

157 ting, man ikke må gå glip af i ny dansk litteratur – mindst

Anne-Marie Mai: *Litteraturland. En GPS*. Kbh.: Hans Reitzel 2022. 463 sider

Litteraturland er en guide til dansk litteratur fra midttresserne til i dag. Med mindre end tre sider til hvert værk lykkes det at levere fortættede karakteristikker af 157 værker i en hæsblesende kraftpræstation. Mais litterære horisont er imponerende. Hun vil løfte "blikket op fra de mest kendte" og synliggøre de mange gode tekster i et "vidtforgrenet dansk litteraturland" (s. 17). Det lykkes. Bogens mangefold af stemmer og tilgange har lært mig ikke så lidt, både om værker, jeg mente at kende, og de alt for mange, jeg har fået appetit på. Mai viser, hvordan idealer om diversitet og rummelighed kan praktiseres, og inkluderer tilmed ofte forsømte områder som børnelitteratur og sangtekster.

Kernen i *Litteraturland* er værkpræsentationerne. Værkerne er fordelt på 9 lister. De er mulige veje ind i landskabet, og opdelingerne er ikke rigide. Nogle angiver teksttyper ("Lyrik og verdenslitterær poetik", "Dialoger mellem kunstarter", "Børn og bøger", "Sangtekster"), andre stof og tema ("Samfundsforandringer – historier fra et Danmark, der forsvinder", "Filosofisk prosa og digtning", "Eksistens, socialitet og psykologi", "Nye globale liv", "Historiske fortællinger"). Ved at organisere de op-listede værker alfabetisk efter forfatternavn skaber Mai åbne forbindelser.

Tekstpræsentationerne bevæger sig frit ad forskellige spor. Det gør de idérigt, træfsikkert og informationsmættet. Kun sjældent savner jeg en anskueliggørende udfoldelse. Rigtig meget er godt set, hvad der også demonstreres i de inciterende smagsprøver efter præsentationerne. Citaterne er værd at huske i sig selv. Fx Hans Otto Jørgensens sammenstilling af provins, dårlige tænder og mødet med beatdigtningens ikoner. Mai har tæft for det lyrisk fortættede, også i prosaværkerne, for scener og stemninger. For det fint sansede og stærkt skrevne, der på én gang åbner værkets sprog og værkets verden.

Bogens teoretiske inspiration kommer fra bl.a. Rita Felski og Bruno Latour. Fokus er på litteraturens sammenhænge og brugspotentiale. Derfor vil Mai undgå dybdelæsninger og litteraturhistoriske kategoriseringer og mest være "beskrivende, fortællende og associerende" (s. 18). Heldigvis nøjes hun ikke med det. Der er fine fortolkninger af de fleste værker, og litteraturvidenskabelig inspiration klinger også med, selv om akademiske henvisninger undgås.

Gennemgående er kontekstualiseringen. Litterære værker "ses som aktive deltagere i mange slags relationer snarere end som objekter, der er lukket om sig selv"

(s. 439). De indgår i netværk med andre aktører, inklusive ikke-menneskelige. Litteraturens netværk eksemplificeres i de ti 'Situationer' med overskrifter som "Oprør på Pensionisthøjskolen", "Konfrontationen i Kolding" og "Vejen til Saralyst", der indrammer listerne og anekdotisk fortæller om konkrete møder mellem læsere, forfattere og værker. I værkpræsentationerne optræder netværkene især som litterære udblik: "Hos forfattere som Caspar Eric, Lone Hørslev og Kirsten Hammann mærker man, at Vita Andersen ikke har levet og skrevet forgæves" (s. 78).

Via listerne, de mange valgslægtskaber og de snesevis af værker lykkes det Mai at anviser linjer, spor og mulige ruter i landskabet. Det gør bogen til en glimrende rejsefører i et halvt århundredes litteratur.

Litteraturland er god at få forstand af. Jeg tror, at de fleste af os får udvidet horisonten af dette overflødhedshorn. Det gælder os, der arbejder professionelt med litteratur, og andre, der vil opdage ny dansk litteratur. En styrke ved bogen er, at den overskrider rigide skel mellem forskning og formidling.

