

Hed, massiv, kølig, porøs

København i forskellige hjemstavnsromaner - Katrine Marie Guldager og Jokum Rohde

Frederik Stjernfelt

De seneste 30 års danske litteratur indeholder en omfangsrig "hjemstavnslitteratur", der sjældent bemærkes som sådan, fordi vi med dette ord af en eller anden grund endnu automatisk forbinder landlige rødder – og ikke inddrager byen som det sted, hvor det overvejende flertal af den danske befolkning forlængst gør sine erfaringer med stedet som kategori. Svend Åage Madsens *Tugt og utugt* om Århus, Dan Turell *Vangede Billeder* om københavnerforstaden af samme navn, Søren Ulrik Thomsens *City Slang* om Københavns indre by, Peer Hultbergs *Byen og verden* om Viborg, Morten Søndergaards *Ubestemmelsersteder* om Vesterbro, Jakob Ejersbos *Nordkraft* om Aalborg, for at tage en lidt tilfældig buket af mange. Ofte havde de rurale hjemstavnsforfattere forladt hjemstavnene som betingelse for at de kunne kigge tilbage og beskrive den (Johs. V. Jensen, der havde svært ved at høre op med at skrive romanen om himmerlandsstudenten, der tog til København og kiggede sig over skuldrene) – noget sådant er nærmest i potenseret grad tilfældet for byernes beskrivere: Onkel Danny og Hultberg havde forlængst forladt barndommens steder – Thomsen var omvendt sent ankommet til byen med pubertetens på en gang erotiserede og antropologiske blik – Ejersbo til og med både sent ankommet til og tidligt skredet fra den skive narkotiseret Aalborg, der tages ud til beskrivelse. Rødder er ikke restløst blevet til fødder, sådan som optimistiske globaliserings fortalere kan hævde – men rødder er blevet plurale og hæfter sig forskellige steder i forskellige livsafsnit.

Men hvordan beskriver man egentlig en by? Som socialt og topografisk fænomen er den et konglomerat af så mange lokaliteter og synsvinkler, så mange sociale forskelle, lokale sammenhænge og –træf, at beskrivelsen nødvendigvis må være reduktiv. Statistik, historie, dokumentarium, digtsamling, den personlige fortæller, snapshot-albummet, kollektivromanens mikrosociologi, fremmedgørelsen ved den historiske beskrivelse set fra en anden tidsalder – mulighederne er mange og overlappende, men i alle tilfælde hver på sin måde reduktive – eller for at sige det positivt: de fokuserer på hvert deres aspekt.

To nye stykker dansk litteratur har explicit den aktuelle københavnerbeskrivelse som deres emne, begge af indfødte københavnere – der imidlertid vælger hvert sit sæt af beskrivelsesgreb – Jokum Rohdes *Falkonmysteriet* (2001) og Katrine Marie Guldagers *København* (2004). Det er ganske forskellige aspekter af byen, der hos de to highlightes i den valgte litterære forms kombination af iagttagelse og blindhed – jeg vil her argumentere for, at de begge indfanger noget interessant og det til og med på en måde, hvor de komplementerer hinanden.

Rohdes bog fremtræder måske for første øjekast som en art krimi med sin klassiske titel (jvf. Hammetts *The Maltese Falcon* med den velkendte filmatisering), men som et fint raster under forsideteksten ligger i en vis forstand allerede gådens løsning: et frederiksbergkort. *Falkonmysteriets* foretrukne topografi er Falkoner Allé og det

