

At skyde kanoner med spurve

MARIANNE STIDSEN

*A man who claims to know what makes
Shakespeare a poet is tacitly claiming to
know whether Gertrude Stein is a poet,
and if not, why not.*

R. G. Collingwood

Da jeg for et par år tilbage deltog i en middag arrangeret af Dansk Lærereforening, havde jeg den ære at sidde ved siden af en af de virkelig gamle rotter i faget, en af disse hersens (uddøende) modernister, der stort set ikke er til at slå et smil af, men hvis ubestikkelse er ubetvivlelig. Manden ville da vide hvad en grønskolling som jeg sad der til højbords for. Og jeg forklarede vidt og bredt, at jeg netop havde redigeret en samtidsantologi, som skulle imødekomme gymnasiebekendtgørelsens krav om tekstlæsning inden for de seneste fem år. – Nå, replicerede han, – det lyder da fuldkommen idiotisk. Ingen ved deres fulde fem begynder vel at skrive kanon midt i deres egen samtid!

Den tyggede jeg på resten af middagen (så godt det nu lod sig gøre sammen med havtasken), og det ville ikke være for meget sagt, at jeg har tygget på den lige siden.

Manden havde jo ret, for så vidt den interesse for samtidens forfattere vi oplever i disse år (og som nærværende enquete vel også må siges at være et symptom på) er – for at bruge et ikke så helt inadækvat udtryk fra en verserende – eller skulle vi hellere sige *grasserende* – tv-serie – helt hysterisk. Enhver læreanstalt med respekt for sig selv skal idag helst have mindst én adjunkt i 'nyere og nyeste danske litteratur'. På universitetet, hvor jeg selv p.t. er ansat, kan det 'nyere og nyeste' i øjeblikket slet ikke blive nyt nok. Selv 80erne synes i skrivende stund forældede. Nu skal det hele handle om *goerne*; det

man – på bedste narcissistiske vis – mener at kunne 'spejle' sig i. Det er som om man i undervisningssystemet mere og mere har overtaget mediernes jourvinisme, at kun det der er 'født igår' er værd at beskæftige sig med. Med sentimental bakspejls-idyllisering kan jeg ikke lade være med at tænke på min egen studietid. Da var der sørme ingen adjunkter i 'nyere og nyeste danske litteratur' (hvad i alverden skulle de mennesker da have bestilt i dag!). Da var der adjunkter i litteratur. Basta.

Men det forekommer – set ud fra et andet synspunkt – at der også kan være noget sandt at sige *sundt* ved denne præmature kanonisering. Den problematiske sortering af samtidsforfatterskaber viser nemlig noget om på hvilket labilt grundlag hele kanoniseringsapparatet hviler. Som redaktør af en samtidsantologi har jeg naturligvis skottet til hvordan andre antologiredaktører har foretaget deres udvalg. Efter hvilke kriterier osv. Groft sagt er jeg da kommet frem til at der findes *to* diametralt afvigende udvælgelsesmetoder, metoder, der på hver deres måde siger noget essentielt om kanonvæsenet som sådan.

Der findes for det første den objektivt-repræsentative metode. Det er den der har en indbygget intention om at være 'dækkende' i forhold til perioden, der mener at antologiens fornemste opgave er at give et billede af, hvad der mere generelt rører sig, hvilke strømninger der tegner sig i samtidslitteraturens landskab. Det beundringsværdige ved denne metode er selvfølgelig dens ambition om at give et så nøgternt og fuldtonet billede af samtiden som muligt, uden smålig skelen til subjektive idiosyncrasier og private præferencer. Hagen ved metoden ser man imidlertid også straks. Antologier redigeret efter dette princip har en tendens til at være noget

løse i fugerne, en sanseløs ophobning af tekster inden for snart sagt alle felter finder sammen i en ujævn mesalliance. Protoeksemplet herpå turde nok være bind 8 af Gyldendals *Litteratur* (1994), hvor tilfældige avistekster optræder side om side med en spredt buket af digte, skitser, taler, humoresker osv. Man kan mærke at redaktørene har været så nervøse for at overse noget, at de netop derved – efter min mening i hvert fald – overser alt.

