

Et omrids af tomhed: Trisse Gejls *De unævnelige*



Forfatter Trisse Gejl udgiver sin 10. bog, *De unævnelige*. Foto: People's Press



Inger Tejlgaard Olesen Ravn
19.05.2023



BØGER // ANMELDELSE – Trisse Gejl har skrevet en fængende roman om den tomme plads, der er opstået som følge af morens selvmord og familiens mange fortællinger herom gennem to generationer, og som forfatteren nu søger at skabe en fortælling om ved at sammenstykke fragmenter fra vidner. Men hvem har egentlig retten til at fortælle om begivenhederne og “sandheden”? Trisse Gejls autofiktive roman spidder på rafineret måde sin egen genre og rejser vigtige spørgsmål om autofiktionens fortællere, skriver Inger Tejlgaard Olesen Ravn.

ROMAN: *De unævnelige*

Forfatter: Trisse Gejl

Forlag: **People's Press**. 156 sider. Udkom d. 19. maj 2023

Trisse Gejls autofiktive roman *De unævnelige* er lidt en bedrift på et tidspunkt, hvor autofiktionen har fyldt så meget, så længe, at de fleste af samtidens autoautorer ikke alene har opbrugt hver øre af hovedstolen, men har maxet kontoen så meget ud, at en

bjergstejl inflation for længst har indfundet sig i fortællingen om det levede livs kreditværdighed.

Derfor kradser det vidunderligt lige på det sted på ryggen, man ikke selv kan nå, at læse Trisse Gejls version af en autofiktiv roman.

En metafiktiv autofiktion, om man så må sige

De unævnelige er ikke et egentligt autofiktivt værk, dvs. det er det, men det præsterer undervejs en subtil kritik af genren, som den altså også selv tilhører.

Fortællerinstansen har længe undslået sig ved at skulle sælge ud af sig selv og af privaten. Det skyldes ikke så meget et hensyn til sidstnævnte, men simpelthen fordi, det er *kunsten*, der er central. Det skabte.

”Jeg skriver romaner, sagde jeg [...] jeg havde nøje fortalt alt, hvad jeg vidste. I romanform. Måske en langt mere koncentreret og sand form, end virkelighedsfortællingen nogensinde vil være.” (s.137)

Trisse Gejls version af autofiktionen er altså en rolig afvisning af den autofiktive genre og en kærlighedserklæring til kunsten at forfatte ”rigtig fiktion”.

“Det er interessant og ret vidunderligt, at hvor Trisse Gejl kommer til kort, giver hun plads og rum til simpelthen at konstatere det

Et af romanens strukturerende principper er forfatterens kronologiske fremstilling af omstændighederne for hendes forskellige fiktive værkers tilbliven for dermed at påvise den *i virkeligheden* snævre sammenhæng, der for hende har været mellem at skrive fiktion og hendes personlige liv, trods det, at bøgerne ikke direkte gengiver mennesker og begivenheder omkring hende.

Forfatteren oplever ved udgivelserne en tilbagevendende frustration over at blive mødt med et krav om at udlevere sin personlige historie. Hun fortæller endda om et værk udgivet under pseudonym:

”Den handlede om fugle og konspirationer, og et dameblad sagde til forlaget, at hvis jeg ville fortælle en privat historie, ville de gerne lave et stort opsat interview. Da besluttede jeg mig for, at hvis jeg nogensinde skulle fortælle min personlige historie, ville jeg gøre det i min egen form. Bogen.” (s. 147)



Når man er forfatter, overlader man ikke sin egen historie til hverken dame- eller dagblade, for formen er vigtig – tænk bare på den dårligt leverede vittighed. Hvilke sammenhænge opstår der ikke ud af en situationel kontekst? Hvilke medbetydninger og symbolik? Fortællinger er også den form, de leveres i og ikke kun deres indhold, selvom det mest er for nørder at snakke om form.

Samtidig får Trisse Gejl indskudt en fin linje om receptionsæstetik over for biografiske læsninger, hvilket de fleste af os læsere nok vil byde velkomment: Forfatterinstrukser til, hvordan en roman skal læses, burde forbydes ved lov, og træhesten genindføres mod dem, der ønsker den slags magt.

”Den selvbiografiske læsning er da mere interessant end den selvbiografiske skrivning, sagde jeg.” (s. 143)

En forfatter, der insisterer på ejerskab over sit værk, bør nok beholde det i sin skrivebordsskuffe i stedet for at søge omverdenens anerkendelse.

