

Ét med avantgarden

Bo hr. Hansens fortsatte leg med et overstået fænomen

NIKOLAJ FRYDENBJERG ELF

I Bo hr. Hansens seneste udspil, den på mange måder forfatterskabsammenfattende prisme *knæk.idiot.eik* (2000), bekender forfatteren, eller rettere hans lyriske alter ego, at have følt sig "ét med avantgarden" dengang han endnu var ung og uudgivet i starten af 80erne (s. 24). Selvom man altid skal være varsom med at tage bekendelser for pålydende, er det fristende at bruge denne udtalelse ikke bare som et passende udsagn om tiden før hr. Hansen skrev, men også om det han så siden har skrevet. En tilsnegen påstand kunne med andre ord lyde at uanset om vi taler om hr. Hansens første digtsamlinger, *Hjerteform* og *Bo nr. 2* (1987), manuskriptet til gymnasiekultfilmklassikeren *De skrigende halse* (1992), digt- og-historier-hybriden *Hr. Jørgen leger* (1992), et drama som *En verdensomsejling under bordet* (1998) eller nu senest den omtalte semi-70er-knækprosabekendelsesdigtning *knæk.idiot.eik*, så praktiseres hvad man må forstå som avantgarde.

I det vi kunne kalde Den Store Danske Avantgarde-debat, der verserer for tiden, rumsterer imidlertid en række divergerende udlægninger af hvad avantgarde er og bør opfattes som, som gør det nærmest uomgængeligt først at besinde sig på begrebet før man eventuelt ville karakterisere og læse et værk som netop dét. Udgangspunktet her, vil jeg derfor skynde mig at pointere, er at sondre mellem en traditionel avantgardeopfattelse som hr. Hansen ikke – og heldigvis for det – kan indskrives i, og så det der er blevet kendt som en særligt amerikansk neoavantgardebevægelse og -teori, som han på mange måder minder om. Sondringen mellem avantgarde og neoavantgarde skyldes især Hal Foster og hans overbevisende reformulering af avantgarden i *Return of the*

Real. The Avant-Garde at the End of the Century fra 1996, men også to andre centrale forudsætninger for forståelsen af både Foster og hr. Hansen, nemlig Susan Sontag og Jacques Derrida.

Camp, spil, traume. Om amerikansk neoavantgarde
Den tidlige, underholdende Sontag er kendt for en række noter om 'Camp', skrevet i 1964. Camp er hendes herlige udtryk for en veludviklet sensibilitet for det kunstlede og overdrevne. En campende kunstner må – som hun udtrykker det i paradoksale vendinger – nødvendigvis, men helst uforceret, forholde sig legende, kærligt hudflettende til den såkaldt høje eller alvorlige kunst. Sontags note 41 lyder eksempelvis:

Hele pointen med Camp er at detronisere det alvorlige. Camp er kåd og ikke-alvorlig. Mere præcist: Camp indebærer en ny og mere kompleks holdning til "det alvorlige". Man kan forholde sig alvorligt til det frivole og frivolt til det alvorlige.¹

Camp er altså en forholden-sig, en kunstnerattitude, men kan også forstås som et værktræk. Sontag skelner mellem uafvidende *naiv* Camp modsat *bevidst* Camp, som man kunne sige er *naiv* Camp udsat for en *bevidst* skævvridning. Pointen med at introducere til Sontag er som sagt at hendes Camp-begreb trods dets finurlighed synes at være en meget præcis indfaldsvinkel til Bo hr. Hansens værk og virke, der kan karakteriseres som et spil mellem *naiv* og *bevidst* Camp. Kast blot et blik på *forfatterpseudonymet*, kunne man sige, eller *bogtitlerne* jeg listede op ovenfor. Her bliver der tydeligvis pillet ved "det alvorlige". Ved et nærmere eftersyn af værkerne vil man

endvidere se at hr. Hansen i dén grad camper og leger med avantgardetraditionen og den alvor som den er tynget af; uanset om så vi taler den store, europæiske eller mindre, danske avantgardetradition.

