

Bliv i bøvlet!

Det genopstandne spørgsmål om den biografiske metode

Af Jon Helt Haarder, Syddansk Universitet

Jeg har altid fundet det snurrigt at dansk fremstillede introduktioner til litteraturteori fortsat rummer kapitler med overskriften ”Biografisk metode”. Det siger en del om den særligt danske teoriihistorie at de stadig er der, har jeg tænkt – underforstået at den diskussion burde vi have været forbi. I teoriintroduktionernes teoriintroduktion, den af Terry Eagleton (2003), finder man da også den biografiske metode afhandlet som ”The Great Man theory of literature”. Den pågældende passage er kort og ender med at efterlade spørgsmålet i et sætningsvedhæng, nemlig som noget nykritikken gjorde det af med: ”The new critics boldly did away with the Great Man theory of literature” (s. 42). Færdig med den ting, videre.

Forskellen på den danske teoriihistorie og den internationale, det vil jo i høj grad sige den engelsk-amerikanske, var også noget jeg studsede over dengang Rita Felski ankom til SDU for med projektet *Uses of Literature* – som jeg heldigvis blev en del af – at fortsætte sit opgør med *Critique* aka *The Hermeneutics of Suspicion*. ”We have never been theoretical” påstod jeg polemisk i et tidligt oplæg med allusion til Bruno Latours *We Have Never Been Modern* (1993) og mente dermed at nok havde vi i Danmark haft en del marxisme, psykoanalyse, freudomarxisme, dekonstruktion og noget poco, men aldrig havde feltet været decideret domineret af mistænksomhedens hermeneutikere – og altid har *The Great Man theory of literature* bevaret en vis indflydelse, vil jeg nu lægge til.

Når spørgsmålet om biografisk metode presser sig på igen, og det vil jeg her påstå at det gør, så hænger det ikke kun sammen med respekt for empirien, altså den biografiske traditions faktiske liv i litteraturforskningens og litteraturundervisningens historie i Danmark. Nej, påstanden her er mere principiel: Spørgsmålet om biografisk metode stiller sig på en ny måde, og den er et uløst og måske uløseligt problem som litteraturstudiet ikke længere kan ignorere. Det vil sige, vi ignorerer det, men det *bør* vi ikke. I det følgende vil jeg da først forklare hvad problemet nærmere bestemt går ud på, komme med en slags case der handler om læsningen V.S. Naipauls *The Enigma of Arrival* (1987), og til sidst foreslå løsninger, det vil sige genformulere en slags biografisk metode, ja konstruere en *æstetiko-moralsk kalkulator*.

En ny situation

Få år efter ”Forfatterens død” henådede Barthes med hede kinder:

Teksten er et fetich-objekt, og *denne fetich begærer mig*. Teksten vælger mig gennem en hel opstilling af usynlige skærme, af selektive hindringer: Ordforrådet, referencerne, læseligheden osv., og fortabt midt i teksten (ikke *bag* den som en *deus ex machina*) findes altid den anden, forfatteren. (2003, s. 109)

Fik han end larmende uret i påstanden der kommer lige bagefter – ”Som institution er forfatteren død” – havde Barthes fuldstændig ret på andre måder: Forfatterspørgsmålet handler også om begær. Eller kærlighed, som jeg selv kommer til at henånde. Mindre kan nu også gøre det, det kan man se af min læsefortælling nedenfor. Her handler det i udgangspunktet om nysgerrighed og ambition, senere et vakt engagement i den roman jeg læste. Pointen er at jeg knyttede mig til min tekst, også affektivt, og at denne tilknytning er litteraturvidenskabeligt interessant, ikke noget vi skal glemme. Barthes gjorde altså også ret i at flytte forfatterspørgsmålet fremad i bussen, væk fra ”manden bag værket”, som man sagde i 1800-tallet – men med den ellers fine formulering ”fortabt midt i teksten” måske ikke langt nok frem. Det handler om noget der foregår *foran* værket, jf. indledningen til dette særnummer.

Trods de mange afretninger overlevede forfatteren og forfatterskabsbegrebet i litteraturvidenskaben. De beviste dermed deres værd i praksis, og alene det bør gøre en mere pragmatisk tilgang til emnet oplagt: Det afhænger af ens forehavende hvorvidt forfatteren er relevant. I tilgift til en sådan biografisk pragmatik er der som nævnt mere principielle grunde til at tage emnet op igen, og her tænker jeg særligt på at konteksten har ændret sig.

Den franske kritiker Charles-Augustin Sainte-Beuve skrev om sin dengang berømte biografiske metode (som kom til at betyde meget for Georg Brandes): ”Man kan aldrig gøre sig for megen Uejlighed eller bruge for mange Kneb, naar det gælder om at lære et Menneske, d.v.s. noget mere end blot en Begavelse, at kende” (1946, s. 14). Han understreger også at udøvelsen af den biografiske metode er en kunst, ligesom lægekunsten, og kræver videre ”et Menneske, som virkelig har Gaver for at blive en god Naturforsker paa Psykologiens vidtstrakte Omraade” (ibid.). At fremskaffe og anvende den viden der muliggør bevægelsen ”fra Værket til Manden bag det”, er tydeligvis ikke for enhver. Dels er det et stort arbejde der

kræver ”Ulejlighed” og ”mange Kneb”, dels kræver det en særlig kunnen at bruge den rigtigt (ibid.).

Den helt store forskel på dengang i 1800-tallet og nu er i denne sammenhæng at biografiske oplysninger i dag er noget man får smidt i hovedet, ikke noget man opsøger. Forfatteren er i mange tilfælde snarere foran værket end bag værket. Det har både en kvantitativ og en kvalitativ side: Dels er der meget mere omtale af i hvert fald nogle forfattere, dels har selve forfatterfænomenet ændret sig. Der må altså gives andre svar på spørgsmålet om hvad en forfatter er, og vilkårene for den autonome læsning er anderledes end de var da dens principper blev lagt frem af de formalistiske, nykritiske og poststrukturalistiske profeter. Lidt polemisk kan man sige at vi ofte ved meget mere om forfattere end vi har lyst til. Og det gælder faktisk også med bagudvirkende kraft.

