

med antropologiske indsigter. Det er naturligvis helt legitime afgrænsninger, som endda giver betydelige indsigter i forfatterskabets integritet, men de kan give indtryk af, at de rent tekniske sider af Kierkegaards poetik er ligeså 'instinktive' som de metafor-teoretiske. Holm fastholder, at Kierkegaards forfatterskab indeholder »meget få eksplícitte tematiseringer af forfatterens arbejde« (p. 249). Det gælder i så fald specielt den form for intermediær oversættelsesarbejde, som Holm er ude efter, for forfatterskabet vrimler ellers med forord og henvendelser til læseren, hvor forfatterpseudonymet indgående overvejer sit værks udformning. Et af de literaturteoretiske spørgsmål, som »Tanken i billedet« rejser, er, hvorledes den implicitte poetik forholder sig til sådanne eksplicitte overvejelser om karaktergestaltning, komposition, genre, fiktitivitet mm., som jo også er poetologiske problemer.

Undersøgelsen gennemfører tesen om æstetisk negativitet med stor konsekvens, men forløber til tider også snørklet og punktvis, fordi den ifølge sin poetologiske strategi hele tiden må læse mellem linierne, og fordi den fokuserer på enkelte metaforer frem for større tematiske komplekser.

Som det fremgår er »Tanken i billedet« både en teoretisk, bredt reflekteret og detaljeret, tekstnær undersøgelse. Det teoretiske perspektiv begrænser sig ikke til Kant, Hegel, Adorno og Kierkegaard selv, men rækker også fremad i løbende diskussion med disses nyere fortolkere samt nyere hermeneutik og metafor-teori. I det temmeligt omfattende galleri sonderer Holm generelt mellem teorier, der betoner kunstens opposition til begrebslig tænkning og

teorier, der betoner kunstens evne til at fremstille adækvate billeder til begrebslig tænkning. I forhold til disse placerer Holms fremstilling af Kierkegaards poetik sig et sted midt imellem. På baggrund af denne undersøgelse »ville det være urimeligt at betragte det æstetiske hos Kierkegaard som en uvæsentlig demonstration eller en uvorn dekonstruktion af den filosofiske mening«, konkluderer han (p. 315). Hos Holm skifter det æstetiske status fra stilistiske virkemidler til epistemologisk redskab og materiale, idet tanken først bliver til ved at fremstille sig selv. Det får ham til ligefrem at kalde Kierkegaards værk for »kunstfilosofisk tænkning« (p. 318). Dermed mener han sandsynligvis ikke, at det kun er en tænkning om kunsten, men at det bogstavelig talt er en tænkning i den.

Peter Stein Larsen

Jensen-modernismen

Erik Svendsen: *Det nye. Sonderinger i dansk litterær modernisme*. Kbh. 1998 (Gyldendal).

Et fællestræk ved de sidste årtiers litteraturkritik er viljen til at rokke ved hævdundne litterære kanoner og forsøget på at opstille nye. I hjemlig sammenhæng afspejler dette sig i, at det er blevet *comme il faut* for den enkelte litterat at lave sin egen »linie« eller »sondering« i dansk digtning. Betragter man 1990'ernes danske litteraturkritik, finder man f.eks. værker som Knud Wentzel: *Utopia. Et motiv i dansk digtning* (1990), Bo Hakon Jørgensen: *Sym-*

bolismen – eller jegets orfiske forklaring (1993), Klaus P. Mortensen: *Himmelstormerne. En linie i dansk naturdigtning* (1993) og Søren Baggesen: *Seks sonderinger i den panerotiske linie i dansk lyrik* (1997). Senest tilkommet er så Erik Svendsen: *Det nye. Sonderinger i dansk modernisme* (1998).

Svendsens bog, der med sine 453 sider i omfang overgår alle forgængerne, er en læsning af udvalgte værker af fire forfattere: Johannes V. Jensen, Tom Kristensen, Martin A. Hansen og Klaus Rifbjerg. Spørger man til, hvad forklaringen er på valget af netop disse forfattere, får man nok det bedste svar på side 34, hvor det fortælles, at »der er røde tråde, én i særdeleshed, nemlig Johannes V. Jensen.« At Kristensen, Hansen og Rifbjerg på hver deres vidt forskellige måde forvalter den litterære arv efter den store Johannes, har man vidst i årtier, og man har kun gået og ventet på, at en eller anden – til trods for at bl.a. Erik A. Nielsen i sin *Modernismen i dansk lyrik 1870-1970* på vigtige punkter belyser forbindelsen Jensen-Kristensen-Rifbjerg – ville tage livtag med spørgsmålet.

