

Nogle historiske noter om kanon

CARSTEN SESTOFT

At kanon er blevet et problem, kan eksistensen af nærværende temanummer vel i sig selv indicere. For at indkredse dette problem og dets problematiske karakter vil jeg i det følgende først give nogle begrebshistoriske antydninger og derefter – gennem en kritik af en grundlæggende antagelse hos de amerikanske kanonreformister – forsøge at give nogle elementer til en historisk analyse af kanondannelse; det teoretiske grundlag er Pierre Bourdieus sociologi.

Hvad angår begrebshistorien, må en fyldestgørende sådan ifølge Reinhart Koselleck arbejde både onomasiologisk og semasiologisk, dvs. undersøge både begrebets ord-historie og historien om det sagsforhold, som begrebet drejer sig om eller henviser til.¹ Om ordet *kanon*, der oprindeligt betød „målestok“ i normativ forstand, dvs. ‘regel’ eller ‘norm’, kan man således sige, at det allerede i antikken betegnede en liste af kanoniske tragedieforfattere, digtere og talere, der var egnede til undervisningsbrug. Sådanne lister, der brugtes i Alexandria i det 3. århundrede f. K., kan dog ikke rigtig betegnes som litterære kanoner i moderne forstand, eftersom det moderne litteraturbegreb kun går tilbage til det 18. århundrede. Mellem den antikke betydning af kanonbegrebet og den helt nye var der så en umådeligt lang periode, hvor ordet kanon hovedsagelig betegnede den kirkeligt autoriserede og meget omstridte liste over bibelens hellige skrifter. Ser man nærmere på den nuværende brug af ordet kanon som betegnelse for en liste over litterære klassikere, viser det sig således, at den er meget ny, i al fald i engelsk og dansk sammenhæng. Indtil for nylig brugtes ordet kanon på engelsk tilsyneladende kun i forbindelse med den autoriserede liste over en enkelt forfatters værker, eksemplificeret af en titel

som *The Making of the Auden Canon* (1957); bruger man Det kongelige Biblioteks katalog som en noget tilfældig kilde, ser man, at samtlige titler, der anvender ordet ‘canon’ om litteratur, er udgivet efter 1990, hvilket i det mindste turde indicere en kraftig vækst i brugen af ordet; hovedparten af referencerne er desuden amerikanske. Den danske brug af ordet er uden tvivl afledt af den amerikanske kanondebat, således at den regelmæssigt tilbagevendende diskussion af folkeskolens og gymnasiets pensa nu blot har fået en ny betegnelse.² På fransk bruges ordet kanon hovedsagelig om det etablerede udvalg af de hellige skrifter og kun undtagelsesvist (og da mest i afledte former som ‘canonisation’ og ‘canonique’) om litteratur. På tysk har ordets forbindelse med litteratur imidlertid en noget længere historie, der efter sigende går tilbage til 1768,³ hvilket muligvis kunne hænge sammen med det 18. århundredes overvejende tysksprogede konstruktion af en filosofisk æstetik (f.eks. hos Baumgarten, Bodmer, Moritz og Kant), der byggede på lån af begreber og tænkemåder fra teologien.⁴

Hvad angår ord-historien kan man således konstatere, at forbindelsen mellem ordet kanon og noget, der ligner litteratur, var afbrudt i cirka totusind år for derefter at genopstå i USA med en forbausende heftighed. I saghistorisk henseende kan man sige, at ord som ‘klassiker’, ‘tradition’ eller ‘litteraturhistorie’ i mellemtiden dækkede over det, som man nu forstår ved kanon: nemlig dels humanismens reetablering af en kanon af klassiske (dvs. antikke) forfattere, der var egnede til klasseundervisning; dels etableringen af en kanon af ‘moderne’ (dvs. ikke-antik og ikke-latinsk) litteratur, dvs. konstruktionen af en litteraturhistorie. Sidstnævnte projekt strakte sig over flere århundreder, alt efter sprog

