

Minimalismen i dansk 1990'er-litteratur

– gennembrud og forudsætninger

Af Mads Jensen Bunch

1. Indledning

Det var karakteristisk for årtiet 1990'erne, at en ikke ringe del af den litteratur, der blev skrevet, af både læsere og kritikere blev opfattet som eksklusiv og svært tilgængelig. Vel at mærke i negativ forstand. Den blev beskyldt for primært at være sproglige, stilistiske og fortælletekniske øvelser – æstetik – ude af stand til at sige noget væsentligt og begavet om menneskelige relationer og om den verden og virkelighed, vi lever i. Bøgerne blev kortere og kortere og mere og mere sprogligt orienteret på bekostning af skildringen af handling og motiv hos de involverede roman-/novelle-personer, der forekom udviskede og inkonsistente. De fleste af bøgerne vægrede sig ved at præsentere læseren for fortolkninger af verden, men efterlod tværtimod læseren i tvivl om, hvad det egentlig var for en bog, han havde læst, og hvad den egentlig gik ud på. Dette skabte hurtigt en væsentlig kløft mellem på den ene side kritikerne/de akademiske læsere (der brugte nedsættende betegnelser som »sproglige stileøvelser« og »pixibøger« om den nye litteratur) og på den anden side de nye forfattere og deres litteratur.

Det var ikke kun den ældre generation, der tog afstand fra den nye litteratur. Også mange studerende ved litteraturfagene på universitetet havde svært ved at se, hvad den gik ud på, og hvad de i det hele taget kunne bruge den til. Denne konflikt mellem forfatterne og deres læsere/kritikere blev særlig tydelig i dansk litteratur i begyndelsen af 90'erne og var et reelt udtryk for, at der var sket noget afgørende nyt og væsentligt i litteraturen. Kernepunktet i konflikten var, at læserne og kritikerne havde nogle forudindtagne kommunikative forventninger til det stykke litteratur, de havde foran sig. Men denne forudindtagne forventning om »at få noget vigtigt at vide om verden og mennesker«, ville den nye litteratur ikke have noget med at gøre. På mange måder var den netop et opgør med og en udfordring til den traditionelle forfatter-tekst-læser relation.

Og det var bl.a. det, der var med til at skabe denne kløft og dermed starte debatten.

Den minimalistiske strømning, som vi finder i dansk prosa i specielt den første halvdel af årtiet, og som udgør en ikke uvæsentlig del af 1990'ernes nye litteratur, kan anskues som et symptom på (eller logisk konsekvens af) nogle ændringer, der har fundet sted i samfundet de sidste 30 år. Nogle ændringer, som har fået voldsom indflydelse på, hvad forfattere i dag overhovedet »kan« skrives om, og »hvordan« de i det hele taget gør det. Denne undersøgelse udgør et forsøg på at forklare, hvorfor minimalismen fik et så massivt tag i de yngre danske forfattere i begyndelsen af 90'erne.

2. Om begrebet »Minimalisme«

Begrebet minimalisme knytter sig oprindeligt til en stilretning inden for billedkunsten, der opstod i begyndelsen af 1960'erne i USA (bl.a. som en reaktion mod 1950'ernes abstrakte ekspressionistiske maleri), og som fik betegnelsen *Minimal Art*. Retningens kendetegn var dens arbejde med skulptur/installation, hvor enkle, ofte industrifremstillede former, gerne benyttet i serielle forløb, blev bevægelsens kunstneriske opskrift. Den skabende kunstners subjektive udtryk og omverdenstolkning søgtes helt visket bort i disse minimalistiske kunstværker. Intentionen var at flytte centrum for betydningsdannelsen fra den skabende kunstners udtryk (den aktuelle kunstgenstand) til beskuerens aktuelle møde med den udstillede genstand eller form:

I de minimalistiske objekters upersonlige, kølige ligefremhed antydes der ingen betydningskerne, som det gælder at opnå kontakt med. Snarere opstår »indholdet« gennem objekternes rumlige kontekst og betragterens individuelle associationer og reaktioner« (..) Minimalismens egentlige genstand er ikke kunstobjektet, men iagttageren og dennes iagttagelse, som iværksættes i mødet med objektet (*Kaspar 1999*, p.50-51).

Retningen arbejdede ud fra devisen »Less is More« med den overbevisning, at det enkle udtryk kunne få en anderledes og stærkere virkning på modtageren end det komplekse og illustrative. Kanonen tæller værker af

bl.a. Donald Judd, Dan Flavin, Tony Smith, Sol Lewitt, Frank Stella, Barnett Newman og Ad Reinhardt.

I samme periode blev begrebet minimalisme også en stilbetegnelse inden for musikken. Betegnelsen blev benyttet til at beskrive en ny form for musik (der tæller komponister som: Philip Glass, Steve Reich, Terry Riley og La Monte Young), hvis karakteristika udgøres af gentagne mønstre og statiske formforløb med reduktion af det tematiske, harmoniske og rytmiske materiale. Musikken har ingen kulminationspunkter eller nogen målrettethed og giver afkald på den følelsesladede subjektive ekspressivitet, som var den ekspressionistiske slagtøjsmusiks varemærke årtiet før. Begrebet benyttes i 70'erne og 80'erne til at beskrive retninger og tendenser inden for andre kunstarter som arkitektur, dans og litteratur, netop fordi disse kunstretninger havde ladet sig inspirere af billedkunsten og musikkens nye minimalistiske formsprog.

3. Litterær minimalisme

Begrebet litterær minimalisme («Minimalist Fiction») tog form i 80'ernes nordamerikanske litteraturvidenskab. Det opstod i forbindelse med beskrivelsen af en række amerikanske samtidsforfatters prosaudgivelser, indeholdende navne som Raymond Carver, Ann Beatie, Tobias Wolff og Richard Ford. Betegnelsen knyttede sig til de nye former for kortprosatetekster, der især skilte sig ud ved deres kort- og knaphed, enkle fortællestruktur, snævre synsvinkel, kølige beskrivelser og minimaliserede syntaks og sprogføring (også kaldet »The New American Short-story«, jf. *Kaspar 1999*).

I den danske litteraturvidenskab indledes diskussionen af minimalismen som litterær strømning først for alvor i den sidste halvdel af 1990'erne. Den første artikel dukker dog op i 1992 i det århusianske litteraturtidsskrift *Passage* med overskriften »Minimalisme – en introduktion« (*Knudsen 1992*), men den handler stort set udelukkende om den amerikanske minimalisme. Først fra 1995, efter en række tidligere forfatterskole-elevs væsentlige minimalistiske udgivelser, begynder der at komme artikler i litteraturtidsskrifterne, som direkte beskæftiger sig med den minimalistiske strømning i dansk 1990'er-litteratur: »Minimalisme og ironi« (om Christina Hesselholdts *Det Skjulte* 1993) i *Dansk Noter* (*Timm Knudsen 1995*), »Encyklopædi og minimalisme« (om Sol-

vej Balles *Ifølge Loven* 1993) i *SPRING* (Fosvold 1997). I 1998 vies en pæn del af et nummer af *Litteraturmagasinet STANDART* (*Standart 2:1998*) til 6 artikler om emnet under temaet »Minimalismen i dansk og udenlandsk litteratur«, der bl.a. også rummer interviews med Simon Fruelund og Helle Helle. Sidst, men ikke mindst fremkom året efter to artikler i et særnummer af *Synsvinkler* (*DARSK 1999*): »At tale med kunsten« (*Schroll 1999*) samt Ingolf Kaspars grundige oversigtsartikel »Minimalismens koncept«, som på fremragende vis gennemgår og belyser begrebet og strømningen (*Kaspar 1999*). Desuden har både Erik Skyum-Nielsen og Marianne Stidsen i deres bøger om dansk 1990'er-litteratur (*Engle i Sneen*, *Skyum-Nielsen 2002* og *Udveje – fra 90'erne*, *Stidsen 2001*) udpeget minimalismen som en vigtig strømning i årtiets danske litteratur.

4. Læserorientering: Meningen skabes i læseren

Med en mere præcis metafor kan vi beskrive den minimalistiske tekst som et bindingsværkshus, hvor læseren selv skal fylde fagene ud med murværk (*Heitmann 1998*).

Heitmanns metafor er god, fordi den på brugbar vis illustrerer, at den tekstlige strategi i den minimalistiske tekst er bygget op omkring fraværet af fastlagte meninger eller vurderinger i teksten (murværket). Det er nemlig forfatterens og tekstens intention, at disse vurderinger og meninger først skal opstå i læseren i hans møde med den minimalistiske tekst og ikke ligge implicit i selve teksten. Det bliver således op til læseren gennem sin læseoplevelse, tolkning og forhold til teksten at give den mening, dvs. fylde rummene mellem bindingsværket. Det betyder, at den minimalistiske skrivestrategi (på grund af sin åbenhed og skelet-agtige karakter) eksplicit lægger op til pluralisme i tolkningen/oplevelsen af værket: Hver læser må lave sin egen udfyldning af hullerne mellem bindingsværket, og så er det op til ham selv, om væggene skal være af pap, fletværk eller mursten, og om de skal males hvide eller mintgrønne. Det afhænger af den individuelle læseoplevelse. Værket dikterer ikke nogen bestemt udfyldning (tolkning, oplevelse), og det er en væsentlig del af dets strategi.

