



FIASKO



FJORTEN MENNESKEFORSKERE I SAMTALE MED HENRIK DRESBØLL
OM FIASKO OG KREATIVITET

INDHOLD



11 • MOGENS RUKOV

En aktiv voyeurs refleksion over fiaskoen

25 • LONE FRANK

Modstanden mod fiasko er bygget ind i biologien

39 • HENRIK DAHL

Danmark er et fiaskovenligt land

53 • PETER AALBÆK

80% fiasko – og firmaets velsignelse

65 • FINN FRANDSEN & WINNI JOHANSEN

Om kriser, fiaskoer og hvad deraf følger

81 • BENT MEIER SØRENSEN

Jesus var en fiasko!

95 • ARNE BRO

Fejlens fysiognomi – og nogle sidespring

109 • OLE THYSSEN

Se, hvad du ser i stedet for at se det, du tror, du ser

121 • NIELS KRAUSE-KJÆR

Væmmelsesfryd - fiaskoen er det journalistiske urmateriale

135 • KNUD ROMER

Begæret efter fejlen og fiaskoen

155 • EVA TØJNER GÖTKE

Gudsfrygt og happy ending

163 • LARS-HENRIK SCHMIDT

Fiaskoen er et selvforhold

177 • MORTEN KOLD

De forfængelige mavefølelser – og fiaskoen





THE QUALITY OF WITNESS

HISTORY OF POLAND

DON QUIXOTE

DON QUIXOTE

BOMBAY CALIFORNIA

Einstein lived here

Heraclitus

Optegnelser fra Berlin

FOREIGN AFFAIRS

Isaac Babel: The Lonely Years

THE COLD WAR

YORAM KANIUK Den sidste jøde

ALAN ADELSON AND ROBERT LAPIDES

MARCEL PROUST



MOGENS RUKOV

Mogens Rukov er en af hovedkræfterne bag den genfødsel, dansk film har oplevet de sidste 15 år. I midten af 1990'erne, hvor dansk film led af kunstnerisk stagnation og et vigende billetsalg, plantede Mogens Rukov som leder af Filmskolens Manuskriptlinie de frø, der kom til at ændre dansk film. Sammen med Thomas Vinterberg skrev han manuskriptet til *Festen*, som for alvor satte dansk film på verdenskortet. Siden har Mogens Rukov fungeret som dansk films måske største inspirator og bidragsyder til både kunstneriske og kommercielle filmsucceser. Mogens Rukov er kendt som et dybt lidenskabeligt menneske, der brænder for filmen, kunsten, smøgerne og kvinderne.

Født:

4. august 1943

Uddannelse:

Cand.mag. i Nordisk Filologi og Filmhistorie fra Københavns Universitet i 1974.

Stilling:

Mogens Rukov er leder af Den Danske Filmskoles afdeling for Manuskript og Dramaturgi. I 1988 var han med til at oprette manuskriptuddannelsen på Den Danske Filmskole.

Kendt for:

Festen (1998) og *Arven* (2003). Mogens Rukov har gennem årene fungeret som konsulent på film og tv og har bl.a. haft et tæt samarbejde med Lars Von Trier og Thomas Vinterberg i forbindelse med tilblivelsen af *Forbrydelsens Element* (1984), *De Største Helte* (2005) og de to dogmefilm: *Idioterne* (1998) og *Festen*. Derudover har Rukov været medvirkende manuskriptforfatter til *It's All About Love* (2003), *Drabet* (1996) og *Reconstruction* (2003).

Mogens Rukov udgav i 2002 bogen:

Festen og andre Skandaler

Priser:

Robert 2002 (Årets bedste manuskript)





EN AKTIV VOYEURS REFLEKTION OVER FIASKOEN

Du har sagt, at alle film handler om at miste. Derimod handler alle reklamefilm om at få. Filmene, der handler om at miste, husker vi bedre, og de virker langt mere kreative end film, der handler om at få. Hvad er forskellen på de to typer film?

Man slås for at komme ud af et tab. For at komme ud af en tomhed, en intethed eller en forvirring. Man har ikke noget at slås for, hvis man føler, at alt går godt. Sådan har jeg haft det i flere år. Det meste går godt, min undervisning går godt. Den sætter sig spor. Jeg kan ikke få DR til at forstå mine politiske ting. Til gengæld bruger de alle mine tidligere elever til at lave deres gode tv-serier. Så jeg har fornemmelsen af, at det er lykkedes, det er ligesom færdigt. Det er nok en af grundene til, at jeg indimellem har tanker om døden... det er som om, at jeg er færdig.

Men du har jo haft succes. Og sikkert også fiaskoer?

Ork ja, mine første mange år på Filmskolen var, om ikke fiasko, så i hvert fald en fiaskofornemmelse. Folk ville ikke anerkende mig. Jeg var jo ikke praktiker, jeg var cand. mag. og ræsonnerende og den slags. Det var jo slet ikke, hvad man skulle i det miljø. Så i 10-15 år har jeg i den grad været latterliggjort.

Men i bogen, der er udkommet i forbindelse med Filmskolens 40 års jubilæum, udtrykker du alligevel en stor taknemmelighed?

Ja, der var også den ting, at jeg drak meget. Og det så man i den grad gennem fingre med og accepterede. Selv de mest skandaløse ting, hvor jeg kaldte både mænd og kvinder hvad som helst, stak tissemanden ned i øllet og den slags. Og kom for sent. Jeg kan huske engang, jeg kom for sent og måtte fortælle det til eleverne. På den ene side var jeg fuldstændig anarkistisk, og på den anden side overholdt jeg altid aftaler. Så hvis jeg skulle være der klokken ni, så var det ligegyldigt, om jeg havde drukket til klokken fire, jeg var der klokken ni. Og var egentlig

relativt nøgtern. Men så var der en dag, jeg kom for sent, og jeg måtte fortælle eleverne hvorfor. Jeg var vågnet ved en otte-tiden i et værelse et eller andet sted ude i omegnen. Jeg kunne slet ikke finde ud af, hvad jeg lavede der. Så blev jeg klar over, at jeg havde været med en luder hjemme. Hvad jeg havde lavet med hende, kunne jeg ikke huske, og jeg troede, hun havde hugget mine penge og mine nøgler og sådan noget, for i den tømmersmandstilstand kunne jeg ikke finde noget som helst. Da jeg kom ud, kunne jeg ikke finde byen. Så gik jeg ud på en hovedvej og stoppede en taxa og spurgte: Hvor ligger byen? Jeg var vel i Søborg eller sådan noget, men jeg havde så meget goodwill allerede dengang, at jeg godt kunne fortælle mine elever den historie. Jeg har aldrig brudt mig om at være fordækt, det burde jeg måske være.

Det er måske en vej til succes?

Ja, det er det sikkert, ja. Men de første 15-20 år var jeg ikke nogen anerkendt person.

Hænger din punktlighed sammen med, at du vil undgå fiasko?

Ja, man har jo visse forpligtelser, når man er ansat, og man må imødekomme disse forpligtelser. Og så var det noget, jeg kunne. Jeg kunne tage planlægningen. Men jeg havde stadig denne her skriveblokering. Så hvis jeg skulle skrive et brev, tog det tre dage. Måske er det derfor, jeg er blevet mundtlig og god til at holde taler.

Hvordan skal vi så vurdere dig om mange år, når du ikke er her længere – er det gennem dine elever?

Ja, det er det.

Og det har været en succes indtil videre?

Ja, det har været en fuldstændig bragende succes.

Hvad kendetegner en genuin skandale?

Den går imod alt forventeligt og anstændigt. Den får den verden, man befinder sig i, til at bryde sammen.

Hvad er så forskellen mellem skandale og fiasko?

Fiaskoen er ens egen indsats, der ikke fungerer. I skandalen bryder verden sammen. Fiasko er for mig en meget psykologisk størrelse, mens skandalen er en eksistentiel

Fiasko er, at man ikke kan få den op at stå overfor en kvinde. En skandale er, når den ikke gider op at stå.

størrelse. Jeg kan prøve at finde et enkelt saftigt eksempel: Fiasko er, at man ikke kan få den op at stå overfor en kvinde. En skandale er, når den ikke gider op at stå. Eksemplet er inspireret af Newtons billede, (fotografen Helmut Newtons dobbeltfoto med fire modeller, der alle er påklædt på det ene foto, men nøgne på det andet, red.) og vores snak om, at det er godt, man ikke ser dem nøgne hele tiden, for så gad man ikke. Det ville være en skandale. Det værste ville være, at man godt gad, men ikke kunne. Fiasko ser jeg som en personlig størrelse. Skandalen er gennemført med stor energi, og det kan være en stor succes.

Hvad er en succesfuld skandale?

Man kan sige, at Thomas Vinterberg og min film, *It's All about Love*, var en fiasko. Den fik ikke et publikum, men jeg betragter den som en succes for mig selv. Jeg synes, at det er en skøn film. Jeg er helt tilfreds med den, men den var en fiasko i distributionen. De fleste mennesker brød sig ikke om den.

Er det vores tid, der ikke forstår den?

Det påstår jeg jo. I sig selv arbejder den ikke med succes eller fiasko. Personernes liv er egentlig en fiasko, men jeg betragter dem som en succes, fordi de bevarer en anstændighed og tiltro til hinanden. Måske så vi det ikke så tydeligt dengang. De skal skilles efter syv års ægteskab og er alligevel så intimt forbundne, at de vil gå i døden sammen. Jeg har oplevet, at det har været et tema, som kommer tættere og tættere på, fordi vi er kommet ud over den erotiske tiltræknings betydning. De hænger dybt sammen som om, de var tvillinger. Det tror jeg måske bliver mere tydeligt i vores egne liv. Jeg bygger det på erfaringer, jeg har med min ekskone. Vi har et sådant forhold. Det er helt ligegyldigt for os at bo sammen. For mig er hun den vigtigste person, og den jeg opfatter med størst kærlighed, men vi behøver ikke at bo sammen.

Det kan vi vel dårligt beskrive som enten succes eller fiasko?

Nej, det er en søgen efter virkeligheden, efter eksistens. Efter virkelig at give eksistensen mening. Det er meningsløst at have levet 26-27 år sammen og så bare have det forhold, at hun er en dum kælling. Men det er ikke meningsløst at have levet 26 år sammen og konstatere, at man ikke kan leve sammen længere og have en dyb kærlighedsenhed. Så bliver de 26 år fuldstændig meningsfulde. Det var det, jeg havde i tankerne og som skulle være med i den film.

Ser man på succeshistorier generelt, så forekommer fortællingen om dem altid ret kedelige. Hvorfor tror du det forholdt sig sådan?

Ja, det er mærkeligt. Når man oplever personlig succes, varer det som følelse kun ganske få dage. Jeg hørte håndboldspilleren Erik Veje Rasmussen sige, at en stor sejr følelsesmæssigt kun varer en dag. Derefter betyder den ikke rigtig noget.

Kan man lave en film om succes, når den opleves så kort?

Det kan man vel godt. En film består jo ofte af små korte øjeblikke. Kærlighedshistorier handler næsten alle sammen om forelskelsens øjeblik, f.eks. Romeo og Julie. *It's All about Love* adskiller sig fra dem ved netop ikke at

handle om forelskelsen. Og derfor var filmen måske svær at forstå. For når mennesker tænker på kærlighed, så tænker de på forelskelsen, og det er det, som Shakespeare gør så genialt i Romeo og Julie. Han fortæller om den ophidselse, der ligger omkring forelskelsen. Når vi taler om succes og forsøget på at få succes, er der sjovt nok en meget typisk reaktion, som svarer helt til den, vi talte om med Helmuth Newtons fotos af nøgne og påklædte kvinder. Da Romeo og Julie har tilbragt en nat sammen, så vil han i realiteten ud i byen og fortælle sine venner, at han har kneppet hende. Men Julie vil have, at han bliver hos hende, at han fortsætter med at ligge hos hende, men det er han allerede færdig med.

Deres succeskriterier er forskellige?

Ja, jeg mener, at Romeos liv går ud på at være sammen med vennerne. Og Julie vil ha' tæsk i sengen. Men det opdager han ikke. Julie siger det til ham i metaforer: "Hvis blomsten skulle rammes og insektet stikker", og det forstår Romeo slet ikke.

Er deres forhold en fiasko?

Nej, det er det ikke. Det ville være forkert at sige. Men i hele kærlighedshistorien er det så kendt, at kvinden vil have opmærksomhed, og manden vil ud med vennerne, gå på arbejde og klare omverdenen.

...men vi kender ikke deres kontrakt?

Netop, vi tror, at al kærlighed er af samme form, men det er den slet ikke. Der er jo nogle, der skal have tæsk, nogle skal kæles for, andre skal negligeres, tales sødt til eller råbes af, og det gælder for både mænd og kvinder. Alle kærlighedsforhold er forskellige i deres egenart.

Men vi synes jo alligevel, de er sammenlignelige. Det er vel derfor, vi går i biografen og ser kærlighedshistorier, fordi det er muligt at vurdere, dømme – der må være noget, der går igen – det du vil kalde den naturlige historie?

Det er den naturlige historie, der fanger os. Der kommer en kvinde ind og en mand kigger på hende på en bestemt

måde. Så tænker vi: Kærlighed og forelskelse. Og så er det min kærlighed, din kærlighed, vi sidder og ser. Og det er klart, man ikke vil sige, at det er en fiasko, at Romeo tager livet af sig selv. Man vil sige, at det er en tragedie. Det vi taler om, er en forsimpning af tilværelsens kriterier, det, vi forsøger på, er at få succes.

Kreativitet er vel bare at lave noget med stor lidenskab. Det er ligegyldigt, om det bliver godt eller dårligt.

Hvorfor er det sådan?

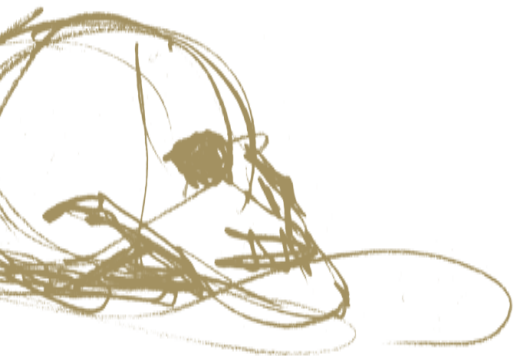
Det er vel fordi, vi i den grad er præget af angsten og må have et eller andet. Vi må have et eller andet synligt bevis. Det er den synlighed. Hvis jeg nu føler, at min kærlighed ikke fungerer, så er der to ting, jeg kan gøre: Jeg kan erklære, at jeg elsker hende, og det gør man ofte i situationer, hvor det er lige på vippen. Den anden ting man gør, det er at lytte til andre, der siger: "Gud hvor ser I godt ud sammen." Så tænker man: Nå, men så er det i orden. Så er der noget, jeg må have misforstået.

Man forsøger at give det et succesfuldt udtryk?

Ja, det er helt almindeligt. Man kan ikke få det til at fungere med kællingen, så må man få det til at fungere med alle udenomsværkerne.

Hvad er kreativitet? Hvornår tænker du: Det er fandeme godt, det der?

Er du sikker på, at kreativitet har noget at gøre med, om noget er godt eller dårligt? Kreativitet er vel bare at lave noget med stor lidenskab. Det er ligegyldigt, om det bliver godt eller dårligt. Kreativ er blevet sådan et buzzword, et mantra-agtigt ord. Kreativitet er vel at lave noget. Så er der nogle andre instanser, der kommer ind for at lave noget kvalitet. Og det er vel i højere grad virkeligheds-



sans, skepsis og sådan noget. Skepsis overfor hvad man har lavet. Men skepsissen må ikke blive så stor, at den bliver til skriveblokeringer. Det var dét, min skepsis var. Når jeg skulle skrive til eleverne, kunne jeg skrive: "Kære elever ..." Nej, hvorfor skulle jeg skrive "kære"? "Til eleverne", "Til Jer". Det var fuldstændig sindssygt. Det var ligesom med det speciale, jeg ikke fik skrevet. Der sad jeg med samme problem: "Martin Andersen Nexø skrev Pelle Erobreren" Nej, det lyder ... "Pelle Erobreren blev skrevet af Martin Andersen Nexø".

Det kræver vel også mod i et kreativt miljø at bevare virkelighedssansen og skepsissen?

Ja, bestemt. Når folk siger: "Åh jeg er så kreativ" så undgår de det nøgne ansigt, fordi de har allerede dækket sig, fordi der er noget kvalitet over at være kreativ.

Som hvis man kører i Mercedes, så skylder man ikke en forklaring, som hvis man kører i Skoda. Man er helgarderet?

Man behøver ikke undersøge eller undskylde sig selv, man behøver ikke sige: "Hvad er det for noget lort, jeg sidder og laver", som I sommetider gør på bureauet. Men I laver noget. Det er rigtigt, I er kreative, der er bare ingen kvalitet i det.

Så det vil være svært for dig at sige, om der er forskel på kommerciel kreativitet, hvor man vil have folks penge, og kreativitet, hvor der er bud efter folk for at få deres følelser?

Ja. Jeg har svært ved at se forskellen. Man hører jo tit, at folk der laver film skulle være finere end folk, der f.eks. laver undervisning eller reklamer. Og det kan jeg ikke se. Det afhænger jo af, hvad det er for en film, hvordan filmen er og ser ud.

Kunne man forestille sig en reklamefilm om fiaskoer?

Det kunne man vel nok. Ja selvfølgelig, man kan vel lave reklamefilm om hvad som helst. Er det ikke det, I gør?

Jo, men altid med henblik på, at nogen skal købe eller overbevises om noget. Det handler sjældent om fiasko.

"Køb en fiasko ..." i virkeligheden har det jo samme karakter, som det I laver. I laver noget om nogen ting, hvis værdi I faktisk ikke ved noget som helst om. Det kan være de stort set er værdiløse, og så tilfører I dem værdi. Så kan man vel tage hvad som helst. Lave reklamefilm om at bombe mennesker, ikke. "Give them the next!"

I forbindelse med om man ville lave en reklamefilm om fiasko: Det ville man gøre i forbindelse med de menneskers grundopfattelse, der siger, man ler mere ved at få fiasko end ved at få succes. "Få dit livs fiasko, så du kan komme videre i tilværelsen" Hvorfor er denne mand ikke kommet videre i sit liv? Han har ikke haft fiasko. Så går han over gaden og bliver kørt ned, og så tænker vi: Dér var den.

Og end of story?

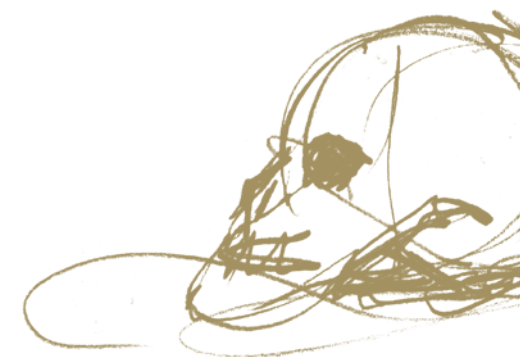
Nej, så kan man vise ham tre år senere, hvor han sidder lykkelig og kysser sine børnebørn. Så forbinder man tingene og tænker: Nu har han forstået det. Reklamer har jo ikke noget med værdi at gøre. Det er vel deres kvalitet. Det er ligesom retfærdighed. Retten har jo heller ikke noget med retfærdighed at gøre. Det forsøger at skabe et system, som vi kan se og erkende, og som virkelig viser, hvad der er rigtigt og forkert i vores samfund. Men det har jo ikke noget med den menneskelige retfærdighed at gøre. Fordi der er visse ting, som er fuldstændig urimelige, men det er en regulering af vores adfærd. Det er det samme med reklamer. De er også regulering af vores adfærd.

Ikke-normativ regulering?

Ja, eller direktiv. Den siger ikke: "Du skal gøre sådan". Den siger: "Du bliver så lykkelig, hvis du gør sådan".

Men der ligger jo altid i reklamens form et imperativ?

Ja, det gør der. Men det er ikke udformet sådan, at man kommer i fængsel, hvis man ikke køber adidas. Men måske kommer man i et menneskeligt fængsel.



Du siger i din bog "Festen og andre skandaler", at formen er indholdet – hvad betyder det?

Det væsentlige udtrykker vi ved handlinger og måden, vi handler på. Måder vi handler på er andet end former. Jeg kan sige til en kvinde: "Jeg elsker dig!" Men hvis jeg behandler hende på en måde, hvor jeg viser hende kærlighedsformer, som er i den grad modbydelige, hvad betyder det så, at jeg elsker hende?

Så der vil formen, handlemåden, være determinerende?

Ja. Derfor er vi meget dygtige til at lade som om, at det er ligegyldigt, det vi gør.

Hvorfor er det så kun filmfolk og semiotikere, der er så optagede af formen. Hvorfor er folk så uendeligt bange for formen og kalder den overfladisk?

Er de optagede af den? Er det ikke det, vi lever i alle sammen. Jeg tror, jeg sidder og taler om alle mennesker, fordi ... ja, du kan jo se de sko, du har på. Skakternede og matcher til skjorten. Er det ikke et udtryk? Så kan du jo sige, du er en klassisk person, ja klassisk på den særlige måde, at dengang man havde sort habit og sorte sko, der var det én ting, nu har man spraglede.

Så formen, den betyder noget?

Ja. Jeg tror virkelig formen betyder noget. Det er den måde, vi fremstiller os selv og hinanden på. Vi fremstiller jo også de andre ved at give dem nogle former, de kan leve eller dø i.

Vil det sige, at det er på formen, fiaskoen skal kendes?

Ja, det er det vel. Og det gør vi jo også. Du gav et eksempel med Mercedes. Hvorfor sagde du ikke: Hvis man kommer i en Skoda, behøver man ikke undskylde sig. Men det sagde du ikke, fordi vi anerkender, at Mercedes er kvalitet overfor Skoda. I dag ville du nok sige Audi. Jeg er da også misundelig på dem, der har Audi i dag.

Men du er jo glad for din Mercedes?

Jeg fik jo en dom, fordi jeg kørte i spirituspåvirket tilstand, så jeg solgte den. Jeg har hverken kort eller bil.

