

Sandhed, gentagelser og retorik i Jan Sonnergaards: ”NETTO og fakta”

Af Peter Raagaard, cand.mag., tidligere lektor i dansk ved universitetet i Tartu, Estland og lektorvikar ved Statsuniversitetet i St.Petersborg.

Indledning

Blandt 90'ernes debutanter er Jan Sonnergaard sandsynligvis den mest omtalte og eksponerede. Da hans novellesamling *Radiator* udkom i 1997, blev den modtaget med næsten enstemmig begejstring blandt anmelderne. Sonnergaard rostes for at have genoplivet den indignerede, socialt bevidste realisme, og hans novellesamling gav anledning til en diskussion om behovet for en litteratur der ”satte problemerne under debat”, stillet overfor den påståede dominans fra en tilsyneladende selvtilstrækkelig og elitær klike fra Forfatterskolen. Det var manden på gulvet versus ”Borummafiaen”.

Sonnergaard selv anvendte flittigt sin egen person og livshistorie til at bidrage til debatten og promovere sit værk. Novellerne antog en selvbiografisk karakter, når han fortalte om sin tid på bi-standshjælp, og boede han ikke selv i det Nordvestkvarter, som han skrev om? Sonnergaard blev sit eget *brand* i så høj grad at hans fotografi nærmest fik karakter af varemærke. Derfor kan man næsten tale om ”før og efter *Radiator*”, når 90'ernes danske litteratur skal behandles.

”NETTO og fakta” er måske den mest karakteristiske novelle i samlingen. På længere sigt forener den de træk, der er karakteristisk for Sonnergaards novelletrilogi; det selvbiografiske, det misantropisk/polemiske samt ikke mindst en konstant opremsning af navne på varemærker, lokaliteter, rock-grupper m.m. Det blev denne novelle, der etablerede Sonnergaards ry som den litterære antropolog, som gav stemme til et glemt kvarter i København.

Men som Marianne Stidsen påpeger i sin artikel om novellen ”Tyveri”ⁱ fra samme samling, gemmer der sig et dobbeltspil under den uskyldige facade. Novellerne i *Radiator* ligner ved første gennemlæsning hyperrealistiske, til mindste detalje nøjagtige skildringer af livet i København anno midten af halvfemserne, men de har en indviklet og bedragerisk komposition, som får dem til at vende sig ind mod sig selv og opløses; der næsten er tale om en *for* præcis og nøjagtig virkelighedsgengivelse. Adskillige kritikere har skrevet om Sonnergaards novelletrilogi, men udover Stidsens dekonstruktivistiske tilgang har analysen af selve novellernes konstruktion stået lidt i baggrunden, når der blev skrevet om Sonnergaard. I en artikel i Den Blå Port gennemgår Jeppe Brixvold fx med et elegant overblik trilogien som båret af en modernistisk æstetikⁱⁱ, men uden at berøre novellernes kompositionsform.

I mine øjne er tematik og form i Sonnergaards noveller så tæt sammenvævet, at en formmæssig analyse er nødvendig. En sådan analyse har samtidig den fordel, at den tillader os ”at gå bag kame-raet” og blottlægge de fortællekniske virkemidler der anvendes. Formålet med denne artikel er derfor at vise hvordan ”NETTO og fakta” er konstrueret og kigge Sonnergaards fortællerinstans nærmere efter i kortene. Dette kan hjælpe til at give et nyt blik på hans forfatterskab og placere ham anderledes i tiårets litterære landskab.

Først må teksten analyseres tematisk. Her vil jeg tage udgangspunkt i Mads Bunchs fortolkning af *Radiator*-trilogien. I sin bog ”Samtidsbilleder” fortolker han novelletrilogiens grundlæggende modsætning som kontrasten mellem magthavere og underklasse i senmodernitetens Danmarkⁱⁱⁱ. Som sagt er min hypotese at form og tematik er vævet så tæt sammen, at de ikke kan adskilles. Derefter skal det undersøges, hvilken rolle gentagelsen spiller i tekstens komposition og tematik. Endelig undersøger jeg, hvordan fortælleren fremstiller begivenhederne, herunder hvilken rolle citater, kommentarer og andre indførelser af ”fremmede tekster” spiller i hovedteksten. Derfor vil jeg anvende Lucien Dällenbachs teori om mise en abyme og Michail Bachtins begreb om forskelligsprogethed fra bogen *Ordet i romanen* som teoretiske værktøjer.

Tematik, gentagelse og mise en abyme.

”NETTO og *fakta*” har tre væsentlige kendetegn: Novellen domineres af en jeg-fortæller, der beretter om sin miserable tilværelse som bistandsklient i Nordvest. Teksten er næsten uden handling, men fuld af gentagelser, og første halvdel af teksten er en essay- eller kroniklignende meningstilkendegivelse, som kredser om social uretfærdighed og falske løfter.