Den anden metode er hvad jeg vil kalde for 'slag-på-tasken'-metoden. Denne metode går ud på at påtage sig og stå ved den subjektivisme og vilkårlighed der nu engang altid ligger bag enhver sortering, og altså kun vælge forfatterskaber man virkelig 100 % kan stå inde for. Her vil jeg i al uklædelig ubeskedenhed nævne min egen antologi: *Ankomster – til 90erne* (1995), som eksempel. Det udvalg den rummer ville – med et par tilføjelser, som jeg skal komme tilbage til – stadig udgøre mit bud på en samtidskanon. Bogen er bevidst stramt redigeret, til gengæld har hver forfatter fået mere plads end det er kutyme i antologier. Helt nøjagtig består udvalget af 42 tekster fordelt på 21 forfattere (modsat Gyldendals 108 tekster, fordelt på 68 forfattere). Alle disse tekster synes jeg stadig 'står sig', selv om de bestemt ikke alle vil stå sig om 50 år. – Og det er nok alligevel forkert formuleret. For de virkelige highlights, som jeg også tror vil kunne klare tidens tand, ikke om 50 år, for kanoniseringen foregår lige så lidt som fremskridtet efter et lineært kronologisk princip, snarere følger den – som historien ifølge Foucault – de epistemiske kurvers irregulære svingninger (eks.: Baggesen og Staffeldt, der først stod sig, og så stod de sig ikke, og så stod de sig alligevel 200 år efter), disse highlights står for mig idag følgende forfattere for:

1. Kirsten Hammann, der som digter er en sjov type, fordi hun i mange henseender lader som om hun slet ikke har fattet hvad litteratur går ud på, har alligevel – og hvem ved, måske netop derfor! – evnet at forfatte en af de herligste, mest generøse bøger i de sidste 10 år. Jeg taler naturligvis om romanen (eller hvad djæveln man nu skal kalde den) *Vera Winkelvir* (1993), som jeg har lært at holde svært

meget af, alt som den øvrige samtidslitteratur (inklusive mor Winkelvirs egen) blev stedse mere 'normaliseret' i løbet af 90erne. Alene omslaget, portrætterende forfatterens hovede nedsænket i et lyserødt akvarium med plastikbobler, er alle pengene værd.

2. Mads Brønø skal med, ikke for sine på mange måder pauvre fortællinger, men for sin krasse lille perle af en novelle „Eva“ (fra *Så megen vrede*, 1993), der er så finurlig, fordi den har formået at få en hel læserstand til at tro den handlede om at sprætte en kvinde op, og så handler den i virkeligheden om noget helt andet ...

3. Christina Hesselholdts *Køkkenet, gravkammeret & landskabet* (1991) er selvskrævet, både som værk i sig selv, og fordi den – hvad man godt siden kan glemme – faktisk indvarsler en helt ny tradition, en helt ny måde at skrive prosabøger på. Romanens (der er på 63 læse-let-sider) store force er, at den tager fat der hvor Joyce og Beckett og de andre genreterrorister slap og sønderbryder ethvert selvbehageligt narrativt skema, der ruller begivenhederne op i et nydeligt ordnet mønster, som skal sikre at læseren ved enden forlader bogen med den vrangforstilling, at der er en højere mening med tilfældighederne, for i stedet at sætte abrupte, opklippede billeder i ind i en flosset ramme, der snarere end at dække over, åbenbarer de afgrunde der altid vil hindre forståelsen af noget som helst.

4. Solvej Balle har skrevet den foreløbig – hvis vi ser bort fra Michael Larsens *Uden sikker viden* og Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse for sne* – højst estimerede 90er-bog, oversat til jeg ved ikke hvor mange fremmede sprog. Alene dette ville for mange kvalificere *Ifølge loven* (1993) til jernsikker kanonisering. Men det er nu ikke derfor jeg mener den skal med. For min skyld kunne bogen være solgt i tre eksemplarer på Nordfalster, hvor forfatterens familie bor, uden at det ville rokke ved min holdning til den. Nu er det imidlertid tilfældigvis sådan, at det, samtidig med at det er en populær bog, også er en skarp bog, som – skønt egentlig ret simpel i sine

konstruktioner – faktisk viser sig igen og igen at åbne sig for nye læsninger, fordi den – med et gammeldags udtryk – har sin egen 'sjæl'. Den er – i alt fald kompositionsmæssigt – en slags litterær pendant til *Pulp Fiction*.

