

Syddansk Universitet, Kolding

Poetik og skrivning

Lærer: Maja Lucas

Skrivning som håndværk

Revision af novellen *Tyrefægter*

Gunnar Eggert

15. januar 2008

1. Indledning	3
Problemformulering	4
Arbejdsprocessens og opgavens disponering	5
2. Skrivning som håndværk	6
2.1. Poetikens "bør" versus skriveprocessens "er"	6
2.2. Tyrefægter – før, under og efter	8
2.2.1. Prevision: Interrail, 1979	8
2.2.2. Vision: Den pludselige inspiration og førsteudkastet	10
2.2.3. Revisionsfasen	11
2.2.3.1. Den indre revision	11
Revisionsteknikker: tilstræbte effekter	12
Revisionens værktøjer: "mistet tekst" og "film"	13
2.2.3.2. Den ydre revision	15
Læseroplevelser	16
Hvor langt holdt kalkulen?	18
3. Konklusion	21
Er novellen færdig?	21
Fra poetikkens "bør" til virkelighedens "er" i min skriveproces	21
Faseopdelingen og undervisning i skrivekunst	22
4. Litteratur	24
5. Bilag	25
Bilag 1: Tyrefægter (Nathalie), revideret version, 15. januar 2008	
Bilag 2: Tyrefægter, førsteudkast 2004	

1. Indledning

Novellen *Tyrefægter* er skrevet i en periode i 2004. Den første skitse blev skrevet i ét stræk i løbet af en enkelt dag. Efterfølgende blev novellen bearbejdet med henblik på justering og finpudsning af de enkelte sætninger og ord, men fortællekonstruktionen og det narrative forløb forblev uændret, og ved sommertid i 2004 lagde jeg novellen fra mig som færdig. Det skal forstås på to måder: For det første lagde jeg novellen fra mig, fordi der nu forelå en tekst, som på sine egne præmisser var samlet og afrundet; for det andet afsluttede jeg arbejdet med novellen, fordi jeg ikke havde ideer eller værktøjer til at videreudvikle den. Jeg havde så blot det ikke helt uvæsentlige problem, at jeg langt fra var tilfreds med den som novelle.

Derfor er *Tyrefægter* et godt udgangspunkt for en opgave, der sætter sig for at afprøve nogle af de teser om litteratur og skrivning, som vi har arbejdet med i *Poetik og Skrivning*. Det spørgsmål, som optager mig i denne sammenhæng, og som mere generelt har motiveret mig for at deltage i undervisningen i først *Tekstproduktion* under Tilvalget *Skrivekunst* og nu kandidatemetnet *Poetik og Skrivning*, er nemlig spørgsmålet om færdiggørelse: Hvordan kommer man fra det inspirerede udkast til en færdig tekst? Hvornår er en tekst overhovedet færdig? Kan det spørgsmål kun besvares med henvisning til teksten i sig selv, eller kan det også besvares med henvisning til arbejdsprocessen?

Spørgsmålene er vigtige, hvis man vil bevæge sig ud over skriveøvelsernes umiddelbare perspektiv. Megen skriveundervisning har af forståelige grunde til formål at fremme, at deltagerne overhovedet skriver. Det gælder flere af de øvelser, som er gængse, hvor der undervises i skrivekunst, f.eks. automatskrift eller øvelser i at skrive om ”ikke noget”/hverdagsting/en tur til købmanden og så videre. Disse øvelser er glimrende igangsættere – også i den mere etablerede forfatters daglige skrivepraksis. Men de giver ikke i sig selv værktøjer til og heller ikke træning i færdiggørelse. Hvordan overhovedet fastholde motivationen for at skrive, hvis man aldrig når frem til tekster, som man føler eller ved, man har gjort færdige.

Problemformulering

Problemformuleringen lægger op til en praktisk opgave, og sådan har jeg også grebet den an. Arbejdet med opgaven indebærer en praktisk test af, hvorvidt poetikker, som betoner de håndværksmæssige aspekter af skriveprocessen, kan strukturere og drive min revision af en tekst, jeg oplever som ufærdig, men som jeg samtidig vurderer har et potentiale, jeg gerne vil videreudvikle. Det giver følgende spørgsmål til en problemformulering:

Kan håndværksprægede poetikker fungere som berigende anvisninger i forhold til mit personlige skrivearbejde? Hvor vil de fremme skriveprocessen, og hvor vil jeg være nødt til at gå andre veje? I hvilken udstrækning kan de give en dækkende beskrivelse af den revisionsproces, som faktisk finder sted? I hvilken udstrækning er det i virkeligheden nogle helt andre processer, som finder sted?

Problemstillingens personlige og konkrete perspektiv betyder ikke, at opgaven er ganske uden principielle perspektiver. Et principielt perspektiv vedrører spørgsmålet, om man overhovedet kan bruge poetikker i praksis? Kan man trække forbindelser fra poetikkernes generelle udsagn om, hvordan litteraturen og dens tilblivelse *burde* hænge sammen til den skrivendes erfaringer af, hvordan samme forhold i praksis *hænger* sammen?¹ Hvis poetikkerne skal kunne siges at have sandhedsværdi, så bør en sådan forbindelse kunne trækkes. Jeg er klar over, at jeg kun efterprøver denne sammenhæng på et begrænset antal poetikker og på min egen arbejdsproces, og det skal selvfølgelig erindres, hvor jeg konkluderer på spørgsmålene.

Et andet principielt aspekt vedrører undervisningen i skrivning. I den udstrækning poetikkerne viser sig at sige noget konkret og praktisk anvendeligt om selve skriveprocessen, da vil de også kunne bidrage med viden om forhold, som man bør tage hensyn til i tilrettelæggelsen af undervisning i skrivekunst.

Jeg skal vende tilbage til disse principielle aspekter af problemformuleringen i opgavens konklusion.

¹ Jf. Jon Helt Harders artikel: Ville De turde købe brugt bil af denne genre? (1998). Kompendiet, s. 92-100.

Arbejdsprocessens og opgavens disponering

Opgaven lægger op til en arbejdsproces efter følgende skema:

1. præmisserne for revisionsprocessen fastlægges med inddragelse af relevante poetikker
2. revisionsprocessen gennemføres
3. proces og resultat evalueres ved brug af begreber og synspunkter fra poetikkerne og ved sammenligning mellem udkastet og den færdige tekst.

Arbejdsprocessen danner grundlag for opgavens fremstilling i kapitel 2.

I afsnit 2.1. introducerer jeg kort de poetikker, jeg har hentet inspiration i, nemlig

- Donald Murrays ”Indre revision – en opdagelsesproces” (1978/1991)
- Alain Ziegler: ”Revision” fra ”The Writing Workshop” (1981) og
- Edgar Allan Poes ”The Philosophy of Composition” (1846).²

I afsnit 2.2. beskriver og evaluerer jeg revisionen af novellen *Tyrefægter* i løbende dialog med poetikkerne.

Murrays begreber om *prevision*, *vision* og *revision* danner grundlag for redegørelsens disponering, da de udgør dækkende overskrifter for faserne i den arbejdsproces, jeg har været igennem.

Zieglers og Poes meget handlingsorienterede anvisninger bruges og kommenteres især i afsnittet om indre og ydre revision, hvor Ziegler bidrager med revisionsteknikker og forslag til fokuspunkter i revisionsprocessen, og hvor Poe bidrager med forslag til måder, hvorpå revisionsprocessen kan rettes mod ganske bestemte, forud afklarede målsætninger.

I kapitel 3 konkluderer jeg på de erfaringer, jeg har gjort konkret i forhold til min personlige arbejdsproces. Jeg søger desuden at perspektivere erfaringerne mod de principielle spørgsmål om poetikkens praktiske implikationer, og om aspekter af skriveundervisningens tilrettelæggelse.

² Artiklerne findes i Kompendiet til Poetik og Skrivning. Der henvises til artiklerne med sidetal angivet i parentes i teksten.

2. Skrivning som håndværk

2.1. Poetikens "bør" versus skriveprocessens "er"

I hvilken udstrækning kan poetikkernes forskellige begreber og synspunkter bruges til at give en dækkende beskrivelse af min omskrivning af novellen *Tyrefægter*? Er der faser i arbejdsprocessen, hvor poetikkerne har fungeret som direkte retningsgivende for mit arbejde, herunder leveret værktøjer og fremgangsmåder for processen? Disse spørgsmål skal jeg besvare, idet jeg med brug af begreber fra poetikkerne beskriver og evaluerer revisionsprocessen.

Jeg har valgt at inddrage bidrag fra Donald Murray og Alain Ziegler, som begge tager udgangspunkt i en opfattelse af, at skrivning er omskrivning; samt fra Edgar Allan Poe, som modsat ser skrivningen, som logisk afledt af beslutninger forfatteren tager forud for skriveprocessen.

Centralt for Murray og Ziegler er synspunktet, at skriveprocessen er en afklarings- eller opdagelsesproces, hvor den skrivende og teksten gradvist bringes på højde med hinanden. Forfatteren skaber teksten, men teksten skaber i høj grad også forfatteren i en proces, som har forskellige faser. Murray bestemmer disse faser med udgangspunkt i begrebet *vision*, og taler da om *prevision*, *vision*, og *revision*, hvor revisionsfasen yderligere underopdeles, nemlig i *indre revision* og *ydre revision*. Pointen er, at der knytter sig forskellige betingelser, arbejdsformer og målsætninger til de forskellige faser, og at en bevidst håndtering af disse forskelligheder optimerer arbejdsprocesserne samlet set.

Edgar Allan Poes vurdering af skriveprocessen er principielt anderledes. I redegørelsen for tilblivelsen af digtet *The Raven* lægger han afgørende vægt på, at alle væsentlige aspekter af teksten var fastlagt, inden skriveprocessen gik i gang. Intet var overladt til tilfældighed eller intuition. Alle elementer var logisk udledt af en hensigt om at skabe en tekst, som kunne tilfredsstille både det ordinære publikum og den litterære kritik. Her bidrager teksten og skriveprocessen ikke med noget som helst, de er slet og ret produkter af forfatterens bevidste og forudgående kalkule.

Når Poe trods dette anderledes standpunkt alligevel er relevant i sammenhæng med mit projekt, er det, fordi han implicit bidrager med interessante synspunkter på visse aspekter af skriveprocessen. Relaterer man Poes fremgangsmåde specifikt til revisionsprocessen, altså den del af skriveprocessen, som finder sted efter, at et givet førsteudkast er tilvejebragt, så kan det være uhyre nyttigt at forpligte sig på forholdsvis håndfaste mål og delmål for revisionsprocessen. På denne måde kan Poe integreres i en håndværksmæssig poetik, uanset at hans begreb for skriveprocessen og for forfatterrollen adskiller sig herfra.

2.2. Tyrefægter – før, under og efter

2.2.1. Prevision: Interrail, 1979

Murray beskriver previsions-fasen på følgende måde:

”Betegnelsen dækker alt som går forud for førsteudkastet – *reseptive erfaringer*: Vi er opmærksomme (bevisst og ubevisst), vi iakttar, vi husker; og *utforskende erfaringer*: Vi undersøger, leser, intervjuer, tar notater. Den skrivende utøver previsionsfasens ferdigheter: Blant informationsbrokkene som de reseptive og undersøkende erfaringene har brakt fram, skal det gjøres ut, etableres sammenhenger og vurderes. Previsionsfasen omfatter etter min mening slike undervurderte ferdigheter som overskrift- og ingress-utformning, som kan hjelpe studenten til å identifisere et emne, avgrense det, etablere en synsvinkel og begynne å utvikle stemmen som kan utforske emnet” (Murray s. 10-11).

I tilfældet *Tyrefægter* går der næsten 25 år fra erfaringerne gøres til førsteudkastet skrives. I august 1979 var jeg, ligesom de unge mennesker i den reviderede version af *Tyrefægter*, på rejse i Europa som interrailer. Jeg var ung danskstuderende, men jeg var ikke forfatter. Rejsen var fuld af oplevelser og indtryk, som jeg undervejs søgte at fastholde i fotos og i en rejsedagbog. Men rejsen havde ikke karakter af research, og den blev ikke fulgt op med nogen egentlig efterbehandling. Dagbogen røg ind i reolen og har lykkeligt nok overlevet et større antal flytninger og oprydninger i årene efter. Men den er knap nok blevet læst og slet ikke studeret. Fotografierne blev sat i et album og forsvandt ligeledes ret hurtigt ind i en slags glemsel, overhalet af andre oplevelser og dertil hørende fotografering. Men rejsen som helhed er selvfølgelig ikke blevet glemt, og nogle indtryk fra rejsen var så pågående, at jeg blev ved at vende tilbage til dem. En af de oplevelser, jeg ikke kunne glemme, var tyrefægtningen i Nimes. Jeg overværede den med samme uforberedthed og naivitet, som personerne i den reviderede version af novellen. Måske er denne uforberedthed grunden til, at tyrefægtningens blanding ”af klovneri, af sensuelt koreograferet dans, af dyrplageri og rituelt drab” (*Tyrefægter*, revideret version s. 10-11) blev ved at udfordre mig med spørgsmålet om, hvad det i grunden var, jeg havde været vidne til. Jeg noterede mig naturligvis også, at tyrefægtning er et emne for såvel litteratur som billedkunst, ligesom jeg gerne læste avisartikler og lignende om emnet, når lejlighed bød sig.