Det er imidlertid ikke sådan at man i vore dage altid befinder sig i en flom af biografiske oplysninger man ikke selv har bedt om, men som man absolut og i alle tilfælde bør tage stilling til. En stor del af det vi underviser og forsker i, kalder ikke på den store mediemølles interesse. Her er de grundlæggende uenigheder om metode og forfatterens rolle i litteraturvidenskaben dem som vi kender så godt – selvom jeg altså mener vi bør have en pragmatisk tilgang til dem: Det afhænger af ens forehavende om man synes biografiske oplysninger er relevante.

I tre meget hyppige tilfælde er vi i en lidt anden situation. For det første er der nu som før om de mest kanoniserede forfattere et videnskabeligt og mere eller mindre mytologisk kompleks, for det andet er der om den samme type forfattere en enorm virak af diskussioner, fanfiction, forskræp, tegnefilmversioner, instagram med meget mere, og så er der dem som prøver kunstnerisk at udnytte at det er sådan, de performative biografister. Men selv her er vi i nogen udstrækning frie til at styre uden om larmen eller selv opsøge biografierne med mere, alt efter ærinde. Jeg siger i nogen udstrækning fordi den biografiske irreversibilitet i disse tilfælde indebærer at man mere aktivt skal holde den biografiske læsning fra døren.

I en del tilfælde forholder det sig imidlertid anderledes, fx når man skal læse Hamsun eller jegharikketænktmigatsigehvem efter Ulrikka S. Gernes’ *En pige forlod værelset* (2024). Her er der en etisk og affektiv komponent i læsesituationen som det er vigtigt at få frem i lyset, noget der forstyrrer det begær som Barthes indskrev i den. Noget lignende gælder i den følgende fortælling om dengang jeg foretog en slags ferieudgave af en autonom læsning og blev virkeligt optaget af en roman hvis forfatter jeg intet vidste om – ud over hans kanoniske status. Derefter satte de netop skitserede nye omstændigheder for læsning ind og stillede mig

et besværligt sted mellem visheden om at jeg faktisk virkelig brød mig om romanen, og ønsket om at afvise bogen på grund af forfatterens trælse adfærd og udtalelser – som i sin tur kastede lys over noget i romanen jeg først ikke havde tænkt på. Efter læsefortællingen vender jeg tilbage til de principielle overvejelser – som læseren eventuelt kan springe direkte videre til. De kan for så vidt sammenfattes med denne, lidt bastante konklusion på en artikel om V.S. Naipaul som det nu skal handle om: ”The life of the author is never truly irrelevant, but if we accept that, we must also accept the weirdness, discomfort and complexities that follow” (Stevens, 2018).¹

Ankomstens gåde

Mit eksemplar af Naipauls *The Enigma of Arrival* er en billigbog der nu er ved at gå i opløsning. Jeg købte den selvbiografiske, eller måske snarere autofiktive roman på Tobago fordi den er skrevet af Trinidad-Tobagos store forfatter, og fordi jeg var løbet tør for læsestof. I sandet foran vandet i bugten ved Castara begyndte jeg på den første gang og blev optaget af indledningens mystiske, flimrende grønne billeder fra den snart midaldrende forfatters vandringer i et regnvådt landskab et sted i Sydengland, mystiske på trods af eller på grund af detaljerigdommen i beskrivelsen af stier, planter, mennesker, bakker, enge og floden.

Hvad laver han egentlig der? tænker man som læser. Han er fra Trinidad, det bliver gjort klart fra starten. Jeg så for mig, og det skulle vise sig ironisk, en afrikanskudseende mand med sorte krøller der lignende dem jeg traf der hvor jeg læste. Lyden af reggae med tonstung bas genlød i strandcafeer og sivede ud af små træskure sammen med sødligt duftende tobaksrøg. Den her *TT dude* vandrer altså let fjedrende rundt på landet i England, fortæller bogen – syntes jeg – i regnvejr. Alene ude som hjemme, lader det til. Også det indtryk hjemfalden til ironi, skulle det vise sig. Men altså, givet mandens baggrund, hvad er det da så for en gådefuld fornemmelse af hjemkomst der gennemtrænger dette ærkeengelske landskab, ikke mindst det store aristokratiske hus og dets omgivelser som fortællerens eget lille hus hører til i?

Trods fascinationen kunne jeg ikke rigtig komme ind i den fortættede tekst. Jeg nåede ikke frem. Læsningen løb bogstavelig talt ud i sandet et sted i anden dels fortælling om den helt unge Naipauls første ankomst til det engelske imperiums hovedstad i begyndelsen af 1950'erne. Jeg tog min dykkermaske og snorklede med ungerne blandt uendeligheden af fisk i bugten ved Castara.

¹ Det følgende er et gennemarbejdet genbrug af Haarder 2021.

Det er alt sammen længe siden, næsten et andet liv. I mit nuværende liv læste jeg *The Enigma of Arrival* færdig, mere end 10 år efter mit indkøb og de første forsøg på at læse den. Bogen ser forfærdelig ud nu. Den har fået endnu mere sol og endnu mere salt, læst som den blev på nogle klipper ved den liguriske kyst hvor den – ligesom første gang jeg læste i den – skulle konkurrere med snorkling, saltvand og knaldhård sol.

Naipaul er derimod død, han levede fra 1932 til 2018. Omgivet af intens hyldest – såsom Nobelprisen i 2001 – og hård polemik.

Sic transit gloria mundi

Jeg kan ikke sige gåden definitivt hævede sig da jeg endelig kom igennem romanen. Heldigvis. Det forblev noget gådefuldt hvordan denne mand fra Vestindien kan opleve et sådant tilhørsforhold til den regnvåde egn i England, ja opleve noget han flere gange kalder sin anden og rigtige barndom. Men jeg kan se landskabet og dets hovedperson tydeligere fordi romanens fem dele i opbrudt kronologi gradvist kridter hovedpersonens rejse op.

På et stipendium ankom den helt unge Naipaul til England i 1953 for at studere, og i årtier kæmper han med at finde sit stof og sig selv, få mennesket og forfatteren til at blive én, som han kalder det. Da det endelig sker – nemlig ved at det går op for ham at hans særlige baggrund ikke er noget han skal skjule i sit forsøg på at blive og skrive som alle de klassiske forfattere han har læst undervejs, det er tværtimod netop det stof og hans egen postkoloniale identitet han skal skrive om – da mennesket og forfatteren altså endelig smelter sammen, begynder han at kunne skrive for alvor.

