

velse i et Deleuziansk eller Latouriansk netværksbaseret felt, præget af distribueret agens. Det vil sige, at der også er en retning for det litterære værk: Det kommer fra forfatteren og bevæger sig mod læseren.

Måske ville Ringgaards spørgsmål have stået tydeligere i et skarpere formelt afgrænset undersøgelsesfelt, fx en læsning af kun ufærdige, endda om muligt slet ikke udgivne værker. Eksempelvis læses Inger Christensens skitse til en bog baseret på et kort over Paris' arrondissementer, der aldrig blev skrevet færdig, men denne skitse er jo trods alt udgivet og således, kan man argumentere for, nu indlemmet i forfatterens værk. I sådanne eksempler sættes Ringgaards spørgsmål på spidsen: Kan vi se, hvordan en kunstnerisk artikulation bliver til? Endvidere: Kan vi det, når den endnu ikke er blevet rammesat som sådan af eksempelvis forfatteren, forlaget, den litterære institution, læseren, ja, i den bredere kultur som sådan?

Kreativ improvisation

Med *Chaplins pind* har Ringgaard taget sig et akademisk frikvarter. Man mærker hele vejen igennem, at han nyder at skrive om sin yndlingslitteratur, og hvor den fører ham videre hen. Det er i sig selv charmerende. Men hvem henvender bogen sig til? Den akademiske læser. På ferie. Ikke den, der søger teoretisk overblik eller fordybende læsninger. Jeg er *all for* at hengive sig til litterære *darlings*. Og det er uden tvivl forfriskende med en dansk litterat, som tør skrive sig ud af den sædvanlige notetunge akademiske tradition, som en anden Roland Barthes.

Hos Ringgaard får vi adgang til en lang række værker i flyvehøjde og højt tempo – med Chaplin som improvisatorisk-poetisk rorpind. Det er denne skabelsens poetik som læsemodus, der er central for Ringgaard, men som jeg gerne havde set udfoldet mere præcist, det vil sige ikke så helt frit associerende. Og måske også med en knap så stærk trang til at mytologisere skabelsens øjeblik på bekostning, kunne man frygte, af en sans for det tilfældige og banale. Det skal selvfølgelig ikke forhindre nydelsen ved de gange, rorpinden fungerer som rytimestav, der på imponerende vis kæder hvad man egentlig troede var helt uforenelige størrelser sammen: Cixous, improjazz og Klods-Hans.

Anmeldt af Lene Asp Frederiksen

Minder og montager fra monopoltiden

Torben Brandt: *At fortælle med lyd – som jeg lærte det*. U Press, 2020. 222 sider.

Hovedtitlen på Torben Brandts bog *At fortælle med lyd* lover en håndbog om at producere lydfortællinger. Undertitlen “som jeg lærte det” signalerer en mere personlig tilgang og peger mod det, bogen også er: en erindringsbog fra ét af de store navne i dansk radioproduktion. Kombinationen af håndbog og erindringer funge-

rer udmærket, idet Brandts personlige tilgang til lydfortællingen, nærmere bestemt radiomontagen, giver et fint indblik i en kunstform, som hører en bestemt tid til – selvom den erindrende tilgang også til en vis grad forhindrer Brandt i at se fremad på de tendenser, som er opstået i de seneste år under den aktuelle podcast-revolution, og som vil være referencerammen for bogens erklærede målgruppe, fremtidens lydfortællere.

Bogen indledes med, at Brandt mindes en konkret produktion, radiomontagen “Afslag på et kys” af Christian Stentoft fra slut-1980’erne. Montagen er et godt eksempel på den type eksperimenterede radio, som Brandt selv har været med til at bringe på sendefloden hos DR, og Stentoft er et åbenbart forbillede. I “Afslag på et kys” opsøger Stentoft en pensioneret læge i dennes kolonihavehus, tilsyneladende for at lave et portræt om ham og hans liv. Efter tidens praksis holder han sig i baggrunden – som Brandt forklarer, klippes interviewerens ofte helt ud af montagerne. I “Afslag på et kys” bliver lægen imidlertid mere og mere nærgående, indtil forholdet mellem de to, hovedpersonen og interviewerens, bliver nerven i fortællingen. Lægen har forelsket sig i Stentoft, og trods dennes forsøg på at opretholde en professionel distance bliver han gradvist trukket med ind i fortællingen, og montagen kommer (sandsynligvis fuldt ud kalkuleret) til at handle om titlens afslag.

