

Skoven, loven og løgningen

*Ikke-læsninger af poesistykker af Pia Juul, Mette Moestrup
og Ursula Andkjær Olsen*

Det er ikke Nobelvidenskab at konstatere en sprogligt fornyende tendens i dansk lyrik efter år 2000. Men denne konstatering er alligevel en grad af opmærksomhed værd, fordi netop den sproglige stil måske er det mest fornyende ved poesien i 00'erne overhovedet. Jeg anskuer i det følgende dette sprog ved først og fremmest at have fokus på tre teksteksemplers *sproglige gøren* – hvad sproget gør, og hvordan tekstens øvrige elementer former sig i forhold til denne gøren. Dekonstruktivisten Paul de Man taler i *The Resistance to Theory* (1986) om selve modstanden mod læsning. Han påpeger, at litteraturteorien som sådan tager litteraturens sproglige kompetence for givet, og han lancerer derfor begrebet om *ikke-læsning*, som bl.a. har som en del af sin selvopfattelse, at den ikke drager tematiske konklusioner. Hvorfor påpeger jeg det? Det gør jeg, fordi sådan et fokus på poesiens sproglige gøren er anderledes end dén akademiske opmærksomhed, som mestendels kommer lyrikken til gode anno 2013. Opmærksomhed på tekstens sproglige mønstre og dens særlige anvendelse af betydning giver ikke totale læsninger af hverken forfatterskaber eller tekster, men belyser snarere andre *træk* ved teksten.

Teori er, skriver Jonathan Culler i *Literary Theory* (1997), interdisciplinær, analytisk, refleksiv og en kritik af common sense. Men teori kan i øvrigt handle om alt mellem himmel og jord og kan tage udgangspunkt i antropologi, kunsthistorie, film, lingvistik, filosofi, politik, psykoanalyse, naturvidenskab, sociologi mv. (Culler 1997/2009, 4). Styrkelsen af teoribegrebet har betydet, at man de senere år i højere grad har læst fra verden og ind i teksten i stedet for omvendt, som man fx gjorde i nykritikken. Således har man læst litteraturen med afsæt i teori om fx *stedet*, man har taget udgangspunkt i tekstens *politiske* holdning, haft fokus på forfatterens *selvfremstilling* eller på flere af disse aspekter på én gang. Man har karakteriseret teksterne ud fra fx vreden i stemmen og begæret i kroppen. Alt sammen med rette. Med denne artikel ønsker jeg at give et bidrag til læsningen af samtidslyrikken, der fokuserer på noget *andet*, nemlig på teksternes “tandhjul”, dvs. de sproglige greb, som får os til at kalde dem poesi. Og det er kort sagt et studium værd, fordi 00'er-

nes poesi gør noget nyt i sproget. Som man vil se, inkluderer det også den verden, poesien rettelig handler om i det nye årtusinde: Verden er på alle måder større end subjektet, og det er i og for sig en erkendelse, det er vanskeligt at komme med indsigelser imod.

Dansk lyrik efter 2000 ser på mange måder anderledes ud end det 20. århundredes poesi. Den fører et nogenlunde eksplicit opgør med den centrallyrik, Peter Stein Larsen beskriver i disputatsen *Drømme og dialoger. To poetiske spor omkring 2000* (2009). Interaktionslyrikken adskiller sig fra centrallyrikken i såvel form som indhold, men er måske mest bemærkelsesværdig i det sprog, som faktisk også adskiller den fra tidligere tiders avantgarde.¹ Dette kommer til udtryk i teksternes stilistiske træk og den særlige fornyelse af det poetiske sprog, jeg kaldte den sproglige gøren. I det følgende vil jeg fokusere på eksempler fra tre markante digtere i 00'erne: Pia Juul, Mette Moestrup og Ursula Andkjær Olsen.

Fokus er altså på det sproglige udtryk i denne nye poesi. Der ses ikke bort fra, at fx det litterære sted, det biografiske jeg og de politiske kontekster hos ovennævnte digtere også er højst væsentlige for beskrivelsen af forfatterskaberne. Derfor indgår disse aspekter selvfølgelig i behandlingen af teksterne som den omverden, teksterne refererer til og inkluderer i sproget, og derfor kan man med god mening tale om flere *spor* i en lyriklæsning. Hermed mener jeg flere ting, der overordnet falder ind under kategorien differentiering, og jeg tænker som udgangspunkt på den banalitet, at man bør huske både form og indhold i sin tekstundersøgelse. Men i tilfældet lyrik efter 2000 mener jeg også, at man med fordel kan se efter flere sproglige spor i teksten. Hermed tænker jeg fx på dobbeltholdningen i sproget, som bevirker, at teksten på én gang kommunikerer på et konkret og et abstrakt plan, eller at teksten på én gang forholder sig diskuterende og sprogligt kreativt. Dette kalder Peter Stein Larsens polyfoni, mens han kategoriserer denne sprogholdning under termen *interaktionslyrik* eller *dialogisk lyrik*. Det er ligeledes i denne dobbeltholdning, som fx vedrører de litterære troper, ordsprog og kulturelle og sproglige antikviteter, der er tale om en ny strategi.