Det fine og raffinerede ved hr. Hansen er at han langt hen ad vejen kritiserer denne avantgardeklods uden at forestille sig at kunne eller ville stille sig udenfor eller hinsides dens systemer og mange, indarbejdede dikotomier. Han kritiserer med andre ord avantgarden vel vidende at han selv er berørt af den, er »ét med den«. Herved nærmer han sig en litterær praksis som minder om den Derrida fordrer med sin dekonstruktionstænkning, der rummer adskillige paralleller til Sontags Camp-begreb, og som især med sit begreb om "spil" kan trække nogle af perspektiverne i hr. Hansens "legende" projekt op.² I forlængelse af Derrida kunne man således sige at hr. Hansen fra debuten til det foreløbige endepunkt *knæk.idiot.eik* hele tiden driver et sindrigt, dekonstruktivt *avantgardespil* hvor han fx med sin fiktive titelperson *Hr. Jørgen* og sit i øvrigt gennemgående pseudonym for hele forfatterskabet åbent vedkender sig at stå i et tiltræknings- og frastødsforhold til avantgarden. Han gør altså nar ad avantgarden *samtidig* med at han er udmærket bevidst om at han selv er en del af den; han kritiserer avantgarden inklusive sig selv, men med det udtalte ønske at korrigere den, gøre den tidssvarende, finde åbninger i den. Heri ligger, udtrykt abstrakt, hr. Hansens forfriskende avantgardestrategi. Og heri ligger også grundtrækkene til Hal Fosters skelen mellem en avantgarde og en neoavantgarde.

Foster gør i *Return of the Real* meget ud af at pointere hvem hans teoretiske modstander er. Modstanderen er naturligvis Peter Bürger og dennes berømte afhandling *Theorie der Avant-Garde* fra 1974, der i mange år har været anset som den toneangivende analyse af den såkaldt historiske avantgarde. Problemet med Bürger er at de færreste kritikere har gjort sig hans analyse bevidst og taget konsekvensen af den. I Bürgers blanding af marxistisk-dialektisk og evolutionistisk 1800-tals-tankegang betyder 'historisk' jo noget *passé*, dvs. en bevægelse der (i datid) fandt sted i begyndelsen af 1900-tallet, men ikke kan gentages. En bevægelse der som program ønskede at

bryde totalt (*tabula rasa*) med borgerskabets autonomisering af kunsten, men mislykkedes i dette. Og for hvilken en neoavantgardistisk gentagelse blot vil bekræfte markedskræfternes evne til at gøre kunst til en vare og trække tænderne endeligt ud af den oprindelige avantgardes chokæstetik. I denne optik er hr. Hansens værk uinteressant at beskæftige sig videre med, ja, faktisk burde man helt holde op med at snakke om en avantgarde, også i 60erne.

Foster opererer imidlertid med en helt anden historiefilosofi og dertilhørende avantgardeteori, inspireret som han er af bl.a. Sontag, dekonstruktionen, Lacan samt den amerikanske kritiker Rosalind Krauss, der ligesom Foster er tilknyttet tidsskriftet *October*. Foster insisterer først og fremmest på nødvendigheden af nye avantgarde-*genealogier* der, som han udtrykker det, kan komplicere avantgardens fortid og støtte dens fremtid. Avantgarde handler grundlæggende om overskridelse, som Foster ser det, men avantgarden er i sine bedste øjeblikke helt anderledes *strategisk* i sit overskridelsesprojekt end Bürger fremstiller det. Det er netop nytænkningen af overskridelsen der betegner forskellen på en traditionel avantgardeoptik og en neoavantgardistisk. Som Foster formulerer det, er pointen i neoavantgarden helt præcist:

*to rethink transgression not as rupture produced by a heroic avant-garde outside the symbolic order but as a fracture traced by a strategic avant-garde within the order. In this view the goal of the avant-garde is not to break with this order absolutely (this old dream is dispelled), but to expose it in crisis, to register its points not only of breakdown but of breakthrough, the new possibilities that such a crisis might open up.*³

