

# Litteraturhistorie og kanon

FRTS ANDERSEN

1.

Kanondebatten har i dansk sammenhæng især handlet om en liste over de litterære værker, der som et minimum skulle være læst inden afslutningen af gymnasiet. Med reference til truslen fra en altædende mediekultur har fortalene argumenteret for, at værker med stor æstetisk og universel menneskelig værdi aktuelt glemmes. Traditionen som et grundlag for almindelsen fortrænges, hvis ikke nogen påtager sig ansvaret for at skabe en version af litteraturhistorien, der på samme tid er slidstærk, langtidsholdbar, men også operationel inden for uddannelsessystemet, bl.a. i kraft af sin overskuelighed. Bliver kanonprincippet gjort til grundlag for dannelse og uddannelse, mener modstanderne omvendt, at man vil miste en „historisk bevidsthed“ om bl.a. de mekanismer, som frembringer skønne mesterværker – litteraturhistorien ville blive en „minimalistisk“, historieløs vej af trædesten og reelt fuldbyrde det historietab, som ønsket om kanon i første række skulle være et middel imod.<sup>1</sup>

Litteraturvidenskab og -kritik havde i 70erne fokus på den materialistiske basis for kulturprocesser og traditionsdannelse, men denne interesse måtte vige for kravet om større forståelse for værkernes æstetiske egenart, deres „relative autonomi“ og „litteraritet“. Litteraturhistorien var nu indlysende en konstruktion af historie og med stadig stigende betoning af det konstruktivistiske og retoriske aspekt, „Klios klæder“. I vurderingen af litterære værkers relevans og betydning forsvinder den historiske argumentation; i stedet henviser man til etiske eller æstetiske kvaliteter, som evt. kan forankres i en analyse af den formelle struktur og et ekspliciteret f.eks. filosofisk

værdisystem, men ofte simpelthen opstår i mødet mellem kritikerens oplevelse af værket og hans gode eller dårlige smag. Mens det for ikke længe siden ikke var god skik for en kritiker at skilte med sin gode smag, er dette i dag kritikerens adelsmærke: Så vidt at kritikere i dag ikke viger tilbage for f.eks. at tilskikke 5-10 værker i samtidslitteraturen en grandios fortrinsstilling, som de værker der bør huskes i al evighed.

Harold Bloom repræsenterer med sin „western canon“ en universalistisk udgave af denne nye ublu-færdige kritiker, mens f.eks. en Lars Bukdahl er formalist. Med henvisning til værkets universelle etiske værdi er Shakespeare for Bloom uomgængelig – i sig selv og i den forstand at ethvert kanonisk værk er i tvekamp med den stærke forgænger. For Bukdahl skal litterære værker, der er værd at huske, opfylde krav om formmæssig eksperiment og innovation, meget gerne i stil med Laugesens og Højholts. Den historiske argumentation, som de begge fortrænger på ét niveau vender imidlertid tilbage på et andet: Beviset for Shakespeares universelle værdi udgøres jo hos Bloom af endeløse parafraaser af de historiske forklædninger, som Shakespeares karakterer tager på sig; og Bukdahls avantgardistiske idé om det ny er jo en vældig gammel historie, der går tilbage til den russiske formalismes simple forestilling om automatisering og aktualisering, og vi ved nu, at opfyldelsen af krav om formel nyskabelse meget vel kan være den sikre vej til glemsel.

Hvad enten kanoniseringen af et værk sker med henvisning til, at det er en næsten fuldkommgørelse af et formelt-æstetisk kunstideal, eller det sker med henvisning til, at det udgør en quasimodel for mennesket selv, overskrides det historiske ikke,

selvom det tilsyneladende trænges i baggrunden. Barbara Herrnstein Smith har påpeget den historiske kontingens, som gør sig gældende i en gruppes valg af foretrukne værker, og kritiseret kanontilhængerne for på en gang at skjule kontingensen i deres egen smag, standard og liste (noget man måske hverken kan beskylde Bloom eller Bukdahl for) og sygeliggøre andres ligeså kontingente smag (hvilket både Bloom og Bukdahl excellerer i).<sup>2</sup> På trods af at kanontilhængere meget ofte henviser til, at det er specifikke værdifulde egenskaber ved værket, der motiverer dets særstatus, skyldes den grandiose tilskikkelse altså i dette perspektiv nærmere, at værket egner sig til at propagere gruppens historiske kontingente værdier.

