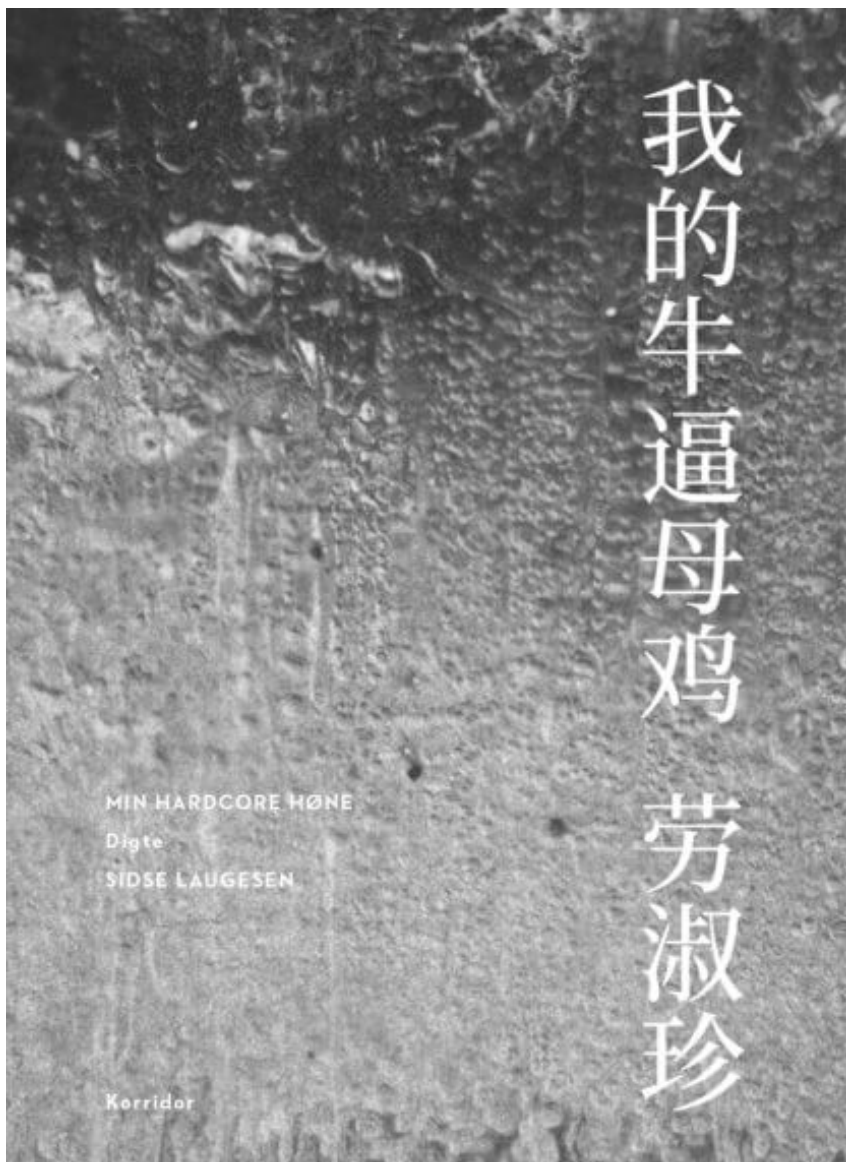


En koglende kaglen

Af Thore Bjørnvig

Om Sidse Laugesens *Min hardcore høne*, udgivet på Forlaget Korridor, 265 sider.



Forside til *Min hardcore høne* – omslaget er gennemført smukt som til de fleste af Forlaget Korridors udgivelser.

At skrive sig fri

Sidse Laugesen er lidt af et fænomen. Siden omkring d. 27. august 2022, da Asger Schnack på sin Facebookside afslørede, at Sidse Laugesen var brudt igennem som digter på kinesisk i Kina, og kaldte det en "sensation", er hun buldret frem på den litterære scene. Mine første tanker omkring dét var flerstemmige. En gik ud på det litterære miljøes mekanismer: Schnack har en stor autoritet og en velsignelse fra ham kan skabe karrierer (i hvert fald indenfor mikroforlagsmiljøet). En anden var, at nu træder så den anden Laugesen-datter frem i rampelyset – Gerd Laugesen har forlængst etableret sig som respekteret forfatter indenfor både prosa og lyrik, nu kommer så Sidse drønende.

