

Anmeldelser

Nina Grønnum: Rødgrød med Fløde. En lille bog om dansk fonetik. Akademisk Forlag, København 2007. 212 sider, 249 kr. inkl. cd-rom. ISBN-10: 87-500-3918-0. ISBN-13: 978-87-500-3918-1.

At der er udkommet en »lille bog om dansk fonetik«, skrevet af Nina Grønnum, som er blandt sin generations førende fonetikere i Norden og et velanset medlem af det internationale fonetiske samfund, det er en begivenhed.¹ Hermed foreligger der en helt moderne fremstilling af dansk rigsmålsudtale der er fuldt på højde med dagens fonetiske viden, og som bl.a. er baseret på originale eksperimentalfonetiske studier, men alligevel overkommelig af omfang.

Bogen bygger naturligt nok i mange henseender på forfatterens store lærebog *Fonetik og Fonologi. Almen og dansk* fra 1998 (3. reviderede udgave 2005), men *Rødgrød med Fløde* er en nyskrevet bog og har en anden opbygning og rummer nyt stof (ikke mindst stammende fra forfatterens store projekt om spontant talt dansk, DanPASS), nye analyser, og et glossar der klart forøger bogens brugsværdi. Den nye bog er langt mere læservenlig, selv om det på ingen måde drejer sig om sengekantslektur. Fonetik er ikke let hvis man skal komme under overfladen.

Nina Grønnum nævner i sit forord som de vigtigste begrænsninger i det medtagne stof at fonologiske diskussioner er nedtonet (i forhold til hendes store lærebog), at der hverken er afsnit om akustik eller perception (og at afsnittet om artikulation er meget kort), og at »Hovedvægten ligger på beskrivelsen af dansk som det tales af yngre mennesker i de økonomisk/sociale mellemlag i det storkøbenhavnske område« (s. 5). Det kan synes beklageligt, ikke mindst set fra udviklingsposter i provinsen, at der ikke er nogen gennemgang af regionale udtaleforskelle i Danmark (undtagen i kap. 8 om tonegang), men realiteten er at Nina Grønnum ikke til en beskrivelse heraf har haft det nødvendige materiale af tilsvarende fonetisk soliditet til rådighed som hun har for moderne københavnsk rigsmål. Der er heller ikke lagt vægt på sociolingvistiske spørgsmål eller på systematiske skrift-lyd-relationer på dansk. Nogle læsere ville måske også ønske at bogen havde haft afsnit om sprogtilegnelse, om undervisning i dansk som andetsprog, om brugen af fonetik i audiologopædien og om meget andet som både er interessant og samfundsrelevant.

Spørgsmålet er imidlertid om afgrænsningen, prioriteringen og struktureringen af stoffet er rimelig i forhold til målet der, som jeg tolker det, er at skrive en »lille bog om dansk fonetik«, med streg under *lille*, baseret på aktuel viden inden for moderne videnskabelig fonetik, og også i andre henseender med et højt fagligt ambitionsniveau. Mit svar er, som det vil fremgå af det følgende, i alt væsentligt bekræftende.

En grov firdeling af lydlærens (fonetikens og fonologiens) genstandsområde kan foretages således: I den ene dimension kan man skelne mellem det *segmentale* (hvad der vedrører de enkelte sproglyde, som vokaler og konsonanter) og det *prosodiske* (= suprasegmentale, dvs. hvad der vedrører enheder af større udstrækning end den enkelte sproglyd); og i den anden dimension mellem *ordfonetik* og *ytringsfonetik* (forskellen mellem fonetik og fonologi er ikke det afgørende her). Set igennem disse briller har *ordfonetikken*, og især den *segmentale ordfonetik*, været dominerende i traditionel fonetikundervisning: hvad der vedrører ytringerne, og især hvad der sker med sproglydene i sammenhængende tale (altså den segmentale ytringsfonetik) har været utilstrækkeligt udforsket og dermed også mangelfuldt beskrevet. Hvordan tager *Rødgrød med Fløde* sig så ud i dette perspektiv?

Bogen er struktureret sådan at den centrale gennemgang er fordelt på to lige store dele, hver på ca. 60 sider: kap. 6-8 om prosodi (stavelsen, tryk og længde; stød; tonegang) og kap. 9-11 om segmenter (konsonanter; vokaler; diftonger). Disse to store dele er indrammet af 5 indledende kapitler på tilsammen 27 sider og to afsluttende kapitler på tilsammen 24 sider (nyere udviklinger i talen; sammenhængende tale). Der er 29 figurer og 14 skemaer i teksten, og bogen har til sidst nøgler og oversigter til lydskriften (også med Dania-tegn), glossar og indeks.

Flere ting er slående i forhold til traditionelle fonetiske lærebøger: for det første den ligelige vægtning af det segmentale og prosodiske; for det andet rækkefølgen, at den systematiske gennemgang af det segmentale kommer efter det prosodiske, med det gode argument (omend metaforerne tårner sammen, s. 16) at det prosodiske »danner det skelet som er rammen om de enkelte lyde«; og for det tredje at ytringsfonetikken har fået større vægt end den plejer at have, idet såvel den prosodiske som den segmentale ytringsfonetik har fået deres egne kapitler, nemlig henh. kap. 8 (om tonegang) og 13 (om sammenhængende tale).² Det er to meget vigtige kapitler der helt igennem bygger på Nina Grønnums egen forskning, dels hendes mangeårige og internationalt værdsatte studier af danske ytringers grundtoneforløb, dels nogle tidlige resultater af DanPASS-projektet nævnt ovenfor. Beskrivelsen af tonegang er i indholdet ikke ny, men den pædagogiske fremstilling her i bogen er nyskrevet og meget vellykket. Kapitel 13 bidrager, med helt nye iagttagelser, væsentligt til den foreliggende viden om dansk spontantale – og der ligger en stor fremtidig udfordring i at udnytte dette yderst interessante materiale.

Spørgsmålet om valg af lydskrift i en »lille bog om dansk fonetik« er både vanskeligt og vigtigt. Det første valg er enkelt: *skal man systematisk bruge lydskrift?* Med Nina Grønnums faglige ambitionsniveau for bogen må svaret være et ubetinget ja; og jeg kan ikke forestille mig seriøse fagfolk der ville afstå fra at bruge lydskrift i en lærebog i dansk fonetik. Hele bogen sammen med den tilhørende cd-rom med lydeksempler kan fungere som instruktion i at opfatte sprogligt relevante lydforskelle i talt dansk og forbinde dem med lydskriften (selv om det jo ikke hermed er sikret at bogens brugere selv behersker fonetisk transskription, men det er et vigtigt skridt på vejen). Lydeksemplerne på cd-rom'en (som

symboler i den løbende tekst henviser til) kan også bruges til at forankre bogens lydskrift.

Det andet valg er mere kontroversielt: *hvilken lydskrift skal man vælge?* Hvis man ser bort fra hjemmelavede systemer (fx opstillet med bestemte pædagogiske bagtanker), og det vil man forvente at en seriøs forfatter til en dansk fonetik gør, er der kun to muligheder: det internationale lydskriftsystem IPA (The International Phonetic Alphabet) eller det danske system *Dania*. Begge disse systemer anvendes i faglitteraturen. IPA er brugt i forskellige lærebøger om almen og dansk fonetik (af bl.a. Poul Andersen, Eli Fischer-Jørgensen og Nina Grønnum), i Peter Molbæk Hansens udtaleordbog (1990), i en række artikler af forfattere orienterede mod den internationale fonetik og lingvistik (indbefattende Jørgen Rischel og undertegnede, foruden de ovenfor nævnte) og i min *The Phonology of Danish*.³ *Dania* er brugt i lærebøger af bl.a. Otto Jespersen (opr. 1906) og Steffen Heger (opr. 1975), i *Den Store Danske Udtaleordbog* (1991), i artikler og bøger fra kredsen omkring sidstnævnte ordbog, fx *Dansk Rigsmål 1-2* (Brink & Lund 1975), i en lang række dansksprogede arbejder om dialekter, sproghistorie og danske sprogforhold i øvrigt, og i ordbøger om og på dansk.⁴ Der er således ingen tvivl om at kendskab til *både* IPA og *Dania* er nødvendigt hvis man skal beskæftige sig professionelt med dansk fonetik, og dette anerkendes da også af alle fagfolk i dag. Men hvilket system skal så anvendes i en (lære)bog om dansk fonetik? Nina Grønnum bruger IPA »fordi det er internationalt og gør sammenligning med litteratur om andre sprog og om patologiske sprogformer ubesværet« (s. 31). Jeg er ganske enig med hende, og vil tilføje at IPA også, modsat *Dania*, er veldefineret, bl.a. gennem Daniel Jones' kardinalvokalindspilninger. Det virkelige valg står her mellem et system der er internationalt og som læses og bruges af fagfolk i hele verden, og et system der for det første kun kendes i Danmark, og for det andet stort set kun bruges til dansk.⁵ Det betyder at danskere der beskæftiger sig med andre sprogs fonetik (fx engelsk, fransk eller tysk) under alle omstændigheder skal bruge IPA og ikke *Dania*. Også det »nordiske argument« taler til gunst for IPA: da *Dania* ikke bruges uden for Danmark, må moderne værker om nordiske sprog ty til IPA for at finde en fælles lydskrift – heldigvis for den videnskabelige kommunikation.⁶

Der er ihærdige og kyndige folk i begge lydskriftlejre, og der er naturligvis grunde til at ikke alle bruger IPA til beskrivelsen af dansk udtale, men at nogle insisterer på at anvende *Dania*. For det første er der hensynet til traditionen og hele den store dansksprogede litteratur som er nævnt ovenfor. Det er efter min mening en korrekt begrundelse for at nuværende og kommende udforskere af danske dialekter, dansk sproghistorie og dansk filologi i almindelighed skal være fortrolige med *Dania*, men ikke for at de skal have *Dania* som deres primære aktive lydskriftsystem. For det andet er det blevet nævnt (af Steffen Heger⁷) at en IPA-notation af dansk ville kræve så mange diakritiske tegn at den i praksis ville blive umulig; det mener jeg ikke er et gyldigt argument, idet der er set bort fra muligheden for at normere også en IPA-lydskrift og for at en lydskrift kan være grov snarere end fin (hvad jeg vender tilbage til). For det tredje kan det anføres at *Dania* brugt på dansk er lettere at læse for danskere end IPA brugt på dansk fordi *Dania*-symbolerne svarer bedre til danske bogstavets kanoniske lydverdier

end IPA-symbolerne (som når vokalen i *hest* og *gæst* i Dania gengives med *æ* i kursiv, men i IPA (normeret) med epsilon). Det er der noget om, men det gælder kun nogle ud af de mange forskelle mellem Dania og IPA. I mit sind er der ingen tvivl om at argumenterne for at bruge IPA må veje tungest hvis vi ikke skal isolere beskrivelsen af dansk fonetik fuldstændigt, i forhold til international fonetik og lingvistik såvel som til andre fagområder i deres internationale – herunder nordiske – sammenhænge (fx audiologopædi).

Når man har valgt at bruge IPA-lydskrift, kommer det tredje valg: *hvor fin eller grov skal lydskriften være?* Nina Grønnum har som gennemgående lydskrift valgt en halvfin notation hvor aspiration og ustemthed i klusilerne konsekvent markeres med diakritiske træk (jf. note 6). Det har jeg ingen indvendinger imod, og det har den fordel (i forhold til en grovere notation uden sådanne diakritika) at læseren tvinges til at være opmærksom på nogle afgørende egenskaber ved de danske klusiler. Antallet af enheder der skelnes i denne notation adskiller sig ikke afgørende fra andre moderne fremstillinger (uanset lydskriftssystem). Vokalerne er derimod normeret således at de, med en enkelt undtagelse (det »åbne ø« i *gør; gøre*, som Grønnum skriver med et andet symbol end vokalen i *grøn*), kan skrives i IPA uden diakritika. I gennemgangen af spontan tale bruger hun fin lydskrift.

Resultatet af fonemanalysen er tilsyneladende traditionelt, og minder meget om det min generation lærte ved fonetikundervisningen i tresserne, nemlig 10 fuld-vokalfonemer (urundede og rundede fortongevokaler samt rundede bagtungevokaler, hver række med tre åbningsgrader, plus én helt åben vokal, nemlig /a/) hvortil kommer neutralvokalen schwa; samt 15 konsonanter (/p t k b d g f v s h m n l r j/); og de prosodiske størrelser (vokal)længde, stød og tryk (jeg skal tilføje at Grønnum ikke bruger bitryk som en selvstændig trykkategori og heller ikke angiver bitryk i den halvfine notation). Der angives omhyggeligt manifestationsregler for fonemerne, og de regler må nødvendigvis være komplicerede når udgangspunktet er en relativt abstrakt og i væsentlig grad morfologisk baseret fonemalyse og slutpunktet en ret fintmærkende fonetisk notation. Selv foretrækker jeg en analyse der skelner mellem fonemer (som er abstraktioner og generaliseringer ud fra lydsiden alene) og morfofonemer (som inddrager morfologi), men jeg finder analysen i *Rødgrød med Fløde* fuldt forsvarlig, sagligt og pædagogisk.

Jeg kan ikke modstå fristelsen til at give kapitel 7 om stød et par kommentarer med på vejen. Grønnum indleder med et (oversat) herligt citat om danskernes sprog der står i Olaus Magnus' historie om de svenske og gotiske konger (trykt 1554) og som dér er tillagt (den valgte, men ikke tiltrådte) biskop Hemming Gadh i en brandtale mod danskerne 1510: »de trykker ordene frem som om de vil hoste, og synes delvis med vilje at dreje ordene i struben, før end de kommer frem«, altså et vidnesbyrd om stødet et par århundreder ældre end Høysgaards pionerbeskrivelser (1743, 1747). Nina Grønnum følger hovedprincipperne for min stødanalyse (s. 67),⁸ som hun simplificerer (i forhold til hvad hun har gjort i den store lærebog og hvad jeg selv har skrevet) på en pædagogisk vellykket måde ved, i stedet for at indføre termer for endelser med forskellig grad af integration i

stammen, blot at tale om *minord* (en stamme med eller uden en fonologisk fuldt integreret endelse) og *grundord* (helheden af et minord og en endelse der ikke er fuldt fonologisk integreret men som kan have fonologisk indflydelse på stammen).⁹ Herefter kan stødaltoner i det danske system (modsat nyere fremmedord m.v.) beskrives ved *princippet for ikke-stød* (s. 68): en tung stavelse har ikke-stød hvis den er næstsidsst i et minord eller udgør en stamme før en syllabisk endelse i grundordet. Nina Grønnum giver nogle nyttige skemaer (s. 76-78) over bøjnings- og afledningsendelser der er klassificeret ud fra deres indvirkning på stødforholdene (-re på s. 76 skal dog ikke have stjerne: *bedre, mindre* o.l. er suppletive, medens den leksikaliserede endelse i fx *sødere* er -e-, ikke -ere). Kapitlet afsluttes (s. 80-81) med en række meget tankevækkende eksempler på nye stødforekomster (ud af et større materiale som Grønnum har samlet gennem adskillige år, bl.a. ved flittig radiolytning) der strider mod dele af stødprincipperne og som kunne tyde på at stødsystemet er under ændring (fx *vingummi* med stød på *gum*, modsat *gummi*).

