

## Hvad skulle jeg have sagt på Galleri Q i går?

*Ever tried. Ever failed. No matter. Try Again. Fail again. Fail better.*

Jeg skulle have skrevet ned, hvad jeg ville have sagt på Galleri Q i går, ligesom Ida Börjel havde skrevet det, hun ville sige, ned og læste det op. På den måde ville jeg måske ikke have kommet til at virke som et forvirret rodehoved, og på den måde ville vi måske ikke have reproduceret et par nationale stereotyper så perfekt; svenskerne som meget mere reflekterede over hvad de gør, velformulerede, velordnede og meget bedre forankret i eller måske snarere forbundet til en teoretisk tænkning og danskerne som uformelle, ustrukturerede og venlige (men tørstige) mennesker. Jeg oplever de stereotyper som i det store hele rigtige, ikke for folkesjælen i det hele taget, men for nutidens og de sidste 10-15 års digtning og digtere, og det siger jeg som en, der aspirerer mod at blive mindst halvsvensk i denne forstand. [NOTE: der er en anden forskel og den ville man kunne undersøge empirisk: Tag et repræsentativt (hvad det så end måtte betyde) udvalg af danske og svenske digtsamlinger fra de sidste 10 år og sammenlign antallet af forekomster af ordet "jeg" / "jag". Jeg er overbevist om, at danskerne vil score signifikant højere i denne test, ligesom jeg nu skriver denne tekst i første person præsens og er holdsvis tryk ved det, mens Idas var skrevet i andenpersons futurum.]

Men det kunne jeg ikke have skrevet ned og talt om, for jeg kunne jo ikke vide på forhånd, hvad Ida ville gøre. Det, jeg skulle have skrevet ned, var, at jeg havde fået den opgave at komme og fortælle om mig selv, om min poetik og min praksis, og det under den større overskrift "Bogen

som værk". Jeg fik faktisk også skrevet ned på forhånd, at der var to ting, jeg gerne ville forsøge at tale om, to spørgsmål som alt det, jeg havde at sige, ville rotere omkring om end nogle gange i et temmelig fjernt kredsløb:

1. Hvordan påvirker de sociale eller institutionelle forhold i et litterært miljø eller en litterær offentlighed idéen om hvad en bog er og hvad et værk er?

2. Hvordan påvirker bogens eller bogobjektets fysiske udformning selve læseprocessen og læsningen af den/det?

Og jeg ville starte med, eftersom vi nu befandt os ved et seminar arrangeret af elever fra Forfatterskolen og Kunstakademiet i fællesskab, at tænke tilbage på min egen tid som elev på førstnævnte institution og på vores forhold dels til Kunsten (altså al den kunst som ikke var litteratur) og dels til disse begreber "bog" og "værk" og "bogen som værk". Vi havde ingen kontakt overhovedet til noget kunst-miljø, og selv om jeg tror, det passede os ganske fint, og vi var tilfredse med at skulle forholde os til vores egen udvikling inden for vores eget fag, har jeg tit og ofte ærgret mig over det siden.

Dengang jeg gik på Forfatterskolen – det var 1995-97 – tror jeg ikke vi havde nogen særlig fornemmelse af bogen som værk, men snarere af bogen som container for et værk. Værket var de digte eller kortprosastykker eller den roman eller hvad det nu var, der var inden i bogen og bogen selv var ikke særligt interessant, den havde nogenlunde den størrelse (i bredde, længde og højde) sådan en nu engang har.

Jeg var selv digter, jeg opfattede mig selv som digter, jeg skrev digte; dvs. at den bog jeg i givet fald skulle skrive, det ville være en *digtsamling*. Så opgaven var at skrive nogle digte, som hver for sig var gode nok og så samle dem på skrivebordet i en stak, der efterhånden blev tilstrækkeligt høj og sammenhængende til at kunne udgøre en digtsamling, dvs. et værk som Borgen eller Gyldendal ville udgive.

