

Claus Secher

Fastfood eller finlitteratur?

Tendenser i moderne amerikansk fiktion

Hvis man vil beskrive både ensartetheden og spændvidden og modsætningerne i Amerikansk kultur og litteratur, kan man starte med to udsagn, som indbyrdes modsiger hinanden.

Udsagn 1 : USA er et land med ca. 240 mill. mennesker. På grund af dets historie med de mange indvandningsbølger, består det af mange forskellige nationale og etniske grupper med hver deres specifikke kultur. Hver del af USA, ja hver af de 50 stater har sit særpræg. Det er umuligt at sige noget éntydigt om amerikansk kultur.

Udsagn 2: Den amerikanske kultur er en enhedskultur, skabt af en dynamisk kapitalistisk økonomi og en optimistisk liberalistisk ideologi. Den styres af højteknologien og massemedierne, og dens produkter er industrielt designede og fastfood. Hvad der skulle være af subkulturer opses og ensrettes af den herskende industrikultur.

Dette sidste syn på USA er eneherkende i den franske postmodernistiske filosof Jean Baudrillards bog om Amerika (1986, da. 1987). For ham er USA det postmoderne paradys, hvor simulacrerne, billederne uden indhold, fra drømmefabrikken Hollywood og fra TV-skærmene fortryller alle. Han ser kun ensartetheden: materialismen, kvantitetsdyrkelsen, promiskuiteten og narcissismen. Både ironisk og varmt accepterende ser han USA som den virkeliggjorte utopi, fordi der her ikke længere som i den vesteuropæiske tradition eksisterer en forskel i bevidstheden mellem drøm og virkelighed. Selv samfundskritikken er kun et tegn på systemets sundhed.

Overfladisk set virker det, som Baudrillard har ret. Den litterære kulturindustri dominerer bestseller-listerne, og de genrer, der specielt dyrkes af læserne, er de samme, som konsumeres af seerne: spændingsromaner, krimien, gyseren og romancer, enten i historiske gevanter eller blandt den nutidige overklasse i Californien, Texas eller New York. Bestsellerne købes af Hollywood, og helt ned i skrivemåden kan man se, hvordan forfatterne altid tænker på mulighederne for filmatisering.

Og alligevel: Stephen Kings gysere ville være utænkelige uden forfatterens rødder i den kolde, landlige nordøst-stat Maine, Tony Hillerman har fået stor succes med detektiver fra Navajo-stammen i New Mexico. Når vi bevæger os til litteraturen med et mere seriøst sigte, bliver forskellen i geografisk, historisk og etnisk baggrund endnu tydeligere. Baudrillards USA er et billede, der kun ser de centrifugale kræfter i amerikansk kultur, eller som Arno Victor Nielsen skrev i Politiken: et USA set gennem bilruden. Min gennemgang af tendenser i nyere amerikanske litteratur vil tage sit udgangspunkt i forskellene. Da artiklen bygger på et fordrag for folkebibliotekarer, fokuserer jeg overvejende, men ikke udelukkende, på fiktion, der er oversat til dansk.

Jøderne

Hvis man ser på hvilke forfattere, der har præget amerikansk efterkrigs-litteratur, og hvilke, vi kender herhjemme gennem oversættelser, så er det forbløffende, hvor mange af dem, der har en jødisk baggrund: Saul Bellow, E.L. Doctorow, Allen Ginsberg, Joseph Heller, Erica Jung, Normann Mailer, Bernard Malamud, Arthur Miller, Tillie Olsen, Cynthia Ozick, Grace Paley, Marge Piercy (halv-jøde), Philip Roth, J. D. Salinger (halv-jøde). Et særligt tilfælde er Isaac B. Singer, der har boet i New York siden 1935, men som skriver på jiddisch og primært på erindringer og temaer fra den gamle polsk-jødiske kultur. Inden for kulturindustrien er der jødiske bestseller-forfattere som Irvin Shaw, Leon Uris og Herman Wouk. Ret imponerende i betragtning af at jøderne kun udgør 2 1/2% af den amerikanske befolkning, dvs. ca. 6 millioner.¹

De jødiske forfattere brød for alvor igennem i USA i den umiddelbare efterkrigstid, og man har kaldt 1950'erne for det jødiske årti i amerikansk litteratur. Forfatterne var ofte børn af emigrantforældre, og de profiterede både af de forbedrede uddannelsesmuligheder i USA og af den jødiske tradition for intellektuelt arbejde. Den jødiske amerikanske efterkrigs-litteratur var præget af marxismens og dermed socialrealismens sammenbrud i slutningen af 30'erne, af Holocaust-erfaringen og af en litterær orientering i retning af europæisk modernisme og tildels eksistentialisme. Den jødiske litteratur i USA blev en storbylitteratur, hvor man fokuserede på psykologiske og moralske problemstillinger, og hvor man så de sociale landskaber, storbyerne som metaforer for psykologiske og eksistentielle dilemmaer.² Den jødiske litteratur fik et strikt intellektuelt præg, samtidig med at den ofte var farvet af en speciel jødisk selvironisk sort humor.

Den jødiske dominans i amerikansk efterkrigs litteratur fik sit officielle verdenslitterære stempel med tildelingen af nobelprisen i 1976 til Saul Bellow og i 1978 til Isaac B. Singer. Af de tidligere nævnte forfattere er det kun Malamud, der er død (1986), og selv om de andre er ældre eller midaldrende, er de stadig yderst produktive og udgør en form for litterært establishment i USA.

Saul Bellows sidste roman, *Der er flere der dør af hjertesorg* (1987, da. 1988) gennemspiller to af Bellows traditionelle ynglingstemaer: behovet for en holdbar filosofisk fortolkning af den moderne »posthistoriske« amerikanske virkelighed og en kortlægning af seksualitetens dæmoniske indflydelse. Titlen er også typisk Bellowsk og refererer til hovedpersonen, botanik-professorens Ben Craders reaktion på en journalists spørgsmål om strålefare fra Tremileøen og Tjernoby. Selvfølgelig er den et problem, svarer han, men hjertesorgen er et større. Bellow er i højere og højere grad blevet de moralske og erotiske krisers forfatter, mens hans politiske og ideologiske synspunkter, hvis de overhovedet fremsættes, er blevet mere udpræget konservative. (Det er derfor helt logisk, at Bellow har skrevet et anbefalende forord til universitetskollegaen fra Chicago Allan Blooms bestseller *The Closing of the American Mind* (1987) med dens begrædelse af det amerikanske dannelsesstab.)