Bogen virker meget gennemarbejdet, og jeg har kun fundet få fejl (herunder tryk- og korrekturfejl) hvoraf jeg her nævner dem der måske kan genere nogle læsere: s. 19: i skemaet mangler et åbent ø med stød, som i *frø*; s. 59: tryksymbolet i *Lui*se og i *rad*iser skal være på 2. stavelse; s. 68 midt: der skal indskydes »-e« mellem »pluralis« og », jf. *hu's«*; s. 77: »7.1.1« skal være »7.3.4«; s. 123 l. 2: *tank* skal lydskrives med stød; s. 135: fig. »10.4« skal være »10.2«; s. 141: overskriften på den midterste søjle skal være »foran j«; s. 174: »/b/ der er coda« skal være »/p/ der er coda« (jf. s. 125). Sådanne fejl er næppe til at undgå i en første udgave af en kompliceret bog med så mange tekniske udfordringer, og at de gennemgående er bagatelagte, er i sig selv positivt.

Rødgrød med Fløde er velskrevet, i et klart og mundret sprog. Nina Grønnum er absolut en talentfuld formidler, og hun har gjort sig umage for at fremstillingen skal være pædagogisk (bl.a. ved at fremhæve særlig vigtige udsagn typografisk); men det er vanskelige spørgsmål hun skal forklare, og hun kryber ikke over hvor gærdet er lavest. Bogen giver læseren meget hvis han/hun gør det nødvendige arbejde, også meget der ikke findes, eller som er dårligt underbygget, i traditionelle fonetikker (jf. hendes gennemgang af trykrhythme, stavelserhythme og det prosodiske skelet, den dynamiske beskrivelse af artikulationen, udførlige og meget moderne analyser af stød og tonegang, til dels instrumentelt dokumenterede nyere lydudviklinger, helt nyt stof om reduktioner i spontan tale). Bogen er meget nødvendig, og man må håbe at den vil finde stor udbredelse. Dansk er et fascinerende sprog, men hvor er det svært, ikke mindst udtalen!

Noter

1. Jeg skylder at gøre læseren af denne anmeldelse opmærksom på at Nina Grønnum og jeg igennem de senere år har samarbejdet om fonetiske og fonolo-

- giske emner, ikke mindst det danske stød (med nogle fælles publikationer 2001ff). Jeg har ikke haft noget at gøre med den her anmeldte bog.
2. Denne fortolkning af bogens opdeling er dog ret grov: ytringstryk (»enhedstryk«) gennemgås – meget kortfattet – i afsnit 6.2.4, hvorimod kap. 8 handler om tonegang, dvs. grundtoneforløbet uanset domæne (som trykgrupper eller fraser). Ordfonetikken (og ikke »hele stoffet«, s. 16) er blevet introduceret i kap. 2.
 3. Oxford University Press, Oxford 2005 (i serien *Phonology of the World's Languages*, ed. J. Durand). Det er den største foreliggende fremstilling af dansk fonologi (til dels med fonetik) og prosodisk morfologi (dvs. sammenhængen mellem prosodi og morfologi).
 4. Begge de danske udtaleordbøger bruger strengt taget en blanding af IPA og Dania, idet de optager visse symboler der ligner nogle fra »det andet« lydskriftinventar (*Dansk Udtale* bruger således et dansk å-symbol og symbolet »ö« »for åbent ø«, og *Den Store Udtaleordbog* bruger syllabilitetsstreg i stedet for bolle samt et IPA-lignende tegn for velær nasal); for en oversigt se *The Phonology of Danish* s. 543-545.
 5. Når jeg skriver at Dania *stort set* kun bruges til dansk, er det ikke mindst med Nationalencyklopædien i tankerne: desværre anvender den som gennemgående lydskriftsystem (også til fx fremmed navnestof) Dania.
 6. For godt 100 år siden skrev den store danske dialektforsker og sproghistoriker, og nordiske filolog, Marius Kristensen i forordet til *Nydansk. En kort sproglig-geografisk fremstilling* (1906): »Med hensyn til valget af lydskrift var jeg længe i tvivl. *Danias* lydskrift fræmbød sig som den jeg selv lettest kunde bruge, men den var næsten for fintmærkende til mit brug. Efter mange betænkeligheder har jeg – med samtykke af *Selskab for germansk filologi* – bestemt mig for at bruge den internationale lydskrift, som må forudsættes at være kendt af mange, da den bruges i værker af Jespersen, Nyrop (...) Dette valg vil også gøre bogens læsning lettere for ikke-danske, om jeg tør håbe at den kan finde læsere også i de andre nordiske lande« (s. VII). Marius Kristensen har i øvrigt (s. XI-XII) normeret den internationale lydskrift således at ustemthed og aspiration ved klusilerne ikke markeres ved diakritika, principielt på samme måde som senere Basbøll & Wagner i *Kontrastive Phonologie des deutschen und dänischen* (1985).
 7. *Sprog og lyd* (1981-udgaven): s. 10, jf. *The Phonology of Danish* s. 31f.
 8. Mere præcist sagt har Nina Grønnum siden 2. udgave af *Fonetik og Fonologi* (2001) fulgt hovedprincipperne i min stødanalyse hvad det morfologiske og leksikalske angår, men ikke min fonologiske moraanalyse; se Grønnum & Basbøll »The Danish stød – phonetic and cognitive issues«, in M.-J. Solé et al, eds., *Explorations in laboratory phonology*, Oxford University Press 2007, s. 192-206. Min stødanalyse er fyldigst fremstillet i *The Phonology of Danish*, se især kap. 10 og kap. 13-16. Jeg kommenterer her kun Grønnums gennemgang af stødets morfologi.
 9. Det er dog ikke alle steder fremstillingen er simplificeret i forhold til min model. På s. 74 skriver Grønnum med typografisk fremhævnings at man i den følgende gennemgang skal huske: »Kun syllabiske endelser kan indvirke

på leksemets stød« og »Et leksems stød kan kun ændres en gang«. Disse to udsagn er ganske vist ikke forkerte (og jeg har selv brugt dem i tidligere stødanalyser), men de er unødvendige i min nye stødmodel og er altså ikke særlige (»ekstra-«) principper. Om de kan have en pædagogisk funktion her, ved jeg ikke.

Hans Basbøll

Klaus P. Mortensen og May Schack (red.): Dansk litteraturs historie, bd. 5, 1960-2000. Lars Handesten, Martin Zerlang, Erik Svendsen, Marianne Barlyng, Ib Lucas. Gyldendal, København 2007. 703 sider, kr. 498. ISBN 978-87-02-04186-6. ISBN 978-87-02-01434-1 (værket komplet).

Det formelig vælter ud med litteraturhistorier fra forlagene i disse år. Ikke mindst fra Gyldendal, som står bag op mod halvdelen af de i alt 6-7 nye litteraturhistorier, der enten er udkommet eller er ved at blive udarbejdet.

En af disse er *Dansk litteraturs historie* i 5 bind, der er tænkt som en opfølger til Gyldendals såkaldt 'grønne' litteraturhistorie fra første halvdel af 80'erne. Fjerde bind af *Dansk litteraturs historie*, der har Klaus P. Mortensen og May Schack som redaktører, er allerede udkommet (anmeldt i *Danske Studier* 2006). Med det netop udgivne bind 5 tegner der sig allerede en linje, som placerer værket litteraturhistoriografisk (selvom denne positionering ikke tematiseres direkte i selve værket, der bevidst – og fornuftigt! – har satset på en ikke-akademisk, bredt formidlende stil). Mens den 'blå' *Dansk litteraturhistorie*, der udkom i midten af 60'erne, kortlagde det man kan kalde 'velfærdsmodernismens' litteraturhistorie, og den 'grønne' tilsvarende kortlagde ungdomsoprørets og ideologikritikkens mere brudfyldte og facetterede litteraturhistorie, kortlægger denne (som jeg ikke vil kalde den 'rød-hvide', selvom omslaget er rødt og smudsomslaget hvidt) det, man måske kan benævne 'selvbesindelsens' litteraturhistorie. Og hvad karakteriserer så den? Det gør, at den i en vis forstand kobler tilbage til den 'blå' med dens fokus på det æstetiske og på den kunstneriske tradition som omdrejningspunkt for litteraturhistorieskrivningen. Men samtidig udvider – eller supplerer – værket den modernistiske litteraturhistorieskrivnings perspektiv mod nye genrer, former og stemmer, der udfordrer det modernistiske litteraturbegreb. Herved inddrages det, man med Hal Foster kan kalde den 'debatspecifikke' dimension. I hvert fald har skribenterne til de to bind, der foreløbig har set dagens lys, tydeligvis valgt at tænke i revision af den gældende litteraturhistoriske kanon, snarere end i total forkastelse og omvurdering. (Hvilket også kommer til udtryk ved, at man har valgt 1960 og ikke fx 1965 eller 1970, som det ellers har været foreslået, som periodeskel).

Det er altså ikke helt korrekt, når værket af visse anmeldere er blevet karakteriseret som 'traditionalistisk' i sin måde at tænke litteraturhistorie på. Værket har bl.a. sin berettigelse, fordi det placerer sig mellem den radikalt ombrydende litteraturhistorieskrivning – der er tilbøjelig til at tabe litteraturen og det kunstneriske af syne – og så den konservativt-restaurative litteraturhistorieskrivning

med dens snævert æstetisk-etiske, og derfor konflikt- og interesseblinde, fokus. Hvor disse to tendenser, som er dem der indtil nu har markeret sig stærkest – som et hhv. affirmativt og kritisk 'svar' på en stadig mere globaliseret og grænsenedbrydende verden –, er blevet intensivt debatteret på seminarer og i avis- og tidsskriftsammenhænge, har den tredje position foreløbig ikke været så tydeliggjort i diskussionen. Det bliver den med *Dansk litteraturs historie* – ikke mindst med nærværende bind. Og det kan kun hilses velkomment, da den hidtil – heftige – litteraturhistoriografiske diskussion har haft en tendens til at dele sig op i to lige forenklende lejre.

Det foreliggende bind, som er skrevet af Lars Handesten, Martin Zerlang, Erik Svendsen, Marianne Barlyng og Ib Lucas, falder i 3 hoveddele (selvom den sidste del rummer både 80'erne og 90'erne, læser jeg den som en relativt sammenhængende enhed ved siden af de to andre dele om hhv. 60'erne og 70'erne). Bindet indledes med en kort periode-præsentation, hvorefter 60'ernes litteratur gennemgås – med afstikker til den spirende modernisme i 50'erne. Man mærker her tydeligt det revisionistiske blik på tidligere litteraturhistorier ved, at de forfattere fra 50'erne og 60'erne, som blev nedtonet – eller endog afskrevet – i den velfærdsmodernistiske og den ideologikritiske litteraturhistorie, her opskrives og indskrives som et bud på en alternativ modernitetstolkning, der måske netop har noget særligt at sige os i dag. Det gælder således Peter Seeberg, men fremfor alt gælder det Thorkild Hansen, der hverken var modernisternes eller marxisternes kop te. Det bedste afsnit i dette, i det hele taget meget vellykkede og læseværdige kapitel, er således det om Thorkild Hansen. Og ikke mindst er det det afsnit, hvor Hansen og Rifbjerg modstilles. Her udpeger Lars Handesten, som har skrevet hovedparten af kapitlet, præcist implikationerne i de tos modsatrettede svar på det centrale spørgsmål i tiden, nemlig hvordan det moderne menneske skal reagere på meningsløsheden: med oprør og kamp for udvikling og frigørelse gennem introspektiv selvransagelse. Eller med heroisk accept af de givne vilkår, den givne skæbne.

Et andet sted, hvor man kan se det revisionistiske i forhold til den velfærdsmodernistiske litteraturhistorieskrivning, er i den forholdsvis omfattende inddragelse af skriftmodernismen (hvis hovedorgan, tidsskriftet *ta'* dog lidt upræcist hævdes at være opstået på baggrund af *Vindrosens* internationalisme) på den ene side, og den eksperimenterende, avantgardistiske prosa, med navne som Svend Åge Madsen, Per Højholt, Hans-Jørgen Nielsen, Charlotte Strandgaard og Kirsten Thorup, på den anden. Her mærker man tydeligt sporene efter de seneste 10 års intensive kritik af 'modernisme-konstruktionen', som er udsprunget fra Anne-Marie Mai og Kolding-skolen (der i øvrigt er hjemmehørende på Syddansk Universitet ligesom Handesten).

Men stadig er der som sagt tale om en revision, en udvidelse frem for en forkastelse af den modernistiske litteraturhistorieskrivning. Rifbjerg og de andre 'store modernister' fylder således godt op i landskabet, ligesom kapitlet er struktureret omkring fyldige forfatterskabsportrætter med vægten lagt på præsentation og fortolkning af enkeltværker. Der er altså stadig en 'kanon', en 'knagerække' bestående af få, men centrale, navne. Hvilket måske – har det vist sig efter al-

lehånde eksperimenter med genren – er den eneste holdbare måde at skrive litteraturhistorie på. Så må man tage balladen om valg og fravalg bagefter.

I kapitlet har der desværre indsneget sig et par småfejl. *Om at læse moderne poesi* tillægges Finn Stein Larsen. Men den er skrevet af Steffen Hejlskov Larsen, mens Stein Larsen skrev en anden betydningsfuld bog: *Prosaens mønstre*. Desuden stammer begrebet ‘punktroman’ ikke fra Erik Thygesen, men fra den norske forfatter Paal-Helge Haugen. Thygesen var derimod ophavsmand til begrebet ‘enviromentroman’.

Det mest nybrydende kapitel i værket er uden tvivl kapitlet om 70’erne. Det starter med konstateringen: »1970’erne var et gyldent årti for litteraturen«. Så er tonen slået an, og den klinger helt i modsætning til det, der ellers har været konsensus om i mange år, nemlig at 70’erne var det mest dræbende årti for litteraturen i sidste halvdel af det 20. århundrede. Erik Svendsen, der har skrevet kapitlet, bygger sin omvurdering på to forhold: dels at så mange nye stemmer i dette tiår kom ind i litteraturen, som derved blev udvidet i positiv, demokratisk forstand (hvor andre har set det som en udvanding), dels at der i 70’erne – trods den stigende konkurrence fra andre medier – blev købt og læst bøger som aldrig før. Bogen var simpelthen, som Svendsen skriver, det medium som mange af tidens frigørelsesideer kom til udtryk og blev diskuteret i.

I det hele taget er der tale om et overordentligt veloplagt kapitel. Man mærker, at skribenten er helt tæt på sit stof, samtidig med at han har en så tilpas stor afstand til det, at han kan holde det ud i strakt arm og give et samlet (kærligt-kritisk) helhedsbillede af perioden. Kapitlet er desuden kendetegnet ved en suveræn balance mellem inddragelse af udenomslitterære diskussioner (ofte med brug af nyt stof – en læserundersøgelse i *Alt for Damerne* fx – eller med et nyt perspektiv på velkendt stof) og forfatterskabs gennemgange. Selvom man her føler, man kommer helt tæt på den særlige atmosfære, som herskede i dette tiår (og som Svendsen er utrolig god til at nuancere i forhold til klicheerne eller myten om 70’erne), så er det stadig – jf. den revisionistiske litteraturhistorieskrivning – litteraturen og det æstetiske blik på den, som står i centrum.