En kanonkritik, der tager sigte mod at overtage og erstatte kanon med en mere retfærdig liste, ændrer derfor naturligvis kun ved kanoniseringens indhold, ikke strukturen. Og et kanonforsvar, der til vedligeholdelse af en kritikeres autoritet opfinder myter om urørlighed og utilgængelighed, der skal beskytte værkers transhistoriske, eviggyldige værdi, er ikke nødvendigvis det bedste middel til at videreføre en litterær tradition.

En værdidiskussion i dag kan på den ene side ikke finde solidt grundlag i en litteraturhistorisk inddeling i perioder eller ismer – Frank Kermode har f.eks. vist hvilken vilkårlighed, der hersker i brugen af begreberne renæssance og manierisme.<sup>3</sup> Inddelingen vil ofte lade sig lede af store værkbegivenheder, der kanoniseres som de sakrosankte steder, hvor en tendens opfanges og fuldbyrdes, et brud indstiftes eller en ny tid varsles. På den anden side kan en værdidiskussion heller ikke finde fundament i en kanons eksklusive og standardiserede liste, der let søger at forklare det ene værks storhed gennem det andet, samt sammenblander universalistiske og historistiske begrundelser og dermed skriver en pseudolitteraturhistorie om store forfattere. Både den brede litteraturhistories periodebestemmelser og den smalle kanon er i høj grad baseret på idiosynkratiske og kontingente værdidomme, som har det praktiske formål, at de strukturerer vores kaotiske viden om fortiden, bl.a. når de skelner mellem mere eller mindre væsentlige værker. Uanset om man er

fortaler for litteraturhistorie eller kanon, kan man således hverken befæste de historiske kontingente værdivurderinger i universalistiske, essentialistiske, formalistiske eller historistiske forankringer eller undgå dem. Og uanset om man ønsker at være fortaler for enten litteraturhistorie eller kanon er man under alle omstændigheder infiltreret af modpartens tilstedeværelse. Relationen mellem kanon og litteraturhistorie er ikke en dialektisk modsætning, men hyperkompleks: begge indebærer en i grunden idiosynkratisk selektion af værker, som propageres som kanoniseret norm; begge er synsmåder på og aspekter af den litteraturhistoriske proces. Det er i den forstand ikke muligt at vælge mellem „historisk bevidsthed“ og kanon.

*Passages* enquete kalder især på en kritisk „kanonbevidsthed“. Hvilke institutionelle funktioner har kanon aktuelt, f.eks. på universitetet? Hvordan ser litteratur- og nordiskinstitutternes kanon ud sammenlignet med læsernes, forfatterens, kritikernes? Bør man drage konsekvenser af evt. forskelle mellem kritikernes og læsernes kanon eller mellem studieordningernes målsætning og den kanon, der fremgår af kursusprogrammer, opgaver og specialer, eller er evt. forskelle uden betydning? Og – i forlængelse af Herrnstein Smith – hvilke værdier udtrykker, producerer og bebor kanon?

Men redaktionens opfordring genrejser også indirekte spørgsmålet om „historisk bevidsthed“, som altså ikke angår en modsætning mellem historie og kanon. Problemet er derimod, at litteraturhistorien i alt for høj grad ordnes efter en ganske smal kanon, hvis egen historicitet er fortrængt; mens netop forståelsen af de kulturhistoriske redigeringsprocesser, der virker med til skabelse af kanon, burde være helt central. Det er naturligvis et dannelsesmæssigt problem, hvis de store værker mistes. Men det er et lige så stort eller større problem, hvis kanon reproduceres på en automatiseret, historieløs og ukritisk måde, og de få udvalgte værker tilbedes, fordi de garanterer selvopfyldelsen af ét – historisk set romantisk – ideal om dyb eller høj æstetisk kontemplation af værkets og sprogets uophævelige afstand til verden.