Den følelse eller indre stemning eller måske snarere det kompleks af billeder, følelser, viden, som på subtil vis dannede sig i min bevidsthed om emnet, blev imidlertid ikke indløst i de fremstillinger, som jeg stiftede bekendtskab med. Tyrefægtningen blev et

indtryk, der ikke ville glemmes, og som jeg havde vanskeligt ved på en dækkende måde at udtrykke min oplevelse af. Der var en længsel efter ”dette rette, det forløsende ord”, som Dines Johansen skriver med reference til Eliot, en længsel som levede sit eget liv i de næste 25 år, uden at jeg i praksis var bare i nærheden af at indløse den.³

I 2003 tog jeg en uges sommerkursus på Krogerup Højskole, fordi jeg ønskede at genoplive min interesse for litteratur efter tyve års erhvervsarbejde som privatansat magister. Dette ophold udløste en næsten overvældende energi i forhold til at skrive, og derfor var der taget hul på en skrivepraksis og en ambition om at skrive korte prosatekster, den dag jeg i februar 2004 i forbindelse med nogle dages ophold i Odense blev indlogeret på et tilfældigt værelse i Olof Bagersgade 1. Med udsigten fra dette værelse til naboens tagterrasse opstod ideen til en novelle, hvor billeder af en onanerende ungersvend blandes med billeder af tyrefægtning. Fortælleren meldte sig selv i form af en usædvanligt vel- og hurtigtalende kvinde, jeg ved en helt anden lejlighed havde truffet, og derefter gav fortællingen for så vidt sig selv i den form, som den foreligger i bilagsmaterialet (se bilag 2). De femten sider blev stort set skrevet på én dag, hvor minder og indtryk af vidt forskellig beskaffenhed og alder blev aktiveret og koblet og omsat i teksten, sådan som den med kun få efterfølgende justeringer foreligger forud for den revisionsproces, som har fundet sted i forbindelse med denne opgave.

Erfaringsprocessen og udforskningen af erfaringerne, som Murray indplacerer i *previsionsfasen*, ligger således i dette tilfælde længe før skriveprocessen; erfaringerne er gjort og efterfølgende vendt og vendt igen som en del af livet slet og ret og uden tanke på nogen novelle. Det er der, så vidt jeg kan vurdere, ikke noget usædvanligt i. Det forhold må gælde generelt, hvor forfattere skriver om oplevelser, der ligger forud for beslutningen om at blive forfatter, og ikke mindst når de trækker på erfaringer og oplevelser fra barndommen og den pure ungdom. Dette forhold giver den begrebsmæssige forstyrrelse, at første fase af skriveprocessen ligger før, der overhovedet er nogen skriveproces. I og med at Murray taler om både bevidst og ubevidst opmærksomhed og inkluderer såvel receptive som udforskende erfaringer

³ Jørgen Dines Johansen. ”Forsøg på en systematisering af vurderingskriterier for skønlitterære tekster”. In: Jørgen Dines Johansen og Erik Nielsen (red): ”Litterær værdi og vurdering”. Odense Universitetsforlag, 1984, pp 13-74. Her citeret efter kompendiet ”Tekstanalyse med henblik på sprogkvalitet og æstetisk vurdering” v. Maja Lucas. Danskstudiet i Kolding, Syddansk Universitet. Efterår 2006. S. 28-29.

vurderer jeg, at min forståelse af previsionsfasen i forbindelse med *Tyrefægter* alligevel er i overensstemmelse med Murrays begreb om samme.

2.2.2. Vision: Den pludselige inspiration og førsteudkastet

Overgangen fra previsionsfase til visionsfase blev ganske brat. Murray skriver om visionsfasen, som er den fase, hvori førsteudkastet bliver til:

”I det andre stadiet av skriveprosessen lages førsteutkastet, som jeg foretrekker å kalle oppdagelsesutkastet. Dette er det korteste stadiet; i mange tilfeller bliver utkastet skrevet i løpet av en arbeidsøkt, men det er selve krumtappen i skriveprosessen. Før dette førsteutkastet, som Peter Drucker kaller ”null-utkastet”, kan alt være mulig. Men ved å utforme denne visjonen av hva som kan sies, har den skrivende staket ut et terreng som skal utforskes” (Murray, s. 11).

Hvad er det for en opdagelse, jeg gør i arbejdet med udkastet til *Tyrefægter*? Jeg opdager, at jeg med afsæt i mine erfaringer, min erindring, min fantasi og mit sprog kan give en fortælling, som skaber forbindelsen mellem erotik og tyrefægtning. Novellen bliver i førsteudkastet til en mundtlig fortælling, som gives af en kvinde til sin bordherre under en middag i et ikke-specificeret selskab. Der er tale om en dialog, hvor vi alene hører den kvindelige fortællers stemme, men hvor det indirekte markeres, at bordherren replicerer undervejs. Kvinden fortæller om oplevelser, hun havde under en rejse til Nimes i Sydfrankrig 25-30 år forud for fortællelden. Centralt i fortællingen står især to oplevelser: først hendes beluring af en ung mand, som onanerer; dernæst hendes overværelse af tyrefægtning i den gamle romerske arena i Nimes. Den kvindelige fortæller relaterer direkte de to oplevelser til hinanden, idet hun bruger onani-scenen til at forklare, hvordan hun forstår tyrefægtning.

Novellen er i høj grad kendetegnet ved mundtlighed. Den er fuld af digressioner, har spring mellem nutid og fortid, og den rummer en række refleksioner over begivenhederne. Fortælleren holder sig ikke tilbage fra at sige, hvordan hun mener historien skal forstås. Der er på denne måde meget ”telling” og mindre ”showing” i novellen.

Fortællerens åbenmundethed og veltalenhed var frigørende for mit arbejde i visionsfasen, fordi hun viste sig suverænt dygtig til at tale højt om fænomener, hun erkender, at hun kun har en begrænset viden om, idet hun forbliver tro mod sin ambition om at udforske, hvad disse fænomener gør ved hende som menneske (jf. *Tyrefægter*, førsteudkast, s. 11-12).

Det, der er novellens styrke set i forhold til visionsfasens funktion af at være fødselshjælper for et udkast, er imidlertid også dens svaghed, når novellen skal vurderes som litteratur. Jeg oplever, at fortælleren ”støjer” for meget. Fortællingens nutid og her først og fremmest dens stemme tager magten fra beretningen om oplevelserne i Nimes. Koblingen bliver endimensionel grænsende til det vulgære i og med, at erotikken afgrænses til alene at handle om drengen med appelsinen. Samtidig er der en så udstrakt brug af fortællerkommentarer, at novellen næsten ophører med at være fortælling og i perioder i stedet fremtræder som et essay, der tager tilløb til en analyse af tyrefægtningens dybdepsykologi. Der er ikke meget ”showing”, men til gengæld overvældende meget ”telling” i førsteudkastet.

2.2.3. Revisionsfasen

2.2.3.1. Den indre revision

Murray definerer to aspekter af revisionsfasen, nemlig den indre revision og den ydre revision. Om den indre revision skriver han:

”Under dette begrepet inkluderer jeg alt som forfatteren gjør for å oppdage og videreutvikle det han har å si, helt fra gjennomlesingen af det første utkastet. Han leser for å oppdage hvor innholdet, formen, språket og stemmen har ført ham. Han bruker språk, struktur og informasjon for å finne ut hva han har å si eller håper å kunne si. Publikum består av én person – forfatteren selv” (Murray, s. 15).

Revisionen af *Tyrefægter* omfatter ganske, som Murray lægger op til, alle aspekter af novellen, dvs. novellens indhold, dens form, dens sprog og dens stemme. Det hænger sammen med den valgte tilgang, som hentede inspiration i de to meget operationelle (og principielt meget forskellige) bidrag til den håndværksprægede poetikovervejelse, nemlig Alain Zieglers og Edgar Allan Poes.

Revisionsteknikker: tilstræbte effekter

Fra Poes beskrivelse af sit arbejde med *The Raven* hentede jeg den helt principielle hypotese om revisionsprocessen, at der her er tale om en arbejdsproces, som – i hvert fald i nogle henseender - kan kalkuleres.

Det kan diskuteres, i hvilken fase af revisionsarbejdet Poes overvejelser hører hjemme. Poes skriveproces relaterer i høj grad til læseren, da han jo netop fra start til slut arbejder for at lade teksten bygge op til en bestemt effekt i forhold til sin læser.⁴ Hvad dette forhold angår, hører Poes overvejelser hjemme i den ydre revision, idet læseren for Murray først bliver en faktor i denne afsluttende fase.

Den indre revision sker derimod uden tanke på nogen læser, når bortses fra forfatteren selv, jf. citatet ovenfor. Ikke desto mindre satte jeg forud for revisionsarbejdet – det indre og det ydre - nogle mål op, som hentede inspiration direkte i Poes begreb om den kalkulerede kunstneriske effekt, og som afspejlede min forståelse af den vision, der lå i førsteudkastet. I det følgende beskriver jeg disse mål. Hvorvidt jeg har nået dem, vil jeg vente med at vurdere til slut i afsnittet, idet selve evalueringen af målene efter min mening er en integreret del af den ydre revision.

En foreløbig målsætning var, at novellen på en og samme tid skal være humoristisk og mane til eftertænksomhed. Når den lidt overraskede latter har lagt sig, skal læseren gerne stille spørgsmålene: hvad er i grunden tyrefægtning, og hvad er relationen mellem tyrefægtning og seksualitet?

Samtidig fastlagde jeg en række delmål for teksten, som skal understøtte den ønskede effekt:

- længde: novellen skal kunne læses i et stræk (max 40 minutter)
- indtryk: undren
- tone: tør eller nøgtern
- emne: erotik og død
- forløb/klimaks: den overraskede latter ("det var li' godt fandens")
- sted: Nimes eller mere generelt det varme, smukke Sydfrankrig
- tid: engang i halvfjerdsene, men også: altid.

⁴ Som i forbindelse med *The Raven* er defineret som to selvstændige segmenter. *The Raven* skal tilfredsstille kravene fra såvel det brede publikum som den litterære kritik.

Herefter blev novellen revideret i en arbejdsproces, som hentede hjælp i Zieglers meget konkrete anvisninger på, hvordan man kan gå til omskrivningen, og hvilke punkter man blandt andet skal fokusere på.

Revisionens værktøjer: "mistet tekst" og "film"

Jeg vurderede, at behovet for omskrivning var så radikalt, at det ville blive vanskeligt at gøre brug selv af minde dele af førsteudkastet. Derfor valgte jeg at følge den teknik (eller leg, jf. Zieglers betegnelse "Gimmick"), som Ziegler betegner "losing" eller på dansk "mistet tekst" (Ziegler, s. 92). Jeg lagde førsteudkastet væk og satte mig for at skrive teksten på ny.

Jeg besluttede mig desuden for at følge den teknik, Ziegler betegner "movie" eller "film" (Ziegler, s. 92). Den reviderede tekst skulle skrives visuelt fremfor fortællende/refleksivt, et træk jeg vurderer er i god overensstemmelse med ønsket om en tør og nøgtern tone i fortællingen.

Der skulle imidlertid et par forsøg til, før jeg fangede den ønskede tone. I første revisionsforsøg lod jeg fortælleren have tilbageblikkets perspektiv på sin fortælling, hun var søgende – akkurat som jeg selv var søgende – i forhold til, hvordan denne fortælling skulle starte, og hvordan den skulle forme sig:

"Toget, det må meget passende starte med toget, eller togene, for det var togene, der bandt det hele sammen, disse store, dieseldrevne kraftværker, der trak os ad skinnerne ud fra fædrelandet, ud i Europa, som var eksotisk dengang, fremmedartet, dragende og truende i blandt, men det kunne også starte med tyrene, der faldt, en efter en, ..." osv.
(Tyrefægter, revideret version pr. 7-12-07)

Efter denne søgende indledning fortsætter fortælleren med at fortælle om opholdet i Nîmes for så vidt med samme indhold, som i den vedlagte version af den reviderede tekst. Der er imidlertid en afgørende forskel mellem dette første revisionsforsøg og den endelige tekst, nemlig at i den første revision fortæller den kvindelige fortæller i datid. Efterhånden som skriveprocessen skred fremad, gav det mig problemer, fordi jeg følte, at en fortalt datid signalerer, at fortælleren kender sin historie og derfor principielt kan begrunde, hvorfor noget fortælles og andet udelades. Men jeg ønskede ikke, at fortælleren skulle hæve sig ovenud af sin fortælling, så meget desto mere, som at jeg selv fortsat var på en opdagelsesrejse ind i historien. Jeg ønskede, at fortælleren var tæt på begivenheder og stemninger; jeg ønskede, at fortællingen havde som formål - ikke at

forklare og slet ikke at lægge afstand til begivenheder og stemninger – men at genkalde og videregive dem lige så nøgent, som de måtte fremstå for hende, da hun oplevede dem, eller hvor hun genkalder sig dem. Helt konkret kunne jeg ikke få gruppens samtale om aftenen på restaurant ”Lou Mas” til at falde på plads, og jeg kunne ikke finde ud af at komme videre fra restauranten. På et tidspunkt gik mine personer planløst rundt i Nimes, uden at jeg var klar over, hvor de ville hen, og hvordan fortællingen skulle slutte. Den var kort sagt ved at dø mellem hænderne på mig, og jeg var tæt på at opgive projektet.

Da gjorde jeg den opdagelse, at når jeg gik ind i ”mit informationslager”, som Murray kalder det (Murray, s. 18), og hentede viden frem, så foregik denne proces i nutid. Jeg trådte ind i situationerne, så godt jeg kunne, og genoplevede dem. Jeg så dem faktisk som en film. Jeg identificerede mig med personerne i gruppen og forsøgte at komme tæt på, hvad de tænkte, var optaget af, gjorde. Og en af de metoder, jeg anvendte, var at tage min dagbog fra 1979 frem og læse i den. Hvad tænkte jeg dengang? Hvilke spørgsmål stillede jeg? Hvilke typer af svar kom jeg og mine rejsefæller frem til? Tilsvarende fandt jeg fotoalbummet frem og betragtede de overraskende få billeder fra opholdet i Nimes? Jeg forsøgte at gøre situationerne og billederne levende for mig, forsøgte at genskabe dem i nutid.

Da jeg blev bevidst om dette forhold, vidste jeg også, hvad jeg skulle gøre, nemlig at skære al overflødig indledning og refleksion bort, begynde fortællingen forfra i nutid og forblive tro mod intentionen om at fortælle det, som fortælleren ser på sit ”indre lærred”:

”Rune er på perronen, hvor Ralf og jeg kommer ind med toget fra Paris. Med sine to meter, sit lyse hår og fuldskæg adskiller han sig tydeligt fra alle andre, der står og venter, og vi vinker til ham ud ad det åbne vindue, endnu mens toget er i bevægelse”
(Tyrefægter, revideret version 14-1-08).