I forbindelse med fænomenet gentagelse bliver det fænomen, som kaldes mise en abyme relevant. I kunstteorien betegner det et billede, der gentager sit eget motiv i det uendelige. De fleste kender fx billedet fra OTA Solgryn-pakkerne af en dreng med en OTA Solgryn-pakke, hvorpå der er et billede af endnu en dreng med en OTA Solgryn-pakke osv., eller den effekt der kan fremkomme, når man lader to spejle reflektere hinanden.

I litteraturteorien betegner mise en abyme den måde hvorpå et litterært værk kan gentage sit eget forløb og tematik indadtil. Som eksempler kan nævnes ”Dørvogtermyten” i Franz Kafkas ”Processen” eller det stykke-i-stykket, ”Mordet på Gonzago”, som sættes op i 3. akt, 2. scene af Hamlet. Den schweiziske semiotiker Lucien Dällenbach opstiller i sin afhandling *The Mirror in The Text*^{iv} fra 1977 en teori om mise en abyme i litteraturen. Han definerer mise en abyme som: ”A mise en abyme” *therefore is any aspect enclosed within a work that shows a similarity with the work that contains it*^v.

Dällenbach opregner tre hovedtyper af mise en abyme^{vi}:

- 1) Sempel refleksion: En passage som ligner helheden af det værk, den er del af. Ovennævnte eksempler fra Kafka og Shakespeare er kroneksempler.
- 2) Paradoksalt refleksion: Opstår fx i Andre Gidés ”Falskmønterne” eller Paul Austers ”By af glas”, hvor forfatteren optræder som figur i sit eget værk. I andet bind af ”Don Quixote” har de personer Sancho Panza og Don Quixote møder alle læst romanens første bind og ved derfor, hvordan de skal reagere på hans vrangforestillinger.
- 3) Uendelig refleksion: Værket er én stor gentagelse af sig selv. Fx Lars Gustafssons ”Bernard Foyes tredje rocade”, der er opbygget som en kinesisk æske, som gentager sig selv i det uendelige eller Inger Christensens ”Azorno”, hvis hovedpersoner alle hævder at være romanens fortæller.

I dette tilfælde vil jeg argumentere for at ”NETTO og *fakta*” er bygget op som en serie af gentagelser af det samme tema, hvis fortolkningsnøgle kan findes i den anekdote, som fortælleren indleder novellen med:

“Engang havde jeg venner, og en af dem fortalte gang på gang den samme historie. Han havde været i militæret, og han fortalte altid om denne herlige sergent, der var så vidunderligt grov over for folk, at man ikke troede sine egne ører. Denne her sergent startede allerede første dag ydmygelserne af rekrutterne. han spurgte:

- Er der nogen af jer, der har studentereksamen? -

og da der så var en fire- fem mand, som rakte hånden i vejret, eller trådte frem, eller hvad det nu er, de gør derinde, så sagde sergenten:

- Nej, hvor er I dygtige. Det bliver sgu jer, der renser lokummerne... -

Min kammerat havde det med at fortælle denne historie igen og igen, ligesom et ulækkert lille barn, og når jeg spurgte ham, hvorfor han syntes, netop denne historie var så enestående morsom, svarede han altid et eller andet med, at det var fint, at der var nogen der satte folk på plads, der “troede de var noget”. Hver gang jeg hørte hans åndssvage historie tænkte jeg, at det egentlig kunne være meget godt, hvis der en dag var nogen der satte en anden en på plads, nemlig sergenten, som jeg synes i høj grad mener, at han “er noget”. Men så vidt jeg husker kom jeg aldrig igennem med dén pointe, og det skyldes, at man aldrig kommer igennem med noget som helst, hverken i dette tilfælde

med min gamle kammerat, som havde været i militæret, eller i det hele taget. For man får nemlig kun en chance, eller to, hvis man overhovedet får noget, og det man så får, det er aldrig nogensinde det man gerne ville have haft, og hvis man nogensinde får et svar, så kan man være sikker på, at det vil være på et helt andet spørgsmål end det, man stillede. Hvis du vil vide noget fornuftigt, kan du fandengaleme gå ud og vaske latriner^{vii}”.

Denne passage præsenterer novellens hovedtema. ”NETTO og fakta” er derfor bygget op som en række afsnit, der gentager dens indhold via simpel refleksion. Men for at denne påstand kan accepteres, er det nødvendigt at fortolke passagen.