og geografi fra omkring 1600 til det 19. århundrede.⁵

Disse begrebshistoriske antydninger kan underbygge fornemmelsen af, at brugen af ordet kanon i 80erne og 90ernes interne stridigheder i de amerikanske litteraturstudier henviser til en nyt sagforhold: nemlig det forhold at overleveringen af traditionen er blevet mere problematisk end vanligt. Problematikeringen af de overleverede klassikere er ganske vist ikke noget nyt; T. S. Eliots og Nykritikernes revaluering af Donne (og mere generelt de metafysiske digtere) på bekostning af Milton er i engelsk sammenhæng et kanonisk eksempel på kanonrevision. Det nye er, at kanondebatten i USA repræsenterer et klart brud med den hidtidige, cirka tohundredårige opfattelse af, at værker indgår i kanon p.g.a. deres *litterære* værdi (som på sin side kan opfattes på mangfoldige måder). Hvor en Eliot på en forholdsvis kryptisk måde ville omgestalte den eksisterende kanons interne hierarki ved at hævde, at mindre digtere i visse henseender var mere indflydelsesrige (og dermed større?) end store digtere, synes de seneste amerikanske kanonreformister at ville erstatte litterær værdi med politisk-moralske værdier, der er forbundet med den særlige amerikanske form for *identity politics*.

I korthed kan man sige, at den mest fundamentale fejltagelse hos de amerikanske kanonreformister består i deres opfattelse af, hvordan de hidtidige kanoner er blevet til. Elaine Showalter skriver f.eks.:

feministiske kritikere accepterer ikke det synspunkt, at kanon reflekterer historiens og eftertidens objektive værdidomme, men ser den i stedet som et kulturbundent, politisk konstrukt. I praksis har 'eftertiden' betydet en gruppe af mænd, hvis adgang til udgivelse og kritik gjorde det muligt for dem at gennemtvinge deres syn på 'litteratur' og at definere en gruppe af tidløse 'klassikere'.⁶

Problemet ved denne fremstilling er, at den næsten er rigtig, men ved kun at være næsten rigtig risikerer at blive helt misforstået. Kun de mest forbenede traditionalister kan med god samvittighed hævde, at historien og eftertiden fælder objektive domme, for det første fordi dommene, som Showalter anfører,

ikke har eftertiden eller historien som subjekter, men derimod grupper af socialt og historisk situerede agenter, der historisk set hovedsagelig har været mænd; for det andet fordi det er uklart, hvad disse dommes objektivitet skulle betyde. På den ene side er kanon som en sum af værdidomme om litterære værker et objektivt socialt faktum i Durkheims forstand, som den enkelte efter sit subjektive velbefindende ikke uden videre kan lave om på; revalueringen af Donne var da heller ikke alene T. S. Eliots værk, men blev foregrebet (eksempelvis af Arthur Symons) og efterfulgt af en mængde andre forfattere og kritikeres lignende vurderinger.⁷ På den anden side er disse værdidomme naturligvis ikke objektive i den forstand, at de alene bygger på egenskaberne ved objekterne (dvs. de litterære værker), og ikke på måderne at opfatte disse egenskaber på; i så fald ville det jo være uforklarligt, at der faktisk forekommer kanonrevisioner. Showalter mener nu, at når kanon ikke er resultatet af eftertidens og historiens objektive værdidomme, så er den et „kulturbundent, politisk konstrukt“. At kanon er et konstrukt eller en konstruktion kan enhver, der accepterer en neokantiansk konstruktivisme, skrive under på, eftersom det blot betyder, at kanon ikke er en naturlig forekomst (eller er faldet ned fra en eller anden himmel), men derimod resultatet af et menneskeligt arbejde i historien og derved også „kulturbunden“.

At dette konstrukt derved også skulle være „politisk“ er imidlertid en sandhed med modifikationer. Modifikationerne består først og fremmest i to historiske forhold. På den ene side overser kanonreformisterne, at kanon har en usystematisk og kaotisk karakter, fordi kanoniseringen har været baseret på et sammensurium af kriterier, der lige så meget har været religiøse, moralske, eksistentielle og æstetiske som politiske og kønsbestemte; og intet synes at garantere, at reproduktionen af kanon bygger på samme kriterier som den oprindelige kanonisering. På den anden side miskender kanonreformisterne også, at disse kriterier i nyere tid har haft en mere specifik karakter, fordi de har været snævert forbundne med eksistensen af et autonomt litterært felt, hvis opfindelse Pierre Bourdieu daterer til midten af forrige i århundrede (for Frankrigs vedkom-