Imidlertid bryder han så op fra det England der ellers netop er blevet hans nye hjem. Han tager på en eller anden måde fejl af hvem han er, og hvor han hører til. Og det river ham i stykker. *The Enigma of Arrival* begynder virkelig in medias res, midtvejs på hans besværlige bane gennem livet, midt i det der siden viser sig at blive en ny hjemkomst, den egentlige, til et lille hus på landet i Sydengland. Mere end 10 år bor han der, til leje, får så sit eget hus – bliver altså hængende. Og heles. Det står der. Det er en roman om at hele, blive til, at finde hjem. Og hjem er altså ikke det man kommer fra, men noget man, hvis man er heldig, kan ankomme *til*.

Det er så sandelig også en roman om forfald og død, en lang og grundig meditation over det at finde sig et liv vel vidende at alt altid er i forandring og man selv på vej mod tilintetgørelsen. Mod slutningen får hovedpersonen hold på sine fornemmelser. I mødet med virkelig død, hans søsters, kan hans (og dermed den lang teksts) gennemtrængende melankoli

tage en mere distinkt form, nemlig som sorg. De sidste linjer lyder: "And that was when, faced with a real death, and with this new wonder about men, I laid aside my drafts and hesitations and began to write very fast about Jack and his garden." (1988, s. 354) Romanen ender dermed i sin egen begyndelse: med første dels landskaber og regnvejr, den gådefulde følelse af hjemkomst og tilbagevendende fortællinger om folk i omgivelserne. Såsom Jack, hans have – og tidlige død.

Endelig er *The Enigma of Arrival* også en roman om landskaber, om den intime sammenhæng mellem mennesker og sted, og om hvor svært det kan være at orientere sig. "For the first four days it rained", begynder fortælleren, "I could hardly see where I was" (s. 1) Om og om igen opdager hovedpersonen nye aspekter af steder og personer han troede han kendte. Dermed ændrer også han sig. Markant er hans blik som helt ung ned på det Trinidad han troede han vidste hvad var for et sted, men som fra flyvinduet fremtræder på en helt anden måde, en oplevelse der metaforisk koncentrerer en streng i Naipauls forfatterskab i det hele taget og i *The Enigma of Arrival* mere specifikt. Trinidad og forfatteren selv træder frem for hans blik idet hans egen historie forbindes med den store, postkoloniale: folkemordet på øens oprindelige beboere, de siden importerede slaver og endelig den indvandrede arbejdskraft fra især Inden – som er hans egne rødder, tydeligt synlige i det fornavn der skjuler sig i initialerne VS: Vidiadhar Surajprasad.

Min første læsnings fornemmelse af en afrikansk udseende mand vandrende i et regnvådt engelsk landskab var altså både helt i skoven og lige i skabet. Faktuelt forkert fordi Naipaul udtrykkeligt hører til den store befolkningsgruppe i Trinidad der har indiske rødder. De er efterkommere af indisk arbejdskraft der blev flyttet inden for det engelsk imperium for i virkeligheden ikke så lang tid siden, og som i Naipauls egen tid – kan man læse i *Enigma* – angiveligt blev lagt for had af netop dem med afrikansk oprindelse. Men jeg så jo også helt rigtigt for så vidt at romanen netop handler om skikkelser i landskaber, skikkelser og landskaber man kan tage fejl af, men som samtidig altid er i forandring. Enhver sandhed om dem er foreløbig. På samme måde som jeg indså det næsten latterligt misvisende i min halvt ubevidste forestilling om en lang sort Jamaica-type der gynger gennem landskabet til lyden af den reggae der trængte ind i min læsende bevidsthed fra stranden i Tobago (som aldrig nævnes i romanen), på samme måde opdager hovedpersonen konstant at hans præcise registreringer af det engelske landskab og beboerne omkring hans lille hus fører ham til indsigter der forkaster hans første indtryk – der typisk var farvet af hans egen baggrund (som så også ændrer sig med den nye indsigt). Det gælder fx den store aristokratiske ejendom i

hvis udkant han lever. Den er i virkeligheden heller ikke særlig gammel, nok fyldt med teknologiske nyskabelser og udtryk for imperiets hjemslæbte rigdom, men vel at mærke nogle nyskabelser der allerede er dampmaskineagtigt forældede. På samme måde er det rolige og helende landbrugslandskab som han er rykket ind i, ved nærmere og længerevarende observation udtryk for den postkoloniale senmodernitets voldsomme forandringer, og dets beboere, såsom den nævnte Jack, har ikke nødvendigvis dybere rødder i omgivelserne end han selv har. Flimrende og faste er landskaberne og vi i dem – foreløbigt det hele.

Læsningens landskab

Mit næsten ødelagte eksemplar af *The Enigma of Arrival* taler sandt om romanens forehaven-der, tænkte jeg på min italiensk klippe: Alting forgår. Tilfreds kunne jeg folde det smuldrende pap sammen om de gulfede og lasede sider og hoppe i Middelhavet – det havde sgu da været en af sommerens bedste læseoplevelser, og endelig nåede jeg en tekst jeg før havde forsøgt at trænge ind i.

Det havde måske hele vejen været en slags gensidig anerkendelsesproces, tænker jeg i skrivende stund. Jeg gav romanen min indsats og respekt, og omvendt kastede det glans over mig at jeg havde fået læst en lidt dunkel roman af en forfatter som jeg forestillede mig havde høj status i en international kontekst. Til overmål kunne jeg så på længere sigt iscenesætte min læsning som et lækkert-intellektuelt rejseessay med henslængt dybsindige betragtninger, instagram-egnede billeder og selvbiografiske snippets. Noget i den stil, var vel hvad jeg vagt forestillede mig.