Præcis samtidig skete der det, at stemmen ændrede sig. Tonelejet blev afdæmpet, sætningerne blev kortere, adjektiverne blev færre, samtidig med at refleksioner og vurderinger blev færre. Min fortæller var med andre ord ved at finde sin stemme og sin tilgang til historien.

Det tankevækkende i den forbindelse er, at historien samtidig ændrer sig. Nathalie har en anden historie at fortælle, end den som udkastets fortæller udsætter bordherren for om *sin* ungdoms rejse til Nimes. Nathalie lægger en historie frem, som er drevet af

noget andet end ønsket om at ”gennemskue” tyrefægtningens dybdepsykologi. Og frem for alt: Nathalie fortæller sin historie uden samtidig at påstå, at hun ved, *hvorfor* den skal fortælles. Hun fortæller den som en historie, der rummer indtryk, hun ikke kan blive færdig med: Ralfs dominans i forhold til hende, rivaliseringen mellem Rune og Ralf, hendes erotiske forhold til Rune, det foruroligende forhold mellem mor og søn på hotellet, drabet på tyrene, beslutningen om at flytte fra Odense til København og samtidig skifte studie er alt sammen vigtige spor i fortællingen. Tilsammen danner de en fortælling, som mere generelt handler om ungdommens muligheder og bekymringer, om længsel, drift og kærlighed, om det forbudte og det tilladte, om fascination og afsky, om liv og død. Dens tidsmæssige afgrænsning og det vilkår, at rejsen må fortsætte og gruppen med stor sandsynlighed må dele sig, samt det forhold, at solen bager ned og skaber denne ubehagelige, allestedsnærværende varme bidrager til en fornemmelse af intensitet, som er langt mere pågående end i førsteudkastet fra 2004.

2.2.3.2. Den ydre revision

Ud af den indre revision kom en tekst, som på en række afgørende punkter er en anden, end den der var resultatet af visionsfasen. Jeg oplevede, at jeg gradvist blev bevidst om, hvad det var for en historie, jeg havde fået kontakt med. Som nævnt indtraf det afgørende vendepunkt, da jeg blev klar over, at fortællingen skal fortælles i nutid. Hvor denne præmis blev afklaret, kom der ny energi ind i skriveprocessen, og derefter faldt teksten relativt hurtigt på plads.

Tilbage var så at gennemføre den ydre revision:

”Dette omfatter det forfatteren gjør for å formidle til andre det han har oppdaget at han har sagt. Det omfatter redigering og korrekturlesing og mye annet. Nå er forfatteren opptatt av formens og språkets konvensjoner, teknikk og stil. Han tar sitt publikum i øyesyn og kan bestemme seg for å appellere til det. Forfatteren leser som en utenforstående, og det er betegnende at profesjonelle forfattere bruket et ord som ”finpuss”: Det understreker at man på dette stadiet av prosessen med full rett er opptatt av tekstens ytre framtoning” (Murray, s. 15-16).

Overgangen fra indre til ydre revision var i mit arbejdsforløb gradvis, og derfor kan det være svært præcist at sige, hvor den ene fase slutter og den anden begynder. De to faser har det tilfælles, at de udfolder sig som revisioner i sproget. Den afgørende forskel er imidlertid, som Murray også gør gældende, at den ydre revision først starter, når der er en høj grad af afklaring om tekstens indhold, form, struktur og stemme. Når denne

afklaring er opnået, handler det for Murray om at stille ind på læseren og arbejde på den bedst mulige formidling af den historie, man vil fortælle. I Zieglers virksomhedsmetafor betyder det, at man bliver en hård, men retfærdig boss, der tager stilling til, om ord og sætninger er produktive. De, der er produktive, forbliver i teksten; de, der ikke er produktive, skal fyres eller erstattes eller evt. flyttes til et sted, hvor de er produktive (Ziegler, s. 80). Den ydre revision er derfor primært et spørgsmål om det enkelte ord, den enkelte sætning og det enkelte afsnit.

Det er for omfattende en proces til, at jeg her kan gøre rede for de mange ændringer. Et eksempel er, at det var i denne fase, jeg blev opmærksom på, hvor ofte noget indtraf eller hændte i "et øjeblik". Elleve gange på femten sider stod vendingen "et øjeblik": "han så på hende et øjeblik", "han drejede hovedet et øjeblik", "de sad tavse et øjeblik", "et øjeblik efter" osv. Nogle gange indtraf to-tre øjeblikke med ganske få linjers mellemrum. Revisionen bragte dette antal ned på fire fordelt jævnt ud over novellen. En sammenligning af versionen fra 7. januar 2008 med versionen fra 12. januar 2008 viser mere end 70 sletninger og mere end 80 indsætninger af ny tekst i alle størrelsesforhold fra indsættelse eller sletning af et enkelt komma til indsættelse eller sletning af hele afsnit, en proces der er fortsat også i dagene efter denne opgørelse, og formentlig fortsætter helt frem til opgavens deadline.

Dertil kommer, at den ydre revision omfatter en systematisk gennemgang af strukturelle elementer i teksten, som i denne fase vurderes i den kontekst, som det afklarede resultat af den indre revision repræsenterer. Det betyder for mit vedkommende, at jeg har vurderet teksten som helhed i forhold til Zieglers spørgsmål om læserkontrakten, altså om teksten kan siges at indfri de forventninger, den skaber hos læseren. I samme forbindelse er tekstens begyndelse og slutning nøje vurderet.

Læseroplevelser

I god overensstemmelse med, at den ydre revision foregår med læseren for øje, har jeg i samme fase prøvet teksten af på læsere i min bekendtskabskreds. Kommentarerne fra disse læsere var nyttige, fordi de gav mig anledning til endnu engang at overveje forskellige elementer af teksten, herunder begyndelsen og slutningen.

En læser (kvinde, 26 år) havde ved første gennemlæsning den rimelige og for så vidt forudsigelige forventning, at når en forfatter af hankøn fortæller i jeg-form, så må

fortælleren tilsvarende være af hankøn. Da Nathalie først bliver kaldt ved navn relativt sent i teksten (side 5), gik der for denne læser for lang tid, inden det blev klart, at fortælleren ikke var en mand, men en kvinde. Resultatet var, at læseren havde en noget forvirrende oplevelse af første gennemlæsning.

Denne læseroplevelse var den direkte anledning til, at jeg indførte en replik fra Rune til fortælleren i den reviderede teksts første afsnit, som har til formål at afværge misforståelser om fortællerens køn, jf. den understregede tekst i citatet:

”Rune vender sig halvt om og tilbyder at tage min rygsæk, men jeg afviser, jeg kan sagtens klare mig selv.
- Som De vil, frue, siger han med fransk høflighed, og ser atter frem for sig” (Tyrefægter, revideret version, s. 1).

Med denne ændring blev teksten præsenteret for en anden læser (mand, 20 år), som meget tidligt fornemmede, at fortælleren sandsynligvis var en kvinde, jf. ovenstående replik. At ironien i sætningen ikke inkluderer fortællerens køn, blev han dog først helt sikker på, da navnet Nathalie bliver nævnt på side fem. For ham havde denne indledningsvise åbenhed imidlertid som konsekvens, at han følte læseropmærksomheden vakt: hvad er det lige, der er på spil her? Man kan dog ikke være sikker på, at alle læsere er så opvakte og/eller positive, så i allersidste fase af revisionsprocessen vælger jeg at tilføje et “Nathalie” i parentes, som novellens undertitel.

Begge læsere havde kommentarer til tekstens slutning. I den kommenterede version var slutningen som følger:

”- Han må da have en far, ryger det ud af mig. - Hvor fanden er han henne?
Rune ser på mig, så ser han igen mod vinduet.
- Min mor plejer at sige, at de ikke findes.
Lyset fra stuen falder et øjeblik, så jeg kan se, at skyggen gemmer to i tæt omfavelse. En tyst dans i mørket.
- Fædre findes ikke, siger hun altid. Det eneste, der findes, er sønner” (Tyrefægter, version 13-1-08, s. 15).

Runes replik til Nathalie, hvor han citerer sin mor, blev hængende i den kvindelige læsers øren også efter læsningen. Hun oplever det som en sætning, der gerne vil sige noget vigtigt, men det er uklart for hende, hvad dette vigtige er. Er det en eksistentiel sandhed, der formuleres, eller er det en antydning af, at der måske er en parallel mellem Runes forhold til sin mor og forholdet mellem hotelfruen og sønnen?

Den mandlige læser oplever slutningen som tankevækkende i entydigt positiv forstand. Den bidrager efter hans opfattelse til den effekt af undren og eftertænksomhed, som jeg netop gerne ville lægge op til.

Jeg har vendt og drejet slutningen mange gange, også forud for de indhentede læserkommentarer. Jeg synes i den forbindelse, at det er nogle gode spørgsmål, min kvindelige læser stiller mig. I allersidste fase af revisionsprocessen vælger jeg at ændre her. Det er i sidste ende et spørgsmål om fornemmelse og "hjerte", som Ziegler siger. Fornemmelsen siger, at slutningen med fædre og sønner bliver en "editorial", som er en af de skæve slutninger, Ziegler advarer imod:

"The "editorial" ending says to the reader, "This is what the piece means, in case you missed it." This is an especially ill-advised ending, when the message is so clear that stating it explicitly will blunt its impact" (Ziegler, s. 86).

Der er ikke noget i vejen for i en slutning eller andre steder i en tekst at åbne døre på klem til relevante fortolkninger. I dette tilfælde drejer det sig om en fortolkning, der spørger efter forbindelser mellem novellens beskrivelse af hotelfruen, der af den unge kunsthistoriestuderende kaldes "Venus af Willendorf", relationen mellem mor og søn på hotellet, bestemte socialisationsmodeller og tyrefægtingens psykologi. Det er bare vigtigt, at døren åbnes diskret. Kommer den til at stå og klapre alt for højlydt, bliver den en typisk "editorial", og derfor vælger jeg den forhåbentlig mere elegante og diskrete version, som fremgår af novellen, som den er vedlagt i bilaget:

"- Han må da have en far, ryger det ud af mig. - Hvor fanden er han henne?
Rune ser på mig, så ser han igen mod vinduet.
- Ved det ikke. Måske er han der bare ikke.
Lyset fra stuen falder et øjeblik, så jeg kan se, at skyggen gemmer to i tæt omfavelse. En tyst dans i mørket.
- Måske er der ikke andre" (Tyrefægter, revideret version).

Hvor langt holdt kalkulen?

Den ydre revision omfattede endelig en vurdering af, om de mål og delmål for effekt, som jeg havde opstillet forud for revisionen, var blevet indfriet. Dette spørgsmål har jeg også testet på min læsere fra bekendtskabskredsen. Den kvindelige læsers kommentarer er mest udførlige, og de er her anført i kolonnen "evalueret effekt."

Evaluering af den kalkulerede effekt/ønskede egenskaber (kvindelig læser)

Måltype	Ønsket egenskab	Evalueret effekt
Længde	Højest 40 minutter at læse	Det tog 25 minutter
Indtryk	Undren	Ja, og eftertænsomhed
Tone	Tør og nøgtern	Ja, det passer meget godt
Emne	Erotik og død	Ja, og det forbudte og afskyvækkende, men dog fascinerende
Forløb/klimaks	Den overraskede latter/"det var li' godt fandens"	Jeg synes ikke, den er decideret latterfremkaldende, så kan jeg bedre tilslutte mig "det var li' godt fandens". Man fornemmer jo en overordnet fortællerinstans, som samler de erotiske/forbudte ting og sætter dem ufortolket sammen. Det giver et mere alvorligt, eksistentielt præg, som maner til undring og dermed eftertænsomhed.
Sted	Nimes (det varme, smukke Sydfrankrig)	Det kan jeg ikke så godt sige noget imod.
Tid	Engang i halvfjerdsere, men også altid.	Ja, den er meget tidløs, hvilket ikke kun virker som et "udvendigt" valg, men også fungerer inden for handlingens rammer.

Den mandlige læsers kommentarer er i god overensstemmelse med ovenstående. Også han brugte under en halv time på læsningen og betoner eftertanken fremfor humoren.

I forhold til de mål, jeg stillede op for revisionsprocessen forud for denne, vurderer jeg på linje med mine to læsere, at revisionsarbejdet i det store og hele er lykkedes i overensstemmelse med hensigten. Dog sådan, at novellen er blevet mindre humoristisk, end jeg egentlig havde tænkt mig. Til gengæld vurderer jeg, at den kalder så meget desto mere på eftertænsomhed, hvilket jeg bestemt ikke er ked af.

Jeg havde på forhånd forestillet mig, at jeg i højere grad skulle videreformidle billeder og stemninger fra Sydfrankrig. Nok er det lykket at skrue op for varmen i novellen, men byen sanses ikke, så man fornemmer farver, dufte, lyde – heller ikke, hvor det for så vidt havde været oplagt, nemlig i arenaen under tyrefægtningen. Jeg er klar over, at nogle læsere vil opleve dette fravær som en mangel. For mig er det imidlertid samtidig et udtryk for, at en balance er tippet på en måde, som jeg ikke er utilfreds med, nemlig til fordel for den afdæmpede og nøgterne fortælling, en fortælling i erindringens gråtoner fremfor i turistbrochurens farvestrålende og glitrende billeder.

Hvad angår specifikt tyrefægtningen lå det mig meget på sinde at undgå at skrive i de store fortælleres fodspor, dels fordi jeg ønskede at give en anden historie om tyrefægtning end f.eks. Hemingways, dels fordi jeg ville falde igennem, hvis nogen fandt anledning til en sammenligning, dels fordi det ville være utroværdigt, om Nathalie

pludselig fremstod som ekspert på dette område. Det er tilstrækkeligt, at hun gør brug af ordene ”matador” og ”muleta”, som vi må formode, at hun har fra rejselitteraturen eller fra sine rejsefæller. Løsningen blev helt at afstå fra detaljerede beskrivelser fra selve tyrefægtningen, og i stedet lade gruppen kommentere Annettes tegninger fra forestillingen. Bevægelsestegningen har samtidig den egenskab, at mand og tyr glider sammen i én, sammenhængende figur, hvilket bestemt er en pointe også på tekstens metaniveauer.