I den forbindelse slog det mig, at det var lidt af en genistreg Sidse Laugesen havde begået: At springe ud som digter i et helt andet sprog på den anden side af Jorden – og med et potentielt lyriklæsende publikum langt større end det danske. Det er jo at slå to fluer med ét smæk: At

bevise eget skrivende værd for et publikum, der ingen anelse har om historie, skæbne eller aner – og få et publikum, der ikke blot qua den kinesiske poesi har et enormt litterært reservoir at trække på, men også alt andet lige må være betydeligt større, end antallet af lyriklæsere i Danmark.

Starry eyed and crazy på The Backpacker Trail

Takket være min egen litterære efterbyrd i form af navnet "Bjørnvig" har jeg altid haft en lille elektrisk opmærksomhed omkring forfattere, der er børn af forfattere. Fornemmelsen af et skæbnefællesskab, fjerne blink fra skibe langt borte på det sorte nattehav. Gad vide hvad de tænker, hvordan de navigerer mellem høje bølger og pludselig vindstød? Jeg mener engang at have læst en lille tekst af Sidse Laugesen i et eller andet tidsskrift, eller en antologi, eller lignende. Det ligger mange år tilbage, måske helt tilbage i slut-90'erne eller start-nullerne. Det kan også have været Gerd, men jeg husker det som Sidse. Hun sidder med sin notesbog og ser over på en eller anden; i mit hovede digtede jeg, at det var hendes far. Og så var der referencerne i en af Peter Laugesens bøger til en datter, der var rejst Østpå med rygsæk. Det fik jeg også koblet til Sidse Laugesen, og da jeg selv i 1996-97 havde været på tur gennem bla. Mongoliet og Kina vakte også det min opmærksomhed.

I Peter Laugesens Trashpilot fra 2000 er der godt med asiatiske referencer, en del til Basho og den japanske haikutradition, men der er også nik til Tibet og superasketen Milarepa og Li Po og kinesisk poesi. Dette i et inferno af referencer til al mulig anden (vestlig) musik, kunst og litteratur, men forudsat at Peter Laugesens poesi tager afsæt i, hvad der reelt fylder hans opmærksomhedsfelt, er det måske ikke helt langt ude at gætte på, at det asiatiske spor kom til at fylde lidt ekstra, fordi datteren var derovre. I hvert fald dukker hun – og det må vel være Sidse – op nogle gange, som fx "mens jeg tænker på min datter / et sted i Kina / på The Backpacker Trail / starry eyed and crazy / ..." og taler om "...stormende små sindssyge sole / på vej ud i alting som breve fra Kina" og "e-mails fra Mongoliet". Det er vel så også rimeligt at formode, at denne rejse til Kina for Sidse medførte en interesse for kinesisk litteratur og en tilegnelse af sproget, som igen medførte, at hun blev oversætter af kinesisk litteratur til dansk – men på et tidspunkt opgav at skrive egne ord.

Øjeblikspoesiens poetik

Nu spørger læseren måske sig selv, hvordan denne lange indledning mon er relevant. Men sagen er, at Min hardcore høne er lagt ind i en fortælling om ikke at kunne skrive autentisk poesi på dansk, fordi det danske sprog flyder gennem forfatteren som "vandig diarré" (indledningsteksten "Voice Over"), og at finde sin egen stemme fri af faderarven (første takketale (for modtagelse af kinesisk pris) bagest i bogen). Den mellemliggende historie er så digtene, der udspiller sig i dette spænd, der samtidig bæres af en poetik, som handler om ikke at "trække nuet ud af tiden, kroppen ud af rummet" ("Voice Over"). Jeg ved ikke hvorfra citatet stammer, men det spiller igen sammen med takketalerne, der også kaldes poetikker, og hvor digteren bla. siger, at hun "ikke tror på poesi", og at det handler om at lede efter "sprækker" i "sprogets bås" og "Ikke tænke, bare skrive". Hvilket jeg tror betyder: Ikke at prøve at skabe metafysiske illusioner om poesi skrevet af en transhistorisk jeg, der kan give indsigt i andet end en krop(s sansning) her og nu.

