

FRAVÆR SOM ET KOMPOSITIONS-  
PRINCIP I HELLE HELLES  
NOVELLESAMLING *RESTER* (1996)

JOANNA CYMBRYKIEWICZ

*Adam Mickiewicz University, Poznań*

ABSTRACT. The paper analyses the short story collection titled *Remnants* written by the notable Danish author, Helle Helle. This work is characteristic of the contemporary minimalist movement, and is one of the most significant works of the 1990's in Danish literature. The main point of the paper is the notion of absence and loss, which is treated as the work's dominating principle. The paper attempts to prove that this governing principle of "absence and loss" both applies to the collection's plot and its composition. Accordingly, several examples from the text are included to demonstrate the principle's relevance.

Helle Helle (f. 1965) er en af de væsentligste forfattere i dagens Danmark. Generationsmæssigt hører hun til en gruppe prosaforfattere, der skriver den såkaldte "forfatterskolenprosa".<sup>1</sup> Hun debuterer i 1993 med novellesamlingen *Eksempel på liv*, men fik sit egentlige gennembrud i 1996 med novellesamlingen *Rester*<sup>2</sup> og har siden udgivet både novellesamlinger (såsom *Biler og dyr*, udgivet i 2000) og romaner (f. eks. *Hus og hjem* fra 1999 og *Rødby-Puttgarden* fra 2005).

*Rester* henregnes til en af de mest opsigtvækkende novellesamlinger i 1990'erne. Bogen er kendetegnende for årtiets første del, der er domineret af minimalisme. Begrebet er et af nøgleordene i 90'erne og kan defineres som "oprivende, ofte frygtelige historier og situationer gengivet med en, på overfladen, besynderlig sindsro (...); formmæssigt spinkle historier, dagligdags situationer og personer; bemærkelsesværdigt ordknaphed."<sup>3</sup> *Rester* består af tolv historier, der bliver kaldt

<sup>1</sup> Betegnelsen stammer fra den kendte forfatterskole oprettet i 1987 af forfatteren Poul Borum. Skolens særegne stil kan beskrives som modernistisk på en fænomenologisk vis, satsende på formen og uforpligtet over for samfundets og nutidens tjenester.

<sup>2</sup> Helle, H. *Rester*. Viborg 1996.

<sup>3</sup> Stidsen, M. *Udveje – fra 90'erne*, København 2001, s. 30.

”noveller” af forfatteren. De karakteriseres netop af et simpelt, dagligdags sprog, og befolkes af ordinære mennesker i almindelige situationer. Det er måske personernes og situationernes tilsyneladende hyperalmindelighed, som gør historierne så foruroligende. De kan også virke foruroligende på grund af det skjulte tema bag alle historierne. Princippet koncentrerer sig nemlig omkring fraværs-, tabs- eller mangelsbegrebet.

Fraværstematikken markeres allerede i samlingens titel, som henviser til et tilbageblevent fragment og kan associeres med en genstand af mindre værdi. Med andre ord peger den tilbageblevne rest på en manglende/fraværende helhed. Det er kendetegnende, at fraværsprincippet både er synligt på det kompositoriske og indholdsmæssige plan. For midt i deres almindelighed er alle historierne groteske og totalt uforudsigelige, enten fordi læserens forventninger mht. forløbet skuffes, eller fordi der bliver kastet et fremmed element ind i den genkendelige verden. Den køligt registrerende og nøgterne stil forøger yderligere følelsen af angst og uro hos læseren.