4.1. Oplevelsesorientering: Fravær af logisk og analytisk tolkning

Den minimalistiske tekst er primært orienteret hen imod at give læseren en oplevelse, der på et privat og individuelt plan kan åbne op for nye erkendelsesmuligheder. Det er måske en stemning, der er beskrevet i et sprog, som på udefinerbar vis fremkalder nogle følelser eller oplevelser i læseren, som han så må tage stilling til. Eller et lille tekststykke med et kort ufærdigt indtryk eller en lille situation, som læseren så tvinges til at reflektere over. Det er læseoplevelser, der primært er af sanselig og følelsesmæssig karakter frem for af analytisk og deduktiv karakter. Man kan ikke gå til kunstværket gennem en analytisk fortolkning i traditionel forstand, fordi teksterne i sig netop ikke har indbygget muligheden for i det hele taget at foretage en sådan operation. Det er snarere på et følelsesmæssigt privat plan, at det minimalistiske værk kan åbne for, at læseren kan sanse og føle verden på en ny og anderledes måde.

4.2. Det serielle element: Gentagelsen

Et andet vigtigt karakteristikon, der gør sig gældende for den litterære minimalisme (og minimalisme som sådan), er brugen af gentagelser. En sætning, tema eller et ord gentages i forskellig variation og kommer til at udgøre en sproglig eller/og formmæssig primærstruktur teksten igennem. Et element, der primært er overtaget fra den minimalistiske musik, og som er med til at give den pågældende tekst en bestemt tomgangs- eller refrænagtig karakter, alt afhængig af hvordan denne gentagelse benyttes og med hvilken intention. En teknik, der dog nok har sin største effektivitet inden for musikken:

Vekselspillet mellem spænding, klimaks og forløsning, som er så typisk for vestlig musik, afløses således af en alternativ gentagelses kompositionsteknik, som gør, at man også kan karakterisere den minimalistiske musik som »tilstandsmusik« eller »repetitive music«, og dens æstetiske virkemidler som hypnotisk, transparent og »tranceagtig« (*Kaspar 1999*, p.52).

Mange minimalistiske tekster benytter sig af de selvsamme virkemidler i et forsøg på at opnå denne »hypnotiske«, »transparente« eller »tranceagtige« effekt gennem brug af sproget, på linie med hvad den minimalistiske musik gør ved hjælp af lyd og komposition.

4.3. Minimalisme: Formel og tematisk

Der findes en vis variation i minimalistiske skrivemåder. En tekst kan være minimalistisk i formel eller tematisk forstand eller begge dele. Det kan dreje sig om meget små prosastykker, der ved deres lidenhed knytter sig til den formelle minimalisme. Det er som regel et kort tekststykke med en snæver synsvinkel, der beskriver noget uafsluttet og uafklaret i et klart, køligt og rensset sprog, fx den type af små noveller, som Raymond Carver skriver (inden for retningen »The New American Short Story«, der lægger sig tæt op af realisme-traditionen), eller den type af små tekststykker, som franske Marcel Cohen arbejder med. Det kan også være små impressionistiske eller surrealistiske tekster præget af gentagelser, som vi ser det i bl.a. den danske tradition. Men en minimalistisk tekst kan også være en lang næsten roman-agtig tekst, med en meget snæver synsvinkel/fortælleposition præget af gentagelser og variationer over et meget begrænset tema. På samme måde som et stykke minimalistisk musik, hvis forløb formelt set godt kan strække sig over lang tid, men som ikke ekspanderer og udvikler sig, og som holder sig til et bestemt tema og nogle bestemte toner, der så varieres og gentages på forskellige måder.

5. Minimalismen i dansk 1990'er-litteratur

Året 1993 er på mange måder et af de vigtigste år i dansk 1990'er-litteratur, i hvert fald hvad angår den minimalistiske strømning (tallene i parentes angiver årene som elev på forfatterskolen, *Toft & Øberg 1997*): Helle Helle (1989-91) debuterer med *Eksempel på liv*, Kirsten Hammann (1989-91) får sin prosadebut med *Vera Winkelvir*, Christina Hesselholdt (1988-90) følger debuten fra 1991 *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet* op med bogen *Det Skjulte* og Solvej Balle (1987-89) udgiver sit indtil nu væsentligste værk *Ifølge Loven*. Desuden udkommer Niels Franks essay-samling *Yucatan – Essays og andre forsøg*, der i den sammenhæng er særdeles væsentlig, fordi den på mange måder indeholder og udtrykker det kunst- og litteratursyn, der ligger bag den danske 1990'er-minimalisme. Af minimalistiske litteraturudgivelser, der kan betragtes som forløbere for gennembruddet i 1993, kan nævnes Solvej Balles & fra 1990 og Hesselholdts *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet* fra 1991.

5.1. *Yucatan – Essays og andre forsøg*

En vægtig ikke-skønlitterær udgivelse, der alligevel placerer sig i den minimalistiske strømningens midte, er Niels Franks *Yucatan – Essays og andre forsøg*, der udkommer i strømningens kulminationsår 1993. Her gør Niels Frank sig en række interessante overvejelser over kunsten og dens rolle. I den forbindelse er det specielt essayet »Tavshedens syv segl – Cage, Gould, Reich: En kollektivroman«, der er interessant, og hvor følgende citat stammer fra:

Kontrasten mellem rupa og arupa er denne: Den kunstner der ønsker at hans værk skal være rupa, skal have form, hugger en sten ud til en figur og udstiller figuren som et kunstværk. Den kunstner, derimod, der ønsker at hans værk skal være arupa, have ingen form, udstiller selve stenen, ubearbejdet, rå (..) Et kunstværk der er rupa, repræsenterer tænkning i værket; værket der er arupa, repræsenterer viden (..) en form, der i sin åbne udgave (arupa) – og det er den eneste der interesserer mig – giver modtageren mulighed for at *reagere*: At le, at overveje, at blive oplyst. Den lukkede form, den sten, som billedhuggeren tror han har åbnet, lader modtageren urørt: Han betragter værket, men han er allerede midt i en glemsel, der også omfatter værket selv (*Frank 1993*, p.42-43).

Denne karakteristik er vigtig, fordi den indeholder nogle forestillinger om, hvad Frank mener god kunst er, og hvad den skal kunne gøre ved modtageren. 1. »Viden« i værket er bedre end »tænkning« i værket. 2. En favorisering af den åbne form (arupa), fordi den inddrager beskueren i betydningsproduktionen, ved at tvinge ham til at reagere og reflektere over kunstværket 3. Den åbne form er bedst, fordi den appellerer mest til følelserne. Dens formål er at »gøre noget ved« beskueren (få ham til at undres eller måske le). I passagen nærer Frank altså en uvilje mod den kunstner, der lægger tænkning ind i værket og på den vis styrer modtageren hen i mod en bestemt tolkning eller følelse.

Franks kunstneriske idealer passer alle fint med den minimalistiske litteratur og strømning, som netop nægter at være »rupa«, dvs. tænkning udmøntet i (roman/-novelle-)figurer, men netop i sin nøgenhed (som den ubearbejdede sten, der er »arupa«) signalerer viden (fx om det umulige i at gribe verden med sproget og give et endeligt svar på dette eller hine eksistentielle spørgsmål). Den litterære minimalisme inviterer læseren til at reagere på den »ufærdige« og »skelet-agtige« tekststruktur, på samme

måde som beskueren inviteres til at reagere på billedhuggerens nøgne rå sten. Læseren må selv tilskrive værket betydning, fordi tænkningen og den centrale styring er trukket ud af teksten. Det betyder samtidig, at det meste af tolkningen af det minimalistiske værk ikke ligger i værket selv, men bliver til inde i beskuerens hoved som reaktioner og refleksioner. Og dem er som bekendt lige så mange af, som der er beskuerere.

5.2. Frank og minimalismen

Frank har lige siden debuten med digtsamlingen *Øjeblikket* fra 1985 været optaget af den minimale udtryksmåde, gentagelsen og det serielle. En stor del af essayet »Tavshedens syv segl« handler da også om den minimalistiske musik. I en sammenlignende modstilling mellem Bach og Reich/Glass peger Frank på forskellen mellem det gamle og nye inden for musikken.