Dette udfoldes bl.a. i nogle fremragende præsentationer af forfattere som Vita Andersen, Suzanne Brøgger og – ikke mindst – den sene Tove Ditlevsen. Faktisk mindes jeg ikke nogensinde at set 70’ernes så forkætrede kvindelige bekendelseslitteratur og knækprosa behandlet med så stor indlevelse og forståelse (ligesom Nielsens *Fodboldenglen* bliver læst med øjeåbnende maskulinitetskritiske briller). Som dog aldrig bliver blind for det æstetiske eller det alment-eksistentielle (om Vita Andersen skriver Svendsen således, at hun med *Tryghedsnarkomaner* viste ‘attituderelativismens bagside’, noget Hans-Jørgen Nielsen, der anmeldte bogen, samt andre af tidens ‘fin-litterære’ kritikere slet ikke havde blik for). Der er desuden en meget sikker sans for, hvilke værker det er værd at hive frem og læse i dag (Svendsen har nærmest hvad jeg vil kalde en sporhunds næse for god litteratur). Og der viser sig virkelig det overraskende ved kapitlets slutning, at man – selv som *hardcore*-æstet – tænker: hvor var 70’erne dog en rig periode, litterært set, når den bliver set (eller lugtet!) ordentligt efter i sømmene, som det sker her. Fyldt med fremragende værker som Jette Drewsens *Fuglen*, Suzanne

Brøgers *Crème fraîche*, Hans-Jørgen Niensens *Fodboldenglen* – og frem for alt Tove Ditlevsens *Vilhelms værelse*.

Men også de avantgardistiske eksperimentatorer såsom Dan Turèll, Peter Laugesen, Klaus Høeck og Henrik Bjelke får deres – igen med stadigt hensyn til Kolding-skolens kritik af den éndimensionale ‘modernisme-konstruktion’. Og også med stadigt udsyn til den samtidige avantgardistiske billedkunstscene – og i det hele taget de tværestetiske, tværmediale eksperimenter som kendetegner perioden, og som tidligere litteraturhistorieskrivning ikke har været god nok til at sætte fokus på. Det sker dog karakteristisk nok uden at sløre billedet af, at det trods alt var og blev de andre, mere folkelige genrer, der stod centralt i tiåret. Interessant i disse afsnit om avantgardismen er især tydeliggørelsen af et problem, som man i det hele taget har kunnet spore i forhold til rehabiliteringen af denne litteratur, men som her bliver særlig evident pga. denne litteraturhistories udprægede hermeneutiske tilgang til tekstlæsningen, nemlig at mange af de avantgardistiske eksperimenter er utroligt svære at analysere, fordi de på en måde modsætter sig enhver fortolkning (jf. Susan Sontags berømte slogan fra 60’erne: *against interpretation*). I stedet giver de anledning til mere overfladebetonede beskrivelser af formeksperimenter, stilgreb, stilblanding og udenoms-litterære kortlægninger af inspiration fra fx massemedier og rockmusik. Det er som om, der ikke er noget i formen, som kan fastholdes længe nok til, at det kan analyseres og fortolkes. Og det er måske heller ikke meningen. Måske er det, hvad man – med skelen til et nutidigt modeord – kan kalde rene oplevelsesforfattere (snarere end erkendelses- og forståelsesforfattere).

Hvorom alting er: kapitlet får én til at tænke, at der faktisk findes sådan noget som ‘historisk fremskridt’, at det dog er muligt at blive klogere – på både livet, historien og litteraturen.

I sidste del af værket, som jeg altså vælger at betragte under ét, selvom det faktisk rummer to tiår, gennemgås den allernyeste litteratur, den der er tættest på i tid og derfor naturligt nok også sværest at få overblik over og greb om. Alle forfatterne – minus Erik Svendsen – har været med til at skrive denne del. Og det mærkes også, idet den føles mindre homogen end de to andre hoveddele. Det kommer lidt til at virke som en opsamlingskasse: alle nævnt, ingen glemte. Men igen: det er måske lige så meget et udslag af, at den tid der er tættest på, også er den, det er sværest at give en samlet beskrivelse af.

Alligevel findes der mange gode pejlinger og mange gode forfatter- og værk-gennemgange. Vi hører både om 80’ernes storbypoeter, om postmodernismens gennemslag, om den fabulerende fortællings genkomst – ligesom vi hører om den cool minimalisme i begyndelsen af 90’erne og den rå realisme samt den bløde metafysik i sidste halvdel af 90’erne. De allernyeste genreeksperimenter når vi også at få med. Udvalget er gennemgående godt og de vigtigste strømninger og tendenser er repræsenteret. Skal man sætte fingeren på noget, kan man sige, at der på en måde både er for meget og for lidt. For mange tendenser og strømninger, hvor det måske kunne have været godt at sortere lidt mere i dem (med den fare for kritik der nødvendigvis ville følge med). Og for mange forfatternavne, hvor de bedste kommer til at drukne lidt i de mindre kvalificerede. Her kunne et

mere selektivt udvalg og en skarpere vinkling – ja i det hele taget en klarere linje – have været godt (igen med den fare for udskældning det nødvendigvis ville have medført).

For lidt er der derimod – efter min mening – om digtere som Niels Frank, Mette Moestrup, Lars Frost og Lars Skinnebach. Især den første undrer man sig over ikke tildeles et selvstændigt afsnit, når nu langt mere perifere forfattere som Lene Henningsen og Simon Grotrian gør det (ganske vist sammen), eller Karen Marie Edelfeldt og Nicolaj Stochholm (også sammen). For ikke at tale om Annette Kure Andersen (der stilles sammen med den langt mere betydningsfulde Ursula Andkjær Olsen). Niels Frank er en af de væsentligste lyrikere fra midten af 80'erne og frem; en lyriker der endog har bidraget vitalt til diskussionen af tidens og i det hele taget den moderne poesi. Ligesom han som tidligere rektor for Forfatterskolen (efter Poul Borum) og førstehåndskender af nyere amerikansk poesi (som han var med til at introducere i Danmark), har påvirket ikke så få af de nye, eksperimenterende lyrikere omkring årtusindskiftet på en måde, jeg næsten ikke tror kan overvurderes.

Femte bind af *Dansk litteraturs historie* kan være lidt svært at bedømme som en helhed, fordi delen om 80'ernes og 90'ernes litteratur afviger så meget fra de andre hoveddele (om hhv. 60'erne og 70'erne) i både anlæg og udførelse. Men jeg synes alligevel dette bind har meget at byde på. Dels skaber det – i hvert fald i store stræk – et godt overblik over periodens litteratur. Har værket også meget udenoms litterært, kulturelt stof med (hvilket er med til at give perioden stoflighed og fylde), er det dog centreret om relativt få hovednavne og -værker, hvilket gør det overskueligt og dermed brugbart, ikke mindst i en undervisnings-sammenhæng. Hovedsagen er litteraturen, det er man slet ikke i tvivl om. Tilsammen giver de historier der fortælles om tiårene et udmærket billede af perioden. Dels kommer der meget ny viden – og mange nye spændende perspektiver – på bordet, især i kapitlet om 70'erne. Det er også velgørende med det diskrete tema om 'menneskets fordrivelse fra kunsten', som først på en tragisk, siden hen på en mere positiv, og siden måske igen på en mere tragisk (?) måde manifesterer sig på tværs af værkets enkeltdele.

Endelig er der den revisionistiske tilgang til litteraturhistorieskrivningen, som jeg altså vil betegne som en alternativ position i det litteraturhistoriografiske felt, sådan som det ser ud i dag. Søren Schou, medforfatteren til bind 4, er vel nok den, der har formuleret det bedst. I hans tiltrædelsesforelæsning som professor på RUC hedder det:

Er der egentlig noget besynderligt ved at følge bevægelser fra deres begyndelse over deres kulminationsfase til deres udklang? Ikke for mig at se, men på ét vigtigt punkt kræver fasemodellen [det jeg her har kaldt den velfærds-modernistiske litteraturhistorieskrivning] at blive korrigeret eller snarere suppleret: den må anerkende eksistensen af samtidigt eksisterende, rivaliserende retninger. I 1960'erne oplevede vi en sådan rivalisering mellem tre forskellige forfattergrupperinger: For det første Rifbjerg- og Villy Sørensen-modernismen, for det andet den skrifttematiske digtning, for det tredje nyrealismen.

Fasemodellen er brugbar, blot den ikke bruges til at benægte eksistensen af samtidigt optrædende retninger, som befinder sig i indbyrdes konflikt (*Kritik* nr. 178/2005, s. 13).

Med sin revisionistiske eller selvbesindige tilgang til litteraturhistorieskrivningen, der ud over nyrealismen og skriftematikken også inddrager det, man kan kalde de postmoderne, avantgardistiske eksperimenter, kommer bind 5 af *Dansk litteraturs historie* til på 'parallaktisk' vis – som Hal Foster har kaldt det – at afspejle en vigtig – men til dels overset – tendens i den tid, den er skrevet i, nemlig en søgen efter nye sammenhænge hinsides såvel de gamle éndimensionale, ekskluderende sammenhænge som den altforkastende dekonstruktion og opløsning af dem. Dermed giver den et vigtigt signal om, at der – som Suzanne Brøgger engang skrev – findes en mellemting mellem at sulte og spise hestepære. Anderledes sagt: der findes en mellemting mellem kanonister som Brian Mikkelsen og kanonkonger som Lars Bukdahl.

NB! På ét punkt er der en virkelig grim brøler i bogen. Man kan mene, at det er en detalje, men det er i så fald en detalje, som kan vise sig at få endog meget uheldige konsekvenser. Det drejer sig om billedteksten, der ledsager fotografiet af det angrebne World Trade Center, som gengives i begyndelsen af værket (s. 60). Billedteksten, der oser langt væk af de mest firkantede, stereotype generaliseringer om muslimer, kan meget vel komme til at virke som en gigantisk spærrebom for den gruppe læsere, som det måske er en af den nutidige litteraturhistorieskrivnings vigtigste opgaver at få i tale, nemlig de to-sprogede. Hvis jeg var muslimsk gymnasieelev eller danskstuderende og fik stukket sådan en tekst i hånden, der helt ureflekteret og ukritisk gengiver en ganske bestemt, og tillige meget problematisk, tolkning af terrorangrebet, ville jeg føle mig rigtig, rigtig stødt.

Marianne Stidsen

Flemming Conrad: For læg og lærd. Studier i dansk litteraturhistorieskrivning 1862-ca. 1920. Museum Tusulanums Forlag, København 2006. 508 sider; 375 kr. ISBN 87-635-0349-2.

Flemming Conrads bog *For læg og lærd* følger op på hans disputats fra 1996, *Smagen og det nationale*, der drejede sig om dansk litteraturhistorieskrivning mellem 1800 og 1862, 'anmeldt' i *Danske Studier* 1996 i form af Flemming Lundgreen-Nielsens og Hans Hertels udførlige oppositionsindlæg. Parallelt i udstyr, disposition, omfang og bearbejdning behandler det nye bind dansk litteraturhistorieskrivning fra 1862 til ca. 1920, fra tabet af Sønderjylland til Genforeningen. Med de to bind er dansk litteraturhistorieskrivning 1800-1920 gennemlyst såvel med systematik og grundighed som med overblik og en evne til velafvejet sammenfatning, der fører blyanten præcist rundt om hvert enkelt emne – og tæller sammen. Alt sammen i et sprog, der opmærksomt følger værkerne og deres mange forfattere, samtidig med at det gennem de distinktioner, præcise-

ringer og kontrasteringer, der følger af bogens anlæg og stadigt markeres under fremstillingen, holder distance til stoffet og understøtter forståelsen ved instruktive referencer frem og tilbage i værket.

Værket er generøst og omhyggeligt med fremlægningen af sine hjælpemidler. Der er et fint bilag med en kronologiske oversigt over periodens litteraturhistorier med angivelse af målgrupper, dertil en bekvem bibliografisk-kronologisk oversigt over love, bekendtgørelser og studieplaner, og endelig suppleres den udførlige litteraturliste af en fortegnelse over det konsulterede håndskriftmateriale.

‘Perseverando’, jeg vil holde ved, var Georg Brandes’ motto for essaysamlingen *Danske Digtere* fra 1877. Og lige siden sin første lille bog om K.L. Rahbek og Rasmus Nyerup fra 1979 er Flemming Conrad blevet i det litteraturhistoriografiske spor. Den støtte kurs har givet den nu afsluttede fremstilling et ualmindeligt vellykket præg af helhed og enhed. Som forskningsarbejde og som fremstilling holder de tusind sider et højt, akademisk kvalitetsniveau. De to bind bliver fremover et standardværk, som ingen faglig diskussion af perioden kan undlade at konsultere. Tilsvarende værker findes så vidt vides hverken på tysk eller engelsk. Klaus Weimars *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft* (1989) og Gerald Graffs *Professing Literature* (1987) er nok så snævert universitære i deres sigte og fanger ikke en funktion og reception så bred som den, der blev de danske litteraturhistorier til del. Det er her Conrads værk især sætter ind.

Det første bind havde K.L. Rahbek og Rasmus Nyerup som de *founding fathers*, der knæsatte den gode smag, og N.M. Petersen som den, der – samtidig med at guldalderen gik på hæld – magtede den første, samlede fremstilling af dansk litteratur som en *nationallitteratur*. I det nye bind er perioden 1862-1920 med sine ca. 40 litteraturhistorier over for den første periodes 10 ensbetydende med en ekspansionsfase. Som titlen siger, var litteraturhistorierne beregnet for *de lærde*, universitetsverdens akademikere, herunder for så vidt også gymnasiet, der indtil 1903 hed ‘den lærde skole’, for *de læge*, dvs. de dannede hjem, og endelig for eleverne i de øvrige skoleformer, dvs. folkeskolen, folkehøjskolen og seminarierne. Efter disse målgrupper er litteraturhistorierne da grupperet og fremstillingen disponeret.

At litteraturhistorier blev så udbredt en genre skyldtes i høj grad lovgrundlaget, idet både den nye skoleembedseksamen (1883) og gymnasieanordningen (1882) gav læsning af og eksamen i litteraturhistorie en fremskudt placering, indtil lovændringer efter århundredskiftet satte de litterære tekster i centrum og reducerede litteraturhistorielæsningen til en støttefunktion.

Fremstillingens bredde er givet med dens omhyggelige kortlægning og gennemførte systematik, der fortløbende spørger til følgende forhold: En given litteraturhistories litteraturbegreb og stofselektion, dens værdibegreber og dens fortidsbillede og historiske komposition.