mende).⁸ Disse specifikke kriterier kan beskrives som kriterier, der bruges i praksis (dvs. ikke nødvendigvis bevidst) *inden for* det litterære felt til at definere, hvad god litteratur er, dvs. hvad der hører og ikke hører til det litterære felt. Disse specifikt litterære kriterier (eller værdier) kunne også kaldes for æstetiske kriterier, hvis man bruger ordet i en bred betydning, der tillader en betydelig historisk variation. Eftersom det litterære felts autonomi abstrakt kan defineres som dets uafhængighed af ikke-litterære magter som staten, markedet, borgerskabet, kirken, erhvervslivet, etc., er disse kriterier som reglen netop *ikke* eksplicit politiske, selv om det litterære felts forhold til det politiske er en kompliceret sag.⁹ I forbindelse med kanondannelsen kompliceres det litterære felts autonomi imidlertid videre af etableringen af et autonomt litteraturkritisk felt, først uden for universitetet (i løbet af det attende og nittende århundrede), derefter også inden for universitetet. Det kritiske felts værdier og kriterier er ganske vist snævert forbundne med det litterære felts (som man ser i Nykritikken), men følger alligevel i nogen grad en anden logik, dels fordi kritikeren som en kontemplativ fortolker ikke selv har et aktivt og praktisk forhold til det overleverede, dels fordi kritikken opererer på universitetets institutionelle felt og derfor må forholde sig til specifikke universitetskriterier som faktualitet, systematik og konsistens. Kanoniseringen af nye forfattere og bevægelser sker imidlertid fortsat i et samspil mellem universitetslitterater, kritikere og forfattere, som Hugh Kenners redegørelse for den modernistiske kanons tilblivelse antyder: „Den modernistiske kanon er dels blevet skabt af læsere som mig; dels på Borges' måde ved at senere forfattere har valgt og opfundet forgængere; men hovedsagelig, tror jeg, af de kanoniserede selv, som synes at have været bevidste om et kollektivt foretagende og til stadighed henviste til hinanden.“¹⁰ Set i et cirka hundredårigt perspektiv har den kritiske institution fået en stigende magt over kanon, fordi den har fået (eller tiltaget sig) retten til kodificering og transmission af kanon til nye generationer; men dette kvasimonopols sociale legitimitet ville have været undergravet i betydelig grad, hvis kanonforvaltningen havde væ-

ret dikteret af eksplicit politiske kriterier. Man ser da også, at Kenners forsvar for Ezra Pound ikke var et forsvar for dennes fascistiske sympatier, men for hans digtnings litterære værdi, ligesom Nykritikkens oprindelige, politiske legitimationsteorier og kulturkritiske projekter (à la Eliots særlige slags konservatisme eller 'the Nashville Agrarians') stort set gik tabt ved dens institutionalisering som tekstanalytisk metode på universitetet: tilbage blev blot en række æstetiske vurderings- og analysekriterier som paradoks og ironi.¹¹

Ikke desto mindre er det netop legitimiteten af den kritiske institutions forvaltning af litteraturens autonome værdier, som angribes af de amerikanske kanonreformister. De reducerer dermed kanon til at være en direkte afspejling af de sociale og politiske værdier og kriterier hos de grupper, der de facto har haft monopol på at deltage i denne kanonforvaltning, hvilket vil sige, at kanon reduceres til at være et udtryk for kritikernes race, klasse og køn. På en lidt forskudt måde har denne kritik jo noget for sig, nemlig hvad angår kvinders, etniske minoriteters og de lavere klassers chance for at deltage i kanonforvaltningen, hvilket imidlertid er et noget andet problem end spørgsmålet om, hvorvidt kanon er repræsentativ for samfundet (inklusive bemeldte grupper) som helhed. Det ulyksalige ved en stor del af kanonkritikken hos dominerede grupper (fra feminister til etniske og seksuelle minoriteter) består i, at de ofte fastholder snarere end objektiverer de grundlæggende klassifikationskategorier, som tildeler dem en domineret position. I stedet for at analysere de mange forskellige former for sociale dominansrelationer (herunder det litterære og kritiske felts specifikke dominansformer) som helhed, reducerer de denne helhed til en enkelt type dominansrelation, nemlig den som de selv lider under; og til overflod interesserer de sig mere for, hvordan denne dominansrelation er repræsenteret (i kanon, litteratur eller medier) end for, hvordan den fungerer i den sociale virkelighed. Dermed bedriver de, som John Guillory siger, en „imaginær politik“, som kun strejfer de egentlige sociale problemer.¹² Resultatet er, at de helt overser den historisk konstituerede specificitet i det litterære og kritiske felts kriterier