Oplever du det som en personlig fiasko?

Næh. Det var noget, der skete, det var lidt dumt. Eller i virkeligheden var det ikke særlig dumt. Jeg er lykkelig over, at det ikke på nogen måde gik ud over nogen. Jeg har ofte, eller ikke sjældent, kørt spirituskørsel. Men jeg har aldrig kørt, så det var til fare for nogen. Og det her var klokken to om natten. Og grunden til at jeg blev taget var ikke fordi, jeg lå og drøede rundt med 130 på Christianshavn. Det var fordi jeg ikke kørte over for grønt. Jeg sad med en pige, som jeg havde inviteret fra Slovenien, og som jeg var meget fascineret af. Hun var ikke en skid fascineret af mig. Og så sad vi og snakkede sammen, og så skiftede det satans lys fra rødt til grønt, og det lagde jeg ikke mærke til, og det skete to gange, så kom politiet altså. Men tilbage til Audi. Manden der bor her ovenpå har både en Audi og en sportsvogn. Det er så skide lækkert, og det er 2006 modeller. Og er jeg ikke misundelig på det? Det er jeg da. Et eller andet sted er jeg da misundelig. Det er klart. Og det er ikke et overfladisk sted, det er et dybt sted.

Hvad er det for et dybt sted?

Det er det sted, hvor man lykkes i tilværelsen eller ikke lykkes.

Det er mere dét, der er spørgsmålet, end det er spørgsmålet om succes eller fiasko?

Ja, det er mere det. Vi står hele tiden til vurdering. Når man laver en reklamekampagne eller en film, så står man til vurdering. Vi spidser det ud i succes eller fiasko, fordi vi har den momentane konfrontation med vurderinger. Folk, der siger til dig: "Det var fandeme en god kampagne". Det er derfor, vi kalder det succes eller fiasko, fordi vi har disse momentane konfrontationer med vurderinger. Ellers er det vel at lykkes eller ikke at lykkes, jeg ved det ikke. Jeg ved slet ikke, om ham ovenpå er lykkes.



Alt hvad vi gør er for at få succes og undgå fiasko. Vi vil opnå ting og forhold, som ligesom sikrer vores identitet og dens beståen. Det er succes. Kærlighed er den vigtigste kilde til denne identitets styrkelse. Ingensted føler vi os sikret "som os" end når et andet menneske elsker os. Det er en uforbeholden bekræftelse på, at vi er noget værd. Ellers er der kun lidelse og kedsomhed. Lidelse og kedsomhed er betegnelsen for fiasko.



MOGENS RUKOV



Det tror jeg egentlig ikke han er, og jeg ved godt – jeg er jo ikke dummere end andre – jeg ved godt, det ikke kommer an på det. Alting er udsmykninger. I virkeligheden er vi jo en del af et skuespilsamfund. Et samfund hvor vi dag efter dag har premiere. Vi har premiere på os selv. Og derfor, i stedet for at sige, det går godt, siger vi, at vi har succes eller fiasko.

Hvis de fleste af de menneskelige handlinger udføres for at undgå fiasko, kan kreativitet så anskues som en art overlevelsesmekanisme, der sikrer at menneskearten ikke uddør – eller at vi simpelthen ikke får noget kærlighed?

Ja, begge dele. I denne kortform, som vi snakker i, er kreativitet vel luksusudgaven af at arbejde for at klare livet. Alt hvad vi gør er for at få succes og undgå fiasko. Vi vil

♦♦♦♦♦

Det at skabe noget er ikke at tage andre hensyn. Og ikke at tage hensyn er kynisme.

♦♦♦♦♦

opnå ting og forhold, som ligesom sikrer vores identitet og dens beståen. Det er succes. Kærlighed er den vigtigste kilde til denne identitets styrkelse. Ingensted føler vi os sikret “som os“, end når et andet menneske elsker os. Det er en uforbeholden bekræftelse på, at vi er noget værd. Ellers er der kun lidelse og kedsomhed. Lidelse og kedsomhed er betegnelsen for fiasko.

I den bevægelse, hvor vi tror at vi er enormt kreative, er vi egentlig meget lidt kreative i den forstand, at kreativitet hænger sammen med virkelighedssans og skepsis, og det rum bliver mindre og mindre, fordi vi hele tiden er på vej til en premiere?

Ja, det er fuldstændig rigtigt. Jeg kan ikke sige det bedre, end du gør.

Hvorfor smitter fiasko mere end succes? Eller gør den det?

Ja, succes tilhører jo i den grad andre, mens fiaskoen er min. Hvis du har en fiasko, så ... vi er jo ikke gode mennesker, vel. Jeg siger jo ikke: “Skide godt, at Henrik har succes.“ Eller jo, det siger jeg, men jeg siger jo ikke: ”Kære Gud, tak fordi du gav Henrik succes Jeg siger: “Kære Gud, giv mig en succes.“ Jeg er skide ligeglad med andre mennesker. Det er jo en fundamental fejltagelse, at vi tror, vi bekymrer os om andre mennesker. Det gør vi jo ikke. Men det, vi gør, er, at vi prøver at indrette tilværelsen sådan, at andre mennesker også får fordel af at være her, så de kan give fordele til os.

Jeg diskuterede det med min kæreste. Vi har en lille søn på et år. Vi talte om, om mennesket er godt eller dårligt. Så faldt det mig ind, at mennesket må være godt på grund af den der babyalder og tidlige barnealder, hvor mennesket oplever, at det er helt afhængigt af et andet menneske. Min lille dreng er helt afhængig af sin mor. Han var i starten helt afhængig af at amme og er stadigvæk fuldstændig afhængig af hende. Af at få mad og blive tør. Og der tror jeg, vi har en meget god lektie i at behandle det andet menneske godt, for at det andet menneske skal tage sig af os. Men det er også en fuldstændig nødvendig ting. For hvis ikke vi havde den periode, så ville vores ondskab, nid, misundelse og had få umiddelbart udtryk.

Psykopati?

Ja, psykopaten er tættest ved den originale, ontogenetiske eksistens, mens vi andre heldigvis har fået installeret hensynet og næstekærligheden. Jeg tror, mennesket som væsen er ondt.

Hvordan relaterer det sig til fiasko? Vi kan godt lide den andens fiasko?

Ja, kan vi ikke? Det er sgu vanvittigt. I sidste ende er det jo irriterende med dem, der har succes. Helt ned i maven. Hvis du spørger hovedparten af alle i København, vil de jo sige: ”Jeg er skam meget glad over ...” Man kan kun være glad over succes, hvis det på en eller anden måde er inden for ens felt. Jeg er glad for, at dansk film har suc-

ces. Jeg bliver glad, når mine egne elever har succes. Men hvis jeg blev spurgt, om det ikke hænger sammen med, at jeg oplever det en lille smule som min egen succes, så tror jeg, man må være ærlig og sige ja. Det er jo det samme, når man er på et bureau. Altså, hvis bureauet får årets pris for noget, så er man en del af det. Man er med, og derfor kan man være glad.

Kan man sige, at det er lettere at have succes, når det er på branchens vegne, end når det er på personens vegne?

Ja, for du er ikke med i en person, det er jo ikke en del af din succes.

Når vi vurderer fiaskoen, f.eks. Peter Brixtoftes fiasko, så er vi med i personen?

Du er ikke med i personen. Det er noget helt andet. Du er ikke en del af personen. Du er ikke en del af Peter Brixtoftes liv eller væsen. Men du kan være ked af det på Venstres vegne, og du kan være glad for, at det ikke bliver vendt imod Venstre. Man kan kun være en del af en gruppe eller en branche, som har succes eller fiasko. Aldrig i forhold til en person. Men jeg må jo indrømme, at jeg er mindre glad for en succes med en film, som er fremmed for min æstetik, så jeg næsten ikke kan genkende den. Så er det ikke en succes, jeg deltager i. Jeg ved ikke, om jeg her siger nogle ting, som vil gøre, at mennesker vil betragte mig som ubehagelig, men sådan forholder det sig jo.

Du har jo også en ide om, at kreativitet og kynisme langt hen ad vejen hænger sammen. Altså på formens vegne, ikke på personens?

Det gør det helt bestemt. Det at skabe noget er ikke at tage andre hensyn. Og ikke at tage hensyn er kynisme.

Fordi man selv opstiller spillereglerne eller grænserne?

Ja, også dem man ikke selv har stillet, men som alligevel er virksomme i ens arbejde. F.eks. teknikken eller teksten. Men man accepterer jo selv at bruge af teknikken og teksten, selvom man ikke er rigtig bevidst om det. Det bety-

der, at man kan acceptere og respektere grænsen, men at der også er noget på den anden side af grænsen, som man ville kunne bruge. Grænser er ikke vægge. Grænser er jo tværtimod overgange. Man kan se, hvad der er på den anden side, netop fordi grænsen er der.

Man siger jo, at sælgere er dumme. Peter Laugesen har skrevet et meget fint digt: En sælgers død. Det handler om, at salgshistorien blev tyndere og tyndere, mens han selv bliver tykkere og tykkere, fordi han efterhånden bliver bange for kunden og derfor begynder at drikke. Kan du give en karakteristik af en sælger? Hvad er en sælger for dig?

Det er vel netop en person, som kan afhænde former uden at kende deres værdi. Med henblik på at opnå noget, penge eller velstand. Og katastrofen for den sælger, du taler om fra digtet, det er jo, at han mister evnen til at være ligeglad med produktet. Det er derfor, han ikke kan med produktet eller kunden eller med sig selv. Eller når man går i stå, kan det også være et udtryk for, at man mangler selvværd. Det er jo et stort problem i vores tilværelse, manglende selvværd. Det kender jeg meget.

Sælgerens død svarer til din skriveblokering?

Ja, jeg startede jo på et børnehjem fra dag nul og var der i otte måneder, og det, tror jeg, var meget dårligt for mig. Og har været dårligt for hele mit liv. Men jeg blev adopteret af nogle meget søde mennesker. Men når jeg nu ser på min lille søn og hans første otte måneder, tænker jeg, at jeg aldrig fik et bryst. Jeg har været på et offentligt børnehjem og ikke fået nogen synderlig kærlighed. Dét, tror jeg, har indvirket på hele mit liv, til den dag i dag. Det tror jeg har været dårligt. Jeg har en skepsis overfor mennesker, som ikke er gode.

Har det gjort dig til voyeur til tilværelsen?

Det har det nok. Selvom jeg har været en meget aktiv voyeur.

Du skriver et sted, at du har holdt mange alenefester, og det er jo ofte voyerens perspektiv.

Ja, når jeg gik rundt på værtshuse og drak, var det næsten altid alene. Jeg gad ikke sammen med andre. Jeg kan jo heller ikke lide selskaber. Der kan sikkert lægges et eller andet ubehageligt psykologisk portræt omkring de ting. Men som menneske har jeg det jo godt, jeg har lige fået et barn. Jeg har dette her dejlige arbejde. Jeg nyder respekt. Jeg synes, en del af de film, jeg har været med til, har været betydningsfulde. Så man kan vel ikke vurdere mit liv som mislykket. Men det kan man jo så godt alligevel, når man ser på det indefra.

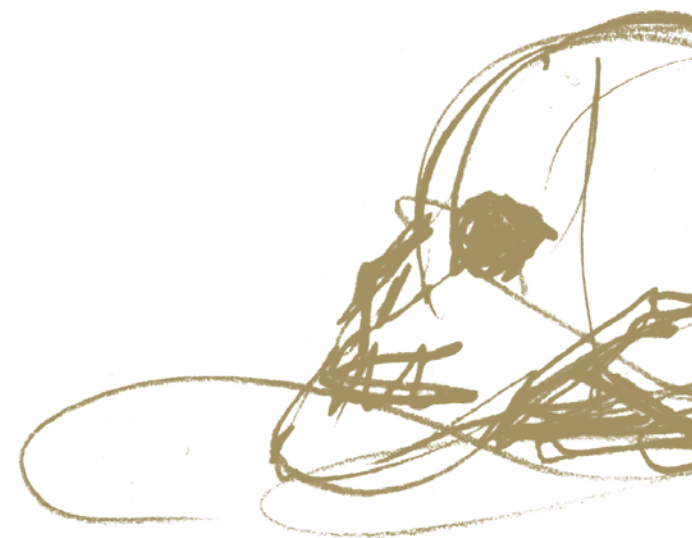
Men det er jo kun dig selv, der gør det

Ja, det er jo det.

Hvordan vil en god penneprovve til en fiasko se ud?

Det ved vi jo ikke rigtig noget om. Vi har jo nogle forventninger om, hvad vi skal se hele tiden, det kan være det. Det kan også være, at historien i sig selv er så introspektiv, at den ikke vil kommunikere. F.eks. det unge menneske, der laver en film om et ungt menneske, som bor på et værelse, der i øvrigt er meget rodet, og han kan ikke finde ud af, hvad han skal sige til den pige, som ringer til ham og kommer til ham. Det er en historie, som nødvendigvis må bryde sammen, fordi den handler om én selv. Det er meget karakteristisk, at de fleste dårlige historier på en eller anden måde handler om én selv.

Man skal gå ad formens vej for at kunne nå sig selv. Det er en af de store lettelser, vi får. Det er, at formen faktisk er en frihed for én, fordi det er frihed fra ens egen fornemmelse af at være mislykket, altså ikke kunne noget, ikke kunne nå noget og ikke kunne komme ud. På samme måde, som det at møde klokken ni er en stor lettelse, for den hvis liv ligger fuldstændig kaotisk. Det kender jo enhver.



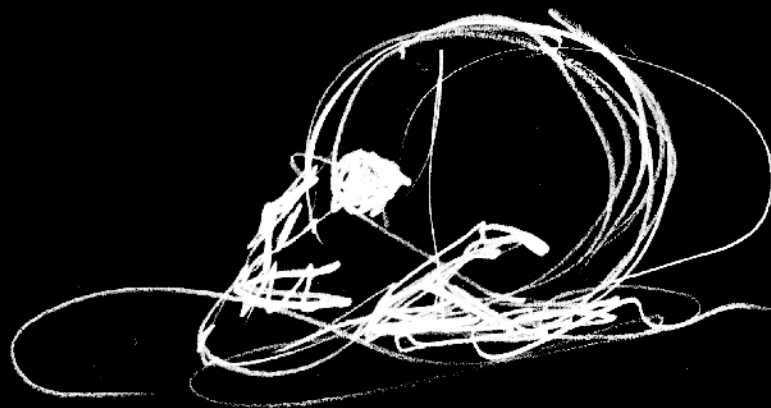


*Man skal gå ad formens vej for at kunne nå sig selv.
Det er en af de store lettelser, vi får. Det er, at for-
men faktisk er en frihed for én, fordi det er frihed
fra ens egen fornemmelse af at være mislykket, altså
ikke kunne noget, ikke kunne nå noget og ikke kunne
komme ud. På samme måde, som det at møde klokken
ni er en stor lettelse, for den hvis liv ligger fuld-
stændig kaotisk. Det kender jo enhver.*



MOGENS RUKOV







5 STØRSTE FIASKOER IFØLGE MOGENS RUKOV

1

Udfrielsen af Ægypten var en enorm fiasko. Moses fik aldrig set det forjættede land. De opholdt sig i ørkenen i 40 år. Det har trukket spor helt op til i dag, hvor deres eksistens stadig er verdens omdrejningspunkt og som for vores kultur har været en utrolig inspiration. Ingen videnskabelig fremgang er vel uberørt af deres indsats, hverken inden for ånd eller teknologi.

2

Islam er modsat den største fiasko-kultur, der findes. Islamisterne lever på at genoprette deres uendelige serie af fiaskoer, helt fra deres fiasko med at udpege Muhammeds efterfølger, hvor sunnierne stadig peger på en, shiaerne på en anden, uddrivelsen fra Spanien i 1400-tallet, nederlaget i Wien i 1600-tallet, til den samlede fiasko, som udgøres af den armod og vankundighed der findes i deres dødslængselsprægede samfund.

3

I moderne tid var den russiske revolution en dobbelt fiasko. Det var fiasko fra den legale regerings side og fra bolsjevikernes. Regeringen evnede ikke at stoppe bolsjevikkerne, og bolsjevikkerne evnede ikke at gøre deres lille pauvre palads-kup til en revolution (hvad de ganske vidst selv anså for en succes). De klarede sig igennem med magtsvindelse, indtil de havde etableret diktaturet. Det lider vi stadig under ved at skulle huse kommunisternes efterløbere i dag og ved at deres tankegods ser uudryddeligt ud, så vi ikke kan komme videre i verden.

4

Hitlers jødehad blev en fiasko, der alligevel hev hele verden med i en verdenskrig, hvor han heller ikke fik udryddet det han uophørligt opfattede som sin egentlige fjende, jøderne (se selv hans testamente).

5

USA's magtpolitik er en fiasko fordi de ikke vinder.







HENRIK DAHL

På Henrik Dahls akademiske visitkort står der Cand.scient.soc., M.A. og ph.d. I offentligheden er han også kendt for mere end én ting: sociolog, livsstilsforsker, forfatter, klummeskriver og samfundsdebattør. Når Henrik Dahl til daglig sidder på sit kontor, er han chefanalytiker og medejer af analysefirmaet Explora. Som forsker og underviser var Henrik Dahl i begyndelsen af 1990'erne tilknyttet bl.a. Handelshøjskolen i København og Roskilde Universitetscenter, og fra 2003 til 2008 var han adjungeret professor ved CBS. Men han har mest brugt sin viden og erfaringer i det offentlige liv. Først og fremmest på skrift og som foredragsholder i levende tale. Men også i de elektroniske medier: Som ekspert og side-kick til Jørn Duus i tv-programmet: *Kender du typen*, og som soloradiovært i *Dahls Duel*.

Hvad han end har beskæftiget sig med, har Henrik Dahl først og fremmest trukket på sine bøger. I tidens løb har han skrevet en række bøger med kulturhistorisk indhold. Sammen med andre først og fremmest bøger om politiske emner.

Født:

20. februar 1960

Uddannelse:

ph.d. fra Handelshøjskolen i København. M.A. in Communications, University of Pennsylvania. Cand.scient.soc fra Københavns Universitet.

Stilling:

Henrik Dahl er medejer af firmaet Explora A/S (tidligere Advice Analyse og Strategi A/S), hvor han fungerer som chefanalytiker. Derudover er Henrik Dahl foredragsholder, debattør, kronikør og forfatter.

Kendt for:

Side-kick på tv-programmet: *Kender du typen?* (DR1) Studievært på radioprogrammet: *Dahls Duel* (DR P1). Omfattende forfatterskab: *Den usynlige verden* (2008), *Krigeren, Borgeren og Taberen* (2006), *Mindernes land* (2005). *Det ny systemskifte* (2001). *Borgerlige Ord Efter Revolutionen* (1999). *Den kronologiske Uskyld* (1998). *Hvis Din Nabo Var en Bil* (1997, revideret andenudgave: 2005). *The Pragmatics of Persuasion* (1993). *Marketing og Semiotik* (1993). Desuden har Henrik Dahl skrevet klummer og anmeldt bøger ved forskellige, danske dagblade.





DANMARK ER ET FIASKOVENLIGT LAND

Hvorfor forekommer succes at være kedelig i forhold til fiasko?

I det 20. århundrede har man opfattet anti-helten som mere interessant end helten. Hvis man skal se de to typer for sig, kan man tænke på Robert Scott og Roald Amundsen (de første mennesker på Sydpolen, red.). Amundsen er helten og Scott anti-helten. Hvis man ikke bare vil kalde ham en fiasko.

Da Scott kom til Sydpolen, fandt han en besked fra Amundsen om, at han allerede havde været der. Så stod han dér som leder af ekspedition nummer to, der nåede Sydpolen – og det er selvfølgelig også fint. Men. På tilbagereisen døde han sammen med alle sine mænd og grunden til, han døde var mangel på forberedelse og navnlig manglende viden om de polare egne. Af en eller anden grund valgte Scott at bruge shetlandsponyer som trækdyr, hvilket viste sig at være en ekstraordinært dårlig idé. Amundsen var efter mange rejser i de nordlige polaregne yderst erfaren. Han brugte selvfølgelig hunde og kom frelst hjem.

Men efterkonstruktionen opfatter ikke Robert Scott som en fiasko. Konstruktionen er, at han er en anti-helt. Og det hænger sammen med, at i det 20. århundrede har man ment, at anti-helten på en eller anden måde får det bedste frem i mennesket. I Scotts tilfælde er det sandt. Han tog virkelig sit nederlag som en mand. Med sine stivfrosne fingre skrev han i sin dagbog nogle refleksioner over sit eget nederlag, og hvordan han havde håbet at blive fejret som en helt i England.

Men sit heltemed demonstrerede han for alvor i et brev – *To my widow* står der udenpå – til min enke. I brevet stod, at hun skulle tørre øjnene og blive glad igen. Gifte sig, hvis hun mødte en sympatisk mand, komme videre, og frem for alt være noget for deres lille dreng. Det er næsten uforståeligt, at en slagen mand, der er ved at omkomme af kulde, både er i stand til at besinde sig på sin død og på sin kones og sin søns ve og vel. At klare kon-

frontationen med sig selv og sit nederlag på den måde er noget, man selv i dag bliver rørt over og kan lære meget af. Hvilket stof et menneske er gjort af, forstår man bedre i nederlaget end i sejren.

Hvorfor?

Det har sikkert noget at gøre med vores holdning til heroisme. Helt fra oldtiden har man dyrket helten: Et menneske som overvinder stor modstand og sejrer. Men helten går af mode i slutningen af 1800-tallet, hvor borgerskabet definitivt besejrer adelen politisk. I stedet opstår to slags anti-helte. Der findes den person, der sejrer, men mister sig selv. Og så findes der den person, der lider nederlag, men i den proces så at sige vinder sig selv. En af de bedste danske romaner overhovedet, Lykke-Per, handler lige præcis om en mand, der lider totalt nederlag, men på den måde vinder en højere indsigt.

♦♦♦

Det, som jeg synes er mærkeligt i vores kultur – men selvfølgelig logisk ud fra kristendommen – er den vedholdende forestilling om, at personer der har succes på en eller anden måde må have en skidt karakter.