Foster forskyder altså tænkningen af overskridelsen fra at handle om 'rupture' til at handle om 'fracture'. Ordskiftet skal indikere to ting. For det første at der med overskridelse ikke kan være tale om en egentlig sætten sig uden for den givne symbolske orden, uanset om vi så taler om 'virkelighedens', 'subjektets', 'kunstens' eller for den sags skyld 'avantgardens' orden. Overskridelsen, neoavantgardens projekt, ligger udelukkende i det fortsatte spil med denne orden. I og med spillet kan grænsen påpeges

og forrykkes, om end der hermed konstant sættes nye grænser – hvilket er en pointe der trækker på dekonstruktionens grænsetænkning.

Men det andet Fosters ordskifte fra 'rupture' til 'fracture' sigter på, er hans Lacan-interesse og originale sammentænkning af Lacan med neoavantgardistisk kunst i slutningen af det 20. århundrede. Sagt kortfattet, og også for kortfattet i forhold til Fosters meget velovervejede brug af Lacan, er der tale om en såkaldt traumekunst, en kunst hvor subjektet konfronteres med det reelle forstået som det ufremstillelige – døds-, katastrofe- og chokerfaringer – og gennemgående fremvises som en ustabil entitet, i spil mellem det symbolske og det reelle. To af Fosters overbevisende eksempler er Andy Warhol og dennes *Ambulance Disaster* samt Cindy Sherman, hvis talrige serier af ofte selvscenesættende fotografier tydeligvis spiller på, ja bevidst perverterer, stereotype kvindefigurer og på den måde udviser en "impulse to erode the subject and to tear at the screen", som Foster udtrykker det. Hans pointe i forhold til en avantgardediskussion er at både Warhol og Shermans billeder netop fungerer som 'fractures', dvs. strategiske brud i forhold til givne symbolske, typisk medieskabte fremstillinger af subjektet og virkeligheden. Når Foster således i forlængelse af titlen *The Return of the Real* hævder at virkeligheden atter er rykket tilbage i kunsten, refererer han ikke nostalgisk tilbage til en historisk avantgarde. Det er ikke længere 'virkeligheden' forstået som opgøret med en borgerlig æstetiserings- og autonomiseringstrang, ej heller en virkelighed forstået surrealistisk-vulgært som underbevidstheden der gengives i en 'stream of consciousness', men derimod en teori- og mediebevidst (selv)scenesættelse af det moderne individs psyke, dets kriser og traumer der som noget nyt er rykket ind i kunsten og har givet avantgarden ny næring.

Spørgsmålet er nu i hvor vid udstrækning man kan drage paralleller mellem en dansk 'avantgardist' som drilske Bo hr. Hansen og så Fosters neoavantgardetænkning? Mit bud er at Foster og hr. Hansen helt oplagt har forestillingen om en meget selvbevidst strategisk avantgarde til fælles. Det man kan diskutere, er om hr. Hansen også skriver på en psy-

kisk, traumatisk subjektproblematik og -æstetik? Mit forsigtige svar vil være ja, fordi man i hr. Hansens forfatterskab rent faktisk møder et større spejlkabinet af halvneurotiske personer. Jeg tænker på en grænsende til det neurotiske ukontrolleret kagespiser i *Bo nr. 2*, en sygeligt autoritetsafhængig rockgruppe og fascistoid manager i *De skrigende halse*, en identitetsflippende titelfigur i *Hr. Jørgen leger*, en fetischist der åbner op for sine inderste hemmeligheder i *En verdensomsejling under bordet* samt en selvudlevende digter i *knæk.idiot.eik* som afslører visse aggressive-ironiske attituder over for den litterære institution i Danmark og, ikke mindst, sig selv som digter.