Og her skulle jeg så have skrevet et par ting ned, som jeg kom til at tænke på i forgårs, mens jeg sad og overvejede, hvad jeg skulle sige på Galleri Q i går: For det første at dengang i midten af halvfemserne var der ikke nogen litterær undergrund i Danmark. Okay, det passer selvfølgelig ikke helt, der var sådan noget som det helt vildt syrede *After Hand*, hvor Henrik Have (en eller anden billedkunstner) sad og lavede og solgte nogle bogobjekter til flere tusinde kroner, hvilket selvfølgelig betød, at man som ung digter ikke havde mulighed for overhovedet at undersøge, hvad det var for noget, og hvad det handlede om. Så var der (lige ved siden af i Nansensgade) Brøndums Forlag, som var et alternativt forlag, der lagde stor vægt på boghåndværket, men det var folk som Inger Christensen og Henrik Nordbrandt, som udkom der, og man ville aldrig drømme om at sende sit første manuskript derhen. Og så var der Attika, som var det forlag, man kunne udkomme på, hvis man selv ville betale, og det var noget man *overhovedet* ikke overvejede, hvis man var ung digter. Ikke bare fordi man ikke havde nogen penge, men fordi det var enormt stigmatiserende blot at overveje selvpublicering: Det var ganske enkelt et tegn på, at man ikke var god nok til at få udgivet en rigtig bog.

En anden ting var, at i 1995 eksisterede tresserne ikke. Dvs. de sene tressere og de tidlige halvfjerdserne, dagene med Jorinde og Joringel og SubPub og Sigvaldi, med Dan Turèll og Peter Laugesen som håndskrev eller kopierede deres bøger og fx efterlod dem på en bænk og anså dét for at være udgivelsen. I 1995 var Turèll allerede død (og han havde iøvrigt stort set, virkede det som om, bare skrevet klummer og kriminalromaner i mange år), Peter Laugesen var bare et rygte om en mand, der sad et sted i Jylland og skrev underlige tekster ingen andre end Poul Borum gad at læse, Johannes L Madsen var næsten totalt glemt, Vagn Steen eksisterede som en person man kunne risikere at møde, men ikke som en man læste. Jeg kunne remse flere

navne op (Peter Nielsen!), men så ville jeg bare komme til at lyde som Ron Silliman. Pointen er, at disse navne er velkendte og respekterede i dag – på bare ti år har den dagligdags kanon, dvs. de digtere vi går rundt og forholder os til som fælles referencepunkter, dem vi kan tale om, fordi så ved vi, hvad vi taler om (selv hvis vi ikke har læst så forfærdeligt meget af dem) – hvad enten vi i øvrigt taler om dem med beundring eller med irritation – den kanon har ændret sig helt enormt, og det har vores forhold til, hvad litteratur er, også.

Nå, men jeg fik til sidst efter mange forsøg samlet en bunke digte, der var stor og sammenhængende nok til at Gyldendal ville udgive dem.

Omtrent samtidigt fik jeg og nogle af mine venner et forlag, Basilisk, forærende og en af de første ting, vi gjorde, var at lancere noget, som jeg nu, hvor jeg ser tilbage, gerne ville kunne beskrive som et skelsættende litteraturpolitisk initiativ, nemlig B16-serien (her ville det være det rigtige tidspunkt at holde et hæfte i serien op, så folk kunne se det). En af de mange idéer, som lå bag serien var vores skepsis overfor det værkbegreb Søren Ulrik Thomsen havde formuleret i *En dans på gloser*. Jeg tror, vi oplevede det som totalitært eller overvældende, når der stod (citat):

“I det hele taget anlægger jeg på alle niveauer *afsluttethed* som kriterium. [...] Helt ned på sætningsplanet er det vigtigt at betragte de enkelte betydningsenheder, det være sig udsagn, klangligheder, billeder eller kombinationer af disse, som små værker i sig selv, der ikke bør hægtes sammen af betydningssvage korridorer i sproget; er det nødvendigt for processen, må det være den, der er noget galt med. På denne måde at lade værkkategorien sætte sig igennem på alle planer er således led i en bestræbelse på at definere en kunst, der til enhver tid lader sig udskille som andethed i forhold til en hvilken som helst anden diskurs – og at støde den ud af værket”

Citat slut.

Over for det kunne vi stille Lyn Hejinians essay "The Rejection of Closure", Lyn Hejinian, som Ida også nævner og som besøgte København i 2001 til den vigtige *In the making*-festival. Citat: "[H]owever pleasurable its effects, closure is a fiction, one of the amenities that falsehood and fantasy provide." Citat slut.