♦♦♦

Hvorfor tror du, det forholder sig sådan?

Til syvende og sidst er det en arv fra kristendommen. Det er et historisk faktum, som Nietzsche (tysk filosof, 1844-1900, red.) er berygtet for at have påpeget, at kristendommen er en slavereligion. Nederlagets religion. Det fremgår tydeligt af Bjergprædikenen, hvor det hedder, at de første skal blive de sidste. Kristendommen er gennemsyret af idéer om, at taberne har adkomst til Guds rige og vinderne ikke. Mens islam, der udspringer

af kristendommen, er en krigerreligion, der dyrker sejren og kun har foragt tilovers for tabere.

Det, som jeg synes er mærkeligt i vores kultur – men selvfølgelig logisk ud fra kristendommen – er den vedholdende forestilling om, at personer der har succes på en eller anden måde må have en skidt karakter. Forestillingen om at der findes nogle mennesker, som bare er gennemført plusagtige og andre, som er det modsatte, er af samme grund en utålelig tanke for vores kultur.

Er det fordi fiaskoen har noget med singularitet at gøre, at den er mere definerende end succesen, som måske kan være mere almen og diffus af karakter, så kan fiaskoen være mere punktuelt?

Det siger Lev Tolstoj (russisk forfatter, 1828-1910, red.). Et af de flotteste anslag i nogen roman overhovedet, findes i *Anna Karenina*: Alle lykkelige familier er ens. Alle ulykkelige familier er ulykkelige på deres egen måde. Det er jo fantastisk. Ulykken er unik. Lykken er en standardting.

Kan man overføre det til andre forhold eller fænomener?

Det ved jeg ikke, om man kan. Jeg noterer mig bare, at vores kultur ikke længere kan producere gammeldags helte. De sidste heroiske forskere var nok Watson & Crick, der beskrev DNA-molekylet i 1953. Og paradoksalt nok blev Edmund Hillary den sidste heroiske opdagelsesrejsende samme år. Han klatrede op på Mount Everest. Så klatrede han ned igen, og sagde han havde været der og kunne bevise det og blev fejret som en stor helt. Men siden den tid har man ikke rigtig fejret nogle helte på den måde. Heller ikke Armstrong & Aldrin, de to første mænd på Månen.

Hvordan kan det være, at fiaskoen har en tendens til at smitte, således at en fiasko hænger ved én eller ens omdømme?

Det gør den heller ikke nødvendigvis. Erfaringen viser, at moderat fiasko er ligesom at spille matador. Hvis man får moderat fiasko i sin karriere, svarer det til at trække

et af de kort, hvor der står: "Gå i fængsel". Så triller man sin plastikbil i fængsel uden at modtage 4000 ved passagen af "start". De andre kører en omgang, og så er man med igen. Moderat fiasko betyder, at du bliver sat med en omgang, men du kommer i cirkulation igen. Jeg har set mange dygtige kolleger, som af den ene eller anden grund mistede deres job. Så kommer de over i en anden organisation, hvor de bliver rykket et trin tilbage på karrierestigen. F.eks. bliver de mellemledere. Men hvis de så klarer det godt, ryger de op og bliver leder igen.

Men vi straffer ikke fiasko strengt. I Danmark findes der forbløffende udygtige mennesker, som har beholdt deres job i årevis. Tænk på Sven-Ove Gade og Bent Falbert, som mistede omkring en tredjedel af Ekstra Bladets læsere i deres tid som chefredaktører, uden det fik nogen konsekvenser. Der er blevet udvist en ufattelig tålmodighed med dem.

Så vi er fremme ved den paradoksale pointe, at vi har så meget overbærenhed med det dårlige, at vi kan leve med, at vi har store fiaskoer livet igennem uden at vide det eller uden at gøre noget ved det.

En mand som journalisten Claes Kastholm Hansen er vel i grunden ikke andet end en kæde af fiaskoer. Dårlige bøger og mislykkede chefperioder og offentlige skandaler. Det er vel, hvad han uden modsigelse vil kunne sætte på sit cv. Folk med fiasko bliver behandlet uhyre pænt. Hvis jeg ikke har overset noget – og så må han selvfølgelig undskylde – så har Frands Mortensen, der er professor i Medievidenskab ved Århus Universitet, aldrig været i nærheden af at forudse medieudviklingen i Danmark. Og det selvom han har prognosticeret både det ene og det andet. Jeg synes egentlig, at vi behandler folk, som har fiasko, utrolig godt. Jeg har truffet masser af ledere i Carlsberg og ARLA, men aldrig én, der var dygtig. På samme måde i LEGO: Jeg er altid forbløffet over, hvor udygtige deres ledere er. Vi har et meget fiaskovenligt miljø i Danmark.



Erfaringen viser, at moderat fiasko er ligesom at spille matador. Hvis man får moderat fiasko i sin karriere, svarer det til at trække et af de kort, hvor der står: ”Gå i fængsel”. Så triller man sin plastikbil i fængsel uden at modtage 4000 ved passagen af ”start”. De andre kører en omgang, og så er man med igen.



HENRIK DAHL



Hvordan er det kommet dertil? Det kan vel ikke udelukkende skyldes kristendommen?

Nej. Det er svært at svare på. Men der er jo nok et eller andet element i dansk nationalkarakter, der gør, at vi godt kan lide fiaskoer. At vi synes, det er godt. I forbindelse med Irakkriegen har jeg nogen gange tænkt på, hvad der er de største dumheder i dansk udenrigspolitik. Og Irak krigen er faktisk ikke en af dem. De tre største dumheder er – jeg er ikke helt sikker på rækkefølgen – da Danmark uprovokeret og uden ydre anledninger i 1625 trådte ind i 30-års krigen. Det var så dumt, at man kan få hovedpine af at tænke på det. At bruge den danske flåde til at beskytte kommercielle interesser, der sejlede med kontrabande under napoleonskrigene, var også ekstraordinært tåbeligt, fordi det var unødvendigt. Og på samme måde, da man i 1863 indlemmede Slesvig i Danmark. En blind mand burde have kunnet føle med sin stok, at det lige var den provokation, modparten stod og manglede.

Men det, der er så sublimt dansk, er, at disse uhyrlige tåbeligheder er begået uden, at vi blev sat under pres. Er man hårdt presset, er der en vis risiko for fejl, det ved enhver. Men at sidde på sit kontor en fredelig tirsdag eftermiddag, hvor der ikke er alt for meget at lave, og beslutte sig for et eller andet monumentalt åndssvagt, det er vist en dansk specialitet. Det må være derfor, Anders Fogh Rasmussen er så populær – for uanset, at han ikke kan få guld, sølv eller bronze, er Irak-krigen absolut en præstation, som er værd at bemærke.

Men også her er der en smuk tradition. De største idioter i dansk udenrigspolitik er også nogle af de populære konger. Måske vil jeg trods alt give førstepladsen i ”uprovokeret kraftidioti” til Christian den 4. For hans bedrifter i den retning er rent ud sagt utrolige. Fuldstændig på egen foranledning lagde han grunden til det danske imperiums undergang. Hans tåbeligheder bevirkede, at Danmark fik så svagt et økonomisk og militært fundament, at den serie af begivenheder, der kulminerede med afståelsen af Skåne, Halland og Blekinge og besættelsen af hele det nuværende Danmark minus København, begyndte.

Mange betragter også Frederik den 6. som en god konge. Blandt andet, ret skal være ret, fordi han gjorde en god figur som regent for sin skizofrene far, Christian den 7. Men moderne historikere peger på, at hans indsats under napoleonskrigene var virkelig dårlig – og resultaterne en følge af hans personlige fejl. Endelig er der ”Guldalderen” i den sene enevælde og det tidlige demokrati. Det var også en periode med monumentale, udenrigspolitiske fejl i forhold til Holstenerne – og bag dem Preussen og Østrig.

Men at sidde på sit kontor en fredelig tirsdag eftermiddag, hvor der ikke er alt for meget at lave, og beslutte sig for et eller andet monumentalt åndssvagt, det er vist en dansk specialitet.

Fordi det er jovialt?

Måske. Jeg forestiller mig altid Bernstorfferne som kølige og postevandsdrikkende, tyske grever. Dygtige, flittige og med hjemmearbejdet i orden. I modsætning til de mere impulsive og rent ud sagt indskrænkede danskere. Tag for eksempel A.P. Bernstorff, der var udenrigsminister fra 1784 til sin død i 1797. Gang på gang pressede købmændene ham til at udnytte den danske neutralitet endnu grovere, end man i forvejen gjorde. Til sidst blev han så ærgerlig over dem, at han siges at have sagt: ”Hvis De vil have en krig i morgen, kan jeg skaffe den. Hvis De bagefter ønsker fred, så overstiger det mine evner”. Uden ham ved roret, var det dømt til at gå galt – og det gjorde det.

Og det mener du så har sat sig som virkningshistorisk effekt i dag?

I hvert fald sætter vi i danmarkshistorien fjolserne betydeligt højere end de dygtige.

Vi sonderer jo mellem to grupper af fiaskoer: Dem som bare bliver dummere, og dem som lærer af fiaskoen. Hvis vi prøver at se på den sidste gruppe. Hvilket potentiale har fiaskoen så for kreativitet?

Scherfig sagde, at hvis man ikke går til yderligheder, er der slet ingen grund til at gå. Og det har han jo fuldstændig ret i. Hvis man skal lave noget, som er nyt og anderledes og gøre en forskel, så skal man helt til yderlighederne, og så er man ude i nogle grænseområder, hvor forskellen på succes og fiasko egentlig ikke er ret stor.

Menneskelige fremskridt skyldes i høj grad evnen til iagttagelse af menneskelige fiaskoer.

Fiasko kan være et resultat af manglende vilje til risiko. Men så kan den sjældent bruges. Den fiasko, man kan bruge til noget, er produkter, der er taget en chance med, og hvor det så er gået galt. Så ved man hvor grænsen går, og man kan måske forstå, hvorfor tingene ikke går, eller man kan gå helt op til grænsen næste gang uden at ryge over den, og i det er der noget positivt. Hvis jeg lægger det ind over min egen praksis, så sker det også – ikke altid, men nogen gange – at jeg går helt ud til stregen, hvor der ikke er nogen plan B. Det er for mig det farlige område. Ikke nogen plan B, reservetank eller back-up. Så har man ingenting, og så må det briste eller bære.

Men det er jo også gambler-indstillingen?

Jovist. Hvis jeg skal give en tommelfingerregel for at være virkelig produktiv og nyskabende, så vil jeg næsten sige, at hvis du er inde i den zone, hvor der er en plan B, så kører du ikke stærkt nok, eller du går ikke langt nok. Det siger sportsfolk også. De flotteste overhalinger i Formel 1 skulle lykkes – ellers var det gået galt.

Kan man finde nogle strukturelle komponenter i et fiaskoforløb? F.eks. Nordisk Fjer for at tage en konkret sag.

Nordisk Fjer var en uproduktiv fiasko. Det var en situation, hvor direktøren vidste, at han allerede havde tabt, men dækkede over det. Og der vil jeg sige, at min egen erfaring er, at når man taber, så skal man erkende fiaskoen. Jeg har også lavet ting, hvor jeg har erfaret, at det ikke udviklede sig, som jeg håbede, det kunne. OK, godt så, det erkender jeg var en fiasko. Men jeg smider ikke sådan ting væk, for nogle gange kan man gemme vragstumperne, og så kan man finde et eller andet ti år senere. Hvis man har vraget, f.eks. af en tekst eller et værk stående et eller andet sted, så kan man engang, når man ikke er skuffet og ærgerlig længere, gå tilbage og finde forklaringen på, at det her projekt ikke kunne flyve. Men hvis du virkelig har tabt, skal du også standse den udsigtsløse kamp. Og direktøren for Nordisk Fjer havde tabt.

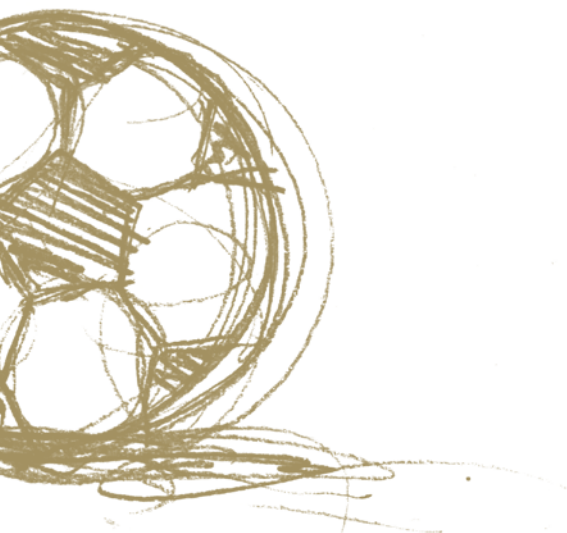
Hvad er eksemplet på en produktiv fiasko?

Jeg har selv lavet nogle prototyper af nogle produkter og tanker, som ikke kunne bruges til noget. Jeg har da lavet forklaringsmodeller, der ikke forklarede noget. Og skrevet tekster, der ikke var værd at læse. Alligevel har jeg aldrig smidt det helt væk. For det kan godt være, man synes det var dårligt. Men hvis man tænker sig lidt om og lærer af sine fejl, så kan man måske godt få det til at forklare noget, eller give mening, alligevel.

Menneskelige fremskridt skyldes i høj grad evnen til iagttagelse af menneskelige fiaskoer. Det er ikke sådan, man skal gøre det. Så ved man det. Derfor synes jeg det er helt naturligt. Altså, folk der ikke har fiasko er efter min vurdering ikke risikovillige nok. Men der er jo heller ingen grund til at piske en død hest.

Hvordan kan man blive klogere i en nulfejlskultur, hvor muligheden fiasko ikke accepteres som udgangspunkt?

Min ikke særlig dybsindige erfaring er, at nulfejlskulturer har en alt for stor sikkerhedsmargin. Derfor kan de ikke lære så meget eller tænke så meget nyt. Jeg ville kede mig ihjel i sådan en kultur. Men heldigvis er mennesker



meget forskellige. Nogle mennesker trives enormt godt i systemer, hvor der er en kæmpe sikkerhedsgrad. Nogle synes, det er rigtig kedeligt. Et af de mest inspirerende foredrag, jeg har hørt nogensinde, var da Ulrik Wilbek fortalte om sin nye bog. Han fortalte, hvordan han havde personlighedstestet spillerne til herrelandsholdet. Der er fire typer: de sociale, de kreative, nogle bogholdere og dem, der ville vinde for enhver pris. En stor fejl, Wilbek engang havde lavet som træner, var at sætte en flok kreative spillere til at holde en stor føring. Det endte med, at de smed føringen væk og spillede uafgjort, fordi det simpelthen var for kedeligt for dem at køre sejren hjem. De ville hellere lave alverdens opsigtsvækkende narrestreger med bolden, hvad der er langt mere kreativt, indrømmet, men også livsfarligt lige i den situation. Så moralen er, at hvis du fører med 3-4 mål 7 minutter før tid, så er det ind med bogholderne. Det er lige noget for dem. Men hvis du er bagud med 7-8 mål, så er det ind med de kreative: En spændende udfordring at begynde forfra nu, hvor modstanderen har skudt alle planerne fra taktikmødet i sæk.

Den logik kører han så efter?

Ja. Og derfor kan man jo heldigvis også konstatere, at nogle mennesker kører bedre med driftsopgaver, hvor andre søger at flytte grænserne for, hvad der kan lade sig gøre.

Hvad betyder ordet kreativitet?

Nogle gange skal man løse et problem, som ikke har en kendt løsning. Og kreativitet det er de egenskaber, man har brug for, når man skal løse et sådan problem. Og det er også derfor, mange kunstnere ikke er særlig kreative. Det har sin egen logik. Hvis det er in at provokere, så hænger der i løbet af no time en væg med 50 provokationer. Men så er det jo ikke kreativt længere. Hmm... lad mig se. Manzoni har allerede skidt i en dåse. Hvad skal jeg nu finde på? Pisse i en vinflaske eller brække mig i en stråhat? Det er totalt ukreativt og kun et spørgsmål om, hvor mange kropslige sekreter og hvor mange beholdere, man kan komme i tanke om.

Hvis vi ser kreativitet i sin rene form, kan vi så genkende den?

Du vil altid kunne se, når nogle har fundet en løsning, ingen andre har tænkt på.

Men vil man acceptere den? Idehistorisk har man jo set, at rendyrket kreativitet baseret på opfindsomhed og løsning af problemer, ikke er blevet accepteret til at begynde med?

Nogle gange kan man. Men det er svært. Men hvis du bare hugger den gordiske knude over, det er jo egentlig rimelig kreativt, bare løst på nogle andre principper. Det samme hvis du tager columbus-ægget. Det var jo også bare at smadre det og så var problemet ligesom løst, bare på lidt andre præmisser, end man først havde haft. Og så kommer jeg i tvivl. Godt nok står ægget på højkant, men vi havde jo egentlig som grundlæggende præmis, at det ikke måtte ødelægges. Vi forestillede os, at rebene skulle være intakte, Alexander. Det er jo løsninger, man efter behag kan kalde "ud af boksen" eller snyd.

Men det var jo et kreativt forslag, at jorden ikke var centrum engang?

Jo. Det var en løsning på det problem, at man havde registreret en række uregelmæssigheder i planetbanerne. De såkaldte retrograde bevægelser, hvor nogle planeter tilsyneladende kører modsat alt andet i rummet. Det burde de ikke gøre, hvis alting drejer omkring jorden. Men hvis du så indfører en anden model, så falder alting på plads, fordi de retrograde bevægelser er en effekt af, at du iagttager planeter, der drejer rundt om solen – hvilket undertiden kan tage sig ud som om, de kører baglæns.

Men det var en kreativ løsning?

Det var et kreativ løsning!

Men det kunne ikke accepteres?

Nej, det kan jo godt genere de højere magter. Selvfølgelig kan det godt genere nogle magtinteresser, at man er kreativ. Men noget andet er, at "negativiteten" i dag er





Hvis det er in at provokere, så hænger der i løbet af no time en væg med 50 provokationer. Men så er det jo ikke kreativt længere. Hmm... lad mig se. Manzoni har allerede skidt i en dåse. Hvad skal jeg nu finde på? Pisse i en vinflaske eller brække mig i en stråhat? Det er totalt ukreativt og kun et spørgsmål om, hvor mange kropslige sekreter og hvor mange beholdere, man kan komme i tanke om.



HENRIK DAHL



sat i system. Kunstnere vil være uacceptable, fordi det er finere, end det er at være acceptabel. Men så er vi tilbage, hvor vi var før: Hvis det er rutine at være provokerende og uacceptabel, er det jo ikke særlig kreativt.

Men hvorfor er vi så fokuseret på at hype den her kreativitet?

For det første har vi sådan en kunst dyrkelse i vores samfund. Altså i det tyvende århundrede bliver kunst en verdslig religion. Der går man på Louisiana om søndagen i stedet for at gå i kirke. Og det er ikke engang noget, jeg siger for sjov. Dansk kulturpolitik i sin moderne form begynder i 1964, og der var et hav af teologer indblandet. Det var og er en religionserstatning, og derfor har folk i middelklassen også de samme hidsige følelser for kunst i dag, som man tidligere havde for religion. Det er den ene side af sagen.

Den anden side af sagen er genidyrkelsen fra romantikken. Altså det romantiske geni er en figur, som populærfiguren også har gjort brug af. At være ung og død har lige siden romantikken været et af de mest effektive karrieretræk, der findes. Der er ikke den store forskel på Percy Bysshe Shelley (engelsk digter, 1792-1822, red.) og Jim Morrison (amerikansk rocksanger, 1943-1971, red.). Men hvis man ikke kan finde ud af at dø, kan man blive miskendt. Det er en slags social død og næsten lige så godt. Men samtidig er selve tænkningen på en vis måde latterlig, og det er præcis det, Frederik Stjernfelt og Søren Ulrik Thomsen skriver i deres bog *Kritik af den negative opbyggelighed*. Fremragende bog hvori forfatterne påpeger, at som kreativ kan du altid erklære dig selv for misforstået. Så bliver folk bange. Impressionisterne og Van Gogh blev underkendt. Er vi i gang med samme fejl? Men risikoen for at du er i gang med at lave en lignende underkendelse, er jo ikke ret stor. Og i langt de fleste tilfælde behøver man ikke være bange for, at man er ved at begå den.

Du har på et tidspunkt haft et foredrag, hvor du havde en udgangsreplik: fremtiden tilhører det patetiske register inden for reklame. Er det ikke patetisk, at vi i reklamebranchen er ved at gøre mænd til helte igen?

Det, jeg mente var, at rent logisk er det sådan, at hvis du virkelig vil brænde igennem, så må du gøre noget andet end i den forrige periode. Ægte tårer slår hårdt, efter vi har haft en periode med det, der var sort og sejt. Det er også derfor, vi har engagement og ulandsbistand og adoption af nuttede ulandsbørn. Det er en logisk reaktion på ironien i halvfemserne.

Hvordan kan det være, at man ikke kan vise rendyrket emotion i kreative udtryk. Den er altid stilisteret, flashet, hypet eller glat. Du ser aldrig ret meget menneskelighed i reklamen. Hvordan kan det være?

Det er for svært. Det kræver meget mod. Patos er et farligt virkemiddel, for hvis det ikke rammer sit mål, så rammer det dig selv. I film kan du gøre det, fordi du har nogle bedre rammer, bedre skuespillere og bedre præmisser for at gøre det, fordi du ikke risikerer at blive beskyldt for manipulation. Og det vil reklamen jo altid have imod sig. For den er jo manipulation. Når nogen vil manipulere med dig, vil man altid nærme sig med noget motivanalyse og derfor tror jeg, at der er nogle muligheder, som ikke står til rådighed. Men ellers vil jeg sige, at det at skrive ærligt og uforstilt uden mislyd og uden falske og tomme følelser – det er helt vildt svært. Af en eller anden grund er risikoen for at spille falsk bare ikke lige så stor, hvis man bliver i det saglige register.