2.

At tale om kanon i forbindelse med samtidslitteraturen indebærer en forudsigelse, en profeti om hvad fremtiden vil huske og bevare om os selv. Men hvilke kriterier vil de huske efter? Nogle siger, at afstanden bliver større mellem på den ene side et stadigt mere eksklusivt præsteskab, der dyrker og værner om den fjerne, næsten utilgængelige og hemmelige bog-fetich, og på den anden side bogbrugerne, som omsætter de gamle bøger (som f.eks. Shakespeares) i populære travestier, ophæver genreskel mellem f.eks. skønlitteratur og sagprosa, roman og memoirer, den trykte bog og de elektroniske medier og på denne måde også demonterer adskillelsen mellem høj og lav litteratur.

Hvis dette er rigtigt, hvorfor skulle en fremtidig litterær kultur så ønske at mindes de værker, som vi i dag sætter højt: Seeberg for hans originalitet, Riffbjerg for hans store opfindelser, Smærup Sørensen for hans kritiske rationalisme, Høeck på grund af digtenes enkle skønhed? Samtidens store er ikke altid eftertidens udødelige. Den kanoniserede litteratur fra 1700-tallet blev ikke digternes, men filosofernes og samfundskritikernes værker. Selvom f.eks. Rousseaus værker spillede en mindre rolle i samtidens litterære kultur, hvor boghandlernes lister over såvel officielle som forbudte bøger er domineret af religiøse skrifter, bekendelsesskrifter, pornografi og pamfletter, blev han gennem romantikkens historiske konstruktion af Oplysningstiden kanoniseret som berygtet og berømt forgænger for den franske revolution.<sup>4</sup>

Når jeg her peger på Hans-Jørgen Nielsens posthumt udgivne rejsebog *Verden i stykker* (1992) som et værk i vores samtidslitteratur, man måske vil komme til at huske, er det ikke fordi jeg opfatter teksten på linie med Rousseaus *Bekendelser* eller vil udnævne Hans-Jørgen Nielsen til profetisk omstyrter af vores verdensorden. *Verden i stykker* vil aldrig blive kanonisk – og slet ikke efter det begreb om æstetisk storhed og styrke, vi anvender i dag. Men måske vil *Verden i stykker* alligevel vise sig betydningsfuld og stor – præcis i den forstand, at den viser en ikke-kanonisk standard for litterær værdi.

I Hans-Jørgen Nielsens forfatterskab er teksten tilsyneladende marginal. En samling af ikke i sig selv bemærkelsesværdige rejseessays om ophold i Kina, Los Angeles, Indien etc. Ud fra et dannelsesæstetisk ideal må *Fodboldenglen* (1979) være forfatterskabets centrum. Mens den for tiden dominerende kanon på grund af Nielsens „rolle“ i attituderelativismens forsøg på at omdirigere modernismen og ud fra formelt-æstetiske værdikriterier ville sætte de konkretistiske værker højt. Men uagtet disse værkers betydning i samtidens lokale litterære kultur, er det dog tvivlsomt, at de vil stå stærkt i eftertidens interesse. Fra et mere globalt og mere løftet historisk perspektiv og med en bredere definition af litteratur vil derimod Nielsens første bog *Haiku/introduktion og 150 gendigtninger* (1963) og altså hans sidste *Verden i stykker* stå stærkere.

Verden og teksten er her vid. Mens Nielsen dengang søgte at forny vesterlandsk modernisme gennem et orientalsk Haiku-krystal, vender han i *Verden i stykker* tilbage til Haiku, men er selv modereret og på vej væk fra sig selv. Hans-Jørgen Nielsen finder frem til en skrivemåde og en intellektuel rolle, som rækker ud over modernitetens ærke-attitude som enten æstetisk eller politisk avantgarde.

I *Verden i stykker* når Nielsen således ud til ny mål-løshed. Med hans næse for vaner, sprog og mytologier har Nielsens essays altid været klassiske kultur-analyser i stil med Barthes og Enzensberger. Men de seneste rejseessays begyndende med den store jordrejse fra 1989 er bemærkelsesværdige ved en ny tøven i den ellers altfortærende intellektuelles meningsmølle. Noget af det fremmede er helt enkelt umuligt at forstå. Der findes en grænse, hvor mål-løsheden erstatter fortolkningsiveren og en uløselig paradoksalitet indfinder sig, hvorfra verden enten lukker sig sammen eller vider sig ud.