I denne forbindelse vender jeg tilbage til Mads Bunchs fortolkning af Sonnergaards novelletrilogi^{viii}. *Radiator* viser ifølge Bunch begivenhederne fra tabernes synspunkt. Andet bind domineres af middelklassen, og tredje bind har ”vinderne” og overklassen som hovedpersoner. At være velstillet og have penge er at besidde en magt over andre, som er placeret længere nede i det sociale hierarki. Et fællestræk ved Sonnergaards vindere og magthavere er, at de hensynsløst træder alle under fode. De håner og udnytter samvittighedsløst de som er dårligere stillede end de selv for at bekræfte deres egen position.

Fortolker vi passagen ud fra denne forforståelse, udnytter sergenten via en tilsyneladende uskyldig forespørgsel sin magt indenfor det militære hierarki til at udstille de rekrutter, han ikke bryder sig om. Forespørgslen fremhæver de rekrutter, der har studentereksamen som noget særligt, men det er en løgn, hvis reelle formål er at ydmyge dem.

Ses fortolkningen i et bredere perspektiv, drejer den sig om forholdet mellem magthaverne; vindere og taberne; de underkuede. Magthaverne lader som om de fører en dialog på lige vilkår med de underprivilegerede. Men de to grupper vil dog aldrig kunne kommunikere fra det samme standpunkt, da de privilegerede aldrig vil drømme om at betragte de underprivilegerede som ligestillede. Tværtimod har enhver form for kommunikation, der udgår nedad til formål at opretholde denne ulige magtrelation. De socialt velstillede udnytter magten over sproget til at kontrollere og bondefange de underprivilegerede.

Endelig kan anekdoten ses som en form for eksistensfilosofisk eller næsten religiøs lignelse: Fortælleren afslutter sin historie med at lægge vægt på sin pessimistiske pointe om tilværelsens grundlæggende uretfærdighed og den enkeltes ensomhed. Dette forklarer det stærkt retoriske præg, ”NETTO og fakta” har. Sonnergaards fortællerinstans lægger stor vægt på at forklare og retfærdiggøre sit synspunkt på en overbevisende måde overfor sin modtager.

Gentagelsen som kompositionsform og retorisk virkemiddel

Indledningen tjener derfor som en læsevejledning til resten af novellen. Dens grundlæggende modsætningstematik konkretiseres via en gentagelsesteknik, som viderefører det grundudsagn, fortælleren indleder med. Eksempelvis omhandler det afsnit, der følger efter sergentanekdoten de reklame-tryksager, jeg-fortælleren får tilsendt. Han kommenterer:

”Det vælter ind med tryksager, der fortæller, at jeg skal gøre det ene og det andet, og de sender det kun ud, fordi de ved at herude mangler vi alt. De formoder, at jeg vil gøre, hvad det skal være for at slippe ud af min sociale og psykiske ghetto...”^{ix}

Reklamer og annoncekataloger er en altså del af udnyttelsen af samfundets underprivilegerede. Via en række eksempler på den ringe kvalitet af de varer, der ligger bag de fristende tilbud og den økonomiske nød, der gør ham afhængig af dem, får fortælleren efterhånden argumenteret sig frem til en sammensværgelsesteori, ifølge hvilken de dårligt stillede danskeres ringe helbredstilstand nærmest er resultaterne af et langsomt folkedrab:

”Når min egen sygdom en dag bryder ud, er jeg overbevist om, at jeg vil få den dårligst mulige behandling. En filosoflæge vil regne ud, at behandling er spildt på mig, for sådan som jeg har udfyldt livskvalitetsskemaet kan man tydeligt se, at der ikke er mange kvalitetstimer tilbage i mit liv...”^x

Det ulige forhold mellem klasserne giver sig også udtryk i det konkrete samvær mellem mennesker. De fleste af afsnittene i ”NETTO og fakta” består af refleksioner fra fortællerens side, flashbacks eller kommentarer. Novellen indeholder kun to konkrete eksempler på scenisk fremstilling i klassisk nykritisk forstand. Det første er et møde mellem jeget og dennes bekendte Marianne:

”Marianne er holdt op med at sige goddag, så i stedet sagde hun: - har du fået et job? - ”^{xi}

Som sagt er en af novellens pointer, at magtforholdet kommer til udtryk helt ud i sproget, i hilsner og omgangstone. Allerede da de mødes, sørger Marianne for at bekræfte sin overlegne status overfor fortælleren. Senere cementerer hun den ved at lokke ham med tilbuddet om et job, der viser sig at være rent opspind. Endnu engang trædes han altså ned i møget via en løgn. Som han kommenterer:

”Hun demonstrerer, at det er hende, der er ovenpå og mig, der er nedeunder. Hun demonstrerede for sig selv, at hun havde sit på det tørre, at hun tilhørte den arbejdende overklasse, med det sikre job på kontoret og alle de søde, søde kolleger. Det gør hende inderligt godt at lyve mig lige op i ansigtet, og så vil hun fandme ikke en gang indrømme det over for sig selv.”^{xii}

Denne passage tjener som højdepunkt for novellens første del og demonstrerer samtidig, hvordan gentagelsesteknikken fungerer. Et eksempel fra fortællerens egen personlige erfaringsverden lægges til de mange refererede eksempler, ledsaget af refleksioner og kommentarer. På denne måde får novellens fortællerstemme samtidig skabt sin retoriske effekt: Han bevæger sig fra eksempel over kommentar og refleksion til en konklusion. Det er muligt at foretage en klassisk argumentationsanalyse, med påstand, belæg og hjemmel af hver eneste episode, som i opbygning er næsten lig anekdoten om sergenten. Gang på gang hamrer fortællerinstansen altså sit budskab ind i læseren ved i forskellige versioner at gentage af indledningen til sin beretning.