Jeg fandt således ikke anledning til at ændre i teksten i forbindelse med specifikt evalueringen af den kalkulerede effekt og de kalkulerede egenskaber. Evalueringen betød snarere, at nogle af de forud opstillede mål blev relativiseret, idet nogle i sidste ende viste sig moderat vigtigere end andre.

3. Konklusion

Er novellen færdig?

Er novellen så færdig? Den er i hvert fald gennemarbejdet på en anden måde, end den var i sommeren 2004. Og der er hos forfatteren en anden bevidsthed om de forskellige arbejdsprocesser, der knytter sig til produktionen af en tekst. Med Zieglers virksomhedsmetafor: Bossen har været på skolebænken, og derfor stilles der i dag større krav til de ansatte.

Revisionen af novellen fortsatte indtil deadline tvang mig til at slippe den. Mulighederne for forbedringer synes uendelig. Ziegler har i den forbindelse en pointe, som jeg tror, man bør holde sig for øje. Han siger, at revisionens marginale gevinststrate er faldende ("beware of diminishing returns", Ziegler, s. 83). Der kommer et tidspunkt i omskrivningen, hvor graden af forbedring ikke længere står mål med den tid, man bruger på at ændre. Det tidspunkt er efter min vurdering indtruffet, når man begynder at ændre sine ændringer tilbage igen, altså hvor omskrivningen pludselig bliver en dans på stedet. Når det arbejdsmonter indtræffer, er teksten færdig - eller *man* bliver færdig med teksten. De to sidste store ændringer – titlen og slutningen - er jeg dog glad for, jeg tror, de var vigtige elementer i den ydre revision.

Fra poetikkens "bør" til virkelighedens "er" i min skriveproces

I indledningen stillede jeg spørgsmål om de håndværksprægede poetikkers anvendelighed i forhold til det konkrete revisionsarbejde. Blandt andet spurgte jeg, om håndværksprægede poetikker kan fungere som berigende anvisninger i forhold til mit personlige skrivearbejde? I hvilken udstrækning kan de give en dækkende beskrivelse af den revisionsproces, som faktisk finder sted?

Begge aspekter af problemstillingen må siges at være bekræftet af den arbejdsproces, som har fundet sted i december 2007 og januar 2008. Personligt er jeg overrasket over, hvor nyttigt det har været at tilrettelægge arbejdsprocessen netop håndværksmæssigt. Det vil sige: at tage nogle beslutninger om, hvordan revisionen skal finde sted, med hvilke teknikker og med hvilke målsætninger, og så simpelthen gå i gang.

Jeg vil sige med Poe: det var ikke et spørgsmål om inspiration. Og det har bestemt været nyttigt at sætte nogle mål op for processen.

Samtidig vil jeg med Murray og Ziegler sige, at det i meget høj grad har været et spørgsmål om at opdage og udforske teksten og herunder at få tilbage fra teksten, hvad den havde at give.

Det har været frugtbart at holde sig for øje, hvilken fase af arbejdsprocessen jeg var i, og hvilke regler og hensyn der gjaldt her. Det giver en helt anden positiv vurdering også af førsteudkastet, fordi det jo netop fungerede glimrende som visionspapir. Det fungerede bare ikke som novelle.

Endelig har det været nyttigt i den indre og ydre revision at tænke håndværksmæssigt med afsæt i Zieglers mange, gode anvisninger, når teksten skulle bearbejdes.

Hvis spørgsmålet derfor med Jon Helt Harders formulering er, om *jeg* vil købe brugte biler af de her introducerede poetikker, så er svaret selvfølgelig nej. Men hvis spørgsmålet er, om jeg vil liste ind i værkstedet hos Murray, Ziegler og Poe og stjæle målrettet fra deres værktøjskasser – og om jeg vil anbefale andre at gøre det samme, så er spørgsmålet et klart og utvetydigt *ja*.

Faseopdelingen og undervisning i skrivekunst

Det er min opfattelse, at især Murrays bestemmelse af de forskellige faser i skriveprocessen er vigtig at holde sig for øje også i forbindelse med undervisning i skrivekunst. Pointen i Murrays faseopdeling er, at der til de forskellige faser knytter sig forskellige mål og forskellige arbejdsformer. Det betyder noget for den diskussion, man har af studerendes tekster i skriveundervisningen.⁵ Kommentarerne kan med fordel relatere til den fase i skriveprocessen, teksten befinder sig i. Det betyder, at et førsteudkast skal diskuteres på en anden måde, end en tekst som allerede har været til diskussion i undervisningen et utal af gange.

Hvor førsteudkastet fremlægges, bør drøftelsen sigte mod at identificere visionen: hvad er det for et land, forfatteren/den studerende er på rejse mod, hvad er det han/hun søger at opdage? Hvis førsteudkastet har til formål at komme til bevidsthed om en vision, så kan det være temmelig ligefrem nedslående, hvis kommentarerne primært stiller ind på detaljer i teksten af mere formel karakter. Den type kommentarer er i Murrays bestemmelse helt irrelevant i visionsfasen. Det er min vurdering, at mange misforståelser mellem forfatteren og skriveværkstedets øvrige medlemmer skyldes, at

⁵ Eller i selvorganiserede skrivegrupper.

ingen af parterne har bevidsthed om, hvad det er for en fase i skriveprocessen, den pågældende tekst afspejler, og hvilke typer af kommentarer, det følgelig kan være frugtbart at give.

4. Litteratur

Kompendiet Poetik og Skrivning, Maja Lucas (red) efteråret 2007.

Heri især:

Alain Ziegler: "Revision" fra "The Writing Workshop" (1981)

Donald Murray: "Indre revision – en opdagelsesproces" (1978/1991)

Edgar Allan Poe: "The Philosophy of Composition". (1846)

Jørgen Dines Johansen. "Forsøg på en systematisering af vurderingskriterier for skønlitterære tekster". In kompendiet "Tekstanalyse med henblik på sprogkvalitet og æstetisk vurdering" v. Maja Lucas. Danskstudiet i Kolding, Syddansk Universitet. Efterår 2006.

Desuden vedlagt som bilag:

Gunnar Eggert: Tyrefægter (Nathalie), revideret version, 15. januar 2008

Gunnar Eggert: Tyrefægter, førsteudkast 2004

5. Bilag

Bilag 1: Tyrefægter (Nathalie), revideret version, 15. januar 2008

Bilag 2: Tyrefægter, førsteudkast 2004

Tyrefægter

(Nathalie)

Revideret version af novellen, januar 2008

Af Gunnar Eggert

Rune er på perronen, hvor Ralf og jeg kommer ind med toget fra Paris. Med sine to meter, sit lyse hår og fuldskæg adskiller han sig tydeligt fra de andre, der står og venter, og vi vinker til ham ud ad det åbne vindue, endnu mens toget er i bevægelse. Vi følges ad mod hotellet, går alle tre ved siden af hinanden over pladsen foran stationen. Senere i de smalle gader i centrum må vi gå efter hinanden. Der er ikke plads til tre, flere steder ikke engang til to. Rune går forrest, jeg følger lige efter og bagest går Ralf. Rune vender sig halvt om og tilbyder at tage min rygsæk, men jeg afviser, jeg kan sagtens klare mig selv. - Som De vil, frue, siger han med påtaget fransk høflighed, og ser atter frem for sig.

Rune ankom med toget dagen før sammen med Jørgen og Annette. Efter en nat på en elendig campingplads har de lejet sig ind på et lille hotel tæt ved centrum. Det vil sige: foreløbig har de lejet et værelse til Jørgen og Annette. Rune foreslår, at Ralf og jeg og han deler et værelse med en opredning. Det er den billigste løsning, og så kan Jørgen og Annette få lov at være kærester nogle nætter her. Hvad vi siger til det? Jeg når ikke at sige noget, for Ralf er som altid den hurtigste. Han spørger, hvad det koster? Rune nævner et beløb, som tilsyneladende falder inden for Ralfs grænser, i hvert fald siger Ralf til min overraskelse, at det er en rigtig god idé.

Hotellet er beskedent. Det ligger i en snæver gade med fem og seks etagers høje ejendomme. På gadeniveau ligger nogle få butikker og kontorer og ellers fremviser facaderne mest tilskoddede vinduer. Nogle af husene har dog små altaner med blomster eller blomster ved vinduerne.

En stor dreng eller ung mand går med en haveslange og vander blomsterkrukker og fortov foran indgangen til hotellet. Fruen selv står i

receptionen, en stor kvinde med et usædvanligt smukt flettet hår, der ligger helt tæt ind til hovedet. Hun tager venligt imod os, spørger til rejsen og om vi kan klare os i varmen. Hun bekræfter, at værelset er klar og åbner døren ind til garderoben, hvor Runes rygsæk har været deponeret.

Værelset ligger på næstøverste etage. Dobbeltsengen står midt for den ene væg. For sig selv ovre ved vinduet er opredningen. For enden af opredningen er en dør, der åbnes indad, så et lille smedejernsgitter kommer til syne. I hjørnet er en håndvask og ved siden af den en stol. Ved dobbeltsengen er to natborde med små lamper.

På væggene er fotos med motiver fra området: *La Maison Carrée* og *Pont du Gare*. Over dobbeltsengen en plakat med byens berømte arena fra romertiden, *Les Arènes* står der med store bogstaver nederst på plakaten. Der er wc på gangen til deling med de øvrige fire værelser på etagen. Vil man have bad, skal man enten op på øverste etage, hvor der er et lille badeværelse med en bruser, eller man skal et par etager ned, hvor badeværelset er større.

Rune er den første, der træder ind i værelset. Han smider sin rygsæk på dobbeltsengen og går straks over og åbner døren til altanen. Ralf tøver et øjeblik, som jeg udnytter til at sætte mig på dobbeltsengen i modsat side af Runes rygsæk. Jeg trækker skuldrene ud af bæreremmene og maserer mine ømme skuldre. Så lægger jeg mig ned på sengen og nyder at mærke den bløde madras. Det er noget andet end liggeunderlaget i det lille telt eller de umagelige sæder i toget, som vi sov på i nat. Ralf ser fra Rune ved altandøren til mig i dobbeltsengen og sætter så sin rygsæk op ad sengen ved vinduet. Han går hen ved siden af Rune, som drejer hovedet og ser på ham. Så smiler Rune og flytter sig til den ene side, præcis nok til at Ralf også kan læne sig ud og se ned i den smalle gade og over på de tilskoddede vinduer på den anden side. Det er sjovt at se de to stå ved siden af hinanden. Sjovt fordi Ralf - der altid tager føringen, når han og jeg er alene - så åbenlyst bliver den lille, når han og Rune er sammen. Helt bogstaveligt er han den mindste. Men han bliver også den lille på andre måder. Han er tydeligvis på vagt over for Rune, bange for at tabe ansigt over for ham. Det er ikke noget, Rune gør eller siger, for han gør for så vidt ikke noget, og han siger heller ikke meget. Det er snarere måden, hvorpå han ikke

foretager sig noget, netop ikke siger noget, der gør forskellen. Ralf forventer udspil eller modspil i en fortløbende kappestrid, men får det ikke, og det gør ham usikker.

Annette og Jørgen venter på os på en lille café tæt ved arenaen. De har det der nyballede udtryk i ansigtet, som fortæller, at det var en god ide, de fik deres eget værelse. Annette har langt, lyst hår og blå øjne. Hun kan virke indadvendt og stille, men jeg ved, at hun er særdeles opmærksom. Hun læser kunsthistorie på Københavns Universitet. Hun medbringer altid sin skitsebog, som hun bruger til at tegne hurtige skitser eller bevægelsestegninger - af mennesker på caféer, af billeder og skulpturer på museer, af bygninger og pladser, hvad som helst hun bliver optaget af på sin vej.

Jørgen bærer et par tykke brilleglas, som gør hans øjne mindre, end de egentlig er. Han virker utilnærmelig eller fjern, men kan pludselig blive nærværende og ganske skarp både i tankegang og replik. Jeg kender Rune og Jørgen fra Odense Universitet – mest Rune, som jeg også har været til fest med nogle gange. Han var min tutor, da jeg startede på at læse dansk. De tre rejser sammen og vil fortsætte langs kysten til det sydlige Spanien og derfra videre til Marokko. Ralf og jeg har planer om at tage til Toscana og ned gennem Italien, måske sejle over til Grækenland afhængig af, hvad vi bruger af tid de forskellige steder. I toget fra Paris foreslår jeg Ralf, at vi ændrer planer og slår følgeskab med de andre tre, men det afviser han kategorisk. Han vil se Venedig, Firenze og Rom, som vi aftalte hjemmefra. Hvis der bliver tid, vil han også til Athen. Rune bestiller øl. Annette og Jørgen bestiller hvidvin, Ralf vand og jeg juice. Rune sidder med nogle brochurer fra hotellet og læser om byen. Annette sidder med skitsebogen og tegner arenaen med de karakteristiske buegange i to etager.

- Der er sgu tyrefægtning i den der arena, siger Rune.
- Det er en af de bedst bevarede arenaer fra romertiden, siger Ralf.
- Jo, men der er tyrefægtning i dag.
- Det ville næsten være for heldigt.
- Klokken halv seks, det står der, hvis ellers jeg forstår det rigtigt.

Han stikker brochuren videre til Annette, som er bedre til fransk, end han.

- Det ser sådan ud, siger hun efter et øjeblik.

Hun spørger tjeneren, da han kommer med vores bestilling. Han bekræfter, at der er tyrefægtning i dag. Billetter købes i et *bureau* i nærheden.

- Men har de rigtig tyrefægtning i Frankrig? spørger Jørgen. - Er det ikke bare sådan noget opvisning, tyrefestival eller sådan noget.