Vi ville gerne give nogle forfattere – de forfattere vi kendte og kunne lide – mulighed for at udgive noget, som var mindre, mindre afsluttet og mindre fuldendt, men til gengæld måske havde en friskhed og åbenhed og hurtighed i sig. SUTs værkbegreb og dets andethed handler ikke kun om at støde andre diskurser end skønhedens ud, men også om at støde *tiden* ud, så man står med et tidsløst og udødeligt digt. Måske var det den lethed og uforpligtethed, vi ville fremelske, som også gjorde det muligt for os at overvinde selvpubliceringens stigma. For selvfølgelig skulle vi selv bidrage til serien.

Vi var heldige at få nogle gode forfattere til at lave nogle virkeligt gode B16-hæfter, men vi måtte konstatere, at hvis vi havde villet bort fra Værket, så var projektet mislykkedes. For det vi fik, det var en serie af små fine værker, flere af dem styret så hårdt af det ene eller det andet bærende princip, et koncept, den ene eller anden generative maskine, at de netop derved kom til i langt højere grad end det, SUTs efter vores mening ret uldne metafysik beskrev, at præsentere sig som sammenhængende værker. Pia Juul lavede en meget fin bog baseret på adresserne på de steder, hun har boet, René Jean Jensen skrev en serie tekster baseret på båndoptagelser af de første ord han sagde eller kom i tanke om hver morgen, når han vågnede. Min egen første idé var baseret på, at et hæfte altid – da det bestod af et enkelt A3-ark foldet 3 gange – havde 16 sider, hvoraf der ifølge skabelonen var en fast for- og bagside, og på at man derfor skulle fylde de resterende 14 sider ud. 14, tænkte jeg, er jo netop antallet af linjer i en sonet og sonetter i en sonetkrans, så hvad passer bedre til formatet end at skrive

sådan en? Eftersom der ikke ville være plads til at trykke den femtende sonet, mestersonetten, tænkte jeg, at den kunne folk jo selv stykke sammen, når de havde læst hæftet, og kunne det ikke være sjovt, hvis den havde en eller anden vildt overraskende pointe, som måske fx modsagde alt det forudgående. Jeg tog til Hald Hovedgaard en måned i 2001 for at skrive den dér, men det lykkedes aldrig at få gjort den færdig. Heldigvis havde jeg en anden idé, som var at skrive en serie hyldestdigte baseret på anagrammer af navnene på forskellige forfattere jeg beundrede (Gerard Manley Hopkins, Thomas Pynchon, Per Højlholt og mange flere), nogle gode venner og familie, også fx et til Forfatterskolens daværende sekretær Lisbeth Algreen, hvis navn var fantastisk at lave anagrammer af. Det blev altså en slags oder skrevet i koder med anagrammerne som de små generative maskiner. Når man strør anagrammer ud over en tekst er resultatet selvfølgelig at distributionen af vokaler og konsonanter (og dermed til en vis grad også fonemerne) påvirkes og forskellige mønstre af klange kan opstå. Ida citerede lige en digter, der har betydet meget for mig, Steve McCaffery: "Poetry as an experience *in* language rather than a representation by it." McCaffery retter blikket mod det protosemantiske niveau af poesien, det der foregår i sproget på et endnu mere elementært plan end den betydningsdannelse, som finder sted, når vi sætter ord sammen. Når Lukrets skal forklare, hvordan et lille antal atomer kan blive til alle de mange forskellige ting, vi ser i verden, bruger han bogstaverne som billede: Ligesom kun 24 bogstaver kan kombineres til alle ord i hele verden, kan atomerne kombineres til alle genstande i verden. McCaffery foreslår, at vi vender billedet om og i stedet for at se sproget som en samling af ord, der refererer til ting i verden, ser det som en strøm af bogstavpartikler, der kombineres og rekombineres på alle mulige måder. [Her ville det have været fedt, hvis jeg kunne have sagt noget om formbegrebet i kunsten, om hvordan vi taler om form og ind-

hold som to abstrakte begreber, der tilsammen beskriver et kunstværk, og hvordan 'form' på den måde er blevet noget ydre, en slags ydre afgrænsning af værket. Men hvad nu hvis man i stedet siger (som D'arcy Thompson): Formen kan i alle tilfælde beskrives som resultatet af en række kræfter. Med andre ord udgør formen et diagram over de kræfter, som har skabt materialet. Hvis dette er sandt, kan vi ved at undersøge et objekts form regne os frem til hvilke kræfter, der har skabt det.]