I det følgende vil jeg via Juul, Moestrup og Olsen vise, hvordan denne sproglige strategi kommer til udtryk for at understrege, at det netop er de nye poetiske greb, der karakteriserer teksterne stilistisk. Læsningen har altså fokus på en beskrivelse af de træk ved teksten, der vedrører dens æstetiske udtryk og særegenhed som litterær tekst. Det teoretiske fundament for denne teksttilgang kan man fx finde hos en teoretiker, som ikke bare er kritisk omdiskuteret, men for tiden også relativt ikke-diskuteret, nemlig Paul de Man og hans dekonstruktive begrebsapparat. Uagtet at teori og tekst ikke nødvendigvis behøver at "passe sammen", kan en dekonstruktiv tilgang vise sig som en nærmest frigørende måde at nærme sig disse tekster på. Begreber som uforståelighed og uigennemtrængelighed forvandler sig fra vejspærre til aktive agenter i læsningen, når man i arbejdet med teksten accepterer, at det, man bedriver, faktisk er en ikke-læsning, forstået som anerkendelsen af, at teksten ender i en apori – læsningen af den behøver ikke nødvendigvis være meningsstyret mod at formulere tekstens samlede udsagn og vilje. De Man beskriver i *Allegories of Reading* (som tager udgangspunkt i selve begrebet "retorik"), hvordan man kan definere to former for læsning, hhv. en læsning og en ikke-læsning. I begrebet læsning

er den hermeneutiske meningsskabelse i det meningsløse underforstået. Den *anden* læsning, ikke-læsningen, som de Man derimod slår til lyd for, er “den læsning, som er i stand til at omfatte den aporetiske sammenfiltrering af betydningsopbygning og betydningsdekonstruktion i en tekst, dvs. selve tekstualiteten i teksten” (Kittang 1994, 48). Med andre ord bliver tekstens særegne udtryk automatisk sat i centrum, hvis man interesserer sig for, hvordan teksten er litteratur. Og det virker befordrende, når man har at gøre med tekster, som først og fremmest vil jonglere med sprog, og hvis fornyelse af verden går gennem fornyelse af sprog.

Pia Juul: *Helt i skoven*, 2005

Pia Juuls forfatterskab fremviser et af de tydeligste eksempler på denne nye poetiske strategi. Det følgende vil med udgangspunkt i nogle små uddrag fra *Helt i skoven* fra 2005 vise, hvordan Juul her skaber henholdsvis et litterært *sted* og et lyrisk *rum*, og hvordan det sker på to forskellige måder.

Helt i skoven består af tre afsnit: “Ord i skoven”, “Fra min dagbog” og “Mord i skoven”, hvor “Ord i skoven” er en lyrisk leg med ordet skov og dets konnotationer. “Fra min dagbog” har besluttet sig for dagbogsform på den måde, at den er fortællende og vekslende prosaisk og lyrisk. Og endelig er “Mord i skoven” igen lyrisk og beretter om mordet på Peter Jyde, der må forblive uopklaret.

Skove er som bekendt afgrænsede oaser, som man kan være i, gå ind i og ud af (i øvrigt en Juulsk kerneformulering). “Fra min dagbog” står midt imellem, dvs. *inden* i de to skov-afsnit. Afsnittet “Fra min dagbog” indeholder en højfrekvent prosaisering og er altså i klassisk forstand det mindst lyriske afsnit i bogen. Med fokus på stedet som kardinalpunkt for læsningen kan man i *Helt i skoven* påpege tre fysiske steder, nemlig Tjørnelunde ved Høng, som eksempel på et landskab, Hotel du Nord ved Hobro, hvor jeget holdt digtersalon og havde en drøm, og Ted Hughes’ Mindesmærke og poesisti i Belstone. Det vigtigste og mest præciserede af disse steder er det midterste, nemlig Hotel du Nord i Hobro, og i øvrigt er det dette hotel, der er på omslaget af *Helt i skoven*:

“

GT

Engang på Hotel du Nord i Hobro, i Den skandinaviske suite, holdt jeg om dagen digtersalon, og om natten ankom en dværg med en drøm (Juul 2005, 26).

Stedsteoretikeren Tim Cresswell påpeger, at der er tre ting, der afgør, om vi kan tale om et sted: Placering (her Hobro), fysisk form (her hotellet) og fornemmelse for stedet (Cresswell 2004, 7). I *Helt i skoven* fremskrives fornemmelsen ved, at dværgen *ankommer til hotellet* med drømmen – dværgen er ikke “i” drømmen, men simpelthen *på stedet* Hotel du Nord. Drømmen tildeles sekundær betydning via ordet “ankom”, fordi netop ankomsten centraliserer hotellet i sætningen og gør Hotel du Nord til passagens centrale led og dermed til et sted – alle led i sætningen forholder sig til hotellet. Derfor bliver det hotellet, der umærkeligt bliver fundament for vores æstetiske opfattelse, for vores *fornemmelse* af stedet og altså for hotellet som et litterært sted. Fluktuationen mellem hotellet og drømmen, der ligger i bevægeverbet “at

ankomme”, bliver til dén hændelse, der fører til dannelsen af det billede af hotellet, vi har på nethinden, dvs. vores æstetiske oplevelse: Hotellet har vi fra billedet på omslaget til *Helt i skoven*, men de litterære aspekter træder frem ved beskrivelsen af “ankom en dværg med en drøm”, som jo rent lavpraktisk ikke kan skildres på et billede. Vi får dermed en tydeligere fornemmelse for det hotel, vi ser på billedet, vi mærker det gennem ordene. Her er i høj grad tale om et litterært sted og om et poetisk rum.

