

Anmeldelser

Peter Stein Larsen

Formekspansion og flerstemmighed

Niels Frank: *Første person, anden person*, Kbh. 2004 (Samleren).

Niels Franks *Første person, anden person* er et stort og overvældende værk på ikke mindre end 420 sider, i hvilket Frank opdyrker den specialitet, som han har udviklet gennem sine to bøger, *Yucatán* (1993) og *Livet i troperne* (1998), nemlig at blande alverdens gener og stilarter i en lang og uforudsigelig serie af tekster. Der indgår i Franks bog æstetikteoretiske afhandlinger, litterære analyser, digterportrætter, brudstykker af fiktive og virkelige biografier, digte, dagbogsfragmenter, anekdoter, noter, monologer, rejsebeskrivelser, breve fra digterens mor og meget andet i en vrimmel, og at sætte denne tekstmasse på en samlende formel er naturligvis umuligt.

En grundlæggende intention kan man dog uden problem finde i Franks på en gang esoterisk-dunkle og skarpsynet-originale tekstverden, nemlig en afstandtagen i forhold til alle klassiske æstetiske normer. Franks opgør rammer den opfattelse af kunst og poesi, som forfægtes i det meste af den æstetiske teori fra romantikken til de sidste årtier, nemlig at denne har sit udgangspunkt i en særlig kvalificeret og dyb personlighed, som så gestalter sine metafysiske relaterede, sjælelige potentialer i en kunstnerisk form. I stedet tror Frank, som også bogens titel antyder, på en

flerstemmet poesi, der fremkommer i et samspil med en fluktuerende omverden, og hvis betydning aldrig lader sig fastlægge entydigt. En tekst fra *Første person, anden person*, der er en viderebearbejdning af en tekst fra *Livet i troperne*, hedder »Fra den poetiske kliché-bog« og rummer en alfabetiseret liste af ordforklaringer, der alle er ironiske spark til den poetiske tradition: »FØDSEL: Poetisk idealord, eftersom alle selv har oplevet det, men ingen kan huske, hvad det var. Synonymt med 'fylde' og 'skabelse'« (p. 111). Eller: »NAT: Altid 'dyb' og 'blød'« (p. 112).

Hvad angår strukturen i Franks bog, kan man slå fast, at forfatteren demonstrativt dementerer alle dogmer om, at digteren – som det f.eks. forklares i Søren Ulrik Thomsens poetikker – har som mål at skabe nye autonome værker, i hvilke han distancerer sig fra og udvikler sig i spring bort fra sit sidste værk. Franks bog genoptager og genskriver derimod en række essays og »metaforismer« fra sine tidligere bøger, *Yucatán* og *Livet i troperne*, samt tekster publiceret andre steder, og afviser på denne vis forestillingen om afsluttede og afrundede værker. Selv om der i Franks nye bog i mange tilfælde er tale om – og nok også kunne være skåret ned på – gentagelser, er der i *Første person, anden person* en ny original komposition, i hvilken de enkelte tekster gensidigt belyser hinanden.

En tekst med titlen »Radiator«, hvilket som bekendt er et ord, der er blevet forbundet med Niels Frank siden et interview tilbage i 1987 i tidsskriftet *Passage*, tager udgangspunkt i en leksikonartikel fra *Brøndums Encyklopædi* (1994) og er med sit skarpe opgør med det monologiske digt en beskri-

velse af Franks æstetiske strategi som helhed: »RADIATOR: Lad os antage, at poesi er det lykkelige menneskes gråd. Hermed har vi allerede beskrevet poesiens intime blanding af patos og ironi. Ønsker vi for klarheds skyld at aflæse dette blandingsforhold så præcist som muligt, må vi i det enkelte digt udføre en s.k. *dissonansprøve* ved hjælp af et klinisk, teknisk ord, eksempelvis ordet *radiator*, der netop i store dele af Skandinavien betragtes som uforeneligt med poesiens mere højtravende registre. Indsæt da i et givent digt ordet *radiator* på et vilkårligt substantivs plads. Afgør dernæst, om digtet ved dette mister sin poetiske karakter. Sker det, har digtet sandsynligvis grundlagt sig på en enhed af enten patos eller ironi og dermed fra begyndelsen benægtet enhver mulighed for stilistisk sammensathed« (p. 217).