Fremstillingens dybde lægges for dagen, når den ikke blot inddrager de skrevne, men også de *utrykte* litteraturhistorier, her først og fremmest K.J. Lyngbys forelæsninger i 1860’erne og Vilhelm Andersens og Axel Orlriks projekt om »Den danske Nationallitteraturs Historie«, der forliste omkring 1915. Både her

og i forbindelse med de realiserede projekter inddrager Conrad ofte forlagskorrespondance og prospekter, og det giver interessante indblik i periodens markedsvilkår og markedsføring. At fx Peter Hansens *Illustreret dansk Litteraturhistorie* (1883-86), der med sine ca. 1.500 sider udkom i 4.200 eksemplarer, udløste et honorar, der svarede til 3-4 gange årslønnen for universitetets bedst aflagte professorer, er et svimlende perspektiv, som det i dag kan være vanskeligt at begribe – hvad enten man er forlægger, professor eller litteraturhistorisk skribent.

Også i forbindelse med Julius Paludan (1843-1926) kan Conrads grundige fremstilling støtte sig til utrykte manuskripter, der giver en forståelse af den behandling af litteraturen efter 1750, som hans trykte fremstillinger ikke nåede frem til. Det var Paludan, der – mens Brandes stod på sidelinjen – i mere end 30 år holdt »de fornødne Forelæsninger over dansk Litteraturhistorie for Studerende, der forberede sig til Skoleembedseksamen i Dansk« (s. 74). *For læg og lærd* giver for første gang en indgående beskrivelse og helhedsvurdering af Paludans omfattende forfatterskab og understreger dets klart komparative træk i kombination med respekt for empiri. Det var tørre forelæsninger og lærebøger, der – ganske moderne – integrerede dokumentation og forskningshistoriske synsvinkler, herunder bemærkelsesværdige refleksioner over periodiseringen i dansk litteraturhistorieskrivning. Paludan holdt sig bag katederet, og hans lærebøger fik aldrig offentlighedens opmærksomhed. For litteraturen efter 1800, som han altså ikke nåede frem til at skrive om, måtte han tøvende henvise til P. Hansens værk, der var skrevet for *læge* læsere, men dog udført med »en Udførlighed og Nøjagtighed, der foreløbig maa kunne gjøre Fyldest«. Et særligt indblik til forståelse af periodens universitetsintriger giver de citater, Conrad bringer fra Paludans omhyggeligt førte dagbøger. Det er ét blandt andre eksempler på Conrads primærforskning og opledning af utrykte kilder, som andre senere kan drage nytte af.

Det er især i forbindelse med universitetet, at der således gives en indgående og oplysende udredning af faghistorien og besættelsen af lærestolene. Noget tilsvarende har enten ikke været relevant for de øvrige områders vedkommende (litteraturhistorierne for de dannede hjem), eller kildemateriale foreligger simpelthen ikke. Men for alle skoleformer gælder det, at den institutionelle baggrund hver gang ridses op, så samspillet mellem litteraturhistorierne og deres funktionsrum holdes præsent. Hertil kommer, at også receptionshistorien i form af samtidens anmeldelser er inddraget. Rigtig nok kursorisk siges det i forordet, men det beskedne udtryk dækker, som det var at vente, over gennemgang af et stort materiale, som det må have krævet megen tid at finde frem, og hvorfra citater er hentet med sikker hånd og til gavn for en nuanceret forståelse af datidens ideologiske fronter.

De litteraturhistorier, der udkom mellem 1862 og 1920, stod over for den udfordring, at de skulle give det første bud på en opdeling og vurdering af litteraturen efter 1800 og indsætte den på dens plads i den samlede litteratur, evt. også i forbindelse med perioden efter 1870. Den første opgave var der en overraskende stabil enighed om. Hurtigt fremstod der et ordnet og klart billede af perioden 1800-1870 med fremhævelsen af afstanden til overdrivelserne i den tyske romantik: Den danske litteratur var jordnær og sundt naiv. 'Folketiden' blev en periode-

betegnelse med en vis udbredelse, men hverken den eller 'guldalderen' slog for alvor igennem, men de kronologiske skel omkring 1810/12 og 1824-25 lå tidligt stabilt ligesom opfattelsen af 1850-70 som en 'overgangstid'. Tiden efter 1870 havde man endnu helt frem til 1920 meget svært ved at behandle på en måde, som beskrev og inkluderede det moderne gennembrud som periode.

For litteraturen før 1800 er der tale om en forbløffende holdbarhed i de synspunkter, N.M. Petersen omkring 1862 havde anlagt på periodisering og kanon; her blev der ikke sat spørgsmålstegn. For perioden 1800-1870 kom ganske hurtigt den kanon af store og små poeter på plads, som i sin substans svarer til den ministerielle 'lille kanon' fra 1994! For perioden efter 1870 blev alene J.P. Jacobsen forholdsvis tidligt kanoniseret, om end hyppigt i form af et 'tillæg'.

Generelt kan man især uden for de akademiske lærebøger iagttage en langsom forskydning væk fra den historiske anlagte, faglige fremstilling til en mere populær formidling, ordnet i en række af mere eller mindre biografisk håndterede enheder, et portrætgalleri. Det blev i stort format meget tydeligt i Vilhelm Østergaards flittigt læste *Illustreret dansk Litteraturhistorie. Danske Digtere i det 19de Aarhundrede* (1907). Herfra går der en lige linje frem til *Danske Digtere i det 20. Aarhundrede*, der jo siden 1951 er udgivet i ikke mindre end fire udgaver.

I vigende grad blev digtning forstået som et udtryk for folket. Litteraturen, der samtidig opfattedes med et stadigt snævrere begreb om alene den skønne litteratur, læstes som et udtryk for en individuelt skabende personlighed. Også det inviterede til at lade den litteraturhistoriske kompositions form blive forfatterportrættet. Det er her en ikke helt udfoldet pointe hos Conrad, at opfattelsen af litteraturens lange historie som en frigørelsesbevægelse fra ydre påvirkninger og mønstre og i takt hermed en stigende *national* selvrealisation overføres til eller gentager sig i den litteraturhistoriske fremstilling af den enkeltes biografi som en dannelseshistorie. Set i det perspektiv fik Brandes sit stærkeste følge inden for den biografisk-psykologiske portrætkunst, mens den strengere, historiske faglighed repræsenteredes af komparatisten Julius Paludan.

Flemming Conrads iagttagelse og karakteristik af forskydningen fra 'folkedigtning' til 'forfatterportræt' er givetvis rigtig. Hvordan litteraturhistorikerne en detail iscenesatte den, havde det været interessant at se analyseret. Men allerede indledningen til første bind understregede, at *stilanalyser* af de litteraturhistoriske tekster og deres retorik ligger uden for værkets ramme. Porten til at gå i gang med en sådan næranalyse af litteraturhistorieskrivningen er imidlertid hermed generøst åbnet. En udfordring består i at gøre det med den klassiske tekstanalyses respekt for tekstens helhed og enhed, en anden i at gennemføre den type analyser uden samtidig at svigte det komplekse informationsniveau, Conrads type bind har etableret, hvad angår funktionsammenhæng, værdibegreber, kanondannelse og historiekomposition.

Conrad bemærker, at de faglige litteraturhistorier efter ca. 1880 i stigende grad var ude af kontakt eller føling med den *samtidige* litteratur, og at en sammenhængende beskrivelse af perioden efter 1870 som nævnt meget sent kom på plads, i realiteten først med Vilhelm Andersens litteraturhistorie i begyndelsen af 1920'erne (som falder uden for rammerne). Ind til da havde strategien bestået i 'inddæmning', i fortielse eller decideret afvisning af at se og forstå det moderne

gennembrud som periode. Reversen af denne praksis viste sig som en påfaldende beredvillighed til at registrere, at røret nu var ovre og det moderne gennembrud et sammenbrud, og at en ny (romantisk) genfødsel lykkeligt lod sig ane.

At rekonstruere den litteraturhistoriografiske konstruktion af det moderne gennembrud i det 20. århundredes litteraturhistorier er en opgave, som er blevet mere påtrængende, men også mere krævende med det niveau, Flemming Conrad har lagt.

Per Dahl

Klaus P. Mortensen: Tilfældets poesi. H.C. Andersens forfatterskab. Gyldendal, København 2007. 303 sider, 275 kr. ISBN 9788702035650.

De færreste, bortset fra fagfolk, er i dag klar over, *hvor* meget mere vidtspændende end eventyrene og historierne H.C. Andersens forfatterskab egentlig er. Hans verdensberømmelse beror selvfølgelig på samme eventyr og historier, og ikke uden grund (selv om man unægtelig forbavses, når man finder ud af hvor elendige, mange af oversættelserne af eventyrene er!). Men forfatterskabet omfatter også rejsebeskrivelser, romaner, skuespil, digte og forskelligartede tekster, der går på tværs af vante genreskel og måske heldigst kan betegnes som prosadigte. Så det er ikke kun på grund af den motiviske mangfoldighed og bestræbelsen på at nå frem til en udvidet virkelighedsopfattelse, at Andersen kan benævnes universalpoet, selve den omtalte spændvidde i forfatterskabet lægger også op hertil.

Der er heller ikke mange, der er klar over hvor *raffineret* en forfatter Andersen er, når han er bedst. Her har selv fagfolk svigtet i tidens løb. Dette forhold bunder uden tvivl i høj grad i det faktum, at den biografiske læsemåde har domineret receptionen af forfatterskabet i meget høj grad. Man har, selvsagt med mange hæderlige undtagelser, været mere optaget af at dissekere forfatterens personlighed end af at udfinde og formidle hans kvaliteter.

Klaus P. Mortensens *Tilfældets poesi* er en introduktion til forfatterskabet i hele dets spændvidde. Mortensen har været projektleder for udgivelsen af ANDERSEN. *H.C. Andersens samlede værker* 1-18 (2003-2007), og der er tale om en samlet udgivelse af hans introduktioner til denne udgivelses enkelte bind, som her er omarbejdet til en fortløbende fremstilling. Redaktionen kunne måske have været endnu mere gennemført, eftersom der er visse passager der går mere eller mindre direkte igen, navnlig i begyndelsen af de enkelte kapitler, men det er bestemt til at leve med. Kapitlerne omhandler hver for sig de respektive genrer, forfatterskabet som nævnt spænder over. Det giver i bogform en lidt stykkevis fremstilling, men omvendt befordres overblikket over spændvidden klart og tydeligt, og det vejer selvfølgelig tungt, når der, som det er tilfældet, er tale om en introduktion for den alment interesserede læser.

Mortensen lægger markant og velgørende afstand til den omtalte biografisme, der som sagt har præget så stor en del af receptionen af Andersens forfatterskab. Alligevel danner elementer af Andersens biografi, nærmere bestemt hans usik-

kerhed, rastløshed, manglende tilhørsforhold til nogen bestemt klasse og angivelige mangel på identitetskerne, klangbund for hans læsninger i forfatterskabet. Det kan næppe heller undgås, for selvfølgelig kan disse aspekter af Andersens biografi dårligt bortretoucheres fra hans værk. Andersen er, må man medgive, i sit værk på godt og ondt, og det er måske kun i forhold til hans ypperste og mest gennemførte arbejder, at det kan give mening aldeles at ignorere dette forhold.

Men Mortensen kvalificerer samtidig den vante opfattelse af, hvem Andersen var. Det fremhæves, at han fra tidligt af var alt andet end uskyldig, barnlig og naiv. Barnligheden og uskylden var en maske, et led i Andersens selviscenesættelse, og en iscenesat uskyld kan som bekendt, og som man kan læse mellem linjerne i »Sneedronningen«, aldrig være aldeles uskyldig. Dette er ledetråden i de fine og konsekvente læsninger i Andersens selvbiografier.

Andersens tidligste tekster læses i kapitlet med titlen »Begyndelser. Debutværker«. Der er tale om en serie digte og dramatiske arbejder, der i dag er aldeles ukendte uden for snævre fagkredse. Mortensen får her klart frem, at der godt nok var tale om strategiske og til dels behagesyge tilløb til at etablere en forfatterkarriere, men at disse tidlige arbejder, trods navnlig nogle af de dramatiske værkers højst mislykkede karakter, vidner om både stort talent og et kunstnerisk udtryksbehov, der ikke lod sig holde tilbage. Der var ikke kun tale om at lade nåde gå for ret, da man bekostede Andersens uddannelse og dermed gav ham det nødvendige fundament. Det var også en investering i et potentiale, der allerede var til at få øje på.

Kulminationerne på ungdomsværkerne er det lokale, det vil sige københavnske gennembrudsværk *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager*, en balstyriq arabesk i den romantiske maner, og det parodiske drama *Kjærlighed paa Nicolai Taarn*, som havde ganske pæn succes på Det Kongelige Teater, begge fra 1829. I forhold til disse værker kan man ifølge Mortensen spore en afgørende kunstnerisk modning hos H.C. Andersen i den rejseskildring fra 1831, *Skygebilleder*, som fulgte efter hans første udlandsrejse. Andersens særlige kvaliteter som rejseskildrer og skildringernes egenart formidles i det hele taget glimrende i kapitlet derom. De bedste af dem, som eksempelvis *I Sverrig* (1851), hører afgjort til de mest læseværdige af Andersens længere værker. *Skygebilleder* fortjener ligeledes at blive fremhævet.

Som måske bekendt brød Andersen igennem internationalt med romanen *Improvisatoren* (1835), og det var længe hans romaner, der sikrede hans popularitet i samtiden. *Improvisatoren* er på sæt og vis en art fordækt rejseskildring fra Italien, men som Mortensen peger på i kapitlet om romanerne, så skiftede romanforfatteren Andersen derefter over til hjemlige miljøer med en høj grad af realisme og ofte med en mere eller mindre eksplicit social indignation. I forhold til samtidige romaner er Andersens således ganske eksperimenterende og nybrydende, hvorved de peger overraskende langt fremad, litteraturhistorisk set. Et forhold som Kierkegaard som bekendt savnede blik for. Dejligt er det endvidere, at kvaliteten af Andersens sidste romanværk, kortromanen *Lykke-Peer* (1870), endelig bliver anerkendt efter fortjeneste. Her lykkes det nemlig i høj grad Andersen at fusionere sin roman- og sin eventyrfortæller, og det giver kunstnerisk pote. Deciderede mesterværker fik han dog ikke skrevet inden for romangenren, hvad Mortensen heller ikke prøver at give det udseende af.

Det samme må siges om Andersens skuespil, selv om Mortensen også her kan drage kvaliteter frem, som det er godt at blive gjort opmærksom på. Specielt givende er det at læse om *Ahasverus. Et dramatisk Digt* (et læsedrama, som var længe undervejs, færdiggjort og udgivet 1847), der, som Mortensen fremhæver, befinder sig langt fra såvel lystspillet som tragedien, men med sin tematisering af hjemløsheden, ustadigheden og tvivlen rummer en tematik, der står i centrum af forfatterskabet. Hertil kan føjes, hvad Mortensen skriver i det afsluttende kapitel: »H.C. Andersens format beror da ikke mindst på, at han netop ikke fornægter de erfaringer, som dementerer den ideelle forståelse af tilfældet, men tværtimod skriver nogle af sine kunstnerisk mest vægtige tekster på eller i kamp mod meningsløsheden« (s. 286).

Ej heller som lyriker aspirerer Andersen til nogen form for verdensberømmelse. Men hans digte vidner om hans store musikalitet og ypperlige billeddannende evne, hans virtuositet som rimsmed og, af og til, hans eminente frækhed over for konventioner og evne til at overraske og fange læseren på det forkerte ben. Hvad dette angår, læser man kapitlet om digtene med stort udbytte.