Hvor novellens første halvdel mindede om en kronik eller et essay, består resten af novellen af et handlingsforløb, der strækker sig over cirka en dag. Fortælleren bevæger sig på en tur ind til Københavns centrum og tilbage igen. En tur i banken og i NETTO giver ham rig lejlighed til at kommentere tingenes tilstand:

”Hvis jeg havde et arbejde, så behøvede jeg ikke stå her nu (...) for hvis jeg havde et arbejde ville de give checks og Dankort, og de ville acceptere overtræk og forære mig kassekreditter (...) Men ingen af de ting er beregnet for sådan en som mig, og man kan se hvor elendigt alt går bare ved den kendsgerning, at jeg er nødt til at hæve mine penge fra en bankbog og ikke fra et checkhæfte eller et Dankort.”^{xiii}

Mariannes bedrag har ført fortælleren fra det generelle til det konkrete plan. Anden del af novellen har den forskel, at han kan forstærke sit budskab ved at referere fornedrelser, han oplever på egen krop. Bikubens nedladende behandling af dårligt bemidlede kunder kan fortolkes på samme niveau som mødet med Marianne. Bagefter kæder fortælleren et besøg i NETTO sammen med den dårlige kvalitet af de madvarer, han køber for sine sidste penge. Det giver afsæt til fantasier om påstået overvægt, der fører til sygdom og et sundhedssystem, der deler patienterne op i en ”arbejdende

overklasse” med krav på behandling og socialt dårligt stillede ”selvforskyldt syge”, der kan undværes, jfr. ovennævnte citat fra ”filosoflægen”. Vi ser altså en stigning i retorisk intensitet, fra registrering og kommentering videre til en sammenkædning med egne refleksioner og til sidst en bevægelse væk fra virkeligheden ud i paranoid dødsangst. Hele tiden flyder det ulige forhold mellem de underkuede og magthaverne igennem denne argumentationskæde: Kort sagt har samfundet ifølge fortælleren selv tildelt ham en lav social placering, der gør at andre ser ned på ham, og samtidig nødsager ham til at købe madvarer af dårlig kvalitet, som på længere sigt vil gøre ham dødeligt syg, hvilket giver ”overklassen” et påskud for at kassere ham endeligt.

Dette er dog ikke novellens afslutning. Lige som mødet med Marianne afsluttede første del af novellen, ender anden del med endnu et møde, da en gammel bekendt braser ind i fortællerens lejlighed. Akkurat som Marianne gør vennen det kun for at spejle sin egen succes i jegets elendighed, da han tvinger ham til at modtage en ydmygende gave:

”- Det er en gave, - understregede han (...) Jeg åbnede pakken og fandt en slags maskine (...) Det var en brødrister. En gammel brødrister. Den var sortemaljeret og nødtørftigt rengjort på overfalden^{xiv}

Novellens to dele gentager altså den indledende anekdote. De møder, der afslutter hver del er konkretiseringer af den samme pointe om forholdet mellem de privilegerede og de underprivilegerede, som jeget kom frem til i sin prolog. Der er derfor en årsag til det næsten ikke-eksisterende narrative forløb i ”NETTO og fakta”. Teksten er bygget op som en række afsnit, der kan skiftes ud med hinanden. Man skal forestille sig en tekst bestående af løsblade, der frit kan byttes rundt uden at meningen går tabt. Det forklarer hvorfor hverken Marianne eller den anmassende ven optræder før eller siden i den relativt omfangsrige novelles forløb, men dukker ret pludseligt op og forsvinder igen ud af handlingsforløbet. Det er ikke meningen, at læseren skal leve sig ind i dem; de tjener blot som led i fortællerens retoriske fremstilling.

I sin komposition minder ”NETTO og fakta” derfor nærmest om en punktroman. Hvert afsnit er en gentagelse af modsætningen fra anekdoten om rekrutterne og sergenten, holdt sammen af jegets stemme som det samlende element. Derfor kan det måske være som en selvironisk kommentar til sin egen fortællerrolle, at han afslutter sin beretning med at bemærke *”Der er kraftedeme meget sand i Sahara”*.