Da jeg kom op af vandet igen, greb jeg min telefon og begyndte at søge. Først fandt jeg et billede af forfatteren. Absolut ingen Jamaica dude, men det vidste jeg jo godt efter at have læst ham færdig. Mere chokerende var det at opdage at Naipaul efter alt at dømme var en virkelig ubehagelig person med et betændt forhold til sine kvinder og diskutabile meninger om den kolonialisme der i høj grad var hans emne. Jeg havde haft visse fornemmelser under læsningen, men alligevel! Omkring hans død og de dertil knyttede nekrologer og boopgørelser i 2018 kom de spørgsmål til syne som vi med *me too* er blevet så vant til: Skal han skrives ud af kanon, statuer fjernes, nobelpriser og adelsstitler trækkes tilbage? Eller er kunsten højt hævet over moralske kategorier og det litterære kunstværk under alle omstændigheder per definition noget andet end kunstnerens private meninger?

Et mere distinkt chok var det at finde ud af at Naipaul aldrig havde været alene i sin engelske *cottage*. Han havde haft en kone med sig i hytten, Patricia Ann Hale hed hun, der til

overmål havde hjulpet ham i hans arbejde. Den helende proces, den gådefulde ankomst, som beskrives så flimrende og fascinerende i *The Enigma of Arrival*, fandt sted sammen med en kvinde der siden blev skrevet helt ud af historien. Her kæntrede mit lækre rejseessay for alvor, her kom læsningens *male bonding* mellem mig og koryfæet til at stå i et helt andet lys, anerkendelse blev til miskendelse, også af mig som mandlig læser. Her trådte landskabet endnu engang frem på en ny måde, og hvordan skal man nu navigere i det? Var mine første oplevelser forkerte, en kritisk læsning korrekt og konklusionen at man ikke længere kan læse Naipaul på andre måder end ideologikritisk distancerende?

En særlig slags biografisk irreversibilitet

Mine internetopslag efter at have læst *The Enigma of Arrival* aktiverede det jeg har kaldt biografisk irreversibilitet, altså det fænomen at biografiske oplysninger irreversibelt ændrer betingelserne for ens reception af værket. En af mine lærere på filosofi mente man skulle tage dette fænomen alvorligt (men jo altså uden at bruge begrebet). Hvis talen faldt på Heidegger, svarede han ufravigeligt: ”Du mener *nazisten* Heidegger?” Det var det vi skulle sige, nazisten Heidegger. Dengang fandt jeg det komisk. Det gør jeg ikke mere. Omvendt er der noget åbenlyst utilstrækkeligt ved af angiveligt etiske grunde at gøre sig dum ved slet ikke at læse Heidegger – og det var bestemt heller ikke det Jørgen Døør mente, må han hvile trygt hos Marx i sin himmel. Faktisk sagde han også at det var vigtigt for filosoffer at vælge modstandere af en ordentlig kvalitet.

Det vi står med i en sådan situation, og muligvis mere udpræget med æstetiske fænomener som skønlitteratur, udpeges præcist i undertitlen til den amerikanske kritiker og memoireforfatter Claire Dederers bog *Monsters* (2024). Denne undertitel lyder nemlig *What Do We Do With Great Art By Bad People?* Man kan opfatte spørgsmålet som retorisk, det vil sige som en understregning af at der er et problem i forholdet mellem den kunst vi elsker, og de monstre der har skabt den. Hendes primære eksempel er Roman Polanski der engang doped og voldtog en pige på 13, men hvis film (nogle af dem) den feministisk vakte Dederer ikke vil løbe fra at hun fortsat elsker. Som jeg ser det, skal vi imidlertid også holde fast i undertitlens grammatiske form: Altså, hvad stiller vi som litteraturforskere og -undervisere faktisk op med det faktum at en del af de værker vi sætter højest, er lavet af mennesker med racisme, voldtægter eller antisemitisme på generaliebladet? Helt konkret: Hvordan går vi frem i den situation? Sagt på en anden måde: Hvordan ser en nutidig biografisk metode ud? Det korte svar kan gives med Donna Haraway: Bliv i bøvlet!

Omveje, udveje

Inden vi når frem til bøvlet, er det betimeligt at udpege de to veje uden om det. Jeg har allerede peget på dette ovenfor ved at modstille min første læsning med en mere kritisk distancerende. Jeg vil kalde de to henholdsvis den æstetiske og den moralske udvej.

Nutidens arvtagere til det 20. århundredes formalismer vil formentlig fremhæve at det netop er det autonome værkbegrebs force at det skiller bagmændenes handlinger fra de værker de har skabt, og at man altså med god samvittighed kan nyde Polanskis film uden at komme til at tænke alt for meget på en voksen mand der doper og voldtager et barn. Jeg kan ikke komme ind i hovedet på folk der argumenterer sådan, men jeg tror ikke på at det er muligt at kompartmentalisere i det omfang som denne æstetiske udvej lægger op til (og hvis man kan, er jeg muligvis lidt bekymret). Der findes langt stærkere eksempler, men for mig var det umuligt at glemme hende der ikke kom med i den selvbiografiske roman da jeg først havde læst at hun havde været der og taget sig af Naipaul mens han skrev.

Andre løser problemet omvendt, nemlig ved at cancellere (ja, ordet findes) værket på grund af skaberens levned og meninger. Det er den moralske udvej: Polanskis film skal af lærred og skærm, Naipaul fjernes fra Nobeltemplet, ud af kanon med Blixen på grund af farm i Afrika og grooming af unge mænd da hun var hjemme igen. Videre. Man kan nok bruge det at smide en buste i havnen som billede.

Heller ikke denne udvej af dilemmaet tror jeg på – hvis der vel at mærke er tale om værker man virkelig brød sig om eller bare fandt vigtige. Det er altså en mellemposition der her skal fremlægges, en der minder om den litteratursociologen Gisèle Sapiro indtager i *Pent-on dissocier l'oeuvre et l'auteur?*, her i svensk oversættelse:

Den [mellempositionen, JHH] innebär att jag, utan att förneka sambanden mellan upphovs-personens och verkets moral, förespråkar att verk ska bedömas på ett relativt autonomt sätt och enligt de kriterier som råder på kulturens fält, under förutsättning att de inte innehåller hets mot personer eller grupper utifrån deras ursprung, kön eller sexuella preferenser, eller uppmuntrar till fysiskt eller symboliskt våld. (2023, 15)

En genoptagen biografisk metode kan ikke tage nogen af de to nævnte udveje, men må tage besværet med at blive i mellempositionen. Tilgangen her adskiller sig dog noget fra Sapiros litteratursociologiske, nemlig på den måde at jeg lægger stor vægt på den affektive komponent, på læsesituationen.