Udviklingen og den store variation i Andersens eventyr og historier får man fremragende overblik over i kapitlet derom. Her kommer forfatteren H.C. Andersen virkelig til sin ret og får den lydhøre form for anerkendelse, han fortjener. Specielt velgørende er det, hvor Mortensen fremhæver det store mod, hvormed Andersen i visse eventyr og historier konfronterer tomheden og den manglende mulighed for forsoning, og hvor han fremlæser Andersens omtalte underfundige raffinement. Begge dele vidner H.C. Andersens kunstneriske testamente »Tante Tandpine« om. Som Mortensen konstaterer om dette mesterværk: »Den tilforladeligt enkle fortælle måde og de tilsyneladende banale kendsgerninger, der meddeles stykkevis og brudt, er udtryk for en suverænt kølig beherskelse af fortællingens medie« (s. 276). Vigtig for opfattelsen af Andersens raffinement er også Mortensens påpegning af den implicite fortællerpositions helt afgørende betydning i eventyrene. Kapitlet lader ikke nogen tvivl tilbage om, hvorfor det er de bedste af eventyrene og historierne, der gør Andersen til verdenslitteratur, hvad enten oversættelserne yder forlæggene retfærdighed eller ej.

Titlen *Tilfældets poesi* er hentet fra Andersens egen karakteristik af sin digtning. Den henviser til hans evne til at lade sig inspirere, til at gribe den anledning, der byder sig, og uddrage det uendeligt store af det uendeligt små. En optik, der kan samle hele spændvidden i forfatterskabet, som Mortensen fremstiller det, nemlig som ét stort og rigt facetteret hele, hvor temaer tages op igen og igen og ses fra nye vinkler, og hvor der ikke gives absolutter, men fascinerende glidninger og forskydninger. Adskillige nyere Andersen-forskere, herunder nærværende anmelder, har forstået forfatterskabet på lignende måde og foreslået at benævne det som én stor og vidtforgrenet arabesk, et begreb som Mortensen ligeledes anfører et par gange undervejs. Det er et sådant samlet og fokuseret blik på hele forfatterskabet, som det er en landvinding at få formidlet. Som Mortensen skriver om Andersen, befinder forfatteren sig

allerede fra sit gennembrud i 1830'erne lysår fra størstedelen af sin samtids litteratur. Hans univers er ikke statisk, centreret, men konstant ekspan-

derende, centrumsflyvende. Det universelle er hos ham til syvende og sidst ikke en højere fællesnævner, derimod en stadigt knopskydende mangfoldighed. Og eventyret, i dette begrebs videste betydning, er denne mangfoldigheds genre par excellence (s. 288).

En bedre indføring i Andersens forfatterskab *in toto*, hvor også den almindelige læser kan følge med, er således svær at forestille sig. Min eneste anke er egentlig, at Andersens forfatterskab måske i lovlig høj grad fremstilles som en løsevet monolit i det litterære landskab, en monolit, der, som jeg netop citerede Mortensen for, befinder sig på lysårs afstand af den samtidige litteratur. Også den almindeligt interesserede læser kunne måske have glæde af en lidt højere grad af litteraturhistorisk kontekstualisering. Når man fremhæver det arabeskagtige og, som Mortensen formulerer det, centrumsflyvende ved forfatterskabet, peger det jo i retning af en kraftig inspiration fra den poetik, som blev lanceret i og med det romantiske gennembrud i Tyskland omkring år 1800, hvor netop et begreb som universalpoesi blev lanceret og hvor arabesken blev knæsat som poetologisk kategori. Monolitten er i hvert fald rodfæstet, set i en sådan optik, og ikke frit i luften svævende. Man skal ikke undervurdere, *hvor meget* Andersen læste og hvor meget han, som forfatter, *lærte* ved at læse. Det er et af de forhold, som biografismen i receptionen har været med til at bortlede opmærksomheden fra.

Det ville ligeledes være velgørende at få sat flere ord på, hvorledes Andersen foregriber og måske endda inspirerer en senere tids litteratur. Det er ikke kun når det gælder det romanæstetiske, at Andersen er forud for sin tid og indvarsler aspekter af det nybrud, vi mere eller mindre heldigt betegner som det moderne gennembrud. Nyere forskning i Andersen, som eksempelvis Heinrich Deterings, griber netop fat i dette vigtige spørgsmål. I hvilken forstand og i hvilket omfang Andersens forfatterskab litteraturhistorisk set er et brohoved mellem det romantiske og det moderne er man ved at få en større forståelse for, og der kan, heldigvis, siges meget mere derom. Ikke mindst om hvad senere forfattere lærte ved at læse Andersen.

Til slut skal det blot omtales, at *Tilfældets poesi* også i æstetisk henseende er en fornøjelse at have i hænderne. Bogen er meget smukt illustreret med Andersens papirklip og manuskriptsider. Man kan således kun sige tak for den.

Jacob Bøggild

Lasse Horne Kjældgaard: Sjælen efter døden. Guldalderens moderne gennembrud. Gyldendal, København 2007. 341 sider, 325 kr: ISBN 9788702048179.

Med sin bog, der er en lettere omarbejdet version af en ph.d.-afhandling i nordisk litteratur, formår Lasse Horne Kjældgaard (LHK) eksemplarisk at godtgøre, hvordan den store historie ofte bare ligger foldet sammen i den lille historie og sover rævesøvn. Udgangspunktet for sine analyser annoncerer LHK nemlig som »en almindelighed, en talemåde«, ja, »måske ligefrem en kliché« (s. 32), hvilket

rigtignok kan lyde af lidt lidt, men mange minutter har man ikke været i klicheens selskab, før den har afsløret sig som en effektiv seismograf, der kan afsløre dybe sprækker og betænkelige brud i det grundlag, hvorpå den danske guldalder så selvbevidst har taget opstilling.

Den pågældende *façon de parler* angår forholdet mellem kunst og evighed eller kunst og salighed og bliver versioneret lidt forskelligt af sine brugere. Poul Martin Møller gav den formen: »Den sande Kunst er en Anticipation af det salige Liv« (s. 21, jf. s. 94). Med dette udsagn ville Møller tilkendegive, at man såvel i den kunstneriske skabelsesakt som i modtagelsen af den sande kunst momentvis kunne fornemme den virkelighed, der ventede en på den anden side af døden, den postmortale realitet. Møllers geniale discipel, Søren Kierkegaard, der formentlig med rette anså Møller for sin betydeligste lærer inden for voldene, tog udtrykket til sig, men ændrede på ordlyd og terminologi og skrev så i en fodnote nogenlunde midtvejs i sit forfatterskab: »Poesie og Kunst har man kaldet en Anticipation af det Evige« (s. 23).

Interessant og påfaldende upåagtet er det, at dette faktisk *var* noget, *man* sagde, hvis *man* vel at mærke tilhørte datidens intellektuelle *jetset*, hvilket så aldeles indskutabelt var tilfældet med J.L. Heiberg og H.L. Martensen, bogens to andre hovedpersoner, der også, omend indbyrdes ret forskelligt, formulerede sig om forbindelsen mellem kunst og salighed.

Den selvfølghed, hvormed disse fire toneangivende teoretikere – Møller, Heiberg, Martensen og Kierkegaard – anvendte udtrykket, åbner for to, nærmest magnetagtigt divergerende fortolkninger af den sene guldalders æstetiske og religiøse selvforståelse – og den sene guldalder udspænder sig ifølge LHK mellem 1833 og 1849. *Enten* kan man nemlig tolke udtrykket som en tilkendegivelse af, at der mellem kunsten og udødelighedstroen hersker et harmonisk og stabilt forhold, en pastelfarvet isomorfi, så at sige. Udtrykket bliver i givet fald opfattet som en beroligende garant for, at kristendommen er en meningsfuld realitet i en kultur, der med sin kunst bekræfter kristendommens ultimative udsagn, herunder det eskatologiske, at der gives et liv efter døden. Umiddelbart betragtet tilkendegiver udtrykket altså, at udødelighedsdogmet lever og har det godt. *Eller* man kan tolke udtrykket som et »vink om dogmets vakkelvornhed« (s. 24), altså som en foruroligende afsløring af, at kunsten er ved at erstatte udødelighedstroen og således ikke længere fungerer som en *anticipation* af det evige liv, men snarere som en *kompensation* for en yderst porøs eller måske allerede helt forvitret tro på postmortale realiteter. Det til kliché reducerede udtryk ville i så fald være en sladrehanke, der med sin rapporteren om »den semantiske implosion af udtrykket« (s. 18) fik afsløret et »kulturelt skred af kolossale dimensioner« (s. 19).

Med sin observation af udødelighedstroens tvetydige status i epoken er det ikke LHK's hensigt at skrive en moderne forfaldshistorie, hvori forne tiders fromme forhåbninger om hinsidig orden og retfærdighed splintres i mødet med sekulariseringen; han ønsker derimod og langt mere nuanceret at undersøge, hvordan den almindelige afvikling af udødelighedstroen indvirkede på kunsten og bidrog til at fremkalde nogle af de metamorfoser, den undergik på vej mod moderniteten, men også kunne vise sig at blive fatal, for så vidt som udødelighedstroens død måske kunne betyde, at kunstens egen død var inden for meget overskuelig rækkevidde.

Hvis derfor udødelighedsdogmet var udgangspunkt for forståelsen af kunsten, så måtte kunsten udvise dogmets vaklen den allerstørste agtpågivenhed.

Hvordan dysfunktioner i dogmatikken får betydning for æstetikken, demonstrerer LHK ved hjælp af sin højkomplekse kvartet, hvis medlemmer var allierede i kortere eller længere tid, men også hinandens antagonist, konkurrenter, rivaler: Som øverste, æstetiske autoritet gør J.L. Heiberg både i epoken og i fremstillingen naturligt krav på mest opmærksomhed; derpå kommer hans ven og studiekammerat Poul Martin Møller, den elskeligt krøllede aforistiker og filosofiske digterprofessor; så følger den slebne, men også overdådigt dygtige karriereteolog H.L. Martensen, der sammen med Heiberg fik etableret et effektivt importfirma til udbredelse af det hegelske system, som den fjerde og bedst kendte af de fire, Søren Kierkegaard, anvendte betragtelige partier af sit filosofiske forfatterskab på at udstille absurditeterne i. Trods umådelige forskelle i temperament, observans og skæbne i øvrigt var alle i kvartetten af den opfattelse, at tiden og dermed kunsten og religionen befandt sig i en dyb krise. Møller, der måske var den mest foruroligede af de fire, fremsatte således »uden Betænkning« den »Paastand, at Tvivl om Individernes Udødelighed er Kunstens Kræft, og Overbeviisning om deres Forgjængelighed er Kunstens Grav« (s. 26, jf. s. 94). Heiberg, der førte pennen under verdensåndens auspicer og derfor kunne tage sig fremtiden lidt lettere, noterede anderledes nøgternt, at »naar den dannede Verden har afskaffet Religionen, kan man ikke vente, at dennes Søstre skulle gjælde stort« (s. 26, jf. s. 75) – og til bemeldte søstre henregnede han kunsten og poesien.

For kvartettens vedkommende er spørgsmålet om sjælens udødelighed, hvad LHK betegner som en »implicit kontekst« (s. 29) og til det implicite i denne kontekst hører i høj grad G.W.F. Hegel. Den diskussion, som divergenserne om udødelighedstroen afstedkom, var nemlig langt fra blot et lokalt, københavnsk anliggende, men forbandt sig til den i Tyskland standende strid om menneskets postmortale tilstand, et emne, der hørte til de mest prekære efterladenskaber i Hegels dødsbo. De eskatologiske stridigheder, der blandt andet angik, hvorvidt dogmet om udødeligheden var indoptaget i det filosofiske system eller lodret uforeneligt med forestillingen om en fortsat, dialektisk progression, fik hegelianerne til at dele sig i en højre- og venstrefløj, og blandt dem, der egensindigt holdt til venstre, nåede David Friedrich Strauss og Ludwig Feuerbach åndeligt talt til Danmark og optræder derfor også i den kontekst, som LHK tolker sine fire, senromantiske forfattere inden for.

Den metodiske manøvre, som bogen imponerende behændigt formår at gennemføre, består ikke blot i at fremskrive, hvad der foregår i de enkelte tekster, men tillige at aflytte såvel de tyste som de mere højroastede dialoger, der udspinder sig *imellem* de fire forfatterskaber (jf. s. 27). Dette dobbeltgreb tilfører fremstillingen en dynamisk karakter og muliggør krydsklip frem og tilbage mellem den igangværende diskurs og tidligere temakredse og giver derved læseren et øget indblik i den beskrevne epokes kompleksitet og krisekarakter. Dansk guldalder er langt fra så statisk og harmonisk, som visse romantiserende lærebøger undertiden gerne vil give indtryk af.

Den gensidige betydningsudveksling mellem udødelighedstroen og kunstens betingelser fordeler LHK på fem kapitler begyndende med en analyse af Heibergs

skrift *Om Philosophiens Betydning for den nuværende Tid* fra 1833. I dette bogstaveligt talt epokegørende skrift fremhæver Heiberg filosofien som tidens løsen og tager på det uhjerteligste afsked med religionen og kunsten som mindre velegnede eller rettere helt inadækvate sandhedsmedier. Provokeret af disse bemærkninger replicerede Poul Martin Møller i 1837 med afhandlingen »Tanker om Muligheden af Beviser for Menneskets Udødelighed«, som LHK i sit andet kapitel læser op mod Heibergs detranscendentalisering af udødelighedstanken. I sit tredje kapitel skildrer LHK først dissensen mellem den kristne Møller og kryptovenstrehegelianeren Heiberg og indkredser dernæst forudsætningerne for det særegne, kompromisbaserede samarbejde, der fandt sted mellem Heiberg og Martensen i deres massive bestræbelse på at hegelianisere guldalderens intellektuelle elite. Fremragende skildret er den komplekse og interessebestemte idéudveksling mellem Heiberg og Martensen, der kulminerer i læsedramet »En Sjæl efter Døden«, som Heiberg udsendte sidst i 1840 som en del af *Nye Digte*. Denne guddommelige komedie tolker LHK som en bidsk iscenesat kommentar til det forgangne tiårs udødelighedsdiskussion, hvis yderpunkter også afegnede sig i modtagelsen af stykket, der blev udlagt i såvel kristen som venstrehegeliansk retning. De videre implikationer af denne receptions historie udfoldes i bogens fjerde kapitel, der også uddyber arten og omfanget af det ambitiøse program, som Martensen og Heiberg sammensætter op igennem 1840'erne, hvor de poetologiske, filosofiske og teologiske refleksioner så at sige tilforordnes et eksistentielt korrelat i form af det optimistiske livssyn, som Martensen lancerede under betegnelsen: den humoristiske livsanskuelse. Endelig indkredser LHK i sit femte kapitel eftervirkningerne af disse foranstaltninger, som Kierkegaard alias Johannes Climacus efter bedste evne dekonstruerede i sin monumentale *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* fra 1846. At problemer og perspektiver fra udødelighedsdebatten fungerer som produktive faktorer i dette værk lader sig både belægge med en stribe citater og efterviser i flere af værkets helt centrale problemstillinger. Med en slags wittgensteinsk selvfølgelighed får Climacus besvaret spørgsmålet om udødeligheden ved at lade sin læser forstå, at den evige salighed hører til det, hvorom man ikke kan tale og derfor må tie – eller rettere: må meddele sig indirekte, hvad Kierkegaard godtgør ved sin specielle skriftpraksis, sin retorik og performative formåen i øvrigt.