Mikhail Bachtins begreb om forskellingsprogethed.

I sin bog *Ordet i romanen*^{xv} fremsætter den russiske litteratur- og sprogfilosof Mikhail Bachtin sit bidrag til en stilistik for romangenren. Ifølge Bachtin kan studiet af romanen ikke dækkes ind under den klassiske stilistik faste repertoire af troper og figurer eller studiet af en enkelt forfatters skrivemåde. Ifølge Bachtin er et af romanens fornemste kendetegn det, han benævner forskellingsprogethed. Det betyder at romanen kommer til at fungere som en støvsuger, der opsuger og gengiver de forskellige talegenrer, der findes indenfor det nationalsprog, hvorpå den er skrevet. Med begrebet ”talegenrer” menes alle former for ”undersprog” eller varianter af den enkelte nations sprog, der anvendes til daglig kommunikation. Fx er dansk ved lov det nationale sprog i Danmark, men samtidig anvendes talt og skrevet dansk forskelligt, alt efter hvilken social og institutionsmæssig sammenhæng det bruges i. Kancellistil, managementsprog, sønderjysk, lavkøbenhavnsk, ”perkerdansk” og sms-sprog er alle talegenrer, der anvendes på bestemte områder og af bestemte grupper i det danske samfund. Dermed bliver talegenrerne samtidig til udtryk for et socialt tilhørsforhold og syn på verden^{xvi}.

Hvert enkelt litterært værk optages og citeres dermed mange forskellige talegenrer, som kan bruges og fremhæves på forskellig vis; parodisk, ironisk o.s.v. Romanen bliver dermed til en sproglig mo-

saik, der gengiver og kommenterer forskellige former for sprog og tilværelsesanskuelser. Bachtin nævner ikke novellen i sin bog, men jeg mener, at begrebet om forskelligsprogethed fint kan udvides til at omfatte de fleste former for fiktionsprosa.

Brugen af begrebet bliver især interessant i forbindelse med Sonnergaards novelle: Jeg-fortællerens ærinde er at afsløre, hvordan det velstillede "Over-Danmark" snyder og bedrager den dårligt stillede del af befolkningen. Det forsøger han at bevise for læseren ved at indsætte en lang række eksemplariske former for talesprog, synspunkter og tekstgenrer i sin beretning. Går vi tilbage til sergentanekdoten, gestaltes det således: *Han havde været i militæret, og han fortalte altid om denne herlige sergent, der var så vidunderligt grov over for folk, at man ikke troede sine egne ører.* De to adjektiver og ledsætningen er en skjult citering af vennens måde at fortælle sin historie på: "Nu skal I høre om denne herlige sergent vi havde..." og hans holdning til sin historie. Via sine kommentarer udstiller fortælleren vennens mangel på empati, og dermed skabes også den gennemgående tematiske modsætning, novellen hviler på.

Inddragelsen af reklametekster har den samme funktion:

"Det vælter ind med henvendelser fra dem, og det er næsten hver gang BILLIGT, det er næsten altid BIILLIGT, og man kan altid SPARE, og måske har supermarkedskæden ISO netop lavet deres slogans for mig og mine, når de skriver "GOD, BEDRE BILLIGST" i deres annoncer og på deres brækgrønne plasticposer."^{xvii}

Her markeres den fremmede afsenders meddelelse direkte via anvendelsen af versaler. Annoncekatalogernes løfter udstilles med den pointe at det er bondefangeri, som dækker over varer af tvivlsom, hvis ikke sundhedsskadelig kvalitet. Bemærk i øvrigt brugen af paratakse, der er typisk for novellens fortællerstil. Via den skabes en rablende ordstrøm, hvor det ene ord glider over i det andet og et tema hurtigt afløser et andet.

En anden eksponent for den privilegerede del af befolkningen er Marianne, hvis motivation med det falske jobløfte, fortælleren forklarer på følgende måde:

"Til gengæld tvivler jeg ikke på, at hun er overbevist om, at hun faktisk har hjulpet mig allerede. Hun mener, at det har gjort mig mere "optimistisk" at få foregøglet det her job, og at hun har fået mig "ud af fjerene". Hvis jeg kender hende ret, er hun helt rørt over sin gode karakter og praler over for vores gamle venner, om at hun har "rusket op" i mig, og at hun er en af hovedårsagerne til, at jeg er blevet "motiveret"^{xviii}.