Det er der ingen af os, der ved, og vores franskkundskaber rækker ikke til at få afklaret, om det er rigtig tyrefægtning. Ralf har læst et sted, at der er noget, der hedder provencealsk tyrefægtning. Hvad det specielle er ved den form for tyrefægtning, ved han imidlertid ikke. Vi beslutter os for at se det, uanset usikkerheden om hvad det er. Jeg er egentlig ikke så meget for det, jeg bryder mig ikke om dyrplageri under nogen former. Men jeg vil gerne se den gamle arena i brug.

Ralf er allerede i gang med at planlægge afrejsen fra Nimes. Han vil på banegården og tjekke afgangstider og så bagefter fortsætte til nogle af byens seværdigheder. Han spørger, om vi vil med.

Det er i middagsstunden, det er varmt. Virkelig varmt. Selvom vi sidder i skyggen fra arenaens høje mure, så pibler sveden frem gennem huden og løber ned ad kroppen. Jeg har mest lyst til at gå tilbage til hotellet og tage et bad, måske også en lur.

- Ægte skakspiller! Tænker altid nogle træk frem, siger Rune.

- Spiller du skak? Ralf ser på Rune med et listigt smil.

- Ikke i den her varme. Det er synd for bønderne.

Smilet forsvinder fra Ralfs ansigt.

- Nå, det var da ærgerligt, jeg har ellers et brædt med.

- Hvor du plejer at spille remis med dig selv, siger jeg.

- Ja, du tør jo ikke spille.

- Jeg er god til ludo. Hvis vi skal slå tiden ihjel.

- Skak er ikke et spørgsmål om at slå tiden ihjel.

Der er ingen, der vil med. Rune tænder en cigaret og ser efter Ralf, der går med retning mod banegården.

- Spiller han skak med sig selv?

- Ja. Jeg kan ikke give ham modstand.
- Er det ingeniør, han læser?
- Civilingeniør.
- Jørgen! Du kan da nemt banke ham.
- Jeg gider ikke, Rune. For øvrigt har Nathalie ret, det er synd for bønderne.
- Det var sgu da min replik, siger Rune.

Han ler og tømmer sin øl.

- Jeg vil hjem og have et bad, siger han og ser på mig.
- Det vil jeg også, siger jeg.

Da vi kommer tilbage til hotellet, er receptionen tom. Rune vil have vand med op, så vi går gennem spisesalen og ud i køkkenet. Det er også tomt. Vi fortsætter gennem køkkenet og videre ad en åbentstående dør ud i en mindre baggård. Den afgrænses til den ene side af et baghus, som går i en ret vinkel ud fra hotellets bygning. De øvrige sider er lukket af høje mure. Midt i gården er et stort, smukt træ med en mægtig krone, som giver skygge, og som skærmer af mod de øvrige ejendomme. Pludselig stikker en dreng hovedet frem fra noget, der må være en tagterrasse øverst på baghuset. Jeg genkender ham som drengen, der vandede blomster og fortov tidligere på dagen. Først råber han til os og dernæst til nogen, der må være et sted bag ved ham. Han ser ned på os og forsvinder så igen. Lidt efter hører vi trin på trappen inde i huset, og fruen kommer ud.

- Bonjour Madame, bonjour Monsieur.

Hun fortsætter med at sige noget meget hurtigt, som vistnok betyder, at vi blot behøver ringe på klokken i receptionen, så vil hun straks være der. Vi forklarer, at vi behøver vand for at kunne overleve i varmen. Hun smiler og bekræfter, at selv for Rhonedalen er denne august usædvanlig varm. Hun er en kvinde på godt fyrre år, ikke typisk fransk, synes jeg, snarere arabisk eller afrikansk, selvom hun ikke er sort i huden. Hun er stor, men hun har bevaret spændstigheden og sine kvindelige former, der bliver fremhævet af den løsthængende, lange kjole, når hun bøjer eller strækker sig for at finde vandflasker og glas frem fra køkkenskabene. Hun er frodig som Renoirs

kvinder, vi for et par dage siden gik og beundrede på museerne i Paris. Men håret er anderledes. De små, hårde fletninger, som ligger helt ind til hovedet, gør hende eksotisk. Hun er høflig og korrekt, som franskmændene typisk er, men hun smiler mere, og smilet når helt op i øjnene.

- En dejlig kvinde, siger Rune, da vi går op ad trapperne. - Dejligt med noget krop.

- Falder du for de modne kvinder, forsøger jeg drillende, mens jeg puffer til ham med skulderen.

- Ja, jeg elsker enhver form for modenhed, siger han og puffer tilbage igen. Han åbner døren ind til værelset, mens jeg holder flasker og glas.

- Det går stærkt med at modne her i varmen, fortsætter han, mens han lukker døren efter os. Han vender sig mod mig, der netop har sat glas og flasker på det ene natbord og står med siden til ham. Han tager ved min skulder og drejer mig rundt, han trækker mig ind til sig, og jeg følger med.

- Jeg synes faktisk, du ser ret moden ud, siger han.

- Snarere stegt, siger jeg.

- Ja, moden og gennemstegt.

Han bøjer hovedet frem og kysser mig, først blot med læberne, så kommer tungen prøvende frem og søger ind mellem mine læber. Jeg åbner munden og giver igen. Han smager af tobak og øl, han lugter af sved, og hans skæg kilder på min overlæbe og på min kind. Jeg føler mig klistret af sved, jeg trænger i den grad til et bad.

Der lyder trin på trappen. Jeg trækker hovedet tilbage og drejer rundt, så jeg kan se døren. Trinene fortsætter forbi vores dør, og jeg vender igen ansigtet mod ham. Han griner.

- Denne gang var det ikke fætteren.

- Nej.

- Måske han allerede er i Nice.

Jeg ser på Ralfs rygsæk, der ligger på sengen ved vinduet.

- Så let slipper vi ikke. Han skal passe på sin lille kusine, forstår du, det har han lovet mor.

- Så du skal ikke med til Spanien?

- Nej. Men I kunne tage med os til Italien. Jeg kan nemt overtale Annette. Hun vil gerne til Firenze og Rom.

- Vi skal til Marokko, jeg tror ikke, du kan overtale mig og Jørgen.

- Jeg kunne da prøve, siger jeg.

Jeg læner mig ind til ham og hæver mig op på tæerne for at komme nærmere hans mund. Han bøjer sig igen ned og kysser.

Jeg går på wc, mens Rune går en runde og tjekker, om badeværelserne er ledige. Der er ledigt på øverste etage, siger han, da han er tilbage. Han foreslår, at vi følges ad. Han skifter til shorts og tager et håndklæde over skulderen. Jeg smider tøjet og slår et håndklæde om kroppen, folder det ved brystet, så det holder af sig selv. Jeg har set andre af hotellets gæster gå til og fra badeværelset på samme måde, så jeg ved, at det er i orden.

Vi låser værelset efter os og går op ad trappen. Døren til badeværelset viser optaget, nogen har været hurtig på trappen efter Runes runde.

- Vi står i kø som de første, siger Rune.

- Her?

- Ja, vi kan da også prøve den her.

Han skubber til en dør, som står lidt på klem. Den fører ud på et loft, som er temmelig rodet. Stole, borde, madrasser, senge, dyner, lamper, flyttekasser og skrammel slet og ret fylder det meste.

- Her?

- Ja, hvorfor ikke?

Vi går ind. Hvis det er varmt i værelset og på trappen, så er det for intet at regne mod temperaturen på loftet. Her er en kvælende varme, samtidig med at luften er tør og støvet. Rune skubber døren i og trækker ganske let i mig.

- Kom med, siger han.

Han går målrettet hen mod et hjørne af loftet, som på grund af nogle høje skabe midt på gulvet ikke kan ses fra døren. Ved gavlmuren og ud mod det skrå tag står en seng med en intakt madras. Ud for sengen er et vindue, som står på klem og sender en antydning af luft ind på loftet. Rune sætter sig på sengen og trækker mig ned til sig. Jeg fortsætter hans bevægelse og lægger min fulde

vægt mod ham, så han må lade sig falde bagover og ned på ryggen, mens jeg kommer til at ligge øverst. Håndklædet glider op, mine bryster falder ud mod ham. Først ser han overrasket ud, så mærker jeg hans hænder i et fast tag mod mine hofter. Jeg skubber håndklædet helt af, og han vrider sig ud af sine shorts.

Bagefter ligger vi tæt ved siden af hinanden. Jeg har en hånd på hans hofte, mens han kærtegner mit ansigt. Han smiler.

- Det var det, jeg sagde. Jeg elsker modenhed af enhver art.

- Vi var vist lige modne, svarer jeg. - Men jeg vidste ikke, at du kendte hotellet. Hvordan kunne du vide, at der stod en seng her og ventede på os?

- Sagde jeg ikke, jeg ville rekognoscere?

- Jeg troede, du mente badeværelserne.

Han vipper os rundt, så jeg kommer ned på ryggen og han er over mig. Han løfter hovedet og ser mod vinduet. Det er, som bliver han fjern i blikket. Så pludselig skifter hans ansigt, og han giver sig til at le den latter, jeg altid oplever som spottende.

- Nathalie, for satan, prøv lige at se.

Han flytter sig, så jeg kan komme op at sidde ved siden af ham. Gennem vinduet ser vi over på tagterrassen, hvorfra drengen tidligere havde råbt os an. Han er der stadig. En slank, solbrun dreng på seksten eller sytten år, der ligger på ryggen på en liggestol. Det er øjensynlig familiens private terrasse. Den ligger højere end de øvrige bygninger omkring gården og må være fuldstændig ugenert på grund af det store træ - bortset fra, at vi fra dette støvede loftsvindue har fuldt udsyn til den. Der er krukke med store planter, en parasol, et par liggestole, og midt i det hele et spisebord med en stor skål frugt. I baggrunden er døren ind til boligen, den er dækket af et forhæng med tætsiddende, løse snore.

- Jeg tror, varmen er gået i ham, siger Rune.

Drengen ligger meget åbenlyst med den ene hånd nede i shortsene, mens han læser i en bog. Så rækker han ud og tager en pude fra en af de andre stole. Han trækker shortsene ned og afslører en usædvanlig modenhed. Han vender sig om på maven og kører underlivet mod puden, mens de lyse baller vipper op

og ned. Først langsomme bevægelser, så hurtige. Så ligger han stille, smider puden tilbage i stolen og trækker shortsene op igen.

- Blev han færdig? spørger Rune.

- Måske han spillede remis, siger jeg.

Rune ler.

Drengen rejser sig og går over til bordet. Han står lidt uden at foretage sig noget. Så tager han en stor, flot appelsin fra frugtfadet midt på bordet. Med en lille kniv skræller han den i langsomme bevægelser. Så sætter han fingrene i, som om han vil skille den ad i både. I stedet vender han sig lidt væk fra bordet, trækker igen sine shorts ned, mens han fører appelsinen ned til skridtet.

- Nej. Nu knepper han appelsinen! Det er sgu da løgn!

Rune får et helt forstyrret udtryk i ansigtet. Så vælter han om på sengen og griner, så jeg må tysse på ham. Det forstyrrer nu ikke drengen på terrassen. Han tager nogle skridt væk fra bordet, mens han fortsætter sine bevægelser med underlivet og appelsinen, indtil pludselig hans ansigt slappes på samme måde, som Runes gjorde under mig for lidt siden. Et vindpust får snorene i døråbningen til at bevæge sig, ikke meget, men nok til at jeg ser hans mor sidde derinde ved bordet i lejligheden. Hun sidder med front mod gardinet og døråbningen, og hun sidder på en måde, så hun ikke kan undgå at vide, hvad der foregår ude på terrassen.

- Rune! Hans mor! Rune, se!

Jeg rusker i Runes skulder, og han sætter sig op.

- Hvor?

- Bag gardinet. Ved bordet. Se hende!

Rune drejer hovedet. Et sted på loftsetagen er pludselig lyden af en dør, der bliver åbnet eller lukket. Vi dukker os ned på sengen, ligger helt stille og lytter. Der lyder trin på trappen, men de fjerner sig tilsyneladende. Jeg samler håndklædet omkring mig og rejser mig op. Jeg træder et par skridt frem, så jeg er fri af skabene. Døren til trappen er ganske rigtigt gået op. Der må have været gennemtræk, måske den samme vind, som bevægede gardinet bag drengen. I hvert fald er der ikke andre på loftet end os. Jeg vender mig om og kaster et blik

over på terrassen, netop som drengen forsvinder ind gennem gardinet til lejligheden.

Vi møder de andre foran hotellet klokken halv fem. Ralf er vældig oplivet, han har fået styr på vores rejse til og med Pisa, som vi efter hans plan kan ankomme til om to dage. Jeg nægter at forholde mig til det. Jeg er i Nimes, siger jeg, og foreløbig handler det om tyrefægtning. Vi går hen til arenaen og finder vore pladser. Annette har sørget for, at vi sidder i skyggen. Det er dyrere, men det er godt givet ud. Selvom klokken er halv seks, inden forestillingen starter, er der alligevel bagende varmt.

Jeg ved ikke, hvad det særligt provencealske er ved den tyrefægtning, vi ser. Jeg troede, at det mere var leg og opvisning, end det var blodig alvor. Jeg troede, at tyrene slap med livet i behold. Det gør de ikke. En efter en bliver de sluppet ind i arenaen, en efter en bliver de hidset op og mishandlet, så blodet løber ud over ryggen og ned over skuldrene. Og en efter en bliver de slået ihjel. Fem gange gennemføres denne mærkelige forestilling. En blanding af klovneri, af sensuelt koreograferet dans, af dyrplageri og rituelt drab. Det foregår for øjnene af mænd, kvinder og børn i alle aldre, der ser på med samme skiftende engagement, som mennesker andre steder udviser over for et dyrskue, en rideopvisning eller et boldspil.