og derfor opfatter kanondannelsen som en konspiration, der er bevidst udtænkt for at holde kvinder, sorte, homoseksuelle, etc. ude, hvilket der – så vidt jeg kan se – kun sjældent er belæg for. Som John Guillory gør opmærksom på, skyldes fraværet af kvinder, sorte, etc. i kanon ikke, at udvælgelsen til kanon er baseret på særlige eksklusionskriterier, men at disse dominerede grupper historisk set har haft ringere adgang til uddannelse og dermed til overhovedet at producere potentielt kanoniserbare værker.¹³ Ser man på kvinder, der før eller siden har været anerkendte i den franske litteraturs historie, vil man observere, at før cirka 1800 var hovedparten adelige, dvs. tilhørende en lille elite med adgang til boglig dannelse, fra Christine de Pisan over Madeleine de Scudéry og Mme de Sévigné til Germaine de Staël; og når f.eks. Madeleine de Scudéry i lange tider ikke har haft nogen videre plads i kanon (men nu genopdages af feminister), er det ikke, fordi hun var kvinde, men fordi hendes (og Honoré d'Urfés...) aristokratiske romanform historisk tabte i forhold til den borgerlige romans realisme, hvilket var synligt allerede i hendes samtid hos f.eks. Scarron og Furetière. I et komparativt perspektiv kunne man ligeledes spørge sig, hvilken historisk betydning det har, at mens der længe har eksisteret kvindelige forfattere, som var anerkendte i deres samtid (f.eks. Jane Austen eller George Sand), så findes der ingen kvindelige naturvidenskabsfolk før det 20. århundrede og stadig ikke en eneste kvinde i den filosofiske kanon.

På trods af – eller måske snarere på grund af – disse forbehold og præciseringer må man alligevel give Elaine Showalter ret i, at kanondannelsen er resultatet af et historisk arbejde udført af grupper af mænd med adgang til publikation og kritik; og for at antyde, hvilken kompleksitet denne bestemmelse dækker over, kan man anføre et historisk eksempel.

Først vil jeg dog med et naivt spørgsmål belyse, hvordan kanon fungerer i praksis: Hvordan ved man, om et værk er en del af kanon? Dette spørgsmål medfører straks en række nye spørgsmål: Hvem er 'man'? Kan man definere kanons grænser? Eller med andre ord: kan man definere kanon i betydningen: afgrænse den? Som John Guillory siger, ek-

sisterer kanon kun som en „imaginær totalitet“,¹⁴ af hvilken dele kan studeres i antologier, litteraturhistorier og pensa; følgelig vil det formentlig være forfængeligt at forsøge at definere dens grænser. Dette er altså et pseudoproblem af den slags, som Wittgenstein behandlede: i virkeligheden er der ingen klare afgrænsninger, men man kan drage en grænse, hvis man har behov for det.¹⁵ Og hvis man har behov for dét eller for at vide, om et værk hører til kanon, er det jo nok fordi man hører til det litterære eller det kritiske felt (eller begge), altså i Wittgensteins terminologi er involveret i de dertil hørende sprogpil. 'Man' er med andre ord en person, der hører til felter, der har med litteratur at gøre, og som fordrer en specifik kompetence og en tro på disse aktiviteters vigtighed (*illusio* i Bourdieus terminologi). Til den specifikke kompetence hører en mere eller mindre *tacit knowledge* om kanons hierarkier og grænser. Viden om kanon kan med andre ord beskrives som en sans for litteraturens hierarkier og grænser, der internaliseres gennem socialiseringen (dvs. uddannelsen) i det kritiske eller litterære felt; en sådan viden er flydende og foranderlig (men ikke desto mindre aktiv og virkningsfuld) og lader sig dermed ikke klart afgrænse. Alligevel er det klart, at de kanoniserede forfattere ikke blot er en udifferentieret masse; hvor uldne kriterierne end er, så er der tydeligvis nogle interne hierarkier. I den ene ende har man således de uomtvisteligt og indtil videre uigenkaldeligt kanoniserede forfattere, eksempelvis Shakespeare og Joyce i engelsk sammenhæng eller Racine og Proust i fransk; i den anden ende de mere marginale og tvivlsomme, enten det nu skyldes, at forfatterne eller værkerne er på vej ind i kanon eller på vej ud eller på vej ind igen. Ved den ene pol finder man altså de uomgængelige, store forfattere og værker, som enhver kompetent litterat må kende (eller i det mindste foregive at kende), og som bliver kørt gennem fortolkningsmaskinen hver gang en ny kritisk metode opfindes; og ved den anden pol en række tvivlstilfælde, mindre, glemte eller nye forfattere, som det kan være profitabelt at opdage eller at genopdage, men også risikabelt at satse sin karriere på. Denne kategori er vanskelig at eksemplificere, eftersom det kan være overordent-

ligt svært at begrunde placeringen af en forfatter i denne kategori uden at henvise til vage fornemmelser. Desuden findes der jo heller ikke kun én kanon, men en række forskellige og delvist overlappende: hvad der er marginalt i litteraturvidenskabens (og de komparative litteraturstudiers) internationale kanon, kan være forholdsvis vigtigt i det pågældende sprogs nationale kanon.