Som sagt – bygger alle historierne i Helle Helles novellesamling på en ufortalt men gennemgående følelse af fravær eller mangel, også på formens front. Hvis vi kigger nærmere på historierne konstruktion, bliver det iøjnefaldende, at betegnelsen ”noveller” blot er en henvisning til den genkendelige genre. Historierne opfylder absolut ikke alle genrens krav. Det klassiske novelle-skema følger i tre faser. I den første fase skildres miljøet i hvile, i den anden – et brud på harmonien forårsaget af et fremmed elements optræden, og i den tredje – elementets accept/afvisning i miljøet (med mange andre muligheder).<sup>4</sup> Hos Helle Helle befinder vi os i midtens dominans. Ingen af teksterne besidder en indledning til handlingen, eller en egentlig afslutning. Læseren befinder sig midt i historien og kender ikke dens forudsætninger eller omstændigheder. Teksternes personer vises på en klinisk registrerende måde uden at fortælleren tager nogen stilling til deres adfærd, udsagn osv. Derfor kan der siges, at novellesamlingens fortæller er usynlig eller så umærkelig som overhovedet muligt.<sup>5</sup> Det er også svært at finde en dominerende fortælleteknik. De fleste historier betjener sig af dækket direkte tale, hvilket ingenlunde hører til den klassiske fortællemåde i novelle-genren. Der findes også en historie (*Søndag 15:10*), som består af lutter replikker, uden inkvit, og som minder mere om et manuskript end en novelle. Tre historier i samlingen er i højere grad beslægtet med novelle-genren end resten, fordi de både indeholder replikker og fortællerens stemme (som dog ikke er kommenterende eller vurderende). Men også her mangler læseren præsentationen af personernes baggrund, fortolkningen af

<sup>4</sup> Skyum-Nielsen, E. Måden hvorpå ingenting sker. I: *Engle i sneen. Lyrik og prosa i 90'erne*, København 2000, 195-196.

<sup>5</sup> Denne egenskab er et kendetegn for en stor del af 1990'ernes prosa. Fænomenet blev forresten sat under debat og kritiseret af bl.a. kritikeren Steffen Hejlskov Larsen, som påstod, at ”forfatterne slog den alvidende fortæller ihjel og lader personerne, litteraturen og sproget tale for sig selv.” Jfr. Hejlskov Larsen, Steffen. Hybrider i 90'er-litteraturen – eller den alvidende fortæller, der fosvandt. *Kritik* 121/1996.

deres opførsel og miljøangivelsen. Man får kun nogle stumper af oplysninger, ofte totalt irrelevante for handlingen. I den første sætning af *På et tidspunkt i foråret* får man for eksempel at vide, at jeg-personen er studerende ("På et tidspunkt i foråret, imens jeg skrev hovedopgave (...)")<sup>6</sup>, men det viser sig, at denne oplysning ingen betydning har for plottet. Det samme greb kan man iagttage i novellen *Film*, hvor bipersonen erklærer, at han studerer til dyrlæge. Paradokset ligger blandt andet i, at historierne er spækket med uvæsentlige og betydningsløse detaljer, mens de grundlæggende oplysninger er fraværende. Nogle gange er det endda problematisk at finde ud af forbindelsen eller forholdet mellem personerne. I novellen *En stol for lidt* kan man kun formode, at hovedpersonerne er kærestepar, og i *Fasaner* er der ikke engang til at vide, om jeg-personen er en mand eller en kvinde. Derfor er det enormt svært at finde frem til relationerne mellem personerne. Det er forresten kendetegnende ved 90'er-prosa, at den "afspejler livløse eksistenser, der bevæger sig alene eller mellem andre, uden at der opstår varme eller egentlige relationer".<sup>7</sup> Helle Helles tekster afslører så lidt som muligt og således involveres læseren til mere aktiv deltagelse i handlingens tolkning. Forfatteren gør ikke opgaven lettere ved at bruge præsens som tempus i flere af sine noveller og ved at undgå kønsrelaterede betegnelser. Det er altså op til læseren og hans/hendes habitus, hvilket køn der tilskrives de enkelte personer. De manglende referencer bidrager således til læserrettethed, som er forankret i dekonstruktivismen og dens fokuseren på læserens skabende instans.<sup>8</sup> Og læserens fortolkning er i stand til at ændre tekstens budskab eller tillægge en ekstra betydning. Hvis man tager den ovennævnte novelle *Fasaner* i betragtning, formoder man umiddelbart, at jeg-personen er en kvinde. Det gør man fordi personens gæst er en mand (vi kender hans navn – Richard) og fordi der opstår en spænding af en uforklaret grund. Den kan være af erotisk natur, men kan også antyde en voldsom opførsel, mord, overgreb eller lignende. Teksten anfører ikke hovedpersonens køn, men historiens genkendelige struktur (møde – spænding – seksuel akt eller overgreb) udløser en række associationer, som er forankret i det allerede læste/sete. Som Søren Jacobsen erklærer, etablerer den meddigtende læser "en kulturalistisk tolkning, der hedder, at 'mødet' udgøres af en mand og en kvinde, ellers er vi ude i noget, der forholder sig oppositionelt til *det almindelige*".<sup>9</sup> Med andre ord forføres læseren af sine egne forventninger og stereotyper, som stammer fra hans/hendes kulturelle arv. For alle forventningerne skuffes og mødet mellem de to mennesker resulterer ikke i spændingens svækkelse. Læserens frustration mht. forløbet i *Rester* består også i, at det sædvanlige skema af den treleddede novelle brydes gennemgående og konsekvent. Det gælder ikke kun fraværet af begyndelse og slut-