Hvad så, hvad er der med Trisse Gejl og hendes historie?

Det er bestemt ikke, fordi den personlige beretning, vi præsenteres for, er uinteressant. Faktisk har forfatteren levet med flere tomme pladser i teksten end en gennemsnits-Herman Bang-novelle – alt det, der ikke er blevet fortalt, og som hun selv har måttet prøve at stykke sammen ud af diverse kilder.

Det er oplagt romanstof, og det er hovedsporet i *De unævnelige*. Og Trisse Gejl forfølger sporet, hun prøver at samle fragmenterne til en fortælling.

Hun undersøger omhyggeligt omridset af det, der er væk, hun beskriver efter bedste skøn størrelsen og formen på hullet, som de konturer, vi kender fra krimier, hvor liget er væk, men politiet har aftegnet omridset på jorden. Og der er en pointe i, at Trisse Gejl afholder sig fra at fylde det ud med dramatiske eller romantiske spekulationer. Hun lader de tomme pladser komme til syne som en vigtig livserfaring.

Det er interessant og ret vidunderligt, at hvor Trisse Gejl kommer til kort, giver hun plads og rum til simpelthen at konstatere det. Det virker som en uhyre vigtig menneskelig erfaring, at vi kommer til kort i forhold til vores egne liv, fordi der er flere usynlige vinkler, end der er synlige.

Ting, vi ikke ved og aldrig vil få at vide, og den eksistentielle erkendelse, der ligger i, at vi må forholde os til det.

“Når man derefter hører folk insisterende hævde, at de besidder *sandheden* i bestemt form, må man nødvendigvis henlægge det til en grundlæggende mangel på respekt for medmennesket

Det sted, hvor denne teknik kommer tydeligst til syne, er i forbindelse med Trisse Gejls biologiske mors selvmord. Hun er 4 år gammel og er sammen med sin 6-årige bror og faderen til stede i hjemmet på 4. sal, da moren klatrer ud ad vinduet og springer. Moderen bliver unævnelig i hjemmet.

Efterfølgende brænder faderen ethvert spor af moren, tøj, personlige ejendele, dagbøger, og da Trisse Gejl rekvirerer moderens journaler fra ophold på psykiatrisk i Risskov, bliver faderen rasende:

”... han rasede over det overgreb, det var, at jeg kunne finde på at læse om hans privatliv i min mors journaler. Det er mine gener, rasede jeg tilbage, jeg har ret til at vide det. Du kunne bare have spurgt, sagde han, nej jeg kunne ikke, du brændte alt i et stort bål i baggården, du brændte din egen erindring, min barndom, din egen evige rædsel ...” (s.75)

Kampen om retten til at fortælle om begivenhederne og dermed kampen om retten til sandheden er genkendelig i de fleste familier. Faderen har, sikkert i en blanding af skam og kærlighed, sat sig på retten til sandheden om den mor, der nu er udenfor rækkevidde og ikke selv kan tale.

Men faderen har netop derfor også blinde vinkler, han er uvederhæftig. Det tydeligste bevis på denne utroværdighed er dagen før moderens selvmord, hvor hun var forsvundet med børnene. Børnene kan intet huske af, hvad der skete, og der er ingen vidner.

Der er simpelthen en plads i fortællerens liv, der altid vil være tom. Afgørende tom.

Sandhedsvidner

Det er en interessant udvikling, at fortælleren senere brænder sine egne dagbøger i erkendelse af, at de er skrevet på nuets euforiserende stof, der nok virker altafgørende i øjeblikket, men samtidig er en sindstilstand, der altid er en smule forvrænget af netop øjeblikkets intensitet.

Er det den slags følelsesmæssige udsving, hendes egne børn skal sidde undrende tilbage med, uden mulighed for svar – var det vitterligt vigtigt eller blot en raptus affødt af tilfældigheder?

I stedet for gennemgange af egne oplevelser, store som små, optræder diverse bipersoners livshistorier, bipersoner hvis skæbner på et tidspunkt, ofte kun kortvarigt, har været flettet ind i forfatterens egen skæbne. Disse fortællinger tjener på deres vis til at tegne omridset af den stadig levende forfatter.

