

Kanon

- det almene og det idiosynkratiske

MADS ROSENDAHL THOMSEN

I

Peter Laugesen har et digt i samlingen *Når engle bøvser jazz* med titlen „Kanon“ som ganske enkelt lyder:

Shakespeare
Joyce
Beckett
Artaud
Baudelaire
Mallarmé
Rimbaud
Hölderlin
Dostojevski
Diderot
Faulkner
Dickinson
Benjamin
Brecht
Benn
Poe
Carroll
Williams
Pound

En sådan liste giver anledning til en masse spørgsmål. De fleste navne synes bekendte, men har man nu lige læst Artaud? Eller Hölderlin? Og hvem er nu det lige Benn var? Var det Gottfried?

Hvorfor står Joyce som nummer to og Pound nederst? Hvorfor er Eliot ikke med? Og mere generelt med sådanne kanonlister: Hvorfor ryger nogle ud, mens andre til deres død (og så heller ikke længere) vil fastholde, at det var det virkelig interessante og væsentlige og at eksklusionen af kanon derfor er dybt uretfærdigt? Hvordan opstår konsensus om, hvad man i fremtiden skal kunne få øje på, læse og skrive om?

Andre spørgsmål kunne være: *Hvis* kanon er det der skrives her? Er det Laugesens? Eller?

Men man kan også gå den anden vej og spørge til, hvorfor listerne skal være så forkromede. Søren Ulrik Thomsen skriver i en note til *En dans på gloser*:

Kast lige et blik i litteraturlisterne til vore dages tidsskriftsartikler og universitetsspecialer: Appolinaire, Artaud, Baudelaire, Borges, Celan, Celine, Dante, Derrida o.s.v., o.s.v. Også min hat af hele vejen rundt, men lad mig spørge: Hvorfor hinker der aldrig et lille digt af f.eks. Tove Ditlevsen rundt mellem henvisningerne til kanonens kanoner?

Kanon er blevet et belastet ord med al sin aura af at være stort og officielt. Måske kunne det gøres mere idiosynkratisk i erkendelse af, at kanon altid har sin rod i en liste over læseres yndlingsbøger.

Der er behov for at reflektere på mellemdistancen over hvad det var, som man fandt ud af var godt. Man må ryste posen lidt, før disse *strange attractors* bliver umulige at argumentere uden om og de glemte værker bliver så glemte, at hvis man faldt over eller for et, så ville ingen kunne tale med om det.

Oplevelsen af historien og tiden er fuld af paradokser. På den ene side er der følelsen af, at intet forandrer sig. God litteratur er god litteratur, og samtiden udfører små krusninger på noget som er større end os. På den anden side synes alting som forandret. Hvad har 70erne, 80erne og 90ernes litteratur overhovedet til fælles?

II

Den engelske litteraturkritiker Frank Kermode har meget klogt skrevet, at man må enten lave kanoner eller perioder for at kunne skrive litteraturhistorie. Vi gør det første for ikke at ramme ind i periodediskussionen, og derfor har nærværende enquete en løs bagkant til et sted midt i firserne.

Enqueten i *Passage* reflekterer på mellemdistancen over, hvilken dansk litteratur der egentlig har betydet noget i de senere år. Syv bud på dette står ved siden af hinanden, hvormed der er mulighed for sammenligning, for at finde gengangere, undre sig over udeladelser eller over at den samme tekst er blevet tilskrevet værdi i forskellige sammenhænge.

Enqueten er uden pædagogisk sigte. Den er ikke – som mange udgivelser nødvendigvis må være det – styret af, at teksterne skal kunne læses på et bestemt uddannelsesniveau (fx i gymnasiet) eller have en karakter, som gør at de kan repræsenteres i en antologi – en anden form for kanonskrivning.

Enqueten søger i sin natur heller ikke en enhed i udvalget, men repræsenterer flere bud, omend den kan læses som en lille encyklopædi over det bedste i senere års dansk litteratur.