<sup>6</sup> Helle, H. op.cit., 21.

<sup>7</sup> Zola Christensen, R., Larsen, G. *Moderne dansk prosa*. København 1997, 79.

<sup>8</sup> Jacobsen, S. Mennesker mødes – og der sker ingenting. Helle Helles novelle *Fasaner* som bidrag til 1990ernes prosa. *Dansk Noter* 2/1998, 42-44.

<sup>9</sup> Ibid.

ning, men også klimakset, som ikke ligner det læseren forventer. Teknisk set mangler alle historierne i novellesamlingen et egentligt klimaks, som forløser spændingen og fremmer handlingen. Helle Helle narrer konstant læseren ved at skildre en tilsyneladende hverdagsituation eller relation og lade den forblive uforløst og uforklaret. Man får for eksempel en historie om utroskab i *Køreplaner* og forventer dens udvikling (f. eks. den blomstrende kærlighed – affærens afsløring af konen – skilsmisse – et nyt forhold), men i stedet vises samlejet som en slags afvigelse fra ”køreplanen” og en ubetydelig episode. I historien *Mobil*, som handler om et biluheld, kører en af hovedpersonerne ind i et træ, men kommer egentlig ikke i skade, bortset fra, at han ikke ved, hvor han befinder sig. Læseren regner umiddelbart med, at novellens slutning ville blive paradoksal, men tragisk (f. eks. manden undgår døden i uheldet, men fryser ihjel ude på marken eller bliver kørt over af en bil). Mærkeligt nok ender historien med, at personen selv når hjem, mens hans kone og søster kører rundt for at finde ham. Kritikeren Per Krogh Hansen må altså gives ret i, at *Rester* er ”en perfekt konstrueret blindgyde”.<sup>10</sup> Alle forventningerne vedrørende personer, tekstens konstruktion og forløbet bliver til frustration. På kompositionsniveauet skyldes det hovedsageligt, at forløbet ikke bevæger sig frem mod en orden, men tværtimod – peger mod en fundamental uorden. Det formodentlige klimaks bliver til et antiklimaks, som ingen forandring medvirker og bare forstærker den bestående uorden. Man kan altså med held påstå, at manglende tekstelementer (eksplicite personer og et logisk og afsluttet forløb med begyndelsen, midten og slutningen) udgør det herskende kompositionsprincip – fraværsprincippet. Det er kendetegnende, at det er det ufortalte, der drager opmærksomheden og på en måde suger betydninger til sig.

Fraværsprincippet gælder også for indholds niveauet. Alle historierne er temamæssigt konstrueret omkring en mærkbar akse af mangel, fravær, utilstrækkelighed eller afstumpethed. Det kan både være et rent fysisk tab (som i novellerne *Rester* og *Der er ikke noget nyt*), mangel på kommunikationsevner og grundlæggende menneskelige reaktioner (*Fasaner*, *Film*, *Mobil*, *På et tidspunkt i foråret*) eller fravær af selvindsigt og selvforståelse (*Det kunne være græs*). I novellerne *Rester* og *Der er ikke noget nyt* udgør døden fraværs-elementet, selv om dødsfaldet ikke er en del af plottet, men dets udgangspunkt. En af hovedpersonerne i novellen *Rester* er en mand, som pludselig mister sin kone og begår en række betydningsløse, absurde handlinger for at udfylde den tomhed, der opstår. Læseren får et billede af et fortabt og desintegreret menneske, som betror sig til en gammel veninde (novellens jeg) og indgår et seksuelt forhold med hende, men al hans handling bliver ikke til noget. Mødet mellem jeg-personen og enkemanden reduceres til en overfladisk og meningsløs handling, der ingen påvirkning har på situationens håbløshed. Det er kun