I *Der er flere der dør af hjertesorg* gennemdiskuterer Ben Crader og hans nevø Kenneth, bogens fortæller, kærlighedens problemer. Ben er blevet lokket ind i et nyt ægteskab, som hurtigt viser sig at være grundet på meget materielle interesser fra brudens side. Også Kenneth har synlige ar fra køns-kampens slagmark. Det er ikke nemt for de bløde jødiske intellektuelle mænd at klare sig blandt de barske ikke-jødiske kvinder i et materialistisk USA. Kenneth har af sin lærer i Paris, en russisk mystiker, lært - og det er givetvis bogens »budskab« - at det moderne menneske ikke har kunnet integrere seksualiteten i sjælen. Sexualiteten er blevet dæmoniseret, således at man i modsætning til Østeuropa, hvor man lider under »afsavnens byrde« - i Vesten lider under »begærets byrde«. Sexualiteten er blevet den dæmoniske og dermed forgæves måde at genvinde paradiset på. Efter atombomben har man fået orgasmebomben! I det posthistoriske USA har den økonomiske dynamiks bagside iflg. Bellow været den psykiske rastløshed, en manglende focusering i bevidstheden og magtens og voldens indtog i erotikken.

Som altid hos Bellow kører der en kværnende filosofisk monolog, hvor bevidstheden forsøger at gribe materialiteten, men altid kommer til kort. Med det ene ben står Bellow i den typisk modernistiske situation, hvor materialismen og fremmedgørelsen i det amerikanske storbyliv søges

forklaret i én stor syntetiserende fortolkning, med det andet midt i den postmoderne, hvor synteser ikke findes.

I sin nyeste bog, novellaen *A Theft* (1989, da. 1989) forsøger Bellow for første gang at se den midaldrendes erotiske situation fra en kvindes synsvinkel, men det kommer der ikke noget nyt ud af, og novellen mangler Bellows humor, hans skarpe blik for smågangsterne og de skæve eksistenser i den amerikanske metropolis.

Med sin debut, novellesamlingen *Farvel Columbus* (1959), fremstod Philip Roth som jødernes enfant terrible, satirikerens, selvhadrens og i visse kredse, som forræderen mod »den jødiske sag«. Disse reaktioner var kun en ouverture til dem, der fulgte på skandalesuccessen *Portnoys genvordigheder* (1969, da. 1969), der tegnede et billede af en sexuel desperado og forræder mod det helligste af alt: den jødiske familie. Roths bøger er blevet læst som udsagn vendt mod det jødiske samfund i USA, en hån mod Holocaust-ofrene og som illoyale selvbiografier. Læserreaktionerne har sporet den tydeligt hudløse forfatter i retning af metafiktionen, hvor problemet kunst/liv kunne diskuteres. Den jødisk-amerikanske forfatterperson Nathan Zuckerman har bredt sig fra værk til værk som Roths delvise talerør.

Zuckerman-figuren lancerede Roth allerede i *Mit liv som mand* (1970, da. 1972). Her er han en romanperson, som forfatteren Peter Tarnopol bruger i to kapitler, »Useful fiction«, til at belyse forskellige sider af en erotisk konflikt. I bogens sidste og største del »My True Story« skriver Tarnopol sin egen dybt traumatiske kærlighedshistorie. Tarnopol bruger altså Zuckerman, ligesom Roth bruger Tarnopol til at objektivere og fiktionalisere en historie, læseren fornemmer er uhyre subjektiv, dvs. selvbiografisk, hvilket Roths selvbiografi *The Facts* (1988) til fulde bekæfter.

I den egentlige Zuckerman-serie³ er Tarnopol-figuren forsvundet. Zuckerman får »egent liv« og rykker tættere på forfatteren. Zuckermans forfatterskab og reaktionerne på det minder slående om Roths forfatterimago. Alligevel tordner Zuckerman, specielt i *Den befriede Zuckerman*, mod læsernes sammenblanding af facts og fiktion.

Da Roth i 1986 udsendte Zuckerman-bøgerne i ét bind, *Zuckerman Bound*, åndede kritikerne op. Dette må være gravstenen på Zuckermans liv, og Roth burde nu være fri til at fornye sig. Og hvad hændte? Scenere samme år udgav han en ny Zuckerman-bog, *The Counterlife* (da. 1989), som på én gang repeterede alle de forrige bøgernes temaer og samtidig intensiverede behandlingen af dem ved at indskrive dem i Roths hidtil mest avancerede brug af metafiktionen.

Det særegne ved *The Counterlife* er, at hvert kapitel kan læses

realistisk, men at det næste kapitel placerer personerne i nye situationer, som ophæver realismen i det foregående. I romanens fjerde del afsløres det, at de foregående kapitler og det kommende alle er fragmenter af en roman, som Zuckerman har skrevet på, og hvori han afprøver forskellige beskrivelser af det at være jøde. Zuckermans bror finder efter hans død manuskriptet, bliver rasende over at være misbrugt i fiktionen og destruerer papirerne. Sporet ind på de andre kapitlers ikke-realisme og fikcionalitet tvinges læseren til også at opfatte Zuckermans død som fiktion og i sidste instans at opfatte alle virkelighedsbeskrivelser som fiktion. »We are all each other's authors«, som det hedder s. 145.

Med *The Counterlife* placerer Roth sin fiktion centralt i den post-moderne, metafiktive eller dekonstruktionistiske tradition, som i amerikansk litteratur repræsenteres af forfattere som William Burroughs, John Barth, Thomas Pynchon, William Gass o.m.a., men han får samtidig belyst den store fortælling om at være amerikansk jøde fra flere sider end nogensinde før.