område, der engang dækkedes af telefoncentralen Falkon, hvor hovedpersonen Juha, en naiv, bange, racistisk og usympatisk eneboer, er ansat i "Falkon Revision". Bogens selvbetegnelse betyder "roman", men man kan lige så godt læse den som fire sammenhængende noveller med Juha – en expressiv krydsning af Juhu og Puha – som hovedperson. I den første, titelstykket, beskrives et ejendommeligt edderkoppeligende mysterium komplet med hemmelige loger, der tager det afgørende greb om den københavnske underverden ved illegal ejendomsspekulation, og efterhånden viser det sig, at det støvede og bedagede revisionsfirma Juha har et underordnet job i, spiller en hovedrolle, der giver ham adgang til orkesterplads ved begivenhedernes kulmination. I senere afsnit hæfter Juha sig på en vis helvedeshund Marrott eller en anden sørgelig existens Spuns, hvis uforståelige gøremål trækker ham rundt i den storkøbenhavnske topografi – og i sidste afsnit koncentrerer handlingen om Juhas forhold til en fuldfed ældre russisk indvandrerkvind, som han dog konkurrerer om med tre gejle negre.

Lad os kigge på anslaget: "FALKON REVISION, revisorfirma af laveste skuffe placeret på Falkoner Allé 45, skråt over for Falkon Tjenesten knyttet til Sankt Lukas. Beliggende på anden sal, gennemdundret af motorcykler og slidte busser der skriger og vander sig som kæmpende dyr tværs gennem byen, tredje ringvej fra centrum Her er jeg endt, assistent, stik-i-rend dreng og frimærkeslikker." Juha er jegfortæller, sølle placeret, men samtidig med talentfuld, expressiv forvrænger. i beskrivelsen i sin egen placering. Han karakteriserer sig selv via bbybeskrivelsen – og bliver i en vis forstand ved med det hele bogen igennem – både i den forstand, at hans by beskrives, og at han selv beskrives gennem den måde han beskriver byen på. Romanen låner således kun titel fra krimigenren, det er reelt på ingen måde en kriminalhistorie, og vi får aldrig noget indblik i, hvad logernes ejendomsspekulation mere præcist går ud på eller hvordan den står i forhold til den øvrige underverden.. Den bruger heller ikke kriminalplottet til sociologiserende eller politisk samfundsbeskrivelse (à la Scherfigs *Edderkoppen*) – det der reelt interesserer den er selve bybeskrivelsen. Den ses naturligvis gennem Juhas blik – men det er et blik af en bestemt litterær beskaffenhed, det er et expressionistisk blik, der især interesserer sig for storbyens skyggesider, kriminalitet, tussmørke, uoverskuelighed, sex, baggårde, snavs osv. med al den beskrivelsesmæssige dramatik, der dertil hører – omend kun med ganske lidt af den reelle dramatik, der kunne høre til. Det er det sølle, usle, støvede, gammelagtige, fallerede, forsorne, forgæves, uforståelige, ulækre, selvudstillende, der karakteriserer både synsvinklen Juha og de sider af byen der interesserer ham. Juha er således en mærkværdig ætling af Storm P.s vagabonder, Kristensens hærværk minus dramatikken, Højholts ulækre hovedperson i *6512* og Bent Vinns alter ego "Lenny" i Aalborg-romanen *Arbejdssky* – puha. Juhas færden gennem gadenettets topografi udgør reelt romanens bærende narrative tråd, komplet med gadenavne ogret præcise stedsangivelser, så det er tæt på man kan kortlægge hans færd med blyant på omslagets kortskitse.

Det, som Rohde med disse greb reelt skriver frem, er en intens fascination af byen som et sted, der bærer mere eller mindre levende spor af af flere lag af tidligere generationer, forskellige sociale strata og vidt forskellige personers og gruppers intentioner. Romanen placeres med henvisning til metrobyggeriet explicit i nutiden – men i forhold hertil udgør handlingen et formeligt dyk tilbage i Københavns arkæologiske lag. Rohde jubler over gennemslagspapir, skrivemaskiner og al den tristesse, der karakteriserer gamle, muldne kontorer med uigennemskuelige formål – han beskriver med akuratesse mures og bygningers forfald, han udmaler menneskeskæbner på kanten af socialklasse fem, ikke tragiske, men triste. Han

ophidses over ord som "for søren", "smørrebrød", "solbærrum", "vanfør", "regnemaskineruller", "stiftelser", "snaps", "fragtforbindelser", "hofteholdere", "etablissementet", "aftenavidstreng", han opsøger med flid egennavne som cerutten "Manne", veninden "Aase", chefen "Ivertsen", og varemærke-readymades som "Melba Persiener", "Branan Engros", "Motorfabrikken Dan" og den i virkeligheden forekommende elevatorkontrollør Jørn Brassel, hvis signatur står at læse i så mange københavnske elevatorer, - og han lader i et sigende billed sin hovedperson se "skelettet af gamle sporvognsskinner stikke op gennem asfaltlapningen" (85)