Skyldes det at man skriver en registrant ind i et filmforløb. Altså en kameravinkel, et fortællerpunkt eller noget andet. Man kan jo ikke bare skrive én til én?

Nej, det kan man bestemt ikke. Men nu er mit arbejdsredskab skriften. Men der er jo stadig det med at lave det, uden det er falsk. Det skal times rigtigt. Det skal lyde rigtigt. Skriften er til syvende og sidst, når alle mellemregninger er trukket fra, en repræsentation af noget, som den, der læser det, kender til. Det kræver en større nøjagtighed i repræsentationen. Det er ikke det samme som at male en myre, selvom det også kræver præcision for at se, hvad det er.

Ja, det kan sammenlignes med, at jo tættere du kommer på følelsen, desto sværere bliver det, ligesom hvis du f.eks. skal beskrive en smagsoplevelse?

Nogle af de vanskeligheder, som folk løber ind i, er selvfølgelig deres egen blufærdighed. Min egen personlige vanskelighed ved det er i hvert fald blufærdigheden. Og det tror jeg mange, der vil skrive noget om følelser, oplever. Hvis man er genert over at skrive noget, så kan folk godt se, at man er det. Så skriver man ikke helt det, man egentlig gerne ville. Af en eller anden grund bliver du afsløret.

De gamle grækernes begreb om personligheden gik ud på, at mennesket består af følelse, fornuft og ære. Moderne menneskelære går ud på, at mennesket består af følelse og fornuft. Og hvis jeg skal skære det helt ud i pap, har grækerne mere ret, end vi har.

Det er sikkert også derfor, at filmfolk arbejder så stramt med formen og har succes med det. Altså for at få presset emotionerne frem under stærke former?

Når du laver et skuespil, er du nødt til at suspendere din blufærdighed, for alle skuespillere har en blufærdighed. Altså det er ikke A, der kysser B. Men A's karakter der kysser B's karakter, og så må jeg glemme alt om, at vi er A og B. Det samme når man skriver noget, så må man skrive det, som det er og ikke være bange for at røbe f.eks. egne problemer.

Vi vil gerne tale om dit sociologiske blik på fiaskoen. Kunne du prøve at knytte et par kommentarer til fiaskoen og anerkendelsesbegrebet – om hvorfor vi er så bange for den andens blik i den sammenhæng?

De gamle grækernes begreb om personligheden gik ud på, at mennesket består af følelse, fornuft og ære. Moderne menneskelære går ud på, at mennesket består af følelse og fornuft. Og hvis jeg skal skære det helt ud i pap, har grækerne mere ret, end vi har. Der er en grundkomponent i den menneskelige personlighed, at man ikke vil tildeles en ringere betydning, end den man tildeler sig selv. Det gør ens ære skade. Så ligesom forstanden gør instinktivt oprør mod ting, som er forkerte, og følelserne gør instinktivt oprør mod at blive frustreret, så gør ærefølelsen instinktivt oprør mod at blive underkendt.

Men det er lige som om, vi har fået sagt, at det er de nye danskere; det er dem, som har æresbegrebet up front.

Ja, men det er helt forkert. Æresbegrebet findes overalt.

Ja, men det er måden, man forsøger at omskrive det på.

Det er fordi, man har fået lavet den der konstruktion, om at før var der ære, nu er der skam. Og det er ikke rigtigt.

Hvornår laver man den omskrivning, siger du?

Jamen, altså Ole Thyssen og jeg har set lidt på det, og vi mener, at en vigtig person her er Ruth Benedict. En amerikansk antropolog, som under og lige efter krigen forklarede, at forskellen på Japan og USA var, at Japan har en æresdrevet kultur overfor den amerikanske, som er skampræget, skylddrevet, moderne og æresløs. Det var en undskyldelig fejl at se sådan på det, men ikke desto mindre en fejl. Det er mere rigtigt, hvis vi skal have kendsgerningerne med, at se på æresfølelsens metamorfose. Altså at der sker en formning, forarbejdning og udvikling af nogle relativt stabile grundkomponenter, som over tid ligesom ændrer sig. Sociologer skal altså arbejde mere som Norbert Elias, der også arbejdede med, hvordan vores sans for "gode manerer" var blevet formet over århundrederne – og ikke forsvundet eller drastisk forvandlet fra den ene dag til den næste.

Lad mig give et eksempel. Der er ingen, som vil tolerere, at man slår strafferetten og civilretten sammen. Civilretten

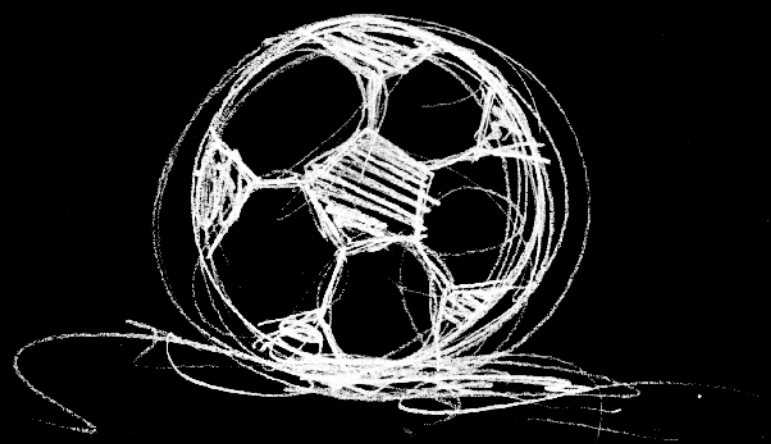
er æreløs og bygger på erstatning, mens strafferetten – selvom ingen tør sige det – opererer med ære og derfor hævn. Men forestil dig der kun er civilret. En kvinde bliver voldtaget. Den skyldige bliver fundet og dømt til at betale hende 100.000 kroner som kompensation for, at hun har lagt krop til noget, hun ikke ønskede at lægge krop til. Mere sker der ikke. Jeg tror, alle ville betragte det som uhyrligt. På en eller anden måde har den skyldige bare aflagt besøg hos en meget dyr prostitueret, der legede en ekstra livagtig sexleg – og kvinden har ikke fået sin ære igen. Man kunne endda forestille sig, at meget rige mennesker bare tænkte: ”Okay – jeg gør det – og betaler mig fra det bagefter”.

Faktum er, at der er noget andet på spil i strafferetten, end i civilretten. Et menneske har fået sin verden ødelagt. Den skal gøres god igen. Men den bliver ikke god igen af at jeg får 100.000. kr. – måske tværtimod, som eksemplet viser. Der skal en æresoprejsning til. Og det er der jo en helt række pæne og politisk korrekte mennesker, som ikke vil sige ja til. Men man må stadig stille spørgsmålet: Hvorfor omdanner vi ikke bare det hele til civilret? Hvis vi virkelig skal tro på det, så må folk finde sig i civilret setuppet. Men det kan de ikke. Jeg kan ikke svare på hvorfor. Jeg kan bare konstatere, at det er der ingen, som vil.

Hvornår er det æresbegreb blevet væk?

Altså, vi har samme forhold til ære, som mange havde til sex i Victoriatiden. Det var jo ikke, fordi de ikke bollede i Victoriatiden. De talte bare ikke om det – og vi taler ikke om ære.







5 STØRSTE FIASKOER IFØLGE HENRIK DAHL

1

Columbus' forsøg på at finde søvejen til Indien var strengt taget en fiasko.

2

Alkymien var en fiasko – men lagde grunden til moderne kemi.

3

Freuds forsøg på at blive på lægevidenskabens traditionelle grund var strengt taget en fiasko.

4

Tycho Brahes karriere var en fiasko i den forstand, at han ikke kunne sammenstykke sine observationer til et korrekt helhedsbillede. Det måtte hans assistent, Johannes Kepler siden klare.

5

Henrik Pontoppidans akademiske studier var en fiasko – han blev aldrig færdig. Men Danmark blev en stor forfatter rigere.







NIELS KRAUSE-KJÆR

Niels Krause-Kjær er journalist og forfatter. Han er uddannet fra Danmarks Journalisthøjskole i Århus i 1990 og var frem til 1997 ansat på Jyllands-Posten, hvor han primært arbejdede på avisens søndagsredaktion. Fra 1997-1998 var Niels Krause-Kjær pressechef for Den Konservative Folke­tingsgruppe under henholdsvis Per Stig Møller og Pia Christmas-Møller, de daværende ledere af partiet. Fra 1998-2004 var Niels Krause-Kjær lektor ved Danmarks Journalisthøjskole – dog afbrudt i 2003 af et halvt år som gæsteprofessor i journalistik på San Francisco State University, USA. Fra 2004-2005 var han leder af journalistuddannelsen på Syddansk Uni­versitet. Siden januar 2006 har Niels Krause-Kjær været vært på radioprogrammet *Krause på tværs* på DR P1. Udover sin journalistiske karriere har Niels Krause-Kjær udgivet to romaner, *Kongekabale* fra 2000 og *Tilskueren* fra 2004. Indimellem fulgte undervisnings- og debatbogen *Den Politiske landsby* fra 2003. I 2006 udgav han i samarbejde med advokat René Offer­sen bogen *Imperator – sagen uden Brixtofte*. I 2006 var han tillige bidrags­yder til bøgerne *Politisk journalistik og kommunikation* og *Samtaler om spin*.

Niels Krause-Kjær arbejder i skrivende stund på sin tredje roman.

Født:

23. marts 1963

Uddannelse:

Journalist ved Danmarks Journalisthøjskole i Århus i 1990.

Stilling:

Selvstændig journalist og forfatter. Vært på radioprogrammet *Krause på Tværs* på DR P1 og klummeskribent på Berlingske Tidende. Næstformand for censorkorpset ved Danmarks Journalisthøjskole. Censor på journalist­uddannelserne på Danmarks Journalisthøjskole og Syddansk Universitet.

Kendt for:

Niels Krause-Kjær's første bog *Kongekabale* blev filmatiseret af instruktør Nicolai Arcel i 2004, som bl.a. høstede en Bodil for årets bedste film.

Priser:

Tildelt Statens Kunstfonds arbejdslegat i 2005.



VÆMMELSESFRYD - FIASKOEN ER DET JOURNALISTISKE URMATERIALE

Hvad tror du, journalistens rolle er i en succeskultur, altså i en kultur præget af forestillinger om, at succes er lykken?

Vi leder efter det, der går galt. I vores arbejde er vi meget fokuseret på ulykker, kriser, katastrofer og fiaskoer. Det er per definition historien. Derfor strider det direkte imod den journalistiske natur at gå efter den gode historie, den venlige fortælling eller succeshistorien.

Fagligt set er vores defensorat overfor, at det næsten altid er fiaskohistorier og katastrofer, der berettes om i medierne, frasen: "Jamen vil I virkelig have, at vi i dag skal skrive, at nu landede der igen et fly i Københavns lufthavn uden problemer". Det vil jo ikke være spændende. Det er især specielt erhvervsfolk, der brokker sig over det fænomen. Men går vi dem på klingen med, hvad det rent faktisk er, de selv læser, så er det jo fiaskoen, katastrofen, krisen og det unormale. Stoffet er der af tre grunde: Dels er det unormale jo nyheden. Dels fascineres vi af det, og endelig kan vi se, hvad vi ikke selv skulle have gjort og fryde os over det.

Væmmelsesfryd! Altså det, at man kan væmmes og frydes på samme tid. Der er noget, som er væmmeligt, men det er en fryd at være tilskuer til det og iagttage det. At se en eller anden nedsmeltning er at se en fiasko.

Det en mere unik og dramatisk historie?

Man plejer at sige omkring den gule presse, at der er to typer historier. Der er historien: "Bare det var mig", og historien "Godt det ikke var mig". Det er den ramme,

begge historier bygges omkring. Men jeg skal lige hilse og sige, at når de sælger flest aviser, så er det med historien "Godt det ikke var mig", med mindre vi vinder EM i fodbold. Så træder alle naturlove ud af kraft.

Der foregår en vedvarende diskussion i vores fag om, at vi er med til at føde eller skabe en katastrofekultur eller krisekultur. Er det vores skyld, at gamle damer ikke tør gå på gaden om aftenen, selv om lige netop dét er tryggere end nogensinde? Svaret er, at det også er journalistikkens skyld, fordi vi fortæller, at nu er Peter blevet slået ned. Men det er for nemt at sige, at det bare er vores skyld. Det vil også være for nemt at sige, at det ikke er vores skyld.

Efter min opfattelse skal man ikke overvurdere journalisternes eller mediernes rolle. Vi er næsten altid et spejl af befolkningen. Et spejl af den kultur, moral, etik og interesse, der er i et samfund. Vi har tit diskussionen om, hvorvidt vi skulle fremme det glade budskab. Det mener jeg også, at en avis skal, men hvis den får for meget af det, så mister den sin betydning. Journalistikkens rolle er at påpege, når det går galt. Det er at påpege, når nogen har fiaskoer, svindler, praler, og når nogle kontrolsystemer ikke fungerer. Og hvis vi ikke opfatter det som vores primære opgave, så kan det være ligegyldigt det hele.

Hvorfor tror du, vi drages af fiaskoer? Er det vores tids dramaer, som udspiller sig i aviserne og medierne generelt?

Sådan har det altid været. At medierne er vores tids drama, tror jeg ikke på. Det ligger dybt i os, at der er noget dragende ved den der nedsmeltning, som fiaskoen er udtryk for. Og det har ikke noget at gøre med janteloven, den mener jeg er groft overvurderet. Den er en undskyldning for alting. Diskussionen om janteloven har man i alle andre samfund på nær USA. I andre lande kalder man bare fænomenet noget andet. Så nej, det har ikke noget med janteloven at gøre. Det er en såre menneskelig fascination af at være vidende til en eller anden form for nedsmeltning.

Hvad mener du med begrebet nedsmeltning?

Det har noget med væmmelsesfryd at gøre. Begrebet hørte jeg introduceret i forbindelse med fjernsynskonceptet Big Brother og diskussionen om, hvorfor i al verden vi ser den slags. Bjørn Erichsen, daværende tv-direktør i Danmarks Radio, sagde dengang: "Jeg tror, det er væmmelsesfryd". Væmmelsesfryd! Altså det, at man kan væmmes og frydes på samme tid. Der er noget, som er væmmeligt, men det er en fryd at være tilskuer til det og iagttage det. At se en eller anden nedsmeltning er at se en fiasko. Det kan være en Jeppe Nybroe, Klaus Riskær eller andre, hvor det for tilskueren er fuldstændig ansvarsfrit: "Det er ikke min skyld, jeg sidder jo bare og kigger på", og så kommer den der væmmelsesfryd. Det er nødvendigvis ikke nogen særlig flatterende egenskab hos mennesket, men lur mig, om vi ikke alle sammen har en rem af huden.

Begrebet væmmelsesfryd er vel en følelse, der er i familie med Aristoteles' 'begreb katarsis', som han anså som teaterets vigtigste effekt på modtageren. Det er vel en fortælleteknisk ting?

Det er jo drama. Drama ud over alle grænser.

Skriver journalisten drama eller journalistik?

Han skriver journalistik.

Hvad er forskellen mellem journalistik og drama?

Der behøver ikke at være den store forskel. Det gør heller ikke så meget, hvis bare journalisten holder sig indenfor sin sti. At det så i virkeligheden er drama, han eller hun leverer, er ikke det afgørende. Det er klart, at vand løber ikke opad, og det er også en af grundene til, at når man nogle gange har prøvet at lave artikler og journalistik, som f.eks. dyrker juleglæden, det lyse og sådan noget, så finder man jo ud af, at det ikke bliver prioriteret.

Det er vel også en flad stil i forhold til fiaskoen og dramaet, som har flere tangenter – succesen er jo ret kedeli og banal?

Absolut. Med mindre vi vinder EM i fodbold. Men ellers er der et langt større orkester og langt flere variationer til rådighed i fiaskoen. Jeg vil ikke sige, det er en bedre historie. Men den er mere spændende.

Er den også lettere at skrive?

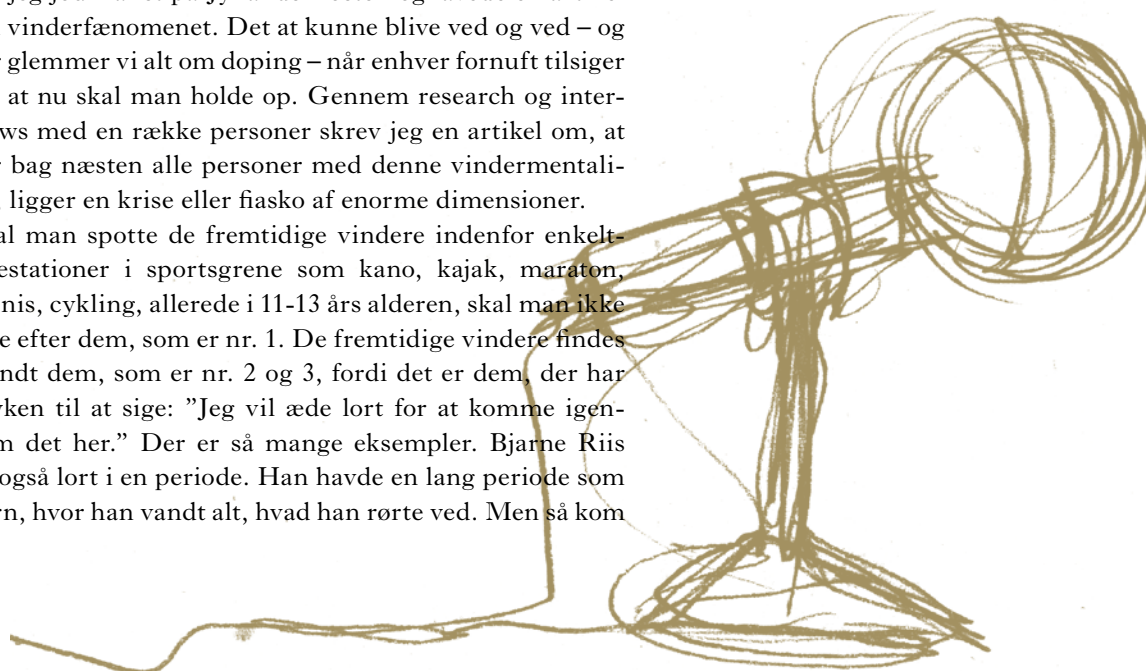
Det er den. Dramaturgien er der, og man skal ikke gøre sig så store anstrengelser for at få folk til at hænge på. Det er en tur, man vil på, en rejse man godt vil tage på som læser.

Hvis fiaskoen har en eller anden form for dramaturgi indbygget i sig. Hvordan forholder den sig så i forhold til journalistens nyhedskriterium?

Nyheden er ikke per definition en fiasko eller en krise, men bliver det jo ofte. Det er afvigelsen fra det normale, der er nyheden. Det normale er – om ikke fryd og glæde – så dog netop standarden. Normaliteten indeholder en form for dagligdag, så derfor er nyheden og fiaskoen synonyme. Derfor er det så nemt for journalistikken at dyrke krisen, fiaskoen og katastrofen, fordi de også næsten altid per definition er en nyhed.

Hvad er det, der kendetegner en fiasko?

Jeg kan huske, da Bjarne Riis vandt Tour de France. Da var jeg journalist på Jyllands-Posten og lavede en artikel om vinderfænomenet. Det at kunne blive ved og ved – og her glemmer vi alt om doping – når enhver fornuft tilsiger én, at nu skal man holde op. Gennem research og interviews med en række personer skrev jeg en artikel om, at der bag næsten alle personer med denne vindermentalitet, ligger en krise eller fiasko af enorme dimensioner. Skal man spotte de fremtidige vindere indenfor enkeltpræstationer i sportsgrene som kano, kajak, maraton, tennis, cykling, allerede i 11-13 års alderen, skal man ikke lede efter dem, som er nr. 1. De fremtidige vindere findes blandt dem, som er nr. 2 og 3, fordi det er dem, der har psyken til at sige: "Jeg vil æde lort for at komme igennem det her." Der er så mange eksempler. Bjarne Riis åd også lort i en periode. Han havde en lang periode som barn, hvor han vandt alt, hvad han rørte ved. Men så kom





Fagligt set er vores defensorat overfor, at det næsten altid er fiaskohistorier og katastrofer, der berettes om i medierne, frasen: ”Famen vil I virkelig have, at vi i dag skal skrive, at nu landede der igen et fly i Københavns lufthavn uden problemer”. Det vil jo ikke være spændende. Det er især specielt erhvervsfolk, der brokker sig over det fænomen. Men går vi dem på klingen med, hvad det rent faktisk er, de selv læser, så er det jo fiaskoen, katastrofen, krisen og det unormale. Stoffet er der af tre grunde: Dels er det unormale jo nyheden. Dels fascineres vi af det, og endelig kan vi se, hvad vi ikke selv skulle have gjort og fryde os over det.



NIELS KRAUSE-KJÆR



han langsommere i puberteten end de andre, og så gik det galt. Så var han pludselig langt tilbage i rækken.

Han ville stadigvæk være professionel og tager til Luxembourg sammen med en kammerat. Her arbejder de som automekanikere halvdelen af dagen og cykler resten af tiden. Hvis han ikke havde haft cyklen og psyken, var han jo taget hjem til Herning og var blevet automekaniker. Men han havde cyklen og psyken. Det udskilningsløb gjorde, at han blev nr. 1.

Man kan sige, at i sejren ligger der næsten altid en krise eller fiasko bag ved sejren. Man skal have hakket roer. Den der evne, når man har hakket, hakket og hakket hele dagen, og så ser op og finder ud af, hvor meget man stadig mangler. Uha, uha! Kan du overvinde den fornemmelse, kan du også vinde et etapeløb. Man skal have hakket roer på et tidspunkt for at få succes her i livet. Det kan være i bogstavelig eller i overført betydning, men det er meget kendetegnende for en lang række toppræstationer – i hvert fald indenfor sportens verden – at vindere med enkeltpræstationer næsten alle sammen på en eller anden måde har hakket roer, før de slog igennem og kom ud på den anden side.

Er det et klassisk lykke-smerte-lykke skema?