Den handler ikke om at finde forfatterens intention, årsagsforklare værket eller udlægge teksten ved at støtte fortolkningen på viden om hans spændende privatliv. Den genoptagne biografiske metode handler ikke kun om manden bag værket selvom man undersøger vedkommende, men om noget der foregår foran det, noget der angår læseren, beskueren, modtageren: Her har du et værk du elsker eller på anden måde har knyttet dig til, her har du en skaber der er et monster, og du ved det, hvad har du tænkt dig at gøre nu? Den genoptagne biografiske metode handler dermed også om kvalitet og om kærlighed, for hvis værket er ligegyldigt og ens tilknytning til det svag, er der jo ikke noget problem, i havnen eller glemslen med det.

Den genoptagne biografiske metode udpeger dermed – lidt ligesom postkritikken – også de professionelle læses personlige investering, jævnfør Barthes-citatet med dets betoning af begær. ”Why,” spurgte Rita Felski i *The Limits of Critique* ”—even as we extol multiplicity, difference, hybridity—is the affective range of criticism so limited? Why are we so hyperarticulate about our adversaries and so excruciatingly tongue-tied about our loves?” (2015, s. 13). Ét svar på hendes spørgsmål kunne jo være at det nogle gange er virkelig bøvellet med den kærlighed, nemlig når forfatteren er et *monster* og værket *plettet*.

Den æstetiko-moralske kalkulator

Når jeg bruger ordene monster og plettet, er det fordi de to begreber er centrale i Dederers bog, og fordi de kunne være et sted at starte på overvejelserne over hvad vi stiller op. Et monster forstår hun som ”*someone whose behavior disrupts our ability to apprehend the work on its own*” (2024, s. 43, hendes kursiv). Det beskriver meget godt hvad jeg oplevede med Naipauls roman. I forlængelse heraf synes Dederer at monsterbegrebet er lidt moralistisk og unuanceret. Det er at gøre sig det for nemt bare at distancere sig en bloc fra et uhyre. Hun kommer derfor op med *the stain*, den plet der er kommet på værket på grund af bestemte handlinger, det som et monster har gjort, fx har Woody Allen giftet sig med sin kones datter. Pletten fungerer pr. biografisk irreversibilitet, værket har fået andre farver, situationen og stemningen har ændret sig, og det er ikke noget vi bestemmer over eller kan trylle baglæns:

That’s how the stain works. The biography colors the song which colors the sunny moment of the dinner. We don’t decide that coloration is going to happen. We don’t get to make decisions about the stain. It’s already too late. It touches everything. Our understanding of the work has taken on a new color whether we like it or not. (s. 44)

Jeg kan nævne at for en gruppe studerende som jeg vendte dette med, har sagerne om Martin Brygman haft netop den effekt. Før man eventuelt ryster bedrevide på hovedet ad det, vil jeg pege på at hans musik og humor tydeligvis har været en integreret del af deres unge liv. Det var *no small matter* for dem da han fremtrådte som en der ret gennemgående har groomet unge kvinder som dem selv. Hvad mener eventuelle hovedrystere af min egen generation mon om at vores rockgud Bowie var i seng med en mindreårig, en af *the baby groupies* som de så yndigt hed? (Mattix & Kaplan, 2015).

Der er efter min bedste overbevisning ingen nemme løsninger på dette, heller ikke at boycotte og annullere. I hvert fald skal man ikke bilde sig ind at det i sig selv løser noget som helst og gør en selv til en af de åh så gode. Jeg tror med både Sapiro og Dederer på mellempositionen og på at man skal blive i bøvlet, undersøge omstændighederne omkring pletten og fortsætte med at forholde sig til værket. En genoptagen biografisk metode kunne på den baggrund handle om at kortlægge pletten, monsteret og ens egen tilknytning. Jeg mener at kunne se en række kontinua eller parametre der er med til at bestemme specifikke dilemmaer, konkrete former for bøv. l.

Måske kunne vi begynde at arbejde på en slags æstetiko-moralsk kalkulator – som en af Dederers venner kalder det (2024, s. 43). Den ide jeg vil gå videre med som svar på spørgsmålet om hvordan en ny slags biografisk metode kunne se ud: Man bedes forestille sig en elektronisk gadget med VU-metre der måler på særlige aspekter af ens forhold til værket og skaberen og angiver en talværdi. Jeg knytter lidt kommentarer til hvert parameter.

Plettens parametre

Det første parameter vi måler på, er *interferens*: I den ene ende af dette spektrum har vi pletter der alene udgår fra skaberen, i den anden ende findes de også i værket. Roman Polanski er Sapiros eksempel på det første, Hamsun kunne være et eksempel på det sidste. Man skal være et meget stort stykke af en skønånd for ikke at se fascisme og misogyni rumstere helt fra begyndelsen af det forfatterskab. For Dederer afgør målinger på dette parameter fx hvilke af Woody Allens film hun orker at se: Anpriser de grooming, er de ude. Det er også her Sapiro skelner mellem netop Polanski og Gabriel Matzneff. Den første er dømt for voldtægt, men forsvaret det ikke i sine film, den anden forsvaret pædofili i ord og handling.

Måske lyder det enkelt, men det forhold at problemstillingen ofte kalder på langvarige debatter, viser at den er kompliceret at tage stilling til. I mine egne læsninger af *The Enigma of Arrival* ændrede romanens billede af den helende hytte sig efter at jeg læst forskellige artikler

om Naipaul og ikke mindst hans kone, og det er jo en ret simpel form for interferens. Sapiro giver en række mere komplekse eksempler på hvad det kræver at tage stilling til fx forholdet mellem en række tyske forskeres og forfatters nazistiske fortid og så det de har skrevet. Et af eksemplerne er selvsagt Heidegger, og dette eksempel peger videre på at der ofte er både en tidslig komponent og et spørgsmål man måske kunne kalde omfangslogisk.