Ifølge noten til side 26 er seancen på Hotel du Nord et benspænd fra Göran Tunström om at gøre en bestemt hændelse til litteratur, heraf mærket “GT” i citatet. Benævnelsen af hotellet fylder ikke mere end disse få linjer, men som læser er man ikke desto mindre fuldstændig med på, at her beskrives et *sted*, hvor jeg har været, hvor der har været digtersalon, og hvor hun har sovet. Ikke et ikkested i stedsteoretikeren Marc Augés forstand, men et rigtigt sted. Stedsforskningen har da også siden filosofen Heidegger, som man med udgangspunkt i essayet “Bauen Wohnen Denken” (1954) anser for én af de mest fremtrædende tænkere i den deciderede stedsteori, talt om forskellen mellem sted og rum.

Stedet er af mange af stedsteoretikerne defineret ved at være konkret, relativt (hvad det er for den ene, er det ikke for den anden), kvalitativt, sanseligt, og ved nærhed og pause, mens *rummet* af fx Louise Mønster i artiklen “At finde sted” defineres ved at være abstrakt, absolut, kvantitativt og ved distance og bevægelse. Stedsteoretikerne formulerer i øvrigt ofte stedet som noget, der opstår i stedets møde med subjektet, dvs. det helt konkrete møde, som når Dan Ringgaard rejser til Brasilien for at få det lune sand mellem tærerne (Ringgaard 2010), eller når Pia Juul holder digtersalon på Hotel du Nord i Hobro, og derefter lægger sig til at sove og drømmer om en dværg, der ankommer i et tog: Det vil altså sige, når hændelser *finder sted*.

Rum er på mange måder i litterær forstand en kompliceret størrelse. I takt med stedsforskningens fremmarch generelt og i litteratursammenhæng er begrebet rum blevet til alt fra en decideret negativ kategori over et temmelig udefineret begreb, der ikke synes at adskille sig nævneværdigt fra stedet, til stedets komplementære modsætning. Såvel de kanoniserede tænkere som de aktuelle forskere er temmelig upræcise mht., hvad begrebet rum dækker over. Men jeg bruger altså her begrebet “rum” i modernistisk lyrisk forstand som en tekstintern og æstetisk størrelse, som fx Jørn Vosmar beskriver det i artiklen “Værkets verden, værkets holdning” i *Kritik* 12. Beskrivelsen af stedet, dvs. hotellet, i “Fra min dagbog” er formmæssigt episk. Rundt om dette sted står skoven formmæssigt poetisk (se som tidligere nævnt fx skoven på omslaget – den kan godt skimtes) på den måde, at skovafsnittene står før og efter “Fra min dagbog”. Faktisk skriver Anniken Greve i sin lille artikel “Kort om stedsfilosofi”, at stedet er defineret ved at være på jorden under himlen og beskriver med en henvisning til klatringen i fjeldene som erfaringen af landskabets to akser, horisontalt og vertikalt, netop stedets grænseflader. Min beskrivelse af diskrepansen mellem hotellet som konkret sted og skoven som litterært rum kan siges at være relativt grovmotorisk, men skovens karakter af lukkethed og omkring-sluttende struktur bliver hermed tydeligere. Min sammenligning går altså på hotellet som et konkret etableret litterært sted over for skoven, der fremstår som litterært rum.

Rummet er i forhold til stedet defineret ved at være bygget op af sprog (bemærk fx kapiteloverskriften “Ord i skoven”). Vi har det konkrete Hotel du Nord i Hobro over for den skov, der *ligner* en katedral:

“ Skoven ligner en katedral!
Næh, er det sandt? Har
andre sagt det før,
jamen, hvad skal jeg så sige?
Skoven ligner – en skov
Det gør den, grangiveligt
(undskyld) (Juul 2005, 14, 1-7)

Her kan vi læsere nok blive enige om, at den lyriske tone er en anden end i hoteleksemplet. Ordet *grangiveligt* er naturligvis et tilstræbt ordspil, men det forbinder også sproget med stoffet og opbygger på den vis skoven som sprog. Etableringen af rummet ligger altså i netop den sproglige differentiering, som er Pia Juuls særlige stilmærke. Skoven er et ordspil, hvilket ikke mindst fremgår af titlen, *Helt i skoven*, som jo er et idiom, der følges op af kreative forvrængninger: “Ord i skoven” og “Mord i skoven”.

Den æstetiske variation af kulturelle relikter og mundtlige aflejringer findes overalt i bogen og i forfatterskabet i øvrigt. Fx ses en frekvent skriven hen over den danske sangskat: “Husk på du er / kun én gang ung / Kukuk / Husk på, du er ung / Husk på det er én gang / kuk” (H.C. Andersen: “Hvor Skoven dog er frisk og stor”, 1850), “så tydelig, Skov” (N.F.S. Grundtvig: “Sov sødt, Barnlille”, 1844-64), “Og springer ud med sit lysende løv i lunden” (Johannes Jørgensen: “Nu lyser Løv i Lunde”, 1891), “mod / bøgens grønne / – nødvendige ø'er” (Thorvald Aagaard: “Jeg ser de bøgelyse øer”, 1931), “jeg gik mig ud en sommerdag / jeg gik mig ud og jeg gik mig ind” (N.F.S. Grundtvig: “Jeg gik mig ud en sommerdag”, 1847), og “Hulde engel! Du min barndomsven” (Steen Steensen Blicher: “Til Glæden”, 1820). Der er mange flere, end det her vil tjene et formål at remse op. Variationen af sangtekster og ordsprog hører til blandt de greb, som også Ursula Andkjær Olsen, Mette Moestrup og Naja Marie Aidt har brugt meget flittigt, og som af Søren Langager Høgh i *Hybridernes paradys* (2012) kaldes *snylteformer*. Det er bl.a. snylteformerne, der binder de nævnte digtere sammen i dén sproglige strategi, jeg mener, man kan betegne som et signifikant stilistisk træk efter 2000. Elisabeth Friis skriver i sin monografi *Pia Juul* (2012) om talemåderne i forfatterskabet, at de naturligvis negeres, men at de samtidig forandrer indefra. Talemåden er traderet viden om, hvordan vi ér, tænker og handler (Friis 2012, 64). En variation af kulturelle aflejringer, vendinger og sprogfragmenter, vi kender til hudløshed, kan således tjene til en konkret justering af vores opfattelse af et givet emne. Det sker i og gennem sproget.

