



Johannes Riis' tale ved overrækkelsen af Søren Gyldendal-Prisen til Hanne-Vibeke Holst

Taler

Johannes Riis
Litterær Direktør for
Gyldendal

Det er en kløgtig og uforfærdet og dertil meget læst forfatter med en enestående evne til at udfordre og provokere, irritere og give anledning til læsning i smug, der i dag skal have overrakt Søren Gyldendal-Prisen. Vi ved alle sammen, at Hanne-Vibeke Holst har mange læsere; men hun har mange, mange flere, end man umiddelbart skulle tro; der er nemlig rigtig mange, der går ganske, ganske stille med, at de læser hende og er vældig glade for det. Hanne-Vibeke Holst er en forfatter, mange *indrømmer*, at de læser. „Ja, jeg må jo *indrømme*, at den er god,” som en fremtrædende erhvervsmand sagde, da han fortalte mig, at det var lykkedes ham at overvinde sin ellers indgroede skepsis og nu havde Læst *Kronprinsessen*, som han mere eller mindre var blevet tvunget til at give en chance.

Sådan har landet ligget, lige siden debuten i 1980 med *Hejsa Majsa*; men det må nu retfærdigvis siges, at „omvendelser” af den netop citerede slags er blevet stedse hyppigere i de seneste år, nemlig efterhånden som det er lykkedes Hanne-Vibeke Holst at underminere fordommene om sig selv ved stille og roligt, med nordjysk ubønhørlighed at lægge alen til sin vækst som forfatter, med en foreløbig kulmination i *Kronprinsessen*, der udkom sidste år.

Men hvad er det for et forfatterskab, der i den grad har kunnet få folk i alle aldre

til både at se rødt og læse under dynen?

Ja, det er et forfatterskab, der først og fremmest beskæftiger sig med køn og skæbne, for nu at tale Germaine Greer'sk. Dette tema med alle dets implikationer og overtoner af magt- og styrkeforhold de to køn imellem har Hanne-Vibeke Holst udforsket med større og større engagement og skarpsindighed; hun havde et solidt greb i det fra første færd, og jeg vil gerne tage udgangspunkt i en scene fra en af Hanne-Vibeke Holsts første bøger, nemlig *Til sommer* fra 1985, altså da forfatteren var 26.

Det er en scene, der udspiller sig, da den syttenårige Louise igen har et sammenstød med sin far. Louise har fået en ny kæreste, Anders, og en aften har de to unge besluttet, at Anders skal overnatte hos Louise. Det meddeler Louise forældrene; men hendes far synes bestemt ikke om ideen; han insisterer på, at der er visse regler, nogle *få* regler i huset, som forældrene, nærmere bestemt *han*, har fastlagt. De står ikke til diskussion, og dem har datteren bare at rette sig efter. Det kommer til et opgør mellem far og datter, og så hedder det:

„Hans stemme dirrede af tilbageholdt raseri. Louise så trodsigt på ham og hadede ham mere indædt end nogensinde før. Hun foragtede ham. Oppustede fede frø, reaktionære mandschauvinist, der ikke kunne klare, at han ikke længere havde magten over hende. Det var det, det handlede om. Magt og ejendomsret. Han troede, at det at have ejendomsretten over en bunke mursten og nogle dyre arkitekttegnede møbler var ensbetydende med, at han også havde hånds- og halsret over hende. Men sådan var det ikke mere.”

Det er en scene, der lyser langt væk af afmagt og frustration; og det er en scene, der helt og holdent er oplevet fra den unges synspunkt; der er ingen tvivl om, at sympatien ligger hos den unge; det er den unges frustration, det gælder, den unges vrede og raseri over at stå over for overmagten, over for en monolit af magt, der ikke vil argumentere for sin sag, men ønsker at blive accepteret apriorisk, som en given ting. Men i denne situation har faderen gjort regning uden vært. Sin holdning har han kunnet komme af sted med, mens Louise var barn og ikke havde noget at tage kampen op med; men nu er kortene lagt anderledes op; Louise tager til orde, hun tager sin første åbne konfrontation

med mandssamfundet, og det bliver hende, der går sejrrig ud af oprøret mod faderen. Hun pakker sin kuffert og rejser hjemmefra, og hun viser sig sagtens at kunne klare sig hjemmefra, naturligvis med den modgang og de stød og knubs, verden nu engang giver; men det fremgår tydeligt, at faderen kommer til at lide mere under adskillelsen end Louise. Nu er det hende, der har overtaget.

Nu kan jeg jo af gode grunde ikke vide, hvor meget selvoplevet der ligger i den scene, jeg netop har refereret; men det er jo på den anden side ingen hemmelighed, at Hanne-Vibeke Holst aldrig har holdt sig tilbage fra at benytte sig af sit eget erfaringsmateriale og dermed „tage af hovedstolen“ i sine bøger, hvilket alle forfattere jo er blevet advaret stærkt imod. Men Hanne-Vibeke Holst har gjort det ufortrødent, fra første færd, med åbne øjne og med åben pande.