Bach akkumulerer med andre ord, mens Reich og Glass lader hvert element i den rytmiske harmonistrøm ophæve og erstatte det foregående. Hos dem kan der aldrig blive tale om en *samling* af elementer, kun om en gentagen *del* af en struktur, hvis helhed aldrig kommer til syne. Heri ligner den harmoniske strøm i minimalmusikken en labyrint: Vi må lytte os frem, men det lyder alt sammen ens (..) Hos Bach, derimod, kan vi følge bevægelsen fra start til slut, fordi den bevæger sig perspektivisk og ikke implosivt som hos Reich og Glass (*Frank 1993*, p.38).

Frank beskriver samlet set den »Bachske« måde at komponere på som »en akkumulerende samling af elementer, der på perspektivisk vis følger en bevægelse fra start til slut«, hvorimod det minimalistiske kompositionsprincip beskrives med nøgleord som: Ophævelse, erstatning, gentagelse, del, ensked, labyrint og implosion. De af Frank opregnede kompositionsprincipper for minimalmusikken over for Bachs kompositionsprincip ligner i påfaldende grad den minimalistiske litteraturs kompositionsprincipper stillet over for de traditionelle (gamle) fortælletekniske principper, der netop er ekspanderende og akkumulerende og følger en bevægelse fra start til slut.

Frank er desuden eksponent for en holdning, der går ud på, at litteratur primært er litteratur, dvs. sprog, form og stil. Litteraturen skal ikke forsøge at gribe og beskrive verden, som den foreligger (»mimesis-traditionen«). Eller rettere: Litteraturen kan ikke gøre det, fordi den netop er

sprog og derfor ikke i sig kan indlemme og omfatte den materielle verden (her kommer inspirationen primært fra Derrida og dekonstruktionen). Frank vil ikke have en litteratur, der beskriver verden og dens sociale sammenhænge, men bøger, der kan rykke ved noget i læseren på et privat og følelsesmæssigt plan og åbne for nye erkendelser. Han har i den forbindelse ligefrem gjort sig til talsmand for en litteratur, hvis ideal er, at den skal være så utilgængelig som mulig, gerne ubehagelig, irriterende og næsten umulig at læse (debat-eftermiddag med Jan Sonnergaard i »Palmehaven«, Institut for Nordisk Filologi 1997), fordi han mener, at det er i en sådan læsesituation, at nye erkendelser kan få lov at opstå i læseren. At modstanden og irritationen netop skaber den kløft, hvori frugtbare erkendelser får muligheden for at pible frem.

5.3. Forfatterskolens rolle

Alt i alt er det overvejende sandsynligt, at Niels Frank har været en ikke uvæsentlig eksponent for den minimalistiske retning i dansk litteratur, der opstår omkring forfatterskolen i den første halvdel af 1990'erne. Der kan næppe herske megen tvivl om, at de tanker, der præsenteres i *Yucatan*, har indgået i diskussionerne og undervisningen på forfatterskolen i de første år af 1990'erne, hvor Niels Frank havde status af fast vikar (rektor siden 1996 efter Poul Borums død). Det er i hvert fald et påfaldende sammenfald, at den fremtalte minimalistiske skrivemåde stort set udelukkende praktiseres af kvindelige forfattere, der som forfatterskoleelever alle havde deres gang på skolen i perioden 1987-91 (jf. pkt. 5.). Desuden finder disse forfatteres væsentligste minimalistiske prosaudgivelser sted nøjagtig samme år som Franks *Yucatan – Essays og andre forsøg* udkommer (1993).

6. Nogle minimalistiske hovedværker i dansk 90'er-prosa

Nedenstående er en kort gennemgang af en række af hovedværkerne inden for minimalismen i dansk 1990'er-litteratur. Gennemgangen sigter specifikt på at udpege de minimalistiske træk, og der vil således ikke blive tale om en udtømmende tekstanalyse og gennemgang af hvert enkelt værk, dels fordi pladsen ikke tillader det, og dels fordi det ligger uden for rammerne af denne undersøgelse.

6.1. Christina Hesselholdt: *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet* (1991)

Jeg tror, at jo mere distanceret man er i sin fremstilling, jo mere plads giver man læseren til at træde ind med sit følelsesliv og sine fortolkninger. Man kan kalde det minimalistisk. Minimalismen bruger at holde følelserne væk fra sine ting (Hesselholdt i *Kieler & Mortensen 1999*, p.222).

Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet fra 1991 er første del af trilogien om drengen Marlon: Den indeholder en historie om Marlons moders død, om kvinden Audrey, der overtager hendes plads, og om Marlons faders dramatiske selvmord (på bogens sidste side). Den lille bog (ca. 45 sider) er bygget op som en samling af 40 tekststykker af et omfang varierende fra blot 4 linier til en smule over en side. De enkelte små tekststykker er karakteristiske ved de mange indrykninger og afsnitsopdelinger, der giver dem et udseende af lyrik. Generelt knytter hvert tekststykke sig til én side, med undtagelse af 5 tekststykker, der fortsætter med nogle få linier på den næste side. Alle tekststykkerne har en overskrift, men interessant er det, at der blot er tale om 12 forskellige overskrifter, der så benyttes i nogle genkommende mønstre. Nedenfor er overskrifterne opstillet kronologisk. Jeg har efterfølgende opdelt dem i sektioner for at fremhæve deres serielle struktur.

Værelset

Flodens højrebred

Den afdødes værelse

Entreen

Fra værelse til værelse

Flodens venstrebred

Uden for den afdødes værelse

Soveværelset

Værelset, der hænger som en dråbe over floden

Fra værelse til værelse

Værelset, der hænger som en dråbe over floden

Fra værelse til værelse

Værelset, der hænger som en dråbe over floden

Køkkenet
Barnets værelse
Soveværelset
Badeværelset
Barnets værelse
Fra værelse til værelse

Værelset, der hænger som en dråbe over floden
Uden for den afdødes værelse
Soveværelset
Værelset, der hænger som en dråbe over floden
Soveværelset
Køkkenet
Værelset, der hænger som en dråbe over floden

Barnets værelse
Køkkenet
Barnets værelse
Køkkenet
Soveværelset
Badeværelset

Værelset, der hænger som en dråbe over floden
Soveværelset
Flodens venstrebred
Værelset, der hænger som en dråbe over floden
Værelset, der hænger som en dråbe over floden
Fra værelse til værelse
Værelset, der hænger som en dråbe over floden

Flodens højrebred

Gentagelsen er som beskrevet et vigtigt element i minimalismen og da også et meget karakteristisk stiltræk i *Køkkenet*, *Gravkammeret* & *Landskabet*. Ikke blot med hensyn til overskrifterne, men også med hensyn til gentagelser af de samme ord og vendinger. Et ord som »mosaik«, der bruges til at beskrive farverne i floden, hvor huset ligger, anvendes fx 12 gange. Andre genkommende ord er »skyggen«, der beskriver husets trekantede skygge i floden, og også flodens farver: Lilla, grøn, turkis, brun

nævnes med jævne mellemrum nærmest som et refræn. Gentagelsesteknikken gennemsyrrer teksterne helt ned på afsnits- og sætningsniveau. Fx brugen af ordet »spor« på side 17, som jeg har kursiveret nedenfor (*Hesselholdt 1991*):

Sporene findes

Spor efter hænder og fødder på vægge og gulve efter alle dem, der har opholdt sig i lejligheden, findes mere eller mindre tydelige eller udviskede lag på lag.

Værelserne er blevet godt udnyttet, undtagen lofterne, som er næsten uberørte.

Sporene følger hans mindste bevægelse med interesse.

Denne konsekvente brug af gentagelser, der nok er det mest karakteristiske stiltræk ved bogen, er et forsøg på at opnå den samme suggestive, trance-agtige tilstand, som er karakteristisk for det minimalistiske musikstykke. Se blot på de genkommende mønstre, som overskrifterne optræder i og den refræn- eller omkvædsagtige brug af overskriften »Værelset, der hænger som en dråbe over floden«. Tilstanden forstærkes gennem kombinationen af den sproglige, næsten lyriske (men dog nøgne og kølige) impressionisme med gentagelsens rytmiske stramhed, hvorved der opnås en klaustrofobisk stemning af fastlåsthed, tomgang og »væren ved siden af sig selv«. Et stiltræk i kompositionen, der formentlig skal fremhæve Marlons traumatiske situation med en nyligt afdød mor, en sorgtynget indesluttet fader, og den nye kvinde, Audrey, der i løbet af få dage har indtaget den tvivlsomme rolle som stedmoder. Fortællerinstansen er rytmisk beskrivende. Der er ingen vurderinger af de enkelte situationer, blot små kølige impressionistiske beskrivelser af landskabet, huset og menneskene støbt ind i denne gentagelsens tomgangsform.