Ud af forskellige oplysninger i Min hardcore høne er det muligt at stykke sammen, at digtene først er skrevet på kinesisk og udgivet på kinesiske internetfora for poesi og derefter oversat "tilbage" til dansk. Da bogen består af danske og kinesiske tekster sat overfor hinanden på modstående sider må man formode, at digtene er oversættelser af hinanden. Dette i kombination med førnævnte insisteren på "her og nu"-poesi kan være årsagen til, at der under alle digtene er noteret en dato. Datoerne signalerer måske to ting: Dels at det er dagen hvorpå (og altså øjeblikket hvori) digtet er skrevet – og at det samtidig er der, de er publiceret på kinesisk. Men datoen behøver selvfølgelig ikke sige noget om publiceringstidspunkt, og jeg ved jo heller ikke, hvor meget der faktisk er redigeret i digtene. Men sammenholdt med poetiksporet synes stilen at være, at det er "øjeblikspoesi". Dét medfører for mig tre observationer: Dels at det i så fald er en poesiopfattelse, der ikke ligger så langt fra det faderlige ophavs, dels at det måske er det, der er med til at gøre, at intensiteten er svingende, og dels at det flere steder trods poetikken sker, at digtene forlader "her og nu"-rammen og stikker af ud i det blivende, almene.

Lavkonjunkturer og højdepunkter

Første observation er blot en konstatering og ikke interessant i sig selv; den anden vil jeg gerne dvæle lidt ved. Eksempler på lav-intensitetsdigte kunne f.eks. være det lille "Mur": "lalalalala / jeg

hører ikke efter / lalalalala / jeg tror ikke på dig / lalalalala / jeg ridser overløberdigte i / hver mur du rejser". Digtet falder som slutningen på et lille forløb om mure og er hverken sprogligt eller idemæssigt prægnant. Det er et lille politisk kip med flaget og et postulat om digtenes funktion. Et andet kunne være "Intet kan gøre sig så trist som": "når jeg ser alle bladene / iklæde sig deres stiveste puds / juble ned mod mig / fra træernes øverste grene, / røde, gule, / brune og grønne / slipper de taget og springer / rammer gadens hårde flade / ligger ubevægeligt, da sker det at / jeg knæler ned og græder / mine lunger ud, hvorpå jeg / rejser mig igen og går". Måske er der tale om et eller andet symbolsk indhold, der giver en anden mening på kinesisk, sådan som det f.eks. er tilfældet med Peter Plys-figuren, der af kinesere bruges til satirisk kritik af Xi Jinping. Hvis ikke ligner det et efterårsdigt, hvor det eneste overraskende er det digtende jeks overordentligt stærke reaktion på noget så hverdagsagtigt som blade, der falder til jorden.



Forfatteren selv.

Er der så noget galt med digtenes svingende intensitet og de fremdragne lavkonjunkturer? De passer jo til poetikken, som indirekte siger, at da der kun er nuet og her'et må man (nøjes med at) sige det, og kun det, der er lige dér, også hvad angår inspiration og sproglig opfindsomhed. Skriver man på den måde kan det indebære accept af et vidst mål af fejlskud fordi det er dem, det muliggør pletsuddene. Set i det lys er svaret "nej"; det er helt fint og desuden er bogen så omfangsrig, at man lever fint med at læse henover mindre interessante udsagn. Men kobler man an til tredje observation, nemlig at digtene flere steder synes at forlade "nu-og-her-poetikken" og svulmer til både romantiske og metaforrige sprogkonstruktioner, og samtidig konstaterer, at en del af dem er højintensitetstekster, ændrer billedet sig en smule. Det kan f.eks. være "Mod højderne": "Da hun synger den højeste tone / skyder svalen pludselig / frem fra træets grønne krone og farer opad // sangerinden holder tonen / svalen folder sine vinger ud // og på sart blå himmel / flyver tone og svale / side om side / højere højere op". Det er helstøbt og flot og kunne være skrevet for en hel del år siden og antyder en romantisk metafysik, hvor en synkronicitetsoplevelse af tone og svale (en dyb, dansk metafor) peger op mod højere, æteriske dimensioner.