Tidsligheden angår fx handlinger og udsagn fra før forfatteren blev forfatter (og som måske så lettere kan undskyldes), ligesom det gør en forskel hvordan den pågældende har ageret sidenhen: tavshed, anger, apologi? Der er også det forhold at nye oplysninger og tekster kommer for dagen i løbet af forfatterens liv. Sådan har det været med Heideggers notesbøger, hans *Schwartzte Hefte*, der begyndte at komme i 2014, og som for mange endegyldigt understregede at antisemitismen er et fundamentalt træk ved hans filosofi. Her har min gamle lærer Jørgen Døør fundet meningsfæller. Andre mener antisemitismen er dumheder man kan og bør se bort fra. ”Man skal fokusere på det, der er stort hos Heidegger, ikke på hans vrøvl om jøder – han vrøvler også om så meget andet”, sagde filosofen Søren Gosvig Olesen i et interview (Bennike, 2016). Det omfangslogiske angår altså både træk ved det man kan betragte som hovedværker, og spørgsmål om forholdet mellem sådanne hovedværker og andre tekster, det kunne være interview, breve eller dagbøger.

Det næste parameter angår plettens alvorlighed, lad os kalde det *monstrøsitet*: I den ene ende har vi her absolut utilgivelige forbrydelser, absolut monstrøsitet, i den anden ende forseelser eller udtalelser som nok er ubehagelige, men trods alt noget vi bedre kan rumme, og som ikke for alvor forstyrrer vores nydelse af romanen, musikken, filmen. Jeg gætter på at vi er nogle stykker der synes Thomas Helmigs trommeslager Clas Antonsen lyder til at være (eller have været) træls, men som ikke er udfordret så meget af hans angivelige lummerhed at vi har svært ved at høre Helmig eller andre som Antonsen har spillet med (jf. Nielsen, 2024). Man kunne tænke sig at der i forbindelse med dette parameter er en rød lampe der lyser når der er tale om juridisk strafbare forhold, det være sig forbrydelser i privaten såsom voldtægt eller opfordringer til vold og hetz mod grupper eller enkeltpersoner. Når lampen ikke lyser, måles derimod på adfærd eller ytringer som nok er forkastelige, men ikke strafbare.

Parametret *relativering* angår omfanget af forklarende, måske undskyldende omstændigheder. I den ene ende har vi her pletter hvor dette ingen forskel gør, i den anden ende dem hvor fx den historiske eller biografiske kontekst mildner vores pine i en eller anden grad. Her nævner Dederer fx Polanskis personlige forbindelse til både Holocaust og Charles Manson-kultens ubegribeligt grusomme drab på hans kone, Sharon Tate. Omstændighederne und-

skylder ham ikke, men måske gør det alligevel en forskel at tænke på ham som indskrevet i nogle af det 20. århundredes værste forbrydelser i to forskellige registre? Eller hvad: ”På hvilket sätt skulle det faktum att man varit ett offer förklara våldtäkten av en mindreårig i en maktsituation?”, spørger Saprio i den forbindelse (2023, s. 83). Det har hun jo ret i, men hvad nu hvis ens forehavende mere bredt er at forstå det liv og den kultur hvori overgrebet fandt sted? Dette parameter indgår altså også i de klassiske diskussioner om skiftende historiske forhold – ”tonen var en anden dengang”.

Det åbner et parameter angående afstand, lad os kalde det *distance*. I den ende har vi her en plet der er historisk, geografisk og/eller kulturelt helt tæt på en selv, i den anden ende noget der er så langt væk at pletten måske udviskes. Det må generelt være sådan at den målte værdi her ofte hænger sammen med intensitetsværdien i omvendt proportionalitet, men som bekendt kan man godt træde i et meget nært forhold til fx en gammel tekst, og så kan man have høj intensitet sammen med stor afstand – og omvendt. Som min egen læsehistorie i forbindelse med *Enigma of Arrival* viser, kan det også være noget der ændrer sig hvis man bliver ved en given tekst. Det er vel også noget man ydmygt håber sker bare en gang imellem når man underviser i ældre litteratur.

Parametret *intensitet* er et kærlighedsparameter, kunne man også sige, hvor vi i den ene ende har den kunst der betyder allermest for en, og i den anden ende værker der nærmer sig ligegyldighed eller modvilje – og hvor problemstillingen dermed forsvinder i dens personlige form. Som allerede nævnt er det forbundet med de andre parametre og burde muligvis ses som en slags samlet udgangseffekt på de øvrige parametres indstillinger. Det vi måler på her, er hvor hårdt vi er blevet ramt i sammenstødet mellem noget kunst vi elsker, og nogle handlinger vi hader. I mit forhold til Naipauls roman viste målingen høj, men ikke meget høj intensitet.

Uanset personlig kærlighed eller neutralitet kan man være nødt til at anerkende et værks vigtighed eller kvalitet, lad os kalde det *vigtighed*. I den ene ende af spektret har vi her værker der har betydet en hel masse, i deres egen tid, i virkningshistorien, for andre forfattere, hvad det nu kan være. I den anden ende af er der jo så værker der nærmer sig det ligegyldige – og så er det vel i havnen eller bare glemmebogen med det når nu forfatteren også er eller var et svin, en forbryder eller en politisk idiot? Her var det i mit eget tilfælde åbenlyst sådan at den vigtighed jeg forestillede mig man måtte tilkende *The Enigma of Arrival*, påvirkede min lyst til at knytte mig til romanen.

Parametret *kanonisering* angår i den forbindelse forfatterens status: Er det ”en ejendommelig og berømt Personlighed” som den Sainte-Beuve gerne ville arbejde med (1946, s. 13), en debutant fra sidste år eller en, måske med rette, glemt forfatter fra først i 1800-tallet? Naipaul fik både Nobelprisen og en adelstitel ...