Jeg siger ikke hermed, at der bare sådan lige kan sættes lighedstegn mellem Hanne-Vibeke Holst og hovedpersonen Louise i de tre ungdomsromaner *Til sommer*, *Nattens kys* og *Hjertets renhed*; men man behøver ikke være Sherlock Holmes for at opdage ikke så få sammenfald og lighedspunkter mellem de to, ligesom mellem Hanne-Vibeke Holst og Therese Skårup i trilogien om hende, altså *Thereses tilstand*, *Det virkelige liv* og *En lykkelig kvinde*, eller for den sags skyld mellem Louise og Therese Skårup.

Jeg vil med andre ord tillade mig at gå ud fra, at det kan være oplevelser af lignende karakter som den netop citerede, der har været motoren, drivkraften i forfatterskabet og dets udvikling, og jeg skal senere vende tilbage til, hvorfor. Hanne-Vibeke Holst er optaget af den magt, der udøves og demonstreres i en scene som denne mellem far og datter, en urscene, der genopføres hver eneste dag i de tusind hjem: Hvad er det for mekanismer, der ligger bag sådan en scene, hvordan opstår de roller, mænd og kvinder optræder i, og hvordan konstitueres de, hvordan forberedes de?

Allerede i *Louise-trilogien* ser man Hanne-Vibeke Holsts sikre evne til at

tematisere den tid, hun lever i. I historien om Louise fortæller hun ikke alene om en ung kvindes oprør mod sin baggrund og om hendes famlende forsøg på at finde ud af, hvem hun er, og hvad hun vil med sit liv; hun fortæller om, hvordan Louise bryder op fra sin jyske hjemstavn med de mennesketyper og de normer, den nu rummer, for at slå sig ned i København, hvor hun skal lære at tilpasse sig og begå sig blandt mennesker med andre omgangsformer og andre værdier; men hun fortæller derigennem også en historie om 1980'erne, om, hvad man spiste og drak, hvordan man gik klædt, og ikke mindst, hvordan man omgikkes, tænkte og talte. Og nu er vi ved at være fremme ved en af anstødsstenene i Hanne-Vibeke Holsts forfatterskab, nemlig de udenlandske ord og vendinger, især engelske, som Hanne-Vibeke Holst anvender for at karakterisere sine personer. Hanne-Vibeke Holst har en fortid som journalist, og det røber sig ganske tydeligt i hendes sprog og hele tilgang til stoffet. Hun kan sit håndværk, hun forstår at vinkle sine historier, og hun har lige fra begyndelsen et *drive* og en dynamik i sit sprog, som ikke mindst kommer af, at hun i den grad forstår at fange sine personer ind med de sproglige karakteristika, der præger deres tid. Det er ikke et lyrisk eller voldsomt litterært sprogligt udtryk, Hanne-Vibeke Holst har, endsige dyrker; hun interesserer sig ikke for overflødig pynt, her findes ingen ciseleringer og gesvejsninger; hendes sprog er blevet mere og mere nuanceret og træfsikkert; men det er stadigvæk funktionalitet og klarhed, der prioriteres højest, indimellem så højt, at det af vrangvilligt indstillede kritikere er blevet forvekslet med journalistik og reportage.

Og netop her er vi snublende nær en anden anstødssten, nemlig den hyppige anvendelse af navne på mærkevarer i tøj og boligindretning osv.; men igen: At disse betegnelser findes, skyldes, at disse ord og navne er så integreret en del af den tid, hun skildrer, og af livet hos de mennesker, hun beskriver. Så når man tager afstand fra Hanne-Vibeke Holsts sprog og skildringer af sin tid, er det i virkeligheden nok mere den tid, de foregår i, man ikke vil vide af.

Louise-trilogien blev afsluttet i 1990, to år efter udkom *Thereses tilstand*, og her tager Hanne-Vibeke Holst så fat på 1990'erne gennem sin beskrivelse af tv-journalisten Therese Skårup.

Therese møder vi først på vej hjem fra Moskva, hvor hun har fået mulighed for at brillere som reporter under Sovjetunionens fald og Jeltsins magtovertagelse. Hun kommer hjem til intriger på arbejdspladsen, men hun kommer også hjem til kærligheden, i skikkelse af kollegaen Paul, som hun indleder et hektisk forhold til, i tryk forvisning om, at kærlighed og karriere snildt kan trives og udvikles side om side. Hun bliver imidlertid klogere; hun bliver overhalet af sin biologi, bliver gravid, beslutter sig for at få foretaget en abort, men oplever et uafviseligt fysisk behov for at blive mor; hun beslutter sig for at føde barnet og gør sig klar til at lægge sit liv om.