Det dér sagde jeg ikke i Galleri Q i går, men det var omtrent på det her sted, jeg læste lidt op fra *Oder* for første gang at give den del af publikum, som ikke anede hvem jeg var, og hvad det er, jeg laver, et lidt mere konkret eksempel på det.

To konklusioner på al den snak om B16:

Konklusion nr. et: Værkbegrebet er ikke så let at slå ihjel, men let at tænke som langt mere både rummeligt og konkret end man tit forestiller sig. Værket behøver ikke (når man fx er digter) forbinde sig til den helt og aldeles klassiske digtsamling, der har set ens ud i Danmark, jeg ved ikke hvor længe, lige meget om den har været skrevet af Pia Tafdrup eller været en knæk-og-bræk-lyriksamling fra halvfjerdserne eller været af Thorkild Bjørnvig fra fyrreerne eller Tom Kristensen fra tyverne. [NOTE: En enkelt bemærkelsesværdig undtagelse kan jeg dog komme i tanke om: Højholts *Praksis*-serie]. Og den fysiske container for værket eller måske blot det, at den fysiske udformning er *givet på forhånd*, gør en forskel for værkets indhold og tvinger forfatteren til at forholde sig til den på samme måde som fx en ouliposk regel eller begrænsning tvinger forfatteren til at undgå nogle ting og opsøge andre.

Konklusion nr. to: Det er sjovt at fremstille bøger, at fysisk og grafisk at deltage i processen med at frembringe dem, og man kan gøre mange ting manuelt, som ikke bliver gjort og ikke bliver overvejet i et større forlagsmaskineri med en industriel arbejdsdeling mellem forfatter,

redaktør, fotograf, grafiker, layouter, trykker og distributør. Når jeg så mig omkring i Galleri Q i går, når jeg ser mig omkring i den nu faktisk eksisterende litterære undergrund i København og i hele Norden i dag, når jeg har været på messer for små forlag, er det tydeligt, at mange har gjort sig den erfaring i løbet af de sidste ti år.

Det forekommer indlysende, at der er flere indbyrdes interagerende årsager til fremkomsten af en ny holdning til undergrundslitteratur:

A. Ændrede produktionsforhold med forskellige nye trykkes teknikker.

B. Ændrede distributionsforhold takket være internettet.

C. Genopdagelsen af tressernes litteratur og gør-det-selvholdning.

D. Skabelsen af en ny litterær offentlighed – igen takket være internettet.

En del af de erfaringer ligger bag *Svanesøsonetterne*, som jeg udgav i 2004. *Svanesøsonetterne* er resultatet af mit i første omgang mislykkede ophold på Hald i juni 2001. Sonetkransen var aldrig blevet til noget, og jeg var kommet hjem med en stak håndskrevne ufærdige udkast med tilhørende kommentarer.

På det her tidspunkt var jeg begyndt at tænke over, hvad bogen som værk var for noget. Hvad er en bog? En bog er en fysisk genstand, ikke et metafysisk objekt sådan som 'værket' er. En bog er det instrument en læser i helt mekanisk forstand skal manipulere og på en eller anden måde afkode for at komme i kontakt med 'værket'.

I basal forstand ved vi selvfølgelig udmærket, hvad en bog er: Det er et antal papirark limet sammen i bestemt rækkefølge i det vi vertebratacentrisk kalder 'ryggen'. [NOTE: På dette sted kommer jeg til at tænke på Craig Raines digt "A Martian Sends A Postcard Home" som begynder:

Caxtons are mechanical birds with many wings  
and some are treasured for their markings ...



(Caxton så vidt jeg kan regne ud efter William Caxton, den første engelske bogtrykker)] Arkene er fyldt med symboler og tegn, billeder og bogstaver, som indeholder information, vi kan afkode og indoptage, enten fordi det er nyttig information eller fordi det er underholdende information. Eller med Wikipedias mere koncise formulering, som jeg læste om formiddagen i går, før jeg skulle sige noget i Galleri Q: *Kognitivt stimulerende materiale*. Vi har alle sammen *før* vi kommer i skole, *før* vi lærer alfabetet at kende, lært hvordan man betjener bogmekanismen; man placerer den foran sig lidt til højre og vender så bladene mod venstre et efter et.