Værkets vigtighed og forfatterens kanonisering har noget at gøre med det sidste parameter jeg vil nævne, men er ikke synonyme med det: Jeg tænker på *konsekration*, altså status, magt og indflydelse på fx det litterære felt. En høj værdi her kan indgå i en hyppigt forekommende plet, nemlig dem vi støder på under hashtagget *metoo*, og som har Harvey Weinstein som arketype. I Sveriges litteraturverden forbindes den med begrebet *kulturmanden*. Denne forfatterfiguration optræder i en række sager hvor ældre og indflydelsesrige mænd står i forhold til yngre kvinder, eventuelt nogle der gerne vil ind i det litterære liv. I visse tilfælde var kvinderne nærmest børn da forholdet begyndte, og en eller begge forældre kan have spillet en rolle i at sætte det strengt taget pædofile forhold op. Dette er tilfældet med en række sager i Frankrig. Vanessa Springora beskriver således i *Samtykket* (på dansk 2020) hvordan hun som et stort barn halvt skubbes og helt groomes ind i et forhold til den mand der i virkeligheden bærer navnet Gabriel Matzneff. Noget sammenligneligt gør sig gældende i Ulrikka S. Gernes’ *En pige forlod værelset*. Hvad angår Matzneff, falder Sapiros dom sådan: ”Matzneffs skrifter kommer bara att föras til litteraturhistorien genom att de överträtt et forbud: lovtal för pedofilin” (2023, s. 98-99). Måleresultatet fra hendes moralsk-æstetiske kalkulator, kunne man sige, har 0 på vigtighed/kvalitet og noget i retning af maks. på monstrøsitet.

Sapiro mener vi i denne sammenhæng bør overveje en slags kodificeret kaldsetik der knytter sig til den magt og anseelse som fx kendte forfattere har (2023, 88 ff.): Skal misbrug af indflydelse og magt i en eller anden udstrækning være strafbart som misbrug af en særlig tillid, ligesom det er tilfældet for jurister og læger? Altså ud over at der kan være tale om strafbare forhold i almindelighed. Overvejelserne har stor relevans for prisuddelinger. Man kan på den ene side være blankt imod censur rettet mod fx Polanskis film, på den anden side mene det er forkert at hædre ham, dels fordi hæderen så tilfalder en person der har misbrugt netop den magt og position som kulturpriser er en del af, dels fordi man dermed understøtter en kultur hvori overgreb kunne finde sted uden at nogen sagde noget.

Der er flere forhold man kunne nævne, men lad dette være nok for nu – der er ikke plads til flere VU-metre på den æstetiko-moralske kalkulator

Ind i landskabet læseren

Nogle af de her nævnte måleparametre kunne man også betragte som noget man selv kan skrue op eller ned for. Hvis man skulle anskueliggøre dette, kunne man se de pågældende parametre som drejeknapper (snarere end blot passive måleinstrumenter) på ens biografiske gadget. Det gælder måske særligt relativiseringsparametret. Det er jo altid muligt at undersøge omstændighederne omkring en eller anden plet og den der har afsat den, det er på mange måder det jeg her opfordrer til at man gør.

Også intensiteten kan betragtes som noget man kan skrue op og ned for i et konkret arbejde med et kunstværk. Om ikke andet kan man forsøge at holde sit eget engagement i sagen ude af billedet. En af mine mentorer i akademia, Povl Schmidt, advarede mig i min egenskab af kommende undervisningsassistent mod at undervise i den litteratur jeg selv elskede højest – for at beskytte de største oplevelser mod den banalisering der kan finde sted i undervisningslokalet. Lige der fulgte jeg ham ikke, men det er vel grundlæggende noget af det en akademisk tilgang til kulturfænomener indebærer: at man har et valg i forhold til hvilken rolle, om nogen, det skal spille at man personligt er investeret i det man arbejder med.

Den forhåbentlige berettigelse i en given udeladelse af et sådant engagement fra en forskningsartikel eller en undervisningssituation indebærer imidlertid ikke at selve problemstillingen forsvinder, og det handler ikke kun om ens eget subjektive forhold til fx Hamsun eller Celine. Hvis Gadamer har ret i at "[i] virkeligheden tilhører historien ikke os, men vi tilhører den" (1999, s. 138), og hvis affektteoriens ide om affektive økonomier har noget for sig, åbenbarer vores tilsyneladende åh så inderlige og helt særlige følelsesmæssige tilknytning (eller det modsatte) noget mere generelt der er forbundet med den tekst man arbejder med. Det handler også om *at læse sig selv læsende*, som man kan se af læsefortællingen ovenfor.

Dette åbner den mulighed at man ser værk og liv som et samlet og større hele, en slags tekst der snarere end at agitere for fx fascisme lader os forstå noget om fænomenet – ved at vi går ind i det. Man kan, som det foreslås i indledningen til dette tidsskrift særnummer, tænke på forfattere som ansamlinger eller netværk man selv indgår i. Man kunne også bruge landskabet som metafor som jeg foreslår i det følgende.

Den amerikanske litterat Sanjay Krishnan skriver i *V. S. Naipaul's Journeys: From Periphery to Center* (2020) at også fejltagelserne taler sandt i *Enigma*. Alle de naive, forkerte eller bare foreløbige forestillinger om verden som fortælleren ser i sig selv eller andre, taler sandt om den som har næret dem – det gælder jo også læserens læsninger i bogens landskab, vil jeg

selv føje til med tanke på mine første forestillinger om hovedpersonen. Fortællerens fastholdte misforståelser og upålidelighed er udtryk for en introvert sandhedsvilje, en produktiv deformation, der ifølge Krishnan må ses som det formelle udtryk for en desorienteret postkolonial subjektivitet. Fordomme, ja racisme, er en faktisk del af denne subjektivitet og dens historiske baggrund, noget Naipaul lidet opbyggeligt nægter at se bort fra, og som i romanen optræder på to måder der ikke går op:

In one case, prejudice is depicted as a wrong that should be stamped out; in the other, it serves as a text where offensive images are played with and intensified, made into a cultural form that needs to be analyzed and repurposed. Both are strategies of cultural criticism and social reflection that the peripheral writer's narrative of self-formation makes visible. (2020, s. 185)

Racisme optræder i to former: Som noget fortælleren lægger afstand til, og som noget han selv deltager i. Det er her helt oplagt at tænke på den eksplicitte racisme overfor især somaliere i Yahya Hassans første digtsamling. For mig er det åbenlyst utilstrækkeligt at skulle vælge mellem en afvisning af forfatterskabets kvalitet med henvisning til dets stedvise racisme eller se racismen som i sidste ende retfærdiggjort af kvaliteten. Hassans digte rummer ligesom Naipauls roman både momenter hvor racismen synliggøres som problematisk, fx som racialisering af digterjeget selv, og momenter hvor dette jeg så udpræget selv producerer "offensive images". Disse to momenter udgør tilsammen "a possible space of critical reflection", hævder Krishnan om *Enigma*, "one attuned to the fractures of the postcolonial context" (ibid.).