Et positivt *spinoff* af enqueten ligger i, at den på bedste vis udstiller kritikerens kriterier og koder. Hvorfor det ene, hvorfor ikke det andet, hvorfor det tredje osv.? Hvor finder man konsensus og på hvilket grundlag? Behøver man en større konstruktion af litteraturkritiske begreber for at kunne skrive en sådan liste? Eller kan man blot remse op?

Vi præsenterer enqueten uden at beklage de glemte bøger. Både de som burde have været der (men som ikke blev fanget af den usystematiske tilgang), og de som var forsøg, men ikke lever videre. Man kan ikke altid vide, hvad der rammer noget,

og man kunne fristes til at trække socialdarwinistiske teorier ned over det litterære felt, og hæfte sig ved den pointe, at gruppens styrke optimeres af, at der også findes svage medlemmer. Men de overlever ikke.

Sådan går det, og det er nogle gange uretfærdigt. Hvis man går ind på forlaget Random Houses hjemmeside kan man finde en liste over de 100 vigtigste/bedste bøger skrevet på engelsk i dette århundrede, ifølge et panel af forfattere og kritikere. Men det er eksempelvis interessant, at James Joyce har hele to værker i top tre (*The Great Gatsby* er nummer to), mens man savner værker af fx Thomas Pynchon, Don DeLillo og andre nyere, men absolut ligeså vigtige værker på denne top 100.

Der er en frydefuld fornemmelse ved at læse disse lister, selv når de er groteske (måske især når de er groteske). Denne fornemmelse af opremsningens fryd og kritikens positionsspil er en side af dette nummer som vi ikke fornægter, og som vi heller ikke håber, at læseren vil forsøge at nægte sig.

Men enqueten bærer også på mere, som allerede nævnt. Først og fremmest, fordi det er begrundede valg, og fordi det er valg, der ikke – i modsætning til eksempelvis Harold Blooms *The Western Canon*, til Random Houses liste, til en antologi – prætenderer at være almengyldig, men blot leder hen til kritikerens signatur. Enqueten placerer sit blik et sted mellem det almene og det idiosynkratiske.

Det er væsentligt at tage dette blik på mellemdistancen. Den menneskelige hukommelse er rummelig, men dog snæver. Man kan eventuelt afprøve sin egen i de statistiske noter til dette nummers illustrationer.

III

Udvælgelser sker vedvarende i flere kontekster med forskellige interesser. Der er litterære institutioner som dagbladskritik, universitetskritik, priskomiteer, tidsskrifter etc., som alle selv mener at kigge på litterære kvaliteter – og som i vid udstrækning også gør det – men som alligevel også er påvirket af, at de skal kommunikere om noget som har en genkendelighed, hvormed man let kommer til at operere med en anden form for rationalitet.

Der er markedsorienterede institutioner som kan se mange forskellige slags læsere for sig. De kan måske også se, at der ikke er mange læsere til digtsamlinger, men alligevel udgives de. Nogle forsøger at indskrive dette under en kynisk kalkulation baseret på det argument, at det giver et godt omdømme at udgive den slags, et omdømme der kan omsættes til mere kontante vindinger siden hen. Men respekten og passionen for den gode litteratur forekommer alligevel ofte at trumfe dette argument.

Og så er der et eller andet sted den enkelte læser, der lader sig berøre af noget som hverken er litterært hipt eller meget solgt, men blot betyder noget for vedkommende. Kan et værk være kanonisk uden at være udbredt?

En interessant institution i disse år – set i forlængelse af ovenstående spørgsmål – er *Den Store Danske Encyklopædi*, som jo ikke kan undgå at fremskrive en kanon. Måske er redaktionen på nogle punkter undskyldt af at produktionsplanlægningen tvinger dem til at udvælge opslagsord tidligere end man umiddelbart kunne forestille sig, men alligevel lyder spørgsmålet: hvorfor Aidt, men ikke Grotrian?² Hvor

findes balancepunktet mellem værkets kvalitet og dets udbredelse i den litterære kultur?

Det er ganske tankevækkende, hvordan udbredelse kan dominere på bekostning af kvalitetskriterier. Tendensen ses tydeligt inden for filmverdenen, hvor produktionsomkostninger og nye rekorder for besøgstal i højere grad end tidligere fremstår som væsentligt og i al fald er noget som man kan forholde sig ganske konkret til.