De bedste essays er fra rejserne i Kina. Struktureret af kulturmodsatningernes uforligelighed er 'det kinesiske' indfældet i Nielsens beretninger på en måde, som bestemmes af uophævelige paradokser. F.eks. i essayet, hvor han diskuterer kinesisk digt og litteratur med en ven i theuset ved flodbredden. Nielsen bevæger sig selv og læseren sikkert og alligevel letført ind i dette fuglebur af gammelmands-

snak, poesi og gætteværk. Han fortæller om et digt af Li Po „Seng. Før. Lys. Måne. Skær“, som Nielsen og vennen forsøger at nå frem til en engelsk version af, som begge kan acceptere. Det lykkes ikke. Ikke i første omgang. Kineseren vil have mere mening med, flere ord i den engelske tekst; Nielsen vil have mindre mening og færre ord, hvert kinesisk tegn skal svare til et enkelt ord. Uenigheden kan ikke overkommes uden videre. Indtil Nielsen læser det endelige kompromisforslag op på dansk. Da forstår kineseren alt, og de omfavner hinanden. Rytme og meter åbner verden igen, lige før forståelsen ville have lukket den. I flere essays genfindes dette punkt, hvor en verden pludselig åbner sig på et sted, hvor den forekommer at være allermest lukket. Nielsen stilles over for ting og figurer, som han ikke forstår og ikke kan lide. Mistroen løftes til side, men ikke ved at blive fortolket og forklaret. Den erstattes derimod af, hvad man kan kalde for ‘fordommens friskhed’. Med denne vending insisterer Nielsen på at se tingene på sin egen måde. Han befrier sig for forståelsesbyrden i afstanden mellem buddhistisk religion og kristen-vestersk tradition ved at skubbe sine egne briller ned på næsen.

De enkelte rejseessays i *Verden i stykker* tematiserer verdens ituhed som enten en åbning, “Verden er vid“, konkluderer han i flere af teksterne, eller som en lukken af i målløshed og angst, f. eks. Benares, eller som et bevægelsesmønster af kalejdoskopisk uendelighed, som i Kina. Men teksterne er også genre-mæssigt målløse, de repræsenterer mange forskellige stilarter. I „Tre gange tre i Tian Tian“ er stilen regelret, klassicistisk fremstillet; detaljemættet, tæt, overskuelig og raffineret som den struktur af kinesiske æsker, han beskriver. Og i bogens bedste essay „De titusind syn langs Li Jang“ smelter Niensens beskrivelser af landskabet ved Li Jang, hans refleksioner over kinesisk æstetik med udgangspunkt i landskabsarkitektur og malerierne og digtene om landskabet sammen i tekstens på en gang konkrete og let slørede stil. „Det langsomme syn af de titusind ting, virker ordnende på de foregående indtryk. Som en slags udløsende kulmination, der allerede begyndte at gå i skred ved det første syn aftenen før, men nu folder sig helt ud. „Floden danner et grønt

silkeskærf / bjergene er som blå hårnåle af jade“, skrev den store Tang-poet, Han Yu, om dette sted for mere end tusind år siden. Sådan er det også i dag.“

Hans-Jørgen Nielsen har her blik for både det andet i det fremmede og for sig selv som en anden i oplevelsen heraf. Men i fornemmelsen for alle disse forskelle, som rejsen og essayet er en afsøgning af, er Nielsen dog mest original og spændende, hvor han benægter forskellene. I modsætning til den tidligere litterært-intellektuelles rejsehumanisme, som hos Johs. V. Jensen eller Thorkild Hansen, og forskellig fra eksotismen og den forenkende kritik af etnocentrismen, som mange af Niensens politiske venner stod for i 80’erne, er Niensens bedste bidrag således tættere på sandheden. Nielsen undgår hierarkiet, som den humanistiske tolerance sætter mellem hjemlighed og barbari, mellem modernitet og primitivitet, og han undgår dette hierarkis omvendning i eksotismens forherligelse af det fremmede. Han er i stand til, når han er bedst, at trække en cirkel af sitrende koncentration omkring det konkret sansede og sansningen, som den bestemmes af den medbragte “bagage”, og hermed danne et eksklusivt felt, man godt kan kalde for „personligt“, men i en ny og umoderne kontekst.