Brandt gør klart, at han aldrig selv ville bringe sig selv i spil på samme måde som Stentoft. Ikke desto mindre kan *At fortælle med lyd* ses som udtryk for samme personlige tilgang til radiodokumentaren. Bogen er først og fremmest en fortælling om en lydtekniker, der er skolet i at klippe sig selv ud, men som også bliver en fortæller, som glimrer ved sit nærvær, hvilket bogen i sig selv er et vidnesbyrd om. Brandt fortæller med en lethed, der vidner om mange års erfaring som formidler, og bogen er interessant som en beretning om en kunstform, der er blevet glemt – samtidig med at lydfortællingen paradoksalt nok er højeste mode i dagens danske medielandskab.

Første del af bogen er primært erindringer. Brandt sporer sin interesse for lyd tilbage til en scene hjemme hos forældrene, hvor han som dreng ligger på stuegulvet med en af morens fine sofapuder under nakken og lytter til radioen, til en oplæsning af – hvad? *Lykke-Per*? Det har han glemt. Det, han husker, er stemmen, som læser op. Her grundlægges et blik – eller øre – for betydningen af lyd i fortællinger. Vi får så historien om unge Torbens vej til at arbejde med lyd, som går gennem musikken, ikke mindst The Beatles, som lærer ham at eksperimentere med lydcollager. Han bliver optaget på lydteknikeruddannelsen på DR, og efter at han således har fundet vej ind i monopolet, begynder karrieren at tage fart. Brandt kommer under vingerne på store profiler, særligt ikonet Stephen Schwartz. Han beretter med ømhed om samarbejdet, og det er tydeligt, at titlens “som jeg lærte det” ikke mindst refererer til den mesterlære, han her fik del i. Vi får indblik i alskens produktioner, de to lavede sammen. Blandt mindeværdige eksempler er Schwartz’ montage “Nattevægteren”, som tager lytteren med på en rundgang på Anatomisk Institut mellem skeletter og kropsdele sammen med en nattevægter, der viser sig at være på sammenbruddets rand. Han fortæller om, hvordan hans forgængere alle er døde, og at han er begyndt at tænke på sin kone og deres nye barn som kropsdele og knoglekonstruktioner. Brandt beskriver, hvordan Schwartz fik den unge mand til at ligge på et

gulv i et mørkt rum, mens han fortæller – dels for at sikre den bedste lyd kvalitet og dels for at skabe distance til det, der fortælles om – og han mindes fortrydelsen, da manden efterfølgende blev fyret for sin deltagelse. Alle aspekter af arbejdet med det dokumentariske materiale kommer i spil: etiske såvel som tekniske og æstetiske.

“Nattevægteren” og “Afslag på et kys” er blot to af de mange dokumentariske montager, som læseren stifter bekendtskab med i *At fortælle med lyd*. Brandt formår at levendegøre disse historier, som han har været involveret i at producere. Han understreger konsekvent betydningen af lydsiden: lyden som noget, der essentielt underbygger og understøtter fortællingen. Således tager han læseren med ind i lydfortællerens værksted: i klipperummet, hvor man, i prædigital tid, klippede lydoptagelser sammen ved fysisk at klippe i båndene og derefter tape dem sammen med små stykker tape. Samtidig får vi indblik i alt fra mikrofontyper og interviewtyper til forskellen på at lave efterklang og ekko samt radiofolkernes opdagelse og brug af dramaturgiske modeller i opbygningen af montagerne. Bogen får gradvist mere karakter af en håndbog, hvor den kommende lydfortæller får talrige tips og tricks forærende. Brandts personlige tilgang til projektet signalerer, at bogen er tænkt som den samme form for mesterlære, som han selv har nydt godt af.

Men selvom nutidens podcastere sikkert kan lære noget af at læse om Brandts brug af aktantmodellen eller hans foretrukne mikrofontype, er bogen først og fremmest interessant som indblik i radiomontagen som en kunstform, der er født ud af en bestemt tid og et bestemt miljø. Ikke mindst står det klart, at det er en kunstform skabt af og til DR. Brandt selv, trods enkelte små oprør, er også barn af monopole, og det står klart, at DR netop bliver en forudsætning for den form for lydfortælling, som han og hans kolleger skaber. De har ressourcer som de mere uafhængige producenter kun kan drømme om, og de får rum og tid, ikke mindst, til at eksperimentere: Resultatet er radiomontagen, som Brandt præsenterer den, som en måske underkendt kunstform, med streg under kunst, der trods fortsat eksistens på mange måder tilhører en svunden tid: Radiomontagen fik et hårdt slag i 2007, da DR's tidligere så indflydelsesrige afdeling for radiodokumentarer blev lukket. Læst som en indføring i denne specifikke tradition fremstår bogen først og fremmest som erindringer om en genre såvel som om et liv snarere end som en håndbog.