Jeg tror mere, det er to ting. Det ene er, at det er et mentalt udskilningsløb. Altså hvem har psyken? Og hvem har ikke psyken til at stå imod? Det er i krisen, man testes og modnes, og her giver mange op og få fortsætter. Det andet er, at der er nogen, der er i stand til at analysere eller reflektere over den fiasko eller krise, de har gennemlevet og bruger det til at spørge, ”hvad kan jeg nu lære af det?”

En af de ting, som jeg har lagt mærke til i sagen med studieværten på Danmarks Radio, Jeppe Nybroe, der mistede sit job, er, at hans chef Ulrik Haagerup i offentligheden gør meget ud af at sige, at det her ikke betyder, at man ikke må lave fejl. Det vil jo være det værste. For hvis det her er med til at skabe en nulfejlskultur i DR's Nyhedsafdeling, så bliver det nogle dårlige nyheder, de kommer til at lave. Det bliver dårlige historier, og det bliver en dårlig arbejdsplads.

Men det er jo klart for en del, at den første reaktion er at sige: ”Okay, vi må ikke lave nogen fejl, ellers bliver vi hængt ud i ugebladene og fyret, og så er den gal”. Men Ulrik Haagerup har sagt igen og igen, at man godt må lave fejl. Det er en del af det. Han frygter sådan, at der vil komme en nulfejlskultur. I sådan en kultur vil journalistisk kreativitet og vovemod dø en hurtig død. Nulfejlskulturen passer bedre til Justitsministeriets lovkontor.

Det er meget sjældent, at man ser en krise eller en fiasko blandt journalister, altså en egentligt offentlig sag, hvor branchen diskuterer sig selv på den måde. Det har jo udviklet sig til en stor diskussion af journalistfagets troværdighed?

***Man kan sige, at i sejren ligger der næsten altid en krise eller fiasko bag ved sejren.
Man skal have hakket roer.***

Man ser det faktisk mere i vores fag end i andre brancher. Der er mange læger, advokater og revisorer, som kunne lære noget af det her. Det er en klar ændring. For sådan gjorde man ikke for bare fem år siden. For ti år siden var det helt udelukket. Der koncentrerede man sig blot om sit eget medie. Der herskede en kollegialitet på tværs, fordi vi alle havde gået på journalisthøjskolen, hvor vi alle sammen havde bollet med hinanden, var gift og skilt med og fra hinanden og var skiftende kolleger, venner og chefer for hinanden. Det gjorde, at man så vidste, at i morgen kunne man være ansat derovre. Der var i den grad en lukethed omkring ens eget medie og det fælles fag. Det har ændret sig. Der vil komme langt mere af det her. Låget er gået af.

Det giver anledning til en krise, at Jeppe Nybroe laver sådan en historie. Men er det en fiasko, at han laver sådan et nyhedsindslag?

Man kan sige, at alt afhængig af, hvor snæver definitionen skal være af fiasko, så er krisen med til at gøre, at DR i øjeblikket befinder sig i en fiaskolignende situation. Seertallene viger og har gjort det i nogle år nu rimelig kraftigt, så ...

... så krisen skubber til noget, som allerede lå der?

Den passer ind i metahistorien, som lige i øjeblikket er, at DR er i krise, og TV2 er en succes. Ellers ville DR jo heller ikke miste alle de seere, som de gør. Det er metahistorien om DR i øjeblikket. Og dér passer den her historie jo perfekt ind. For når en historie både har den der væmmelsesfryd eller fiaskoens dragen over sig, og samtidig passer ind i den metahistorie, som er der i forvejen, så er ofret i det her tilfælde DR. Samtidig kommer den på et tidspunkt, hvor medierne er begyndt at være rigtig gode til at slå løs på hinanden og lede efter fejl og mangler hos hinanden.

Kan en sådan fiasko eller krise bidrage med noget fagligt?

For faget er det smadder godt, at der sker sådan noget, som det her. Noget, hvor det lige gibber lidt i én, og hvor nogen hos os tænker: "Godt det ikke var mig, men måske kunne det have været mig."

Alle har vel klippet en historie på et tidspunkt i deres karriere?

Det bliver jo diskuteret nu i faget. Teknologien har bevirket nogle ting, som vi troede, vi havde styr på rent etisk for ti eller tyve år siden, dem skal vi lige give en runde mere. For det er noget af et offer, Jeppe Nybroe bringer, men det er bestemt til gavn for faget på sigt. Men der skal en sådan nedsmeltning til, ja faktisk en katastrofe.

Vi læsere og modtagere har vel også med væmmelsesfryd nydt, at den selvretfærdige journalistbranche nu er under

lup og udøver selvansagelse. Fiaskoen får derved sit eget liv i offentligheden?

Nu er vi på niveau med brugtvognsforhandleren og andre sælgere hvad angår troværdighed. I DR er de enten venstreorienterede eller dybt utroværdige. Ingen har beskyldt Jeppe Nybroe for at være venstreorienteret, men nu kan alle se, at de jo er svindlere og bedragere. Den opfattelse passer ind i nogle forestillinger, som kan være rigtige eller forkerte, men som hersker. Det er klart, at sådan en historie giver en situation af krise og får sit eget liv, men den får det på forskellige niveauer.

I dele af offentligheden lyder den: "Der kan man bare se, hvor åndsvage de er", og i den journalistiske stamme får den et andet liv. I første omgang på DR med tonen: "Puha, hvordan kommer vi videre." Og her er det, nyhedschefen Ulrik Haagerup siger, vi må godt lave fejl. Han er så bange for at få en nulfejlsorganisation. I branchen vil der i den kommende tid være diskussion om, hvad vi alle sammen kan lære af det her. Er der nogle nye ting, vi skal være opmærksomme på? Er det gået for vidt? Er man filminstruktør eller tilrettelægger – hvad er forskellen? Og så er der faget – hvad kan vi lære af den her katastrofe eller nedsmeltning, som vi er vidner til? Og til sidst er der borgerne, hvor en del føler sig bekræftet i deres holdning om at "sådan tænkte vi sgu nok, det var."

I fiaskoen er der altså et kæmpe læringspotentiale?

Ja, det ved Gud i himlen, der er. Jeg løber én gang om året et maratonløb. Det er i Berlin sidste søndag i september. Mit mål er hvert år at løbe under 3,5 time. Det er aldrig lykkes, men jeg har været så tæt på.

Sidste år var jeg i kanonform, nu skulle det være. For menneskeheden er det ikke noget stort, men for mig en katastrofe, det der skete sidste år. Jeg fik krampe ret tidligt i løbet, fordi jeg overvurderede, hvad jeg kunne og kom ind i min dårligste tid nogensinde. Der var helt forfærdeligt. Jeg var nede at ligge flere gange.



Jeg tror ikke, at den nye generation af forbrugere vil finde sig i den oppe-fra-og-ned-kommunikation, som præger avisen, fjernsynet eller radioavisen, hvor man ikke har mulighed for at komme ud på lageret og selv se, hvad der sker.



NIELS KRAUSE-KJÆR





Ugen efter tænkte jeg: ”Det skal fandeme være slut.” Jeg gik ned og købte et pulsar og gik i gang med at systematisere træningen. Det måtte aldrig ske mere, og nu ville jeg under de 3,5 time. Det var bare min egen lille personlige nedsmeltning, som skete på trods af, at jeg var i den bedste form. Man skal helt derud, hvor det går galt, førend man rigtig lærer det. Der skulle en bundvending til. Jeg tror rent faktisk, at hvis jeg ikke var gået ned med krampe, så var der ikke sket den ændring, der rent faktisk er sket.

Hvad driver en journalist, er det tanken om frygten for fiaskoen eller drømmen om succesen?

Det er drømmen om succesen. Der ligger i det fag, at der er så mange stjernedrømme, så det føler jeg mig ganske overbevist om, at det er det, der er driver. Hvis det var frygten for fiasko, at vi gjorde, som vi gjorde, så ville vi netop få den der nulfejlskultur.

Vi tror, at det at erkende en fejl, er det samme som at lægge os fladt. Men i virkeligheden vil det være det, der kunne øge vores troværdighed.

Så frygten for fiasko fører til nulfejlskultur?

Den vil føre til rigtig dårlig journalistik, hvor man aldrig gik til kant. Jeg oplevede det som institutleder på Syddansk Universitet, hvor jeg som journalist var på besøg i en anden kultur. Når man er sammen med akademikere, kan disse to verdener være to meget svære størrelser at forene, fordi journalistik jo netop er et øjebliksbillede med de styrker og svagheder, der ligger i at beskrive et øjebliksbillede. Sådan vil en forsker jo aldrig tænke over det, for her tager vi bare et halvt år mere, før rapporten eller afhandlingen er færdig.

Men jeg kan love dig for, at jeg stadig får det virkelig dårligt med et par historier, jeg lavede på Jyllands-Posten, når jeg i dag tænker på dem. Det kan være femten år siden, men jeg kan mærke det i hele kroppen, når jeg tænker på dem. Der gik jeg skævt, og tænker den dag i dag, hvorfor jeg ikke undgik det. Men så ville jeg jo netop være sådan en, der gik på arbejde og undgik at lave fejl.

I formår alligevel at tegne et rimeligt perfekt billede af jer selv som branche?

Det er også det, der giver os problemer. Vi har så svært ved at indrømme, når vi laver fejl. Det havde jeg også dengang. Det er et problem for branchen. Det har det været, og er det stadigvæk. Vi tror, at det at erkende en fejl, er det samme som at lægge os fladt. Men i virkeligheden vil det være det, der kunne øge vores troværdighed.

Tror du, omverdenen vil dømme hårdt her?

Det er jeg helt overbevist om, at den vil, og jeg tror også, det kommer. Der er en transparens, og den vil man i højere grad se. Der er for eksempel nogle amerikanske medier, der siger, at når der skal være en varedeklaration på en pakke chips, hvorfor skal der så ikke være varedeklaration på en artikel? Altså en angivelse til sidst med fakta om frembringelsen. Er der her lavet et interview på en time, som kan høres ved at klikke på et site samt med kildeafsæt i den rapport, der kan læses der og der. På grund af teknologien og transparensen vil det komme lige så stille.

Så mødes vi lige så stille og roligt med den sunde referencekultur fra den videnskabelige forskning?

Ja, for dem, der vil. Jeg tror nødvendigvis ikke, at der er så mange, der vil, men muligheden skal foreligge. Vi skal have mod til at lægge ingredienserne frem, I kan komme og kigge os i kortene. Gå ud på lageret og kig. Og når vi laver fejl, kan I selv bedømme, hvor stor en fejl, I synes, det var.

At der kan være modstand mod at sætte varedeklaration på artiklen skyldes det, at man så allerede har underkendt og miskrediteret den journalistiske metode?

Jeg tror, at der i faget er en opfattelsen af, at så er vi med til at åbne for en diskussion af vores professionalisme. At den kunne skæres på en anden måde. Selvfølgelig kunne den det.

Jeg tror ikke, at den nye generation af forbrugere vil finde sig i den oppe-fra-og-ned-kommunikation, som præger avisen, fjernsynet eller radioavisen, hvor man ikke har mulighed for at komme ud på lageret og selv se, hvad der sker. Som når patienter ligger på hospitalet og vil se deres lægejournal og diskutere behandlingsmetode med lægen, fordi de har været på nettet. Hvorfor skulle journalistik ikke også underkastes de vilkår? Selvfølgelig vil vi blive det.

Frygten for at åbne op for fortolkning af, hvad vi nu laver, og frygten for at nogen skal kunne sige: "Hov der lavede de en fejl." Den er i virkeligheden en reminiscens fra gamle dage. Men den er faktisk med til at svække vores fag i dag, fordi journalistik er en fastfrysning af øjeblikket, og fordi vi ikke er en nulfejlskultur. Vi skal anerkende fejlkulturen, ellers er vi rigtig dårlige journalister, der ikke tør invitere læseren med ud på lageret.

I hele det kommunikationscirkus, som vi efterhånden er vidne til med politikere, spindoktorer, reklamefolk, kommunikationskonsulenter og journalister, er det så journalistens rolle at finde fejlen frem ved politikerne eller er det at grave bag spin?

Ideelt set var det at grave bag spinnets. Reelt så er det for ofte bare at flytte nogle mikrofoner fra den ene til den anden. En af grundene hertil er, at det er nemt, hurtigt og billigt. Det er ikke specielt kompliceret, at lave en historie ud fra et indslag ved at tage kontakt til journalister eller organisationer, som så kan sige en ting, bagefter kan du snakke med politikere og slå det op over for hinanden. Derved har man ofte svigtet læseren, for man tager ikke selv stilling. Ingen går ind og værdirelaterer, og jeg er

overbevist om, at det kommer til at vælte på et tidspunkt. Der er simpelthen for få kalorier i det.

Men vi synes jo, det er spændende. Der må vel også være noget dragende i det?

Det er der altid. Det er altid spændende at se, hvad der er bag persiennen, men jeg tror, vi bliver overfodret i øjeblikket. Jeg tror ikke, det kan holde balancen på sigt.

Kreativiteten har af forskellige grunde trange kår i journalistfaget.

Hvorfor ikke?

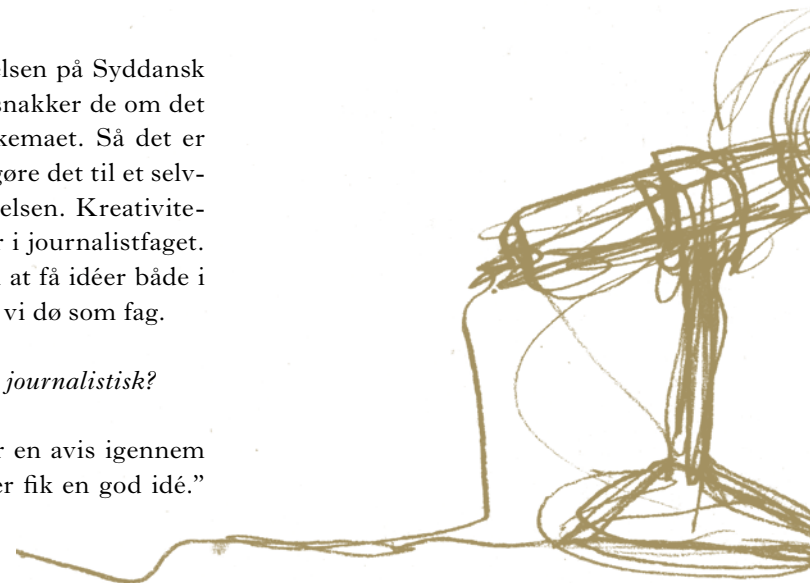
Fordi det er mellemregninger på midtbanen. Vi kan se det lidt i England, hvor de er noget længere fremme end vi er. De er ved at kaste op over det. Der sker en modreaktion – back to basic. Nu vil de have noget substans tilbage. Det vil også komme her. Der er ikke nogen tegn på det endnu. Det er kun min fornemmelse. Men i England er den vippet.

Hvad er kreativ journalistik? Er det et begreb, man arbejder med?

Kun ganske lidt. På journalistuddannelsen på Syddansk Universitet under Troels Myhlenberg snakker de om det at få idéer, altså om at få det sat på skemaet. Så det er forsøgt at strukturere idéudvikling og gøre det til et selvstændigt parameter i journalistuddannelsen. Kreativiteten har af forskellige grunde trange kår i journalistfaget. Men hvis vi ikke i branchen er gode til at få idéer både i det daglige og på den lange bane, så vil vi dø som fag.

Hvad vil det sige at bedrive idéudvikling journalistisk?

Vi kan som regel se det, når vi bladrer en avis igennem eller ser fjernsyn: "Hov, der var én, der fik en god idé."



Eller: ”Hov, der var én som gik på arbejde, og gjorde som alle andre.” Jeg synes tydeligt, man kan se det, når der er journalistik, som er båret af en idé eller af en anden måde at tænke på. Det, der i virkeligheden er problemet er, at vi som fag har haft tendens til at være meget konforme. Vi har haft en fælles idé om, hvad journalistik var, og hvad der gjorde sig. Og med en vis ret, for når man som journalist kom på en ny arbejdsplads, fandt man ret hurtigt ud af, hvad man får på forsiden, og hvad man får på side syv. Det er sjældent det anderledes, som bliver førsteprioritet.

For at blive i fiasko plovfugen, så kan jeg love dig for, at frygten for fiasko, tanken om fiasko, når man skriver en roman – nu har jeg kun lavet to – den er så stor, at man næsten ikke kan trække vejret.

Jeg synes egentlig Politiken er gået kontra her, eller..?

Der er ved at ske noget, fordi man kom til at ligne hinanden for meget. Man var bange for at gå glip af noget, som de andre havde. Det var sådan, man definerede sin værdi. Hvis de andre gjorde det samme, lavede vi ikke fejl, men hvis de andre gjorde modsat, så lavede vi fejl. Det var man enormt bange for i 80'erne og 90'erne. Der er klart sket et skred, hvor de enkelte medier nu meget gerne vil differentiere sig i forhold til hinanden. Hvis vi skal snakke om stammekultur, som bliver mere og mere udpræget, så kan man sige, at den stamme, der læser Politiken, nu får lov til at blive bekræftet dagligt.

Apropos back to basics kan man så se avisen som et æstetisk objekt og ikke kun et indholdsobjekt?

Det kan man netop tillade sig, når man har en rimelig klar idé om, hvem ens stamme er, og når man godt vil være ekskluderende i forhold til andre. Her viser man

mod til at sige: ”I kan godt holde jer væk, festen er ikke for jer.“

Hvad med gratisterne?

Politiken i dag, i modsætning til for ti år siden, virker frastødende på mange mennesker. Og på den måde rammer deres reklamer meget godt: ”Den der homofile frankofile sprøjte gider jeg ikke have.” De rammer jo meget godt ved at sige, det gider vi slet ikke, bliv væk!

Politiken er jo den intellektuelle ironikers avis.

Ja, Berlingske og til dels Jyllands-Posten har også redefineret sig selv. I og med at man tør sige nej til mange, så kan man sige ja til nogle. Det må jo være en befrielse formmæssigt og indholdsmæssigt. En befrielse at kunne tillade sig ting i den store omnibusavis, der før skulle kunne læses af alle i hele landet. Glem det, den kommer ikke igen.

Kreativ journalistik betyder det, at der tilføres en ny form?

Bestemt, men kreativiteten kræver, at man tør sige fra, at man ikke skal være noget for alle, men være noget for nogle. Hvis politiske partier vil være rigtig store som f.eks. Venstre og Socialdemokratiet, så er der grænser for, hvor meget kant, der må være. Den må ikke smage dårligt. Det er det, der er formålet. Journalistikken har også haft nogle årtier, hvor vi ikke måtte smage dårligt, og derved blev det ligegyldigt. Det vender i de her år. Helt tydeligt. Nu må man godt frastøde nogen, og så være tilbage for nogle få. Det var også på tide.

Hvad er forskellen mellem at skrive en skønlitterær bog og skrive for en avis?

For at blive i fiasko plovfugen, så kan jeg love dig for, at frygten for fiasko, tanken om fiasko, når man skriver en roman – nu har jeg kun lavet to – den er så stor, at man næsten ikke kan trække vejret.

Er der mere skrivetrampe i den litterære tekst?

Ja for pokker. Tanken om at nu lægger man den frem. Tanken om at man stiller sig frem for beskuelse for alle mennesker. Man står splitternøgen, der er ikke mere. Godt nok er omslaget tykt, men værsgo. Nu må de da finde ud af, at jeg ikke kan noget.

Hvad kan det skyldes? Gemmer du dig bag metoden journalistisk, eller er det fordi der ikke er nogen skønlitterær metode?

Fordi jeg er uddannet journalistisk, er mit fag bare et håndværk. Når jeg skriver en roman, så er jeg voldsom bevidst om, at jeg er på udebane, at jeg kommer til en fest, som jeg måske ikke er inviteret til. Og når de ser mig, så kan det godt være nogen siger: "Kan du så komme ud igen." Jeg kan love dig for, at tanken om fiasko, og frygten for fiasko har været voldsom også på en måde, som jeg ikke havde kalkuleret med. Altså, jeg betragter mig selv som en med rimelig hård hud. Jeg kan tage meget lort, men lige med det der, der er jeg sgu sårbar.

Hvis man kan drage lære af det, er det så godt at overskride sit eget domæne i en vis forstand for at få følelsen af fiasko i risici området?

Helt klart. Det med at komme ud – som Kierkegaard sagde – hvor du mister fodfæste, på de 70 tusinde favne. Det er fuldstændig rigtigt, men jeg skal hilse og sige, at dagen før man har en idé om, at der muligvis er anmeldelser i aviserne, så er jeg lille. Jeg gør mig selv så sårbar, og det er jeg ikke vant til at føle mig, men det har jeg været to gange.

Det var jo en succes, så i fiaskopotentialet lå der åbenbart en kæmpe kreativitet?

Jeg tror næsten, det måske var på trods af fiaskopotentialet, at der kom kreativitet ud af det. Det tror jeg faktisk.

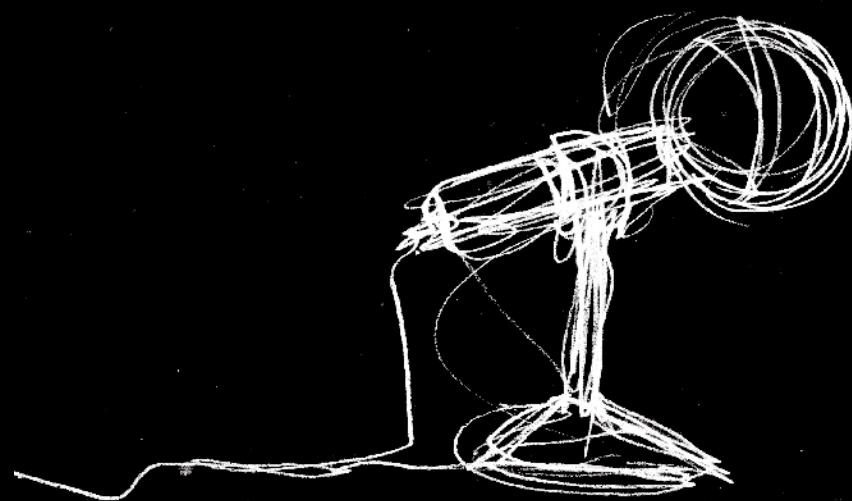
Jeg kunne nogle gange i forbindelse med de to bøger, jeg har fået udgivet, og nu også med den tredje, som jeg sidder og arbejder med, opleve perioder hvor jeg virkelig troede, at bogen var færdig. Men det mente min redaktør

så, jeg ikke var. Og det er jeg ham meget taknemlig for. Ham er jeg meget tryk ved.