Bagsiden er, at videnskaben undertiden tales ned. Mai refererer med tilslutning til Felskis polemik mod "de velordnede begreber", som forskningen presser værkerne ned i (s. 18). Et eksempel kan være den

“ langtrukne diskussion, litteraturkritikken har haft om tekster, der balancerer på grænsen mellem det fiktive og det biografiske. Men selv om der er autofiktive træk i Caspar Erics digtning, gør den samtidig diskussionen dybt uinteressant, simpelthen fordi digtene byder sig til som kunst, som et univers, der får gyldighed i sig selv. (s. 89)

Jeg deler ikke dette billede af litteraturvidenskabelige begreber. Jeg ser dem ikke som kategoriserende sommerfugletavler, men som undersøgelses- og forståelsesrammer, der belyser aspekter af teksterne og bringer dem i rum med andre værker. Alternativet til litteraturvidenskabens begreber bliver ejendommeligt nok Kunsten – som igen er blevet selvgyltig. Vi har ellers lige lært, at værkerne lever af at have "allierede, venner og værter" (s. 21). At autofiktionen kan være del af teksternes måde at være kunst på, viser Mai selv, når hun bruger begrebet om Fastrups *Hungerhjerter*. I praksis trækker Mai på forskningens begreber, også når hun retorisk holder dem i baggrunden.

Mai ønsker "at praktisere den anerkendelse af teksten", som Toril Moi har plæderet for (s. 20). Hendes læsninger beriger afgjort teksterne. Denne anerkendelse kan bare ikke være forskningens eneste formål (hvad Mai heller ikke hævder). Tekster er også historisk virksomme objekter, der ikke altid kan gøres levende for nutidslæsere. Nogle har sågar bidraget til at fastholde og cementere problematiske forestillinger. Ind imellem kan det have værdi at få kritiseret og ødelagt en af de tekster, der ellers er blevet kanoniseret. Som forskere er vi ikke kun tekstens tjener.

Det er en imidlertid en præmis i *Litteraturland*, at teksterne er gode. Mai vil lave en rummelig og dynamisk "liste over god litteratur" (s. 24). Rummeligheden er guld værd. Mai har en formidabel evne til at bringe tekster i samklang med hinanden. Undertiden kunne jeg dog ønske, at hun tydeligere markerede, at litteraturen også bygger på idiosyncrasier, fjendskaber og dissonanser. Det er ikke alle forfattere, der oplever, at de bor i det samme litteraturland. Nogle finder kollegerne for svulstige

eller puritanske, for aktivistiske eller for apolitiske. Og alle er ikke lige gode hele vejen igennem. Det er befriende enkelte gange at høre om uperfekte tekster: “*Man-jana* er kedelig og indimellem træls, men altid på en mærkeligt fascinerende måde” (s. 361). Mon ikke der kunne være en enkelt tekst i bunken, der bare i passager også var kedelig på en kedelig måde? Risikoen ved, at alle tekster er gode og vigtige, er, at de mister kant og bliver harmløse.

Mai insisterer med rette på, at tekster er der for at blive brugt. Hun ønsker at “få indsigt i, hvordan værker virker og får værdi for læsere” (s. 439). Mens ‘situationerne’ demonstrerer faktiske sammenhænge, stipulerer Mai i præsentationerne mest en tænkt brug af teksterne. Det sker ofte ved generaliserende udsagn om, hvad ‘man’ gør som læser: “Man føler sig som en veninde, når man følger” Leonora Christina Skov; hos Kaaberbøl “hygger man sig, når man hører om Dinas liv”, hos Fastrup forfærdes man over psykiatriske patienters vilkår, mens “*Hovedstolen* får læseren til at tænke på de konkrete og sanselige minder, man har fra sin barndom. *Hovedstolen* bliver her et fremkalderbad for læserens eget liv” (s. 244, s. 383, s. 212, s. 43). Jeg tror bestemt, at mange får de oplevelser af teksten. Men det er ikke givet, at Hesselholdt får mig til at tænke på min egen barndom, eller at jeg føler mig som veninde med Skov, og alligevel kan jeg lære af den litterære adgang til deres verden. Erstattedes ‘man’ med ‘jeg’, undgik Mai at pådutte læseren bestemte oplevelser. Flere gange er ‘man’ alligevel Mai, ikke mindst når hun bringer tekster i dialog: “Det første, man som læser tænker på, når man er nået et par sider ind i romanen, er mesteren, 1800-talsforfatteren Steen Steensen Blicher” (om Ida Jessen, s. 222). Det gælder vist ikke alle læsere, men nok nogle af os danskklærere.