En række interessante forskningsmæssige spørgsmål omkring komparativisme og intertekstualitet ligger således til grund for Svendsens afhandling. Det mærkelige er dog, at Svendsen ikke har villet stille sig tilfreds med et sådant mere traditionelt og håndterbart projekt, men i stedet har lanceret et begreb, der hedder »det nye«, som ramme for afhandlingen.

Om årsagen til, at begrebet »det nye« anvendes i relation til de ovennævnte digtere, får man at vide, at »alle fire udmærker sig ved at have et sensitivt forhold til det nye, og det hvad enten det

nye udfolder sig i moderniseringsprocesser eller i kunstens verden« (p.33). Man må spørge, om der er nogen danske forfattere fra dette århundrede, om hvilke noget sådant ikke kan siges. Og det får man hverken be- eller afkræftet, for begrebet »det nye« fremstår i afhandlingen som særdeles uklart. »Ideen om det nye korresponderer med de grundtræk, der gælder for det moderne vestlige samfund« (p.13), lyder en typisk formulering, og termen kan her som andre steder knytte an til alt fra teknisk og social udvikling til kulturel og kunstnerisk innovation.

Man øjner lidt lys i den begrebsmæssige dis, da Svendsen med afsæt i Adornos *Minima Moralia* anfører, at »afgørende bliver det at kunne skelne mellem det nye som en fiks idé, en sensation, en permanent modeideologi i en varekultur og det nye som en radikal æstetisk erfaring« (p.13). Dette medfører, argumenterer forfatteren, at »det avancerede nye glider fra at være en kritisk idé til en fiks idé i kulturindustrien« (p. 29), og tidspunktet, hvor noget sådant sker i Danmark, skulle være 1960'erne. Svendsen anfører: »Det resulterede paradoksalt nok i, at man til tider udviklede en ny kunst, som for at blive bemærket var nødt til at være søgt. I stedet for at tænke i form blev det løsenet at spekulere i skandalen, og det er ikke det samme kunststykke« (p.30). Og: »Det blev moderne at tænke og sansen nyt og ideen om det nye imploderede« (p.31).

Der er ingen tvivl om, at Svendsens ræsonnement, der henter dækning hos Peter Bürger, Perry Anderson og andre sociologisk orienterede æstetikteoretikere, har noget på sig, hvad angår visse tendenser inden for pop- og concept-art

fra de sidste 30 års danske kunsts scene. Men hvilken relation dette har til den danske litteraturhistorie som helhed, er svært at få øje på. Altså at der skulle være større kontinuitet bagud fra Rifbjerg i dansk lyrisk modernisme, end fremad til Nordbrandt, Strunge, Thomsen og Tafdrup, eller at løsenet »spekulere i skandalen« skulle have nogen sammenhæng med de væsentlige lyriske modernister fra de sidste årtier, anser jeg for at være en yderst tvivlsom påstand.

Af andre kontroversielle udsagn om dansk litteraturhistorie fremfører Svendsen i indledningen, at »ironien i dansk digtning i det 20. århundrede er et tyndt kapitel« (p.22). Det kan da godt være, at det 19. århundredes ironikere Kierkegaard, Andersen og Pontoppidan er de mest prominente, men hvordan man kan få Scherfig, Villy Sørensen, Erik Knudsen, Højholt, Svend Åge Madsen, Sonne, Ørnsbo, Benny Andersen, Bjelke, Pia Juul, Bukdahl m.fl. til at blive et »tyndt kapitel«, forstår jeg ikke. Og at man herefter med hjemmel i Schlegels udsagn om, at »filosofien er ironiens hjemsted«, kan argumentere sig frem til, at der i »den danske litteratur ikke bliver filosoferet mere end højst nødvendigt« (p.26), når man har digtere som Bjørnvig, Højholt, Sørensen og Thomsen, virker også besynderligt.