Så findes der to slags bøger, hvor der evt. kan ske noget andet. Den første er børnebogen. I den kan der ske alt muligt, bare børnene er små nok; der kan være huller i den, der kan være sider, der skal foldes ud eller sider der overlapper hinanden eller hvad har man. Så snart børn er gamle nok til at læse selv, gider de åbenbart ikke distraheres af den slags, men vil bare have historien fortalt så effektivt som muligt.

Den anden slags er bogobjektet, og det er overhovedet ikke for børn. Det er af en eller anden grund næsten definatorisk forbundet med "avantgarde" og "eksperiment" og alle den slags trættende og vanskelige sager. Jeg elsker bogobjekter, og jeg har haft nogle af mine største læseoplevelser med bøger, der kunne kaldes bogobjekter. Som jeg sagde tidligere: Jo flere små forlag der findes, jo mindre industriel og jo mere *hands-on* bogfremstillingen er, jo flere bogobjekter bliver der lavet og jo gladere er sådan nogen som mig. Men jeg vil også lige påpege et lille problem, jeg har med bogobjekter, hvor der går lidt for meget Jørgen Clevin i det. Faren for bogobjektet her er, at det kommer til at handle om at fremstille små pussenussede kunstgenstande. Her som i alle andre ting er der en vis bagatelgrænse for hvad der i længden er interessant.

Og det der (for mig at se) er interessant ved bogobjektet

er ikke bare, at det er et smukt objekt (det kan det gerne være, jeg prøver at gøre alle mine bøger så smukke som jeg kan finde ud af under de givne omstændigheder), nej, det mest interessante er, at bogens fysiske fremtræden determinerer eller i det mindste påvirker den måde dens kognitivt stimulerende materiale formidles til os på. Den påvirker læseprocessen og i bedste fald gør den læseprocessen mere fornøjelig, mere interessant, mere involverende – måske bliver læseprocessen endda *i sig selv* kognitivt stimulerende. I værste fald kan den til gengæld komme til at virke som et forsøg på at skjule tekstens tomhed med en køn æstetisk silkefrakke. Jeg bruger iøvrigt gerne ordet bogobjekt i bred forstand, i virkeligheden blot som en bog, der får os til at reflektere over læseprocessen, som får os til for et øjeblik at vende blikket mod bogen som objekt og mekanisme. I den forstand kan det også bruges om helt konventionelt indbundne værker som Reuterswårds *Prix Nobel*, eller Serafinis *Codex Seraphinianus*.

Toronto Research Group taler i deres anden forskningsrapport (om fortællingen) i del 1 "The Book as Machine" om B. S. Johnsons roman *The Unfortunates*, hvor kapitlerne ligger løst hver for sig i en kasse, så læseren selv må finde ud af hvilken rækkefølge, hun vil læse dem i (ligesom i Lotta Lotass' roman *Den vita jorden* fra 2007). Da jeg læste det (tror jeg nok; jeg konstruerer et narrativt forløb her) fik jeg lyst til at lave min egen kasse med løse sider. [NOTE: Jeg arbejdede hele kalenderåret 1998 på Rigsarkivet og var blevet sært forelsket i *rigsarkivæsken*, standardæsken som bruges til at opbevare de danske dokumenter, der anses for værdige til at gemmes potentielt set til evig tid, og som (æsken, ikke dokumenterne) i begrænsede mængder kan modstå både ild og vand, selv om den selv er fremstillet af pap.] Men det forekom mig, at der måtte være et praktisk problem med denne læserens selvbestemmelse, for hvis kapitlerne passede fint ned i kassen, så ville de jo komme til læseren i en given rækkefølge og selv om læseren ville

kunne vælge at bytte rundt på dem (hvilket man jo også kunne i en ganske konventionel bog jvf. fx Cortázars *Rayuela*), ville man så ikke altid have en idé om en oprindelig rækkefølge – den kapitlerne lå i, da man købte bogen? Det problem ville man kunne undgå, hvis man på forhånd kunne ødelægge enhver ide om rækkefølge ved at lade siderne rasle rundt mellem hinanden som lod i en tombola. Men bogsidens geometri (den er *næsten* kun flade, eksisterer *næsten* kun i to dimensioner) må ændres, hvis det skal kunne lade sig gøre. Man må klippe arkene i mindre stykker eller rulle, folde eller krølle dem sammen for at gøre dem bevægelige i den tredje dimension. Og selvfølgelig: Hvis man krøller papir sammen kommer det til at signalere affald, mislykkethed, fiasko. Derfra gav *Svanesøsonetterne* nærmest sig selv... [NOTE: Måske var det en idé at udgive en Deluxe udgave af *Svanesøsonetterne* i begrænset oplag (1-3 stk), hvor de 60 ark ikke ligger sammenkrøllede i kassen, som de gør nu, men ligger maku-lerede i strimler, evt sammen med nogle af de ark, der ikke er plads til i den almindelige udgave?]

