

En modernistisk norm for litterær kvalitet

STEFFEN HEJLSKOV LARSEN

For at være væsentligt skal et værk være tillokkende kryptisk, usædvanligt smukt, usædvanligt frastødende eller usædvanligt afsindigt, – kort sagt: til hver en tid moderne. Men det skal også kunne lade sig gøre at afsløre det uforståelige som kun tilsyneladende hemmelighedsfuldt og det provokerende som blot grænseoverskridende. Klarhed skal skjule sig i dunkelheden. Det er mit dobbelte kriterium for litterær værdi.

Det er selvfølgelig et ret romantisk program – idehistorisk forstået. Esaias Tegnér's berømte antiromantiske tese: det dunkelt sagte er det dunkelt tænkte, vender jeg respektløst op og ned på, når jeg påstår, at en uforståelig tekst sagtens kan være forståeligt tænkt. Det er sådan noget romantikerne gjorde. Og jeg bekender gerne, at mine æstetiske fornemmelser har rødder i Friedrich Schlegel's æstetik, som skolemester Tegnér kritiserede i sin „Epilog til magisterpromotionen i Lund 1820“. Det kryptiske og besynderlige stimulerer min opdagertrang og vækker lysten til eventyr. Mest uimodståelig, når eventyret ligger lige for hånden, i ens egen tids bøger.

Jeg er aldrig kommet over det indtryk, 60'ermmodernismen gjorde på mig i mine yngre dage. Klaus Rifbjergs, Jess Ørnsbos, Jørgen Sonnes, Ivan Malinovskis, Peter Seebergs med fleres bøger satte for altid normen for, hvorledes original, udfordrende og struktureret litteratur skulle være. Der var selvfølgelig andre strømninger i perioden og lige efter – modernisterne vandt ikke uden videre slaget om, hvordan litteraturen skulle se ud. I 70'erne fortsatte den socialrealistiske tradition med den såkaldte nyrealisme og værre endnu: den såkaldte kvindelitteratur. I det store og hele konventionel digtning

uden magi. I bedste fald underholdende. I værste sentimental og banal. Heldigvis dukkede nogle store forfattere op som Inger Christensen, Svend Åge Madsen, Per Højholt, Kirsten Thorup og Henrik Nordbrandt og tog over fra 60'ermmodernisterne, således at det modernistiske gennembrud ikke blot blev et enestående historisk gennembrud, men simpelthen model for, hvad god litteratur i vor tid var.

Da Sidegadegenerationen brød igennem i 80'erne arbejdede alle de betydelige digtere helt selvfølgelig modernistisk. Livsfølelsen skulle omhyggeligt artikuleres sprogligt, selv om oplevelserne var nok så spontane og kaotiske. Jeg bruger et digt fra Thomas Bobergs samling *Under hundestjernen*, der udkom 1997, til at vise, at den modernistiske æstetik „is still going strong“.

(Jeg kunne have taget en tekst fra Søren Ulrik Thomsens allerede klassiske *Det skabtes vaklen*, men vælger Boberg, fordi han netop ikke tilhører Sidegadeholdet i dansk litteratur. Boberg er helt sin egen. Bosat i Peru. Kosmopolit. Alligevel er hans tekster meget danske og modernistiske. Eller måske netop derfor. Hans offentlige hyldelse til den gamle surrealistiske outsider Jess Ørnsbo i anledning af dennes sene hovedværk *Tidebogen*, 1997, viser, hvor Boberg hører hjemme i det litterære landskab.)

SORT

Klar over sætningen det hele er omsonst
har sin berettigelse i den ellefte måneds slutning,
når panserkrydserne vender kurs mod
Sortehavet og snestormene sætter ind, hvor Bertha
tager imod, moderniseret og glubende
af sult, og det er sidste ud kald til at stille omsonst
på hovedet, midt i det heles uorden

som et fyrtårn der står og svinger på pynten af
 menneskehedens
 opblæste hav;
 og billedet, nu placeret som alle tiders kompas,
 slynget ud på den indre himmel, støder
 de alligevel til, forsynet
 med halve oplysninger og dåsemad til det nye år,
 leder de efter spor i sandet på Sortehavets kyst,
 bemærker
 en plettet solopgang
 og opdager dette vi alene, rystende af kulde,
 som hunden den rejsende efterlod
 på bredden da han forsvandt, og ordet omsonst
 når det er allermest berettiget, folder
 den.