Og for at det ikke skal være løgn udsendte Roth i 1988 en selvbiografi *The Facts. A Novelist's Autobiography*, hvor - som man kan se - undertitlen dementerer genrens tilsyneladende enkelthed. Indledningsvis sender Roth sit manuskript til Zuckerman (hvem ellers?) og spørger ham, om han skal udgive det. Epilogen udgøres af Zuckermans litteraturkritiske nedsabling af selvbiografien. Den fiktive person afslører alle autobiografens fejl: idylliseringerne, fikseringerne, forskønnelserne og dæmoniseringerne. Zuckermans råd er: lad være at udgive den, din fiktion er meget mere ægte og vedkommende. En konklusion, der rummer den fare for Zuckerman, at han vil blive vakt »til live« igen i en ny roman, hvad han jo faktisk allerede er her, hvor selvbiografiens ramme afslører, at dødsfaldet i *The Counterlife* også var fiktion.

Med romanerne *Daniels bog* (1971, da. 1977), *Ragtime* (1975, da. 1976) og *Lomsøen* (1980, da. 1981) specialiserede E.L. Doctorow sig i den historiske roman, en række mytiske billeder af USA i historiske konflikt-situationer i dette århundrede, hvor tendenser til oprør knuses af systemets egen dynamik og overlevelsessevne. I sin interesse for hele landets historie viser han sig mere som amerikansk end som etnisk forfatter, mindre fikseret på det at være jøde. Og dog er *Daniels bog* et næsten rent jødisk drama, som bygger på Rosenberg-sagen, hvor et jødisk kommunistisk ægtepar i McCarthy-æraen i begyndelsen af 1950'erne dømmes og henrettes som russiske spioner. Ved at lade deres børn være hovedpersoner i bogen peger Doctorow på det stærke jødiske engagement i både 30'r-kommunismen og i 1960'ernes ungdomsoprør.

I 80'erne vendte Doctorow sig fra den store til den lille historie, først med novellesamlingen *Digternes liv* (1984, da. 1986) og senere med erindringsromanen *Verdensudstilling* (1985, da. 1987), hvor han valgte frøperspektivet, idet han skildrer en lille drengs oplevelser i Bronx, New York, i slutningen af 30'erne. Her lister lidt efter lidt den større historie sig ind i drengens bevidsthed, både familiens historie og samfundets. Gradvist erkender han forældrenes disharmoniske ægteskab. Begge forældre er børn af indvandrede russiske jøder, men hvor faderens familie repræsenterer en ateistisk, socialistisk tradition, så er moderens skønt kunstnerisk mere småborgerlig og ortodoks. Den halvt senile mormor, som bor hos Edgars familie, står med sine pludselige aggressionsanfald mod omverdenen for den tunge arv fra progromernes Rusland.

Samfundets historie kommer f.eks. ind i drengens liv gennem radioen, hvor faderen harmfuldt lytter til Hitlers taler og gennem synet af luftskibet Hindenburg, udsendt i propagandaøjemed af Hitler-Tyskland, og Edgar arver hans jødiske antifascistiske bevidsthed. Romanen kulminerer med to smukke skildringer af drengens oplevelse af verdensudstillingen i New York. Her møder han antydningssvis sexualiteten og billeder af samfundets fremtid. Læseren ved at mange af udstillingens teknologiske visioner allerede er realiseret i nutidens USA, men også at verdenskrigens rædsler er på vej. Meget logisk er Doctorow med sin nye bog *Billy Bathgate* (1989), som er blevet lovprist af den amerikanske kritik, vendt tilbage til den store historie og de amerikanske myter.

Cynthia Ozick er langsomt i USA og f.eks. også i Sverige ved at få et fortjent ry som en spændende kvindelig jødisk forfatter. Hun adskiller sig både stærkt fra den mere traditionelle amerikanske kvindelitteratur og fra den mandlige jødiske, fordi Ozick er vokset op i og selv forankret i en religiøs jødisk tankegang. Holocaust og staten Israel spiller en fundamental rolle i hendes verden, samtidig med at både jødisk mystik og europæisk modernisme, som ofte var skrevet af jøder (f.eks. Kafka og Bruno Schulz), har påvirket hende. Hun definerer det jødiske som det etiske i modsætning til den græske/hedenske naturdyrkelse. Ofte har hun kredset om det dæmomske i det æstetiske, jvf. jødernes forbud mod at danne sig billeder af Gud.

På dansk har vi endnu kun fået den lille roman *Kannibal-galaksen* (1983, da. 1987) om en jøde, Joseph Brill, der vokser op i Paris som et barn af to kulturer, den ortodokse jødiske og den franske æstetiske, som han drages imod. Inspireret af sine oplevelser og sin læsning under krigen drager han til USA, hvor han bliver leder af en skole, som han vil drive på baggrund af en vision om en syntese af jødisk og fransk kultur.

Forsøget mislykkes, og Brill ender som en amerikansk middelmådighed, fordi han svigter sine rødder.

Efter sigende vil Gyldendal udgive et udvalg af hendes noveller; mens man fortsat overvejer udgivelsen af hendes seneste og bedste roman *The Messiah of Stockholm* (1987) om den svenske litteraturkritiker Lars Andemening, som forældreløs opbygger en illusion om at være søn af den polsk-jødiske forfatter Bruno Schulz, der blev dræbt af nazisterne under 2. verdenskrig, og hvis manuskript til romanen *Messias* aldrig er blevet fundet.

Endelig bør i denne jødiske sammenhæng nævnes Arthur Millers imponerende erindringsværk *Tidens krumning* (1987, da. 1988), som ikke blot giver et fint diskret portræt af forfatterens anden hustru, Marilyn Monroe, og af Millers dramatiske forfatterskab, men særlig er et uvurderligt kildekrift til forståelse af USA's politiske og kulturelle udvikling fra 1939'ernes venstrefløjssmarxisme blandt de intellektuelle over 1950'ernes McCarthyistiske heksejagt til 1970'ernes og 1980'ernes postmoderne tvivl om meningen i historien. Erindringerne bære præg af forfatterens fremragende analytiske evner og politiske og filosofiske ubestikkelighed.