I beskrivelsen af skoven er farverne i øvrigt centrale: “Dompap. Rød. Meget rød” (11) og “Træernes løv har / forræderiske farver (de lyver) / gule orange røde brune” (11) og “Så gul / som en citronsommerfugl / er ikke gul” (13). I afsnittet “Ord i skoven” bygges det poetiske *rum*, skoven, altså op til forskel fra det konkrete *sted*, hotellet, i “Fra min dagbog”. Skoven er ikke en katedral, den ligner en katedral, ligesom

“træernes løv har forræderiske farver (de lyver)”. *Helt i skoven* bygger ikke naturens betydninger op, den springer sprogligt ind i dem og koncentrerer sig om at rive dem ned.

Som vist kan udvalgte passager af *Helt i skoven* altså tydeliggøre den poetiske strategi hos Juul gennem aktualiseringen af sted og rum. Både sted og rum etableres i denne bog, og gennem de to sprogniveauer, det konkrete og det poetiske, tydeliggøres hvordan Pia Juuls poesi gør noget nyt med sproget.

Mette Moestrup: *kingsize*, 2006

En anden hyppig figur i den aktuelle litteraturforskning er stemmen. Der er mange måder at angribe et begreb som stemmen på. I det følgende eksempel, som hentes i Mette Moestrups digtsamling *kingsize* (2006), taler stemmen i flere spor på én gang, nemlig i et konkret og et retorisk. Hvis man vil nærme sig disse på mange måder uigennemtrængelige tekster, er udsigelsesniveauet et fornuftigt sted at starte. Netop udsigelsesniveauet i *kingsize* hører til blandt bogens mest komplekse strukturer, hvilket ikke siger så lidt, da *kingsize* primært består af komplekse strukturer. Jeg sætter fokus på stemmen, fordi jeg vha. *kingsize* vil vise, hvordan real-plan og æstetisk niveau i det lyriske sprog ikke er det samme, og hvordan disse to spor i bogen henholdsvis supplerer og destruerer hinanden.

Stemmen forstås som sagt som udsigelsesinstansen i teksten. Paul de Man skriver om stemmen:

“What we call the lyric, the instance of represented voice, conveniently spells out the rhetorical and thematic characteristics that make it the paradigm of a complementary relationship between grammar, trope and theme (de Man 1984, 261).”

Lyrikken defineres altså af de Man af den repræsenterede stemme. Stemmen er kardinalpunkt for lyrikkens vigtigste elementer, sprog (grammatisk orden, form), trope (billede, abstraktion) og tema (indhold). I øvrigt kan stemmen læses synonymt med jeget, hvor der ér et jeg, og det betyder også stort set det samme som “indfølingspunkt” hos Jørn Vosmar. I det, Peter Stein Larsen som nævnt kalder interaktionslyrikken eller den dialogiske lyrik omkring år 2000, er det en pointe, at der kan være flere stemmer i samme tekst, og at de fremtræder antihierarkisk. I så fald er der tale om polyfoni. Med begrebet om stemmen som forankrende instans i teksten impliceres det, at den litterære tekst altid taler et sted fra, og at den stemme, der taler, er et menneske, en eksistens eller en bevidsthed, selvom den ikke siger ‘jeg’. Derfor er den litterære tekst udtryk for et bevidsthedsindhold, uanset om dette indhold er sammenhængende eller fragmentarisk.

Stemmen kan komme til udtryk på mange måder. Den kan optræde alene og dermed som en klar tone, eller der kan være flere parallelle stemmer i polyfoni. Men der er også en tredje mulighed, og det er, at tekstens ene stemme selv kan være polyfon og repræsentere flere udsigelsesniveauer på én gang, som det vil fremgå af eksemplet. Når stemmen optræder polyfont, betyder det, at der er flere spor eller niveauer i tekstens udsigelse, som både understøtter og afviser hinanden. Disse po-

lyfont adskilte lag i stemmen kommer til udtryk som forskellige retoriske strategier. De forskellige retoriske strategier er i *kingsize* defineret ved at være enten konkrete, poetiske eller opløsende og vedrører forskellige niveauer eller spor i sætningsstrukturen. Argumentet for at læse gennem udsigelsesinstansen er, at man får sat stilistiske aspekter af teksten i centrum, som ellers har tendens til at gå en smule til grunde i den fortolkningsproces, der søger at skabe et meningsindhold i teksten. Hvis man søger at skabe en mening vel at mærke. For et andet markant spor i de lyriske tekster efter 2000 er en klar tendens til modarbejdelse af sammenhæng. Her er tale om en aporetisk vilje, som litteraturhistorisk hører hjemme i avantgarden, og som har det som del af sin æstetiske strategi at være uklar og uigennemtrængelig for det sammenhængsskabende, hermeneutisk bundne øje. Denne del af interaktionslyrikken har uforståelighed som æstetisk strategi, som det er pointeret af Marianne Ølholm i bogen af samme navn (se Ølholm 2009).