5. Nicolaj Stochholm er ærlig talt en underlig fisk at have med, ville nogen nok mene, først udråbt til stortalent, siden mere eller mindre gået i glemmebogen. Ikke desto mindre står hans tredje digtsamling (eller hvad man nu skal kalde den), *Sammenfald* (1992 – og der er ikke kommet flere siden),¹ stadig for mig som et virkelig gådefuldt (og prøv at tygge på dette ord: 'gådefuldt'. Hvilken uhygge rummer det ikke!) værk, der på mange måder dementerer de fleste normale menneskers teser om hvad et værk skal være. Trods det at den trækker stærke veksler på den højborne tradition fra Ewald til Ekelöf, og i det hele taget strør om sig med gummiord som 'skriften' og 'vinden' og 'landskabet', forekommer den ikke denne læser prætentios eller 'overbesat'. Det er faktisk en helt cool erfaring der her rulles op. Den handler om at litteraturen ingenlunde er et dejligt elysium man kan boltre sig i, men et modbydeligt glat ingenmandsland, hvor det – hvis man vil bevare forstanden – gælder om at komme ud igen – hurtigst muligt.

6. Morti Vizki skal med alene for linjen: „Men det var dig, træskonæb, vi kom fra“, fra *Ærens magt* (1991), plus et par stykker mere, som jeg ikke i skrivende stund kan huske.

7. Thomas Boberg er også mærkelig. For han er så kanonstor i sit hovede, og det er så rart at han i sine digte vil helt derud hvor de fleste andre siger fra; men så hænder det alligevel nogen gange at digtene – i hvert fald set fra et klassisk synspunkt – knækker så underligt sammen. Og dette måske netop af samme grund. Det må man bare tage med. Nogen gange gør de det faktisk heller ikke. Som i digtet „Fossilt“, fra samlingen *Vandbærere* (1993).

Ordene her
har ingen modtager

ingen destination
i min erindring
er ingen duer med brev
med afsender
i tiden

De er
krøbet ind i sig selv som snegle
er blevet deres eget
hus
af skaller
der flyder på mørkets vand
eller
kryber på molens pæle
ned ad
ned ad mod dybet
ingen retning
andet end ned
ingen sakse
at fægte i hornhinder med

De er gået så langt
at de ikke længere er mine
at de er blevet meningsløse
er blevet sig selv
uden objekt
snegle på tidens bundgamspæle
ned ad mod forstening
stødt til hvile
i tankens æon
mørkets fossiler
skyller op på en bred
hvor end ikke tiden går

Thomas Boberg kommer muligvis til for eftertiden at dele skæbne med forfattere som Baggesen og Staffeldt, om hvem man har sagt at de ikke formåede at skabe nogen monumentale værker (hvilket rædselsfuldt udtryk. Man kommer til at tænke på Speers rigskancelli i Berlin); men dem har vi jo *heller* ikke kunne glemme. På samme måde skal der nok også om 50 år være nogen rundt omkring, der kan formå sig til at se alt det Thomas Boberg har *villet*.

8. Pia Juul. Om hende ville man hverken sige monumental eller flosset. Man ville slet og ret sige *tone* (og her tænker jeg bestemt ikke på Suzanne Brøgers hattebeklædte veninde!). Jeg husker engang for mange år siden Pia Juul var gæst i et litteraturprogram sammen med Henrik Nordbrandt, som indvendte, at hun jo ikke skrev *rigtige* digte. Nu har jeg altid haft det lidt svært med størrelser som 'rigtige' og 'vellykkede' værker, de får én til at tænke på de båse med homogene dagligstuer, som man defilerer forbi ude i Ikea, uden rigtig at kunne beslutte sig for om man skal hælde til det outreret kontrollerede eller det kontrolleret outrerede. Det er – som Klaus Høeck ville have sagt det – *alt for identisk med sig selv*. Er der noget Pia Juul *ikke* er, er det identisk med sig selv. Hun er overhovedet den hjemlige digter, der er i stand til at få proppet flest disparate og modsatrettede stemmer ind i én og samme strofe: „Å – skæbne, råber jeg og tager mig til hjertet“, hedder det i *En død mands nys* (1993). Det er højstemt – bortset fra 'tager' og æ'et, der er pastiche. Men da er vi jo ovre i ironien ... Og alligevel er ironi næsten for stærkt et udtryk, for følelsen er fuldt på højde med den mest tåreblændede romantiker ... Det er en stemme der er så mærkelig, fordi den *kun* findes i disse tekster, den er – for at sige det med skribentens egne ord – 'en død mands nys', og *det* kan man ikke forestille sig; ja, man gør bedst i ikke engang at prøve!