Kortlægningen af den sådanne usamtidige rester fra dybere lag er bogens ratio – samtidig vel vidende, at den totale kortlægning af hele byen er umulig og mysteriet derfor uendeligt. På et tidspunkt afhøres Juha i forbindelse med mysteriet, og på politstationen ser han hos efterforskeren Frank Saga, at hans vægge er dækket af kort over København: "Nogle var detaljerede kort over særlige kvarterer og gader, andre gengav hele det uendelige Storkøbenhavnske område af centrum og ydercentrum og forstad og yderforstad og yderforstads forstad og videre ud til hvor folk boede i tusinder og tusinder, dem man aldrig så." Selv med denne kortlægning, hvor særlige lamper lyser op i voldelige kvarterer, unddrager Falkonmysteriets løsning sig, og senere, da Juha slæbes rundt i byen af den mærkelige Marrott, reflekterer han på vej hen ad Møllegade langs den jødiske kirkegård: "Selv jeg der kendte disse kvarterer så godt, var uforberedt på hvad hver næste gade gemte på, og selvom der kun var tomme biler og lukkede gadedøre, virkede alt uopdaget og truende. Jeg kunne ikke gøre andet end at følge ham." Selve mysteriets detaljer optager overhovedet ikke Rohde – den angivelige kriminalgåde i "Falkonmysteriet" er reelt en allegori på selve *byens* mysterium: at der bor personer fra andre tidsaldre, andre sociale klasser, andre erhverv, andre interesser stuvet sammen i den, og man ved ikke hvem der har hvilke ærinder hvor, og man kan aldrig overskue summen af deres indbyrdes forviklinger under konstant udvikling. Det er det, der er det sande mysterium ved København, sådan som Rohde portrætter den – en skrækblandet fascination af det liv der leves blandt kontormus, småkriminelle, bistandsmodtagere, flipproletarer, logemedlemmer og direktører i tidslommer, som den almindelige offentlige diskurs forlængst er faret hen over. De zoner af byen, romanen fokuserer på, er da også dem, hvor denne pluralitet er explicit synlig i bybilledet – i modsætning til den glatte og turistede indre by og de anonymiserende og generaliserende forstæder – det er brokvartererne, især de ydre dele af dem i et bælte fra Sundby over Valby, Frederiksberg, ydre Nørrebro og til Kildevældskvarteret., hvor bylandskabet synliggør pluraliteten i gadebilledets zeugmatiske sammenstilling af pornoklubber, revisionsfirmaer, loger, boliger, bodegaer, tørrelofter og smørrebrødsforretninger. Vi skal ikke forvente sandsynlighed af beskrivelsen – ikke bare takket være den expressive synsvinkelbærer – men også frembrud af radikal usamtidighed: "Aftenen faldt på. Berlingske aften blev afleveret af det lille uniformsklædte bud."

I forhold til fx Bent Vinns mesterlige skildringer af dansk underklasse er her en afgørende forskel: Rohde er ikke som Vinn den indforståede og seismografiske beskriver af sociale og psykologiske dynamikker – han er snarere den fascinerede antropolog, der skildrer tarveligheden udefra, på fascineret distance, med den expressionistiske overdrivelse som burlesk middel.