De sorte

For et par årtier siden var begrebet »negro« en neutral deskriptiv term. I dag regnes det for nedsættende og racistisk, næsten på linie med »nigger«, og er normalt erstattet af begreber som sort eller afroamerikansk. Bag de terminologiske forskydninger ligger en kulturel og litterær udvikling.

Den sorte litteraturs udvikling er selvsagt kort i USA, men har været intens og præget af nogle bratte politisk betingede skift. I 1920'erne havde man den sorte blues-inspirerede lyrik »Harlem-renæssancen« med bl.a. Langston Hughes og i 30'erne f.eks. den i dag genopdagede kvindelige forfatter Zora Neale Hurston. Det store både kunstneriske og folkelige gennembrud fik den sorte litteratur først med Richard Wrights roman *Søn af de sorte* (1940, da. 1942), som på godt og ondt afspejlede volden i de sortes liv, både den der rettes mod dem og den de reagerer med, og forfatterens engagement i det amerikanske kommunistparti og den dermed forbundne socialrealistiske æstetik.

Efterkrigstidens afpolitisering og modernistiske/eksistentialistiske strømninger er åbenbare i Ralph Ellisons roman *Usynlig mand* (1952, da.

1969), mens James Baldwins romaner og essays både foregreb og afspejlede 60'ernes borgerrettighedsbevægelser og Luther Kings ikke volds-filosofi på den ene side og modkulturens »make love not war« på den anden. De mere militante holdninger i sentressernes bevægelser som »black power«, de sorte muslimer og det sorte panter-parti, var ikke positive over for fiktionsskrivning, men fandt udtryk i selvbiografier (Malcolm X og Angela Davis) og essays (Eldridge Cleaver).

Alex Haleys roman- og TV-succes *Rødder* (1976, da. 1977), markerer et tidstypisk vendepunkt bort fra det politisk militante nutidsengagement til en beskæftigelse med den sorte amerikaners afrikanske rødder og kultur. Det er interessen for den afroamerikanske kulturs rødder og aktuelle ytringsformer, som lever så vitalt videre i den sorte amerikanske kvindelitteratur, at netop den måske i dag repræsenterer den største fornyelse af amerikansk litteratur. Alice Walker og Toni Morrison er de mest fremtrædende af en hel gruppe, hvor vi via oversættelser desuden kender Nthzake Shange og Gloria Naylor.

Alice Walkers *Farven lilla* (1982, da. 1984) blev - også før Spielbergs tamme filmatisering - en international bestseller, sandsynligvis fordi det var let at forholde sig til Walkers historie om, hvordan den sociale undertrykkelse opløser den sorte kærnefamilie, og hvordan den sorte kvinde bliver synde-buk for den sorte mands frustrationer. Hvad der virker befriende er den næsten paradoksale optimisme og den religiøst inspirerede livsglæde, som præger bogen, og selv om dens mandeskildringer og dens »lesbiske løsning« har provokeret sorte mandlige intellektuelle i USA, så virker de rimelige og ikke-propagandistiske.

I sin roman fra 1976 *Meridian* (1985) giver Walker et billede fra borgerrettighedsbevægelserne i 60'erne og distancerer sig fra de sorte mænds latente voldsbegejstring og macho-chauvisme. I sin nyeste bog *The Temple of my Familiar* (1989), uddyber Walker de afrikanske forbindelseslinier der lå i historien i *Farven lilla* om hovedpersonens søster, som rejser som missionær til Afrika, til en filosofisk tankebygning, hvor den afrikanske fortid og det kvindelige ses som basis for en utopi vendt mod en hvid maskulin nutidscivilisation.

Den største af de sorte kvindeforfattere er efter min mening Toni Morrison. Tre af hendes bøger er kommet på dansk. *Sula* (1973, da. 1985), *Salmons sang* (1977, da. 1978) og *Elskede* (1987, da. 1988). Hvad der kendetegner hendes fiktionsunivers er, at de hvide som undertrykkere kun spiller en meget perifer rolle, og at hendes sorte personer er skildret med vitalitet og med en tolerance, samtidig med at hun netop ikke glorificerer dem. Morrison anskuer de sorte i deres historiske situation

hvor de både er bærere af en traumatisk fortid (slaveriet), som kaster lange skygger, og en fjernere arv fra den afrikanske fortid, der lever videre i de sortes livsglæde, sammenhold og specielle »syngende« form for kristendom. At der i hendes bøger er en speciel variation af »magisk realisme« ser jeg ikke blot som en litterær indflydelse fra latinamerikansk litteratur, men også som et udtryk for magiske elementer i den sorte kultur, som Morrison i *Salomons sang* tydeligt paralleliserer med indiansk kultur, samtidig med at de har rødder i den afrikanske.

Elskede står for mig som 80'ernes vigtigste amerikanske roman, en kunstnerisk helt original beskrivelse af slaveriet og de traumer, det påførte de sorte efter borgerkrigens afslutning. Beskrivelsen af slaveriet er afdæmpet, fordi hovedpersonerne ikke var slaver i »the deep South«, men i det nordligere Kentucky. Deres første ejer var en kristen humanist, der behandlede dem forholdsvis human, og selv den senere ejer, skolelæreren, en kristen fanatiker, som opfatter de sorte som dyr, kunne objektivt set have været værre.

Netop på denne baggrund fremstår slaveriets umenneskelighed klart. Hvad der bliver tydeligt er, hvordan de opløsningstendenser, som moderne sociologer har kunnet se i den sorte kærnefamilie, har sin forklaring i slaveriet, hvor familiemedlemmer blev spredt for alle vinde, så snart det var i slaveejers økonomiske interesse. Dertil kom de talrige seksuelle overgreb fra de hvide mænd på de sorte kvinder.