9. Simon Grotrian er uden sammenligning den mest stringente digter vi har. (Det er ikke uden grund at han er matematisk uddannet). Han er så stringent at det går over de fleste menneskers forstand, og hellere end at indrømme, at det er deres forstand der er begrænset, vælger de at stille sig an som den lille dreng i „Keiserens nye Klæder“, der råber: – Men han har jo ikke noget tøj på! (transkriberet til kritikersprog: – Jamen det er jo bare ord!). Det er hvad Poul Borum i *Poetisk modernisme* har kaldt for en logisk vits: 'Jeg forstår det ikke, ergo er det uforståeligt'. Og når man så tænker på, at Grotrian ikke engang har prætenderet at føre sig frem som en kejser, men blot – med sine egne ord – har villet skabe nogle ordbrokker, som folk i al ge-

mytlighed kunne råbe til hinanden på gaden, ja så er det jo ekstra fortvivlende. Grotrian er svær at vælge et værk ud fra, fordi hans oeuvre er som de guirlander der bliver hængt op i amerikanske stormagasiner hen under jul, i princippet uendeligt. Er man sprunget på et sted, da bliver man ganske enkelt hængende, fordi denne digters rum fordrer ens fastholdelse. Uforbeholdent. Alligevel tror jeg at jeg, hårdt presset, ville slå ned på *Fire* (1990), for dens prægtige sammenbrudstableauer. Som dette i „Selvportræt“, der – ligesom de øvrige digte i samlingen – er på nøjagtig 4 linjer.

Daglig skræmsel:

Parykken hvirvler

for enden af træskaftet

skader op under frakken

10. Grotrian, Juul, Boberg og de andre er hårrejsende gode; men Niels Franks skidemorsomme, frække og fabelagtigt floskuløse turbodigtsamling *Tabernakel* (1996) tager nu alligevel prisen. Bogen står for mig som det indiskutable højdepunkt i de sidste 10 års litteratur. Den er så festlig og grædefærdig, så plumpt simpel og koket kringlet, så uhyre oversubtil og alligevel husmandsagtigt snusformuffig at man skal have både styrthjelm og strandsæt med for at klare mosten. Niels Frank er nok den eneste af de nævnte forfattere, om hvem jeg uden tøven ville sige, at han lever op til kanon-godfaderen Harold Blooms definition på en virkelig mesterforfatter: at han skal måle sig – ikke med sin egen samtid (hvad man med rette – trods deres uomtvistelige kvaliteter – kan beskyldte flere af de ovenstående forfattere for) – men med ingen ringere end Shakespeare og Dante. Med de helt store. Ikke ved at skrive *lige som dem*, men ved at *overgå dem*: „Racing to win the palm“, er Blooms universalrecept på kanonværdig litteratur. Og det kan ikke klares ved at flytte et komma hist og pist. Som Tizian begyndte at male med fejekost for at overgå Rafael og Michelangelo, må den skrivende sætte himmel og jord i bevægelse for at rykke litteraturens hegnspele nok et par cm mod afgrunden; han må nedbryde og om-

bryde alle konventioner for hvad et 'vellykket' digt er.

At råbe et navn, Gerardo, Gustavo
eller Lille Ed: Gud nåde og trøste jer
hvis I bevidner mine høje tanker
uden at jeg ved det, eller inden
jeg har haft dem.

Og Alex, nåde og trøste ham, der altid taler
fra undersiden af en malerisk drøm:
Hans vej til evigheden, hvor den end er,
er meget kort.

Kortere end Yasuyukis.

Og kortere end min, Niels, hvis tid er en tid
der gentager sig selv, og hvis krimskrams hænger
og gynger i luften som onamenter.
Men også det pyntelige og ødsle har
sin ret, især i løbske hysterier hvor intet andet
vil komme til hjælp: Når visse bagateller
med eet bliver alt for store (jeg mener:
bliver større end hvad godt er), eller når nogen lægger sig
i en høj bue hen over mig og jeg lettet ser,
at alle mine maredridt har taget fejl.
De var for bogstavelige. De var for skeptiske
og falske i deres alarm, de dækkede sig bag usonede ord og
billeder,
især sten (maredridtenes stjerner)
og aske (deres tørre tårer).

[...]

Vrooooooooooooo ... Så De røgen?!