Et eksempel, der både illustrerer den marginalt kanoniserede og den historiske kompleksitet i Showalters bestemmelse af kanondannelsen, er digteren Anna de Noailles (1876-1933), hvis skæbne kan opfattes som en variant af Madeleine de Scudéry's. Anna de Noailles er efter alt at dømme hverken på vej til at blive genopdaget eller til at blive helt glemt: en korrespondance blev udgivet i 1990, og hun optræder sporadisk i digtantologier (f.eks. i gymnasieklassikeren Lagarde & Michards 1973-udgave eller i Gallimards *Anthologie de la poésie française du XXe siècle*), men der er ikke udgivet nogen bøger om hende i nyere tid, så vidt jeg ved. Allerede fra debuten i 1901 med *Le Cœur innombrable* nød hun stor anerkendelse for sin digtning, som trods sine affiniteter med romantik og symbolistisk æsteticisme repræsenterede noget nyt ved sin anti-intellektualistiske, men stærkt sublimerede sanselighed; at glæden ved livet og den civiliserede natur oftest var koblet med en vis melankoli ligger i klar forlængelse af det 19. århundredes franske poesi. Ud fra mit beskedne kendskab (og mine beskedne evner i dén retning) ville jeg vurdere hende som en god og læseværdig, men ikke epokegørende digter, hvis værk rummer nogle digte af stor skønhed, f.eks. „Il fera longtemps clair ce soir“. Proust, som kendte hende godt og efter sigende var den eneste, der havde lov til at rette på hendes vers, kaldte hende for en „poète de génie“ i *Le Temps retrouvé* og anmeldte hendes digtsamling *Les Eblouissements* (1907) meget rosende i *Le Figaro*. Jean Cocteau udgav en bog om hende i 1963, og der synes i øvrigt stadig at være almindelig enighed om, at hun var den mest talentfulde kvindelige digter fra begyndelsen af århundredet. De officielle former for anerkendelse, som hun nød i sin samtid, var imidlertid i den historiske kontekst af tvetydig karakter, hvilket bl.a. hænger sam-

men med hendes sociale position. Hun blev født i Paris som datter af den rumænske fyrst Grégoire de Brancovan og den internationalt kendte, græske pianist Ralouka Musurus; og hun giftede sig med en grev Mathieu af adelsslægten Noailles, som går tilbage til det 11. århundrede. Når man dertil føjer, at hendes salon frekventeredes af fyrstinden af Polignac, grev Robert de Montesquiou, grevinde de Greffulhe og andre af samme surdej, ved enhver Proustlæser, hvilket miljø vi befinder os i: hos en litterært anerkendt duchesse de Guermantes, dvs. i et miljø, der på en enestående og kortvarig måde sammenbragte økonomisk, symbolsk og kulturel kapital. Blandt de officielle anerkendelser, som comtesse de Noailles modtog, var flere *firsts*: hun var den første kvinde, der blev medlem af l'Académie royale de langues et littératures françaises de Belgique, hvor hun ved sin død blev afløst af Colette; hun var den første kvinde, der blev dekoreret med ordenen *la cravate de commandeur de la Légion d'honneur*; men hun blev aldrig medlem af Académie française (hvis første kvinde var Marguerite Yourcenar i 1980), som til gengæld tildelte hende sin litterære pris i 1921. Endelig kan man nævne, at Jean Larnac (der i 1929 havde udgivet en *Histoire de la littérature féminine en France*) i 1931 publicerede biografien *La Comtesse de Noailles, sa vie, son oeuvre*.