Samtidig er genren lydfortællinger midt i en fremgangstid i disse år. Ikke mindst podcasts, men også andre former for lydfortællinger opnår stor udbredelse, hjulpet på vej af stigende efterspørgsel og øget tilgængelighed via streamingtjenester. Brandts bog fremstår som et velment forsøg på at implementere nogle af de gamle dyder fra monopoltidens montager i nutidens podcasts. Man kan som nævnt savne, at han fører sin fortælling up to date og forholder sig mere direkte til de seneste årtiers udvikling, som på så grundlæggende vis har revolutioneret produktionen såvel som distributionen og indholdet i de moderne lydfortællinger. Han nævner kort betydningen af digitalisering for den konkrete produktionsproces – man klistrer ikke længere bånd sammen med tape! – men det fylder ikke meget, og han kommer ikke rigtig ind på den indholdsudvikling, der er sket, og på de nye måder at arbejde med lyd og fortællinger på, der opstår som en naturlig konsekvens af de nye vilkår og muligheder, som digitaliseringen medfører. Det er en skam, for det er et blad, som på mange måder stadig er ubeskrevet – den forskning, som findes i lydfortællinger

og podcasts, forholder sig primært til en amerikansk kontekst, og fokus ligger typisk på at definere podcastformatet i modsætning til radio. Det kunne være forfriskende med et perspektiv, der understreger kontinuiteten mellem de nye former for lydfortællinger og de klassiske radiomontager.

Ét aspekt, som ofte fremhæves som kendetegnende for podcasten, er dens såkaldt demokratiske potentiale: Den kan produceres af hvem som helst og hvor som helst. Podcasten har således en tilknytning til en form for græsrodkultur, som står i modsætning til monopoltidens professionalisme, som Brandt beskriver og på mange måder personificerer som uddannet lydtekniker. Selvom man kunne have ønsket, at han i højere grad konfronterede de nye udviklinger inden for feltet, er det også på denne baggrund, at hans bog får sin berettigelse. Netop i og med at produktion af lydfortællinger i form af podcasts er blevet muligt for alle, bliver det særlig relevant at videregive erfaringerne fra monopoltidens radiomontager. *At fortælle med lyd* fungerer altså, både som erindringsbog og som håndbog, som en personlig introduktion til det professionelle håndværk, som det også kan være at fortælle med lyd.

Anmeldt af Sara Tanderup Linkis

Anmelderens anmeldelse af bogen om anmelderen

Svend Skiver: *Billedstormeren. Lars Bukdahls kritik 1988-2006*. Forlaget spring, 2021. 196 sider.

Først bare anmeldelse af titlens interval: Hvorfor er det nødvendigt at skrive om min purunge begyndelse på Kristeligt Dagblad, hvor jeg alt andet lige et stykke tid var en god og artig dreng (men ikke et ord om min egen vurdering af den begyndelse, herunder min Søren Ulrik Thomsen-positivitet, som umoden (i blandt andet *Generationsmaskinen*)), men ikke om min fortsættelse i de 15 år, der er gået siden 2006, hvor det jo gerne kunne være, at min kritik havde forandret sig – bortset lige fra, at der til sidst læses en helt frisk anmeldelse af så gudhjælpeme Ib Michael, som stadig skriver bøger, hårdt nok, men som jo for længst ikke er af nogen central interesse for mig og min kritik, ligesom – men det er en mere fundamental kritik og må hellere få sit eget afsnit –

de negative anmeldelser og litteraturomtaler (eller hvad skal vi kalde det – når jeg disser uden at anmelde), som monografien næsten udelukkende koncentrerer sig om, udgør mindstedelen af mit anmelderi og gennem årene en mindre og mindre mindstedel, vel nu om stunder højst 10 % (og af de 10 % er højst 30 % hårdt negative, “onde” anmeldelser – det er fx Ib Michael-anmeldelsen slet ikke, den er vel faktisk ikke engang en negativ anmeldelse, i hvert fald ikke en rent negativ an-