Jeg ved nogenlunde, hvad der skal ske. Jeg er 80 procent færdig, jeg har skrevet 250 sider. Men når jeg læser om forfattere, som skriver fra kl. 8 om morgenen til kl. 4 om eftermiddagen, misunder jeg dem for den evne. De par gange, jeg har skrevet litteratur, er jeg helt sikker på, at fiaskotruslen hæmmer mig voldsomt. Den er ikke stimulerende i den fase. Tanken om den her sætning, den her side eller det her kapitel, er det nu godt nok? I stedet for bare at gøre det. Så frygten for fiasko indenfor min egen lille beskedne litterære afdeling, den tror jeg faktisk hæmmer mig.

Jeg tror næsten, det måske var på trods af fiaskopotentialet, at der kom kreativitet ud af det.

Når det så er sagt, er jeg sikker på, at hvis min nye bog på et eller andet tidspunkt bliver færdig og udkommer, og bliver rakkert ned, så har jeg været meget taknemlig for de anmeldelser, jeg har fået ved de to første bøger. Det er pæne og ordentlige anmeldelser med ganske få undtagelser – som tidligere justitsminister Erik Ninn-Hansen engang sagde: "Man skal ikke bære nag, men man skal huske, hvad de hedder." Uanset om den bliver rakkert ned, så er jeg sikker på to ting. Punkt 1, at jeg ikke kryber ned i min hule og aldrig skriver en bog mere – det vil jeg helt sikkert. Op på hesten igen kommer jeg. Og punkt 2, at jeg vil komme til at lære af det. Det er jeg slet ikke i tvivl om. Men jeg er heller ikke i tvivl om, at når jeg sætter mig og skriver nr. fire, så vil frygten for fiasko stadig være der. Det er virkelig en barriere, jeg skal over.





5 STØRSTE FIASKOER

IFØLGE NIELS KRAUSE-KJÆR

1

Vær realistisk

Da vi som 12-årige spejdere skulle vælge patruljeleder ved skriftlig afstemning. Jeg stemte som den naturligste ting på mig selv. Gudskelov fik Thorbjørn alle de andre stemmer.

2

Drøm stort

En af de kønneste piger på HF var meget interesseret i mig. Jeg ville have givet hvad som helst for et forhold til hende, men havde ikke fantasi til at tro, at det var muligt. Først flere år senere fortalte en af hendes veninder det til mig i en indskudt sætning.

3

Kæmp videre

Da jeg i 2004 ikke gennemførte Københavns Maraton. Undskyldningen var, at der var krampe på vej. Forklaringen var, at man ved 28 kilometer er tæt på målområdet ved Den Sorte Diamant. Efter at have opgivet følte jeg mig som deltager i en fest, jeg ikke var inviteret til og havde helt bogstaveligt lede ved mig selv.

4

Svigt aldrig

Jeg holder 40-50 foredrag om året og fejler meget, meget sjældent – det skylder jeg både tilhørerne, arrangørerne og mig selv. En enkelt gang ramte jeg en del ved siden af skiven. Jeg får det stadig fysisk dårligt, når jeg tænker på det.

5

Aldrig igen

Den britiske premiereminister Chamberlains forhandlinger med Hitler i München i 1938 og hans konklusion ved hjemkomsten til Storbritannien: ”Fred i vor tid”.







KNUD ROMER

Knud Romer er forfatter og selvstændig reklamemand. Han har været tilknyttet reklamebureauer som Propaganda, Kunde & Co og Emerge. I sin tid som tekstforfatter og kreativ direktør modtog han en række priser, bl.a. Guldkorn i 2001 og Cannes Lion Direct i 2003. I 2004 skrev Knud Romer teksten, *Det Smukkeste Ord*, der blev trykt i Urban og satte punktum for Knud Romers ansættelse i den etablerede reklamebranche. Udover sit virke som reklamemand har Knud Romer forfattet bogen *Når Naturen Kalder*. *Guide til Københavns offentlige toiletter* i 2000 og antologien *Din store idiot* 1999. I maj 2006 udkom hans hjemstavnsroman *Den, som blinker er bange for døden*. Romanen vandt De Gyldne Laurbær i 2007. Den blev allerede før udgivelsen solgt til udgivelse i Norge og Sverige – og er siden solgt til udgivelse i 12 lande. Romanen har herudover vundet boghandlerprisen i Frankrig, Le Prix Initiales d'automne, og er shortlistet til Le Prix Médicis étranger, en af Frankrigs fornemste litteraturpriser. Knud Romer er kendt for sine filmroller, bl.a. for sin rolle som Axel i Lars von Triers *Idioterne* (1998) og senest i Christoffer Boes *Allegro* (2005).

Født:

21. oktober 1960

Uddannelse:

Indskrevet på Litteraturvidenskab på Københavns Universitet i 17 år uden at tage sin kandidatgrad.

Stilling:

Forfatter og kreativ direktør i Xenos.

Kendt for:

Knud Romer debuterede med den prisbelønnede roman *Den som blinker er bange for døden*. Forinden blev Knud Romer kendt for sin filmrolle i Lars von Triers spillefilm *Idioterne*. Er smagsdommer i DR2's program Smagsdommerne.

Priser:

Knud Romer fik BG Banks Debutantpris, Weekendavisens Litteraturpris og De Gyldne Laurbær for romanen: *Den, som blinker er bange for døden* i 2006-7. I sin tid som tekstforfatter og kreativ direktør modtog Knud Romer en række priser, bl.a. for Årets Tekst på DR i 2004, Direct Marketing særpris i 2000, Guldkorn 2001, Cannes Lion Direct i 2003 og Corporate Image Prisen i 1998.





BEGÆRET EFTER FEJLEN OG FIASKOEN

K

an en barndom bedømmes ud fra målestokken succes eller fiasko?

Selvfølgelig kan den det. Tønder-sagen er et klart eksempel på generationer af fiaskoer, af tabere og ressourcetsvage mennesker, hvor den næste generation vokser endnu mere ressourcetsvagt op end den forrige. Der er ingen erfaringer med barnepleje, med omsorg, med madlavning, med tøjvask, med rigtig ernæring, med at stå op om morgenen, og med at få de rigtige stimulanser af omgivelserne osv. Ingen erfaringer med at lære at tale og med at lære at omgås andre mennesker. Ej heller med at få den horisont at kunne se på samfundet som et felt af muligheder, hvor du kan realisere dig selv. Det her er mennesker, der er fuldstændig socialt programmeret til undergang. Så det kan man roligt kalde for en fiasko. Det er den absolutte fiasko.

Fiasko er ikke noget kreativt begreb, fordi en fiasko er konkursen. Det er punktummet. Det er det, der ikke kan rettes mere. Fiaskoen er, når det er for sent. Det er en undergang

Det er jo de første par år, som grundlægger ens liv. Din barndom er fuldstændig afgørende for, hvordan du bliver socialt programmeret. Din adfærd, din bevidsthed, din selvoplevelse, din virkelighedsoplevelse. Alt det bliver programmeret i barndommen. Det er derfor, vi har en social arv. Det er jo ikke, fordi at de er dumme, dem der sidder rundt omkring på 10 kvadratmeter beton i en eller anden forstad. De er socialt programmeret til det liv, og det er enormt svært at rive dem ud derfra.

Men tror du egentlig, at man selv ser og oplever det på den måde, at man er fuldstændigt programmeret til fiasko?

Ja, fordi det bliver socialt kommunikeret i medierne hele tiden. Altså du ved jo ikke, hvad du skal begære, du hører ikke, hvad der er smukt, du ved ikke, hvad der er rigtigt, uden at der er noget, der bliver socialt formidlet i medierne. Det vil sige det smukke, det rige, det skønne og succesen er de kriterier, du hele tiden får stillet op foran dig, som nogle kriterier du skal måle dit eget liv på. Og der vil man altid fremstå som fiasko. Det giver frustrationer, men det man skal lære er at have tolerance over for frustration, fordi frustration er en del af livet, som man ikke kan blive kvit. For det første findes den totale tilfredsstillelse ikke og for det andet, er der så mange frustrationer, fordi du kan ikke købe alt i livet. Du kan ikke elske alle kvinder, ikke drikke al vinen, ikke køre i alle biler. James Bond prøver at udleve den totale driftsslukning. Det uendelige forbrug af teknologi, biler, fly, kvinder og så videre. I forhold til det vil der altid være en frustration. Altså frustrationen er ikke noget, man kan blive kvit.

Hvis du skulle prøve at definere en fiasko, ikke nødvendigvis i forhold til reklame, men generelt, hvordan vil du så karakterisere begrebet?

Fiasko er ikke noget kreativt begreb, fordi en fiasko er konkursen. Det er punktummet. Det er det, der ikke kan rettes mere. Fiaskoen er, når det er for sent. Det er en undergang, hvor man kan sige, at hvis man lever efter en fiasko, ja så lever man på en måde som et spøgelse af sig selv. Man skal blive genfødt. Man er nødt til at genopfinde sig selv, lave et nyt firma, men det kan være svært, hvis man har mange kreditorer. Fiasko er for mig undergangen. Derimod kan fejl, mangler og fejltagelser til dels være kreative.

Vi har en tese om, at fiaskoen ligger i kontinuum. For eksempel som fejlen, som en deleting, altså en lille ting inde i en proces. Krisen, som et eller anden form for omslag og fiaskoen som dommen.

Jeg mødte en kvinde, som hedder Vesla. Hun er sigøjner og fra Serbien. Hun fik en uddannelse, som en af de få

sigøjnere. Kom til Danmark. Kunne ikke få noget job. Er nu frisør. Hende mødte jeg nede i Nykøbing Falster, hvor hun skulle klippe mig. Hun fortalte mig sin livshistorie, som er fantastisk. Jeg får så en mail fra hende, hvor hun egentlig ville sige "tak for i går". Der er bare det ved det, at hun snakker "broken danish", lige som jeg faktisk gør, fordi jeg er opdraget tysk, så jeg behersker ikke de faste vendinger. Det gør hun heller ikke. Så hun ville egentlig skrive "tak for i går", men der stod i stedet for var "tak for en dejlig tid på jorden". Og i forhold til "tak for i går" er det en fejl, men den fejl er ren poesi. Og det vil sige, at når du taler forkert dansk, så knækker du faktisk sproget. Som blomster der kommer op af asfalten. Så sproglige fejl, "broken danish", er faktisk mulighederne for, at der opstår et fornyet dansk. At der kan komme nye sprogblomster.

Den gode gamle tyske filosof Hegel (1770-1831) sagde, at Minerva, visdommens ugle, flyver i dæmringen. Det sagde han fordi, at når man læser bøger, specielt i gamle dage, så bliver det jo langsomt mørkt, og det vil sige, at på et tidspunkt kommer man til at læse forkert. Og det du læser, når du læser forkert er genistregen. Og pludselig finder du ud af, at det står der slet ikke. Du har læst forkert. I virkeligheden er du begyndt at læse dig selv. Lige pludselig kommer det indefra. Det vil sige at fejltagelsen, fejllæsningen, når du ikke kan læse mere, når det er skumring, er dér, hvor lynglimtet er, indsigtens, selverkendelsen, idéen.

Det er lidt det samme, hvis du betragter fejl, og det er jo i bund og grund en fantastisk ting, fordi når vi går rundt i samfundet, så er der hele tiden krav om identitet. Det vil sige at A er lig A, en stol er en stol, du går over for grønt. De fleste menneskers tilværelse, lønarbejdertilværelsen er jo uendelig tvangsmæssig, som de bare ikke identificerer dig med. Du står op på det samme tidspunkt. Du gør det samme hver dag. Du børster dine tænder, du tager dit tøj på, du binder dit snørebånd, og du går den samme vej på arbejde. Du sidder det samme sted, du kører den samme vej hjem, og så spiser du din aftensmad og ser tv-avis. Det er en fuldstændig identisk gentagelse. En ren reproduktion af det samme. Og der vil jeg sige, at der er en tvang til det. I skolen fx, der er jo diktat. Diktat

er diktaturet, det er fremmedstyringen, og den mindste afvigelse fra diktatet straffes. Det skal være en identisk gentagelse, ellers får du en rød streg, så bliver det rettet. Hvis du går over for rødt, så er der nogen, der siger: "Hej, du stop". Det vil sige, at vi faktisk lever identiteten, i den identiske reproduktion af det sammes fængsel, og hvis man kigger på, hvad der egentlig er smukt og godt, og hvad der er kreativt og fører videre, så er det fejlen. Tænk på Cindy Crawford, hvad ville hun være uden sit modermærke. Verdens dyreste frimærker er fejltrykkene. Hvis vi kigger på evolutionen, så er det jo fejlen, den lille fjeder. Det er fejlen, som driver evolutionen, og det er faktisk de genetiske mutationer, som laver overspring i evolutionen. Man kan nærmest sige, at bryde ud af den identiske gentagelse af det samme, det er fornyelsen. Det er forskellen, det er forskelsmarkeringen.

Min gamle professor Per Aage Brandt sagde altid, at det var den lille skønhedsplet, der trak hele begæret, ikke hele kroppen, da det er den lille forskel, der gør hende eller ham forskellig fra alle de andre.

Som Walter Benjamin (tysk filosof, 1892-1940, red.) siger: Den lille fregne i den elskedes ansigt er som lyde i træet, en følelse som man kan gemme sig i som en fugl. Hvis du kigger på cowboybukser for eksempel, så er det jo skidesmart at lave en revne i dem. Det er fordi, at når man har en helhed, så kan man ikke besætte den med følelser. Hvis du har en markering, en rift, et eller andet, så kan du lave en fetichistisk besættelse. Så kan du fetichere materialiteten af det. Det er jo først, når ting er i stykker, at man lægger mærke til deres materialitet. Så kan du også fetichere den der materielle fremmedhed.

Ja, det er først når hammeren går i stykker, så ved vi, hvordan den virker.

Det er funktionssammenhængen, der bliver brudt, og så pludselig kan vi se den, når den er i stykker. Man kan også sige muligheden for at besætte noget følelsesmæssigt og fetichere det, kræver, at der er en rift i en buks. Det er forskelsmarkeringen. Benjamin har også sagt – og det gælder for mig selv, når jeg skriver – at de perfekte sætninger er døden og uperfekte, fordi den rytme af perfektion

gør, at sætningen pludselig lukker sig om sig selv. At skrive en perfekt sætning kræver, at du først skriver den perfekt, og så giver du den et håndkantslag, så den knækker. Det er revnen, hvor man kan se ind i troldmandens laboratorium. Det vil sige, at det perfekte det er, at du først skriver alting med højre hånd, og bagefter drikker dig fuld, og så skriver du det igen med venstre hånd. Sådan bliver det levende og virker lidt sjusket med småfejl. Fordi det er fejlene, der holder teksten i live. Ellers ville den være død som en sten.

Er kreativiteten det porøse?

Det ved jeg ikke, men det er i hvert fald ligesom med muslimerne, at kun Gud er perfekt. Men Gud er jo død. Så hvad gør de, når de laver kunsthåndværk. Jamen de laver det på alle vaser, og alt hvad der bliver frembragt i den muslimske verden, der vil skaberen af det altid lave en fejl med vilje. I alle mønstre vil du kunne finde et sted, hvor det afviger, hvor der er en fejl, fordi det simpelthen er forbudt at lave noget perfekt for mennesket. Det er kun Gud, der er perfekt. I deres verden er det en systematiseret ting i deres frembringelser, at der skal være en fejl, ellers har du forbrudt dig. Fordi mennesket ikke er perfekt.

Men det gælder vel også i en vis grad protestantisme?

Det kan godt være, men der har vi trods alt ikke et forbud mod at lave noget perfekt. Vi er jo Guds afbillede, så vi skulle jo være perfekte. Men det er jo menneskeligt at fejle.

Vi har vel en stor syndsbevidsthed nedarvet i os?

Det er jo skammen over at være uperfekt. At være i drifternes vold. At man aldrig kan have fuld driftstrascendens, altid har liderlige tanker, altid er begærlig. Syndsbevidstheden i protestantismen er jo nærmest at skulle leve med det uperfekte. Så kommer vi jo hen til forfatteren Jørgen Leth.

Hvordan arbejder du med det uperfekte?

Jeg har mistet tilliden til mine omgivelser pga. plagiat, fordi jeg har planlagt mine fire næste romaner, og den sidste af dem om 10 år, kommer til at hedde "Katastrofernes orden". Det skal være en kioskbasker. Den handler om en cost benefit analytiker, som sætter procenter på alt, hvor høj livsforsikring skal du have – det kan vi bare regne ud – hvor stor på død – det regner vi lynhurtigt ud, så koster din forsikring det og det. Det er en mand, som lever i den totale forudsigelighed. Den totale kontrol. Dem, der kan se sammenhæng mellem sommerfuglen der blafrer med vingerne, og orkanen i Californien, de har gennemskuet det hele. Forstår du, hvor jeg vil hen? Det er en konspirationsroman. Den skal byde på fejltagelserne, misforståelser, fejl, beskadigelserne. I må meget gerne skrive om det – jeg håber ikke, der er nogen, der hugger det.

Hvorfor er det så godt at skrive på fejl?

Fordi sproget er stereotyp. Fornyelse, forskelsmarkering, det er også stereotypi. Det at være individualistisk, socialt programmeret adfærd, det at ville dyrke overskridelsen, fejlen, forskelsmarkering, det er lige så stereotyp.

Det er den klassiske brief til bureauet, at reklamen bare skal være anderledes!

Fuldstændig. Vi er ikke som de andre. Ligesom alle de andre, som heller ikke er det. Der er altid noget til forskel.

Det stikker åbenbart ikke så dybt eller?

Komikken er, at de fleste vil henvende og kommunikere sig til individualismen. Man skal jo ikke glemme, at den identiske gentagelse, stereotypien er kliché, egentlig bare et normbesat ord for ritual. Det er bare det sociale ritual, det kollektive udtryk, ligesom når vi går i kirke eller fodbold, så har du det samme tøj på, synger slagsange, det er den kollektive bevidsthed. Du udraderer din individualisme og har en pragtfuld oplevelse ved at være en del af noget større. Man skal jo ikke glemme, at før i tiden var kunst at reproducere så godt som muligt. Det var



Hvis man kigger på hvad der egentlig er smukt og godt, og hvad der er kreativt og fører videre, så er det fejlen. Verdens dyreste frimærker er fejltrykkene. Hvis vi kigger på evolutionen, så er det jo fejlen, den lille fjeder. Det er fejlen, som driver evolutionen, og det er faktisk de genetiske mutationer, som laver overspring i evolutionen. Man kan nærmest sige, at bryde ud af den identiske gentagelse af det samme, det er fornyelsen. Det er forskellen, det er forskelsmarkeringen.



KNUD ROMER



gentagelsen og identiteten, der var kunst. At vi nu dyrker individualisme, overskridelse, fornyelse, jamen det er lige så stereotyp. Det nye er bare den evige gentagelse af det samme som nyt. Man skal ikke glemme, at når man kigger på moden, det er bare gentagelse. Det er bare det nye, som er gentagelse af det gamle. For mig er kunsten, at en del er stereotyp, det skal være genkendeligt, skal kunne forstås, folk skal kunne identificere sig.

I virkeligheden skal sproget kunne udslette sig selv så meget så som muligt. Det skal være gennemsigtigt. Det skal ikke gøre opmærksom på sig selv. Afsenderen, forfatteren, må ikke gøre opmærksom på sig selv. Det er historien der tæller, og læserens forhold til historien skal ikke have en forstyrrende forfatter ind, som hele tiden vil lave fornyelse, hele tiden vil gøre opmærksom, den skal udradere sig selv. Kan man så formidle det andet, det forskellige, det fornyende i en form, som er stereotyp.

Kan vi genkende det nye, hvis vi ser det rigtig nye eller vil vi se det som en fejl? Kan man se det nye ?

Det kan man godt. Det radikalt nye vil sikkert ende som skrald. Jeg er i gang med at skrive en elegi, som bliver opført af radiopigekoret her til foråret, Bent Sørensen skriver musikken. Da jeg sad og skrev den her elegi, var problemet, at det var perfekt. Den skal handle om demens, fald og fortabelse, om hvordan verden trækker sig tilbage, hvordan man dør i ensomhed og i hukommelsestab. Jeg skrev alle de perfekte sætninger, som rimede, og det duede ikke. Jeg drikker mig fuld, prøver at være overtræt, bliver ved med at skrive derudad, og lige pludselig laver du en fejl, hvor jeg skriver: "Et blad falder til himlen." Det hedder et blad falder til jorden. Men et blad falder til himlen. Så kan man lave fejlen irrationelt, og din rationalitet tager over igen, så siger man, der er den jo. Et blad falder til himlen, er det smukkeste udtryk for død og himmelfart.

For det uendelige håb er en omvendning af al fornuft og af naturens gang, at man i sidste ende kan vende den om, og et blad falder til himlen. Det er jo forkert – et blad falder til jorden. Jeg har sagt det til min svigerfar, han siger: Nej Knud, det hedder et blad falder til jorden. Ja, det er det,

det hedder, men nu skriver jeg et blad falder til himlen, og der ligger en tanke i det.

Fejlen kan være indgangen til kreativitet, altså et ny brud. Men fejlen kan vel også være vejen til fiasko? Du holder det i den litterære genre, hvis vi hopper over i den kommercielle genre, så vil man vel normalt forsøge at udradere fejlen i alle processer?

Hvis du ikke kender dine rigtige mål til avisen og ved, at du lige skal give den et par millimeter mere, er det jo ikke godt.