Nu har jeg forsøgt at give indblik i min måde at
vælge ud på. Faren ved 'slag-på-tasken'-metoden er
selvsagt, at det 'snit', der lægges, mere bliver udtryk
for kanonisørens indestængte kreativitetstrang end
for de respektive værkers individuelle kvaliteter,
som det retteligt burde handle om (à la de koncept-
udstillinger der er så populære i øjeblikket, hvor det
mere er kuratorerne der fører sig frem på værkernes
bekostning end omvendt). Men *når* det lykkes, så

synes jeg faktisk metoden hæver sig over den private
småtskårenhed og åbner for nye intrikate dimensio-
ner ved værkerne selv.

Afgørende for at stille sig op og lege djævlens ad-
vokat er for mig at se, at man spiller med åbne kort,
at man står ved det normative grundlag der – tilken-
degivet eller ej – ligger bag enhver udvælgelse, ja,
at man lige præcis indrømmer kanoniseringens arbi-
trære karakter af *leg* (som når Niels Frank i et ube-
vogtet øjeblik kommer til at udtale at: 'det sjoveste
er jo når det viser sig man tog helt fejl!'). Skulle jeg
præcisere mit eget grundlag, er jeg da ikke bleg for
at indrømme, at det har en hel del med *ubestemthed*
at gøre. Jeg får således simpelthen *knopper* af en lit-
teratur – og af en kunst i det hele taget – der sidder
alt for fast i sadlen (det være sig genremæssigt, bud-
skabsmæssigt, figurativt), den litteratur der med an-
dre ord er alt for let at gennemskue. Jeg gider den
ikke. Den kan ikke bringe mit pis i kog. Til gengæld
er jeg et let offer for den litteratur der, som William
Empson udtrykker det, er *uafgørlig*, dvs. hele tiden
ligger og skvulper rundt mellem sort og hvidt, sandt
og falsk, privat og universelt. Denne uafgørligheds-
faktor har dekonstruktionen som bekendt skærpet
til det yderste ved at hævde, at der slet ingen deko-
der findes for den, men at den blot eskalerer i det
uendelige, à la den figur romantikerne kalder 'den
permanente parabasis', og det er den da bestemt
ikke blevet ringere, men nok (og især for de unge
litterater der for tiden igen graver fænomenologien
frem som gjaldt det livet), mere foruroligende af.

De forfattere jeg har nævnt har alle det tilfælles at
de, snarere end – som den nykritiske og aktuelle kri-
tik – at se det ordnende mønster – *meningen* – i til-
fældighederne som clouet, ser det vanvittige kata-
kresiske rod der ligger under enhver tilsyneladende
orden og given mening. Når Pia Juul i et erindrings-
essay skriver: „Det går for at være smukt, men jeg
synes snarere det er interessant, fordi jeg véd hvor-
dan det er jeg skal bedrages“, da hamrer hun en pæl
durk igennem enhver sammenstilling af digterens
arbejde med naturvidenskabsmandens eller sociolo-
gens – for ikke at tale om præstens! – og sidestiller
det istedet med glarmesterens og gøglerens. Altså
farvel til enhver essentialisme og betonagtig 'ver-

densvendthed', og hallo til det Blanchot og andre sardonisk har kaldt 'forståelsens afgrund'. Skulle jeg omredigere *Ankomster* i dag, ville jeg nok snarere mene, at den skulle være skåret *endnu* strammere efter dette opaliske ubestemthedsprincip. Til gengæld ville jeg have haft nogle andre forfattere med, som jeg da ikke skal tøve med at sætte navne på:

11. Jeg ville ubetinget have haft en Jens-Martin Eriksen med p.gr.a. hans sublimt patologiske spil med referencerne – foreløbig kulmineret i påberåbelsen af krigen i Jugoslavien som ramme for forfatterens seneste bog. Da var han sørme lige ved at forføre en hel kritikerstand til at tro han var blevet menneskeven!

12. Det samme var – hvis vi skal bevæge os lidt op i generationerne – Jan Sonnergaard, da han i foråret 97 udsendte novellesamlingen *Radiator*, som han i et interview har kaldt 'det ulykkelige menneskes latter'; men hvor jeg – hvad ikke mange kritikere var tilbøjelige til – tror man gør klogt i at lægge vægt på det oxymoroniske, fremfor det sympatiske, i dette udsagn – i tråd med velkendte Baude-lairetitler som *Syndens blomster* og „Slå de fattige ned“.

13. To forfattere blandt de yngre der til gengæld aldrig blev mistroet for godhed, endsige forståelighed, og som alene derfor skal med i vor kanon, er Peter Adolphsen og Pablo Henrik Llambias. De skal med, den ene for sine durkdrevne *Små historier* (1996), den anden alene for sin forrygende novelle i DSB-bladet fra februar 98, om et par der smedes sammen over en flaskeautomat henne i supermarkedet.