Alt dette kan lyde som den pureste positivistiske biografisme, hvis man ikke ved, hvad det betyder. Men det er f.eks. ikke uden betydning, at Anna de Noailles' digtsamlinger udkom hos Calmann-Lévy, et forlag der var stærkt associeret med forfattere som Pierre Loti (1850-1923) og Anatole France (1844-1924), dvs. med en form for litteratur, der set fra den nye og dominerende avantgardeposition omkring André Gides *La Nouvelle Revue française* (1909-) og forlaget Gallimard tilhørte „en anden tidsalder, en anden verden“.¹⁶ Ganske vist oprettholdt kredsen omkring *La Nouvelle Revue française* ifølge Boschetti „diplomatiske forbindelser“ med bl.a. Anna de Noailles, men deres store historiske fejltagelse – afvisningen af første bind af Prousts *Recherche* i 1912 – skyldtes i høj grad deres ringeagt over for de mondæne saloner, Boulevard-teatret og Académie française, som både den daværende Pro-

ust og Anna de Noailles var socialt og åndeligt tæt forbundne med. Og eftersom Gide og *La N.R.F.* med deres litterære 'rive gauche'-puritanisme i lang tid vedblev med at være normsættende i fransk litteratur, takket være deres særlige syntese af borgerligt-mondænt raffinement og kvasi-universitær intelligens, var det ikke så meget en Anna de Noailles som en Paul Valéry, der blev deres idealdigter og dermed kom til at indgå i den franske litterære kanon (selv om surrealisterne på længere sigt havde held til at rokke ved *N.R.F.*s dominans); Anna de Noailles er eksempelvis ikke repræsenteret i Gides *Anthologie de la poésie française* fra 1949, der ellers har et righoldigt udvalg af jævnaldrende, mindre (og mandlige) digtere. Det er således på baggrund af den omdefinering af kriterierne for acceptable anerkendelsesformer, som *N.R.F.* og lidt tidligere de litterært anerkendte symbolistiske digtere (f.eks. Mallarmé) stod for, at Anna de Noailles' talrige officielle udmærkelser og aristokratisk-mondæne sociale position snarere førte ud af end ind i kanon, men dog ikke helt ud: den store, mondæne dandy og mindre symbolistiske digter Robert de Montesquiou, hvis hovmod Proust portrætterede i baron Charlus, synes at have tabt mere på denne omdefinering end Anna de Noailles, idet hans plads i kanon synes at være endnu mere marginal end hendes.

Den her skitserede analyse af en kanoniseringsproces skulle gerne demonstrere, at Anna de Noailles' perifere placering i kanon i al fald ikke *kun* har noget med køn at gøre; at hun har kunnet indvælges i det belgiske akademi (der som domineret af Académie française forholdt sig til dette som kvinde til mand) har det til gengæld ret sikkert, ligesom en del af den kritiske diskurs om hendes værk synes at være mærket af kønsklichéer. Man(d) har således skrevet, at hendes digtning henvender sig „til hjertet“, og karakteriseret den ved dens „lidenskabelige oprigtighed [ingénuité passionnée]“ og „smittende spontaneitet“.17 En nyere kritiker mener i hendes digtning at finde en „autentisk, enkel og bevægende stemme“, der dyrker „den sanselige virkelighed på en ekstremt sensuel måde“; men samme kritiker opererer dog også i et andet kliché-register, når han mener at kunne forklare hendes poesis „lidenskab“

med hendes „østlige oprindelse [ses origines orientales]“, altså hendes forældres rumænske hhv. græske herkomst.¹⁸ Det er her ikke helt let at skille relevant karakteristik fra deciderede kønsstereotyper, men et vist mål af sidstnævnte er vanskeligt at overse; problemet er muligvis, at Anna de Noailles har gjort sit for at leve op til disse stereotyper. Man kan imidlertid spørge sig – og svaret må komme an på en mere omfattende undersøgelse – om disse kønsstereotyper har medvirket til at udelukke hende fra kanon, eller om de ikke snarere har bidraget til at give hende en marginal plads i den, fordi det også er dem, der giver hende en marginal form for originalitet i forhold til vrimlen af mindre mandlige digtere.