Historiens fabula er af en så dunkel og usammenhængende karakter, at der er mange forhold, der står uforklaret hen (mange »huller«). Vi får fx ikke noget at vide om den lille families fortid, og der gives ikke noget svar på kvinden Audreys pludselige opdukken. Personerne virker underligt fortidsløse og svævende, som en art skygger eller konturer, og vi har blot den overordnede narrative primær-struktur at holde os til: Moderens død, Audreys indflytning, faderens sorg og hans endelige selvmord. Denne fabula udgør bindingsværket, og læseren må selv prøve at fylde murværket ud. Ikke så meget i analytisk opklarende forstand, fordi tek-

sten i sig ikke har indbygget mulighederne for på logisk vis at rekonstruere historien eller udfylde hullerne. Det lyriske sprog og de enkle impressionistiske beskrivelser i kombination med gentagelserne appellerer i højere grad til den følelsesmæssige indlevelsesevne (snarere end den analytiske) i denne underlige, traumatiske situation. Man stiller sig uvægerligt spørgsmål af typen: Hvad var moderen for en person? Hvilken karakter har faderens ubærlige smerte? Hvem er Audrey? Er hun et »spøgelse« fra faderens fortid og den virkelige årsag til selvmordet? Og hvor kommer hun i det hele taget fra? Men man vil aldrig få svar på disse spørgsmål ved at søge i teksten, men må i stedet danne sig sine egne indtryk, digte videre og lave sin egen historie og persontegning. Og det er bl.a. heri, at læserens frihed ligger, som Hesselholdt er inde på i det indledende citat (selvom det unægtelig kræver en meget indfølelse og/eller interesseret læser).

På mange måder er *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet* et skoleeksempel på litterær minimalisme, i og med at bogen besidder alle de egenskaber, der karakteriserer denne skrivemåde: Den korte form, fabulaens karakter af primær-struktur, gentagelserne, læseoplevelsen, der appellerer til sanserne, og læseren, der tvinges til foretage sin egen betydningstilskrivning for at komme overens med de mange huller.

6.2. Kirsten Hammann: *Vera Winkelvir*

Kirsten Hammanns prosadebut fra 1993 er et fint eksempel på, hvordan en tekst sagtens kan karakteriseres som minimalistisk, selvom den strækker sig over mere end 200 sider. Teksten er bygget op omkring en gammelkendt form, nemlig dagbogsformen med 105 tekststykker fra en periode på 8 måneder i 1991. Den er delt op i to sektioner: En 1. del (1.dag – 46. dag), juni-aug. og en 2. del (1.dag – 69. dag), aug.-dec. Hvert tekststykke har en overskrift efter formlen »4. dag – 22. juni«. Tekststykkerne varierer i længde fra knap 6 sider til blot 1 linie, med en tydelig bevægelse hen imod, at tekststykkerne bliver kortere og kortere mod slutningen af bogen. De små selvstændige tekststykker med datooverskriften giver bogen et opdelt og serielt præg.

Også hos Hammann er gentagelsen et af de absolut vigtigste formelle stiltræk. En række faste fraser, betegnelser og vendinger, gentages på demonstrativ vis bogen igennem. Vendingen: »Der er nogen, der har opfundet hende« optræder fx over 25 gange. Betegnelsen: »sociale sammenhænge« optræder i over 15 tilfælde, og fortællerens cigaret-betegnelse: »Vestens Store Dræber« 12 gange. Tallet 37 optræder på forskellig vis og

i forskellig sammenhæng mere end 80 gange (!). Ligesom hos Hesselholdt benyttes gentagelserne helt ned på afsnits- og sætningsplan. Effekten er på mange måder den samme som i Hesselholdts bog, nemlig en psykotisk trance-agtig tomgangstilstand.

Der er næsten ingen reel handling i *Vera Winkelvir*. Det er en fabula, som er reduceret til et absolut minimum (endda endnu svagere og endnu mere konturagtig end i Hesselholdts bog), og som primært holdes sammen gennem dagbogsstrukturen. Måske er Vera en reel psykiatrisk patient, der rabler derudaf. Måske er hun en tomhjernet fotomodel, der langsomt bryder sammen og falder fra hinanden psykisk. Eller også er det hele bare »sprog og ballade«. Man ved det ikke. Men mest af alt virker *Vera Winkelvir* som en blot og bar sproglig konstruktion sat sammen af gentagelser, sprogspil, surrealistiske tanker og beskrivelser. Som et fritsvævende sprogmonster, født ind i verden mod sin egen vilje. Denne usikkerhed er nok en af konstruktionens væsentligste pointer og opstår uvægerligt i læserens møde med dette fremmedartede og mærkelige værk. Det er altså tale om læseoplevelse med streg under oplevelse, for man får ikke fortalt en historie, som det gennem logisk ræsonneren er muligt at få styr på. De skitserede tolkninger ovenfor kan ikke verificeres i teksten. Måske er én af dem rigtig – måske ikke. Bogen levner os ingen chance for at afgøre det. Den enkelte læser må altså på et personligt og privat plan afgøre med sig selv, hvad Vera er for en størrelse, og hvad bogen betyder for ham eller hende:

Hos dem [de minimalistiske komponister, min komm.] kan der aldrig blive tale om en *samling* af elementer, **kun om en gentagen del af en struktur, hvis helhed aldrig kommer til syne**. Heri ligner den harmoniske strøm i minimalmusikken en labyrint: Vi må lytte os frem, men **det lyder alt sammen ens** (mine fremhævnninger med fed, *Frank 1993*, p.38).

Sådan føler man det, når man læser *Vera Winkelvir*. Man få aldrig fat i helheden, men ser kun en gentagen del af en struktur (bygget op omkring gentagelserne). Gentagelsernes tomgangsagtige effekt bevirker, at »det alt sammen lyder ens«. Dette forhold har bl.a. noget at gøre med, at elementer som »sted« og »handling«, der er med til at skabe dynamik, progression og helhed (modsat enshed og del), er trukket næsten helt ud af teksten. Nedenstående passage fra bogen er nævnt mange gange før, men vil altså også blive det her:

Det ville være meget lettere hvis hun havde en historie. Sådan en god gammeldags rutefart fra vugge til grav og med lidt fyld indimellem. F.eks. en frokost man kunne nyde under overfarten (..) På vogndækket kunne man sikkert finde en familie at dele sin skæbne med. Og sin kage til kaffen med. Alt afhængigt af sejlturens længde, ville man have fortællingens 3 vigtigste elementer: Tid, sted og handling. Det ville være meget lettere (*Hammann 1993, p.48*).

Det er netop de 3 elementer: Tid, sted og handling som *Vera Winkelvir* ikke indeholder eller rettere næsten ikke indeholder. For vi har jo en klart defineret tidslig periode, nemlig juni – december 1991. Men på trods af det virker Vera-figuren så løsrevet og historie-løs og handlingens progression så svag, at man, trods forløbet på de 8 måneder, sidder tilbage med en fornemmelse af, at tiden ikke rigtig er gået. De lokaliteter, som indgår i bogen (en bar i Frankrig, en frisør-salon, et hospital), er så perifert beskrevne, at man blot aner konturerne af dem. De dukker bare op i de små tekststykker og optræder næsten uden kronologisk sammenhæng. Hvis intentionen har været at skrive en bog, der kun lige netop indeholder »fortællingens 3 vigtigste elementer«, men heller ikke mere, ja så ser det ud til at være lykkedes, og derved peger bogen direkte ind i minimalismen.

Vera Winkelvir er en meget svær bog at læse. Man kæmper med den, lægger den fra sig, kommer til at hade den, og i den forstand opfylder den til punkt og prikke de krav, som Niels Frank stiller til et ordentligt stykke litteratur (jf. pkt. 5.2.).

6.3. *Helle Helle: Eksempel på liv*

Helle Helles debut *Eksempel på liv* fra 1993 er bygget op som en samling af 58 små tekster, varierende i omfang fra nogle få linier til ca. 2 sider. Tekststykkerne er uden overskrifter. Også i denne bog er brugen af gentagelsen et af de vigtigste stiltræk: 15 af historierne indledes med sætningen »To gader længere væk« og 4 af historierne med »I lejligheden ved siden af«. I 19 af teksterne optræder en lille pige, Marianne, i 3 af teksterne en anden pige, Gyritte, og i 4 andre tekster en familie med efternavnet Frank (hedder én af dem Niels til fornavn?!). I de tekster, der indledes med »To gader længere væk«, optræder Marianne ikke. Tekststykkerne er med deres surrealistiske karakter af små drømmesekvenser eller fragmenteret barndomserindring skildret i et distanceret og nøgternt sprog svære at gribe med de traditionelle tekstanalytiske værktøjer. Igen er det vanskeligt at afgøre, hvad der egentlig »sker« i tekststykkerne,

men det er nok, fordi dette forhold i sig selv er en væsentlig del af Helles kunstneriske strategi. Det primære ærinde med teksterne må være den effekt af fremmedhed og drøm (mareridt), de bibringer læseren, og som kan være med til at sætte en refleksion baseret på læseoplevelsen i gang. Tekststykkerne minder meget om franske Marcel Cohens (f.1937) ved deres korthed, deres små skæve vinkler, deres dynamiske »in medias res«-begyndelse og deres vane med at benytte den samme type af indledning. Hos Cohen fx af typen: »En søvnløs mand beslutter ... En mand er så ensom, at han undertiden ... En mand har oplevet så mange ydmygelser, at ...« (fra tekstsamlingen *Le grand paon-de-nuit* 1990, dansk »Den store natpåfugl« i *Kodahl & Fuglsang 1995*). Per Aage Brandt skriver følgende om Cohen i ovennævnte antologis indledning:

han har bidraget til Claude Royet-Journouds tidsskrift *Zuk* – som af visse kritikere er blevet kaldt minimalistisk – og tilhører en kreds omkring digter-filosoffen Maurice Blanchot, som enten er lyrikere eller prosaister i opposition til den bredere almindelige indlevelsesprosa: tekstbevidstheden og en vis forstand den underliggende filosofi fordrer en knappere, mere distanceret form (*Kodahl og Fuglsang 1995*, p.59).