Det er naturligvis et klassisk middel til bybeskrivelse at vælge sig en subjektiv synsvinkel, som læseren kan overtage, og som trækker ruten gennem byens forskellige kvarterer og sociale situationer, og som kan overraskes og reflektere på passende måder, der samtidig portrætter en storbyeksistens – Belyjs *Petersborg*, Hamsuns *Sult*. Valget af den enlige, fattige ungkarl som en sådan iagttagersfigur er

extra nærliggende, da han naturligt er på farten mellem skiftende sociale kontakter og smidigt kan føres ud i hvilke geografiske og sociale randzoner, der måtte forekomme. I *Falkonmysteriet* er det byen som usamtidigt, fremmedartet og polymorf social struktur, der udgør den reelle genstand, og derfor fremstår Juha ikke som reel genstand for psykologisk beskrivelse men alene som kikkert for det vandrende øje, med expressiv forvrænger, der tydeliggør et aspekt af byen som usamtidig labyrint.

En helt anderledes kølighed møder man i Guldagers *København*, der er en novellekreds af 11 ganske korte, ret lapidariske og kølige beretninger med tangentielle forbindelser imellem persongalleri og lokaliteter i de enkelte tekster. Modellen er således Altmans *Short Cuts* eller i dansk sammenhæng Hultbergs mesterlige *Byen og verden* om Viborg, komponeret efter denne opskrift, hvor lokale mikrosociologiske scener, beskrevet i korte, ikke selvforklarende sætninger, først efterhånden ved deres indbyrdes forbindelser lader større og mindre sociale og topografiske net blive tydelige.

Forskellige forbipasserende, blandt andet Bitten, knyttes sammen alene af, at de får øje på samme tiggerdreng sidde ved Nørreport, hvor han falder og slår en tand ud. En søn passer sin gamle mor på Frederiksberg Allé, da indbrudstyve slår ham ned og myrder hende. Maleren Franz er ven med en pige, men de bliver ikke kærester, og hun behandler ham skidt. En lettere omtåget kvinde på vej ud til kæresten i kolonihaven bliver kørt ned i krydset H.C.Ørstedsvvej-Danasvej - bilens fører bliver efterhånden enig med sig selv om at besøge hende på hospitalet. Karl er sin kone rutine-utro, har problemer i firmaet, men trøster over telefonen sin datter ved at give hende lov til pandekager. Anne tager på forretningsrejse til Århus, men overvejer at tage hjem til sin mand Niklas – hjemme i København ser hun drengen på Nørreport. To piger på vej hjem til Nordsjælland fra Ungdomshuset, medens en hærget mand med besvær går op fra toiletterne under Rådhuspladsen, og en ung mand overhaler ham og går til Storkepringvandet, hvor han passerer en anden ung mand fra Ungdomshuset. Heinz onanerer til pornoblade, men møder en sød dame i Tivoli, der imidlertid brænder ham af dagen efter. Bitten beslutter at hun vil skilles fra sin mand Boris, der opsøger sin afvisende bror i fængslet i Horsens efter retssagen, knepper med en lokal bardame og afløres som transvestit af Bittens børn, da han kommer hjem til København. Birgitte kan ikke beslutte om hun skal købe blomster til sin syge søster, køber nogle, smider dem væk, køber nogle andre. Niklas går på bar på Nørrebro, men flokken omkring baren, inklusive den hærgede mand, opløses, fordi den havde forbindelse med drabet på Frederiksberg Allé.

Så kort kan bogen refereres, naturligvis med tab af mange detaljer og forbindelser. Lad os også her kigge på anslaget: "Drengen, der sad på stentrappen på Nørreport Station, havde det afgjort ikke godt. Måske var han påvirket af et eller andet, måske var han hjemløs, under alle omstændigheder så han ud ad helvede til, han svedte. Kvinden, der passerede ham på trappen, slyngede et rødt uldtørklæde omkring sig, og idet hun passerede drengen, sendte hun ham et foragtligt blik. Da hun nåede op til kiosken, kom hun i tanke om, at hun ikke havde flere cigaretter." To personer præsenteres, den ene ses udefra, men den andens bevidsthed har vi adgang til. Vi får ikke at vide, hvorfor der er denne forskel. Fortælleren er ellers i stand til at berette om flere forskellige personers indre liv i samme scene, kapabel til at iagttage ting, som ingen personer ser, og iøvrigt i stand til at sammenkæde relevante handlingssekvenser der foregår langt fra hinanden og er således ret kompetent, tæt på alvidende – men alligevel degraderer fortælleren nu og da til beskrivelsesbehaviourisme. Drengen får vi ganske vist senere hen indblik i – noget