Mariannes selvgode holdning konkretiseres via de ord, der gengives i gåseøjne. Pudsigt nok kan de alle forbindes med det offentlige beskæftigelsespolitik og hørtes ofte gentaget i medierne efter at loven om en aktiv arbejdsmarkedspolitik blev vedtaget i 1993. Det gør Marianne til bærer af en politisk diskurs, som fortælleren refererer gennem hendes mund, tilsat egne kommentar. En central del af Bachtins sprogteori er, at en sproglig ytring allerede er opladet med en lang række betydninger, når vi hører den. Som modtagere tilfører vi ytringen vores egen betydning og kommunikerer den videre til modtageren, der igen giver den betydning ud fra sin egen forståelse^{xix}. I fortællerens gengivelse får de markerede ord dermed en tredobbelt betydning: For det første er de eufemismer, som skjuler sociale forringelser, for det andet bruges de til at motivere et bedrag, med det formål at bekræfte en social position, og endelig anvender fortælleren dem retorisk for at bringe sit budskab videre.

Det er denne fremstilling og genanvendelse af velkendte udtryk Sonnergaards fortællerjag spiller på. Samtidig er det en af årsagerne til at novellen virker så realistisk på en gennemsnitlig dansk modtagergruppe. Udtryk og fænomener vi alle kender fra hverdagen trækkes ud af dagligsproget og

tilføres ny værdi indenfor novellens ramme. Hermed skabes den genkendelseeffekt, som er så typisk, når man læser Sonnergaard.

En anden måde at gestalte de socialt velstillede holdning på, er at anlægge ydre syn på sig selv:

”Ikke engang et armbåndsur har jeg, og hvis jeg endelig anskaffede mig et, ville det også udstråle, at jeg er FATTIG, for jeg ville naturligvis kun have råd til at anskaffe mig et virkelig billigt et, som folk ville grine af, eller en kopi af et dyrt, og det ville jo blive opdaget med det samme, og så ville de først rigtig more sig.”^{xx}

”FATTIG” markeres tydeligt med versaler. Det er selvfølgelig fattig i omgivelsernes øjne, der menes. Ordet tilføres herved en negativ biklang, som afspejler den nedladende karakteristikk, der ligger heri. Dog er der en forskel. I modsætning til ”god – bedre – billigst” har ovennævnte citat samt citaterne om sundhedssystemet, Marianne og omgivelsernes tænkemåde det tilfælles, at de er opdigtede af fortælleren. Det er holdninger og udtalelser, som han tilskriver den bedrestillede del af befolkningen, og de markerer en overgang fra det blotte referat af fakta til ren tildigtning. Fortælleren geråder i stedse vildere overdrivelser og dødsangste fantasier, men man mister ikke tiltroen til ham, da de sidestilles og sammenlignes med konkrete oplevelser.

”NETTO og *fakta*” er dermed også en afsøgning af sproget i jagten på det senmoderne Newspeak. Novellen kan betegnes som en art sproglaboratorium, hvor ytringer afprøves og demaskeres. Sonnergaards fortæller bliver dermed en ideologikritiker, hvis ærinde er at afsløre sprogets manglende neutralitet og den manipulation, der ligger bag den retorik, samfundet hylder. Det sprog som sanktioneres officielt vil altid tjene til at videreføre og opretholde de synspunkter og værdier, der kendetegner den herskende samfundsorden. Forskellingsprogethed i ”NETTO og *fakta*” tjener altså til at afklæde sproget som et magtinstrument og en demonstration af, hvordan magtens retorik sniger sig ind i selv de mest intime menneskelige forhold.

Virkelighedseffekt og spændingsfelter.

Da det nu er blevet klarlagt, hvordan novellen er bygget op som en serie af gentagelser over det samme tema, bliver det næsten ikke-eksisterende narrative forløb i ”NETTO og *fakta*” lettere forståeligt i og med at alt i novellen – og gennemgående hele novelletrilogien fungerer som eksponenter. Det er altså eksempler eller sagt på en anden måde dele, der bliver repræsentative for helheden. Derfor kan novellerne i Radiator-trilogien ses som sådanne del-til-helhed konklusioner. Sonnergaard har selv fremhævet, at et af målene bag hans novelletrilogi at skildre det danske samfunds tiltagende sociale polarisering.

Rent teoretisk er den litterære realisme blevet beskrevet på en lang række måder, men de fleste teoretikere er enige om, at realismens ærinde er at producere tekster, hvis tematiske indhold og narrative forløb korresponderer med virkelighedens begivenheder og årsagssammenhænge. Altså delen, teksten, er repræsentativ for en autentisk helhed udenfor sig selv. Det er derfor, metonymen betegnes som den litterære realismes grundlæggende figur. Teoretikere som Georges Lukacs^{xxi} har fremhævet at den litterære realismes opgave var at gengive samfundsmæssige forhold via idealtypiske eksponenter. Dette må Sonnergaards fortæller siges at være, eller rettere at gøre sig selv til. Alt, inklusive han selv forvandles til symptomer på den voksende kløft i det danske samfund. Derfor får novellens fragmentariske komposition den funktion at vise dele af en helhed. Da ærindet fra fortællers side jo var at afsløre, er det heller ikke nødvendigt med et narrativt forløb til at holde dem sammen. Fortællerstemmen i sig selv er tilstrækkelig.