kingsize ér kingsize på den måde, at den ér meget “bred” i metaforisk forstand: Den handler om verdens lande, befolkninger, sprog, myter, litteratur og politik. Derfor er det ikke nødvendigvis nyttigt at have et afgrænset fokus på de udsagn, bogen fremsætter om fx udlændingeloven. Elementer som udlændingeloven ses som et aspekt af hele *kingsize* og behandles ikke særskilt. Heller ikke selvom det ikke kræver stor indsigt at forstå, at den talende stemme i bogen har en negativ holdning til udlændingeloven. Jeg problematiserer her ikke, om det er den faktiske, danske udlændingelov og 24-årsregel, der indgår i Moestrups tekst, men behandler dem som æstetiske elementer, vel vidende at det ikke er tilfældigt, at det er netop disse lovparagraffer, Moestrup bruger som tekstinventar. Pointen er, at min prioritering ville være anderledes, hvis jeg undersøgte *kingsize* på den måde, jeg indledningsvis citerede Jonathan Culler for, nemlig teoretisk. I dét tilfælde ville jeg benytte mig af fx postkolonial teori.

“Sandt / falsk I, II, II” (s. 46-48) er en lille “serie” i *kingsize*, der består af tre gange tolv udsagn, og den er på mange måder model for resten af bogen. Det overlades umiddelbart retorisk til læseren at afgøre, hvorvidt disse udsagn er sande eller falske. Udsagnene optræder fragmentarisk, og rækkefølgen er uden struktur eller umiddelbar logik, men tematiske frekvenser som seksualitet, nationalitet og etnicitet går igen, ligesom de gør i Moestrups øvrige forfatterskab, specielt i *Golden Delicious*, 2002, og i resten af *kingsize*. Her skal jeg dvæle ved udvalgte fragmenter fra “Sandt / Falsk I, II, III”:

“Kvinder ejakulerer tårer”

“Der er en etymologisk sammenhæng mellem love på dansk og love på engelsk, som ligger til baggrund for 24-års reglen”

“Oehlenschlägersgade har sit navn den dag i dag, fordi en kunde har et guldhorn i siden på en thailuder”

“Blåøjethed er en slags racisme”

“Problemet med kvinder, der ikke er nøgne under tøjet er, at de ikke findes”

“Hvis en flygtning dør som følge af dansk lov, bløder en blodbøg og hviker: Forbandede skov”

“Hvis man leder længe nok, kan man se et mønster. Det betyder ikke, at der er et”

“Der er 6 bogstaver i Anders, George og Saddam. 666. Voila. Det store dyr i åbenbaringen” (Moestrup 2005, 47-50).

Hvad kan man så få ud af disse fragmenter? Serien “Sandt / falsk” har en poetisk *opløsende* strategi i det tematiske spor, der vedrører det politisk korrekte eller ukorrekte. Dette spor befinder sig på et konkret plan. Sporet dannes i det syntaktisk normalsproglige, som man kan kalde tekstens realplan, fordi det, der står i dette spor, skal forstås bogstaveligt. Stemmen, der taler i dette spor, tager stilling. Her er sandt/falsk-dikotomien en realistisk og opretholdt akse: Kvinder omtales som nøgne under tøjet. Mænd nævnes ikke, selv om de også er nøgne under tøjet. Kvinder og mænd sidestilles altså ikke. Mennesker med blå øjne kommer fra vestlige lande. Blåøjede mennesker er racister, for vi kender ikke racisme fra brune øjne og mørk hud mod blå øjne og lys hud – vi kalder det i hvert fald noget andet. Danske kunder kan købe sex af thailudere, fordi de har flere penge end fattige thaier. Det står ikke eksplicit, at det er sandt, men holdningstilkendegivelsen ligger dels i hyppigheden af eksempler med samme struktur, dels i det underforståede, som i sig selv problematiseres politisk. Realplanet i “Sandt / falsk” fremstiller altså det udsagn, at det er sandt, at hvide mænd dominerer over mørke kvinder og underforstår, at det er moralsk problematisk. Dette spor forbliver konkret og bogstaveligt, og teksten i dette spor foregiver ikke at ville være litteratur.