At der ikke kom helstøbte moralske mennesker ud af en sådan behandling viser Morrison med et Richard Wright-agtigt mod, idet hun lader hovedpersonen Sethe myrde sin ene datter og forsøge at myrde de andre børn, fordi hun frygter, at hun og børnene skal føres tilbage til slaveriet. Det er dette myrdede barn »Elskede«, der vender tilbage til huset i Ohio først som spøgelse og siden materialiserer sig som ca. 20-årig kvinde. Fra at være kærlighedssøgende ung kvinde forvandler hun sig til en vampyr, der suger livet ud af den skyldplagede mor og ødelægger hendes nyetablerede forhold til en gammel ven fra slavetiden. De sorte naboer, inspireret af mindet om Sethes mor, der var en stærk religiøs kvinde, driver den onde ånd ud og muliggør et normalt liv for Sethe, hvor også den sorte mand har en plads.

Morrison's specielle form for sort magisk realisme udspringer af en vilje til at legmeliggøre historiske og psykiske fænomener. Hvad vi ville kalde traumer, skyld og anger materialiseres her først i form af et spøgelse, der kan sætte huset i rystelse og siden i en »levende« romanperson. Den langsomme cirkulende måde at fortælle historien på, hvor barnemordet først røbes ret sent i historien, afspejler Sethes manglende

evne til at se sin handling i øjnene. Bogen som helhed derimod fortæller at først ved at vedkende sig sin historie og de sår, den har efterladt, bliver de sorte frie.

Kvinderne

Jeg hører til dem, der mener, at begrebet kvindelitteratur efterhånden er ved at miste sin mening, fordi det er for reduktionistisk i forhold til den mangfoldighed af litterære skrivemåder og temaer, der tages op af kvindelige forfattere, og fordi det tilslører forskellen i sociale og kulturelle erfaringer hos kvinderne. Når det i en amerikansk sammenhæng alligevel giver mening at bruge begrebet på tværs af f.eks. etnisk tilhørsforhold, så er det fordi amerikansk litteratur i de to sidste årtier har været præget af en feministisk bølge, som er blevet båret af en udvidelse af det læsende kvindelige, overvejende middelklassepublikum. Da denne udvikling har været generel vestlig, har denne litteratur været yderst velegnet til eksport, og det er i høj grad den moderne amerikanske litteratur, vi kender i Danmark gennem paperback-udgaver og bogklub-bøger. Jeg har en fornemmelse af at den amerikanske kvindelitteratur egentlig har haft større betydning i Danmark end i USA, hvor det seriøst læsende kvindelige publikum er relativt mindre.

Den feministiske bølge forbinder vi med navne som Lisa Alther, Marilyn French, Gail Godwin og Marge Piercy. Deres romaner er brede psykologiske skildringer af væsentlige feministiske temaer som mor/datter-forhold, erotiske problemer (både hetero- og homoseksuelle), og konflikten arbejde vs. kærlighed. Samtidig gives deres romaner et aktuelt samtids-billede af USA med 60'ernes og de tidlige 70'er-års alternative bevægelser. Marge Piercy skildrer således i *Vida* (1979, da. 1982) venstrefløjens situation i disse år. Gail Godwin og Lisa Alther tematiserer deres baggrund i det politiske mere tilbagestående Sydstatsmiljø, for Althers vedkommende med stor humor. Erica Jong bliver bestsellerforfatter med speciale i blød selvforelsket porno undertiden i historisk regi. *Fanny* (1981) var en morsom pastiche på det 17. årh.'s engelske roman à la Fielding, hendes seneste *Serenissima* (1987, da. 1988) med Shakespeare som pornoaktør i renæssancens Venedig er et ulideligt genopkog.

Mens disse i Danmark meget populære kvindeforfattere i høj grad afspejler en moderne hvid kvindelig middelklasses erfaringer, så repræsenterer Tillie Olsen en ældre mere proletarisk tradition. Hun blev med rette

berømt for én novelle - *Giv mig en gåde* fra samlingen af samme navn (1961, da. 1980) - hvor hun giver en af de mest intense, bitre og ømme skildringer af et gammelt ægtepar, jeg kender. Hendes roman *Yonnondi* (1974, da. 1983) blev allerede påbegyndt i og reflekterer 30'ernes krise-ramte USA.

Baltimore-forfatteren Anne Tyler har et mere varmt og tolerant blik for det »stærke køns« svagheder, f.eks. i den filmatiserede succes-roman *Turist ved et tilfælde* (1985, da. 1986). Den unge Jayne Anne Phillips er en fremragende novelle-forfatter. I *Sorte billetter* (1979, da. 1982) og *Overhalingsbanen* (1987, da. 1988) blander hun en række hverdags-realistiske beskrivelser af generationskonflikter med stærke lyrisk skrevne portrætter af amerikanske »outlaws«: forbrydere, narkomaner og ludere. Hendes ambitiøse roman *Maskindrømme* (1984, da. 1984) giver et lidt for farveløst billede af det tavse Amerika fra 1950'erne til nedturen med Vietnamkrigen.

Allerede i begyndelsen af 1980'erne begyndte man at tale om den i Danmark ukendte forfatter Joyce Carol Oates som mulig litterær nobelpriskandidat. Til trods for at gæsterierne aldrig er blevet til virkelighed, satte de sandsynligvis gang i oversættelsen af hendes værker. Foreløbig har vi fået 5 romaner, 1 novellesamling og en bog om boksning, men dette er kun et lille udvalg af hedes enorme produktion.⁴

Hendes interesse for den ellers så maskuline boksport er symptomatisk for et forfatterskab, som i høj grad kredser om magt og vold, både den ydre og den indre psykiske. Oates har et eminent, men også et meget koldt blik, for magtspillet mellem mennesker og volden i samfundet og den amerikanske familie. Hvis det er rigtigt, som den danske dag-bladskritik hævder, at romanen *Marya* (1986, da. 1987) i høj grad er selvbiografisk, så har vi her en forfatter og en universitetsintellektuel, som vokser op ludfattig og uden forældrestøtte, men som via sit køn og sin intelligens manipulerer sig op i et mandsdomineret intellektuelt universitetssystem. De følelsesmæssige omkomstninger bliver kulden i de personlige relationer og den forbandede evne til altid at se egoismen og magtønsket som de fundamentale menneskelige drivkræfter.

Oates' tematik disponerer hende for at fortsætte den gotiske tradition i amerikansk litteratur (fra Poe og Hawthorne og Faulkner), og af Faulkner har hun også lært den subtile brug af upålidelige fortællere. Fra sin opadstigning i universitetsverdenen (hun er også universitetsprofessor) har hun givetvis sit skarpe satiriske blik.