I forhold til den stilistiske heterogenitet, som Frank propagerer, er det vigtigt at slå fast, at denne ikke kun som hos Lars Bukdahl og andre af post-strukturalismens muntre svende har en æstetisk funktion som spas, travesti og eklekticisme, men at den også har etiske og socialt-politiske implikationer. Essensen af Franks flersproglige strategi er en underminering af enhver form for fast begrebsdannelse, forudsigelighed og entydig forståelse af fænomener. Dette ses i Franks lyrik udfoldet i de to digtsamlinger, *Tabernakel* (1996) og *Én vej* (2004), der med deres radikale anvendelse af en flerstemmig udsigelse har været norm-sættende i dansk lyrik, hvorfor også Bukdahl har talt om 'den franske vending' i 1996. I relation til denne, for Franks vedkommende John Ashbery-inspirerede, strategi anføres det i *Første*

person, anden person i (bemærk pluralisformen) »Miniature poetikker»: »Digtet analyserer indædt sig selv, mens det skrives, men det er samtidig en uopmærksomhed, en lethed eller en befrielse, hvor sproget taler over sig. Det er to sindsbevægelser, der løber i hver sin retning. [...] Med mellemrum må en linje vende sig om og kommentere det, den ser bag sig. Med mellemrum må linjen hive og vride i digtet for at se, hvor meget genren kan holde til. Med mellemrum må linjen hænge og hvile i sin egen udsældthed og så pludselig svirpe sammen, som en elastik« (p. 307). En sådan poetik begrænser sig dog ingenlunde til lyrikken, men udfolder sig også i de essayistisk orienterede tekster, som Frank har benævnt metaforismer. Om denne franske genre siges det f.eks.: »Kunsten at skrive en metaforisme, som ikke besidder falsk autoritet, som undergraver sin autoritet samtidig med at den sætter den, som sætter den fordi den samtidig undergraver den« (p. 221).

I praksis har Franks dialogiske form i *Første person, anden person* ført til en række tekster, der i deres stil og tænkning er originale og fascinerende langt ud over, hvad man normalt ser i dansk sammenhæng. Der diskuteres stil, retorik, genrer, forfatterroller, litteraturhistorie og almen æstetikteori, og der er i mangfoldige tilfælde tale om, at teksterne på unik vis i et spil med læseren åbner for flere fortolkninger af det samme fænomen. En passage i en metaforisme præsenterer f.eks. forskellige bestemmelser og vurderinger af, hvad poesi er, ved hjælp af en række allegorier: »I Afrika findes nogle af verdens mindste sprog. Et der kun tales af en mand og hans søn i en nærliggende

landsby. Et der kun tales af en meget gammel kvinde. Den allermest originale poesi er et sådant sprog, et sprog der kun tales af én. Dets epigoner er filologer, der bogfører enhver af de mange særheder i det for at 'sikre dets bevarelse'. / Om igen: I Afrika findes ... osv. ... et sprog der kun tales af én. Men selv et sprog der kun tales af én, har engang kunnet tales af mange, så når vi føler os fascineret af den enes tale (eller enetale), er det muligvis, fordi vi kan høre alle de andre hviske i den« (p. 219). En anden tekst med den typiske franske titel, »Ganske lille udviklingslære«, diskuterer på dialogisk vis, hvorvidt kunsten står »uden for den naturlige selektion« eller den fortsætter »med at mutere, lige så længe den er i stand til at give stammen styrke og udpege nye muligheder« (p. 11) – uden at man lægger sig fast på et af synspunkterne.

Man kan fremhæve tre grunde til, at Franks bog placerer sig i en særlig klasse i forhold til andre nyere poetologisk og æstetikteoretisk orienterede essays af f.eks. Thomsen, Tafdrup og Lyngsø. For det første er Frank i sit værk ikke dogmatisk. Traditionelt har man i dansk poetikskrivning dyrket en tendens til at ophøje subjektive vurderinger, oplevelser og ræsonnementer til universalistiske udsagn (la Cour: »Det poetiske Billede er Glædens Sprog«, Højholt: »Digtet er en tom henvendelse« etc.). Hos de seneste års poetikskribenter er dette i ligeså høj grad tilfældet, idet vi her finder en strøm af fundamentalistiske statements om, hvordan det forholder sig med allehånde forhold inden for poesien – oftest fremsat i læresætningsretorik med højtidelig brug af kursiv eller versaler (Thomsen: »thi det skønne forholder sig