Parallelt hermed findes en poetisk opretholdende strategi, som undsiger det poetisk *opløsende* spor. Dette spor befinder sig på et abstrakt plan. Sporet figurerer fx i dobbeltheden af ordet love, i blåøjetheden og i den blødende blodbøg. Den stemme, der taler i det poetisk opretholdende spor er ikke hæftet på forholdet mellem sandt og falsk. I dette spor fremtræder begrebsparret sandt/falsk som en ironisk forestilling. Stemmen i dette poetisk opretholdende spor river så at sige bogstaveligheden fra hinanden. Her optræder blåøjethed i betydningen naiv, og at blåøjethed er en slags racisme, bliver derfor en poetisk sætning, fordi det er en kobling af to forståelsesplaner: et konkret og et abstrakt. Det poetiske spor er også tydeligt i eksemplet med thailuderen. På realplanet ved vi, at der er ludere på Vesterbro, hvor Oehlenschlägersgade ligger, og at man kan købe sex af dem for penge. Det poetiske spor ligger bl.a. i koblingen af guld og luder (guld kan købe sex), og horn og Oehlenschläger (her forudsættes den forforståelse, at man kan have horn i siden på mennesker, og er de af guld har de magt, samt at begrebet guldhorn forbindes med Oehlenschlägers navn). Stemmen i det poetiske spor underkender dikotomien mellem sandt og falsk, da dét, som er på færde i det poetiske spor, nærmest er det modsatte: Nemlig at afvise modsætningsparret sandt/falsk, fordi koblingen finder sted i en strategi, som ikke vedrører indholdet som sådan, men derimod begreberne

ironi og humor. Hermed nedrangeres sandt og falsk altså som egentlig uvedkommende og under alle omstændigheder sekundært. Det er fordrejningen af ordenes og idiomernes normalbetydning, der er i centrum i dette spor.

Den sidste strategi, jeg vil påpege i dette tekststykke, er den mest komplicerede, men på samme tid den afgørende. Det er den *retoriske* strategi, som kort og godt består i balanceringen mellem de to andre spor, det konkrete og det abstrakte. Den retoriske strategis agenda er på én gang at formidle betydningen i både det konkrete og det abstrakte spor. Lyrikfestivalen *In the making* i 2001 (arrangeret af bl.a. Niels Frank) introducerede den amerikanske sprogdigtning for de unge danske lyrikere, og LANGUAGE POETRY, *Den nye sætning* og New York-skolen har uden tvivl dannet teknisk forbillede for disse digtere (Stidsen 2011). Her bør Moestrups amerikanske inspiration nævnes, og herunder også Den nye sætning, som den formuleres af Ron Silliman (kan bl.a. læses på dansk i Forfatterskolens *Legenda 2*, "Den nye sætning"). Den nye sætning er et teknisk greb, hvor forholdet mellem sætningerne sættes i centrum, og hvor pointen er, at meningen skabes af både forfatter og læser. Den nye sætning fungerer rent praktisk sådan, at flere planer skriver over hinanden i en åben struktur, som det fx ses i Moestrups brug af konkrete og abstrakte betydningsniveauer. Languagedigterne er optaget af at diskutere verden og identiteten gennem sproget, så LANGUAGE POETRY er på én gang engageret i samfundet uden for teksten og i at udforske verden gennem sproget, præcis som vi ser det i sandt/falsk-seriens dobbelthed af politisk diskussion og retorisk leg. Sproget opfattes som det, forfatteren forstår sin identitet igennem – hvilket fx kommer til udtryk i et af retningens hovedværker, Lyn Hejinians *My life* (1987). En pointe hos sprogdigterne er, at vi har en fælleserfaring i sproget, og derfor bliver "mit liv" paradoksalt til en fælles erfaring. Stemmen i digtet er altså både bundet til identitet og fælleserfaring, og den befinder sig i et skisma mellem diskussion af omverdenen og identitetsdannelse gennem sprog og æstetik. Et af de stilistiske kendetegn ved Den nye sætning, som Hejinian bl.a. praktiserer, er som nævnt glidningen mellem sætningernes betydningsdannelse: "In a book I read the sentence, 'the water is as blue as ink' which made me regret that so few people use fountain pens. Never give the blindman money whitout taking one of his pencils" (Hejinian 2002, 39). Associationsrækkerne kan naturligvis antage en anden karakter i prosa, men den rutschende bevægelse gennem sætningerne, der flytter sig fra emne til emne, men alligevel hænger sammen via centrale led, er tydelig.

I *kingsize* vil jeg mene, at den tvetungede stemme har til formål at illustrere forholdet mellem individ og fælleserfaring. Underforstået er, at denne fælleserfaring består i og af sprog.

Ursula Andkjær Olsen: *Ægteskabet mellem vejen og udvejen*, 2005

Der findes næppe en dansk samtidslyriker, som demonstrerer den lyriske polyfoni mere klart end Ursula Andkjær Olsen – stemmen er her et studie, som utvivlsomt er en vægtig nøgle til forfatterskabet. Stemmen gør sig bemærket på mange måder i forfatterskabet, men er ofte af den dobbelttydige karakter, hvor tekstens udsigelsesinstans orkestrerer en flerstemmighed hos subjektet. Birgitte Steffen Nielsen for-

mulerer det i artiklen “At stå som en bar gren i vassen” som en “modsætning mellem linjeføring og klang, mellem retorik og stemme” (Nielsen 2010, 91). Her skal jeg kort vise, hvordan det fx kommer til udtryk med udgangspunkt i Ursula Andkjær Olsens metaforbrug og hendes samtidige destruktion af samme.

Ursula Andkjær Olsens *Ægteskabet mellem vejen og udvejen* (2005), i syv kapitler, er en stor og kompleks poesibog, som på den ene side er relativt ulæselig isoleret som værk, og på den anden side i højere grad bliver læselig i relation til Olsens samlede forfatterskab, der bl.a. forbindes af de retoriske greb, som kendetegner hendes poesi på tværs af udgivelserne.