USA set fra neden

USA's forskellige etniske grupper har alle deres kvindelige forfattere. Jøden Cynthia Ozick og de sorte kvindeforfattere er blevet omtalt. Kineserne har Maxine Hong Kingston (*Kvindekrigeren* 1976, da. 1982) og Amy Tan. Den indianske kultur er primært mundtlig og mystisk og har derfor ikke produceret så megen skriftlig litteratur. Det er måske karakteristisk, at den ofte skrives af halvblodsindianere med et ben i to lejre. N. Scott Momaday, (mandling) forfatter til *Huset bygget af daggy* (1968, da. 1987) er halvblods, og det samme gælder Louise Erdrich.

Hvor det gælder for jøderne og asiaterne, at de relativt nemt har kunnet tilpasse sig det økonomiske system i USA, så minder indianernes sociale situation om de sortes. Enten har indianerne forsøgt at overleve i reservaterne, eller også er de søgt ind til storbyerne, hvor de har haft svært ved at overleve i asfaltjunglen.

Louise Erdrich giver i sin romantrilogi *Elskovsmidler* (1984, da. 1985), *Himmelflugt* (1986, da. 1988) og den uoversatte *Tracks* (1988) et billede af Chippewa-indianerne i North Dakota og deres hvide naboer over et langt historisk stræk. Hun har et skarpt blik for indianernes forfærdelige sociale situation, selvødelæggelsen ved mødet med de hvide, samtidig med at hun fastholder de indianske myters skønhed og værdigheden i deres indianske kultur. Ligesom Toni Morrison finder hun en magisk realisme i den amerikanske virkelighed.

Generelt har den amerikanske litteratur efter 2. verdenskrig været præget af på den ene side en stigende intellektualisering og akademisering af »finlitteraturen« og på den anden side en vækst i kulturindustrien. Hvor den sidstnævnte tendens i høj grad hænger sammen med massemediernes udvikling, så skyldes den førstnævnte bl.a. det generelt højere uddannelsesniveau efter krigen og forfatternes integration i universitetsverdenen gennem undervisningsstillinger, USA's variant af »offentlig« litteraturstøtte. Dertil kom at den kritiske realistiske romantradition, som dominerede amerikansk litteratur fra århundredets begyndelse til slutningen af 30'erne, fra Upton Sinclair og Theodore Dreiser til Dos Passos og John Steinbeck, brød sammen under indtryk af Stalin-processerne, Hitler/Stalin-pagten og den stigende amerikanske velstand under og efter krigen, og afløstes af en moderat modernistisk litteratur, inspireret fra Europa.

Men som den sorte litteratur, og som en Louise Erdrich, en Tillie Olsen og en Jayne Anne Phillips viser, så skrives der stadig litteratur i USA, som beskæftiger sig med de undertryktes erfaringer og oplevelser, selv om denne litteraturs formsprog næppe kan kaldes socialrealistisk. En

af de mandlige forfattere, som i sin lyrik og først og fremmest i sine noveller har givet det tavse USA stemme, er den fornyligt afdøde Raymond Carver. Det USA, han beskriver, er det vestlige, Oregons og Californiens små gudsforladte flækker, og hans personer kommer fra arbejder- eller den lavere middelklasse. De er ikke så meget fattige i økonomisk forstand som i eksistentiel. De er svage og uden selvtilid, og deres privatliv er som regel ved at bryde sammen.

Carvers noveller er som regel ultrakorte og starter midt i konfliktsituationen der uden et overflødigt ord føres til et sammenbrud. Med et begreb fra billedkunsten er Carver blevet kaldt »minimalist«. Med et minimum af ord er han i stand til at skitsere en konflikt og antyde komplekse følelser. Inspirationen fra Hemmingways »isbjerg-teknik« er tydelig, men Carvers uarticulerede jeg-svage personer er i høj grad moderne. På dansk er der kommet et fremragende udvalg af hans noveller i samlingen *Hvad vi taler om, når vi taler om kærlighed* i 1985.

Garrison Keillor er en af USA's populæreste radio-entertainere. I sit radioshow *Prairie Home Companion* skabte han en række monologer om Lake Wobegon, en lille fiktiv flække ude på landet i Midtvesten (Minnesota). Senere omarbejdede han den til bogform, og i Danmark har vi fået dem i 1987: *Lake Wobegon* og i 1989: *Farvel til Lake Wobegon*.

Med stor varme og med en pragtfuld understated humor fortæller Keillor om det stille liv og de små glæder og sorger ude på landet blandt nogle mennesker, der ofte har skandinaviske rødder og har videreført en puritansk protestantisk tradition.

William Kennedy slog igennem i USA med sin Albany-trilogi: *Gangsteren Legs* (1975, da. 1988), *Billy Phelans Greatest Game* (1978, uoversat) og *Jernurt* (1983, da. 1985). Albany er staten New Yorks hovedstad, og den var ligesom byen New York politisk domineret af de irske indvandrere, som satte sig på det demokratiske partiapparat ca. 1860 og dominerede det til langt op i 30'rne. Med sin historiske romantrilogi skriver Kennedy de irske indvanderers mytologi, ligesom Faulkner skrev Sydstaternes. Gangsteren Legs er en gangster i forbudstidens USA, en autentisk irsk variant af Al Capone-skikkelsen, og bogen om ham er en myte om gangster-skikkelsens storhed og fald, tydelig påvirket af Scott Fitzgeralds *Den store Gatsby*. *Billy Phelan's Greatest Game* fokuserer i høj grad på det irske magtapparat i byen, mens den bedste og på grund af filmatiseringen mest kendte roman i trilogien, *Jernurt (Ironweed)*, fortæller en historie om sociale tabere i 30'ernes krise-USA. Kennedy forholder sig varmt og solidarisk til sine bumsers udviklingshistorie og indlejrer den i noget man - lidt inflatorisk - kunne kalde irsk magisk

realisme, hvor fortidens traumatiske hændelser og døde personer står op af graven og materialiserer sig i drankerens alkoholiske bevidsthed.