Når Hr. Jørgen leger avantgarde

Ved det første møde med *Hr. Jørgen leger* vil de fleste nok tænke at bogen bare er dybt underlig og uhåndterlig og for meget. På den anden side er det et klassisk avantgardistisk fif: "Det underlige forlænger perceptionsprocessen", som formalisten Sjklovskij engang udtrykte det. Og *Hr. Jørgen leger* er netop på grund af sin underlighed og tilsyneladende overfladiske banalitet og enorme avantgardebevidsthed ude i et subtilt strategisk avantgardeærinde, hvor velkendte avantgardetematikker, -teknikker og -identiteter, inklusive hr. Hansens egne, får et alvorligt hip samtidig med at selvsamme ideer forsøges revitaliseret.

Formelt set er bogen en i sig selv uensartet blanding af digte og små narrationer i forskellige undergenrer; dagbogsfragment, brev til en læge o.a. Hovedpersonen er som antydnet Hr. Jørgen, nogle gange fortalt i første person, andre gange i tredje person. Herudover optræder en på ingen måde distanceret eksplicit fortæller der på et tidspunkt træder frem omtalende sig selv, temmelig besynderligt, som: "Jørgens vikar, bogens første jeg, hans dobbeltgænger og skaber. Mit hoved på bordet skal snart skrues på" (35).

Denne sidste bemærkning, at fortællerens hoved 'snart skal skrues på', har direkte reference til bogens forsideillustration, som er tegnet i naiv stil af Jes Brinch (der bl.a. er kendt for at have lavet installationen *Burn Out* med Henrik Plenge Jakobsen) og

viser en hovedløs mand der ubesværet sidder og skriver mens hans hoved smilende iagttager ham.

Forsideillustrationer kan jo som oftest ikke bruges til noget som helst, påklistrede som de er, men denne *betyder* rent faktisk noget udover det vulgært illustrerende. I *Hr. Jørgen leger* er det nemlig sådan at der er en vis uklarhed omkring hvem der er 'skaber', og hvem der bliver 'skabt'; eller sagt fortællerteknisk: udsigelsesforholdet fremstår som et uafgørligt, men underholdende magtspil mellem dels forfatteren Bo hr. Hansen, allerede en slags fiktiv person *qua* pseudonymet, dels fortælleren, dels de fortalte personer, i særlig grad hovedpersonen Hr. Jørgen (med oplagt, cirkelsluttende affinitet til forfatteren hr. Hansen). Diskussionen mellem disse går netop på hvem der har hovedet på, *so to speak*: om det er Hr. Jørgen der fører pennen for fortælleren og forfatteren – eller, som man skulle tro, om det er omvendt. Hvilket er ganske latterfremkaldende (sagt i fuld alvor), men også en subtil fortælling om poststrukturalistisk teksttænkning, hvor det som bekendt handler om at forfatterautoriteten er opløst til fordel for et diskursivt spil hvor ingen har fuldstændig råderet over teksten, og hvor forfatteren må betragtes som gæst i sit eget værk (som Roland Barthes har udtrykt det). Denne poststrukturalistiske tekstopfattelse har vide konsekvenser ikke bare for vores syn på forfatteren, men også for opfattelsen af subjektet, der betragtes som en diskursivt konstrueret størrelse. Pointen er at Bo hr. Hansen synes at overtage disse perspektiver i skildringen af (sig selv som) Hr. Jørgen.

Bogen skildrer Jørgen i fire kapitler: 1. Jørgens ungdom, 2. Hr. Jørgen leger, 3. Jørgen forsvinder, 4. Jørgen vender tilbage. Set udefra dækker skildringen af ham et helt livsløb fra han bliver født til han dør, men i fremstillingens egen udviklingslogik er der ikke tale om noget 'helt' livsforløb. Tværtimod profaneres og korrigeres i dén grad den borgerlige dannelsesfortællings tretrinrakket for subjektet, hjemme-ude-hjem, idet der ikke på nogen måde indikeres en stabil udvikling og modning af jeget i individuatorisk forstand. Hr. Jørgen er mildt sagt *en anden* – et motiv vi også skal se i *knæk.idiot.eik* – et subjekt der skabes, ruineres, dør og genfødes på ny