Nu har jeg aldrig selv født, og jeg må indrømme, at jeg har fået endnu mindre lyst til at prøve det efter at have læst beskrivelsen af Therese Skårups første fødsel, et kejsersnit.

Den begivenhed er der ikke meget romantik over, ligesom romantikken får det svært, da Therese kommer hjem med sin og Pauls datter og skal til at få en familie til at fungere. Det lykkes, og det lykkes ikke, og gennem en lang række kun alt for let genkendelige konflikter om jalousi på mange led og kanter, både affødt af job og kærlighed, om fordelingen af arbejdet og de øvrige byrder i hjemmet osv. osv. går det langsomt op for både Therese og Paul, at deres samliv er ved at være nået til vejs ende, et endeligt, der bliver fremskyndet af, at Therese møder en mand, hun kan kommunikere med på et plan, hun aldrig har oplevet med en mand før.

Jeg sagde før, at Hanne-Vibeke Holst aldrig har været bange for at „tage af hovedstolen”, og jeg vil i denne snævre kreds tillade mig at kalde de to trilogier om Louise og Therese for en slags „forskudt selvbiografi”, forstået på den måde, at de to kvinders livsforløb i hovedtrækkene, i substansen, men langt fra altid i detaljen følger deres forfatters.

Når vi nu nærmer os den bog, der kom efter *Therese-trilogien*, nemlig *Min mosters migræne* fra 1999, kan man med god samvittighed forudskikke, at her gjorde den 40-årige Hanne-Vibeke Holst det endegyldigt af med hovedstolen. Med den tømte hun simpelthen kontoen. I store linjer og med et væld af både

præcise og nærgående detaljer fra både sit eget og sin mors og mormors liv anskueliggjorde hun tre generationers og et hundrede års kvindekår, og hun gjorde det på en måde, så hun ikke alene fik en prås til at gå op for kvindelige, men også mandlige læsere, og det er slet ikke så let en sag i den slags anliggender. I *Min mosters migræne* ses de kønspolitiske emner i en historisk sammenhæng; her møder man en fremstilling, som rækker ud over den øjeblikkelige frustration og utilfredshed; her er overblik og tålmodighed til at være nuanceret, her er både udsyn og perspektiv betydeligt længere end før.

Jeg vil gerne belyse dette ved at gå ind i en passage i *Min mosters migræne*, der beskriver en situation, der er næsten parallel med den, jeg indledte med, nemlig den om far/datter-konfrontationen i *Til sommer*. Syttenårige Hanne-Vibeke har gjort sin far begribeligt, at kæresten skal overnatte hos hende, og Hanne-Vibeke Holst har sammenholdt denne episode med andre konfrontationer mellem faderen og søstrene, og så hedder det i *Min mosters migræne*:

„Naturligvis var vores forskelligartede oprør rettet mod ham, fordi det var ham, der var vores far. Men det var jo i lige så høj grad *figuren, faderen* som symbol, vi rejste os mod. Nøjagtig ligesom vores veninder, der også rev sig løs af fars snærende tøjler i disse år... Der sad fædrene med deres forvirring hver især og var sårede over at alle verdens kvinder undsagde og forlod dem, både i det offentlige rum og i den private sfære. Det gjorde dem mismodige og vrede, og et eller andet sted meget, meget ensomme. I stedet for at lukke op, lukkede de i og for min fars vedkommende førte det efterhånden til, at han ikke kunne skille tingene ad. Feminister, kone, døtre blev lig den moderne kvinde, som han ikke kunne håndtere og derfor langsomt og smertefuldt trak sig helt væk fra.”

Her ser vi pludselig perspektivet udvidet radikalt i forhold til tidligere. Ikke fordi Hanne-Vibeke Holst har forladt sit synspunkt om, at både socialiseringen i hjemmet og samfundsindretningen i det hele taget fastholder kvinderne i den rolle, de har været henvist til siden arilds tid, og uanset alle tilsyneladende fremskridt er blevet fastholdt i deres rolle som køn nummer to og fortsat ramler op i glasloftet, hvis de begynder at gøre anstalter til oprør, der truer mændenes dominans; men i den citerede passage findes der både largesse og sans for de lange linjer i den enkelte barn/forældrerelation, og der findes pludselig en

forståelse for, at faderen også har sin skæbne. Også han er trådt ind i en rolle, der på forhånd er defineret for ham, og hvor han har at leve op til forpligtelser, som han kan have svært ved at honorere; – og hvad værre er: Det ved han godt; men han har ikke mod og overskud til at sætte spørgsmålstejn ved dem og spørge, om det er rimeligt, at han skal påtage sig den rolle, han har taget på sig pr. forventning, og som Hanne-Vibeke Holst både kontant og kærligt redegør for, hvordan han endte med at blive et offer for.