Hvor velgørende den kierkegaardske vending end kan forekomme, så afstedkommer den en mærkbar indskrænkning af det filosofiske og teologiske register, som Heiberg og Martensen havde afhandlet udødelighedsproblemet i. Ved at gøre spørgsmålet om udødelighed til et eksklusivt anliggende mellem mig og Vorherre opløser Kierkegaard det meningsfulde i at *spekulere* filosofisk og teologisk over den postmortale virkelighed. Det er ikke en pointe hos LHK, men man fornemmer alligevel, at Kierkegaard med sin subjektivering af udødelighedsproblematikken i den grad får opløst den som genstand for dogmatisk refleksion, at der herefter ikke bliver så meget mere at meddele om sagen – heller ikke hos LHK, der anvender den resterende del af sit kapitel om Kierkegaard på mere generelle refleksioner over eksistenstænkning og meddelelseteori. Hvis Heiberg og (især) Martensen endte med at blive for direkte, når de beskrev udødeligheden, så blev Climacus måske så indirekte, at udødeligheden som dogmatisk problem til sidst fortonede sig mellem linjerne i hans artistiske tekster.

De forandringer, som hele dette problemkompleks undergår i skrifterne efter *Efterskriften*, kunne det have været interessant at følge, bare et stykke af vejen, men LHK har underkastet sig en stram, kronologisk disciplin og siger *adieu* til magister Kierkegaard, før han bliver kirkestormer og andet umedgørligt. Uretfærdigt er det da også at forlange mere af LHK, for han har skrevet en helt igennem fremragende bog, der fortjener at blive studeret og beundret og læst af høj som lav, lærd som knap så lærd, dødelig som udødelig. Også hvis man er nybegynder i guldalderen, er LHK en fortrinlig *cicerone*, der forstår at begå sig ubesværet interdisciplinært – litteraturhistorisk, teologisk, filosofisk, historisk, politisk – og derved gentilvejbringer kontakt og udveksling mellem de fag, som de fire udødelighedsdebattører hver især angreb emnet med. Det hele er så dygtigt gjort, så sikkert, så gennearbejdet, at man næsten kan gribe sig selv i at drage et lettelsens suk, når man erfarer, at LHK minsandten har fået skrevet »privilegeret« i stedet for »privilegeret« (s. 53), stavet »fællesskab« med et 's' for lidt (s. 154) og tildelt Johanne Luise Heiberg et 'o' for meget i midten (s. 151). At et 'er' har usynliggjort sig (s. 243) og et anakronistisk bolle-å i et ubevogtet øjeblik har set sit snit til at snige sig ind i et citat af J.P. Jacobsen (s. 288) bevidner i al sin bagvendte opbyggenhed, at end ikke en udødeligheds *connaissanceur* er aldeles ufejlbarlig.

Når bogen bliver så vellykket, som den gør, skyldes det ikke bare, at LHK myreflottigt har formået at indoptage en enorm og uensartet stofmængde, men tillige hans sjældne evne til at forlene sin fremstilling med stor anskuelighed, så hans tekst aldrig fryser fast i akademisk formalisme eller svæver bort i universitær uforbindtlighed. Som han formår at lade sine teoretiske hjemmelsmænd komme kort og fyndigt til orde, når og hvor de behøves, således kan han med elegant ekspeditthed tilvejebringe den fornødne historiske kontekst eller opridse en betydningsbærende, biografisk relation. Den essayistiske lethed, hvormed han præsenterer sin læser for det kompakte materiale, vidner om tilstedeværelsen af et herligt kraftoverskud, fagligt som formidlingsmæssigt. Enhver, der ved, hvor krævende det er at få en komposition til at virke let og evident, må komplimentere LHK for den tematiske afrundethed, som hans bog fremviser, den idé, han realiserer. Så velgørende og opløftende er det at læse denne bog om udødeligheden, at man, i det mindste momentvis, føler sig herligt hensat til en ganske anden verden.

Joakim Garff

Johannes V. Jensen: Samlede Digte 1-2. Udgivet for Johannes V. Jensen-Centret af Anders Thyrring Andersen, Erik M. Christensen, Per Dahl og Aage Jørgensen. Gyldendal, København 2006. 682 + 452 sider, 499 kr. ISBN-10 87-02-02939-1. ISBN-13 978-87-02-02939-0.

Johannes V. Jensens lyriske forfatterskab foldedes ud i to modsatrettede bevægelser, der tilsammen kom til at udgøre dets særegne publikationsrytme. Fra det første (kendte) utrykte digt i 1893 og frem til sin død i 1950 skrev han omkring 275 digte, hvoraf størstedelen løbende publiceredes i tidsskrifter og dagblade, rundt om i romanerne og som lejlighedsstryk, inskriptioner med mere. Sidelø-

bende med, at forfatterskabet støt udvidedes og udvikledes, akkumuleredes en række digtsamlinger, der med enkelte undtagelser (op)samlede og til dels omarrangerede den spredte produktion i mere håndgribelige – og salgbare – enheder. Digtsamlingerne, hvormed forfatteren altså på bogmarkedet relancerede sig selv, havde sjældent den store nyhedsværdi og fik snarere karakter af udstillingsvindue end af nænsomt komponeret kunstværk; men de havde større gennemslagskraft end de spredte digte, der ofte måtte leve en upåagtet tilværelse i og i skyggen af prosaen, og fik derfor en mere bastant virkningshistorie. De skelsættende *Digte* (1906) havde i princippet haft deres nedslag i dansk litteratur længe forinden, men satte først skel i og med digtsamlingen: Af de 19 digte havde 18 været offentliggjort forud for udgivelsen – og på selve udgivelsesdagen den 14. november 1906 bragtes det sidste, »Hverdagene«, som appetitvækker i *Politikens* kronik. *Digte* kom til at udgøre omdrejningspunktet for Johannes V. Jensens digteriske profilering, skønt størstedelen af digtene hørte en ungdommelig kompromisløshed til, som han efterhånden lagde bag sig: I de for lyrikken golde år efter debuten lod han samlingen udkomme 1917 og 1921 i hhv. anden og tredje udgave og kunne med tilføjelsen af enkelte nye digte – og udeladelsen af Walt Whitman-oversættelserne – ajourføre den lyriske produktion. Med de store prosaværker bag sig myldrede stroferne igen frem, i første omgang i dagspressens underskov. I 1926 udsendtes *Verdens Lys* med undertitlen »Nye Digte«, 39 digte, der slet ikke var så nye endda: En ikke uvæsentlig del af dem hidrørte fra romanen *Cimbrernes Tog* (1922) og fra essay- og digtsamlingen *Aarets Højtider* (1925), en endnu større del tryktes løbende 1922-26 i aviser og dagblade – blot 4 digte var nye. Og rytmen intensiveredes i end højere grad i de deciderede udvalg og opsamlinger, der efterhånden kom til at udgøre selve det lyriske forfatterskabs progression: *Udvalgte Digte* (1929), *Den jyske Blæst. Digte 1926-1930* (1931) og *Paaskebadet. Digte 1931-1937* (1937).

Skønt digtene samledes i flere omgange og på flere forskellige måder, blev de aldrig rigtig bundet sammen i nogen blivende enhed. Og måske var pointen også netop, at det var digtene som sådan og ikke digtsamlingerne, der havde forfatterens interesse; han »betragtede adgangen til genbrug, revision og fornyet sammenstilling som sin selvfølgeligelige ret« (*Samlede Digte*, bd. 2, s. 11f.). Efter udgivelsen af *Paaskebadet* havde Johannes V. Jensen over for Gyldendal luftet muligheden for at samle alle digtene i én udgivelse. »Jeg har ofte Indtryk af [at] Landet ikke kender noget til mine Digte, men at man vilde opdage dem, naar de kom i en samlet Udgave, begunstiget af Øjeblikket« (2, s. 26). Et mere gunstigt øjeblik end digterens 70-års fødselsdag lod sig næppe finde, og i 1943 præsenteredes den første samlede udgave i redaktion ved Aage Marcus. *Digte 1901-1941* hævdedes at omfatte »Forfatterens Produktion i bunden Stil over mere end 40 Aar i kronologisk Orden«, men var i realiteten hverken komplet eller gennemført kronologisk. Men den solgte, hvad der fik den entreprenante forfatter til med henblik på en ny udgave at udarbejde en »ny Liste over Indholdet, nogle lagt til, andre taget fra« (2, s. 27). I januar 1948 udkom *Digte. Ny samlet, revideret Udgave* i redaktion ved Frits Johansen, der i forskellige optryk siden skulle komme til at udgøre grundlaget for beskæftigelsen med Johannes V. Jensens lyrik. Begge de samlede udgaver, der i realiteten blot var store udvalg, formidlede måske nok

det lyriske destillat af forfatterskabets idé, som forfatteren ved modtagelsen af Nobelprisen i 1944 udnævnte de samlede digte til, men de formidlede også – og især – et fragmenteret lyrisk forfatterskab. Det var en samling highlights, der med udgavernes undertiden usikre og misvisende dateringer etablerede en skrøbelig kronologi på tværs af den faktiske produktionsrytme. Teksterne var arrangeret efter deres formodede første offentliggørelse (i 1948-redaktionen endda forsøgt dateret), men var oftest ukritisk gengivet efter deres sidste redaktion, således at hele tekstmassen i bund og grund var lørevet fra den virkelighed, den var udsprunget af. Perler på en snor. Hvis forfatterskabet blot er summen af dets tekster, hvorledes da genskabe dets intentioner og udvikling?

På baggrund af dette brogede materiale og af traditionens forvaltning af det lader det sig umiddelbart konkludere, at behovet for en genudgivelse af Johannes V. Jensens samlede digte er til stede, og at en genudgivelse må søge bag om udgivelsestraditionen for at kunne udfolde forfatterskabet i dets komplekse skikkelse. I den forstand er *Samlede Digte* et tilbunds gående arbejde med det lyriske forfatterskab og et yderst vellykket forsøg på at rekonstruere det i dets helhed. Ikke kun teksterne og deres ofte lange rejse fra undfangelse til klassiker præsenteres, men også en mere iøjnefaldende side af forfatterskabet, som senere genudgivelser mildest talt amputerede, finder skikkelse. Digtsamlingen *Aarstiderne* (1923) med illustrationer af Johannes Larsen og de to samlinger børnerim, *Mammutbogen*. *Uddøde Dyr* (1933) og *Zoologisk Have* (1934) med tegninger af Aage Sikker Hansen viser en ambition og et grafisk udtryk, som ikke kom til orde, når forfatteren relancerede sine digte. De tre digtsamlinger er de måske synligste resultater af de mange fællesprojekter med andre kunstnere, men så afgjort ikke de eneste; i kommentarbindet bringes et fyldigt »udvalg af de illustrationer, der ledsagede de digte, der fremkom i dagblade og tidsskrifter eller i form af inskriptioner« (1, s. 7). *Samlede Digte* fastholder »Johannes V. Jensens lyrik i dens samspil med periodens kunst« (smst.). Det tør antydes, at udgaven adskiller sig »i intention og omfang« (smst.) fra de tidligere forsøg på at samle lyrikken.

Samlede Digtes første bind indeholder de samlede digte, forfatterskabet, rub og stub, »samtlige hele strofer fra Johannes V. Jensens hånd« (2, s. 33), trykte som utrykte. Det er mere end dobbelt så mange som i de to udvalg fra fyrrerne. Det grundige tekstkritiske arbejde afdækker ikke stort nyt; i tekstkritisk forstand er forfatterskabet ikke decideret vanskeligt. Men der bringes dog nyt materiale: Enkelte nye digte føjes til, kendte digte suppleres med ukendte strofer. Udgavens fortjeneste ligger frem for alt i materialets organisering, intentionen om at gengive forfatterskabet på forfatterskabets præmisser, og i det store og grundige arbejde, der udfoldes i det tilhørende kommentarbind.

Udgaven gengiver »digtene fra hans egne digtsamlinger, sådan som de forelå i førsteudgaverne« (1, s. 7); herudover gengives »alle de digte, der blev trykt uden for samlingerne, og endelig medtages alle kendte, utrykte digte« (smst.). Teksterne er disponeret kronologisk inden for hver af de tre grupper, i de to første efter publikationstidspunktet, i den sidste efter affattelsestidspunktet. Organiseringen af materialet er ikke den eneste mulige, men det er den mest pragmatiske og den,

der er mest lydhør over for forfatterskabets publikationsrytme. Ikke mindst fordi udgiverne ved at reetablere forfatterskabets bagudrettede og akkumulative bevægelse bringer teksternes organisering til at afspejle forfatterens arrangerende vilje, som den udmønter sig i digtsamlingerne til og med de to store udgaver fra fyrrerne. Tekstbindets første del («Digte i Johannes V. Jensens egne samlinger») bringer de digte, forfatteren valgte at lade repræsentere i digtsamlingerne, anden del («Øvrige trykte digte») indeholder de digte, forfatteren ikke skønnede egnede til optagelse i digtsamlingerne, mens tekstbindets tredje og sidste del («Utrykte digte») oparbejder de tekster, der af forskellige årsager ikke fandtes egnede slet og ret. Det er denne struktur, der legitimerer, at udgiverne kan finkæmme den samlede produktion nok en gang og fremdrage de strofer fra det øvrige forfatterskab, som forfatteren selv i sine bestræbelser på at samle lyrikken enten overså eller ikke ønskede selvstændiggjort. Det sanktionerede lyriske forfatterskab afgrænses og suppleres på én og samme tid.

Udgavens hovedspor er altså digtsamlingerne, hvis tekster gengives med respekt for den originale ortografi og interpunktion. De redaktionelle indgreb er få og små: Teksten er for det meste emenderet på baggrund af de rettelsesblade, der ledsagede nogle af udgaverne (1917 og 1921), oplyser udgiverne; men da tekstrettelserne ikke er anoterede, lader det sig vanskeligt afgøre, hvilke tekstkilder – om nogle – der har motiveret det enkelte indgreb. *Samlede Digtes* horisont er det trykte forfatterskab. I kommentarbindets apparat opregnes samtlige tryk fra forfatterens levetid, og et omfattende variantapparat registrerer det enkelte digts liv *efter* publiceringstidspunktet, hvorved det i princippet bliver muligt at genskabe det trykte forfatterskabs mange sammenhænge. Variantapparatet mere end kompenserer for, at størstedelen af digtene fra digtsamlingerne ikke gengives efter deres første tryk. Mens opmærksomheden over for det trykte forfatterskab er skærpet til det yderste, levnes tilblivelsesfasen ikke stor opmærksomhed. Det har naturligvis sine grunde og er i første omgang en konsekvens af forfatterens modvilje mod denne form for filologisk dyneløfteri. Johannes V. Jensen destruerede selv en stor del af sine kladder og udkast, men det er lykkedes udgiverne at registrere manuskriptmateriale til ikke mindre end to tredjedele af den samlede tekstmasse. Det drejer sig i overvejende grad om trykmanuskripter, der »sjældent og kun på uvæsentlige punkter afviger fra digtenes trykte former; de bidrager ikke væsentligt til forståelsen af den trykte tekst« (2, s. 31f.). Men mindre kan vel også gøre det; som registrering af (endnu) et tekstlag står og falder en indarbejdelse af manuskriptmaterialet ikke med de store opdagelser, men behandler nøgternt det forhåndenværende materiale i forhold til og vekselvirkning med den etablerede tekst. De forholdsvise mange angivelser af 'nogen' eller 'megen varians' pirrer i hvert fald nysgerrigheden mere end de tilfredsstillere.