En særlig variant af denne »verden set fra ned«-litteratur finder vi i Bohème-traditionen, der har sine specielle rødder i amerikansk litteratur helt tilbage i Walt Whitmans lyriker-image, men som specielt dyrkedes i 20'erne og 30'ernes kunstnerkolonier i Paris. Henry Miller var dens mest typiske repræsentant. Bohèmens dyrkelse af erotik, alkohol (eller stoffer), musik og det frie kunstnerliv fortsattes for fuld udblæsning af »the beat generation« i 50'erne (Burroughs, Kerouac og Ginsberg) og i hippiekulturen.

Charles Bukowski, »the dirty old man«, er en moderne repræsentant for denne tradition. Hans bøger er med rette blevet beskrevet som Henry Miller minus dennes filosofi. Hans bøger er ikke stor litteratur, men de har en dejlig rå usentimental antiautoritær tone i den stærkt selvbiografiske skildring af forfatterbumsens drukture, seksuelle oplevelser og hans kamp mod bureaukratiske autoriteter.⁵ Den kultisk dyrkelse af forfatteren blev øget med Mickey Rourkes portræt af forfatteren i filmen *Barfly*.

Reagans børnebørn og storbyen New York

Der er i 1980'ernes USA trådt en række helt unge forfattere frem, som gradvis har fået tildelt de ikke helt smigrende etiketter »Reagans børnebørn« eller yuppie-generationen. Begge hentyder dels til publiceringstidspunktet, dels til manglen på politisk interesse og engagement og en vis selvcentreret kølig narcissisme. De mest fremtrædende blandt denne nye generation er Jay McInerney, Brett Easton Ellis, David Levitt og Tamia Janowitz.

Denne generations største bestseller har været McInerneys roman med den smukke amerikanske titel *Bright Lights, Big City* (1984, da. *Af banen* 1986) om en ung journalist og forfatteraspirant, der lever et kokain-sniffende liv sammen med New Yorks unge jet-set. Han gennemskuer tomheden i det, men driver viljeløst med, længes efter en totalt værdiløs kone, der har forladt ham og savner sin afdøde mor. Det er en tidstypisk senpubertetsroman, en ny *Forbandet Ungdom* i et nihilistisk storby-miljø. Det forsonende ved den er den humoristiske talesprogstil, hvormed McInerney spidder miljøet.

Det er svært at vide, hvad man skal kalde denne generation. Begreberne fortabt og forbandet, er allerede brugt op, og rigtige yuppiere er

forfatterne selvfølgelig ikke. Så ville de ikke skrive fiktion, og så ville de ikke have en ironisk distance til miljøet. I Brett Easton Ellis' *Under nul* (1985, da. 1986) gives et frysende portræt, ganske vist i Los Angeles, af en ungdomsorganisation der er ved at gå under i stoffer og almindelig følelsesløshed. Davis Leavitt er bøsse, og det præger både hans novelle-samling *Familien danser* (1984, da. 1986) og hans uoversatte romaner. Leavitt er en fremragende psykolog, men også en meget kølig forfatter. I hans univers er man langt fra 70'ernes tro på det pragtfulde i den alternative kærlighed, hans personer er ensomme, bange og uengagerede i politik.

Kathy Acker er en lidt special forfattertype, en blanding af punker med et rå kropsligt sexuel image og en finlitterær postmodernist, som bruger ældre litteratur i pastiche-form og med en Burroughsk cut up-teknik. I den ret ulæselige *Don quixote der var en drøm* (1986, da. 1986) moderniserer og sexualiserer hun Cervantes' »bedrøvelige« ridder.

En noget mere spændende og ganske anderledes ung storbyforfatter er Paul Auster, som fik sit gennembrud med New York-trilogien: *By af glas* (1985, da. 1987), *Genfærd* (1986, da. 1988) og *The Locked Room* (1988, da. 1989). De tre bøger, som hører tæt sammen og er udgivet som en bog i Amerikansk paperback, kan bedst beskrives som en blanding af kriminalroman-pastiche og Franz Kafka. Selv om de tydeligt mimer private eye-genren (à la Chandler og Hammett), og derved placerer sig i en intellektuel postmoderne tradition, så er de i deres befriende korthed enormt suggestive. Kafka-indflydelsen er åbenbar i bøgernes fælles »tomme transcendens«, hvor de søgende, detektiverne, involveres i sager de ikke kan overskue, og ender som anklagede for en forbrydelse eller offer for en likvidering, de ikke kan genneskue. Intertekstualiteten er diskret, men alligevel markant. Forfatteren Paul Auster optræder som romanperson i *By af glas*, der diskuteres litteratur i bøgerne, »detektiven« i *The Locked Room* er også en slags litteraturforsker, og bøgerne i trilogien refererer til hinanden i et subtilt spil. Paul Auster er en slags lakonisk Umberto Eco eller en Borges, der ved, at et romanreferat kan virke mere spændende end en udpenslet roman.

Afslutningsvis i denne New York-sammenhæng vil jeg nævne Tom Wolfe's bestseller-roman *The Bonfire of the Vanities* (1988, da. 1989).

Tom Wolfe har hidtil været kendt som en af hovedmændene i *The New Journalism*, en journalistisk inspireret blandingsform af facts og fiktion, hvor han bl.a. analyserede hippiekulturen, astronauternes liv og moderne amerikansk arkitektur. *The Bonfire of the Vanities* er en forrygende romandebut med byen New York som hovedperson, men den

bygger på Wolfe's karakteristiske journalistiske og sociologiske approach.

Romanens umiddelbare svaghed er dens personkarakteristik, men netop heri er der måske også en pointe. Personerne i den har ingen dybde, ingen »sjæl«, de er sociale karaktermasker, der determineres af deres sociale, geografiske og etniske tilhørsforhold. Wolfes satire spidder både high society på Park Avenue, de småborgerlige karrieredrømmere i retsmaskineriet, medicfolkene, og den sorte revolutionære præst. Der er ingen idealister i Wolfe's kyniske New York-billede, det skulle da lige være den jødiske dommer, der selvfølgelig ikke genvælges, da han nægter at spille spillet.