Det er således vanskeligt at sige noget generelt om betydningen af kønnet (og andre træk, der afviger fra de dominerende hvide, heteroseksuelle etc. mænd) for en forfatters kanonisering, fordi det oftest optræder i en forviklet sammenhæng med andre historiske forhold, her f.eks. udviklinger i definitionen af legitime litteraturformer og anerkendelsesformer, der igen hænger sammen med udviklinger i sociale grupperes dominans på det litterære felt. Ulykken er her, at der mellem feministiske litteraturhistorikere, som har haft en vis tendens til kun at tænke i køn, og andre (mandlige som kvindelige) litteraturhistorikere, der tror kun at tænke i litterære kvaliteter og derfor helt ignorerer køn (for slet ikke at tale om resten), sjældent findes den mellemposition, som kunne give kønnet den plads, det har. I diskussionen af kanondannelse kunne det med andre ord være værd at fokusere på, at litteraturens autonomi hverken er fuldstændig eller fuldstændigt fraværende: at det aldrig enten er for rent litterære eller for rent ikke-litterære (politiske, sociale, religiøse, kønsmæssige, etc.) værdier, at litteratur bliver anerkendt og kanoniseret, men næsten altid for en sammenblanding, som kun den historiske analyse kan gøre sig håb om at udrede.

Noter

1. Reinhart Koselleck: „Begriffsgeschichte und Sozialgeschichte“, in *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtli-*

cher Zeiten (Frankfurt. Suhrkamp, 1979), specielt s. 120-121.

2. Se f.eks. *Dansk litteraturs kanon: skønlitteraturen i skolen* (Undervisningsministeriet, 1994).

3. John Guillory: *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1993), note 9, s. 344. Guillory henviser her til Rudolph Pfeiffers *History of Classical Scholarship from the Beginning to the End of the Hellenistic Age* (Oxford: Oxford University Press, 1968). De øvrige påstande bygger på opslag i diverse ordbøger og leksika.

4. Jf. M. H. Abrams: „From Addison to Kant: Modern Aesthetics and the Exemplary Art“, in *Doing Things with Texts* (New York, London: Norton, 1991).

5. Jf. Marion Marquardt: „A propos des fondements théoriques de l'histoire littéraire allemande et française au XVIIIe siècle“, in Michel Espagne & Michael Werner (red.): *Philologiques III* (Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994).

6. Elaine Showalter (ed.): *The New Feminist Criticism* (New York, 1985), s. 11, her citeret efter Gerald Graff: *Professing Literature. An Institutional History* (Chicago & London: Chicago University Press, 1987), s. 259. Af hensyn til den følgende nærlæsning af denne passage gengiver jeg den her i den oprindelige ordlyd: „feminist critics do not accept the view that the canon reflects the objective value judgments of history and posterity, but see it instead as a culture-bound political construct. In practice, 'posterity' has meant a group of men with the access to publishing and reviewing that enabled them to enforce their views of 'literature' and to define a group of ageless 'classics'.“

7. Jf. Frank Kermode: *History and Value* (Oxford: Clarendon Press, 1989), s. 124.

8. Se Pierre Bourdieu: *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire* (Paris: Eds. du Seuil, 1992), specielt s. 75-245. For en Bourdieulignende analyse af kanonproblemet kan man læse Frank Kermodes „Institutional Control of Interpretation“, in *Essays on Fiction 1971-1982* (London: Routledge and Kegan Paul, 1983), der ligesom Bourdieus feltbegreb bygger på en analogisering til Webers religionssociologi, jf. Pierre Bourdieu: „Genèse et structure du champ religieux“ (*Revue française de sociologie*, vol. XII, nr. 3, 1971) og „Une interprétation de la théorie de la religion selon Max Weber“ (*Archives européennes de sociologie*, vol. 12, nr. 1, 1971).