<sup>10</sup> Krogh Hansen, P. Helle Helle. I: Mai, Anne-Marie (red.), *Danske digtere i 20. århundrede*, bind III. København 2000, 499-503.

rester, der står tilbage – og de kan både forstås som rester af det svundne lykkelige liv, eller som rester af kærlighed, som enkemanden er i stand til at give til sin gamle veninde. Døden bliver således den store fraværende; den ”optræder” ikke i forløbet, men udgør en tom plads, der organiserer plottet. En lignende situation findes der i novellen *Der er ikke noget nyt*. Novellens jeg kommer tilbage til sin hjemby efter et par års fravær for at ansøge om en lærerstilling i sin gamle skole (hvilket viser sig at være et påskud for at se sit gamle hjem, gade osv.). Læseren får gradvist at vide, at jeg-personens fravær i byen er forårsaget af hendes forældres tragiske død i et biluheld. Ligesom hovedpersonen i *Rester* udfører hun en række meningsløse handlinger blot for at konstatere, at ”der ikke er noget nyt”. Påstanden er selvfølgelig provokerende, for hun kan ikke finde sig selv i det gamle miljø og forhold. Forældrenes død har markeret den kendte verden med tabsfølelse – og forandret den for evigt. Derfor kan døden i de to omtalte noveller kaldes for en implicit bi-person, som ikke optræder fysisk i forløbet, men spiller en vigtig rolle ved at desintegrere personernes verden.

Fraværet træder på en lidt anden måde frem i den allerede nævnte historie *Fasaner*. Her spiller det symbolske en stor rolle. Helle Helle påstår, at hendes hensigt udelukkende er at betjene sig af den klinisk registrerende stil og undgå enhver form for symbolik.<sup>11</sup> Det er dog umuligt at undgå den symbolske læsning i den umiddelbare omgang med teksten, hvor tilsyneladende uskyldige hverdagsrekvitter bliver til symboler, symptomer eller litterære moduler. Og i novellen *Fasaner*'s tilfælde er titelrekvitteren ikke så almindelig – det er et stykke fjerkræ, de fleste ikke har at gøre med til daglig. Som sagt handler novellen om et møde mellem jeg-personen og hans/hendes gæst, Richard, som plejede at bo i samme lejlighed og nu er kommet for at hente nogle ting, han havde glemt i kælderen. Richard har nogle skudte fasaner med og er meget villig til at give et par til jeg-personen. Selv om han/hun afslår gæstens tilbud, efterlader Richard en død fasan på dørtrinnet. Novellen, der kendetegnes af en umiddelbar spænding, omkredser fravær af kommunikationen mellem de to personer. Richard og jeg-personen er begge høflige og velopdragne i deres omgang med hinanden, men de samfundslærte færdigheder gør ikke kommunikationen lettere. Selv om Richard tager initiativet og søger kontakt, forbliver jeg-personen reserveret, distanceret og afvisende. Den potentielle forbindelse etableres ikke, og den døde fasan bliver til et symbol på den nedskudte mulighed,<sup>12</sup> eller det der kunne have været. Den manglende kommunikationsevne er også omdrejningspunktet for novellen *På et tidspunkt i foråret*. Her iagttager to kvinder en situation i parken, hvor et forældrepar opdrager deres hysteriske barn ved at ignorere ham og gå væk. Den ældste af kvinderne benytter lejlighed

<sup>11</sup> Efter E. Skyum-Nielsen, op. cit., s. 198.