i et maskespil af provisoriske, attituderelativistiske roller. Jørgens univers som det fremstår i første kapitel, er således karakteriseret ved konstante *selvoverskridelser* – hvor han går fra at være "blevet næsten en/ person", som det (syntaks)drillende lyder, over at være en cowboy i diverse kitchede og poppede udklædninger (en fortsættelse af et motiv i debuten *Hjerteform*) til at være både muse-inspireret ung digterspire og sygeligt jaloux dreng der ser 'far' begære 'mor', der herefter, som i et grelt ødipalt drama i dansk kernefamilieramme, må dræbe far.

På denne måde kan man vistnok sige om Jørgen at han har en uhørt "impuls til at erodere subjektet og nedbryde typificerede objektiveringer af det", som Hal Foster ville udtrykke det. Tonen hos hr. Jørgen er blot usædvanlig *let*, som om disse spring mellem identiteter og fortællinger er en lykkelig indfrielse af en postmoderne utopi. Og denne letthed hvormed Hr. Jørgen skifter identitet og kunstnerisk stil, gør det samtidig svært at afgøre om man skal læse hans (læs evt.: Bo hr. Hansens) selvfremstillinger bogstaveligt eller ironisk; med alvor eller humor. Teksterne virker – med tanke på Camp-begrebet og, inden for Bo hr. Hansens eget tidlige værk, især *Bo nr. 2* – på én og samme tid frivolt alvorlige og alvorligt frivole i deres omgang med dette suspekterede subjekt der ikke synes at gå i retning af en dannelse, snarere en konstant tilblivelse i alle mulige retninger. Manden burde jo være *splittet*, for at minde om et velkendt modernistisk tema, men virker ikke sådan. Og hvis første kapitel på denne måde i sit hybride formsprog og sin finurlige subjekt-orienterede tematik implicit camper med og strategisk overskrider en række grænser for hvordan man kan tænke selvet, også i en litterær sammenhæng, så fortsætter projektet i bogens tre følgende kapitler samtidig med at avantgardediskussionen bliver om muligt endnu mere eksplicit.

Andet kapitel, som består af én lang prosatekst, starter i nærmest bogstavelig lacaniansk opstilling med ordene: "Mens han en morgen står foran spejlet."⁴ Jørgen står her med en faretruende barberkniv i hånden og *leger* han skal barbere sig samtidig med at han leger at han er en helt masse identiteter. Der er tale om en "alvorlig" leg, hvor leg nærmest bli-

ver til virkelighed. Som et barn lever han sig ind i at være både filosof, kontorarbejder og især, det er det mest attraktive, *kunstner* i diverse afskygninger: van Gogh der river sit øre af; eksilkunstner; misforstået kunstner; genikunstner; forfatter; maler; komponist; skuespiller og for at det ikke skal være løgn også lam kunstner i kørestol, hvilket alt sammen flettes ind i en lille flirteri- og senere kriminalhistorie omkring hans kontordames tilnærmelser. På et tidspunkt bliver det imidlertid *for meget* for Jørgen. Han kan ikke længere håndtere sine sammenkoblinger af seksuelle fantasier med alskens identiteter, det brænder sammen for ham, og prosateksten ender med at han river sit øre af med barberkniven. Jørgen iagttager det med en vis distance, og alligevel kommer det som noget af et chok, både for ham selv og læseren: dette er ikke nogen leg, det er noget som rent faktisk sker.

Der er tale om en vending i *Hr. Jørgen leger*. Jørgen mister ikke kun kontrollen med sig selv, men også med fortællingen – således at “Jørgens vikar”, dvs. fortælleren, eller måske endog forfatteren, Bo hr. Hansen, et kort øjeblik har kommandoen: Jørgen bliver afstraffet, får en reprimande, får lagt en forfatterkommentar ned over sig, og den går ud på (formuleret lidt naivt, som det yndes i dette univers) at sige at “det kan godt være du er en multiavantgardkunstner i ånden, Jørgen, men du skaber i virkeligheden blot et infantilt, narcissistisk og fortærsket univers der er farligt for dig selv”.