Til gengæld har få bemærket – en undtagelse er Hans Hertel i en eksemplarisk artikel i antologien *Litteratursociologi* – at Peter Høegs gennembrud til en bred læserkreds i Danmark ikke skete med udgivelsen af *Frøken Smillas fornemmelse for sne* i efteråret 1992, men i foråret 1993 med meddelelserne om, at bogen var solgt til filmatisering i Bille Augusts regi, og at den var solgt til udgivelse i USA og en række andre lande. Altså cirka et halvt års tid efter udgivelsen. Det tyder på, at anmelderrosen ikke gjorde nær så meget for salget som de løbende meddelelser om, at nu skulle førsteoplaget i USA være 50.000, så 75.000, nu erobrede Smilla nye lande etc.

Frøken Smillas fornemmelse for sne er også et overgangsværk i den forstand, at det blev næsten enstemmigt kritikerrost ligesom de to foregående værker, men at denne begejstring ophører med de to følgende værker. *Smilla* havde *classmass* – som en amerikansk forlægger præcist udtrykte det – ved både at blive rost af kritikere og andre litterater, og ved at finde vej til et nyt stort publikum. Derpå faldt interessen hos *the class*.

Denne figur kan også med en vis forsigtighed indskrives hos eksempelvis Ib Michael, mens Per Højholts kunststykke vel består i, at han kunne træde frem og blive helt enormt populær med *Gittes monologer* uden at det trak noget fra hans øvrige værk. Måske fordi det var så kalkuleret, at nu skulle der laves noget populært.

Man kan dog også spørge om forandringen sker, fordi værkerne forandrer sig. Nogle vil sige, at omslaget sker fordi værkerne er blevet mindre ambitiøse, men man kunne også argumentere for at de bliver mere modnede, så stileksperimenterne bærer frugt og netop gør det muligt at skrive gode historier på en måde, der gør en forskel og hæver værket op over det trivielle på trods af den grundlæggende fortællings banalitet. Ville Jens Christian Grøndahl have kunnet skrevet den fremragende *Tavshed i oktober* uden de foregående, sværere tilgængelige romaner? Næppe. Men hvilke værker hører hjemme i kanon?

IV

Passage byder således i dette nummer også på en række supplerende artikler til enquetes. Hans Hauge skriver om kanonbegrebets funktion i en verden på vej mod globalisering. Carsten Sestoft skriver om kanonbegrebet, både i forhold til begrebets historie og med en synsvinkel på det litterære felt inspireret af den franske sociolog Pierre Bourdieu. Henk van der Liet har skrevet et essay der – med hans baggrund som studerende i Danmark i 70erne og som underviser i skandinaviastik i Holland – handler om hvordan man som en udefrakommende danner sig et billede af det danske litterære felt. Endelig er der Tue Andersen Nexøs analyse af Inger Christensens *alfabet*, som perspektiverende argumenterer for en revaluering af systemdigtningens placering i det litterære felt.

En mængde statistik er samlet under illustrationerne som kontrapunkt til enquetes mere subjektive vurderinger. Der inddrages både „bløde“ lister over prismodtagere og anbefalede bøger, og „hårde“ fakta om bestsellere og biblioteksindkøb.

V

John Barth skriver i essayet „The Literature of Exhaustion“, at det ikke er nok for et værk at være teknisk up-to-date og på forkant med æstetiske udviklinger og trends. Der må være noget mere. Noget der taler til „vores menneskelige hjerter og vilkår, som de store kunstnere altid har gjort“. Men omvendt er det også trist, hvis man har dette mere, men skriver som om Charles Dickens var ens samtidige. Det er ikke nok at være up-to-date, og det er ikke nok at have noget væsentligt at sige. Kravet til et kanonisk værk må være, at det forener disse kvaliteter.

God fornøjelse med at være enig og uenig (og eventuelt rasende), samt med den fornyede læselyst bagefter.

Note

1. Tak til Mette Moestrup for påpegnings af dette forhold.