Der er ingen tvivl om, at Helles debut har sin væsentligste inspirationskilde i Marcel Cohens kortprosa, men der er også en væsentlig forskel. Det, der adskiller Helles tekststykker fra Cohens, er det surrealistiske element, der giver teksterne en karakter af drøm eller fragment, hvorimod Cohens tekster lægger sig tættere op ad realismen og den formelle minimalisme (kort tekst, kølig beskrivelse).

7. Minimalisme: En kvindelig disciplin i dansk 1990'er-litteratur

Det er påfaldende, at det meste af den minimalistisk orienterede litteratur, der blev skrevet i 1990'erne, næsten udelukkende blev skrevet af (debuterende) kvindelige forfattere. Gruppen tæller navne som: Kirsten Hammann, Christina Hesselholdt, Helle Helle og Solvej Balle, hvis forfatterskaber allerede nu indtager helt centrale placeringer i den nyere danske litteratur. Det er på den baggrund relevant at stille sig selv det

spørgsmål, hvorfor minimalismen i så udpræget grad ser ud til at have appelleret til de kvindelige forfattere på bekostning af de mandlige. En af årsagerne kunne være den, at skrivemåden er pluralistisk i den forstand, at meget af fortolkningsarbejdet er lagt ud til læseren. Forfatteren og fortælleren afstår fra at komme med sandheder eller bud på sandheder om tekstens og verdens »ægte« sammenhæng. Minimalismen er en anti-hierarkisk fortællemåde (i og med den er læserorienteret) og gør dermed op med den traditionelle altoverskuende fortæller, der påtager sig autoriteten til at vurdere og bedømme sit stof og sine figurer. Det er typisk, at de yngre kvindelige forfattere i denne periode vægrer sig ved at have en alt for stærk og styrende fortæller. Dette forhold er bl.a. kommenteret af Helle Helle i et interview:

Det vil sige, at hvad der måtte ligge af refleksion, ligger efter selve novellen, eller den ligger hos læseren som en eftertanke. Jeg synes, at det er rart at slippe for at høre, hvorfor jeg'et gør det ene eller det andet (Helle Helle i interview med Jan Bruun Jensen i *Bruun Jensen 1998*).

Skrivemåden bliver på den måde et naturligt opgør med »patriarklitteraturen«, som Frank har formuleret det, og altså en del af det opgør med autoriteterne, som har fundet sted siden 1968. Den minimalistiske skrivemåde kan altså implicit betragtes som et led i det kvindelige frigørelsesprojekt væk fra autoritet, dom og »magt« hen imod pluralisme og individuel frihed (for kønnet og for læserne). At skrivemåden tilmed ofte har en meget snæver synsvinkel i kombination med en enten meget ustabil eller en meget registrerende fortæller, der bemærker selv de mindste ubetydelige ting, er netop en måde at sætte det nære og følelsesladede i centrum på og vige uden om det overskuende, kategoriserende og analyserende (typiske maskuline størrelser). Meget af den minimalisme, der blev skrevet af disse kvindelige forfattere i starten af 1990'erne, ville deres mandlige kollegaer aldrig kunne have skrevet (en vovet påstand, ja, men jeg tror det). I den forstand er det interessant og spændende, at vi for første gang har en »kvindelitteratur«, som nu primært kan kategoriseres ud fra kunstneriske størrelser frem for kønspolitiske, som det mere udpræget var tilfældet i 1970'erne og 80'erne. Dette har åbnet for nye og spændende skrivemåder og frigjort kvinderne hen imod rollen som først og fremmest selvstændige kunstnere og først derefter kvinder.

8. Minimalisme: Teoretisering og »kunstværkliggørelse«

Langt hovedparten af 1990'ernes nye unge forfattere er enten uddannet på universiteternes litteraturfag og/eller på forfatter-skolen, hvilket har haft konsekvenser for deres tilgange til litteraturen og forfattergerningen. Med deres teoretiske baggrund er de nemlig i stand til at skrive sig bevidst og direkte op imod de etablerede fortælleformer, den etablerede kritik og de etablerede teoridannelser i forsøget på netop at udfordre og unddrage sig dem. Hele tiden udfordres læsernes og teoretikernes forudindtagne forventninger i et forsøg på at drage deres viden om litteratur og verden i tvivl. Det er en vigtig del af strategien bag de minimalistiske tekster, der fremkommer i løbet af årtiet, og skal nok ikke undervurderes.

I forlængelse heraf kan man sige, at et litterært værk (specielt de minimalistiske) i dag må anskues mere som et »kunst-værk« end som et decideret litterært værk. De fleste litterære værker og kunstværker har i dag meget (mere end nogensinde) til fælles både i deres teoretiske udgangspunkt og i deres intention. I den forstand har der været tale om en »kunstværkliggørelse« af litteraturen (i Danmark specielt i de sidste 10 år), hvor det flydende kunstbegreb, som har hersket inden for billedkunst og installation siden Marcel Duchamps »Fontæne« (tissekummen) fra 1917, også har sat sig igennem inden for litteraturen. Litteraturen har nemlig på markant vis op gennem 1990'erne annekteret nutidskunstens teoretiske udgangspunkt og er begyndt at stille den samme type af spørgsmål til sig selv, som billed- og og installationskunsten har gjort det i langt over et halvt århundrede: »Hvad er litteratur egentlig for en størrelse?«, »Hvad er læserens rolle i forhold til værket?«, »Hvordan forstår vi verden, og kan vi overhovedet forstå den?«. Dette har været kunstens ærinde i mange år, men nu er litteraturen for alvor nået til samme stadie. Tendensen til almindelig »kunstliggørelse« kan også spores i den ændring af oplæsningsformen, som for alvor bryder igennem i 1990'erne. Fra at være almindelig oplæsning eller evt. foredrag/debat, så ser vi nu en meget happening-orienteret oplæsningsform primært med Lars Bukdahl som hovedfigur. Og på tidsskriftfronten opfører kredsen omkring *Øverste Kirurgiske*, som Lars Bukdahl også tilhører, sig lige så omskifteligt og uforudsigeligt, som var hele tidsskriftet i sig selv en happening.

9. Minimalismens forudsætninger. The Death of The Author

Fraværet af forfatterbevidstheden og subjektive vurderinger fra fortællerinstansens side er et helt centralt element i minimalismen, hvilket ligger i tydelig forlængelse af den amerikanske dekonstruktions idealer om at sætte læseren og ikke forfatteren i centrum for betydningdannelsen. Denne orientering mod læseren starter i Frankrig bl.a. med Roland Barthes berømte essay »The Death of the Author« (*Barthes 1968*), der trækker på inspiration fra Derrida, og som videreføres af bl.a. af Foucault i »What is an Author« (*Foucault 1977*). Disse franskmænd baner vejen for de tanker, der i løbet af sidste halvdel af 70'erne og første del af 80'erne bliver normen inden for dekonstruktionen og Reader-Response-kritikken i USA, hvor personer som Paul de Man, Jonathan Culler, Shoshana Feldman (dekonstruktionen), Stanley Fish og Norman Holland (Reader-Response) bliver hovedfigurer. Dette drab på forfatteren og de implicitte krav om, at det er læseren, der skal være betydningsskabens centrum, er i tråd med den generelle nedbrydning af autoriteterne, der tager fart med ungdomsoprøret (Barthes' essay er skrevet i 1968 og har med sin revolutionære retorik klare politiske undertoner). For opgøret med forfatteren og hans (autoritære) styring af læseren til fordel for pluralisme i læsningerne (frie tolkninger) kan uden tvivl anskues som en del af dette store politiske frigørelsesprojekt, hvor dekonstruktionen af magten og autoriteterne var i høj kurs. Parolen kunne lyde: Frigør læserne! (fra forfatternes tyranni): »the birth of the reader must be at the cost of the death of the author« (*Barthes 1968*). En mærkelig (og utidig) sammenblanding af politisk intention og kunstnerisk praksis, som dog ikke desto mindre får voldsomme konsekvenser for måden at skrive og tolke litteratur på i de kommende årtier.