9. Se f.eks. Christophe Charle: *Paris fin de siècle: culture et politique* (Paris: Eds. du Seuil, 1998).

10. Hugh Kenner: The Making of the Modernist Canon“, *Chicago Review*, vol. 34, nr. 2, forår 1984, s. 60.

11. Gerald Graff, *op. cit.*, s. 34 og s.170-174.

12. Guillory, *op. cit.*, s. 7-8.

13. Guillory, *op. cit.*, s. 15.

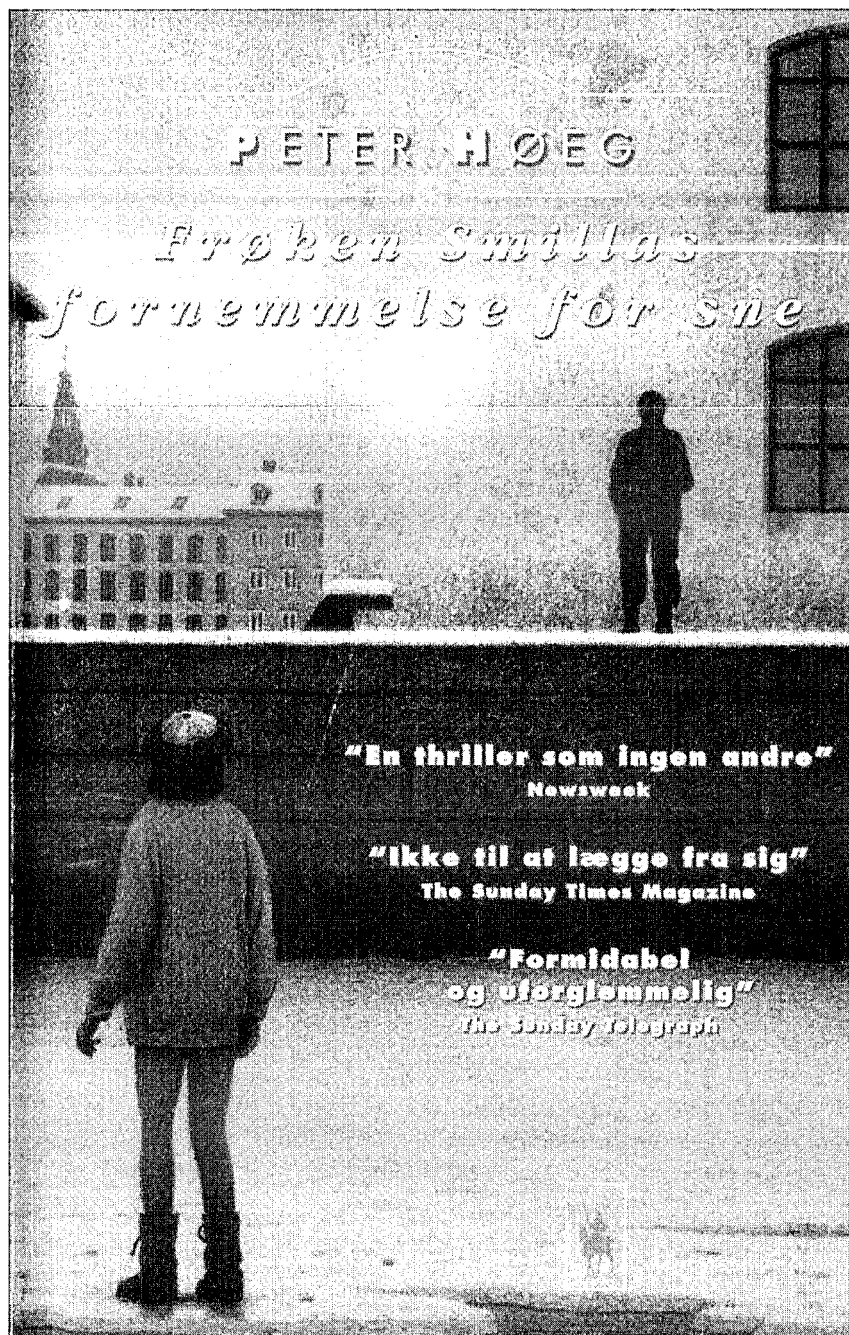
14. Guillory, *op. cit.*, s. 30.

15. Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, § 68.

16. Anna Boschetti: „Légitimité littéraire et stratégie éditoriales“, in H.-J. Martin, R. Chartier & J.-P. Vivet (red.): *Historie de l'édition française*, bind 4: *Le Livre concurrencé 1900-1950* (Paris: Promodis, 1986), s. 499.

17. E. Abry & O. Audic: *Histoire illustrée de la littérature française* (Paris: Henri Didier, 1926), s. 671; man bør bemærke, at ordet *ingénuité* også har betydninger som 'uskyld' og 'naivitet', der i traditionel (mandlig) kønsdiskurs er positive kvindekvaliteter.

18. Alain Deschamps: „Anna de Noailles“, in *Dictionnaire des littératures de langue française* (Paris: Bordas, 1987).



Følgende forfattere præsenteres på www.kulturnet.dk: Solvej Balle, Herman Bang, St. St. Blicher, Karen Blixen, Inger Christensen, Kirsten Hammann, Peter Høeg, Peer Hultberg, J. P. Jacobsen, Michael Larsen, Svend Åge Madsen, Ib Michael, Henrik Nordbrandt, Klaus Rifbjerg, Peter Seeberg, Villy Sørensen, Pia Tafdrup, Søren Ulrik Thomsen, Dorrit Wilumsen.