Når træer plukker stjerner

En anden kunne være et af samlingens måske allerbedste, "Birken ved vejen": "Birken ved vejen / skyder sin hvide hånd / fra jorden / fem lange slanke fingre / strækker sig mod himlen / travlt optaget af / at plukke en stjerne // først nu ser jeg / at en eller anden pludselig / fandt træets ene finger / overflødig / gik over og skar den af // jeg står her og venter på bussen / mens jeg ser birken strække / sine sidste fire fingre / op mod den store himmel / som før / travlt optaget af / at plukke en stjerne". Hvorfor er dét så godt? Det åbner ind til poesiens uforklarlige rum og dén slags åbninger er vel ofte, hvis ikke altid, karakteriseret af et magisk sammenfald mellem indhold og form og her med et meget enkelt udtryk. Scenen er et busstoppested, hvor digteren ofte står. Birken plukker stjerner, først med fem fingre, men nu med fire efter nogen har skåret den femte af. Træ, hånd, himmel. Plukke stjerner. En klassiker er født. Et tredje eksempel kunne være "Myte",

der da også pryder bogens bagside: "I nat er det så koldt at / da din skygge går imod mig / blir den knust med / et smæld". Her er det lige før vi nærmer os haikuets, hvis ikke helt i linjer og stavelser, så i indkredsningen af det evige i øjeblikket. Det er et mikrosekund indkapslet i krystal, men stumpene farer ud i alle retninger og tider.

Og det er vel præcis hér at "her-og-nu"-poetikken bryder sammen. Hvor meget man end vil være tro over for øjeblikkets uprætentiøse flygtighed peger sproget i heldige tilfælde ud over situationen, der har skabt det, og ind og ud mod noget større. Det er et paradoks. Men uanset hvordan man griber det an og hvilket spor af metatænkning man lægger henover det: At the end of the day står digtet tilbage og enten virker det eller også gør det ikke.

Underkropskvinden og det stille vand

Til slut vil jeg stille skarpt på et andet væsentligt spor af bogen, nemlig kropssporet. Altså det at Sidse Laugesen kobler op på kropsbevægelsen i moderne kinesisk poesi og ser sig selv som "underkropsdigter" og dermed insisterer på, at være til stede i teksten med hud og hår – og køn. Det kommer der både spændende og knapt så spændende tekster ud af. Kønsteksterne er skrevet ud fra dét sted, der tilhører den europæiske, hvide, midaldrende, ciskønnede kvinde. Der opstilles en dikotomisk position til de kinesiske mandlige digteres besyngelse af kvinder som løg (her må være noget særlig kinesisk på færde), vindruer og svaner, men, siger digteren, "jeg er mos, mudder, visne grene, dødt vand, rådne frugter" hvortil manden siger at "købmændene hører til i mudderet, mens digte er skyerne på himlen", men nej svarer hun, "digte er mudder, digte er råddenskab" osv. Det er igen in media res-poetikken, der stikker frem, og så vel egentlig et ret gammeldags kvindesyn: Jordan og det stille vand (mos+mudder+visne grene+dødt vand=skovsø), det organiske, det gærende og boblende. Og således altså også digtene, der skrives fra denne position.

Umiddelbart herefter følger et angreb på "maskudigteren", dvs. digteren der digter maskulint, hvori der paradoksalt nok spørges om han stadig tror at kvinden er det stille vand. Her siges det også, at "kærlighed nok ikke helt er hans blik på hendes krop" og så er vi jo hjemme på, ikke stille, men lavt vand igen, hvor alle kan bunde. Temaet hejses helt til tops i "Nye myter til nye tider": "Hvad nu hvis vi / urgamle kvinder / skar mandens øje op og / kravlede ud, vendte os / og hjalp ham med at / lappe det grådige blik / før vi fortsatte fremad / mens han stod tilbage / og så vores skikkelser blive / mindre og mindre / tværs gennem suturen". Digtet forestiller sig "urgamle" kvinder helt konkret fanget inde i mandens øjenæble, hans "grådige blik", hvorfra de skærer sig fri, hjælper manden med at sy flængen sammen, og så kan han ellers se kvinderne forsvinde gennem suturen. Set fra mit cis-mandlige synspunkt ligner det en gratis scoring og jeg har svært ved at begribe, hvordan æstetiske indtryk af et andet menneske, som vækker erotisk længsel, og opfattes via synssansen, per definition er blevet et udtryk for et skændigt karaktertræk. Synet er det første vi orienterer os med og det gælder også kvinden.