Efter tyrefægtningen går vi til en lille restaurant i nærheden af *Jardin de la Fontaine*, som en gæst på hotellet anbefalede. *Lou Mas* hedder den. Aftenens menu består af fire retter mad, som vi får for næsten ingen penge. Jeg har ikke nogen appetit. Jeg har heller ikke lyst til at sige noget, for jeg ved ikke, hvad jeg skal sige. Jeg forstår ikke det drama, jeg lige har overværet. Jeg er mystificeret, og jeg føler ubehag. Ralf forsøger at komme ind på livet af mig. På vejen fra arenaen vil han holde mig i hånden. Jeg ved ikke, om han tror, han skal trøste mig, eller om det er en tilnærmelse. Jeg trækker hånden til mig og går for mig selv. På restauranten sørger jeg for at komme til at sidde mellem Annette og Rune. Annette har tegnet uafbrudt under tyrefægtningen. Hun bladrer i sin skitsebog, mens vi venter på maden.

- Sandhedens øjeblik, siger Jørgen og peger på en skitse, hvor matadorens krop og arme i en urolig og hurtig blyantstreg fortsætter over i sværdet, som igen fortsætter ind i tyrens nakke.

- Jeg troede ikke, de ville slå dem ihjel, siger jeg. – Jeg troede, det var en leg. Jeg fik det dårligt, den første gang de jog et spyd ind i ryggen på tyren. Indtil da troede jeg, det hele var skæg og ballade. Og så blev den så rasende og gav sig til at brage ind i barrieren. Det var modbydeligt.

- Ja, siger Annette.

Hun bladrer videre uden at sige noget. Der kommer en lille serie, som viser tyrens forsøg på at fange matadorens klæde, hans *muleta*, et virvar af streger viser tyrens krop, hoved og horn og fortsætter over i matadoren med svingende muleta. Der er tale om urolige streger og løst skitserede former, der glider over i hinanden i et meget dynamisk udtryk.

- Det er flot, siger Rune. – Det er ligesom, de bliver til én samlet organisme. Du får dansen med på papiret.

- Tak, siger Annette.

- Hvordan fanden gør du?

- Jeg forsøger at lade hånden tegne det, jeg ser, uden at tænke for meget over det.

Det næste er også et billede af matadoren alene med tyren. Han står i en udfordrende stilling med front mod tyren, hans sværd er foldet ind i den øverste kant af muletaen, som han holder i forlængelse af sit skridt. Lidt efter vil han bevæge muletaen for at lokke tyren til, og når den kommer frem mod ham med hovedet sænket og de spidse horn forrest, vil han glide af, idet han elegant trækker muletaen hen over tyren til den ene side og selv danser væk til den anden. På den næste skitse har han vendt sig om. Jeg ved fra aftenens show, at han i den position vil stå og råbe til tyren, at tyren vil brøle tilbage, hvorefter matadoren igen vil stille sig i positur, vifte med muletaen og lade tyren angribe, lade den smyge sig tæt om hans krop i et rasende forsøg på at fange det røde klæde, hvad den jo ikke gør. Det er her, dansen udfolder sig med tyren som kraft og vildskab og med manden som iscenesætter - bortset fra, at i Annettes tegninger er de ikke to, men ét sammenhængende væsen.

- Ensomheden er mandens, ikke tyrens, siger Jørgen. – Vi skal alle sammen dø, uanset hvor godt vi kæmper. Vi ved bare ikke hvornår.
- Det fascinerende er dansen. Han gør det så let, som var det en ung kvinde, han danser med, og ikke en livsfarlig, rasende tyr, siger Annette.
- Der var ingen, der skulle få mig ind i en indhegning med en tyr i den tilstand, siger jeg. – Ingen i hele verden.
- Fruen fra hotellet var der også, siger Rune pludselig, mens han ser på mig.
- Hvad?
- Så du hende ikke? Hun var også derhene. Hun sad nogle rækker bag ved os, ovre til venstre. Jeg hilste på hende i en af pauserne.
- Venus fra Willendorf? siger Annette. – Jeg så hende også.
- Hvad kalder du hende? siger jeg. – Jeg synes, hun minder om kvinderne på Renoirs billeder.
- Nej, siger Annette, det er snarere Venus ...
- Ah, Picasso!

Værten kommer ind med forretten, men stopper op, da han ser Annettes skitsebog.

- Alors, Aurelie! Regarde! Picasso!

Han tager uden videre skitsebogen ud af hænderne på Annette og kalder på sin kone i køkkenet. Hun kommer til, overtager bogen fra ham og bladrer i skitserne, mens hun roser Annette højtlydt.

Værten sætter hænderne i panden og giver sig til at danse rundt, mens han brøler som en tyr. Han stanger på skrømt sin kone, som ler og dasker til ham med et viskestykke. Så stanger han ud efter Annette og gør sig stor umage med at blive filtret ind i hendes lange, lyse hår. Det bliver hans kone for meget. Hun beordrer ham i et skarpt tonefald afsted til køkkenet, hvor maden venter på at blive hentet og serveret.

- Allez, Monsieur *Toro*, allez allez! siger hun, mens hun ryster på hovedet og giver bogen tilbage til Annette. Hun tager imod den uden at sige noget.

På vej fra restauranten går Rune og jeg en omvej i de små gader og ankommer alene til hotellet. Fruen og sønnen er i gang med at dække borde til

morgenmaden og går frem og tilbage mellem køkkenet og spisesal. Hun stopper op, da hun ser os. Hun spørger, om vi har haft en god aften. Vi bekræfter. Om vi kunne lide tyrefægtningen? Rune nikker og siger, at vi kunne vældig godt lide tyrefægtningen. Jeg forsøger at undgå hendes blik. De er modige, siger hun om mændene i arenaen, Hun ser direkte på mig, mens hun siger det, og jeg er nødt til at gengælde hendes blik. Jeg nikker.

- *Tres, tres brave*, siger hun.

Jeg siger ikke noget, mit fransk er for dårligt til, at jeg tør kaste mig ud i en nuanceret diskussion, og jeg har heller ikke lyst til at modsige hende. Jeg ser af varmen i hendes mørke øjne, at hun og jeg oplever tyrefægtningen helt forskelligt. Jeg flytter blikket til hendes søn. Han står i døren til køkkenet i shorts og T-shirt, en køn ung mand med en stærk krop. Han ser tilbage, måler mig fra top til tå, vender så om og forsvinder ud i køkkenet.

Rune køber en flaske vin og får glas og vand med på en bakke. Vi lister op ad trappen forbi døren til vores værelse og videre op til øverste etage. Vi går forsigtigt over loftet i mørket, kun hjulpet af lidt lys fra trappeopgangen. Da bakken er på plads på gulvet henne ved sengen, går Rune tilbage over loftet og lukker døren. Jeg sidder på sengen og ser over på terrassen. Fra lejligheden strømmer lidt lys ud gennem gardinet. Der er ingen derovre.

- Rejser du godtnok til København efter ferien? spørger Rune efter lang tids tavshed.

- Ja.

- Du gider ikke læse dansk?

- Nej.

- Hvorfor ikke?

- Jeg vil være lærer.

- Hvorfor?

- Fordi jeg har lyst til det.

Tavshed.

- Hvorfor gik du så på uni?

- Bare for at prøve.

Rune skænker vin i de to glas.

- Det er da ærgerligt, siger han.

- Ja.

Vi drikker. Han lægger sin arm om min skulder, og jeg læner mig ind til ham.

Han drejer hovedet og ser ud ad vinduet. Jeg støtter glasset mod låret og ser ned i det. Så triller en tåre langsomt ned ad kinden. Jeg håber, han ikke ser det. Det fortsætter, der kommer flere, nogle drypper ned på min nederdel, andre ned i glasset. Han drejer hovedet og ser på mit ben.

- Det er godtnok varmt, siger han.

Jeg nikker og skynder mig at føre glasset op til munden.

Han drejer igen sit ansigt mod vinduet.

- Nu danser de, siger han. - Hun danser tæt med sin søn.

Jeg løfter hovedet og ser derover. Efter lidt tid ser jeg en bred skygge bevæge sig langsomt rundt på terrassen.

- Han må da have en far, ryger det ud af mig. - Hvor fanden er han henne?

Rune ser på mig, så ser han igen mod vinduet.

- Ved det ikke. Måske er han der bare ikke.

Lyset fra stuen falder et øjeblik, så jeg kan se, at skyggen gemmer to i tæt omfavelse. En tyst dans i mørket.

- Måske er der ikke andre.

Tyrefægter

Gunnar Eggert, Førsteudkast 2004

... .. tyrefægtning, jo, men det har jeg set, det har jeg, men ikke i Spanien som man skulle tro og som du nok tænker på siden du spørger, og heller ikke i Portugal hvor de også har en slags tyrefægtning, næ den første og eneste gang jeg har set tyrefægtning var i Frankrig i den der lille by, den gamle romerske by i Sydfrankrig, *Nimes* hedder den, kender du den, okay, du har været igennem og har set ja netop, lige præcis, vi tog til den netop på grund af de forskellige rester af romerske bygningsværker og vi havde da også godt læst at byens arena stod stort set intakt endnu, men vi havde ikke, eller jeg havde i hvert fald ikke, jeg kan jo ikke sige hvad Palle havde, det ville han heller overhovedet ikke bryde sig om jeg gjorde, han har det svært nok med mine historier i forvejen, Dorris er fuld af løgn siger han, så jeg kan lige så godt sige det med det samme ellers så kommer han ind over lige om lidt, jeg er fuld af løgn, og hvorfor gør du det, hvorfor fortæller du folk alle de der historier, siger han så når vi kommer hjem fra en aften som nu den her, jamen, det er jo bare historier, siger jeg så, det er bare historier, og hvis de er gode nok, så morer det folk, man finder sammen, man mødes i gode historier, så jeg kan ikke se, det er så galt, men Palle bryder sig ikke om det selvom han på den anden side efterhånden har vænnet sig til det, nu har vi også været gift i mere end tredive år, men den her historie, den er fra den gang vi var unge, jeg tror vi havde været sammen i fem-seks år, måske kortere, det var i hvert fald før vi fik børn, men det er også fuldstændig ligegyldig, det handler om tyrefægtning og jeg havde ikke nogen anelse om, at man kunne se det i Frankrig, jeg vidste godt der var den her gamle romerske arena, men at de havde tyrefægtning i den, det vidste jeg ikke, det gik først op for mig da vi sad uden for den og drak vores *café au lait* og vand og hvad vi drak, det var varmt, det var en ulidelig varm sommer det år, så vi sad i skyggen af arenaen og drak vand, og så er det så, at Palle – eller også var det Ole, vi var afsted sammen med nogle venner, ja vi

boede forskellige steder, men vi var sammen på flere af de her ture i de år – men Ole eller Palle siger så, jeg tror sgu vi kan komme til at se tyrefægtning, jeg så et opslag for tyrefægtning i arenaen i eftermiddag, og vi andre siger, det er da løgn, der er da ikke tyrefægtning i Frankrig, men han holder på sit, men indrømmer alligevel at han heller ikke tror på at det er rigtig tyrefægtning, altså hvor tyren bliver dræbt til sidst, det er nok snarere, regner han med, snarere sådan en slags tyreopvisning eller et eller andet hvor unge mennesker skal vise hvor modige de er med de her tyre, måske lidt ligesom en amerikansk rodeo eller sådan noget, nå men til sidst så får vi spurgt tjeneren om der er noget med det her tyrefægtning i den der arena, vi sidder lige ved siden af den, bogstavelig talt i skyggen af den og drikker vores kaffe, så det var nemt nok at pege på den og så sige noget med tyre på fransk og engelsk og hvad vi nu forsøgte os med, og *après midi* og sådan noget, og ganske rigtigt, jo, der var tyrefægtning der om eftermiddagen, men hvordan det lige var udformet, det fandt vi ikke ud af før senere, så meget fransk kunne vi alligevel ikke, ikke dengang, det er blevet bedre siden, så nu skåler Palle, nu er vi nødt til at løfte glassene, han ser herover, han kan høre jeg snakker om Frankrig, så bliver han utryk, det skal du ikke tage dig af, vi løfter bare glassene og skåler igen.

Linda ville ikke med, og det var selvfølgelig også i orden, Ole var derimod fyr og flamme, han havde læst en hel masse Hemingway, så for ham var det bare lige sagen at skulle til tyrefægtning, selvom vi foreløbig var i tvivl om, hvorvidt det nu var rigtig tyrefægtning, men vi aftalte at tage til hotellerne og holde siesta et par timer, og så mødes igen med Ole hen på eftermiddagen og gå til tyrefægtning i den der arena, mens Linda gik bytur for sig selv for mig var det vigtigste nok at se arenaen, det kan jeg godt sige, og så se den i funktion, det var nok det primære, men på den anden side, så har jeg nu også altid været ret nysgerrig, så selvfølgelig trak det også, at jeg kunne få lejlighed til at se tyrefægtning, på det tidspunkt regnede jeg også fortsat med at det var en anden version end den spanske, jeg bryder mig ikke om at se dyr lide, men på det tidspunkt troede jeg som sagt også at de nøjedes med at drille de der tyre lidt og så i øvrigt lod dem slippe levende fra historien, men men men det blev noget anderledes, ja meget anderledes end jeg havde troet, men det