Mest problematisk i indledningens diskussion er dog tendensen til at anvende termen »det nye« som et rent relationsbegreb, hvorved man får et begreb uden kvalitativt indhold. Svendsen er her helt på linie med Paul de Mans påstand fra »Literary History and Litarary Modernity« om, at »litteraturen altid har været essentielt moderne.« Svendsens

formulering lyder: »Det nye ligger i sproget og måden det nye italesættes på. Også selvom det nye gentager sig ved hele tiden at variere sit udtryk« (p.13). Og man får i forlængelse heraf en mængde besværgende tautologier: »'Det nye' er per definition noget enestående, og det giver kun mening, hvis det nye repræsenterer et kontinuitetsbrud. (...) Det nye opnår sin særstatus fordi det har nyhedens interesse« (p.20). Den eneste bud man herefter finder på noget, der ligner en substantiel bestemmelse af »det nye« er en nonchalant udtalelse om, at »det nye« »forenklet sagt« »knytter sig« til »det der ligger i avantgardens fem f'er: frigørelse, frihed, fremtid, fantasi og fjendebilleder af det gamle« (p.13). Denne definition følges dog aldrig op.

Noget tilsvarende gælder for anvendelsen af begrebet »modernisme«. Svendsen vælger her at henholde sig til forskere som Raymond Williams og Perry Anderson, der »advokerer for en indkredsning af modernismen, der ikke forsøger at levere form- og indholdsmæssige bestemmelser« (Williams), og som »argumenterer for at opgive modernismebegrebet« (Anderson) (p.27). Og det er helt i orden, at Svendsen gør det, hvis det ikke var, fordi han lancerer en afhandling, hvor begreberne »modernisme« og »det nye« figurerer i titel, indledning, afslutning og et utal af steder på de mange hundrede sider. Man kunne derfor forvente en højere grad af begrebsafklaring, samt ikke mindst at begreberne blev gjort analytisk frugtbar. Det kan ikke være meningen, at Johannes V. Jensen over et par sider skal placeres i forhold til termer som »populistisk modernist«, »udadvendt modernist«, »ufuldendt modernist« og

»regulær modernist« uden at der er gjort en større begrebsanstrengelse, hvad angår etiketten »modernisme«.

I det hele taget er det et problem ved Svendsens afhandling, at de tekstanalytiske redskaber ofte er for sløve. Mens det vrimler med sociologiske og psykoanalytiske referencer i forhold til de mange tekster, afhandlingen omhandler, er det få analytiske manøvrer, der koncentrerer sig om det specifikt æstetiske ved de tekster, der læses. Der tænkes her på kompositionelle, genremæssige og formsprogmæssige diskussioner. Når en stilistisk orienteret afhandling en sjælden gang bruges som reference, som i et intermezzo på et par sider i Johannes V. Jensen-afsnittet, hvor Friedrichs *Strukturen i moderne lyrik* anvendes, er resultatet desværre heller ikke helt godt. At Svendsen her inddrager prosa- og sagprosaværker som *Hjulet*, *Kongens Fald* og *Den nye Verden* virker noget malplaceret, når man tager i betragtning, at en analytisk frugtbar kobling mellem Jensen og Friedrichs katalog over lyrisk-modernistiske formsprogs kategorier langt overvejende er relevant i forhold til ét værk, nemlig *Digte 1906*.

Hermed ikke sagt, at der ikke er gode analyser i Svendsens lovlige lange, løst strukturerede bog. Et stramt lille kapitel påviser modsætningen mellem futuristisk ideologi og natur- og kvindebesyngende metaforik i Bønnelyckes lyrik. Der er et nytænkende kapitel, der diskuterer Jensens skæbnesvangre splitelse mellem journalistik og digtning, bl.a. ved at fremlæse intertekstualitet mellem på den ene side Jensens og på den anden side Henrik Cavlings og Knut Hamsuns rejserreportager. Der er en fin lille analyse af Erik Knudsens

»Varehuset Total«, der fremhæves som et startskud til tressernes konfrontationsmodernisme, og en fornuftig nærlæsning af Riffbjergs Amerika-digte fra *Konfrontation*. Og der er en grundig analyse af Tom Kristensens »Ulykken« og *Livets Arabesk*, der argumenterer udmærket for den tese, at den etiske anfægtelse over for den såkaldte »artistiske livsanskuelse«, som normalt tidsfæstes til midten af 1920'erne med essayet »Den unge Lyrik og dens Krise«, er til stede som et lag i Kristensens tekster fra forfatterskabets start. Endelig er der absolut grund til at rose bogens 40 sider lange noteapparat, der fungerer som en særdeles fyldig forskningsoversigt, hvor litteraturen om Jensen og Kristensen præsenteres og kommenteres på en klar og sober vis.