Spørgsmålet er hvem denne reprimande er henvendt til? Det ligger lige for at tænke at det er Bo hr. Hansen der hermed henvender sig til og kritiserer den forfatter- og værktpe han selv i vid udstrækning dyrker og frembringer i og med *Hr. Jørgen leger* og sit øvrige forfatterskab. Der er med andre ord tale om en forfatter der, i hvert fald et kort øjeblik, træder i karakter som gæst i fiktionen og slås med sine egne kunstneriske dæmoner; som på paradoksal vis både praktiserer og ser skævt til sit eget attituderelativistiske, avantgardistiske maske- og skaberspil, sine egne tillærte kunstnerstrategier. Bo hr. Hansen er således den første og største kritiker af sig selv som person og avantgarde, sygeligt mistænksom som han er over for avantgarde der stivner og går i

selvsving – hvilket i øvrigt er et tema vi allerede møder i *De skrigende halse*, skrevet kort inden *Hr. Jørgen leger*, der er en parodi på en selvhøjtidelig, kalkulerende, medieselviscenesættende københavnsk 80er-avantgarde der i hvert fald *ikke* længere holder, og som Bo hr. Hansen og medmanuskriptforfatteren Søren Fauli (!) for alt i verden ønsker at distancere sig fra.

Over for *De skrigende halse* kunne man måske indvende at parodien og (selv)kritikken er lovlig tyk. I de pinlige fordringer pseudokunstneren Jørgen stiller til sig selv som han står der foran spejlet, vil jeg tværtimod hævde at selvkritikken og -parodien er suveræn, lige på grænsen af den naive og bevidste Camp. Det lyder jo fx meget godt når Jørgen siger: “ved at finde barnet og poesien i dig selv, kan du lege dig gennem smerten”. Og så alligevel lyder det lidt *for* letgenkendeligt, å la en kvalmende bekendelse til en blanding af surrealistisk og kulturradikalt *credo*. På samme måde når han bekender sig til van Gogh, tænker man uvilkaarligt: problematisk geni- og galskabsmyte. Og når han hævder at ville afsløre “sygdom og bedrag”, tænker man: utidssvarende 30er-socialrealisme og politisk kunst. Og når han som forfatter proklamerer at ville skrive “chokerende sandheder om vore vilkår som mennesker”, tænker man: åh nej, navlebeskuende, modernistisk-eksistentialistisk heretica-digtning. Og når han lover at ville male med “blod”: ekspressionisme, som de gamle tyskere. Og når han proklamerer at ville komponere musik der når op til Gud, så indser man at han nu åbenbart også vil gå den før-moderne, klassiske musik i bedene – hvilket alt sammen må siges at være noget af en bedrift.

Samlet kommer disse kunstnerpoetikker i Jørgens udvendige, dansklæreragtige fremstilling til at fremstå postulerede og arkaiske. Men Bo hr. Hansens ikke uefne modstrategi er på den ene side at tage disse kunstklichéer på sig, udstille dem, gøre nar af dem – helt ud i den naivt skærende sprogtone – for på den anden side at åbne op til en anden avantgarde, en ny, overrumplende type tekst der set lidt på distancen rent faktisk formår at chokere og fungere som avantgarde, man kunne sige på ruinerne af Hr. Jørgens alt for simple, ungdommelige fremstil-

ling af kunsten. Dét er motoren i *Hr. Jørgen leger* når den spinder bedst – og motoren som den lyder i to af bogens senere sammenhængende tekster.