Det er ikke bogens genre, essayets og sagprosaens, der i sig selv udmærker den. Hans-Jørgen Niensens næstsidste bog *Den fraktale boogie* om Den nye Videnskabs holistiske paradigme er formentlig og med rette glemt – netop fordi denne bog mere end nogen anden søgte at gribe samtidskulturens tendens i struben. *Verden i stykker* er i sammenligning hermed uaktuel, uprætentiøs og langt ude. Og længst ude også ude af trit med både tid og sted i det såkaldt „Moderne“. Mens en kanonisering efter formelt-æstetiske kriterier ville skubbe bogen ud i glemslen, er det netop disse utidige træk, der gør værket værd at huske for en umoderne eftertid. Og set på denne måde er bøger som *Verden i stykker* umonumentale påmindelser om eller indvarslinger af litterære værdikriterier, som ikke styres af eller udmøntes i en æstetisk kanon. Bogen vil aldrig blive frygtindgydende eller hellig, dens styrke skyldes ikke util-

gængelighed, men dens uhellige, åbne verdensmæssighed.

3.

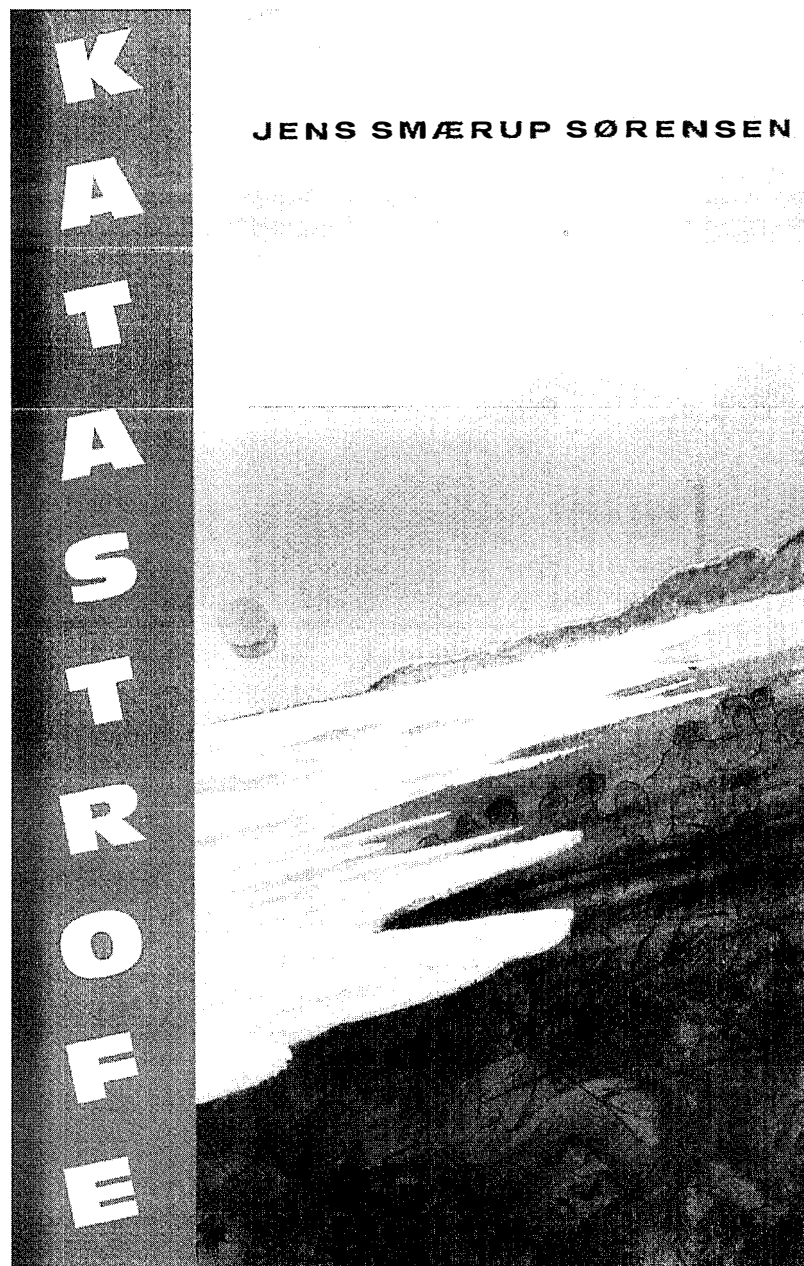
Begæret efter kanon står ikke i modsætning til litteraturhistoriesskrivningens klassiske projekt, men er dets sidste desperate version. Begæret efter kanon – forstået som indviede tekster i en eksklusiv række – er måske blot en sidste rest af en udmattet epokes trang til at ordne fortiden igennem temporale gitterværker, kronologisk ordnede sekvenser af klassikere. Kulden om kanon og litteraturhistoriesskrivningen er fælles om at hylde kongerækkens metode.