Frasen „det hele er omsonst“ tages på ordet og forsynes med en række metaforiske associationer – korte, historiske glimt fra Nærøsten under 1. verdenskrig, nærmere bestemt „Sortehavet“. Panserkrydsere kommer strygende. Den tyske kanon med tilnavnet „Tykke Bertha“ er „glubende sulten“, formentlig efter at få granater i kæften. Hele scenariet virker som kalejdoskopiske uddrag af en uge-revy i biografen og kunne udspille sig et hvilket som helst sted og i en hvilken som helst periode i det 20. århundrede, hvis ikke lige Boberg skulle bruge ordet „sort“. Derfor fokuseres der blandt alle de mange slagmarker på jordkloden – på militære opgør ved Sortehavet.

Boberg behøver slet ikke at være fysisk til stede ved bredderne. Der er tale om indre billeder – en „indre himmel“, som der står i digtet. Og billederne skal slet ikke være realistiske eller logisk ordnede. For „omsonst“ skal stilles på hovedet, midt i „i det heles uorden“ – som et kompassvingende fyrtårn i kanten af mediebildet. Og metaforerne afløse hinanden hele kompasset rundt, hvad der i sig selv er en metafor for hele den forvirrede menneskehed, som „de“, hvem „de“ så er, støder imod og prøver at finde hoved og hale i, men kun opnår at efterlade „vi“ på bredden af dette metaforhav, – som nogle herreløse, rystende hunde. „Vi“ er både læserne, digteren og stedordet. Hele digtet er jo en jongleren med ordene for at demonstrere paradokset: at for-

mulingen „det hele er omsonst“ dementerer sig selv. At det er forgæves overhovedet at udtrykke sig. Det hele er mørkelagt pessimisme.

Ikke uden grund hedder metaforhavet „Sortehavet“ og digtet „Sort“. Digtet går bogstavelig talt i sort til sidst. Men ordene gløder som en grotesk rose.

Bobergs bøger er kalejdoskopiske som TV-aviserne – billederne kommer væltende alle vegne fra på kloden. Men uanset, hvad han fortæller os, er tonen desperat og fortvivlet. Den mand jager kompromisløst meningen med livet – på egne og alles vegne. Og verden ser i læsernes øjne tragisk og mærkelig ud, – som om den kunne have mening. Det er en kunst. Bobergs.

Nyrealisterne gjorde et stort nummer ud af, at de var prosaister i modsætning til modernisterne, der kun skrev digte. Det er selvfølgelig rigtigt, at gennembruddet i 60'erne skete inden for lyrikken, men prosaen blev hurtigt moderniseret, og med Klaus Rifbjergs og andre historier og Peter Seebergs *Eftersøgningen* blev nye normer for kvalitet snart sat.

I 80'erne fulgte Kirsten Thorup, Jens-Martin Eriksen og Peer Hultberg trop, og novellen og romanen fik generelt et nyt look med nye synsvinkler. Jegfortælleren fik markerede sproglige ansigtstræk, og miljøerne blev suggereret frem gennem fortællersnak. Jeg vælger en af monologerne fra Peer Hultbergs *Requiem*, nr. 229, fordi den er karakteristisk og meget kort:

Mit sprog er ikke dit sprog, og dit sprog er ikke mit sprog, men er der af den grund nogen grund til at hade mig, vi taler forskellige sprog, jeg taler mit og du taler dit, men hvorfor kan vi ikke blot ikke forstå hinanden, blot gå hinanden forbi som om vi ikke forstod hinanden, hvad vi vitterligt ikke gør, og der sidder vi ved cafébordet, og der er andre og der er os, og vi forstår ikke hinanden eller de andre, vi forstår intet, for det at dit sprog ikke er mit sprog det hindrer også at mit sprog er deres sprog og at dit sprog er deres sprog, intet sprog er intet sprog og ingens sprog er ingens sprog og der er ikke sprog og ikke sprog og der er intet, og der er ikke engang farver og der er ikke engang lyde, der er intet, intet, og kun en mørkskægget

mand fortæller andre at han ikke har forstand på moderne kunst og en hårdkogt moderne pige fortæller at hun heller ikke har forstand på moderne kunst, for moderne er moderne og kan være for moderne, og det er ikke dit sprog og ikke mit sprog, og derfor hader du mig og jeg hader dig, og derfor vil jeg ikke kunne græde, og derfor lugter den mad jeg laver af fisk, og derfor skal jeg kaste op, kaste op af dig og af mig, og der kommer blodsorte opkastningskugler, og de smager af opkast, og du er opkast, for du er ikke mit sprog, og jeg er opkast for jeg er ikke dit sprog, og begge er vi opkast, og sort levret blodopkast

Monologen begynder med nogle pseudoræsonnementer om begrebet „dit og mit sprog“, som om sproget ikke var et kollektivt fænomen. Ret beset er „dit og mit sprog“ noget vrøvl. I almindelig tale anvendes alligevel i vore dage ordet „sprog“ næsten identisk med ordet „kultur“ – karakteristisk nok. „Dit og mit sprog“ bruges på samme måde som ordene „Mine og dine værdier“. Lynhurtigt bliver man klar over, at overvejelserne om sproget hos den talende er udtryk for svigtende psykologisk stabilitet, for at sige det mildt. De to mennesker forstår hverken hinanden eller deres omgivelser. De sidder sammen på en café og taler sofistikeret om det, de ikke kan tale om, hvilket er et paradoks. Det studser den talende ikke over, men det gør læseren, som bemærker, at den talende snakker sig frem til en hysterisk kvalme. Både den skæggede mand og den hårdkogte pige ligner opkast, synes vor neurotiker, sort levret blodopkast. Undervejs i den rablende talestrøm har han eller hun tilmed lyst til at græde. Det er alt sammen så sørgeligt og vanvittigt. Vedkommende er helt klart syg.

At læse Hultbergs *Requiem* og andre af hans bøger er som at sidde i et helt auditorium fuld af psykiatriske patienter fra den intellektuelle middelstand, der alle rablende snakker i telefon. Det er en vision af menneskeheden, som man kan blive skræmt af. Nogle kan derfor ikke lide hans bøger. Men visionen gør under alle omstændigheder indtryk.

I 90'erne dannede Poul Borums elever fra Forfatter-skolen en slags hemmelig loge i den litterære offentligheds bevidsthed. Men som det plejer at være til-

fældet i en klasse, viste alle sig ikke lige dygtige. Kun et par produkter har indtil nu kunnet måle sig med de betydelige værker, som ældre forfattere udsendte i samme tiår af århundredet. Der kan imidlertid ske meget endnu. Det er ikke til vide, hvad de unge mennesker bliver til. Alligevel vover jeg allerede nu at nævne to skribenter, som synes at være noget særligt – trods det, at de kun har et par små bøger at optræde med, nemlig Solvej Balle og Christina Hesselholdt.

Hvad man især hæfter sig ved under læsningen, er forfatterholdningen. Selv om monologer forekommer, især i Hesselholdts *Eks*, så omtales personerne næsten altid i 3. person. Og det har en særlig fremmedgørende effekt. Nok kryber fortælleren ind i sine personer og gør deres ord og synsmåder til sine egne, men da personerne ser på sig selv udefra, som om de var en slags fremmedelementer, bliver fortælleholdningen distancerende og meget, meget cool. Mest udpræget i Solvej Balles eneste helt overbevisende værk *Ifølge Loven*. Hovedpersonerne er fuldstændig opslugt af eksistensfilosofiske spørgsmål i en sådan grad, at alt underlægges ideen. En vil være ingen. En anden en ting. En tredje leder efter et stof, der får mennesket til at holde sig oprejst. Tanja L. har dog et mere personligt problem.