Der skabes dermed tre spændingsfelter i novellen: Det første er det tematiske sociale modsætningsfelt, vi har gennemgået. Det andet spændingsfelt er mellem læseren og novellen, og det tredje spændingsfelt findes mellem fortælleren og hans fortælling.

Spændingsfeltet mellem læseren og fortællingen skabes, når vi som modtagere bombarderes med en masse genkendelige referencer til en verden, vi kender. Discountkæder, fødevarer og lokaliteter i København fungerer alle som en slags virkelighedsmarkører eller deiksiske udtryk, der i dialogen mellem forfatter og læser peger ud af teksten og skaber genkendelighed. Alt hvad fortælleren refererer, er noget, som en gennemsnitsdansker burde kunne nikke genkendende til. Via disse autentici-tetsmarkører trækkes vi som modtagere ind i teksten og betvivler ikke dens rigtighed.

Men som sagt: Det er som om der er FOR MEGET realisme over teksten. Og samtidig gør fortælleren en hel del svinkeårinder undervejs. Mange af de sproglige eksempler, han gestalter er egne fantasier. Desuden springer han hurtigt fra eksempler til konklusioner og ender ofte i vilde overdrivelser. Det tredje spændingsfelt eksisterer derfor mellem fortælleren og hans beretning: Han gør meget for at overbevise om, at hans beretning handler om det omgivende samfund, men i virkeligheden er det i lige så høj grad et portræt af et sind og en verdensopfattelse som gengives for læseren.

Det sætter os i stand til at gå bag om fortællerens fortællemåde. I sin springske og associerende fortællerstil, hvor ydre indtryk blandes sammen med tanker og ideer, læner Sonnergaards fortæller sig i langt højere grad op ad en fortællertype, der har rod hos modernistiske foregangsmænd som Dostojevskij, Poe eller Hamsun. Det rablende, besatte individ, der fortolker indtrykkene udefra gennem sit forskruede sind hører i langt højere grad hjemme i den modernistiske tradition end i klassisk dansk realisme.

Sonnergaards novelle er dermed en tekst, der kendetegnes ved at være splintret og fragmentarisk på alle niveauer. Dens tema er de sociale modsætningers uforenelighed, og den består af fragmenter, som er sat sammen af en galnings enetale. Endelig er den splittet mellem et indhold hentet fra den socialt anklagende realisme og en fortælleform med rod i modernismen. Derfor kan man ikke nøjes med at læse Sonnergaards novelletrilogi ind i kun en enkelt tradition. Han kan ikke placeres som modernist *eller* realist, men skal ses i lyset af begge traditioner.

Derudover er Sonnergaard, som vi lige har set, en endog særdeles skriftbevidst forfatter. Det er derfor spørgsmålet om ikke hans meget markerede læggen afstand til Forfatterskolen mere skal opfattes som markedsføring end litterær praksis. Et fælles kendetegn mellem Sonnergaard og de forfatterskoleudgivelser, han førte sig frem på at kritisere, er en afsøgning af sprogets muligheder og dets evne til at skabe sin egen virkelighed. Set i dette lys er fællestrækkene mellem Sonnergaards leg med læseren og forfatterskoleforfatternes eksperimenter påfaldende. De er begge del af en sprogligt bevidst tradition, men har hver sin tilgang. Hvor Sonnergaard udforsker, hvad der ligger bag genkendeligheden, kan forfatterskoleforfatternes værker fra perioden frem til slutningen af 90'erne siges at være forsøg på enten at underminere illusionen om litteraturen som virkelighedsgengivelse eller rense det litterære sprog for overflødig betydning. "NETTO og *fakta*" renser bestemt ikke det litterære sprog, men den foregående gennemgang burde dog efterlade læseren i alvorlig tvivl om, hvor pålidelig novellens virkelighedsbillede er. På denne måde er der etableret en umage forbindelse mellem Sonnergaard og forfatterskoleforfatterne. Begges værker har jo rent faktisk de samme udgangspunkter.