tilsvarende gælder den narkotiserede kvinde, der bliver trafikoffer, hun skildres også først udefra, men senere hen, på hospitalet, bliver der adgang til hendes bevidsthed. Der er ikke noget system i skiftene mellem inde- og udesyn – måske afspejler dette aspekt af fortælleren den velkendte hverdagslige skiften mellem at vi meget vel kan slutte til andre folks tanker fra deres adfærd i den ene øjeblik – og slet ikke kan det i det næste. I alle tilfælde giver det en behagelig lethed i fortællestemmen og en let mystifikation – hvad er ærindet med beretningen af disse knappe scener?

De enkelte tekster begrænser sig oftest til situationer, fra den mindst udfoldede, registreringen af nogle personers (hvoraf en måske er Karls datter med pandekagerne) tilfældige møder og passager i byrummet til den mest udfoldede, skildringen af begivenheder op til Boris og Bittens skilsmisse. – men i alle tilfælde scener, der ikke munder ud i den klassiske novelles logiske men overraskende begivenhed med efterfølgende fortolkning. Stykkerne får derfor karakter af stikprøver, lunser revet løs af byens sociale netværk – men i deres sammensætning får de også karakter af sociale skitser af personernes skiftende facetter alt efter sammenhæng – den rørende og lidt sølle onanist Heinz er fra en anden side måske ham, der med sit venskab holder den utro Karls familie sammen; Karls tjekkede kone Birgitte, der pludselig ikke kan finde ud af at købe blomster ... hvis da vi har lov at antage at personer med de samme navne også er de samme, det expliciteres ikke. Personerne er udspændt i netværker af børn, ægtefælle, kæreste, venner, arbejde, der anbringer dem i forskellige verdener, hvor de ikke er identiske med sig selv. Samtidig gentages sociale figurer som konstanter fra den ene person til den anden: kvinden, der tilfreds spejler sig selv i en butiksrude; manden og bardamen, der pludselig knepper; flypassageren, fra hvis position København pludselig virker indelukket eller provinsiel. Disse sammenhænge er kun synlige fra fortællerens mere almene flyvehøjde – men fortælleren konkluderer ikke noget og begrænser sig til det overskuelige væv af få personer, der kommer inden for overblikkets fokus, som en social sample af byens meget større netværk, der netop kun fra flyet kan integreres til en enhed.

Synsvinklen er som antydnet upersonlig, og er i hver enkelt novellette lokal, men både sammenstødet mellem adskilte skæbner i de enkelte små plots og de tråde, der sammenbinder de enkelte fortællinger opretter en fortællerinstans, der ganske vist er langt fra alvidende, men som hæver sig op over den enkelte karakters synsvinkel og kortlægger i det mindste et del-netværk af den samlede bys konstant knopskydende væv af personlige skæbner. Fortælleren har ganske vist sin bidvise adgang til figurerne indre, både i direkte referat og kontinuert mellem dækket direkte tale til dækket indre monolog – og fortælleren har ligeledes adgang til ting, ingen figurer ser – tiggerdrengens udslåede tand, der ligger ved Nørreport og lyser – men fortælleren har på den anden side langt fra konsekvent adgang til figurerne motivationer, der ofte henstår i det dunkle.