Disse fyre har ét tilfælles, som gør at de – sammen med Søren Ulrik Thomsen, som jeg var nær ved at glemme i skyndingen (men det er måske fordi han er blevet så bister på det seneste, at man vedgud snart automatisk ser et spanskrør følge efter bare man nævner hans navn, og det er jo ikke særlig befordrende) – må med i min private kanon-aftenbøn. De kan nemlig noget som hidtil ikke har været alt

for påagtet. De kan kunsten *ikke* at fortælle en historie. Og det er skam en meget, meget kinkig konst. Men igen – det kunne jo være man tog fuldkommen fejl ...

Den svenske kritiker Horace Engdahl (der turde være århuslitterater vel bekendt) har i litteraturprogrammet *Röda Rummet* på svensk tv givet et, synes jeg, vældig godt billede på kanoniseringens ustadige funktionsmodus. Han talte om sine to bogreoler derhjemme, den ene placeret oppe i stuen, den anden gemt væk nede i kælderen. I den oppe i stuen står de bøger, han for tiden er optaget af og nedgravet i, i den nede i kælderen står de bøger han nok sætter pris på, men ikke i øjeblikket er beskæftiget med. – Nuvel, sagde han, – kanon består simpelt hen ikke i andet end den konstante slæben bøger fra stuereolen ned i kælderen – og omvendt.

At holde liv i litteraturen handler altså først og fremmest om at holde liv i den interesse hvormed den læses og diskuteres. Det gør omtalte Horace Engdahl bedre end nogen, når han finder såvel kendte som ukendte forfattere frem og tænker *med* dem, snarere end vurderer dem. Det gør ligeledes Malinovskis antologi: *Glemmebogen* (1963), der jo er så uforglemmelig en bog, ikke fordi den sammenskraber et udvalg af allerede blåstemplede digtere; men fordi den *vil* noget med det. Man må *ville* noget med det, det er den fordring der først og fremmest står til kritikeren, og dermed kanonisøren. Man må besidde en lidenskab, et engagement, en knivspids idiosynkrasi og – dernæst – en saglig nøgternhed i forhold til denne idiosynkrasi. Ellers kan det hele være lige meget.

Det er præcis her den problematiske samtidskanonisering kan have sin berettigelse. Eftersom de to reoler i dette tilfælde står placeret i et og samme rum, har alle umiddelbart adgang til samtlige bøger på én gang, og kan dermed med det samme råbe vagt i gevær, når nogen sies fra. Det slår aldrig fejl at jeg, når jeg er ude og holde foredrag, på et eller andet tidspunkt bliver spurgt: – Hvor er Naja Marie Aidt henne i din kanon, hun er da ellers så god? Og til det er der ikke andet at svare end: – Ja, det er hun; men hun falder uden for mit udvælgelseskræterium, og så iøvrigt forklare hvad dette udvælgelseskræte-

rium går ud på. Eller når Anne-Marie Mai i sin anmeldelse af *Ankomster* mere ekstensivt spørger: – Hvor er Camilla Deleuran, Christian Dorph, Annette Kure Andersen, Morten Søndergaard, Jeppe Brixvold, Niels Lyngsø, Lone Munksgaard Nielsen osv. henne?

Spørgsmål som disse finder jeg grundlæggende sunde, og jeg mener man skal stille dem uafledigt – ikke blot til samtiden, men også til traditionen. For det viser jo tilbage til, at det eneste vi har at holde os til, når det gælder litteratur, der – til forskel fra sten – ikke tilhører de reale objekters verden, og derfor ikke uden videre kan arrangeres i en statisk kongerække, er det stykke energi der lægges i fra læserens side at få det intentionale rum til at hvælve

sig så højt som muligt over den i sig selv døde ansamling af bogstaver.

Hil den der en dag kommer anstigende med Mette Thomsens roman *Plastic*, der bestemt ikke indgår i *min* kanon, og fremfører, at det i virkeligheden er en uretfærdigt bagatelliseret, psykoanalytisk inspireret, femlingvistisk parafrase over det vestlige storbyenneskes intramundane endelighedsdespekt. That would be the day!

Note

1. Artiklen er skrevet før *Rekonstruktion* (1998) udkom – en bog der blot bekræfter 'kanoniseringen' af Nicolaj Stockholm.