Det har aldrig været reklamernes funktion at skulle forny noget som helst. Det er reklamernes funktion at skabe identitet.

Hvordan holder man fat i fejl idéen i en kommercielt drevet kultur?

Det gør man heller ikke. Du må tænke på fejlen som inkorporeret. Lad os tage et eksempel med Din Tøjmand, som jeg engang havde som kunde. Deres billeder var kippet, layoutet var fuldstændig skævt og modellerne var grimme. Det var en fejl i forhold til modellernes skønhed, at billederne var kiksede og udbrændte, at farverne var af helvede til, selv kvaliteten af papiret var en stor fejl, og så ville de have, at jeg skulle rette det. Jeg siger til dem, at det er en dårlig idé, fordi jeres kunder er fiskere, der kommer ind til Esbjerg havn efter tre måneder på havet, og så vil de godt score en pige på diskoteket, og de ved ikke hvad for noget tøj, de skal tage på. Så tager de hen til Din Tøjmand, som fortæller dem, at de har et mærke, der hedder Cliff, som sender de rigtige signaler. Det skal du bare tage på, og tag det helt roligt, for så ser du toptunet ud. Hvis du begynder at ændre i deres markedsføring og deres æstetik, så vil fiskeren ikke kunne genkende Din Tøjmand som sin virksomhed, han vil blive fremmedgjort, han vil tro det er for dyrt, det er for smart, og han

vil synes, det er grimt, fordi det er for smart, så han ikke kan genkende det. Vi skal ikke glemme, at samfundet er delt op i en helvedes bunke samfundsgrupper med meget forskellige forventninger til fremtiden, til hvad der er rigtigt og smukt osv. Vi tog så til Østrig, havde lidt pænere modeller, en lidt bedre fotograf, lidt bedre layout, lidt bedre copy, og de mistede 15% markedsandel i løbet af nogle år. Det var bare at komme tilbage til den samme stil.

Så bureauet rettede det, der for dem var fejlen, men det var hele Cliff-mærkets succes. Så de kritiserede faktisk den forkerte fejl?

For bureauet var det grimt, forkert, pixileret, men det var den æstetik, som gjorde det muligt for Cliffs målgruppe at spejle sig. Det er jo ikke, fordi folk som sidder og layouter på Billedbladet eller Familie Journalen er uprofessionelle. Tværtimod, er de dybt professionelle, og ved det ikke kan nytte noget at lave EuroWomen eller italiensk Vogue til ressourcetsvage enlige mødre og pensionister. Derfor skal man passe på med at totalisere sig frem til et eller andet fejlfrit reklameideal, som man skal leve op til, fordi det vil være forkert, det vil være en fejl at lave Familie Journalen smuk.

Så det er egentlig den fladpandede forestilling om det kreative, der står i vejen for at kunne lave noget kreativt. Altså når reklamemanden presser sin egen æstetik ned og skaber den stereotyp, som reklamen egentlig skulle erstatte, men som er målgruppens stereotyp?

Det er reklamens funktion. Reklamens funktion er ikke fornyelse. Reklamens funktion er at reproducere en målgruppes værdi, selvoplevelse, virkelighedsoplevelse og æstetik. Stereotypi er bare noget, der er kollektivt. Stereotypi er et ritual. Det er noget, der indstifter en kollektiv enighed. Det er det, vi er enige om. Det er det, vi kan lide og det, vi vil have. Reklamer der henvender sig til individualister, til folk der vil have forskelsmarkeringer, der laver du jo helt stereotyp hele tiden forskelsmarkeringer, overskridelser, fornyelser, fordi det er det, den målgruppe vil have. Det er deres stereotypi. Så det er alt sammen stereotyp. Det har aldrig været reklamernes funktion at

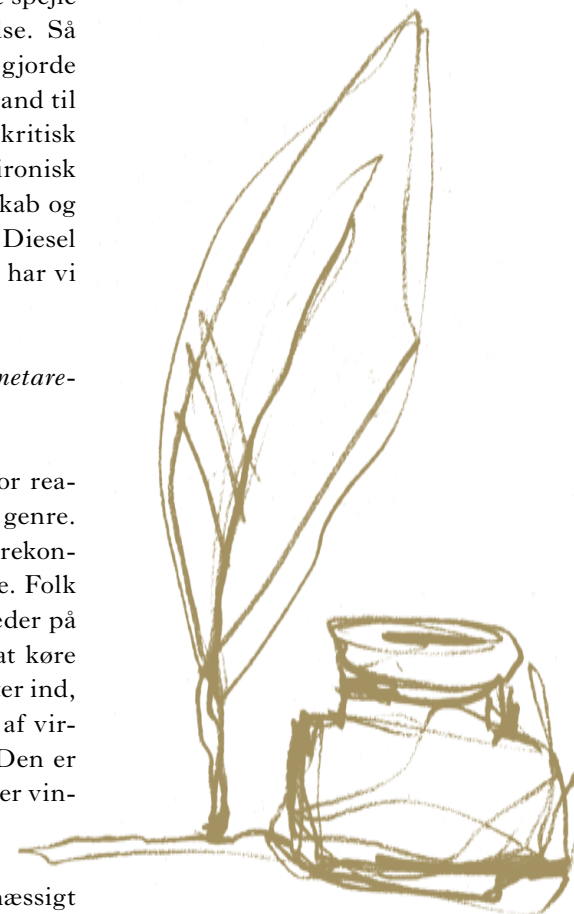
skulle forny noget som helst. Det er reklamernes funktion at skabe identitet.

Da reklamerne går i stykker i 90'erne med Generation X som målgruppe, dem der har set så meget tv og så mange reklamer, at de pludselig kan genkende reklamer som reklamer, virkemidler som virkemidler, så får du den ironiske generation, der dyrker reklamer for sjov. Sammenbruddet kom med Mentos, hvor de prøvede at lave en Lewis coca-cola frisk ungdommelig fællesskabs etablering. Det fik Generation X til at dø af grin. De kunne ikke spejle sig i det. Så blev det kult. 90'erne var kult generationen. Hvad fanden skal vi nu gøre? Der er ikke 1 til 1 identifikation. Du kan ikke længere sige, at hvis du spiser en Bounty bar, så vågner du med en skønhed på en palmeø. Den er der ingen, der køber. Hvad gør du så? Du laver bare ironiske reklamer. Det gælder om at spejle modtagerens virkelighedsoplevelse og selvoplevelse. Så kom Diesel og Benetton, og du fik reklamer, som gjorde opmærksom på sig selv som reklamer, som tog afstand til sig selv som reklamer. Modtageren er ironisk og kritisk distanceret, og så skal afsenderen også bare være ironisk og kritisk distanceret, så opstår der igen et fællesskab og ideologisk fællesskab, og straks køber du Diesel. Diesel er ironisk og kritisk, jeg er ironisk og kritisk, ja så har vi igen et fællesskab.

Hvor tror du reklamen bevæger sig hen efter disse metareklamer?

Mod total realisme, altså den iscenesatte. Folk tror realismen findes i virkeligheden, og at det ikke er en genre. Men realisme er en genre. Den følger nogle genrekonventioner. Tv-avisen og nyhederne er også en genre. Folk tror, det er et vindue til virkeligheden. Det er billeder på en væg. Der skal altså ikke en Jeppe Nybroe til at køre den forkerte vej ud af Irak eller lægge ekstra granater ind, for at det er produceret, fordi enhver fremstilling af virkeligheden, er en fremstilling i aktiv betydning. Den er fabrikeret. Der ved folk ikke. Folk tror, at realisme er vindue til virkeligheden.

Jeg tror, der vil komme en eksistentiel følelsesmæssigt forpligtigende realisme ind i reklame, og så vil de i øvrigt



ophæve sig selv, fordi den måde reklamer foregår på nu, er jo noget helt andet. Reklamer er jo egentlig bare forbrugernes omvej til sig selv. Forbrugerne kommer til at lave deres egen reklame, deres egen markedsføring. De kommer til at lave deres egen produkter. Den nye Fiat er lavet af tusinder og tusinder Fiat fans, som selv har været med i udviklingen af den nye bilen. I de Tuborg reklamer, som der kører nu, går du selv ind og laver din egen Tuborg reklame. Det er lige en takt bedre end at være passiv modtager af den fede reklame. Det er at få lov til at involvere sig, få lov til at skulle have noget sagt. Det fedeste af alt er at skulle have noget sagt.

At realismen er en svær genre, ser man jo i pornofilm, hvor der kæmpes meget med at skabe hverdagstableauer rundt om de egentlige handlinger – men hvordan fremstiller vi den banale og realistiske hverdag?

Realisme er den største løgn. Det er fiktionen, som benægter sig selv, som fornægter sig selv som fiktion. Den er jo gal. Det interessante ved pornofilm er, at det aldrig har været muligt at blande porno med andre genrer, det kan man ikke, fordi pornoen er udskydelsens og formidlingens endeligt.

Hvad mener du?

Der skal være noget skjult, for at du kan have en udvikling. Der skal mangle noget. Du kan ikke blande den totale likvidering af sublimering, af fikcionalisering, af formforvandling med historie. Du kan ikke have en historie, du får driftsflugt, ligeså snart du ser fissen og kussen, så er det slut. Du mangler at fortælle historie, det er jo at få læseren eller tilskueren til at identificere sig og lægge sine følelser ind i et forløb. Porno er det modsatte. Der bryder du identifikationen, trækker følelserne tilbage, og sidder som en voyeur med et koldt blik. Det sjove er, at porno er det mest kropsbenægtende der findes, fordi du er udsat for kroppens materialitet, og det benægter man selv. Jeg er ikke en kvabset organisk klump kød, det er dem, der er det. Det er den totale materialisering af kroppen og den totale anonymisering af kroppen, og det er jo fint nok. Det er jo dejligt.

En vis portion perverse lyster skal der til i en fornuftig driftsøkonomi, fordi den totale idealisering, intime, ømme følelser, formforvandling osv., er meget anstrengende. Så det af og til at kunne likvidere spændinger og bryde spejlet er en befrielse. Det er ligesom en klovn for eksempel med stor næse og store fødder. Grunden til at man overdriber disse ting er jo, fordi man udstiller kropsmaterialitet, og så benægter man, og man holder op med at spejle sig. Vi ligner jo hinanden. Vi spejler os, og så sidder vi her som ringe bevidstheder som subjekter, og viser vi pludselig kroppens objektivitet, så bryder man spejlbilledet, jeg spejler mig ikke mere, sådan ser jeg ikke ud. Hvis han får noget hårdt i hovedet, noget der falder ned i hovedet på ham, det gør ondt, man benægter, at man selv kan blive genstand for smerte.

Hvorfor er det sjovt?

Fordi det er en ekstrem lysttilfredsstillelse at kunne trække følelserne tilbage. Det er anstrengende at besætte, det kræver en enorm besætningsenergi hele tiden at besætte forestillinger af overjegets politibetjente, smukke mor og far, min elskede kone, min elskede datter, alle de der driftsbesætninger af forestillinger er enormt anstrengende. Så den lettelse du får ved at likvidere dig og trække dig tilbage, er enorm, og det er derfor man griner. Grin er overskydende besætningsenergi, som kommer ud. De-realisering er forbundet med ekstrem lyst.

For at have et aktivt forløb, så er du nødt til at have udskydelse, modstand, forskel, der skal mangle noget.

Kan der være en sammenhæng mellem det du talte om før, nemlig det umulige i at bedække helheder med følelser, men et der skal rifter, fejl og mangler til? Altså der skal mangle noget, før vi inddrages?

Hvis vi snakker om humor, så er det fejlen, der udløser en enorm lyst. Når det hedder ”falde på halen komedie”, så er det, fordi de laver en fejl, de skvatter. Det vil sige, at du har en hel genre, der bygger på fejl.

Du har den ene genre efter den anden, fordi du har følelsernes vildveje, du har den sociale kompleksitet, du har misforståelserne. For eksempel jeg sendte dig et brev, hvor jeg fortalte, jeg gerne vil giftes, jamen du modtog det aldrig, og derfor begik jeg selvmord. Det er misforståelsernes fejl. For at have et aktivt forløb, så er du nødt til at have udskyldelse, modstand, forskel, der skal mangle noget. Günther Grass brugte mange år, hvor han ikke kunne skrive romaner, fordi han slog sine helte ihjel på første side. Det er poesi. Porno eller poesi det er omtrent det samme.

Hvor skal vi placere reklamen som genre i det billede, du tegner her. Den forsøger vel på en eller anden måde at vække dit begær eller stille et punkt frem vi kan begære?

Tænk på Kims reklamer for eksempel. Det er fejlen, han er tyk, kvabset, vulgær, den kiksede millionær, småborger på Costa del Sol. Det er hæsligt og det grimmes æstetik. Det grimmes æstetik er vitterligt blevet udsuget af reklameverdenen og modeverdenen. Det er også en stereotypi i Vogue osv., at hvis du fx har noget smukt tøj, jamen så er en af måderne at gøre det endnu smukkere på, og gøre det til en ting, en fetichering, en fetich, det er, at omgivelserne er hæslige. De nedbrudte miljøer, gør at tøjet fremstår så meget smukkere. Det forudsætter, at du behersker det hæsliges æstetik. Det er alt sammen ikke rigtige fejl. Det er jo fejlen som rigtig.

Altså iscenesat fejl?

Der hvor det går rent galt, er når Bille August pludselig går i sort og udvandrers midt i et interview på DR2. Det sjove er, at han lige har lavet en meningsløs udstilling. Han laver mere og mere meningsløse film, fordi han øjensynligt ikke har mere på hjertet eller ikke ved, hvad han vil. Meningsløshedens meningsløshed er, at han laver en Georg Jensen udstilling på Statens Museum, altså hvor tomt kan det blive? Så sidder han og er vant til at skulle

sige noget fornuftigt og meningsfuldt om det han laver og målet med det. Så spørger DR2 journalisten ham: ”Hvad er meningen?”. Og pludselig finder han ud af, der er ikke nogen. Han har ikke noget at sige. Så siger han: ”Jeg kan ikke gennemføre det her interview.” ”Jamen hvad kan du gennemføre?”, spørger hun. Så siger han: ”Jeg kan ikke gennemføre interviewet, jeg går nu.” Det er en fejl. Den sidder på ham fra nu af som et modermærke.

Hvorfor husker vi den så godt ?

Fordi Bille August gerne vil være perfekt. Han vil lave perfekte film. Han har vundet en Oscar. Hans film er for perfekte, det er derfor, de er dårlige.

Hvis Von Trier var gået, så havde vi ikke husket det på samme måde !

Nej. Det er jo fordi han kommer i misforhold med sig selv. Sit selvværd. Det er jo min fordel for eksempel, at jeg har altid valgt den totale transparens. Du har jo taget masser af coke, ja. Du har dyrket pornoen i en grad som er helt sindssyg, ja. Du fik aldrig din magister, ja. Du drak på arbejde, og du blev fyret, ja. Du snyder jo, ja. Så der er ikke noget at komme efter, fordi du kan ikke finde en person, som har flere fejl og er mere latterlig end mig. Jamen gudskelov og tak, så har vi da et sted at starte.

Men samtidigt ser det ud som om, at alt hvad du går i gang med bliver til en succes?

Det kan man ikke gå ud fra. Nu skal du høre, hvordan man skriver noget godt. Man starter med at skrive en masse dårligt, så har man et godt udgangspunkt, for nu ved du, hvad der er skidt. Hvis man ved, hvad der er skidt, kan du rette det, men når du retter det, er det stadig noget skidt. Så retter du igen, og langsomt udvikler det sig, og så ser du, at du har rettet den forkerte vej, det bliver dårligere og dårligere, og så ved du, at det skal gå i den modsatte retning. For mig er at skrive og finde på at redigere. En god forfatter er en god læser. Min roman og de fleste ting jeg laver, bliver lavet fra læserens synsvinkel. Derfor er min roman meget tynd. Bøger, der bliver skrevet i forlængelse af forfatterens driftsliv og ønsker, er me-



*”Kan du ikke give mig et job også på det reklame-
bureau”. Så sagde han: ”Jamen Knud, hvad kan du?”.
Så sagde jeg: ”INTET” Så sagde han: ”Jamen, så er
det måske det rigtige for dig”.*



KNUD ROMER



get tykke. Se hvor klog, stor og dygtig jeg er, 1000 sider, 20 siders naturbeskrivelse, han økonomiserer overhovedet ikke med den anden. Jeg gør det omvendt. Jeg tænker kun på den anden hele tiden. Den anden som tilintetgørende kritisk blik, der finder fejl i alt, hvad jeg laver.

Er det ikke også reklamedrengens måde at gå til litteraturen på, altså det forhold hele tiden at have modtagerens betingelser med i sin tekst?

Jo, men jeg mener heller ikke, at der er nogen forskel mellem reklamer, litteratur og kunst. Den forestilling om, at du har Gud og Beethoven øverst i et hierarkisk værdisystem, hvor du har porno og reklamer lavest, det er et traderet kunstsyn og en traderet æstetik, der er 200 år forældet og kommer fra Immanuel Kant. Det er idealisme. Jo længere din kunst er udtryk, der peger hinsides drifter, følelser og krop, mod et eller andet forsvindingspunkt i det hinsides, som er betydningens fylde, ja så er det kunst. Jo længere du kommer i den modsatte retning, og tingene peger mod latter, gråd, lykke, sorgen, kroppen, orgasme og mod en direkte kropserektion på det du ser, desto lavere mener idealisten, at kunsten er.

Med klassisk musik sker det hele tiden en fællesskabs etablering, men nogle dyrker klassisk musik, som en social markør til at lave en social forskelsmarkering, og jeg er bedre end dig. Det er direkte imod musikkens ånd. Det er til at dø af grin over. For mig er det alt sammen genrekonventioner. Det er konventionelle udtryksformer, om man skriver en udsalgsannonce, om du skriver til Familie Journalen, om du laver en spillefilm, en spillefilm som nu vil have priser, eller en folkekomedie, en tv-avis eller nyhedsjournalistik. Det er alt sammen konventionelle udtryksformer, som du skal beherske og benytte dig af, med henblik på at kunne opleve visse aspekter af tilværelsen, føle visse aspekter af tilværelsen. Hvis du vil opleve noget andet, og se virkeligheden på en anden måde, og føle noget andet, så må du skifte udtrykssystem.

Vores generation har lært at have en bred palet af identiteter, som alle er prøveidentiteter. Det er derfor man siger, at folk, som er 40 i vores generation, har en evig pubertet. Vi er ikke længere købmand, når du sover, købmand når

du står op. Vi har ikke det der kollektive gudsøje, der holder dig fast i én identitet. Nej, vi kan lege James Bond, når vi kører hjem fra arbejde. Vi kan være den romantiske elsker om søndagen. Vi kan være Porno-Lasse om fredagen. Vi har alle de her prøveidentiteter.

Kan vi det?

Det er Doctor Jekyll & Mr. Hyde. I gamle dage var du læge, så var du kun læge. Så var der masser af aspekter af dig selv, som simpelthen var uacceptable. Dem var man nødt til at spalte over i Mr. Hyde, hvor det dæmoniserede, udgranskede og fortrængte bliver til vold og drab.

Men gudsojet vil vel gerne presse én over i en bestemt rolle. Fx vil mange af de boganmeldere, der har anmeldt din bog gerne presse dig over i og fastholde dig i deres fordom om, at det er reklamemanden, der nu skal være finlitterær forfatter?

At bryde kategorier er det værste, der kan ske. Hvis du ikke er identisk, truer du folks værdisystem, altså du truer dem på deres identitet. Du kan ikke både være reklamemand, elske mærkevarer, elske biler, og så være en seriøs forfatter, der er alvorlig osv. Det vurderes som primitivt. For at markere dybde og inderlighed, er de nødt til at fornægte og forkaste yderlighed, som det overfladiske. De her mennesker kan knap nok gå i Tivoli uden at tabe deres udødelige sjæl. Hvad skal de uforpligtende fornøjelser til for, spørger de. Min kone er klassisk violinist og en meget seriøs kvinde. Hun har en gigantisk pladesamling, og jeg væddede 1000 kr. med hende på et tidspunkt. Jeg prøvede at forklare hende, at det var en genre, et udtryk, stereotyp vold, hvis du kan finde et klassisk cover i hele din pladesamling, hvor der er en mand der smiler, så får du 1000 kr. af mig, hvis ikke vil jeg have 1000 kr. Vi gennemgik hundredvis af covers, og de var alle sammen depressive. De var alle sammen kede af det, for så er de dybe, seriøst klassiske, så er det finkultur. Det var absurd. Det er så stereotyp, som det kan være. Komikken er så, når de vil prøve noget andet, så laver de en fejl, fordi de ikke behersker æstetikken. Så tager de gummisko på.

Hvad er kreativitet i den sammenhæng. At bryde normer eller hvad?

Det kommer an på, hvad du vil. Hvis du vil være forfatter og have priser, skal du ind i en klub. Det er ligesom i 80'erne. Hvis du kigger på de film, der udkom i 80'erne, skulle vi tro, at hele Danmarks befolkning stemte SF. De var alle sammen betalt af Filminstitutet. Filminstitutet var uddannet konservativt. De havde en ideologi for, at du som filminstruktør kunne putte snabelen i kassen, og så skulle du reproducere den ideologi og lave film, der reproducerede den ideologi. Så du fik kun "Flamberede hjerter" hele tiden. Det er kreativt nok, at der bliver produceret noget. Men du er bare nødt til at følge spillereglerne. Du kan også sige: Gu' vil jeg ej. Stille dig op ved siden af Claes Castholm, og sige nå, man skal øjensynlig bare skide i den rigtige skuffe for at blive formand for Litteraturrådet, og så vil alle mennesker omkring dig gå deres vej, og du vil aldrig få et legat. Hver eneste gang jeg ser mennesker gruppere sig, så er jeg på vej i modsat retning, fordi jeg hader grupperinger. De lever ud fra ideen: "I scratch your back, you scratch my back". Du skal være en del af gruppen, så vil gruppen også anmelde det godt, give dig legater osv.

Biografisk set har fiaskoen været min drivkraft.