Dette med et brudfyldt kritisk refleksionsrum er en god og generel pointe. Artiklen her er for så vidt et forsøg på at beskrive hvordan man kan etablere et sådant kritisk refleksionsrum og finde sig selv i det. Hvis vi kun vil acceptere det første af de to momenter som Krishnan fremhæver, det hvor racisme og misogyni på betryggende og eftertrykkelig vis holdes ud i strakt arm – "a wrong that should be stamped out" – ja, så gør vi kunsten uret og den kulturelle kritik mindre virksom end hvis vi *også* tillader at "stødende billeder" kan blive leget med, endda intensiveret, på en måde som vi selv må finde ud hvad vi stiller op med. Og det handler ikke kun om tekster men om større helheder.

Læsningen af *The Enigma of Arrival* er et landskab vi bevæger os i. Forfatteren er også i det landskab, sammen med alle mulige andre og alt muligt andet. Landskabet forandrer sig med tiden og med os, og vi forandres selv mens vi bevæger os i det, og det trænger ind i os, former os. Patricia Ann Hale der mishandles i virkeligheden og skrives ud af romanens

helende hytte, er ikke en problemstilling der kan løses ved bare at undsige Naipaul som misogyn eller hylde ham som genial skaber af selvberoende artefakter der beklageligvis var voldelig i privaten. Kvinden der forsvinder, er en del af den ankomstens gåde det hele handler om – og vi skal her huske at dette fravær, dette hul, på grund af forfatterens berømmelse, åbenmundethed og selvbiografiske skrivestil er velkendt, en figur, ikke en hemmelighed der graves op af en triumferende biograf a la Sainte-Beuve.

Hvordan forholder hendes fravær sig til beskrivelserne af de kvindelige bifigurer der faktisk indgår? Hvorfor er der ikke plads til hende? Ville hun true tilblivelsen af et selvberoende mandligt forfatterego? Hvad er det for en maskulinitet hvis helingsproces udelukker anerkendelsen og gestaltningen af Den Andens deltagelse i den? En maskulinitet som ikke engang kan ty til skåltalens velkendte formel *behind every great man there had to be a great woman* – for nu at alludere til Aretha Franklin og Eurythmics' "Sisters Are Doing It for Themselves" (1985)? Er det en maskulinitet der måske ligefrem systematisk er forbundet med vold og destruktion? Kender læseren den fra sig selv, eller tager hun måske den forsvundne kvindes rolle?

At distancere sig fra spørgsmålene ved at se på dem som udtryk for moralske brister hos forfatteren, er at vende tilbage til 1800-tallet. At nægte at se på dem fordi de rejses af noget "uden for teksten", er at tage på museum for modernistisk kunst engang i 1900-tallet. Vi må tåle at det ikke går op, vi må ud i landskabet, undersøge pletten, måske selv blive beskidte – og, om alt går vel, klogere: For Dederer handler kortlægningen af pletter og monstre også om at turde gense dem i spejlet, og det har hun efter min mening ret i.

Referencer

- Barthes, R. (2003). *Lysten ved teksten og Variationer over skriften*. Rævens Sorte Bibliotek.
- Bennike, C. (2016, 4. januar). Hvordan skal man formidle store tanker tænkt af en nazist? *Information, Forskning & Uddannelse*, s. 10-11. <https://www.information.dk/kultur/2016/01/hvordan-formidle-store-tanker-taenkt-nazist>
- Dederer, C. (2024). *Monsters: What do we do with great art by bad people?* (paperback). Sceptre.
- Eagleton, T. (2003). *Literary theory* (2. udg.). University of Minesota Press. (Oprindeligt 1983).
- Felski, R. (2015). *The limits of critique*. University of Chicago Press.
- Gadamer, H.G. Forståelsens historicitet som det hermeneutiske princip. I J. Gulddal & M. Møller (red.), *Hermeneutik. En antologi om forståelse* (s. 127-82). Gyldendal.
- Gernes, U.S. (2024). *En pige forlod værelset*. Gad.

- Haraway, D. (2021). *At blive i besværet. Om at skabe slægt i chthulucæn* (O. Lindegård, overs.). Forlaget Mindspace.
- Haarder, J.H. (2014). *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Gyldendal.
- Haarder, J.H. (2021). Kvinden der forsvandt i den helende hytte. Et kærtret essay om nogle forsøg på at læse V.S. Naipauls *The Enigma of Arrival* i en metoo-tid. *Reception* (79), 74-89.
- Krishnan, S. (2020). *V. S. Naipaul's journeys: From periphery to center*. Columbia University Press.
- Mattix, L., & Kaplan, M. (2015). I lost my virginity to David Bowie: Confessions of a '70s groupie. Thrillist. <https://www.thrillist.com/entertainment/nation/i-lost-my-virginity-to-david-bowie>
- Naipaul, V.S. (1988). *The enigma of arrival* (paperback). Vintage. (Oprindeligt 1987).
- Nielsen, K. (2024, 12. juni). Bandmedlem fra DR-sexismedokumentar står frem og siger undskyld. DR. <https://www.dr.dk/nyheder/seneste/bandmedlem-fra-dr-sexismedokumentar-staar-frem-og-siger-undskyld>
- Sainte-Beuve, C.-A. (1946). *Kritikker og portrætter*. Athenæum.
- Sapiro, G. (2020). *Peut-on dissocier l'oeuvre de l'auteur ?* Seuil.
- Sapiro, G. (2023). *Kan man skilja verket från författaren?* Verbal.
- Springora, V. (2020). *Samtykket* (M. Olesen, overs.). Grif.
- Stevens, N. (2018, 10. september). Should we stop reading into authors' lives and get back to their books? *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2018/sep/10/should-we-stop-reading-authors-lives-books-vs-naipaul>