De generaliserende udsagn om tekstens værdi for læseren favoriserer i praksis bestemte typer brug. Mai advarer mod at gøre litteratur til et privilegeret sted for moralsk opdragelse (s. 20), men hun vægter selv, hvad man kan lære ved teksternes udvidelse af læserens horisont. Jungersens *Undtagelsen* gøres ligefrem til et “lærestykke, der giver læseren en indsigt i, at også retfærdighedssøgende unge mennesker [...], har ondskaben i sig” (s. 225). Moralen pinpointes hyppigt: Tafdrup lærer os ikke at glemme nazismen, Plambeck at forstå de danske soldater, Willumsens *Marie* gør os klogere på revolutionstiden og os selv, mens Aakeson og Bak “lærer os at acceptere, at vi er forskellige som mennesker” (s. 138, s. 286, s. 328, s. 397). Ved at fortælle, hvad vi som læsere har godt af at lære, placerer Mai sig som den allerede vidende. Om Ebbe Kløvedal Reich hedder det: “Man bliver faktisk opmærksom på, at al historieskrivning er fortælling og fortolkning, og at man altid skal se sig godt for og ikke tage alt, hvad der fortælles, for nogen skinbarlig sandhed” (s. 321). Var det faktisk *Frederik*, der fik Mai til at forstå dette – eller er det hendes bud på, hvad vi andre kan lære af den?

Mai er en fremragende litteraturformidler, som aldrig mister overblikket. Hun ved, hvor hun er henne i landskabet. I den forstand er der virkelig noget GPS over bogen (en metafor, Mai allerede brugte i *Galleri 66* fra 2016). Det gør det til gengæld vanskeligere at vægte en litteraturbrug, hvor vi desorienteres, eller hvor modstand og anfægtelse er del af livet med en tekst, som når Kierkegaard i *Frygt og Bæven* fastholder, at han ikke forstår Abraham.

Netop fordi *Litteraturland* er så suveræn en tour de force, kunne jeg ønske, at det, der apropos Skinnebach kaldes “at konfrontere sig med uvidenhed og mis-

lyde” (s. 131), fik lidt mere plads. Det er svært i en formidlingsbog, men når den nu handler om brug, kunne det ske ved også i værkpræsentationerne undertiden at droppe lidt af autoriteten, så det ikke kun er dem på Pensionisthøjskolen, der er ude af flippen. Set i det lys er den første ‘situation’ af de 10 situationer, den, der hedder “Oprøret på Pensionisthøjskolen” nemlig fremragende. Her reagerede de tilstedeværende særdeles kritisk på præsentationer af Klaus Høeck, Bo Hakon Jørgensen, Anne-Marie Mai og Pia Tafdrup. Pensionisterne så digterne som depressive, dødsfikserede og ubegribelige. Scenen rummer den situerede oplevelses ramthed og intensitet, og det er stærkt, at bogen begynder i det konfliktuelle.

Mai beskriver “litteraturen som en ledsager, både god, farlig og undertiden gavnlige” (s. 27). Reelt er fokus mest på det positive, der gavner og fornøjer. Det er der meget godt i. Jeg sympatiserer med en pluralisme, der ikke udskammer brug, nytte og nydelse som vulgære og banaaiske. Litteratur må gerne være både underholdende og lærerig; men den må også gerne være hermetisk, sær og krasbørstig. Jeg kunne ønske mere plads til poetikker, der med chok, ubehag og lukkethed stritter imod. Litterære værker er ikke tavse selvberørende objekter. De er ikke sten, man tilfældigt finder på stranden. Men de kan godt være sten i skoen. Eller bare et fedt trip. *Litteraturland* er selv trods enkelte sten i skoen alt i alt et fedt trip: en guide spruttende af gode historier, som giver lyst til at læse videre.

Anmeldt af Per Stounbjerg

Mellem oprør og konformitet. Om uviljen mod at blive voksen i nordisk samtidslitteratur

Camilla Schwartz: *Take me to neverland. Voksenfobi og ungdomsdyrkelse i skandinavisk samtidslitteratur*. Hellerup: Spring 2021. 265 sider.

Har de unge i dag mistet evnen til at realisere civilsamfundets forestillinger om et myndigt og stærkt subjekt? Eller har de simpelthen ikke lyst til at blive voksne og tage ansvar for sig selv og andre? Og er det 21. århundredes endnu unge litteratur lige så programmatisk umoden som de unge mennesker, der fortælles om? Det er de centrale spørgsmål, som Camilla Schwartz, lektor på Institut for Kulturvidenskaber ved Syddansk Universitet, undersøger i sin bog *Take me to Neverland. Voksenfobi og ungdomsdyrkelse i skandinavisk samtidslitteratur*.

Bogen udkom i 2021 på Forlaget Spring, har cirka 250 sider og kommer omkring en imponerende bred vifte af eksempler på nordisk samtidslitteratur, som handler om karakterer, der hylder Peter Pans Aldrigland, hvor der hersker evig leg og eventyr. Den konkrete form, som denne hyldest antager, kan ifølge Schwartz være meget forskellig. Den rækker fra karakterer, der vægrer sig ved at indgå i varige parforhold