Udgangssituationen i den første tekst er spørgsmålet: “Skriver en morder digte?”, afsenderen er tilsyneladende Jørgen, og dennes bekymringer handler om – at skulle udgive på enten Borgen eller Gyldendal. Teksten slutter, selvtematiserende:

Læser morderen andre digteres digte? Holder han af ordet blod, som optræder i de fleste danske digtsamlinger, også denne? Diger morderen, så det bløder og gør ondt, også i virkeligheden. (49)

Jørgen er, som man ser, inderligt optaget af et af de mest velkendte og sejlivede avantgardespørgsmål der findes, nemlig: hvordan får man brudt grænsen mellem kunst og virkelighed op? Når man har svært ved at tage Jørgen alvorligt, skyldes det selvfølgelig at han er fuldstændig opslugt af medie- og institutionsinteresser, af om det nu vil tage sig mest morderagtigt ud at udgive på et avantgarde- eller ikke-avantgardeforlag; hvorved vi endnu engang hører et ekko af den kalkulerende avantgarde, og i særdeleshed rockmanageren Djarnis, fra *De skrige halse*. Alligevel må man gi’ Jørgen at han får peget på det problem at avantgardekunsten måske principielt ikke kan række ud over sig selv og ind i virkeligheden *for bare referencer til anden litteratur*. Dette er en velkendt sandhed som især blev gjort til religion i 80erne under samlebegrebet intertekstualitet og gennem postmoderne teoris accentuering af at det eneste der var tilbage for kunstneren, var at citere traditionen. Blod er med andre ord ikke blod i virkeligheden, uden for sproget, men citat-blod; herunder henvisning til Broby-Johansens gamle, ekspressionistiske avantgardeklassiker *Blod*.

Men i goerne er denne sandhed måske allerede ved at blive lidt tyndslidt. I hvert fald kan Jørgens vikar – fortælleren, forfatteren – ikke helt acceptere den. Teksten der følger efter “Skriver en morder digte?”, er således et modsvar til denne glatte intertekstualisme, idet vi konfronteres med en ualmindelig frastødende, kynisk mordhistorie med Jørgen selv i hovedrollen som seriemorder, men fortalt med

distance i tredje person af Jørgens vikar. Se, hvis man er inkarneret 80er-ironiker, kunne man selvfølgelig bare afvise historien som en sjov splattertekst. Men teksten “gør ondt”, for nu at citere den første tekst, også i virkeligheden. Den har en vis æstetisk, chokagtig effekt der strækker sig ud over tekstlæsningen og giver et nyt perspektiv til følelsen af blod – fordi den præsenterer dette blod på en deautomatiserende måde, både i forhold til bogens og i det hele taget litteraturens kontekst. Så samlet giver disse to tekster – og *Hr. Jørgen leger* i det hele taget – alligevel næring til at overveje det klassiske spørgsmål: ér det stadig muligt at gøre kunst til liv og vice versa (at hunge efter realisme, som et igangværende forskningsprojekt har formuleret det); og er avantgarden så alligevel helt død, på trods af Jørgen og andres klamme omfavelse af den?

Det er i høj grad aparte, nærmest neurotiske vrangforestillinger, det man kunne kalde indre institutioner fra barndom og danskundervisningens (kunst)lærdom, som hr. Hansen ‘leger’ med gennem sit sindrige maskespil af identiteter. Og hvis det er rimeligt at sige at Hr. Jørgen er metafor for den arkaiske, perverse, overståede avantgarde, er den legende fortælling *om ham* i modsætning hertil et eksempel på ypperlig neoavantgarde der påviser og forskyder diverse institutionaliserede og marginaliserede tekst- og subjekttopfattelser, herunder forfatteropfattelser, cirkulerende i tidens normer for litteratur. *Hr. Jørgen leger* er således det værk i hr. Hansens forfatterskab der på bedste og mest forunderlige vis formår at iværksætte Hal Fosters forestilling om en strategisk avantgarde: en genealogisk, værdikritisk tilgang til tidligere avantgarder kombineret med en overrumplende skriftpraksis der åbner op for en ny opfattelse af subjektet og virkeligheden.