Svagest i *Det nye står* imidlertid – sammen med indledningen – afsnittet om Johannes V. Jensen. Af nye teser om Jensens forfatterskab er der i det 130 sider lange afsnit – ud over diskussionen af indflydelsen fra Cavling og Hamsun – en enkelt: at den Elbek'ske formel om udviklingen fra »sublim nihilisme til positivitet af lavere orden« bør relativiseres, idet man også hos den »afklarede forfatter finder tekster, som vidner om en kamp med de ubevidste kræfter« (p.167). Det er dog lidt småt med dokumentationen af denne påstand, idet der af den modnere Jensen kun er tale om en læsning af *Introduktion til vor Tidsalder*.

I Jensen-afsnittet er den mest uheldige del den 50 sider lange behandling af *Digte 1906*. Man savner her betragtninger over den formelle side ved Jensens lyrik (f.eks. anvendelse af prosadigtgenren, figurativt sprog, apostrofer etc.), men må i stedet nøjes med

en temmelig overfladisk og klodset applicering af psykoanalytisk galore af typen: »vagina dentata«, »præødipal«, »mor-barn-dyade«, »analsadistisk«, »kastrationskompleks«, »fantasmatiske kvinde«, »falliske regn« etc. Derudover er der nogle, efter min opfattelse, helt kiksede fortolkninger, såsom at Svendsen fremfører, at »tonen« i digtet »Hverdage« er »heroisk«, at digtet viser »den tapre landsoldat vender hjem« (p.141), og at digtet er »en udstrakt hånd til alt det afskedsdigtet afsværgede« (p. 142), når dette digt da som få i dansk litteratur må karakteriseres som nihilistisk og ironisk. Endelig er *Digte 1906*-afsnittet skæmmet af et temmelig slapt sprog, hvor specielt en journalistisk hang til subjektivisme og vitser kan virke noget malplaceret. Et afsnit starter: »Jeg forstår godt, at mange regner »Interferens« og »På Memphis Station« for centraldigte i Johannes V. Jensens produktion. Mit yndlingsdigt er imidlertid »Det røde træ.« Det er det af mange grunde; en vigtig er, at det peger så mange steder hen. Det komplekse forenes med det spektakulære; »Det røde træ« er i eminent grad et digt for øjet. Et usædvanlig flot syn-ligt digt, der også er syn-digt« (p.160). Af brandere og ordspil må man igennem mange: »Men hvad når man ikke kan blive stor, kan man tage en lille en« (p.156), »Jeg'et er i fængsel, et ord der iøvrigt er meget tæt på længsel« (p. 157) etc. Og det er da også fint, at man søger bort fra den tunge akademiske stil ved hjælp af humor og dagligdags sprog, hvis det ikke går ud over substansen i analyserne. Og her kommer Svendsens afsnit om *Digte 1906* altså gevaldig til kort over for de bedste læsninger af denne samling af Jørgen Elbek, Erik A. Nielsen, Flem-

ming Harrits og Per Stounbjerg, hvor en skarpsindig, tæt og profileret fortolkning leveres på få sider.