ikke til det grimme, men til det grusomme«, Tafdrup: »digte er at gribe fremtiden før den passerer«, Lyngsø: »sproget er i sit væsen verdensvendt, og poesi er en kropslig realitet« etc.). Denne type absolutistiske udsagn møder man sjældent hos Frank, der i sit værk også giver følgende ironiske kommentar til fænomenet: »viden medfører altid uorden, flere spørgsmål, mere undren, nye overvejelser på et højere plan. Kun det man intet ved om, har man et stensikkert synspunkt på: jeg ikke blot forstår det, jeg har *altid* forstået det, verden er flak som en pandekage, og den giver mig altid ret« (p. 79). I pagt med denne formulering kan man også glæde sig over, at Frank i forhold til sin bog har bortskåret den mest dogmatiske og svageste del af sin essayistik fra de seneste år såsom nogle artikler fra *KRITIK* fra 2001, hvor han kasserer hovedparten af den danske poetiske og kritiske tradition fra Sophus Claussen over Bjørnvig til Villy Sørensen som »naiv« og »fordrejet«, og hvor han havner helt ude i hampen, hvad angår pinlige usagligheder og idiosynkratiske urimeligheder, når han i forbindelse med Brostrøms kritik taler om »en freudiansk opbyggelighedsudgave«, »et stort socialdemokratisk langbordsmøde«, en nedvurdering »af det sprogligt-materielle«, og »en enorm bremsekloks i den danske modernismeudvikling«.

Det andet punkt, hvorpå *Første person*, *anden person* udmærker sig i forhold til andre poetologiske essays, angår dens brug af andre værker. »Umodne digtere imiterer, færdige digtere stjæler [...] og forvandler det til noget bedre«, lød T.S. Eliots berømte diktum fra »Tradition and the Individual Talent«

(1919). Relateres udsagnet til Frank, ser man, hvordan hans essays som grundlag næsten altid har konkrete citater fra de mange digtere, kunstnere og forskere, der behandles, blandt hvilke man i flæng kan nævnte Marcel Duchamp, Wallace Stevens, Francis Bacon, Fr. Schlegel, H.C. Andersen, Højholt, Baudelaire, Calvino, George Lakoff, Francis Ponge, Jean Genet, Lyn Hejinian, Per Aage Brandt, Umberto Eco, Barthes, Rimbaud, Rilke, Satie, Andy Warhol, John Ashbery, Jabès, Braque, Cézanne, Mallarmé, Robert Smithson, Proust, Chomsky, Piaget, Glenn Gould, Steve Reich, Kierkegaard, Pentti Saarikoski, Virginia Woolf, Octavio Paz, Walter Benjamin, Charles Olson, John Cage, Susan Sontag, Brian Eno, William Carlos Williams, Stockhausen, Debussy og Celan. Modsat Frank er det – uden at det naturligvis skal siges, at disse digtere er ‘umodne’ – et kendetegn ved de poetologiske essays af f.eks. Tafdrup, Thomsen og Lyngsø, at man sjældent angiver de altafgørende digtere og teoretikere såsom Eliot, la Cour, Højholt, Adorno og Bürger, som man bevidst eller ubevidst parafraserer eller ‘imiterer’, når man foregiver at sige noget dybt originalt, der dog ofte er ret banalt, om værkbegreber, tradition, skønhed, avantgarde etc.

Niels Frank er på et andet niveau i *Første person, anden person*, og han er i sine mest koncentrerede tekster kun sammenlignelig med de to mest stilistisk raffinerede og nytænkende moderne danske skabere af æstetikteoretiske essays, nemlig Villy Sørensen og Bjørnvig. Hør blot, hvordan Frank i »Note om Paul Celan« giver en imponerende tæt, suggestiv og skarpsindig karakteristik af denne digters æstetik:

»Det største problem ved læsningen af Celan er at overstå ‘erindringsarbejdet’, alt det der leder poesi og biografi sammen og får dem til at ligne hinandens beviser: tragedien er jo givet – forældrenes død i koncentrationslejr, Celans deportation til arbejdslejr – den kræver ingen forvaltning og ingen opmærksomhed fra læserens side, for den er hele tiden til stede, hele tiden her. Hvad der til gengæld kræver opmærksomhed og dyrkelse, er de figurer, der vokser op gennem tragedien – krystallerne, stenene, træerne og blomsterne, asken, lyset – og gør hele Celans digtning så gribende: de røber skånselsløst, hvor umuligt det er for digteren selv at komme i nærheden af tragedien, de røber, at den kun kan omtales ved hjælp af et fravær. De er hver især knyttet til deres konkrete egenskab, til deres praksis, men samtidig kan de ikke rumme sig selv, de overbejdes, de knuses af alt det, de skal betyde. Og de knuses af den måde, digteren bruger dem på, i gentagelse, i kadencer, i påkaldelser og henvendelser og besjælinger: nogen graver i vinden, kirsebærret bløder, håret hænger i træet, det regner i stuen. Digterens erindringsarbejde består således ikke i at gennemrode fortiden, men i at gennemrode figurerne – han brændemærker figurerne, han graver i figurerne, så de bliver så dybe, at tragedien kan begraves i dem« (p. 125).