Hun har fra et bortkørende tog iagttaget sin ven bryde fysisk sammen på perronen, mens han vinkede farvel til hende:

Hvad Tanja L. havde set, var den smerte, ét menneske kan påføre et andet, udtrykt i det menneskelige legemes materiale og med legembeskadigelse til følge. Hun havde set smerten bryde ind i den påbegyndte vinken, en smerte hun var skyld i, men som hun ikke kendte selv.

Hvad Tanja L. ønskede, var at lære smerten at kende.

Derefter bruger hun al sin tid på at studere smerten. Men mærker den aldrig selv. Til sidst spiller hun tilfældigvis skak med en ret påtrængende mand og finder pludselig en løsning på sit problem, nemlig at smerten slet ikke findes:

Dette var, hvad hun havde set på perronen. Ikke en krop, der blev kvæstet for altid, men et menneskes reaktion på et uventet træk. Uanset om det, hun havde set, kunne kaldes smerte eller ikke, var ligheden med bevægelserne på det ternede bræt uomgængelig.

Dette er ikke læserens erfaring. Årsagen til den manglende smerte ligger tydeligvis i synsvinklen – i sproget. Tanja L. er helt i sit juridisk prægede, empiristyrede sprogs vold. Hun kan ikke se andre menneskers følelser som andet end ydre bevægelser – i lighed med reglerne for skakbrikkerne. Man uddannes til at se sådan på tingene. En hel videnskabelig skole er fastlåst i dette syn, nemlig den amerikanske behaviorisme.

Solvej Balles fortælling om Tanja L. handler om, hvorledes sproget skærer virkeligheden fra og reducerer mennesket til en robot. Læseren kan ligesom hovedpersonen ikke komme ind til realiteterne for bare juridiske fraser og pseudoempiri. Og fordi der ingen afstand er mellem fortælleren og Tanja L., tvinges læseren næsten til at identificere sig med hende.

Historiens drama udspiller sig derfor i læseren, i den mulige konflikt mellem hans viden om, hvad et menneske er, og så hans identifikation med fortællingens hovedperson. For at kunne hamle op med den historie, må man være i besiddelse af et alternativt livsyn. Ellers bliver man slet og ret en skakbrik.

Christina Hesselholdts *Eks* er tilsvarende: Personerne eksisterer kun i det, som de fortæller for hinanden. I tiden mellem alle deres anekdoter har de ingen identitet – læseren ved slet ikke, hvad de oplever. Livet bliver på denne måde fremstillet som en usammenhængende række short stories.

Forfatterskolens væsentligste bidrag til litteraturen synes at være en sprogkritik i bred forstand. Eller måske klarere: En diskussion af sprogets betydning for, hvorledes mennesket forholder sig til sig selv, andre mennesker og hele omverdenen.

Jeg er ikke i stand til at afgøre, om de nævnte bøger er hovedværker i 90'erne. Men de er i alle tilfælde begavet skrevet.

Her kommer nu en liste over hvilke værker, jeg mener er de vigtigste i 90'erne, ordnet efter forfattergenerationer, – generøst og med løs hånd. De fleste navne og bøger har jeg slet ikke nævnt i det foregående. Helt bevidst har jeg brugt mine sider i enqueten til især at gøre rede for, hvad god moderne litteratur er. Listen skal gøre afbigt for de ret usystematiske strejftog og fremstå som et skønnet facit på mine løse regnestykker i det foregående:

- Jess Ørnsbo: *Tidebogen*, 1997
- Christian Skov: *Høstnætter*, 1994
- Inger Christensen: *Sommerfugledalen*, 1991
- Per Højholt: *Praksis I-II*, 1977-1995
- Henrik Nordbrandt: *Ormene ved himlens port*, 1995
- Søren Ulrik Thomsen: *Det skabtes vaklen*, 1996
- Thomas Boberg: *Sølvtråden*, 1996
- Jens-Martin Eriksen: *Den hvide væg*, 1990
- Per Hultberg: *Byen og Verden*, 1992
- Niels Frank: *Tabernakel*, 1996
- Solvej Balle: *Ifølge Loven*, 1993
- Christina Hesselholdt: *Eks*, 1995