Om liderlige heste og skøre høns

Meget morsommere, og for så vidt også mere foruroligende, er digtet "Vrinskende hoppe". Der løber en identifikation med hoppen gennem bogen, både som den, der står i sprogets bås, spærret inde, men også som et liderligt hundyr, en "lysten tæve", som det hedder et sted. I "Vrinskende hoppe" belyses den bekendte situation, hvor et par knalder for åbent vindue, og kvinden hviner i vilden sky (og mandens lydlige udladninger typisk er mere sparsomme og snarere at beskrive som en guttural torden). Når jeg selv har lyttet til den slags eskapader har min første tanke altid været: Hvorfor lukker de ikke vinduet? Og dernæst: Siden de ikke gør det, må det være fordi, de gerne vil høres. Dette igen leder til to muligheder: Enten tænder de seksuelt på at blive hørt, eller også er der et element af pral i det (hvilket selvfølgelig ikke udelukker første mulighed): Hør blot hvor længe manden holder, hør blot hvor vild en orgasme kvinden får. I Sidse Laugesens digt fremgår det, at det første en kvinde tænker er, om den anden kvinde mon faker – for det er ikke mange mænd i Danmark, der formår at beride en kvinde til orgasme. Og ellers bekræfter digtet, at der er tale om blær, her kaldt "velvære hovmod", når digteren selv under tilsvarende ridt slår vinduet op.

Alt dette binder måske meget godt an til det digt, som samlingen har taget navn efter: "Min hardcore høne". Det er fristende at læse det som en form for selvportræt via identifikationen med digterens høne, der "nægter at gå ind for natten / det er sjovere at sidde i æbletræet / og gale fornøjet /.../ selvom hun er en dame / ... / og selvom hendes ejer og alle mændene derude /

gemmer sig med økser i mørket / ... ” For i scenen digtet sætter er det åbenbart kun mænd, der kan finde på at hugge hovedet af høns, hvilket løfter digtet fra det faktiske til det symbolske og nok engang kridtet banen op i en kvinder-er-gode og mænd-er-nogle-bæster-fortællingen. Og dog – ejeren af hønen må jo vel være digteren selv, så mere entydigt er det måske ikke. Set i forhold til mange andre tekster i bogen virker det ikke helt overbevisende, hverken som generelt udsagn eller som digterens egentlige position. Men måske er der heller ikke nogen “egentlig” position, men mange positioner, og som det fremgår af et andet digt, “Rend mig i røven”, skal man som læser ikke regne med, at digtene er faktisk oplevede ting, eller udtryk for digterens holdninger, for “de fleste af mine digte kommer fra film”.

En bro af ord

Samlet set er det en fest at læse i bogen; ja, måske netop lidt som at være til en fest. Sådan der henad ellevetiden om aftenen, hvor rusen begynder at slå ind og man begiver sig rundt fra situation til situation, samtale til samtale, kram til kys. Nogle gange spiller det ikke rigtigt og det folk siger, er lidt kedeligt, andre gange og lige pludselig lades øjeblikket med enorm betydning, og nogen turnerer en sætning, så man falder sidelæns ud over altankanten af grin. Og nogle gange er en hånd som kviksand, man bare ønsker at lade sig synke ned i. Der er næppe nogen tvivl om, at Sidse Laugesen er kommet for at blive. Min hardcore høne er en rodebutik, der i ujævne kurver peger både hist og her, men den kommer efter dig, gør den, og langt det meste er langt bedre, end de steder, der er knapt så gode. Sammen med Sidse Laugesens oversættervirksomhed er hendes eget originale sprogunivers en helt formidabel bro til den moderne kinesiske poesi, og til poesien som sådan.