Et af Olsens mest brugte greb er variationen af idiomet, præcis som det også findes hos især Juul, men også Moestrup. Her forstås begrebet idiom i udvidet forstand, dvs. naturligvis som talemåder, men også som fragmenter af litteratur og genbrug af fraser fra kulturprodukter. Ikke blot indeholder forfatterskabet mange forskellige eksempler på disse variationer, de går igen fra bog til bog. De optræder ikke meget tæt i det enkelte værk, men de falder så spredt over det hele, at de sammen etablerer et spor, som kan siges at ligne det, jeg hos Moestrup kaldte det poetisk opretholdende spor, selvom det er på en lidt anden måde. Her tænker jeg fx på en frase som “det er for, at jeg bedre [...]”, som optræder allerede i starten af Olsens debut *Lulus sange og taler* fra 2000, og som er skåret over den mest kendte sætning fra eventyret om Rødhætte og ulven: “Det er for, at jeg bedre kan æde dig”. En anden gennemgående frase i forfatterskabet er “så lykke og lyse”, som er en vredet linje af Thøger Larsens “Danmark nu blunder den lyse nat”. Et tredje eksempel, som ofte ses i forfatterskabet, er “fordi jeg er det værd”, som refererer til skønhedsbrandet L’Oreals efterhånden temmelig bedagede reklameslogan. Når Olsen omskriver og varierer idiomet (altså forstået i bred forstand som en frase, vi kender og bruger i sammenhænge, hvor den “passer ind”), opstiller hun i ét greb eksplicit forbindelse til vores hverdagsprog og dermed til “virkeligheden”, og samtidig markerer hun, at det absolut ikke er hverdagsprog, og at fx “lykke og lyse nætter” er en romantisk kliché, eller at “fordi jeg er det værd” spiller på skønhedsidealet som kliché. Sammenlignet med Moestrups arbejde med dobbeltheden i ordet “love / love” demonstrerer Olsen altså på teksthiveau en samtidighed i poetisk opretholdelse og poetisk demontering i flere spor i udsigelsen.

Selvom man godt kan argumentere for, at der kan spores narrative elementer i samtidslyrikken,² så må man på mange måder sige, at Ursula Andkjær Olsens forfatterskab udfordrer vores plotorienterede forståelse af det at “handle om”, forstået som narrativ fremdrift og konkret handling. I stedet er en bog som *Ægteskabet mellem vejen og udvejen* fuld af retorisk talehandling og sproglig gøren i “temaer”, og den har på den vis mange træk fælles med den skrifttematiske avantgarde. Dan Ringgaard skelner i disputatsen om Sophus Claussen, *Den poetiske lækage* (2000), mellem digtets *sigen* og digtets *gøren*: “Repræsentationen af jord, sjæl og ord er digtets *sigen*. Digtets *gøren* er litteraturens ikke-repræsentation, ordet ikke som tegn men som ting” (Ringgaard 1999, 16). På mange måder er det givende at lave en sådan distinktion i Ursula Andkjær Olsens forfatterskab, hvor man finder et dobbeltgreb, der altså består i en samtidig neutralisering og kvalificering af hhv. idiomet og metaforen – hvor ordene er hhv. ikke-repræsentation og repræsentation.

Idiomerne strækker sig som sagt fra brudstykker af den danske sangskat, mundheld og kultur- og litteraturfragmenter til variationer af reklameslogans, der er så slidte, at man knap husker, hvor de stammer fra. Idiomet er bl.a. kendetegnet ved at være mundret og som skrift ved at være prosaisk. Neutraliseringen består for så vidt i omskrivning, og kvalificeringen består i grebets hyppige fremtrædelse.

Tredje kapitel i *Ægteskabet mellem vejen og udvejen*, "Løgnens træer", begynder med følgende tekststykke, der har overskriften "På vore frugter skal man kende os", som i første omgang er en variation af Matthæus 7:15 og i øvrigt af Blixenlinjen "Ikke paa dit Ansigt, men paa din Maske vil jeg kende dig" fra "Syndfloden over Norderney". Her er masken blot skiftet ud med frugter, dvs. træets skud, der danner metafor for løgne i helt almindelig forstand. Jeg vil hermed eksemplificere, hvordan Olsen praktiserer denne variation af idiomet og den samtidige punktering og kvalificering af metaforen:

“ Det er sådan set
ikke fordi jeg mener at der
til ethvert træ hører en
løgn men løgnens væsen
er at der aldrig kommer
en alene der kommer mange men de
vokser den ene ud af den
anden og de forgrenes og det er
det der gør at jeg må evokere denne
billedskønne metafor så

prægtigt rodfæstet i den
dårlige samvittigheds
ældgamle. Grundvold. (Olsen 2005: 73)

Det er ganske svært at læse et tekststykke som dette (der i parentes bemærket er symptomatisk for forfatterskabet) uden at tage fat i dets åbenlyse stilistiske agenda. Det subjekt eller den stemme, der taler i denne tekst, vil ganske vist undersøge og tematisere løgneren, men det sker ikke gennem en indholdsanalyse som løgnens negering af sandhed. Løgnens væsen formuleres derimod som dens *struktur* af forgrening. Løgnen bliver et stilistisk greb, og det bliver den gennem tropen, der ødelægges. Kapitlet indledes altså i disse linjer med etableringen af en metafor, "løgnens træ", og med en samtidig demontering af selvsamme metafor. Metaforen indeholder, som vi normalt forstår den, som bekendt både en tenor og en vehikel, et realplan og et billedplan. Her tager Olsen udgangspunkt i det, man normalt ville anse for billedplanet, nemlig træet. Det sker ved formuleringen, at det er "ikke fordi der til ethvert træ hører en løgn". Træet placeres på realplanet med implikationen, at træer og løgne ikke har noget med hinanden at gøre. Olsen demonterer altså som udgangspunkt metaforen, før hun genopbygger og kvalificerer den ved at sige, at "løgnens væsen / er at der aldrig kommer / en alene der kommer mange men de / vokser den ene ud af den / anden og de forgrenes". Her kvalificeres metaforen