Når det så er sagt, så står det dog samtidig klart, at Roland Barthes' vigtige essay også trækker på inspiration fra tendenser inden for samtidskunst og litteratur. Samtidig finder der nemlig en meget væsentlig udvikling sted inden for den franske litteratur. Alain Robbe-Grillet (f.1922) udgiver i løbet af 1950'erne og 60'erne en række »nye« eksperimenterende romaner kendt under betegnelsen »Nouveau Roman«. Robbe-Grillet skriver i 1963 retningens teoretiske hovedværk *Pour un nouveau roman*, hvori han gør op med den klassiske romans traditionelle elementer som: Kronologi, årsagssammenhæng, psykologisk karaktertegning og fortællervurdering. Hans intention er helt at fjerne forfatterens subjektive udtryk fra teksten, og hans ideal bliver en nøgternt registre-

rende fortælleinstans, der blot afsøger verden, som var det en panorerende kameralinse. Så det væsentligste element i Barthes' essay er nok ikke så meget proklamationen af forfatterens død, for patienten har allerede ligget på dødslejet længe (jf. Robbes-Grillet), men i stedet, at det nu er læseren, der bliver gjort til centrum og samlingspunkt for betydningsdannelsen: »a text's unity lies not in its origin but in its destination« (*Barthes 1968*). Forfatteren har måttet lade livet, for at læseren kunne blive født, hvilket fører til et opgør med den fortællertype, som tilhører det,

Niels Frank har kaldt »patriarklitteraturen«. Det vil sige den type af fortælling, hvor »fortælleren sidder som for enden af et veldækket middagsbord og sørger for, at retterne bliver budt rundt i rigtig rækkefølge, og at alle har noget i glasset« (*Stidsen 2001*, p.81-82).

10. Minimalismen i dekonstruktionens lys

Den generelle tendens i perioden mod relativisme og nedrivning af autoriteterne, som også bliver den flodbølge, der bortskyller troen på forfatterens evne til at opfatte og skildre verden og mennesket på en sand og dyb måde, falder sammen med den franske filosof Jaques Derridas (f.1930) opgør med sprogets evne til i det hele taget at omfatte og betegne verden og hans kritik af den vestlige verdens logocentrisme, som han betragter som autoritær og undertrykkende (*Derrida 1966*). Betragtninger, der via foredrag på førende amerikanske universiteter breder sig som ringe i vandet, og som senere hen bliver til den retning, der i 70'erne og 80'erne skulle få navnet dekonstruktionen. Konsekvensen af Derridas (i princippet) rigtige betragtninger over sprogets manglende evne til at omfatte verden og dens karakter af selvstændigt (ikke-hierarkisk) system bevirker, at mange forfattere ser sig nødsaget til at forlade den »mimesis-orienterede« litteratur: For når sproget alligevel ikke kan gribe og skildre verden på sand vis, kan man lige så godt lade være og i stedet koncentrere sig om at arbejde med det materiale, litteraturen består af, nemlig sproget. Derridas kritik er også medvirkende til, at man langt hen ad vejen opgiver den eksisterende og dominerende fortælleteknik med én (central) fortæller, hvorfra historien udgår, til fordel for konstant skiftende fortællerpositioner og sonderinger uden noget egentligt centrum.

11. Konsekvenserne for litteraturen

Kombinationen af disse forhold baner vejen for en litteratur, der er meget sprog- og læserorienteret, og hvis primære formål bliver at eksperimentere med sprog, form, stil og læsereffekt og ellers lade verden udenfor være verden udenfor. Det bliver en litteratur, der interesserer sig for, hvordan og hvad vi i det hele taget forstår, og hvad det er, litteratur i det hele taget kan (når den nu ikke kan gribe den materielle verden). Og da intet alligevel kan fortolkes til bunds, men blot indgår i en uophørlig tegn- og meningsudveksling, må forfatteren/fortælleren helt lade være med at gøre det i sine værker. I stedet for demonstreres selve dette forhold i kunstværket ved dets spørgen og gennem dets laden det være op til læseren, hvad det skal betyde (for netop ham eller hende).

One may even go a step further, and suggest that the meaning of postmodern art is deconstruction of meaning; more exactly, revealing the secret of meaning, the secret which modern theoretical practise tried hard to hide or belie – that meaning »exists« solely in the process of interpretation and critique, and dies together with it (*Bauman 1997, p.107*)

Ovenstående udviklinger er vigtige forudsætninger for den litterære minimalisme, hvis primære ærinde bliver at stille spørgsmål i stedet for at forsøge at give svar. At spørge hvad betydning i det hele taget er for en størrelse ved at lege med dens nedre grænse i det minimalistiske kunstværk. Men konsekvensen er i sidste ende den ultimative »dehumanisering«: Den minimalistiske litteratur handler ikke så meget om mennesker, men mere om de ustabile og omskiftelige vilkår, vi som mennesker er underlagt i vores (forgæves) forsøg på at gribe og fortolke verden og vores egen eksistens. Men selve mennesket og dets »sociale sammenhænge« er forsvundet fra litteraturen, som det forsvandt fra maleriet og billedkunsten for mange år siden.

12. Forfatteren og samfundet ind i litteraturen

I perioden ca. 1870 til ca. 1968 indtog litteraturen et nyt, stort og meget væsentligt område, som førhen havde været domineret af religionen og naturvidenskaben, nemlig studiet af mennesket. Med det moderne gen-

nembrud begyndte litteraturen at afdække og skildre menneskelige relationer, grave i motiverne bag handlingsmønstre og reaktioner og se på samfundets rolle i forhold til individets udfoldelsesmuligheder. Der var mange alvorlige og vigtige emner, som litteraturen kunne tage fat på, fordi det ikke blev gjort andre steder – hverken politisk, inden for videnskaberne eller i pressen. Litteraturen kunne afdække psykologiske og sociale sammenhænge og problemstillinger og åbne offentlighedens øjne for dem, og den kom dermed til at indtage en vægtig oppositionel og kritisk rolle. Forfatterne fik med deres nye indsigter i verden, som de brugte i deres kunst og deres samfundskritik, en vigtig status i det fremblomstrende moderne samfund og opnåede med ét en status i samfundet, der førhen havde været forbeholdt videnskabsmænd og politikere, og som placerede dem solidt i samfundsdebattens og samfundstoppens absolutte centrum. Denne forfatterrolle har sin storhedstid i perioden ca. 1870-1915, men er langsomt på retur op gennem det 20. århundrede, med massesamfundets fremkomst på bekostning af den borgerlige enhedskultur. Men rollen bevares alligevel et langt stykke op i århundredet. I 1940'erne og 50'erne tillægger den væsentlige gruppe af danske forfattere omkring tidsskriftet *Heretica* stadigvæk kunstneren en særegen rolle som »seer« og »sandhedsskildrer«. Og i 1960'erne har de kulturradikale med P.H. i spidsen fortsat dannelsestanken og humanismen som ideal, og kredsen formår stadigvæk at blande sig flittigt og ikke uden vægt i den offentlige debat.

13. Forfatteren og samfundet ud af litteraturen

I dag er den ovenfor skitserede forfatterrolle afgået ved døden, hvilket ikke kun skyldes Barthes' proklamation i 1968, men hænger sammen med nogle større samfundsmæssige udviklinger. Bl.a. professionaliseringen af de humanistiske videnskaber og de kunstneriske felter i øvrigt, via den eksplosion i udbuddet af universitetsfag inden for human- og socialvidenskaberne, der finder sted den første del af 1970'erne. Nogle fag udspaltes fra andre, medens nye kommer til (fx sociologi og film- og medievidenskab). RUC bygges og endnu flere og nye fag- og vidensområder inden for human- og socialvidenskaberne opstår – på kryds og tværs af de traditionelle fagrænser. Pointen er, at disse forskningsområder gradvist har frataget forfatterne muligheden for at beskæftige sig »videnskabeligt« med de selvsamme områder af menneskelivet. Der er nu andre (og mere

professionelle), som tager sig af at skildre menneskets psykiske relationer og reaktionsmønstre. Medens antallet af udgivne bogtitler inden for det skønlitterære område har ligget stabilt eller er stagneret svagt de sidste 30 år, er antallet af bogtitler inden for fagbogsområdet nærmest eksploderet i den samme periode. Universitetsuddannede eksperter forsker og skriver bøger om emner inden for human- og socialområderne og er nu ansat rundt omkring på lærestudier og andre offentlige institutioner. De udtaler sig i den offentlige debat i deres egenskab af eksperter, hvilket førhen i høj grad var kunstnerne, forfatterne og kritikernes rolle. Denne udvikling er absolut ikke noget, vi skal begræde, da det har været vigtigt for samfundet at kunne trække på alle disse veluddannede mennesker, der med deres indgående kendskab til disse vidensområder inden for humaniora og socialvidenskab netop har kunnet (og kan) påpege forhold og mekanismer, der er kritisable, og som bør ændres til gavn for samfundet og den enkelte. Men udviklingen har samtidig bevirket, at mange af forfatternes gamle arbejdsområder (fx psykologi, sociologi, politik) er blevet taget fra dem, i og med at de er blevet professionaliseret og fagliggjort.