Hvor *Samlede Digtes* første bind fremlægger samtlige strofer fra Johannes V. Jensens hånd, udgør det andet bind i mangt og meget et koncentrat af forfatterens ånd. Efter en oplagt og oplysende indledning, der redegør for (de materielle betingelser for) digtenes og digtsamlingernes udgivelseshistorie, følger en minutiøs redegørelse for udgivelses- og kommenteringsprincipperne samt en tidstavle, der sætter lyrikken i forbindelse med de store udsving i forfatterens biografi og i det

øvrige forfatterskab. Hoveddelen af det andet bind udgøres af kommentarerne til de enkelte digte, hensigtsmæssigt organiseret efter en række faste punkter: manuskripter, tryk, trykvarianter, tekstrettelser, kommentarer, øvrige bemærkninger samt i enkelte tilfælde angivelse af kompositioner (hvor det pågældende digt er sat i musik). Det er funktionelt, det er oplysende, og det når hele vejen rundt om det enkelte digt. Kommentarerne til det enkelte digt deler sig naturligt i verbal- og realkommentarer, med en undertiden lidt anstrengt overvægt af verbal-kommentarer. Men de er knappe, og de er præcise, ligesom realkommentarerne meddeler det nødvendige og kun det nødvendige. At hele kommentardelen er lagt an på de enkelte digte, betyder, at hvert digt kommenteres som en sluttet enhed. Udgiverne har renonceret på initialkommentarer, krydshenvisninger og lignende midler til aflastning af punktcommentaren, så læseren må finde sig i en til tider hyppig gentagelse. Kommentarbindet afsluttes af et appendiks, der indeholder dels en række supplerende strofer fra manuskripterne, som enten ikke findes, eller som i en afvigende form findes i trykte versioner, dels stykker af det, hvormed det hele begynder: tre prosatekster fra avisen *København*, 1900-1901, det prosaiske ophav til de vel to største prosalyriske digte fra debutsamlingen: »Ved Frokosten« og »Interferens«.

I en dedikation til Gyldendals daværende direktør, Peter Nansen, skrev Johannes V. Jensen i et eksemplar af *Digte* (1906) på udgivelsesdagen: »Kære Hr. Nansen, modtag denne Bog. Jeg skal aldrig gøre det mere. / Deres hengivne / Johannes V. Jensen / 14 Nov 06« (2, s. 56). Det gjorde han heldigvis. Og på den anden side af forfatterskabet, efter at have endevendt, registreret og bearbejdet alt det, digteren nu alligevel ikke kunne dy sig for, kunne de fire udgivere med rette i et eksemplar af *Samlede Digte* til Jensens gamle forlag tilføje: Nu er det gjort!

Jesper Gehlert Nielsen

Torben Jelsbak: Ekspressionisme. Modernismens formelle gennembrud i dansk malerkunst og poesi. Forlaget Spring, København 2005. 197 sider, 248 kr. ISBN 87-90326-67-9.

Lad det være sagt med det samme: Jelsbaks *Ekspressionisme* er en intelligent og veloplagt afhandling. Teserne er klart formulerede, der er overblik og et afslappet overskud i analyserne af de samtidige teoretiske og poetiske tekster, som imponerer og kan bruges til noget. Når jeg alligevel har mine alvorlige forbehold, skyldes det, at afhandlingen ikke gennemfører sit forehavende, og ikke kun i det omfang som Jelsbak godt selv er klar over, at det ikke kan gennemføres. Det gør ikke *Ekspressionisme* værdiløs, overhovedet ikke, men i lige så høj grad som den afdækker sammenhænge og trænger ind i specielt de poetiske formelle lag, afdækker den nogle fundamentale aporier og trælse tendenser i den nyere litterære modernismeforskning.

Jo længere bogen læser sig ind i sit emne, jo mere fortoner problemerne sig, og jo mere teksten hæver sig op og udvider sit syn på sit emne og sig selv, jo værre

forekommer de. »På et nyt, tværfagligt grundlag giver bogen den første samlede fremstilling af det æstetiske nybruds mange facetter og betydning i moderne dansk tradition«, hedder det i bogens bagsidetekst. I dag er alle universitetsinstitutter »tværfaglige«, uden at det reelt har ændret på, at man stadig lynhurtigt kan identificere de forskellige humanistiske personligheder, folk har tillagt sig gennem deres uddannelse, og skelne klart mellem litterater, kunsthystere, stenmennesker etc. *Ekspressionisme* er ikke tværfaglig, den er skrevet af en litterat ud fra en litteraturhistorisk hovedproblemstilling, og de billedkunstneriske analyser er da også klart svagere, mere uselvstændige og undertiden noget fejlskudte, end de litterære.

Med *Ekspressionisme* vil Jelsbak »relancere ekspressionismen som periodebetegnelse i dansk kunst- og litteraturhistorie« (s. 11) gennem

en fornyet diskussion af det formelle grundlag og de receptionshistoriske mellemregninger i den tværaestetiske sammenligning som udgør kernen i problemet ekspressionisme: Hvad ville det i Danmark anno 1920 sige henholdsvis at male og digte ekspressionistisk, og hvordan kan de forskellige æstetiske udtryk overhovedet jævnføres, andet end i den rent nominalistiske forstand at de i samtiden fik betegnelsen? (s. 17).

Det der har manglet, siger Jelsbak, er en komparativ analyse af de to kunstarter, og det er den mangel, som bogen vil forsøge at »udbedre gennem udvikling af en formel metode til nylæsning af ekspressionismen og dens dobbelte placering i moderne dansk tradition« (s. 17). Den mærkelige formulering »dens dobbelte placering i moderne dansk tradition« hentyder ikke til en billedkunstnerisk dobbelt placering, for ekspressionismebegrebet har ikke spillet nogen som helst rolle i »en moderne dansk billedkunstnerisk tradition«, der må hentydes til de to forskellige poetiske »ekspressionismer«, som Jelsbak kalder dem og så udmærket redegør for: de pæne ekspressionister (Bønnelycke, Tom Kristensen m.fl.) og de frække ekspressionære (Broby Johansen (*Blod*) og Momberg). Det er fastlæggelsen af ligheder og forskelle mellem disse to historisk adskilte grupperinger og argumentationen for fastholdelsen af ekspressionisme-begrebet, der er bogens egentlige emne, og til den brug tjener det billedkunstneriske kun som baggrund for at vise, at en litteraturhistorisk tradition for at mene, at ekspressionismen slog stærkere igennem i billedkunsten end i litteraturen, ikke er helt korrekt.

Når bagsideteksten endvidere fortæller, at »Ekspressionisme er en monografi om et spændende, men også mærkeligt ubeskrevet kapitel i dansk litteratur- og kunsthistorie, de hektiske år omkring 1920, hvor den europæiske modernisme kom til Danmark«, er det efter mine begreber ikke korrekt litteraturhistorisk, og kunsthistorisk er det temmelig frækt. Fx har Hanne Abildgaard skrevet en tredjedel af sin kunsthistorie om *Tidlig modernisme* (1994) og en meget lang række større og mindre billedkunstneriske studier netop om det emne. Jelsbak skriver da også selv i en note: »Ekspressionismen er i kraft af en række indsatser inden for de senere år et vel dokumenteret emne i dansk kunsthistorie, hvor den som nævnt går under betegnelsen »tidlig« eller »klassisk« modernisme« (s. 164).

Jelsbak kan trække på en lang række studier af perioden, af hovedfigurer og

enkeltværker og gør det både loyalt og selvstændigt, hvis jeg kan generalisere ud fra hans brug af mine egne tekster. Men han bruger ikke teksterne »tværfagligt«, lige så lidt som tilgangen til analyserne af malerier og digte er »tværfagligt«. Han har ikke fundet nogen fælles metodisk forståelsesramme for forholdet mellem form og indhold. Derfor er de komparative generaliseringer og nogle af konklusionerne da også mærkeligt inkommensurable og den komparative logik tilsvarende inkonsistent. Det vil en litterat måske ikke studse over, mens en kunsthysteriker som undertegnede vil protestere, når der i forlængelse af den plausible tese, at »Maleriet gør op med centralperspektivet, nøjagtigt som ekspressionismen i poesien markerer et opbrud fra centrallyrikken«, hævdes en slags ækvivalens mellem den »sejlivede metriske formtradition« i poesien og »den figurative tradition i maleriet« (s. 154), der begge overlever, som Jelsbak skriver. Mens brugen af centralperspektivet, der forudsætter ideen om én sikker beskuellesposition, og centrallyrikken kan siges at være sammenlignelige, er metrik og figurativitet indlysende nok ikke sammenlignelige, selv om de i et idealistisk evolutionistisk perspektiv kan tolkes som udtryk for en sammenlignelig konservatisme.

Som man skrider gennem bogen fra de indledende kapitler om ekspressionismebegrebet og herunder en meget fin fremstilling af tankerne i Matisse's vigtige skrift »Notes d'un peintre« fra 1908, over analyserne af maleri og poesi i hver sit kapitel, som man bevæger sig fra kunstner til kunstner og fra værk til værk gribes man af undren over, hvorfor overhovedet ekspressionismebegrebet skal relanceres, hvorfor ikke undertitlen *Modernismens formelle gennembrud i dansk malerkunst og poesi* eller meget bedre, hinsides alle disse for litterater så naturlige generaliseringer: *Om nogle formelle udbrud i dansk malerkunst og poesi*; så havde man en klarere metafor for de glødende udbrud på en i øvrigt ret gold slette, som Jelsbak fremstiller sagerne. Jelsbak kunne så have koncentreret sig om det, der er bogens egentlige emne. For hverken Jelsbaks historiske fremstillinger eller analyser leverer andet end gode argumenter for at skrotte et så uklart og historisk flygtigt begreb som ekspressionisme i såvel epokal som modal betydning. Og situationen er her meget værre for det udslidte begreb i billedkunstnerisk sammenhæng, end Jelsbak får forklaret. For ingen danske billedkunstnere kaldte sig selv ekspressionister i den periode omkring 1920, som han undersøger. Det er derfor noget forvrænget, når Jelsbak siger, at han vil undersøge »de forskellige grupperinger som i perioden trådte frem under betegnelsen« (s. 16). Billedkunstnerne blev undertiden placeret under paraplyen af journalister og i bogform i Otto Gelsted's *Ekspressionisme*, som imidlertid stort set kun handlede om, hvad han definerede som kubisme. Jelsbaks billedkunstneriske hovedfigurer Harald Giersing og Vilhelm Lundstrøm kaldte ikke sig selv eller for den sags skyld kollegerne for ekspressionister. Giersing taler kun et enkelt sted i sine publicerede og upublicerede skrifter om ekspressionisme, og dér helt udvendigt. Det er i en artikel om Carl Julius Salomonsens dysmorfisme-bog, hvor han med reference til professoren kommenterer dennes omtale af »Ekspressionismen og de andre -ismer«.

Jelsbak refererer ekspressionismebegrebets historie internationalt, men han foretager ikke en langt vigtigere undersøgelse af begrebets historie og brug i Dan-

mark, og derfor går han da også delvist skævt af den. Fx kunne Albert Naur i *Klingen* i 1918 i en artikel om det at male beskrive »vor Tids Kunst« som en, der måtte overskride ekspressionismen:

Og naar vi tænker paa det, som den [vor tids kunst] reagerer imod, Impressionismen med sin Opløsthed i Lys og Farvetraade og Expressionismen med sine præcise Farveflader, men ofte løse og ubeslutsomme Linjer, saa forstaar vi, at for denne Kunst, som er et Barn af Lokomotivet og Skinnerne, bliver det den rette Linje og Cirkelbuen, der fra deres Tilværelse i Ingeniørplaner drages frem i Skønhedens Tjeneste.

Når Jelsbak, der ikke er essentialist og tilsyneladende heller ikke periodehistoriker af lyst, alligevel har valgt at arbejde ud fra rubriceringsproblemet, er det tilsyneladende fordi, det er et litteraturfagligt must, således som det er kommet til udtryk i de senere års talrige modernismepublikationer og projekter. Bortset fra professor Peter Madsen er der ingen, der for alvor har povet at sætte spørgsmålstegn ved fx modernismebegrebet og periodiserings- og rubriceringsviveren i det hele taget. I klimaet omkring 2001-2002 ville det som ung forsker rimeligvis have været uklogt at gå lige på de formelle udbrud, hvis man ville positionere sig til kommende antologier, forskningsfællesskaber etc., der i dag kun kan samles om begreber og kategorier. Derfor antagelig også Jelsbaks tvetydige flagrende referencer til det historisk ekstremt slet funderede vitalismebegreb, som fra forskellig side søges promoveret i disse år, og som sikkert vil afgive nye kunsthistoriske og litteraturhistoriske »resultater«, af folk, som har brug for en frisk samlebetegnelse til et fornyet sammenryst af de velkendte poser, som en post festum-lancering af en glemt »bevægelse« i dansk kultur, der aldrig har eksisteret som andet end små udbrud og post festum-fortolkelige udslag, nøjagtig som den »danske ekspressionisme«.

Når Jelsbak kan kalde Lundstrøms udsmykninger i Frederiksberg Svømmehal fra 1930'erne for ekspressionistiske, er det ikke fordi de kan kaldes det i nogen gængs betydning af ordet, men fordi han er litterat, og fordi hans ekspressionismebegreb betyder det samme alt og intet som det traditionelle udflydende modernismebegreb. Jelsbaks sympati er klart nok rettet mod de fandenivoldske og avantgardistisk overskridende, og den er så udtalt, at den undertiden kammer over i overfortolkninger af de pænes mest radikale forsøg og også omvendt i en mistolkning af Lundstrøms klassicerende ideale atleter i billederne til det store bassin i svømmehallen.

I stedet for at tale om den formelt innovative billedkunst i årene efter 1918 funderer Jelsbak over Otto Gelsteds og PH's ligegyldighed over for eksperimenterende eller avantgardistisk poesi, der præsenteres som et kulturradikalt problem: »Gelsteds legendariske bormerthed over for den litterære ekspressionisme, eksempelvis udtrykt i dommen over Momberg, afspejler en principiel forskel i den kulturradikale sensibilitet over for henholdsvis billedkunst og litteratur« (s. 154). Nej, det gør det sådan set ikke, PH og Gelsted gik efter 1919 til billedkunst som henholdsvis arkitekt og skolelærer, og deres ligegyldighed eller idiosynkrasi over for eksperimenterende poesi var lige så udpræget over for billedkunst bort-

set fra Lundstrøm. PH's afvisning af de unge malende ekspressive naturalister og specielt Jens Søndergaard, der vel som Oluf Høst kunne kaldes en slags danske ekspressionister, hvis man fandt det væsentligt at rubricere, blev i 1933 omtalt i *Hvad med kulturen?* under rubrikken »Hitlerstilen«.