“Man fristes til at overveje, hvad der fodrer forfatterens behov for overhovedet at skrive auto-fiktion?

Hvad er den drivende kraft?

Selvom der intet egentligt livsvidne er i forhold til hende, er der en hel række vidner, fra forskellige perioder. Ingen af dem kan gengive hende i hendes fulde skikkelse, men de bærer – eller bar – hver for sig en del af fortællingen om hende.

Det tydeligste eksempel på denne tanke er, da hun omtaler sine tre sønner i starten af bogen:

”Til sidst går det op for mig, at alle tre børns sande fortællinger ikke kan være sande på samme tid, det er ikke teknisk muligt, de er modstridende, men hver især synes vi,

at vi sidder med den fælles historie. Der er ikke andet at gøre end at forstå, at hver eneste fortælling er lige så sand som den anden” (s. 51)

Sandheden er derude, men altid uden for et enkelt menneskes rækkevidde. Sådan må det være.

Når man derefter hører folk insisterende hævde, at de besidder *sandheden* i bestemt form, må man nødvendigvis henlægge det til en grundlæggende mangel på respekt for medmennesket.

Vi kan ikke gøre andet end at lytte med nysgerrighed og få udvidet vores egen per definition indsnævrede horisont: Sådan kan sandhed også se ud.

Mindre auto, mere fiktion

Der er det ved hovedpersonen i en autofiktion, at det altid er den mest utroværdige fortællertype af alle, jeg-fortælleren. Måske har vi været for naive i vores accept af jeg-fortælleren vidneudsagn, blot fordi det lille ord ”auto” er koblet foran det vigtige ord ”fiktion”? Hvis vi skal tage værket alvorligt som fiktion og som kunst, er vi nødt til at forholde os kritisk-analyserende til jeg-fortælleren og netop ikke antage nogen troværdighed.”

I forlængelse af denne overvejelse affødt af Trisse Gejls *De unævnelige* åbnes for et nyt spørgsmål, nemlig om den kritik, der hidtil har været fremsat af autofiktionen, har været den rigtige kritik.

Måske er det ikke så centralt, at vi forholder os til, hvordan forfatteren hænger sine nærmeste ud.

Lad os slå fast, at det per definition en stærkt beskåret og yderst subjektiv virkelighed, der fremstilles.

“Har afsenderen overhovedet nogen ret til at blande sig i modtagerens læsning?”

Man fristes til at overveje, hvad der fodrer forfatterens behov for overhovedet at skrive auto-fiktion?

Hvad er den drivende kraft?

Dækker det over et bagvedliggende narcissistisk projekt?

Kommer fremdriften fra forfatterens forsøg på gennem fortællingen at frem-skrive – gennem skriften at skabe – en identitet i manglen på et stabilt og stærkt jeg?

I bund og grund: Tror vi på det, vi læser, eller slår bull-shit-radaren ud?

Det er en interessant tanke.

Som primus motor er det et fuldt ud acceptabelt kunstnerisk projekt, men det er et andet, end det bliver præsenteret som. Måske er der nogle vigtige spørgsmål, vi har glemt at stille? Måske er det Madame Nielsen om igen: En selvscenesættelse, præcist som vi genkender det fra de sociale medier blot blæst op i stort format?

Sidst, men ikke mindst:

Har afsenderen overhovedet nogen ret til at blande sig i modtagerens læsning?

Trisse Gejl ville sige nej, og det er faktisk en lettelse at få lov at læse selv – uden anvisninger og dom.

autofiktion

ERKENDELSE

intergenerational trauma

sandhed



Inger Tejlgaard Olesen Ravn

Inger Tejlgaard Olesen Ravn er cand.mag. i litteraturvidenskab og engelsk, lektor ved Campus Vejle, forfatter til artikler til Dansknoter, fagblad for gymnasieansatte dansklærere. Er jyde, bijobber som Shetlandspony og skriver dårlige digte på...

Modtag POV Weekend, følg os på Facebook – eller bliv medlem!

Hold dig opdateret med ugens væsentligste analyser, anmeldelser og essays i **POV Weekend** – hver fredag morgen.

Det er gratis, og du kan tilmelde dig her →

Ja tak, send mig POV Weekend

POV er et åbent og uafhængigt dansk non-profit medie.

Har du mulighed for at bidrage til vores arbejde? Bliv medlem her →

25 kr./md.

50 kr./md.

100 kr./md.