Afslutningsvis kan man pege på et fjerde spændingsfelt; nemlig mellem forfatteren Sonnergaard og hans værk. I sin branding af sig selv i forbindelse med udgivelsen af sine tre novellesamlinger har Sonnergaard gang på gang nævnt, at han skrev på egne erfaringer. Novellerne får dermed en form for selvbiografisk funktion. Er det Sonnergaards egne oplevelser som studerende/bistandsklient – og dermed ham selv, vi læser om? Det kunne man tro efter at have hørt ham udtale sig. Sonnergaards anvendelse af sin egen biografi sker på en måde, der både peger tilbage mod 70'ernes bekendelseslitteratur og frem mod den "dobbeltkontrakt"^{xxiii} forfattere mellem det selvbiografiske og det skønlitterære fx Knud Romer og Claus Beck-Nielsen har brugt. Nu kan det at skrive om eller hævde, at man skriver om sig selv lige så godt anvendes til ren selvpromovering, hvilket måske kan være lidt af nødvendighed, hvis man vil have succes som forfatter i Danmark. Alligevel er det påfaldende,

hvordan Sonnergaard i interviews i forbindelse med udgivelsen af *Radiator* insisterede på, hvor stor en lighed flere af novellerne havde med hans egen baggrund. Sonnergaards forfatterskab hører derfor til den type, hvor der hersker er en stærk sammenkobling mellem forfatterbiografi og værk. Det er som om der er opstået en figur, vi kan kalde "Sonnergaard nr.2"; altså en sammenblanding af mediefiguren og de litterære figurer fra hans noveller. Denne figur blev anvendt i en dygtig manipulation af medierne. Da *Radiator* udkom, var ikke kun en debuterende forfatter, der udgav sin første bog. Det var fænomenet Sonnergaard, der lancerede sig selv og blev modtaget med storm hos journalister og anmeldere.

Via sin kraftige selvpromovering fik Sonnergaard dermed skabt en kasse til sig selv som startskud til en ny kritisk realisme. Den må han hives op af, for hans værk kan ikke placeres i blot én litterær baggrund, men har rod i flere forskellige traditioner. Gennemgangen af Sonnergaards novelle har vist, at det er en kompliceret, mangefacetteret tekst, fuld af indre modsætninger. "NETTO og fakta" trækker på realismen, men bryder samtidig sin egen illusion. Ses novellen som symptomatisk for Sonnergaards forfatterskab, er der langt fra den "hardcore-realisme" et billigbogomslag engang lovede. Sonnergaards tekster er komplekst opbyggede sammenstillinger af litterære og sproglige virkemidler, der på overbevisende måde trækker læseren til sig.

Det fører dog ikke til at man skal skrive størstedelen af Sonnergaards værk, eller dele af det, ud af den realistiske tradition, for det indeholder både træk, der let kan sammenlignes med den danske tradition for realisme, men også nye elementer, vi ikke finder hos fx nyrealisterne. Det samme er tilfældet med mange af de litterære værker, der er udkommet fra slutningen af 90'erne og frem til i dag under betegnelsen "realisme". Den nye bølge i dansk realisme består af en række meget uensartede forfatterskaber, der ikke umiddelbart lader sig placere under det vi i tidligere perioder har lært at kende som realisme. Derfor mener jeg, at en læsning, der som den foregående lægger vægt på de indre uoverensstemmelser i tekstens opbygning vil kunne give en langt bedre forståelse af det enkelte værk, ikke med henblik på at opløse realismebegrebet i sproglige koder som fx Roland Barthes og Michael Riffaterre har gjort. En optrevlen af sammensætheden i de mange værker af især yngre forfattere vil efter min bedste overbevisning kunne vise os, hvor rig og spraglet denne nye bølge af realister er.

ⁱ Se: *Vandmærker*, red. Anders Østergaard. Frederiksberg, Dansk Lærereforening, 1999.

ⁱⁱ Se: "Modernisten Sonnergaard" I: *Den blå port* nr 32, 2004.

ⁱⁱⁱ Se Mads Bunch Jensen: *Samtidsbilleder*, s. 11-18. Dansk Lærereforening, 2009.

^{iv} Originaltitel: *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Engelsk oversættelse: *The Mirror in The Text*, Policy Press, England, 1989.

^v Dällenbach, 1989.

^{vi} Dällenbach, s. 36

^{vii} Jan Sonnergaard: *Radiator*. Kbh, Gyldendal, 1998.

^{viii} *Radiator, Sidste søndag i oktober* og *Jeg er stadig bange for Casper Michael Petersen*

^{ix} Se Sonnergaard, s. 157.

^x *Ibid.* s. 160.

^{xi} *Ibid.*, s. 162.

^{xii} *Ibid.*, s. 163.

^{xiii} *Ibid.*, s. 166-167.

^{xiv} *Ibid.* s. 176

^{xv} Se: Bachtin, Mikhail: *Ordet i romanen*. Gyldendal, 2003.

^{xvi} "Talegenre" kan løst sidestilles med "diskurs".

^{xvii} *Ibid.*, s. 158

^{xviii} *Ibid.*, s. 163.

^{xix} Se fx *Speech Genres and other Late Essays*, s. 93-94, Austin: University of Texas Press, 1986.

^{xx} *Ibid.*, s. 167.

^{xxi} Se fx *Essays om realime*, bd. 1, Rhodos, 1978.

^{xxii} Jævnfør Poul Behrendts bog af samme navn.