Jelsbak trækker Jens August Schade ind til sidst i et typisk kanonisk projekt, som selvfølgelig er fint nok, men som ikke rigtig fører til noget rigtig vigtigt i sammenhængen, i hvert fald ikke i den komparative. Det ville det måske have gjort, hvis Jelsbak i stedet for at parallelisere Storm P. og Schade ved deres institutionelle positioner, havde inddraget Edvard Weie, som netop genfødtes som kunstner og fødtes som kolorist omkring 1923-25. Det var den Weie, der i 1925 fortolkede ekspressionen som »et uarticuleret Skrig efter et nyt Ideal af en udtømt og vildledt Tid, et famlende Forsøg paa Indledningen af en ny Kunst« og konkluderede, at ekspressionismen, havde været »et Slag i Luften«, så man nu var »lige saa vidt som for en ti-tolv Aar siden«. (Edvard Weie: »Moderne Malerkunst«, *Samleren*, januar 1925). Over for en mand som Weie bryder Jelsbaks ekspressionismebegreb sammen, og det er umuligt at afgøre om det imploderer eller eksploderer, og alene af den grund burde han selvfølgelig have været omtalt.

Men som sagt: al denne kritik kan ikke ændre ved, at *Ekspressionisme* rummer analyser, man bliver klogere af, og for litterater, der tænder på det, er der også overbevisende rehabiliteringer af de pæner »ekspressionistiske« digtere.

Lennart Gottlieb

Niels Frank: Alt andet er løgn. Essays om moderne litteratur. Gyldendal, København 2007. 278 sider, 299 kr. ISBN 9788702058369.

Det er højst usædvanligt, at en bog som titel anvender en påstand, som den så bruger al sin energi på at tilbagevise. Titlen burde i virkeligheden have været sat i citationstegn. Denne teknik fungerer fremragende i Niels Franks digte, der via citater, talemåder og allusioner agerer enhver sætnings indskrevethed i det allerede givne sprog og dermed gør op med vidt udbredte ideer om litteratur som forfatterens originale udøsen af sig selv. Teknikken indebærer stor risiko for at blive misforstået, og rører dermed et centralt smertepunkt i bogen, der, med bagtekstens ord, ikke vil »udpege én sandhed, skønt muligvis en hel del løgne«. Hvor primærlitteratur kan være søgende, åben, provisorisk, allergisk over for alle stabile positioner, sandheder, så er det langt vanskeligere at melde sig på menigernes torv, hvis man ikke vil holdes fast på andet end ikke at ville holdes fast. Tiden vil vise, om jeg er for pessimistisk. I hvert fald er bogen et venligt forsøg på at starte en diskussion om væsentlige emner, der vinder øget opmærksomhed for tiden hos forfattere og litterater: hvad er litteraturens politiske og/eller etiske dimensioner? Politiseringen, driften til stillingtagen efter det andet systemskifte i 2001, gør området særlig kontroversielt at bevæge sig ind i, men Frank undgår med omhu den dagsaktuelle polemik og søger at tale principielt, modsat hans mere konkret adresserede stillingtagen i interviews og debatindlæg i dagbladene. Hans bevægelige guerillakrig imod entydige sandheder kan ses som et forsøg på

at genoplive en ideologikritisk position uden historiefilosofisk mål og målestok. Med sin sikre litterære sans og en nagende tvivl om det litteræres bæredygtighed på egen hånd er det Franks fortjeneste at have tydeliggjort den gammelkendte konflikt mellem æstetisk kvalitet og politisk engagement på aktuelle præmisser.

Det opfatter jeg som den afgørende motivation i denne fint komponerede essaysamling, der foretager en rejse fra det danske ud i relevante udenlandske regioner (amerikansk åben, fransk eksklusiv digtning) for så at ende i det aktuelle, uden dog at forfalde til for aktuelle positioneringer, der kun alt for hurtigt mister deres aktualitet. I alt indeholder bogen syv essays, der for størstedelens vedkommende reviderer og udvider tidligere arbejder. Ifølge forordet er det centrale anliggende en diskussion af Mallarmés trosbekendelse i et brev 1867: »Jeg har været tilstrækkelig fordybet i Intetheden til at kunne tale med vished. Der findes ikke andet end Skønheden; – og den har kun ét fuldendt udtryk: Poesien. Alt andet er løgn«. Mallarmés løsning på den moderne (værdi)krise er at søge renhed og tavshed, det vil ifølge Frank sige »æsteticisme«, en rendyrkelse af litteraturens autonome status, der holder skriften ubesmittet af journalistikkens og politikens diskurs.

De tre første essays behandler klassisk dansk 50'er-modernisme, Villy Sørensen, Peter Seeberg og Poul Borum, hvoraf kun de to sidste indgår i Franks kanon for det nye århundrede. Det fjerde og længste præsenterer den amerikanske lyriske postmodernisme. Derefter følger udflugter til to franske digtere, Mallarmé og Ponge, og til sidst et programmatisk essay om »Tidens og tidernes krise«, rettore litteraturens krise i en tid, hvor den har mistet den autoritet, den måske havde engang. Bogen åbner en række spændende perspektiver for dansk kritik og litteraturhistorie, som jeg her vil koncentrere mig om.

Undertitlens moderne litteratur dateres fra Baudelaire, hvis teori og prosadigte, men ikke *Fleurs du Mal*, tages som målestok for det autentiske moderne. Det indledende essay, »Omstigning til Paradis. Charles Baudelaire og den danske modernisme«, er en nogenledes afpolemiseret version af et markant angreb på Villy Sørensen fra år 2001. Intentionen er stadig at vise, at litteraturen i Danmark aldrig blev moderne. Nu er Baudelaire og Villy Sørensen måske ikke de mest oplagte samtalepartnere, så det foregår på et rimeligt højt abstraktionsniveau, hvor den franske metropolits hyperbevidste dissonanser spilles ud mod Sørensens håbe-fulde opfattelse af litteraturen som en almenyldig helbredelse af private traumer. Trods parternes forskellighed kan kritikken af Sørensen jo godt ramme plet med den skarpsindige fokusering på spaltningen imellem højt dreven refleksion og primitiv drift. Ifølge Frank kunne Sørensen have reddet sig ind blandt de sande modernister, hvis han ikke havde insisteret på at redde det hele subjekt og i stedet havde fulgt de vilde modernister, hvis nervekunst afhang af at sætte selvet på spil. Hvis nogen har ment, at Baudelaire og Villy Sørensen kunne skrives på samme modernistiske fællesnævner, så ved de nu, at det ikke er tilfældet. Mere betænkelig er jeg ved at afskrive Claussen og Bjørnvig som navt opbyggelige tjenere for »kirken« eller »den religiøse tydning« (s. 56, 74). Her overlever den polemiske overdrivelse, som Frank ellers med stor succes har gjort sig umage for at trække ud i revisionen af teksterne. Peter Seeberg er mere omhyggelig, når han lægger afstand til »den højre fløj af Heretica-partiet« (s. 73, min fremhævelse). Der er vel

en grad af opbyggelighed hos Claussen og Bjørnvig, men denne læser finder det i hvert fald vanskeligt at forbinde dem med den danske folkekirke eller en religiøs tydning, som er lukkende, mytisk i Franks dårlige forstand.

I essayet om »Mytemagere« forsvaret Frank Johs. V. Jensen imod Højholts angreb for selvbiografisme og sansedyrkelse og anbringer (overraskende?) skriftdigteren i bås med Claussens tiltro til Poesien og Åndeligheden. Det er som om Frank ikke rigtigt kan beslutte sig for, hvad han skal mene om Jensen. Han er i lige mål tiltrukket af hans ungdommelige kasten sig ud i livet og hans senere hengivelse til en afpersonaliseret slægtside, som Frank straks oversætter til sin egen ide om indskrevet i »Kulturen«. Tvetydigheden fordunkler i nogen grad pointerne, i hvert fald for denne læser, men der er interessante perspektiver i Franks nye navngivning af den afgørende skillelinje i dansk lyrik i det tyvende århundrede mellem Jensen-linjen og Claussen-linjen, »potens vs. studie, begivenhed vs. spor« (s. 78). I spillet mellem disse dikotomier spaltes Jensens forfatterskab kronologisk i enten liv (tidligt) eller tradition (sent), mens Seeberg prises for sin vidende sammenvævning af livets begivenheder og de oprindelsesløse spor.

Det er velgørende at læse det detaljerede og nuancerede regnskab over Borum som kritiker. Modsat Kolding-skolens automatiske indrullering af Borum i modernismekonstruktionen er det overraskende, men overbevisende at se ham forankret i fyrrerne og eksistenstænkningen, senere tilsat en tilbøjelighed for shamanisme og visionære udsejler, der næppe er Franks foretrukne kop te. Borum læses her ifølge egen forskrift, som en forfatter der dannes i årene mellem 17 og 25, det vil i hans tilfælde sige 1951-59, før konfrontationsmodernismen, hvor hereticanernes vigtigste rivaler var politiske beredskabsdigtere. Franks lovprisning indbefatter således visse forbehold, men kompleksiteten og den imponerende spændvidde i Borums kritiske praksis ydes fuld retfærdighed i gennemgangen af hans apologetiske anmeldelse af Bjørnvigs *Vibrationer* (1966).

Med sin kritik af *Heretica* og Villy Sørensen bidrager Franks bog til de senere års opbrud fra modernismen i den lurmærkede danske forstand, som konfrontativ, psykoterapeutisk opbyggelighed. Han går dog uden om kritikken af den såkaldte modernismekonstruktion, og viser i stedet i det bredt informative og polemiske essay, »Den anden tradition«, pr. amerikanske stedfortrædere, hvordan man kan skrive sig væk fra (høj)modernismen. Her kanoniseres på livet løs: Værst er Eliot, Stevens *so-so*, og heltene er digterne i Donald Allens *The New American Poetry* (1960), især New York-poeterne, og L.A.N.G.U.A.G.E.-digterne. Der er mange interessante poetikalske pointer at hente, men det har ofte undret mig og slået mig som typisk dansk, at en af de mest originale danske digtere i sin generation har fundet det nødvendigt at støtte sig til amerikanske digtere, der for de flestes vedkommende er svagere end han selv.

Essayet slutter med en sociologisk efterskrift, der ser på poesiens aktuelle situation i USA, marginaliseret, uden legitimitet i en offentlighed, der er stadig mere politiserende og nyttekrævende. Selv Franks favorit John Ashbery, der for længst burde have fået Nobelprisen, anmeldes ikke noget videre. Problemet er fraværet af en generel diskussion. Der findes ingen fælles autoritative, eller konsensuelt gennemtvungne, æstetiske standarder, der kan frugtbar gøre den litterære kritik. Frank er dog skeptisk over for appeller om at genindføre et sådant makrofæl-

lesskab som løsning på den kulturelle forarmelse. Det lugter nok for meget af danskhed og kulturkamp. Ønsker Frank for alt i verden at undgå homogenisering, er han også skeptisk over for fragmenteringen af det litterære liv i multikulturelle poetiske fællesskaber, hvor identitetspolitik usvigeligt sikkert vinder over æstetisk kvalitetssans hver gang.

I »Tidens og tidernes krise« vender Frank blikket mod litteraturens aktuelle position i dansk offentlighed. Her noterer man en intensiveret politisering, det evindelige krav om kunstens samfundsmæssige nytte, som Franks bog jo selv på sin vis er et svar på, i en selvbesindelse på den æsteticisme, som han vistnok var meget tæt på i sin egen tidlige lyrik. Markedets sejr efter 1989 og aversionen mod velfærdsstatsmodernismen motiverer Frank til at søge åbne og provisoriske tredje veje mellem æsteticismens ophøjede isolation fra og bestsellerismens fornedrende kapløb med underholdningsindustrien. Han opregner fem løsningsmodeller, hvoraf den første forkastes og de fire andre omfavnes med stigende varme. 1. Dannelse, litteraturens selvforståelse som ophøjet, ren, hæderlig i modsætning til samfundet. 2. Litteraturen som etisk-kritisk, men ikke politisk-positionerende instans. 3. Det kritiske fællesskab, i Danmark typisk knyttet til tidsskrifter. 4. Det forskudte værk: selvbiografisk, ikke-definitivt, og alligevel normativt, her med Franks eget ord »incestuøst« eksemplificeret ved hans eget genbrug af tidligere tekster i nye værker. 5. Porøs autonomi: kunst for kunstens egen skyld erstattet af eller suppleret med inddragelse af forfatterens og værkets etos.

Ifølge forordet er bogen »netop ikke skrevet for at overbevise, men for at byde op til diskussion« (s. 17). Jeg vil tage denne invitation på ordet i forbindelse med det, jeg betragter som det mest genstridige problem i bogen. Frank afsværges metodisk diskussioner og begrebsafklaringer i forordet, så læseren må selv stykke en definition af modernismen sammen. Vi kan tage udgangspunkt i bemærkningen om »den modernistiske grundantagelse«: »tabet af kontrol kan være en kolossal frisættelse, for det rum tabet efterlader fyldes i stedet af overvældende nærvær« (s. 52). Og supplerer med det, som Villy Sørensen ikke får med i sin modernisme: »brudtænkning«, »hæmningsløs menneskelig selvudfoldelse«, »eksiltænkning«, »frigørelse fra enhver fortabelsesangst« (s. 51f.). Det er et godt spørgsmål, hvordan det hæmningsløse harmonerer med den senere hymne til selvtab som det modsatte af »hensynsløs individualisme« (s. 55f.)? Per Aage Brandt står fadder til uddybelsen af forholdet mellem skrift og liv. At skrive er ikke at finde hjem til sig selv, men »at blive sendt hjemmefra en gang for alle, at leve permanent i 'den vilde tanke'« (s. 109). Her er vi i selskab med (Post)Modernism *on the wild side*, som også denne kanon borger for: Genet, Burroughs, Ginsberg, O'Hara og Francis Bacon, kunstnere, som den ikke-moderne Villy Sørensen, trods sin »aldersmæssige og seksuelle sammenlignelighed«, ikke kom på omgangshøjde med (s. 52). Så vidt så godt, men det er vanskeligt at forene disse dristige ideer med slutcredoet om den anti-autonome lære af Muhammed-tegningerne: »ethvert værk må tage højde for *alle* sammenhænge det indgår i, også de tilsyneladende mest forskudte og forskruede og irrelevante« (s. 274). Hvor den danske modernisme a la Sørensen, Ribbjerg og Brostrøm sigter mod at opbygge et sammenhængende traumefrit subjekt, er det Franks permanente hensigt at skrive sig væk fra sig selv. Det er eller kan være et etisk projekt, især i tider med mange bombastisk

frembusende egomaner, men det er vanskeligt at forsone med den paranoide kontekstbevidsthed, som er bogens sidste ord. Hvor etisk og kontekstkontrollerende kan man være, når man er ekstatisk, ude af sig selv?

Jan Rosiek