13.1. *Hvad skal vi skrive om »efter orgiet«?*

Det ser ud til, at litteraturens rolle som samfundskritiker og provokatør er udlevet. Ikke blot som følge af professionaliseringen af human- og socialvidenskaberne, men også som en følge af den kontinuerlige frigørelsesproces, individet har været igennem siden det moderne gennembrud. En frigørelsesproces, der for alvor accelererer med ungdomsoprøret i 1968. Som den franske filosof Jean Baudrillard har været inde på, så er alt jo i dag frigjort. Så hvad er der i det hele taget at skrive sig op imod?

Skulle tingenes tilstand karakteriseres, ville jeg sige, at det er den efter orgiet (..) Politisk frigørelse, seksuel frigørelse, frigørelse af produktivkræfterne, frigørelsen af destruktivkræfterne, frigørelse af kvinden, frigørelse af barnet, frigørelsen af de underbevidste drifter, frigørelsen af kunsten (..) Vil I høre min mening, så er alt befriet i dag: terningerne er kastet og vi befinder os kollektivt over for det afgørende spørgsmål: HVAD SKAL VI LAVE EFTER ORGIET? (fra *Christensen 1999*)

Det er i dag blevet næsten umuligt for en forfatter at skrive en bog, der virkelig kan kritisere, provokere og udfordre det etablerede samfund, fordi alt efterhånden er frigjort. Bret Easton Ellis berømte roman *Ameri-*

can Psycho fra 1991 er nok den sidste bog, der med sine udpenslede, detaljerede volds- og lystmordsskildringer var i stand til at provokere og udfordre offentligheden. Men det er over ti år siden nu, og meget er sket siden: Ingen ryster mere på hovedet af folk, der er homoseksuelle, fetichister eller sadomasochister, og slet ingen ryster på hovedet mere, når folk bliver skilt, eller når vi lever som singler med en masse »one-night-stands«. Der bliver sågar lavet TV-shows om disse grupper i samfundet, som indtager Hr. og Fru Danmarks dagligstue aften efter aften, uden at der løftes et øjenbryn. Individet har lov til at gøre, hvad det lyster inden for rammerne af de formelle love, som samfundet har opstillet, uden at nogen længere bliver oprigtigt forarget. Den rolle, forfatteren førhen havde som den, der var i opposition til det etablerede (individ-undertrykkende) samfund, og som den, der gennem sin kunst kunne være med til at frigøre mennesket til gavn for både individ og samfund, er altså forsvundet – i hvert fald i den vestlige verden (i den muslimske verden og den 3. verden generelt er der mange forfattere, der med livet som indsats stadigvæk indtager denne position). At forfatterens oppositionelle rolle er forsvundet, er noget, der specielt er sket de sidste ti år, hvor den frigørelsesudvikling, der blev sat i gang under det moderne gennembrud og som fik et af sine kraftigste udtryk 100 år efter i form af ungdomsoprøret anno 1968, er blevet bragt til ende. Den naturalistiske og samfundskritiske kunst ser ud til (ligesom fagforeningerne og meget andet) at have sejret sig ihjel.

13.2. Konsekvenserne for litteraturen og kunsten

Denne udvikling har fået nogle voldsomme konsekvenser for litteraturen (og kunsten i det hele taget). Det meste litteratur og kunst i dag hverken kan eller vil sætte problemer under debat, bl.a. fordi de aktuelle problemer allerede er debatteret i medierne (debatprogrammer, læserbreve i dagblade eller fx demonstrationer) og kommenteret af eksperter inden for det givne emneområde. Den kan heller ikke provokere mere, for alt er stort set tilladt. Kunst er nu noget, man laver, fordi man godt kan lide det eller ikke kan lade være. At være kunstner er ligesom at have ethvert andet job. Som forfatter beskæftiger man sig med sprog, synsvinkler og fortællestrategier, ligesom fiskeren beskæftiger sig med at fange og rense sine fisk. Ligesom forfatteren søger nye måder at skrive og bruge sproget på, interesserer fiskeren sig for at finde nye og bedre måder at fiske på. Og hvorfor skulle en person, der ved noget om litteratur og sprog, være mere kvalificeret til at udtale sig om, hvordan folk tænker og hand-

ler, end psykologen og sociologen, der til daglig arbejder professionelt med den side af menneskelivet. Berettigelsen er ganske enkelt forsvundet, og da mange forfattere i dag jo slet ikke beskæftiger sig mere med samfundsrelevante problemer i deres kunst, må man også formode, at disse forfattere heller ikke er i stand til at sige noget afgørende indsigtfuldt om dem. Kunst og litteratur er nu blot en del af den store uophørlige udvekslings- og meningsproduktion, og den er hverken sandere eller bedre, usandere eller dårligere end andre fag eller discipliner i denne verden: »Instead of reflecting life, contemporary art adds to its contents« (*Bauman 1997*, p.106).

14. Fortællingen ud af litteraturen

En anden væsentlig udvikling, der begynder i slutningen af 80'erne og for alvor bliver markant i løbet af 90'erne, er den voldsomme udvidelse i antallet af TV-kanaler og dertil hørende programflader. Dette forhold har betydet en yderligere udfordring til litteraturen, i og med at mulighederne for at få fortalt historier i form af film eller TV-serier er steget nærmest eksplosivt i perioden. På mange måder har spillefilmen, dokumentaren og docu-soapen overtaget en væsentlig del af litteraturens rolle som »story-teller« (spillefilmen) og virkeligheds-skildrer (dokumentar/docu-soap). I en tid, hvor mange har travlt, er det nemmere at få »fortalt en roman« på TV-et, dvs. se en spillefilm, der varer 2 timer, end at bruge 12 timer eller mere på at læse den. Der er masser af »titler« at vælge imellem hver aften, og så får man endda billedfladen og lyden med. Desuden vrimler det nu med docu-soaps og dokumentarer, der går tæt på andre og mere perifere samfundsgruppers virkelighed og liv (escortpiger, hjemløse, psykisk syge), og vi har derfor ikke det samme behov for at læse om disse grupper i bøgerne mere. Og forfatterne har måske heller ikke den samme interesse for at skrive om disse marginaliserede eller udstødte grupperinger, i og med at de optræder på slap line i den ene docu-soap efter den anden, aften efter aften i stjerne hos Hr. og Fru Danmark.

De visuelle medier tilfredsstillende nu mange af de behov, som litteraturen gjorde for bare 15 år siden, og er dermed en væsentlig årsag til, at litteraturen har været tvunget til forny og nytænke sig selv. Reaktionen inden for litteraturen (»kunstværkliggørelsen«) har i og for sig været den samme som inden for maleriet, da fotografiet i begyndelsen af det 20.

århundrede begyndte at vinde almen udbredelse. Maleriet reagerede hurtigt og blev mere abstrakt og mere teoretisk. Det blev selvrefererende og selvreflekterende og begyndte for alvor at gå i dialog med sine egne tilblivelsesbetingelser. Det er den samme udvikling, litteraturen i Danmark, som en følge af konkurrencen fra de visuelle medier og professionaliseringen af humanvidenskaberne, har undergået de sidste 15 år.

15. Ind i minimalismen

Ovennævnte samfundsudviklinger og udviklinger inden for kunst- og filosofi, kan være med til at forklare, hvorfor minimalismen slår igennem som strømning i Danmark i begyndelsen af 1990'erne (i kombination med den ikke uvæsentlige rolle forfatterskolens undervisere og deres literatursyn har spillet). For når man alligevel er endt i en ghetto, hvor man som forfatter ikke længere har mulighed for at kritisere og overskue verden, kan man lige så godt gøre en dyd af nødvendigheden, vende sig fra den og producere små tekster, der fungerer på deres egne kunstneriske præmisser. Man forsøgte i stedet for gennem form, sprog og stil at spørge ind til enkelte grundvilkår, ofte af eksistentiel eller ontologisk karakter. Dette forhold bevirkede, at den nye litteratur ofte kom til at fremstå som teori omsat til kunstnerisk praksis, hvilket i udpræget grad gjorde den til meta-litteratur. Det var en litteratur, der spurgte ind til (eller handlede om) en række forskellige grundvilkår, fx for tilblivelsen af litteratur, eller om vores (u)mulighed af at forstå og gribe den verden, vi lever i. Litteraturen havde altså, i og med den var blevet sendt ud i periferien af samfundet, måttet overgå til at skildre og diskutere mere abstrakte og filosofisk funderede grundvilkår for simpelthen at komme videre og finde nye områder at operere i.