skyldtes nu også noget helt andet, som har at gøre med, at Palle, så nu kigger han herover igen, han hørte jeg nævnte hans navn, nå men skidt med det, han er altså lidt nærig, ja ikke med alting, men der er nogle ting han gerne vil spare lidt på, ikke vin og mad og sådan noget, der er der ingen smalle steder med Palle, der går han helt efter smagen og oplevelsen, men sådan noget som overnatning, det har han aldrig forstået hvorfor man skulle bruge en masse penge på, det var også derfor vi boede på et andet hotel end Ole og Linda, for der ville de ikke spare, men det ville Palle altså, så han havde fundet et hotel, som ikke ligefrem lå i centrum af Nimes, det ville være synd at sige, og heller ikke ligefrem var det mest luksuriøse, det ville også være synd at sige, til gengæld må man sige vi fik - eller rettere *jeg* fik nogle ret interessante oplevelser der, som vi aldrig havde fået på noget hotel inde i byen nå, det har du også oplevet, at man kan have noget ud af at komme lidt uden for, ja, men det er rigtigt, jeg tror såmænd nok der var nogle gode værelser, men de har så også nok kostet noget, det skal jeg ikke kunne sige, jeg ved jo bare hvad Palle fortalte mig og det var, at vi var drønheldige, for det her gode lille hotel, som lå ikke så langt fra bymidten, de havde lige et enkelt værelse tilbage, og det var billigt, det var rigtig billigt, jeg tror ikke vi betalte andet end det halve af hvad Ole og Linda betalte, og det betyder noget når det er en uge, det gør det da, så på den måde var det selvfølgelig fint, men så kom vi altså også til at gå et stykke vej med vores kufferter, hvor Ole og Linda de bare havde fem minutters gang fra stationen, der gik vi i hvert fald en halv time, et kvarter sagde Palle, men jeg følte nu det var en halv time, ind og ud ad små gader altså stedsans, det har jeg ikke, det kan jeg lige så godt indrømme, ikke en pind heller, så hvor præcis i Nimes det lå, hotellet, det kan jeg ikke sige, andet end at vi gik ad de her små, smalle gader, hvor der for resten også var nogle rigtig gode restauranter, det var der - vi drejede om en masse hjørner, og nok et hjørne og endnu et, men pludselig så stod vi der, ud for en stor gitterport, sådan smedejernsport, med hotellets logo udformet i jern, tre store roser holdt op eller frem som en vifte der selvfølgelig straks fik Palle til at sige det her Gertrude Stein-noget med *en rose er en rose er en rose*, ja det har jeg nu aldrig helt forstået, for hvad i al verden skulle en rose ellers være, og der sker jo lige det

modsatte, når hun siger det på den måde, altså at en rose er en rose er en rose, så bliver man alvorlig i tvivl om en rose nu også er en rose, for hvis den bare er det, hvorfor skal det så siges på den her måde, men her passede det meget godt, fordi der *var* tre roser og hun lige nøjagtig bruger rosen tre gange i den sætning, nå, men vi gik ind, for pænt så det ud, det skal siges, en fin indgang ligesom en smal passage mellem husene, hvor man straks trådte ind i køligheden mellem murene, og det var i hvert fald velkomment på det her tidspunkt, varme som vi var af at slæbe på kufferter og tasker, og så kom vi videre ind i en dejlig gårdhave, hvor vi blev budt velkommen af hotelmadamen, en stor og dejlig kvinde, ærlig talt oplevede jeg hende som en spansk Mama, men det er jo nok noget vrøvl, det skyldes nok at hun bliver blandet ind i det her tyrefægtning senere, at jeg så vil have hende til at være spansk, men en stor dejlig kvinde, det var hun, rund og mørk og med det der obligatoriske sølvkors hvilende og nogen gange, du ved, sådan hoppende på sin store, fyldige barm afhængig af hvad hun lige lavede, jo der var noget at holde øje med, og Palle går på den slags med det samme, ja det gjorde han dengang og det gør han stadigvæk, der er ikke noget at gøre, jeg har sagt det til ham tusind gange, Palle siger jeg så, *styr dog de øjne*, det er bare for indiskret, du tager jo hele turen ned gennem kavalergangen, man skulle tro du forsøger at se de små hår på maven *ovenfra* så dybt som du kigger, *hvad! ser du noget!* så bliver han altså fornærmet når jeg siger sådan, nå, men nu er han efterhånden mere øvet, nu tager han bare sine solbriller på, når han er ude for den slags, så kan han jo udforske i fred, men der var virkelig også noget at udforske, det siger jeg dig, kender du ikke det, der er kvinder som evner at bevare de kvindelige former også selvom de er store, altså hvor størrelse eller ligefrem fedme, selvom det jo ikke er fedme, når man bevarer den her spændstighed, men hvor størrelse overhovedet ikke kommer i modsætning til kvindelighed, til sensualitet, og hun her, hun var sensuel, det siger jeg dig, det ligger i spændstigheden og måden hun bevæger sig på - og allerede dengang tænkte jeg – ja, hun var ældre end jeg var, nok tyve år ældre var hun – og alligevel tænkte jeg dengang, at hvis man kunne modnes og ældes på den måde, så var det ikke nogen skam at blive ældre, og så ville mændene stadig interessere sig for en, i hvert fald de

mænd der var noget værd, ikke fordi jeg har noget at klage over, det har jeg ikke, jo, jeg ville godt lige slippe et par kilo jo jeg ville, her på maven, det er jo ikke der man skal fylde noget, men så er det heller ikke værre jaja, det er godt med dig, men selvfølgelig virker smiger også på en gammel cirkusprinsesse, det er klart så, kan du se, nu kigger han herover igen, nu kan han høre vi kommer ind på noget intimt, så er han der straks, så bliver han urolig, vi må hellere skåle, så vi kan berolige ham, han har det i virkeligheden ikke *nær* så hårdt som han føler jamen ellers risikerer vi han kommer herover og spolerer hele historien, for den kan vi slet ikke blive enige om, det er klart, sjovt som man oplever forskelligt, hva, ja det kan blive ved med at undre mig, men sådan er det.

Nå, men der var en grund til at det her værelse var så billigt, det var der, ikke fordi det var noget dårligt værelse, slet ikke, det var stort og dejlig indrettet, med skrå vægge og rå, kalkede mure der signalerede kølighed, men det lå altså helt oppe under taget, så der var varmt, ja det må man sige, det var varmt, altså den der tørre, lidt støvede varme, som man finder på et loft, den kender du godt, det var den der mødte os, da vi trådte ind med vores kufferter, men Palle, han påstår selvfølgelig, at det bare er fordi der trænger til at blive luftet ud, så han går hen og åbner vinduet til den ene side, jeg tror det var mod vest at dømme efter solen, og jeg går hen og forsøger at åbne vinduet til den anden side, som må have været nord, men det var nu ikke noget helt almindeligt vindue, det var smalt og meget højt og så var det kalket over, som for at blænde det af, se, havde det nu været mod syd, så kunne jeg jo godt forstå, hvorfor det var blændet af, men det var mod nord, så det var lidt mærkeligt, jeg forsøger at åbne det, men det viser sig så, at det ikke alene er blændet af, men at det også er spigret fast, så det kunne ikke åbnes, det finder jeg selvfølgelig først ud af, da jeg har bokset noget med det, det vil sige, jeg finder *ikke* ud af det, men Palle bliver nervøs over at se mig stå og bokse sådan med det, og heller ikke helt uden grund, for jeg kommer faktisk til at skrabe noget i malingen, viser det sig, med mit ur eller min armlænke eller hvad det var, men han bliver nervøs for om jeg nu skal spolere det, så han kommer og tager over og konstaterer ret hurtigt, at det er skruet fast, så man overhovedet

ikke kan åbne det, gennemtræk kan man altså ikke lave i værelset, og det var ikke så smart, så varmt som der var den sommer... .. ja, det undrer også mig hvorfor søren de har blændet det vindue af, men nu har jeg så skrabet i malingen på indersiden, til uheld naturligvis, men så meget jeg faktisk kan se ud gennem nogle små sprækker, fordi malingen på ydersiden selvfølgelig efterhånden er noget slidt af vind og vejr, og så forstår jeg det jo godt, man kan se lige over på, ja, nærmest sådan lidt skråt ned på familiens private tagterrasse fra det her vindue, eller rettere sagt, jeg gætter at det er familiens terrasse og det viser sig så også senere, at det er det, en dejlig tagterrasse med store grønne planter, liggestole, et spisebord og fremfor alt skygge fra parasoller og fra mure og tilstødende tagkonstruktioner der i det hele taget gør det til et rigtig spændende rum derovre, og helt ugenert til alle sider, når lige man ser bort fra det her afblændede vindue som jeg har stået og kradset i, og så, bagest, var der indgang til deres private bolig med sådan et snoreforhæng, det vil sige en hel masse små bambusstykker trukket på snore, som så hænger der og slår lidt i vinden, når ellers det gav lidt vind ja, og inde bagved kunne man ind imellem ane deres stue eller køkken var det vel snarest, jeg kunne bare se et spisebord og nogle stole men så kunne jeg ind imellem se at Mama gik derovre, ja det er hun altså stadig for mig, Mama og ikke Madame, og lavede til og bar ud på terrassen og så, ja, så kunne jeg ikke se mere, men det var nemt nok at forstå, at hvis de skulle have noget privatliv derovre, så skulle det her vindue selvfølgelig blændes af, og det er det så blevet på et eller andet tidspunkt, hvor de har inddraget loftet ovre i hoteldelen til værelser også, det var så bare lidt ærgerligt for os, at vi ikke kunne lave gennemtræk ja, tyrefægtningen, ja, men det har jeg skam ikke glemt, det kommer jeg til, men nu må vi hellere stikke hovederne lidt mere sammen, for nu bliver jeg nødt til at dæmpe stemmen, ellers så har vi ham altså herovre om et øjeblik, for det her næste, det kan han ikke lide, og det er her han straks er her med sit, Dorris-erfuld-af-løgn-halløj og det kan også godt være, men jeg fortæller jo bare som jeg så det, så helt løgn kan det alligevel ikke være jo, men det var jo netop det, vi skiltes fra Ole og Linda da vi var blevet enige om at holde siesta et par timer, så Palle og jeg trissede tilbage til vores hotel for at gå i dvale der i

middagsstunden, og jeg tænkte jo nok mest, at jeg ville tage en bog og sætte mig nede i skyggen i den fælles gårdhave, måske med en kande vand og et glas hvidvin eller sådan noget i den stil, men først skulle jeg lige op og klæde om og hente mine ting og det samme med Palle, så vi trasker hele vejen op på værelset og bliver mødt af den der, *bam!*, varme, så Palle straks går hen for at åbne vinduet og det er meget godt, men helt refleksagtig går jeg til det andet vindue, for det ville altså have været velgørende om man kunne åbne det også og lave gennemtræk, men det konstaterer jeg ret hurtigt, at det kan man ikke, og hvorfor skulle det også være blevet anderledes af at vi har været borte nogle timer nede i byen ja, du må altså komme helt herover med hovedet, for det næste er jeg nødt til at hviske, ellers har vi Palle om et øjeblik, for sagen er, at da jeg står ved det vindue og ret hurtigt er tilbage i, at det ikke lader sig gøre at åbne, så ser jeg samtidig ud af de der sprækker, som jeg har fået lavet med mit ur eller min armlænke eller hvad det var, og så ser jeg jo lige over på den smukkeste unge mand derovre på familiens tagterrasse, en ung fyr på, tja, hvad har han været, det er svært at sige, men en ganske ung mand, sønnen gættede jeg mig til, slank, brun, sorthåret, bare så lækker, og så ligger han der, hvad skal vi sige, ti meter fra mit vindue, på tagterrassen, sådan lidt lavere i niveau end jeg, med kun ganske lidt tøj på, solbriller, jo, men ellers ikke ret meget andet end et par shorts, og han er selvfølgelig, ja han er alene i verden, det er tydeligt nok, døren ind til lejligheden og køkkenet derinde er åben, og forhænget flytter sig engang imellem dovent, men der er ikke meget vind, det er der ikke, og man har i hvert fald det klare indtryk på den måde han ligger der, at han er alene i verden, det må man sige, for helt stille ligger han jo ikke, han ligger med den der bog, det gør han, men det er ikke bare det, ja, nu håber jeg ikke du er sart, for så ok, du er ikke sart, godt, for den der unge mand har gang i en eller anden historie, som involverer hans krop, det er helt tydeligt, hænderne finder ned under de der shorts eller de finder op til brystvorterne og han har svært ved at ligge stille, og så rejser han sig og går lidt omkring, og jeg kan tydeligt se, at de der shorts, dem fylder han godtnok helt ud og så har jeg ikke sagt for meget - *helt ud* fylder han dem, flot fyr, flot – hvad skal man sige, jeg havde nær sagt, men det siger jeg ikke, det må du tænke dig til - men flot

det var han altså, og så den der unge, stærke krop, altså han var lige til at spise, og jeg står her ovre ved mit vindue med sprækker i malingen og mærker sådan, ja, varmen brede sig, jeg synes egentlig, jeg var noget varm, da jeg kom, men nu har det da rigtig taget *ved* mig, det må jeg sige, sveden springer på panden og jeg fornemmer også jeg har noget farve i kinderne, Palle, siger jeg, nu skal du ellers lige se en flot fyr herovre, og Palle kommer også over og jeg flytter mig, så han kan kigge, men rigtig interesseret bliver han ikke og jeg ved ikke, jeg kan jo ikke se, præcis hvad det er han ser, så måske laver fyren derovre ikke noget, når Palle kigger, hvad ved jeg, eller også så *ser mennesker altså bare forskelligt*, men interesseret, det bliver Palle ikke, han vil i hvert fald ikke indrømme, at han er det, men det er jeg til gengæld, jeg har svært ved at slippe det igen, så ind imellem jeg tager mit bytøj af og finder noget andet frem til siestaen og finder min bog og så videre, så er jeg hele tiden henne og kigge ud af mine sprækker på ham den unge *gudesøn* der ovre, og ja, nu må vi hellere lige få noget i glasset og skåle, så, ja, jeg bliver helt varm af at fortælle historien igen, men det er også en noget speciel historie, jeg har i hvert fald aldrig oplevet noget der bare tilnærmelsesvis ligner, det har jeg ikke.