Ligesom i Hultbergs tilfælde får konstruktionen en ejendommelig kølig, luftig konsekvens: små tilfælde og sammentræf er ofte det, der marginalt sammenkæder de enkelte personers mere eller mindre dramatiske skæbner, og den lokale helhed, der fremstår, har karakter af et netværk, der på mange punkter lige så godt kunne være anderledes. Netværkets tråde knyttes i det offentlige rum, over for mere eller mindre fremmede, og igesom hos Rohde er det derfor byens offentlige og halvoffentlige rum – til forskel fra de private boliger – der især fokuseres på, for det er i dem, at netværket udspændes, brydes, nydannes. Den kontaktform, der fremstår i de forskellige sammenstød er essentielt urban. Den høflige, slebne, men samtidig udeltagende og kølige omgangsform, der muliggør den konstante strøm af korte

møder mellem ukendte, er på en vis måde selve bogens tema – den er særegen for storbyen, og det er sikkert endda tilfældet, at hver enkelt storby udvikler sin lokale nuance af civiliseret kodex som et spænd af rutinemuligheder for at omgås folk, man i større eller mindre grad ikke kender, men alligevel på den ene eller anden måde deler by med. Denne form er nok en del af det, som mere essens-søgende ånder ville kalde byens sjæl – i denne bog fremgår kun indirekte som summen af bogens mange forskellige møder – og ofte tematiseres den indirekte, negativt, som når den brydes i mand-med-bardame-scenerne, når føreren af bilen beslutter at opsøge sit vildtfremmede offer, som når Anne pludselig stryger tiggerdrengen over håret. Det kølige adfærdskodex afsætter og potenserer også muligheden for at overskride det og blive mere intim. I Guldagers københavnerbeskrivelse karakteriseres byen gennem summen af urbane omgangsformer, der får netværket til at dannes hinsides familie og venner.

Sammenligner man Rohdes og Guldagers københavnerportrætter er det interessant at notere sig, hvordan de vidt forskellige fortællestrategier lægger vægt på egenskaber ved byen, der kunne synes helt kontradiktoriske. Rohdes lignelse af byen med mysteriet gør den til en sammensværgelse, en overkompakt sammenhæng, hvis kompleksitet overstiger fatteevnen hos den enkelte begrænsede synsvinkel, der raver rundt i den og forsøger at fatte den – set fra denne synsvinkel udgør byen en mangefacetteret skæbne, der er uafhængig af den iagttagende enkeltperson, der siver rundt i den og oplever den som et uforhandleligt og exotisk vilkår udstyret med sociale og historiske lag fulde af figurer så besynderlige som vildtfremmede dyrearter. Fra Guldagers upersonlige og ikke al- men dog merevidende fortæller opløser denne massivitet sig i en porøs lethed, idet kompaktheden består af andre figurers ruter rundt gennem byen, og sammenstødene mellem de enkelte ruter fra dette perspektiv får tilfældets legende karakter – der også afsætter en vis kølig kynisme, der antagelig svarer til den, som den forbløffende offentlighed blev chokeret af, da man begyndte at føre sociale statistikker i England i 1840'erne og det viste sig, at der blev begået et nogenlunde sammenligneligt antal forbrydelser i hver kategori hvert år. En upersonlig social, formel, statistisk kausalitet viste sig – som vi efter 150 års socialforskning efterhånden er blevet vant til at leve med som et faktum blandt andre – men som igen kan bringes til at pikere, når den gestaltet kunstnerisk og vi får en næsten behavioristisk beskrivelse af, hvilke små tilfældigheder et trafikuheld består af, og hvordan det hænger sammen med byens omgangsformer, moderens optagethed af børnene i bilen og fodgængerens bedøvede distraktion..

De to små romaner kompletterer således hinanden som de to sider af det samme møbiusbånd, der i virkeligheden er een. Det, der fra den subjektive synsvinkels ene linje kan stå frem som et massiv af fascinerende gåder, tidslige og sociale lag – det er fra den trindhøjere upersonlige synsvinkel på vej mod statistikkens luftlag et køligt netværk af sådanne linjer og deres krydsninger, af personforbindelser, tilfældigheder og de sociale former, de udfolder sig i. Begge beskrivelser har naturligvis ret, byen kalder både på skinger expressionisme og på neddroset distance, den ene af de to egenskaber kalder så at sige på den anden som reaktion – de to romanstrategier er derfor komplementære og udgør i sig selv et svar på spørgsmålet om, hvorfor det alligevel er, at byluft gør fri og det er tonisk for ånden at bo i en by.