“løgnens træ” altså helt ned i løgnens væsen, dvs. løgnens essens. Løgnens væsen er, at den forgrener sig som et træ, hvilket Olsen understreger med idiomet “kommer aldrig alene”. En løgn kommer aldrig alene, men formerer sig som knopskud. Forgrening, knopskud og rodfæstningen i den dårlige samvittighed formuleres altså som løgnens væsen i dette tekststykke på en sådan måde, at vi i almindelig forstand kan genkende løgnen som begreb. Teksten er dog symptomatisk og særdeles Ursula Andkjær Olsen- og 00-agtig ved at dens *gøren* konstituerer sig stilistisk. Den gør løgn.

Skoven, Loven og Løgner

Uddragene af Juuls *Helt i skoven*, Moestrups *kingsize* og Olsens *Ægteskabet mellem vejen og udvejen* har her tjent et dobbelt formål. Dels har de optrådt som eksempler på sprogholdningen og dermed på æstetiske træk i ny dansk poesi som sådan, i deres fælles egenskab af vigtige, markante og næsten kanoniserede forfatterskaber i dansk poesi efter 2000. Lige så smalle og marginaliserede disse forfatterskaber er i folks bevidsthed, lige så dominerende er de efterhånden for den akademiske opfattelse af samtids poesien. Dels har eksemplerne vist, hvordan disse forfatterskabers brug af nye sproglige greb og strategier ligner hinanden i al deres øvrige individualisme. Når man lægger sit fokus på disse strategier, bliver der, som omtalt i indledningen, i højere grad tale om en beskrivelse af, hvad teksten gør, end om en analyse med et konkret output. Det er derfor, denne undersøgelse er baseret på *ikke-læsninger* af skoven, loven og løgner.

Noter

- 1 At redegøre for den nyeste lyriks forhold til- og tilhørsforhold til avantgarden ligger uden for denne artikels rammer, men man kan fx læse mere om den sag hos Søren Langager Høgh i *Hybridernes paradis* med undertitlen *Peter Laugesen, Per Højholt og deres elever*, Odense 2012.
- 2 Se f.eks. Stefan Kjerkegaard: “Genreopbrud i 00’ernes danske poesi. Det selvbiografiske digt” i *Passage* nr. 63, s. 109-127.

Litteratur

- Andersen, Carsten m.fl. (red.) (2006.): *Højskolesangbogen*. 18. udg.
- Brandt, Per Aage og Niels Frank (red.) (2001): *Nye sætninger, Legenda* vol. 2.
- Cresswell, Tim (2004): *Place. A very short introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Culler, Jonathan (1997): *Literary theory. A brief insight*. New York /London: Sterling (Illustrated edition 2009).
- de Man, Paul (1979): *Allegories of reading*. New Haven og London: Yale University Press.
- de Man, Paul (1984): “Anthropomorphism and Trope in the Lyric” in *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.
- Friis, Elisabeth (2012): *Pia Juul*. København: Arena.
- Greve, Anniken (1996): “Kort om stedsfilosofi” in *Vinduet*, 4. Oslo: Gyldendal.
- Heidegger, Martin (1954): “Bauen Wohnen Denken” in *Vorträge und Aufsätze*. Phullingen: Neske.

- Hejinian, Lyn (1987): *My life* (Green Integer 39, 2002). København og Los Angeles.
- Høgh, Søren Langager (2012): *Hybridernes paradis*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Juul, Pia (2005): *Helt i skoven*. København: Tiderne skifter.
- Kittang, Atle (1994): "Dekonstruktion og lyrikinterpretation" i *Til værks* (red. Tania Ørum).
- Kjerkegaard, Stefan (2010): "Genreopbrud i 00'ernes danske poesi. Det selvbiografiske digt" i *Passage* nr. 63.
- Larsen, Peter Stein (2009): *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Nielsen, Birgitte Steffen (2010): "At stå som en bar gren i vassen" i *Recession* #1.
- Moestrup, Mette (2006): *kingsize*, København: Gyldendal.
- Mønster, Louise (2009): "At finde sted" in *Edda* 4. Oslo: Universitetsforlaget.
- Olsen, Ursula Andkjær (2005): *Ægteskabet mellem vejen og udvejen*. København: Gyldendal.
- Ringgaard, Dan (2000): *Den poetiske lækage*. København: Museum Tusulanum.
- Ringgaard, Dan (2010): *Stedssans*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Rostbøl, Benedikte og Elisabeth Friis (2012): *Hybriddigte. Tendenser i ny dansk poesi*. København: Dansk lærerforeningens Forlag.
- Stidsen, Marianne (2011): "'Som pålægget i en sexsandwich'" Amerikanske spor i den danske samtidslyrik" i *Den blå port* 86, København.
- Vosmar, Jørn (1969): "Værkets verden, værkets holdning" i *Kritik* 12.
- Ølholm, Marianne (2009): *Uforståelighed som æstetisk strategi*. København: Forlaget Spring.