Især inden for billedkunsten kan man ikke længere tale om et afgrænset æstetisk område. Feltet er generelt kendetegnet af krydsninger mellem antropologiske, naturvidenskabelige, tekniske, pragmatiske og rituelle praksisser, og der findes ikke længere 'mesterværksbegivenheder', som en kongerække af forbilleder kan rettes til efter. Hvis den samme tendens indfinder sig i litteraturens kultur, vil kanonkult og litteraturhistorisk omsorg for fortiden konvergere i en og samme skikkelse, nemlig samleren, hvormed også høj/lav-dikotomien og modsætningen mellem „maksimalisme“ og „minimalisme“ i historieskrivningen vil forsvinde.

Samlerens perspektiv er spatielt, og han behøver ikke tidens målestok til at ordne sine ting. Inviterer han publikum og andre curiosi ind i sit hus for at beundre samlingen, er bog-objekterne her ikke feticher, fordi de vækker æstetisk fryd eller rædsel i deres ubeskrivelige, sublime utilgængelighed. Bøgerne kan være feticher, fordi deres skalaforhold er overraskende, fordi de flyder over med kundskab eller giver anledning til akkurate fortællinger om, hvor de kommer fra. I denne drøm står Darwin på niveau med Goethe, men selv disse er ikke udødelige blandt Store Bøger. „Rækken“ er endeløs, uden sekvens af forbilleder, epigoner og efterkommere. Og Bøger vil kunne feticheres, ikke kun fordi ekspertens værner om deres utilgængelighed, men fordi amatørerne samler på dem, dyrker dem og bruger dem, fordi de giver noget værdifuldt fra sig, noget umiskendeligt „bookish“.

Noter

1. Johan Fjord Jensen: "Historietabet. Fra maksimalisme til minimalisme i dansk faget" i *Kritik* nr. 115 1995
2. Barbara Herrnstein Smith: *The Contingencies of Value*, 1988
3. Frank Kermode: „Historie og værdi“ i *Passage* nr. 8, 1990
4. Robert Darnton: *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, 1995



Uddrag af bibliotekernes indkøb i 1989 (forfatter, titel, antal indkøbte eksemplarer):  
Martha Christensen *Manden, som ville ingen ondt* (1.773), Johannes Møllehave *Holger  
Danskes Vej 60* (1.300), Knud Erik Pedersen *I fjederhammen* (1.205), Ib Michael *Kilroy  
Kilroy* (1.196), Cecil Bødker *Vandgården* (1.105), Tage Skou-Hansen *Det andet slag*  
(954), Knud Sørensen *Historier fra engang* (716), Sven Holm *En ufrivillig ømhed* (593),  
Claes Johansen *Smuk er døden, som I fik* (582), Jens Smærup Sørensen *Katastrofe* (581),  
Knud Holst *Katrines hus* (552), fortsættes ...