Det er problematisk, når du bruger reklamevirkemidler for her hersker jo – til forskel fra kunsten – det faktum at man ikke er ligeglad med modtagerens reaktioner?

Det er en meget begrænset kunstopfattelse. At kunst skulle være selvudfoldelse, selvrealisering, kunst for kunstens egen skyld er nok det mest stereotype og traderede avantgardesnak, som nu er blevet gentaget i snart 100 år. Du kan ikke finde noget mere stereotyp, og det er fuldstændig uinteressant. Og rigtig kunst, stor kunst, er det,

som taler til folk. Det som kan læses, som kan forstås, men som indeholder uendelig mange vinkler.

Altså et populærkulturelt kunstbegreb?

Det kunstsyn vi er oppe imod, er traderet. Günther Grass (tysk forfatter, 1927-, red.) er jo ikke stor litteratur. Det er da ikke eksperimenterende prosa. Men det er det jo, for hans eksperimenter med prosaen er uendelige. Det er bare ikke det, som er *raison d'être*, det som driver teksten, som udgør kraften i prosaen. Når jeg skriver – uden sammenligning med Günther Grass i øvrigt – eksperimenterer jeg helt vildt, og produktet indeholder de eksperimenter, men er ikke selv eksperimentet. Jeg kan ikke se forskel på reklamer, Familie Journalen, institutionskunst, film eller poesi. Det er alt sammen bare udtryksformer, som henvender sig til andre mennesker. For det er jo også en genre ikke at gøre det .

Betyder det, at du tænker udtrykssystemerne horisontalt og ikke vertikalt, altså normativt som i det traderede kunstsyn, hvor der er høje og lave kunstformer eller gode og dårlige kunstformer?

Nej, det er et grotesk kunstsyn. Og det sjove er, at det man ikke må, det er, at man må ikke bryde kategorier. Hvis du skal være forfatter, skal du være arbejdsløs. Du skal aldrig have haft et job. Du skal have mærkelige forestillinger om virkeligheden. Du skal føle dig truet af et ondt samfund, der styres af onde materialistiske kræfter, af ussel mammon, af overfladiske fornøjelser, forbrug af mærkevarer, fy for satan!

Der var en undersøgelse, der sagde, at mennesker der er liberale, er lykkeligere, for de tænker ikke i forskelle og uligheder på samme måde, som mennesker ovre på venstrefløjen gør det?

Hvis du er i erhvervslivet, er du vant til kompromiser. Du er vant til, at hvis jeg skal have noget, så skal han også have noget. Noget for noget! Du kan ikke få det hele. Og du finder også ud af, at der er mange meninger i og om livet, og der er mange forskellige værdisystemer og mange forskellige fremtidshåb. Mange forskellige måder at op-

leve sig selv på. Vi skal alle sammen have lov til at være her, og du er nødt til at dele med dem. Du kan ikke gå ud og sige, det her er den store ordfører, og fremtiden er den vej! Og vi har en dansk enhedskultur, som skal gå i den retning og består af de værdier, og så skal du reproducere den. Det er jo diktatur at blande filosofi og politik, det er farligt, for så får du filosofstaten, diktaturet, hvor vi alle sammen skal mene det samme, synes det samme, og hvor noget er bedre end det andet.

Har du haft fiasko i dit liv?

Biografisk set har fiaskoen været min drivkraft. For det første kan jeg simpelthen ikke stå op om morgenen. Jeg er så meget B-menneske, at jeg lever om natten. Jeg læser om natten, jeg tænker om natten. Jeg hører musik om natten. Så jeg kan ikke stå op om morgenen. Og det vil sige, at jeg har meget svært ved at gå i skole af den simple grund, at jeg ikke kommer til tiden. Jeg kommer for sent, og jeg falder i søvn. Og det har betydet, at min uddannelse ikke duede. Da jeg kom på universitet, duede det slet ikke. Så skulle jeg til at arbejde. Det duede overhovedet ikke. For jeg skal jo komme til tiden. Du går i skole for at lære at sidde stille. Glo i en retvendt retning i otte timer, og så undertrykke din krop og have en symbolsk omgang med virkeligheden. Om det er pen og papir eller computer, så er det det samme.

Man bliver opdraget til funktionær. Det kunne jeg ikke. Og det vil sige, at hvis jeg ikke kan stille på arbejde klokken 9.00, så er der næsten ikke nogen udveje. Jo, det er en udvej, det er, at du skal overpræstere. Det vil sige, at mit svar til at lave succeser har været mit problem. Jeg kan først komme på arbejde klokken 12.00. Men hvis jeg først kan komme på arbejde klokken 12, så skal jeg komme med noget, der skal kunne bruges. Og hvis jeg leverer, så får jeg også lov til at indrette mig. Så man kan sige, at når jeg har vundet Cannes Lion Award og Guldkornerne og alt det der, så er det selvfølgelig en drivkraft, som vi alle sammen har til at levere, men jeg har været under en leveringstvang, fordi ellers skulle jeg komme til tiden.

Når jeg er blevet selvstændig, er det fordi, at jeg ikke kan arbejde i åbne kontorlandskaber. Jeg skal have mit eget

kontor, hvor jeg kan ryge, drikke, prutte, høre musik og rode, vade frem. Men det må du ikke. Du skal sidde i et åbent kontorlandskab, hvor du skal høre "På tværs" på radioen, og hvor du ikke kan prutte. Jeg kan ikke arbejde sådan. Jeg kan ikke leve 8-10 timer dagligt i et åbent kontorlandskab. Det er umuligt for mig. Det er en ren fiasko. Hvad gjorde jeg! Jamen, jeg gemte mig på lokummet. Jeg sad det meste af min arbejdstid på WC'et med en flaske vodka og min pibe. Man må heller ikke ryge mere! Der kunne jeg være i fred. Men det går jo ikke, så bliver du jo fyret. Så jeg er nødt til at blive selvstændig for at kunne indrette mit liv, sådan som jeg vil. Fiasko på fiasko på fiasko. Den eneste grund til at jeg overhovedet fik et liv, det var fordi jeg var en fiasko på universitetet. Jeg studerede i 17 år.

Læste du i så mange år?

Jeg var evighedsstuderende, fordi jeg studerede evighe-der, og fordi jeg havde en forkert opfattelse af universitetet og af samfundet. Jeg troede, at jeg kunne leve ligesom i *Aus dem Lebens eines Taugenichts* (bog af Joseph von Eichendorf. 1823, red.) gå rundt på de østrigske landeveje og skrive poesi, værten giver lidt mad i køkkenet, så får man lov til at sove i en seng på værtshuset, og så kommer hans datter og putter sig hos én. Næste dag fløjter man videre af sted, maler akvareller og skriver kærlighedsdigte på landevejen. Efter et år kommer man tilbage. Der står hun på hovedgaden med et lille barn, som hun har fået, og man kysser barnet. Sådan troede jeg, at man kunne leve.

Og da jeg blev 35 år, brød jeg sammen i en total fiasko. 35 år uden at have haft et job, uden at få min afsluttende titel. Og om jeg fik den eller ej; akademikerne hænger på træerne. Du kan få 5 for en 10'er. Det var det totale sammenbrud. Og det sjove ved fiaskoen, for det er virkelig fiasko, det er, at min første fiasko er, at jeg ville være boghandler, eller jeg ville faktisk være bogbinder. Bogbinder kunne jeg ikke blive, fordi jeg har 10 tommelfingre, og jeg har ingen tålmodighed. Han sagde: "Knud, jeg er ked af det, du er en sød fyr, men it's never gonna happen, du er en fiasko. Total fiasko". Så ville jeg være boghandler. Problemet var, jeg var deres bedste kunde. Men man ansætter



ikke den bedste kunde. Fiasko! Så gik jeg på universitetet i 17 år. Var fuldstændig optaget af metafysik og af hermetisk poesi. Du kan tilbringe dit liv med Edgar Allan Poe (amerikansk forfatter, 1809-1899, red.) og Thomas Mann (tysk forfatter, 1875-1955, red.) og de andre. Og det ville jeg gerne gøre. Så bliver du 35 år, og pludselig vågner du op i en Don Quixote agtig drøm om virkeligheden, som er fuldstændig irreal. Som ikke bygger på noget realitetsprøvning overhovedet. Totalt sammenbrud. Jeg blev psykotisk. Jeg blev sindssyg. Jeg var tilknyttet distriktspsykiatrien. Jeg har papir på at være grænsepsykotisk. Det var mit livs sammenbrud. Jeg fulgte den der stjerne, at jeg ville skrive poesi hele mit liv. "Nu er det forbi, og hvad gør du så, Knud?" Når du ikke har fået et job som 35-årig, så er du færdig.

At sætte alt på et kort og så prøve at skrive det ypperste, jeg kan. For en gangs skyld skrive så smukt, fra hjertet, så følelsesmæssigt forpligtende, prøv at skrive poesi bare én gang. Og den her roman er faktisk et afskedsbrev til det liv, det er derfor den hedder: "Den, der blinker er bange for døden".

Så kendte jeg én fra kunstakademiet, som fik et job på et reklamebureau. "Kan du ikke give mig et job også på det reklamebureau". Så sagde han: "Jamen Knud, hvad kan du?". Så sagde jeg: "INTET" Så sagde han: "Jamen, så er det måske det rigtige for dig". Så kommer jeg til min første jobsamtale nogensinde, og jeg forstod ikke et ord af, hvad de sagde. Jeg sagde bare ja til alt. Og den måde man kan forstå, at jeg sagde ja til alt var, at jeg som 35-årig med fem fremmedsprog og 2000 års kulturhistorie blev ansat på prøve i 3 måneder til 8000 kr. om måneden. På den ene side var jeg jo fuldstændig knust, følte mig som en pianist i et bordel, fordi filosofi, poesi, bevidsthedens herredømme over virkeligheden, skønheden, børne-

bøgerne, alt det havde jeg vendt ryggen. Og den stjerne jeg havde fulgt hele mit liv var væk. Jeg var fuldstændig knust. Jeg var færdig. Men på den anden side var der lige pludselig kollegaer, og virkeligheden åbnede sig som et lynnedslag, og jeg indgik i et arbejdsfællesskab. Jeg begyndte at producere noget, som faktisk kunne sælges, og jeg fik en løn, og der var nogen, der værdsatte det, jeg lavede og roste mig. Og jeg fik gevinster og succesoplevelser og begyndte at møde folk fra hele samfundet. Bønder fra Arla og folk på fabrikker. Folk der lavede tobak, modeller, fotografer, forsikringsfolk, bankfolk og fandt da ud af – hold da kæft mand – hvor var det pragtfuldt. Det er jo flinke folk. Og de laver faktisk noget. De sidder ikke bare og snakker, og de er omgængelige. Og jeg kunne begynde at købe noget. Købe ting, købe jakkesæt. Fordi du besætter jo heller ikke et jakkesæt til 16.000 kr. med følelser, hvis du ikke har nogen handlende mulighed for at få dine følelser tilbage ved at købe det. Ja så går du jo rundt og hader det. Er frustreret. Du ville tage afstand til det. Pludselig handlende, jeg kunne faktisk indoptage alle de skønne objekter, kunne købe verdens dyreste sko. Så jeg var jo også lykkelig.

Men problemet er jo, at det var aldrig meningen med mit liv. Altså da jeg stod nede i Cannes og skulle spille den her reklamemand i Triers film (*Idioterne*, red.). Nu er du blevet en offentlig person, det var jo en rolle, jeg spillede i lyseblåt jakkesæt med spidse sko og Rolex-ur og snakkede højt og var kynisk og hård. Jeg var jo nærmest Stockholm-syndromet, der havde identificeret mig med min gidseltager. Da jeg stod der på den røde trappe, og kiggede ud over det blå Middelhav tænkte jeg: "Nu er du blevet filmstjerne i Cannes, du er blevet direktør, du tjener 1 million, du er blevet verdens ulykkeligste menneske." Det er jo forfærdeligt det her. For vi lever jo ikke, eller nogen gør selvfølgelig, man lever jo for, at det man gør, giver betydning. Man vil lave mening. Hvis meningen er, at du tjener penge, så er det jo fint, at du laver penge. I den sidste ende er det jo fuldstændigt ligegyldigt, hvad du laver, så længe at det giver mening for dig. At du kan substantialisere et liv og føle, at det her er meningsfuldt for mig. Og det var det ikke. Og fra det øjeblik begyndte jeg så at gå efter fiaskoen. Fuldstændig ruinere mig selv. Drikke mig ihjel og tage stoffer. Jeg drak en flaske vodka

om dagen. Min lejlighed på Grønningen, det fineste sted i København, forfaldt. Jeg puttede ikke pærer i den mere, jeg låste døren til køkkenet, for der var så fyldt med affald, og jeg havde glemt at lukke vinduet, så duerne fløj ind og ud og lavede reder der. Der sad en knust og deprimeret mand, der ville slå sig selv ihjel.

Men som var en kæmpesucces – i de andres øjne?

Når jeg gik på arbejde, var jeg en stor succes. En dag kommer jeg så hjem fra Reykjavik, hvor jeg har været til Bjørks nytårsfest. Da havde jeg glemt at slukke for vandet, så de var nødt til at komme ind og slukke for vandet for ikke at lave total vandskade. Så kunne de jo se, hvor insekterne i huset kom fra. Der havde været tre gange skadedyrsbekæmpelse. De kom fra min lejlighed. Så blev jeg smidt ud. Så mistede jeg min kæreste. Så tænkte jeg, det her det går i den rigtige retning. Så skrev jeg teksten, *Det smukkeste ord*, som er den artikel, som kom i Urban, for at der skulle jo være flest mulige læsere. 700.000. Dobbeltopslag i Urban. I artiklen udleverer jeg alle og fortæller, hvordan vi lavede en dårlig kampagne for 80 millioner kroner. Så mistede jeg mit job, selvfølgelig. Når du gør det der, så er du færdig.

Samtidig gav jeg et 7-siders interview til Euroman, som endte med at hedde SEX – PENGE – STOFFER. Jeg vidste jo, at hvis jeg begyndte at snakke erkendelsesteori og hermetisk poesi, så ville ingen fatte noget. Og i øvrigt ville jeg bare fyre mig selv, så jeg fodrede ham bare med alle Euromans læsers forestillinger om det søde reklameliv som en stor overskridelse af coke, penge, sex, stoffer og mærkevarer, jet-set liv, fester, ”holdt kæft, sidst jeg mødte Simon le Bon (forsanger i popgruppen Duran Duran, red.) til VIP-party” – Det er de mest svære parties at komme ind i, og allerinderst inde sidder Simon le Bon og drikker fadøl. Og så var vi ved at miste Coca-Cola som kunde, og så blev jeg fyret, og så var det den totale absolutte fiasko igen, og begge dele i mit liv havde jeg ødelagt. Først det akademiske, og så erhvervslivet.

Så var der kun en vej frem. Og det var at gøre det, som jeg havde øvet mig på hele mit liv. At sætte alt på et kort og så prøve at skrive det ypperste, jeg kan. For en gangs

skyld skrive så smukt, fra hjertet, så følelsesmæssigt forpligtende, prøv at skrive poesi bare én gang. Og den her roman er faktisk et afskedsbrev til det liv, det er derfor den hedder: ”Den, som blinker er bange for døden”.

Jeg regnede med, at jeg vil dø af det. Om ikke andet – hvis jeg ikke døde af det fysisk, jeg fik hæmorroider så store som appelsiner, jeg fik diskusprolaps, jeg sad på min mormors spisebordsstol. Altså hvis jeg ikke døde af det fysisk, så ville jeg dø af det socialt og økonomisk.

Så kom hele successen jo igen, Knud!

Ja, men nu på rette vilkår. Nu er jeg fuldstændig uafhængig. Jeg er fuldstændig selvstændig. Jeg har mit eget liv og min egen reklamebiks, hvor jeg kan lave penge, og så har jeg min tid for mig selv, som jeg kan bruge til det, jeg vil, jeg behøver ikke at tale nogen efter munden. Jeg kan sige nøjagtig, hvad der passer mig. Jeg er fuldstændig ligeglad med konsekvenserne. Fordi jeg har økonomien i orden. Og jeg behøver ikke at slikke nogen i røven. Og hvis de beklager sig, jamen så beklag Jer. I kan stille jer op i køen. Den er lang. Eller klag ved kasse 1. Og jo mere I protesterer, jo flere penge tjener jeg, fordi skandalen er berømmelsens mor.

Skandalen er berømmelsens mor?

Det er en dejlig ting. Det betyder først og fremmest, at jeg kan lave, hvad jeg vil. Nu for eksempel laver jeg en opera, som kommer til at handle om bandeord. Alt det vi ikke må sige. ”din luder”, ”dit pikhoved”. Kulturerne bander over hinanden. Der kommer til at være alt, ”din smovs”, ”dit tyskersvin”, ”din luder”. Alle de ting vi ikke må sige. Og de ting har jo deres egen musik. Det er ekstremt eksplosivt. Og så laver jeg en elegi til min far. Jeg er i gang med at skrive en film. Og jeg kan lave, hvad jeg vil.

Så din fiasko har egentlig været en succes for dig selv?

Ja, og fiaskoerne er jo sådan set det, der hele tiden har forhindret mig i at bukke helt under. Og nu skal man altså ikke glemme at virkeligheden, normaliteten, er en stor udfordring. Det er ikke nemt at være normal. Det kræver virkelig sin mand. Der er mange kriterier, der skal opfyldes. Og jeg kunne ikke opfylde normalitetens kriterier. At jeg så heller ikke ville opfylde dem, er så noget helt andet. Mine fiaskoer har sådan set hele tiden været for at forhindre mig i at være en succes. Så var det gået i stå og pludselig ville jeg have et liv, hvor jeg ikke ville komme frem til at lave det, som jeg gerne vil. Nemlig at skrive poesi. Men poesi, det er der ingen mening i, og det er der først og fremmest ingen penge i. For at komme frem til det, har det været en perlerække af fiaskoer, der forhindrede mig i at identificere mig med en rolle og blive der.

Det vanskelige er jo også at blive ved med at formforvandle sig selv. Man kan jo se, at når folk mødes med deres gamle klassekammerater, det gør jeg så ikke, når de mødes, så sidder de jo og spiller musik fra dengang, og har tøjet på fra dengang. Og deres evne til at formforvandle sig er gået i stå. Fint, det er ikke, fordi jeg vil fordømme det, for hvis de har en god og tryk tilværelse, og har fundet de ting de kan lide, og de præmisser de vil leve på, er det jo pragtfuldt. Jeg kan bare ikke. Og så kan man ligesom sige, at fiaskoerne har hele tiden været det, der forhindrede mig i at blive en social succes. Men som til gengæld har ført frem til, at jeg endelig kunne gøre det, som jeg lovede mig selv, da jeg var 13 år. Nemlig at skrive poesi.

Du virker også, som om du er lykkelig i dag.

Apropos det med at gøre som jeg vil. Det som jeg først og fremmest vil, det er at min datter ikke skal i vuggestue, hende holder vi derhjemme. Min far på 90 år kan jeg få til København, han er også derhjemme. Det jeg kan gøre, er at drage omsorg for mine nærmeste, fordi jeg er frit stillet. Det er jo en frygtelig tvang, at vi faktisk er nødt til at sende vores bittesmå børn på institution. Og vi er nødt til at sende vores gamle forældre på institution, for at vi selv kan fungere socialt og økonomisk.

For at producere normaliteten?

Nej, for at kunne arbejde. Det er da fint nok, at vi har en god økonomi i Danmark, og at vi kan forbruge en masse ting. Vi har en fantastisk økonomi. De kommer jo fra udlandet for at finde ud af, hvordan har I indrettet samfundet for, at I kan have sådan en god økonomi. Problemet er jo, at vi har indrettet samfundet sådan, at det er kun den, der har en funktion, der har livsberettigelse. Dem der er for små til det, dem der er for gamle til det, har i virkeligheden ingen eksistensberettigelse. Eller dem der er for dumme til det. Dem der ikke har evnerne af den ene eller den anden grund, har ingen livsberettigelse. Og det synes jeg er forfærdeligt. Og man kan jo sige, at min fiasko har været at undgå det, men til gengæld nu at kunne leve det evige fritidsliv og aktivt bestemme, hvordan vil jeg leve. Og det er jo, at jeg vil drage omsorg for mine nærmeste. Det vil sige min baby og min gamle far. Og så har jeg dem samlet om mig, og så er livet sådan, som jeg vil have det. Det er sejren. Det er ikke at lave en opera. Operaen er ligesom mulighedsbetingelsen. Hvis jeg ikke skriver den, tjener nogle penge på den, så er jeg nødt til at finde arbejde. Sende hende i vuggestue, sende min far væk og så videre. Mange vil jo mene, at det at passe barn og sidde på en bænk med sin gamle far, er en fiasko. Nu sidder vi der igen på bænken. Knud og Knud.

Og der oplever du succes?

Det er min succes. Men mange vil mene, at den der røde løber i Cannes var en succes. Men det er det jo ikke. Det er på mange måder en fiasko. For mig i hvert fald.



Fiaskoerne er jo sådan set det, der hele tiden har forhindret mig i at bukke helt under. Og nu skal man altså ikke glemme at virkeligheden, normaliteten, er en stor udfordring. Det er ikke nemt at være normal. Det kræver virkelig sin mand. Der er mange kriterier, der skal opfyldes. Og jeg kunne ikke opfylde normalitetens kriterier. At jeg så heller ikke ville opfylde dem, er så noget helt andet. Mine fiaskoer har sådan set hele tiden været for at forhindre mig i at være en succes. Så var det gået i stå og pludselig ville jeg have et liv, hvor jeg ikke ville komme frem til at lave det, som jeg gerne vil. Nemlig at skrive poesi. Men poesi, det er der ingen mening i, og det er der først og fremmest ingen penge i. For at komme frem til det, har det været en perlerække af fiaskoer, der forhindrede mig i at identificere mig med en rolle og blive der.



KNUD ROMER







5 STØRSTE FIASKOER

IFØLGE KNUD ROMER

1

Dinosaurusser

2

Religion

3

Nationalstaten

4

Kernefamilien

5

Frosne Pizzaer