16. Ud af minimalismen

Det er tydeligt, at minimalismen som litterær strømning har sin blomstringstid i den første halvdel af 1990'erne, og at de forfattere, der arbejder inden for rammerne af den, langsomt op gennem årtiet forsøger at arbejde sig ud af strømningen og finde nye og mere selvstændige kunstne-

riske veje at gå. Man kan sige, at denne bevægelse væk fra minimalismen også er en bevægelse, der har karakter af nødvendighed. For når man først har debuteret med minimalistiske værker af den rendyrkede type, jeg har gennemgået, findes der kun to måder at komme videre på: Enten må man holde op med at skrive, eller også må man finde nye måder at gøre det på, for: Der er grænser for, hvor kort det kan blive, før det holder op! Eller rettere: Minimalismen kan også blive en kunstnerisk blindgyde, når den er så eksperimenterende og abstrakt, som i de gennemgåede værker.

Man sporer da også en tydelig bevægelse væk fra den rendyrkede minimalisme, med længere tekststykker, færre gentagelser, en stærkere fabula og generelt set mere realisme på bekostning af det surrealistiske drømmeagtige. Hos Hesselholdt er denne udvikling meget konkret til stede i hendes tre første bøger: *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet, Det Skjulte* og *Udsigten*, der tilsammen udgør trilogien om Marlon (Stidsen 2001). I *Det Skjulte* (1993) er tekststykkerne generelt set blevet længere, og det er tydeligt, at gentagelsesteknikken fra *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet* er tonet meget ned, ligesom den lyrisk impressionistiske fortællerstemme er vejet til fordel for nogle andre mere realistiske fortællerstemmer. I den sidste bog i trilogien, *Udsigten* (1997), der er den absolut længste med sine 80 sider, er tekststykkerne blevet radikalt længere. Der er tale om 10 kapitler (uden overskrift, men markeret ved stort begyndelsesbogstav) på mellem halvanden og 23 sider. Teksten er opstillet som almindelig prosa helt uden lyriske indryk og opdelinger, som i de to foregående bøger. I bogen *Eks*, der udkommer i 1995, altså før sidste del af trilogien, sporer vi endvidere en tydelig bevægelse væk fra minimalismen til fordel for realismen. Bogen er udformet som (realistisk) dialog mellem to nye kærester, Judith og Daniel, om deres tidligere forhold og deres aktuelle følelser for hinanden (bogen minder med sine replikker, figurer og klaustrofobiske stemning mest af alt om et teaterstykke af Lars Norén). For Kirsten Hammanns vedkommende træder det specielt frem, at fabulaen i hendes anden bog *Bannister* (1997) er betydeligt stærkere end i *Vera Winkelvir*. Desuden er teksten meget mere sammenhængende (nærmest romanagtig), og der er sparet gevaldigt på gentagelserne. Helle Helles anden bog, *Rester* fra 1996, udgøres af en samling af noveller, der er tydeligt inspireret af Raymond Carver. Novellerne lægger sig tæt op ad »The New American Short Story« og neo-realismen og er meget forskellige fra de rendyrkede minimalistiske tekststykker, som hun debuterede med i *Eksempel på liv*. Sidste udgivelser fra

hendes hånd er romanerne *Hus og hjem* fra 1999 og *Forestillingen om et ukompliceret liv med en mand* 2002, som er skrevet overvejende i samme kølige stil som novellerne, men med en ganske realistisk og klar fabula.

17. Afsluttende

De første år af 1990'erne var på mange måder nogle meget afgørende år i dansk litteratur. Forfatterskolen var blevet oprettet i 1987, og den blev i årene efter tidens helt store centrum for produktionen af eksperimenterende litteratur og satte dagsordenen i den første halvdel af årtiet. Det var også i den periode, at samfundet havde ændret sig tilstrækkeligt meget til, at forudsætningerne for at skrive litteratur var nogle helt andre, end de var bare i årtiet før. Og det kunne ses på udgivelserne fra de forfattere, der havde gået på forfatterskolen i dens første spæde år. Minimalismen bliver det første store favntag med disse nye betingelser, og kan ses som en markant reaktion på dem. En reaktion, der nu synes at have lagt sig igen, bl.a. fordi den minimalistiske skrivemåde ikke længere har den nyhedsværdi, der følger med de avantgardistiske eksperimenter og dannelsen af en ny »skole« eller strømning. Men en del yngre forfattere har siden midten af 1990'erne debuteret med en mere traditionel orienteret prosa. Måske som en form for reaktion på den minimalistiske strømningens dominans i begyndelsen af årtiet, men nok også som et reelt udtryk for en ny- eller genorientering oven på de avantgardistiske eksperimenter, der har afsøgt (og måske nået) grænserne for, hvad litteratur egentlig er. Den minimalistiske strømning begyndte for alvor i 1990, kulminerede i 1993 og ebbede langsomt ud i årene derefter. Men den vil nok altid stå som en central periode i dansk litteratur, hvor en gruppe af unge kvindelige debutanter kom i centrum på grund af deres helt nye måder at skrive litteratur på – måder, der senere affødte megen frugtbar debat om litteraturen og dens væsen.

Litteratur

Barthes 1968: Barthes, R.: »The Death of The Author« i *Critical Theory since Plato* (1971), ed. by Adams, H. Revised Edition, Heinle 1992.

Bauman 1997: Bauman, Z.: *Postmodernity and its discontents*, Polity Press, Cambridge 1997.

- Bruun Jensen 1998: Bruun Jensen, J.: »I virkelighedens tyste billede«, interview med Helle Helle og Simon Fruelund i *Litteraturmagasinet Standart* 12. årgang nr. 2:1998.
- Christensen 1999: Christensen, O.: »Hinsides politikken: Jean Baudrillard og det transpolitiske« i *Den ene, den anden, det tredje – tendenser i moderne fransk tænkning* (red. Laustsen, C.B. & Berg-Sørensen, A.), Politisk Revy, København 1999.
- Derrida 1966: Derrida, J.: »Structure, Sign and Play« i *Critical Theory since Plato* (1971), ed. by Adams, H. Revised Edition, Heinle 1992.
- Fosvold 1997: Fosvold, A.: »Encyklopædi og minimalisme« i *SPRING nr. 11: 97 – Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, Forlaget Spring, Hellerup 1997.
- Foucault 1977: Foucault, M.: »What Is an Author« i *The Foucault Reader*, ed. Rabinow, P., Penguin 1984.
- Frank 1993: Frank, Niels: *Yucatán – Essays og andre forsøg*, Gyldendal, København 1993.
- Hammann 1993: Hammann, Kirsten: *Vera Winkelvir*, Gyldendals Paperbacks, 3. udgave, Gyldendal, København 1993.
- Heitmann 1998: Heitmann, R.G.: »Dansen om ingenting« i *Litteraturmagasinet Standart*, 12. årgang nr. 2: 1998.
- Helle 1993: Helle, Helle: *Eksempel på liv*, Lindhardt og Ringhof, København 1993.
- Hesselholdt 1991: Hesselholdt, Christina: *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet i Trilogien*, Rosinante Forlag A/S, København 1999.
- Kaspar 1999: Kaspar, I.: »Minimalismens koncept« i *DARSK*, særnummer af *Synsvinkler*, red. Fosvold, A. og Lehrmann, U., Odense Universitet 1999.
- Kieler & Mortensen 1999: Kieler, Benedicte & Mortensen, Klaus P. (red): *Litteraturens stemmer, Gads Danske Forfatterleksikon*, Gads Forlag, København 1999.
- Knudsen 1992: Knudsen, K.: »Minimalisme – en introduktion« i *Passage – Tidsskrift for litteratur og kunst, 11-12: 1992*, Institut for Litteraturhistorie, Århus Universitet 1992.
- Kodahl & Fuglsang 1995: Kodahl, J. & Fuglsang, H. (red): *Prosa 95*, NB Pre-Press, København 1995.
- Schroll 1999: Schroll, H.: »At tale med kunsten – om Christina Hesselholdts Det skjulte og minimalismen i den danske 90'er-prosa« i *DARSK*, særnummer af *Synsvinkler*, red. Fosvold, A. og Lehrmann, U., Odense Universitet 1999.
- Skyum-Nielsen 2000: Skyum-Nielsen, Erik: *Engle i Sneen*, Gyldendal, København 2000.
- Standart 1998: *Litteraturmagasinet Standart*, 12. Årgang, nummer 2, maj-aug. 1998.
- Stidsen 2001: Stidsen, Marianne: *Udveje – fra 90'erne*, Gads Forlag, København 2001.
- Timm Knudsen 1995: Timm Knudsen, Britta: »Minimalisme og ironi – om Christina Hesselholdts *Det Skjulte*« i *Dansk Noter* 3:1995.
- Toft & Øberg 1997: Toft, A. & Øberg, D.: *Det litterære væksthus – Forfatterskolen og prosaen 1987-96*, Odense Universitetsforlag 1997.