<sup>12</sup> S. Jacobsen, op. cit.

en til at fortælle en historie fra sin ungdom, da hun lod sit spædbarn ligge hjemme alene i tre døgn, efter at hun havde et uheld og ikke turde at sige på hospitalet, hun havde et lille barn. Her vises den fraværende kommunikation i en art dobbeltknode – med barnet og forældrene i parken på det første plan og kvinden og hendes spædbarn på det andet. Novellen viser hvad der er tilbage af den ægte menneskelige kontakt og således tegner et billede af en karikeret samfundsmodel. Som Solveig Daugaard påstår, er personerne i novellesamlingen ”ude i stand til at tage deres liv på sig og ude i stand til at erkende det, primært fordi de ikke kan kommunikere med hinanden og ikke forstår at indgå i fællesskaber”.<sup>13</sup> Den fejlende kommunikationsmekanisme er hovedtemaet i historien *Film*, der foregår i en biograf, før filmens start. Da en kvindelig tilskuer pludselig besvimer, befinder alle menneskerne i biografen i en nødsituation, hvor der skal foretages nogle handlinger. Det paradoksale er, at selv om alle i menneskegruppen præcist ved, hvad der skal gøres, forbliver dens medlemmer lammede og inaktive. Til sidst kommer kvinden til sig selv, står op og går hjem uden at have fået hjælp. Ligesom *På et tidspunkt i foråret* afslører novellen en fraværende eller ildefungerende samfundsmechanisme, som gør personerne til menneskerester eller skygger. Af den grund kan novellerne opfattes som socialrealistiske, men de adskiller sig markant fra 70’ernes realisme ved behavioristisk at registrere menneskernes adfærd uden at påvise grunde og omstændigheder eller at foreslå problemets løsning.

Endelig står fremmedheds- og fraværsproblematikken i centrum for novellen *Det kunne være græs*. Historien kredser både om sociale konventioner, som hæmmer forståelse mellem mennesker, og om manglen på selvindsigt og selverkendelse. Den kvindelige jeg-person afskyr sin svogers kæreste så meget, at hendes liv og tanker udelukkende fokuserer på svigerinden, hendes adfærd, vaner og deres indbyrdes forhold. På den anden side tillader den tillærte høflighed hende ikke at opføre sig ligefremt og ærligt over for svigerinden, hvilket forøger hovedpersonens frustration og afmagtsfølelsen. Til sidst vover hun at afslå et af svigerindes forslag, men føler sig så utilpas i denne situation, at den virkelige grund til afvisningen aldrig kommer til orde. Hovedpersonen er bundet af sociale konventioner, som ikke tillader ærlighed. I stedet vikler hun sig ind i en række tvungne høfligheder. Samtidigt mangler hun selvforståelse og kan ikke indse, at hendes modvilje mod svigerinden bliver til en besættelse og måske har dybere grunde. Yderligere får hun ikke støtte af sine omgivelser (kæresten), som gradvist bliver mere og mere irriteret over hendes irrationelle opførsel og reaktioner. Som i andre historier i novellesamlingen *Rester*, forbliver spændingen også i denne uforløst. Fraværet af kommunikationen gælder ikke kun mellemmenneskelige forhold, men udspiller sig åbenbart også i individet, som er ude i stand til at identificere egne længsler, behov og drifter.

<sup>13</sup> Daugaard, S. Sprog og liv i Helle Helles *Rester*. *Dansk Noter* 1/1998, 37.

Det er svært at vurdere, om Helle Helles novellesamling *Rester* kan betragtes som en moderne samfundsdiagnose. Den handler utvivlsomt om fremmedhedsproblemet og kommunikationsmanglen, men det er ikke til at konstatere, om problematikken gælder dagens menneske eller om den har en eviggyldig karakter. Der står alligevel klart, at fravær som kompositionsprincippet og problematikken kan henregnes til novellesamlingens centrale elementer. Fraværet gør sig synligt i bruddet på novelle-strukturen, manglende kommentarer og fortolkninger, den meddigtende læserposition og i spændingens vedvaren. På indholds-niveauet forstærkes det konstruktionsmæssige af tabstematikken, det højst af-individualiserede persongalleri og personernes absurde og uforklarlige opførsel. Helle Helles mennesker er utilpassede og følelsesmæssigt afstumpede, mangler selvindsigt og brugbare sociale færdigheder. Forfatteren skildrer altså en krise, som både rammer samfundet og individet, men hun forklarer ikke tilstandens årsag og forudsætninger. Fraværet, manglen og tabet er indskrevet i de almene menneskelige vilkår, også i skriftens dimension.