I forbindelse med *Digte 1906* søger man typisk for Svendsens bog en forklaring på, hvorfor man netop har valgt at lade dette værk veje tungest i Jensen-behandlingen. Elbek og Erik A. Nielsen har ganske vist gjort det samme, men hvorfor tage det for givet, at »forfatter-skabet kulminerer« (p.114) i dette værk? Og er det nu en selvfølgelighed, at man skal have 15 siders introduktion til Nietzsche i Tom Kristensen-afsnittet for kort at omtale en inspirationskilde, som Niels Egebak allerede har belyst i en hel bog? Og hvorfor gives Jensens og Ribbjergs lyrik en omfattende behandling, mens Kristensens stort set ikke omtales? Og hvorfor skal man have 10 siders redegørelse for Arne Sørensens tanker, mens Vilhelm Grønbech kun omtales i én sætning, når sidstnævnte vel kan hævdes at være en betydeligere inspirationskilde for Martin A. Hansen? Og hvad er årsagen til at man skal have ekskursor til Bønnelycke, Erik Knudsen og Ørnsbo, når afhandlingens vigtigste røde tråd, Jensen-indflydelsen, i højere grad kunne motivere, at man diskuterede digtere som Gelsted, Sandemose og Heinesen? Og hvorfor bruges der så forbavsende lidt plads på konkret at udforske forbindelserne mellem de fire digtere, som afhandlingen behandler? Sådant kunne man stille mange spørgsmål, og selv om det ikke altid er relevant at spørge til, hvad en bog *ikke* indeholder, så er det i hvert fald fornødent at få bare sporadiske argumenter for, hvorfor en afhandling afgrænser sig emnemæssigt, som den gør. Her virker alt for meget tilfældigt i Svendsens bog, og noget tyder på, at bogen er et resul-

tat af tre-fire uafhængige forfatterskabsbehandlinger, der i sidste øjeblik er blevet forsynet med en tematisk ramme med centrum i det u håndterbare begreb »det nye.«

Samlende kan det om Svendsens store og ujævne bog siges, at den som litteraturhistorisk og -analytisk afhandling nok er problematisk på grund af den tilfældige og løse komposition, den uklare begrebsdannelse og de manglende frugtbare koblinger mellem æstetisk teori og praksis, men at den til gengæld har en klar brugsværdi som inspirationskilde for undervisningsforløb på mange niveauer.

Aja Chantelou Bugge

Peter Stein Larsen: *Digtets Krystal*, Kbh. 1997 (Borgen).

Poetikgenren kender vi helt tilbage til Aristoteles. Fra antikken og frem til i dag har digtere i deres poetologiske skrifter ytret sig om den kunstneriske skabelsesproces, det er at digte, og de har reflekteret over digtets form og æstetiske kvalitet.

Men poetikgenren har undergået en forandring. I antikken var poetikkerne normative lærebøger om, hvordan en digter bør arbejde, en art opstilling af regler for digtekunsten, for brugen af genrer, versformer og billedsprog. I dag benyttes ikke så gerne den gamle etikette »poetik«, og dette er for at understrege, at der i dag er tale om en helt anden form for tekst. På baggrund af 1700-tallets drejning fra den klassiske poetik til refleksioner over digtningen i datidens generelle æstetisk-filosofiske vær-

ker hos f.eks. Kant, Hegel og Schiller, har nutidens poetikker, eller »manifeste«, »essays«, »dagbøger«, »fragmenter« etc. antaget form af en art hybridtekster, hvor et stort antal forskellige genrer og stilarter er blandet sammen. Ligeledes omfatter udviklingen af genren også en drejning fra antikkens regelæstetik til, hvad man i dag kunne kalde en oplevelsesæstetik.

I dag er der ikke længere tale om de objektive normer, men i stedet om subjektive, personlige refleksioner over digtekunsten, som det falder digteren for brystet at udtale sig om. Og netop dette, at få en finger med i æstetikdiskussionen, har mange digtere de seneste 15-20 år næret et stort ønske om. Der har været en enorm forøgelse af antallet af tekster i den danske litteratur, som på den ene eller anden måde kan betegnes som poetologiske.

I Danmark er der en tendens til, at poetikgenren har taget endnu en drejning fra 40-60'ernes poetikker til det store udvalg, der er kommet i 80'erne og 90'erne. De tidlige danske poetikker skulle repræsentere en hel generation af digtere, en gammel generation skulle forkastes og en ny introduceres, herfra kender vi bl.a. fra Poul la Cour og Per Højholt.

For de poetologiske tekster fra 80'erne og 90'erne forholder det sig anderledes. Ingen af disse anses for at skulle repræsentere en hel digtergeneration, for i disse tekster er der tale om individuelle hybridtekster, som ikke taler generelt, men ud fra personlige, erfaringsmæssige vurderinger af digtningen. Dette har også ført til, at de ikke alle er blevet tilkendt den helt store portion kvalitet af modtagerne. Enkelte er blevet meget