Bogen er en spændingsroman om en succesrig obligationsspekulant, der en dag henter sin elskerinde i lufthavnen. På vejen tilbage til Manhattan kører de galt og ender i Bronx, hvor de i skræk for to unge sorte, kommer til at køre den ene ned, så han senere dør. Situationen er tvetydig og skyldsspørgsmålet uklart. Ville de sorte hjælpe eller var de forbrydere? Er obligationsspekulanten skyldig, når det var hans elskerinde, der havde overtaget rattet?

Pointen i det efterfølgende forløb, som fører til retssag, først frifindelse og dernæst dom og hovedpersonens totale sociale *deroute*, er at systemet kræver hans fald. De sorte kan bruge ham i deres politiske kampagne, og den jødiske borgmester og den jødiske statsadvokat må ofre ham for at bevare et ikke-racistisk image i valgkampen.⁶ Systemet kan sagtens overleve ofringen af et individ, magthavere og oppositionen har fælles interesse.

Amerikansk litteratur set udefra. En epilog.

Det er et faktum, at den globale kultur efter 2. verdenskrig er blevet mere og mere amerikaniseret, og det afspejler sig bl.a. i vores fiktionsforbrug af film, TV-serier og litteratur. Vores oversættelseslitteratur er helt overvejende angelsaksisk domineret. Dertil kommer, at USA er et kæmpekontinent, og derfor må der selvfølgelig i en sådan oversigtsartikel være store huller. Jeg kan selv pege på forfattere som John Updike, Kurt Vonnegut og John Irving.

Et ganske andet spørgsmål er: hvor god, original og fornyende er den amerikanske litteratur i dag? Svaret er ikke ganske enkelt. Mange amerikanske litteraturhistorikere ser den amerikanske litteraturs udvikling i dette århundrede som en forfaldshistorie. Det absolutte højdepunkt var 20'ernes romanforfattere Faulkner, Hemmingway, Fitzgerald og Dos Passos

(her gik påvirkningen for en gangs skyld fra USA til Europa). Et andet og mindre højdepunkt var den eksistentielle, moderat modernistiske jødiske efterkrigstidslitteratur. Efter den er den åndelige energi sluppet op, og litteraturen er blevet delt op i to kredsløb, et stadig smallere akademisk, hvor den postmoderne opfattelse af at de store fortællingers tid er forbi har ført til en række »smalle fortællinger«, der i dekonstruktiv ånd primært ser sit formål i at reflektere over sig selv som fiktion, og så et stadigt ekspanderende kulturindustrielt kredsløb.⁷

Et sådant signalement er ikke uden en vis sandhed og hænger sammen med nogle kulturelle skred i hele den vestlige verden. Man kan, når man sammenligner den amerikanske (og den vesteuropæiske) litteratur med tredje verdens forfatter som f.eks. Garcia Marquez og Rushdie, godt fornemme, at den vestlige verdens forfattere mangler en sag at kæmpe for, et menneske at tro på og en levende fortælletradition at trække på.

Når sandheden i signalementet alligevel er begrænset skyldes det flere faktorer. For det første kan den postmoderne fiktion godt skrives med så stor vitalitet, som det f.eks. sker hos Philip Roth og Paul Auster, at den udsiger noget væsentligt om relativismen i den postmoderne verden. Kulturindustriens ekspansion fører undertiden til en kvalitetsforbedring som hos f.eks. Stephen King, der ophæver skellet mellem fin og populærlitteratur. Tom Wolfe's *Bonfire of the Vanities* giver på godt og ondt et fremragende billede af storbyjunglen i spændingsromanens form.

Og endelig - og det er måske de væsentlige - den amerikanske kultur er så fuld af modsætninger og brudflader, at stadig nye stemmer kommer til. Alice Walkers, Toni Morrisons og Louise Erdrichs romaner har nye kulturers vitalitet, samtidig med at de trækker på hidtil usynlige traditioner, og en Joyce Carol Oates beskriver med satanisk veloplægthed volden og magtstræbet i WASP-kulturen.⁸ De amerikanske bestseller-liste viser stor kulturindustriel dominans, men samtidig at disse mere eksperimenterende forfatter faktisk har et stort lydhørt publikum.

Noter

1. For en mere grundig behandling af nyere jødisk-amerikanske litterater, se min artikel : Den jødiske erobring af amerikansk litteratur. *Kritik* 88. 1989.
2. Malcolm Bradbury taler i *Columbia Literary History of the United States* (1988) om en eksistentiel eller moralsk realisme.
3. Den egentlige Zuckerman-serie består af: 1. *The Ghost Writer* (1979, da. *Forfatterspire* 1981). 2. *Zuckerman Unbound* (1981, da. *Den befriede Zuckerman* 1982). 3. *The Anatomy Lesson* (1983 da. *Anatomitimen* 1984). 4. *The Prague*

Orgy (1985). Roth samlede alle bøgerne i ét bind: *Zuckerman bound. A Trilogy and Epiloge*, i 1986.

4. Følgende af Joyce Carol Oates' romaner foreligger på dansk: *Mordene* (1975, da. 1981). *I de dyre kredse* (1968, da. 1982). *Solhverv* (1985, da. 1986). *Marya* (1986, da. 1987) og *You must remember this* (1988, da. 1988). Desuden novellesamlingen *Grænser* (1976, da. 1983) og *Om boksning* (1987, da. 1988).
5. På dansk er der kommet 3 bøger af Bukowski: *Novelle-samlingen Stiverter, sjoferter, svinagtigheder og hverdagshistorier om almindeligt afsind* (1980), og de to romaner: *Al magt til ekstrabundene* (1981) og *Alt forefaldende arbejde* (1983).
6. I sin kritik af retssystemets politiske interesser er Wolfe's bog helt på linie med en anden fremragende amerikansk spændingsroman: Scott Turow: *Måske uskyldig* (1987, da. 1988).
7. Jvf. Charles Newmans kritik af postmodernismen i *The Post-modern Aura. The Act of Fiction in an Age of Inflation* (1985).
8. WASP = White Anglo Saxon Protestant.