Nej, men den her unge fyr, han har fantasi, det må man sige, for han laver et helt lille show derovre, han læser i sin bog, jo, men han giver den også med hænderne nede i shortsene, han har gang i sine brystvorter, han kniber dem og han prikker i dem med en frugtkniv han snupper fra skålen på bordet der, ikke voldsomt, der er ikke blod eller noget, men sådan små spidse, ophidsende stik, ja det forestiller jeg mig, sådan så det ud, i hvert fald derovre fra, hvor jeg kunne følge begivenhederne, og nej, selvfølgelig var det ikke pænt af mig at stå og lure, selvfølgelig var det ikke det, men på den anden side, jeg *er* nysgerrig, det kan jeg lige så godt indrømme, jeg er vildt nysgerrig, og så tog jeg måske også en lille hævn over, at de havde smækket os inde i sådan et værelse, der ikke kunne luftes ordentligt ud, så hvis jeg ikke kunne få luft her i dagtimerne, så ville jeg i hvert fald have den her historie med men fantasi, det havde han altså, for først brugte han den lille frugtkniv, som jeg lige sagde, så tog han shortsene ned og kørte det nederste af maven mod en pude fra en af stolene, sådan, du ved, så de der meget faste og lyse baller, de bare kørte

frem og tilbage, jo, det var et syn, det var det, og da det så ikke var godt nok, så gjorde han noget, som imponerede mig i sin fantasifuldhed, for sådan havde jeg aldrig tænkt på, at man kunne bruge appelsiner, det havde jeg godt nok ikke, store, meget store appelsiner lå der i frugtskålen derovre, han skar skrællen af i den ene, altså, den øverste eller den nederste del af appelsinen, kan du se det for dig, og så åbnede han ligesom spidserne af de her skiver, trak dem fra hinanden, kan du se det for dig, kan du se, hvordan appelsinen så bliver åben og, ja, man må vel sige ... tilgængelig, ja det er et godt ord ... og, ja, jeg kunne se på ham, at det var ret godt, og jeg kan også godt forestille mig, nu hvor jeg har set det, at en appelsin har visse kvaliteter, som nok kan sammenlignes med en kvindes blødhed, nå skal vi have lidt at drikke, jeg troede ellers at sådan en ung fyr som dig nok kunne holde til lidt af hvert det kan du også, du var bare tørstig, jamen jeg synes også her er lidt varmt, tørstig det bliver man i hvert fald.

Det gjorde lige forskellen derovre på terrassen, det var helt tydeligt, hvis der overhovedet for nogen som helst indtil nu kunne have været nogen tvivl om, hvad der foregik derovre, som for eksempel for Palle som ikke mente det var noget særligt, så var der i hvert fald ikke tvivl længere, jeg har aldrig set det før, jeg har aldrig set det siden, hverken på film eller i virkeligheden, men den dag så jeg en ung, smuk, særdeles veludrustet mand tage en appelsin på en måde, som jeg aldrig har set nogen tage en appelsin på, og det var godt, det er der ingen tvivl om, han kom derhen hvor han gerne ville, og jeg stod ovre bag mit afblændede vindue og kiggede gennem sprækker af maling eller kalk eller hvad det var og blev ærlig talt noget sådan, ja rent ud sagt, ja, blød i knæene og mellemgulvet, det må jeg indrømme, det var noget af et show, han opførte derovre den unge mand, for mig, troede jeg næsten, men der troede jeg godt nok fejl, for det var ikke for mig, næ det var for hans egen Mama, som jeg pludselig efter et lille, velkomment vindpust ser sidde derinde ved bordet i lejligheden bag forhængen i døren, jo, sørme nok, der sad hun, hvor hun simpelthen ikke kunne undgå at vide, hvad der foregik på den anden side det forhæng, og hvor knægten på sin side, det skulle man i hvert fald tro, må have haft en meget god fornemmelse af, at Mama kunne tænkes at være i

stuen her i middagsheden, Palle, hviskede jeg, Palle, hun sidder derovre, hun følger med i det hele, det er for meget, det er bare for meget, følger med i hvad, siger han, er det ikke dig, der følger med i noget, som overhovedet ikke kommer dig ved, og jo, det havde han selvfølgelig ret i, og jeg kan jo heller ikke vide, hvad hun præcis kunne se fra sin vinkel og med det lysindfald som er fra sådan en fuldstændig skyfri himmel en sommerdag i Sydfrankrig, og nu gad jeg heller ikke ødelægge nogen god stemning, jeg havde i hvert fald ikke lyst til at gå ned i haven lige nu, jeg havde lyst til noget andet, og der får jeg alligevel altid min vilje, det gør jeg, det er helt sikkert, det er kvinderne der styrer det, selvom mændene som regel tror det er dem, men det er det ikke, det kan jeg godt sige dig, prøv at lægge mærke til det, du er jo selv gift, det er kvinderne der bestemmer hvornår der skal ske noget, og det skulle der godt nok lige i den middagsstund, det skulle der, så jeg smed jo siestakludene der midt på sengen i stedet for at tage dem på og så begyndte jeg at vimse lidt rundt i værelset under påskud af at det var så varmt, og så, ja, så kom der alligevel gang i ham Palle derovre, uha, ja, noget i glassene og skål på det, vi var jo unge dengang, det må du huske, ja skål også Palle, lidt længe om at blive trukket op, det er han, men når man lige ved hvordan man skal vifte ham om næsen, så kan man jo godt få gang i ham og så er der såmænd ikke noget at klage over, det ville være uretfærdigt at sige, det ville det, både dengang og nu.

Hvad siger du en mærkelig omgang tyrefægtning jo jo, men historien er ikke slut endnu, næ, men det her var bare nødvendig for at du kan forstå det jeg siger nu, for det handler om tyrefægtning, ikke tyrefægtning, men hvad er dét overhovedet for noget, hvad er det i grunden, ja, det sad jeg jo og tænkte en hel del over dér senere den eftermiddag, hvor det langsomt gik op for mig, at tyrefægtning i Frankrig, som jeg overhovedet ikke troede fandtes, var præcis det samme som i Spanien, i hvert fald at dømme for mig, der bare er en blåøjet turist i den her sammenhæng, også i den sammenhæng, kan jeg godt tilføje, for jeg har nu aldrig ment at manglende viden behøver stå i vejen for at man *oplever* noget og får noget *ud* af tingene, næ, nogle gange tværtimod, det er ikke et spørgsmål om viden, men et spørgsmål om sanser, og ikke bare sans for det uden for én, men også sans

for, hvad det *gør* ved en, hvis du forstår hvad jeg mener ja, jeg ved heller ikke om jeg helt forstår det, men jeg fortæller bare hvordan jeg fornemmer det er med de her ting, og der taler jeg også lidt ud fra, hvordan jeg ser børnene i skolen tage ting op - eller netop ikke tage ting op fordi de tør eller ikke tør åbne sig for det nye af en eller anden grund, som regel fordi forældrene står i vejen, ja det er altså sådan det ser ud for en gammel klasselærer, det kan jeg godt fortælle dig, men det er lige sådan noget man kan komme op og skændes med forældre om det ved jeg godt, men tag nu for eksempel Ole, der havde læst alt muligt om tyrefægtning eller i hvert fald taler han som om han havde jamen det har han da, det tvivler jeg ikke på han har, men tror du han *ser* den tyrefægtning, der foregår lige for hans øjne, tror du han sanser hvad den *gør* ved ham ... ja, jeg er alvorligt i tvivl, i hvert fald så lyder det for mig, som om han bruger showet dernede som afsæt for at vise at han kan en masse litteratur udenad, altså, han kender jo udtrykkene, ikke, jojo, han optræder som en rigtig *aficionado* kan du tro – det er et af hans udtryk, det bruger han hver gang vi diskuterer tyrefægtning, derfor kan jeg huske det - og han kan sige de her udtryk, måske på de rigtige steder, måske ikke, han kan også følge de forskellige faser i forløbet, og sætte nogle ord på dem, så, nu er det *banderillos* tur, siger han så, og kigger på en med et meget sigende udtryk – eller nu er det *sandhedens øjeblik*, siger han så, hvad er det nu det hedder, hvad er det nu han siger, jo han siger, *el momento de la verdad*, tror jeg det er, sandhedens øjeblik, ja det lyder da flot, ikke, og Ole, han kender de forskellige personer i menageriet dernede, de forskellige funktioner de har, og det er også fint nok, men så er det bare jeg spørger - hvad *gør* det ved hans krop, altså, hvordan sanser han det indadtil, hvad *føler* han, altså hvis han kunne sanse at slå det der hoved med alle de der ord *fra* et øjeblik, hvad *føler* han så - ved at se en flok mænd, majet ud i alt muligt spraglet tøj og med lanser og heste og flag og alt mulig *drøne rundt* og *forvirre* og *ophidse* en tyr på et halv eller trekvart ton muskler og sener og horn – ja *dér* var det, *horn* - det var lige præcis dét, det var, *det flotteste horn jeg nogensinde har set*, nå, men det var ikke der vi var - altså hvad *føler* han ved at se dem *gøre* tyren mere og mere sanseløs af raseri, se mændene dernede blive mere og mere kølige og udspekulerede i deres

teknik og deres måde at organisere det hele på, deres bevægelser, som var det dans eller ballet, leg og iscenesættelse - af hvad, ja af hvad, det var det, jeg sad og funderede over den der eftermiddag ind imellem Oles udredninger af hvad det var der foregik netop nu, hvorfor ham på hesten gjorde præcis det, han gjorde, og hvad det hed når ham med den der røde klud gjorde lige præcis det der undvigeskridt ja, men det er netop én af de ting, der forvirrer mig ved tyrefægtningen, det gjorde det den dag, og det har det gjort lige siden, når jeg har læst noget om det eller sådan, har snakket med nogen om det, med Ole og Palle for eksempel - hvad er det for nogle helte der dyrkes der, de der små fyre, det er jo, ja undskyld jeg siger det, nu må vi hellere dæmpe os lidt igen, ellers får vi bare indblanding ovre fra den anden side, og nu er det først lige ved at blive rigtig interessant det her, jamen det er jo nogle små splejsede fyre alle sammen, *ret så feminine*, der er sgu da ikke meget *mand* i dem, jeg spørger bare, er de ikke lidt løse i håndleddene, hvad, hvor er den maskuline kraft henne i det der spil, og hvor er det kvindelige henne, jeg spørger bare, og så er det bare, ja nu er jeg nødt til at hviske igen, for ellers kommer Palle over, og det her bliver vi bare aldrig nogen sinde enig om, men så er det bare jeg ser den her knægt for mig ovre på tagterrassen eller i taghaven eller hvad det nu var, ser ham springe rundt med den der store appelsin for tyren kan jo ikke være det kvindelige, vel, så bizar kan ingen kultur være, at den fremstiller kvindeligheden på den måde, heller ikke selvom ham tyrefægteren unægtelig til sidst stikker sin kårde i den stakkels tyr, hvad nok kunne få en eller anden gammel seminarist til igen at tænke på Freud og fallossymboler og sådan noget, men den holder ikke, nej du, det her handler alene om mænd, det maskuline er spaltet i to, tyren er den maskuline *kraft*, det er tyren der er, ja lad os bare sige det, *viriliteten*, der skal ophidses og udstilles, og så er de der små kvindagtige fyre dernede med deres løse håndled, de er den anden side af maskuliniteten, de iscenesætter, de arrangerer, de hidser op, de styrer, ja de *forfører*, det er det de gør, *forfører* – og til sidst, i *sandhedens øjeblik*, så slår de kraften ihjel, når de har den præcis dér, hvor de vil have den, når de har vist hvor højt de kunne hidse den op, hvor langt de kunne drive den ud, hvor *vild* de kunne gøre den, så stiller de sig op med kården og så, i et afgørende øjeblik

som kræver al koncentration og beherskelse, så er det *på med appelsinen du*, så slår de den sgu ihjel, kraften hvad ja, *det* har du ret i, det er nemlig helt rigtigt, publikum har kun foragt til overs for den tyrefægter der går fejl i sandhedens øjeblik, kan du se parallellen kan du forstå, hvorfor publikum bliver så rasende, som de vitterlig gør, når der skal mere end ét, velplaceret stød til, for at afslutte kampen, kender du noget mere ynkeligt end, nå, nu bliver jeg nok for personlig, man skal passe på hvad man siger til mænd om det her, men altså, det er jo frustrerende hvis det øjeblik forpasses i det hele taget, jeg mener man skal komme, når man skal komme, hverken før eller senere, det er i hvert fald en ringe elsker, der ikke kender sin besøgstid, nå nu må jeg hellere dæmpe mig igen, jeg synes han ser lidt for interesseret over på os det kvindelige, hvor det blev af, nå, men det troede jeg ligesom fulgte af hele historien, kvinden – er det ikke vores store, frodige Mama der sidder derinde bag forhængen og ved eller ikke ved, hvad det er der foregår, er hun ikke tilstede som det der helt afgørende *blik* oppe fra bænkeraderne ... nej, hun er ikke med nede i arenaen som jeg fejlagtigt troede, da jeg begyndte at lede efter rollefordelingen dernede, det dernede er et rent maskulint anliggende, akkurat som for min smukke dreng med det imponerende ... ja, nej, jeg siger det ikke igen, jeg har jo sagt det, men imponerende det var det, ja - et rent maskulint anliggende som bare overhovedet ikke kunne udspille sig med mindre mors øjne var med på den ene eller den anden måde så, nu tror jeg ikke den går længere, nu rejser han sig derovre på den anden side hvad siger du, faren, hvad med faren, jamen i den her historie findes ingen fædre, her findes kun sønner du, og det synes jeg i grunden bliver tydeligere og tydeligere jo ældre jeg bliver nej, nu går den ikke længere, nu vil han over og blande sig, jeg siger bare, det ville være klogt at skifte emne, kunne du ikke fortælle om en af dine rejser, jeg mener, du er så meget yngre end jeg, du har vel været i Østen eller sådan noget, hvor henne Australien, okay jamen, det tror jeg bestemt også vil interessere Palle, han fabler af og til om at vi skal ud på de lidt fjernere destinationer, men Australien er bedst i vinterhalvåret og der arbejder vi jo, men ikke mine ord igen, for så får du bare at vide - ja, det gør du nok alligevel, at *Dorris, hun fortæller historier*, fuld af løgn er

hun, men jeg siger bare, hvis historien interesserer folk er det vel i virkeligheden fuldstændig ligegyldigt om den er sand eller ej, mange gange får man ret meget at vide om folk ved at fortælle dem historier ... nå, det har du også oplevet ... eller ... hvad siger du kære Palle, ja kom du bare over til os, men tag flasken med, for vi har godt nok tømt vores herovre i det her hyggelige hjørne, det er nemlig ret varmt, måske man skulle finde et vindue og lukke lidt frisk luft ind, måske ligefrem lave gennemtræk, er du mand for det, Palle, eller skal mor her rejse sig