Det tredje område, på hvilket Franks essays markerer sig, er i deres humor og selvironi (noget der også er helt fraværende hos poetikforfatterne Thomsen, Tafdrup og Lyngsø). Der er rablende satiriske metaforismer som den følgende: »Man siger gerne, at alle latinamerikanske digtere ligner genera-

ler. Bedømt ud fra de portrætter jeg har set, synes der at være noget om antagelsen [...] Til gengæld ved jeg fra selvsyn, at alle svenske digtere [...] ligner overlæger eller, for de yngres vedkommende, første reservelæger. I sig selv er det en rørende tanke: i den ene ende af verden digtere der vil tilintetgøre, i den anden digtere der vil helbrede. To slags poesi hvis læsere er hhv. fjender og patienter« (p. 222f). Der er selvkritiske og –ironiske tekster, hvor Frank f.eks. taler om, at »jeg forsøger at imitere den let skødesløse, selvironiske, uforpligtende stil, man normalt forbinder et essay med, som betegnede essayet blot en slags ophøjet fritidsstil: essayet som en herreværelsesgenre, en kultiveret og underholdende genre fuld af antagelser, ingen gider efterprøve« (p. 263). Og der optræder absurdistiske tragikomiske beretninger med brod mod Franks eget værk, hvor man hører: »Endnu en aften midt i dette snevejr af papirlapper, som skal blive til en bog« (p. 80). Eller: »Redaktøren råbte op: det nye manuskript var jo *langt hen* genbrug af gamle tekster, som allerede var blevet udgivet. Og i øvrigt havde solgt meget dårligt! [...] Hvorfor ikke bare opgive det, hvorfor ikke bare gå hjem og bage et brød i stedet for [...]« (p. 273). Det gjorde Frank heldigvis ikke. For ganske vist kan man godt og meget indvendes mod Franks bogprojekt, såsom at der er tale om en rodet og kaotisk bog med megen genbrug. Til gengæld er det uden for enhver diskussion og skammeligt overset, at vi har at gøre med den mest udfordrende, banebrydende og originale samling poetologiske og æstetikteoretiske essays, som man har set i dansk litteratur i flere årtier.

Unni Langås

Et viktig erindrings-politisk arbeid

Anne Birgitte Richard: *Køn og kultur. 1930ernes og 1940ernes kamp om køn, kultur og modernitet læst gennem kvindernes tekster*. Kbh. 2005 (Museum Tusulanum).

Anne Birgitte Richard har med sin bok *Køn og kultur* levert en stor litteraturhistorisk studie til belysning av dansk kultur i mellomkrigstiden. Studien er et omfangsrikt erindringspolitisk arbeid som i detalj og bredde belyser kvinnelige forfatters tekster og deres samspill med de kjønnsrelaterte temaene i tiden. Komposisjonen i boka er firedelt og går på tvers av de tradisjonelle litteraturhistoriske inndelinger og kvalitets-hierarkier, idet Richard isteden ønsker å innkretse noen overgripende figurer som hun kaller Kosmos, Tiden, Naturen og Barnet. I den første delen omtaler hun forfatterne Johanne Buchardt, Hulda Lütken, Bodil Bech og Tove Meyer. I den andre omtales Aase Hansen, Ellen Raae, Karen Blixen, i tillegg til de nye massemedier beregnet på kvinner, samt de skolepolitiske, seksualpolitiske og ideologiske debatter. I den tredje følger gjennomganger av forfatterskapene til Ellen Duurloo, Caja Rude og Jo Jacobsen, samt en diskusjon av de høyrepopulistiske, sosialdemokratiske og kommunistiske strømninger og deres innlegg i den kjønnspolitiske debatten. Den siste delen omhandler forfatterne Sonja Hauberg og Tove Ditlevsen.