For nogle år siden begyndte jeg på en bog, som jeg ved flere lejligheder har kaldt en "kontrafaktisk selvbiografi". Det er en bog, som rent spekulativt fortæller om hvad mit liv kunne have været, hvis jeg havde været billedkunstner. Hvis den engang bliver færdig kommer den til at bestå af 2-300 afsnit, der alle sammen begynder "Hvis jeg var kunstner ...". Afsnit 79 i det nuværende manus lyder: "Hvis jeg var kunstner ville jeg finde alle de navne den danske lovgivning giver folk ret til at døbe deres børn, for- og efternavne, og få et simpelt program til at finde og udskrive alle mulige kombinationer i tilfældig rækkefølge. Hvor mange ville der være? Værket kunne hedde *Indiv-  
duality*."

Og det kunne det have heddet fordi kunstværker altid hedder noget på engelsk. Men nu kom det altså til at hedde *Monogrammer*, da jeg faktisk fik lavet det. Værket *Mono-*

*grammer* består i og for sig af to bøger. For det første er der den, der består af de 2,36 millioner navne og som fylder 8 bind fordi trykkeriet ikke kan lave bøger med mere end 800 sider. Den anden består af 165 enkeltlinjede afsnit med hver 165 tegn (inkl. mellemrum) og er også i 8 bind, hver af dem kredsende omkring et emne, der giver de 8 bind deres undertitler: *Det sublime, Monogrammet, Navnet, Signaturen, Kunsten, Objektet, Metroen og Utopia*. De to bøger skal læses på forskellige måder. Navnene, som udgør et mægtigt kaotisk teksthav, må man navigere rundt mellem som man nu bedst kan. For ikke så længe siden skrev jeg et digt i klassiske elegiske distika (et linjepar bestående af et heksameter og et pentameter) med 165 navne som råmateriale. Det begynder:

Monika Ahmed – Maurizio Andersen – Jennifer Ali  
Jimi Andreasen – Zach Andersson – Nikolaj Bach

Tinus Andreassen – Birthe Andresen – Miodrag Bendtsen  
Bukola Asmussen – Zet Bak – Ifigenia Bang

[...]

Den lille bog skal læses fra start til slut på ganske almindelig vis. Men da afsnittene er spredt ud over de næsten 6000 sider i værket, skal man først finde dem, og den eneste måde at finde dem på er ved at bladre bogen igennem fra start til slut.

Noget af alt det der fik jeg sagt i Galleri Q og noget andet også, som jeg ikke kan huske, fordi jeg ikke havde skrevet det ned i forvejen. Jeg kan huske, vi talte noget om fiaskoer, om hvordan det fejlslagne projekt i en eller anden grad er noget jeg synes at være tiltrukket af. Både det kunstnerisk fejlslagne og selvfølgelig den fiasko der ligger i at være selvpubliceret og såkaldt smal. Vi talte lidt om mit mest

fejlslagne projekt, pjecen *Hvis krigen kommer*, som jeg producerede i tiden op til begyndelsen af krigen i Irak og lagde op til salg på min hjemmeside, hvor den blev bestilt af en eneste kunde (min moster). Jeg havde ikke planlagt at sige noget om den, og dengang jeg lavede den, var jeg egentlig ikke særlig stolt af den, men jeg er i tiden efter blevet mere og mere glad for den, sådan som forfattere ofte ender med at blive særligt glade for de af deres værker, der bliver mest oversete. Efter jeg kom hjem, bad jeg Ida, om hun ville sende mig det foredrag, hun havde læst op. Det gjorde hun. Det er et virkeligt fint essay. I det manuskript, hun sendte mig, hedder det bare *Köpenhamn 090322*, jeg ved ikke, om det kan findes noget sted på tryk. Jeg kopierede det over i et tekstbehandlingsprogram og fandt ud af, at det består af 4162 ord (20540 tegn uden mellemrum). Så jeg satte mig til at skrive ned, hvad jeg skulle have sagt, og jeg fik det til at fylde 4162 ord.