Efter *Min mosters migræne* var det planen, at Hanne-Vibeke Holst skulle i gang med sit næste store romanprojekt, det, der senere blev til *Kronprinsessen*.

Men så kom der noget i vejen. Pia-Britt Ruberg, tidligere Per Ruberg, ringede op og gjorde opmærksom på sin historie og på, at hun gerne ville have Hanne-Vibeke Holst til at nedfælde den. Det kom meget ubelejligt; men Hanne-Vibeke Holst ville ikke have været Hanne-Vibeke Holst, hvis ikke hun havde taget denne opgave op, nærmest som et borgerligt ombud.

Med *Ned til kvinderne* fortsatte hun sin udforskning af forholdet mellem kønnene og fik historien om, hvordan Per blev til Pia, til at ligge i naturlig forlængelse af *Min mosters migræne*, som jo ender med, at Hanne-Vibeke Holst tilslutter sig Simone de Beauvoirs ord om, at kvinde ikke er noget, man fødes som, men noget, man bliver; men så tilføjer hun, og det giver dog en slags frihed, en slags håb: „Men hvilken kvinde. Det er valget.”

At Per valgte at blive til Pia, skyldtes, fik Hanne-Vibeke Holst sandsynliggjort, en misforstået og mislykket flugt fra kønnet. Per var kommet til kort i sit eget køn, og han mente at kunne se, at en vej ud af den misere kunne være den, at han med et Fay Weldon-udtryk kom „ned til kvinderne“, ned, hvor det gik knap så hårdt for sig som i mandeverdenen. Han troede, at hans nederlag skyldtes hans køn, og, hvad værre var, at kønnet kun sidder mellem benene, og at hans problem kunne løses ved at ændre på forholdene dér, kun for, da operationen var foretaget, at opdage, at det ingenlunde var tilfældet, og at der er akkurat lige så mange krav og snævert definerede roller at leve op til som kvinde. En historie, Hanne-Vibeke Holst med sin sædvanlige no nonsense-fremstilling fik til at fremstå som den tragedie, den er, uden på noget tidspunkt at blive sentimental

eller melodramatisk.

Efter det stykke journalistiske afdækningsarbejde, *Ned til kvinderne* først og fremmest er, et arbejde, som aftvang både respekt og anerkendelse fra sagkundskaben, var der så at sige gjort rent bord, og Hanne-Vibeke Holst var klar til at skrive den bog, der både er hendes seneste og hendes foreløbige hovedværk. I *Kronprinsessen* forlader hun sin egen histories bane; interessen for forholdet mellem køn og magt er usvækket; men her bevæger hun sig ind i samfundsmagtens inderste korridorer, på Christiansborg, og påviser med både saft og kraft og overbevisning, at de kønsbestemte roller og udfoldelsesmuligheder, hun hidtil havde fokuseret på, følger med helt derind. Der findes ét sæt spilleregler for mænd og ét for kvinder, og kvinderne skal ikke komme for godt i gang. Historien om Charlotte Damgaard, der som ganske ung får mulighed for at prøve kræfter med en ministerrolle og derigennem får et indblik i en verden med bagholdsangreb og intriger, der kunne tage pippen fra enhver, er ikke alene en beretning om en kvindes udvikling, det er også en beretning om selve magtens brutale væsen og om de mekanismer, der styrer den. *Kronprinsessen* er skrevet med både kraft og styrke; den er sikkert og overlegent komponeret, overblikket over både tid og personer er imponerende, og den er blevet læst i laser som den umiddelbart spændende historie, den er, men den har også gjort sine læsere klogere på mangt og meget, den er blevet analyseret og diskuteret, og den har fået betydning i vide kredse, inklusive politiske.

I fundatsen for Søren Gyldendal-Prisen står der, at den skal gives til en forfatter, der „stående midt i en stærk og særpræget skabergning ved hædersprisens tildeling skal stimuleres til yderligere indsats“. Af det foregående turde det fremgå, at betingelserne er opfyldt til overflod, og hvad angår følgerne af tildelingen, så er vi ikke et øjeblik i tvivl om, at du vil fortsætte dit eget private magtudredningsprojekt og den bemærkelsesværdige udvikling, du er inde i, – og at vi har mange, mange flere værker til gode fra dig, værker, der vil engagere, anfægte – sikkert, ja, forhåbentlig også irritere – og afsætte lige så mange spor som de tidligere.

Kilde

Riis, J. (2009). Hvad skal vi med stæren? Tyve taler. Gyldendal.

Kildetype

Dokumentation i bogværk

Tags

Hyldesttale, Prisuddelingstale

URI

<https://www.dansketaler.dk/tale/johannes-riis-tale-ved-overraekkelser-af-soren-gyldendal-prisen-til-hanne-vibeke-holst>