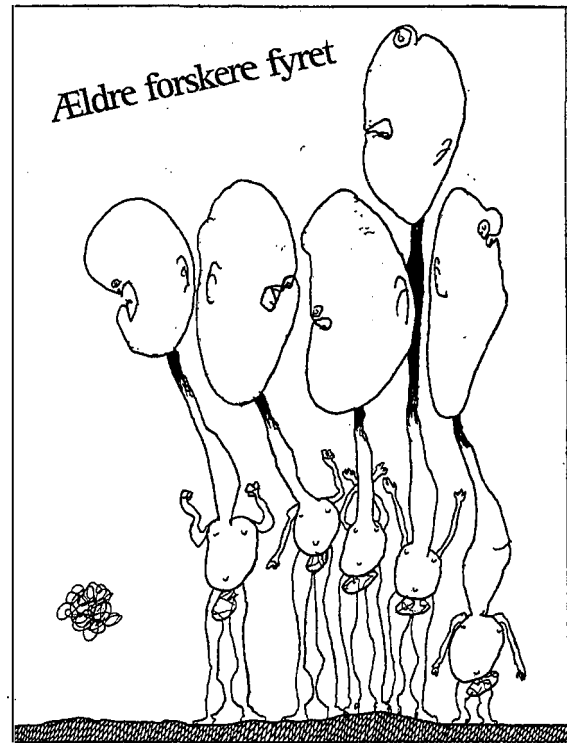
Borgerskabets folde ud-scener

Efter *Hr. Jørgen leger* videreudvikler hr. Hansen i goerne sin interesse for dramagenren både på teater og i film, bl.a. i forbindelse med manuskriptet til *De største helte* skrevet sammen med Thomas Vinterberg. Undersøgelsen af avantgardens potentialer er for så vidt den samme: I *De største helte* er det un-

derdog-temaet. Og i *En verdensomsejling under bordet* – som fortjener en lille kommentar her – er det avantgardeyndlingstemaet grænsebrydning der får en kritisk overhaling.

Stykket blev først opført på Café Teatret og har siden opnået status af nyklassiker på tv omkring nytår. Hr. Hansen fremhæver selv i det korte forord til bogen at hans egentlige hensigt med historien er at skabe en følelse af noget PINLIGT. For så vidt neoavantgardens programmerklæring: det pinlige er det psykisk utilstedelige, normens grænse, der altid vil være der. Mere konkret handler historien om det moderne, overfladiske parforhold; og det der især står for skud, er vores indbildte tro på at være blevet så grænseløst åbne over for alt og alle at avantgarden i en vis forstand har overlevet sig selv. *Anything goes*, som det postmoderne credo lød. Men hr. Hansen har let ved at smække grænserne op i hovedet på sine personer, os tilhørere og sin egen tidligere selvforståelse, som den bl.a. kommer til udtryk hos Hr. Jørgen, når han lader en ellers tjekket, ung filmmand (endnu en kunstner, fra hr. Hansens eget miljø) lave et lille stripshow til en nytårsfest. Filmmanden folder sig bogstaveligt talt ud og får afsløret at han indenunder er iklædt – sexet dameundertøj. Han tror fejlagtigt at selskabet har aftalt at dyrke gruppesex; det er han helt vildt med på (hvorved han drømmer sig tilbage til (myten om) 70ernes sociale avantgarde *par excellence*), derfor folde-ud-scenen. Et optrin der imidlertid udløser både forlegenhed og tavshed hos de andre gæster. Og hurtigt også hos fetichisten selv, der fortrækker.

Bo hr. Hansen fortæller ikke dette for at latterliggøre fetichistens frisind og de andres bornerthed, det ville være at indtage en banal avantgardeposition, men for at påpege at grænserne for det tilladte og det forbudte måske i virkeligheden (sic!) ikke har rykket sig så meget som vi tror, og at forestillingen om den grænseløse frihed i alle tilfælde ikke findes. I stedet peger han på at aparte fantasier – og fortrængninger af samme – fortsat findes lige midt i vores falsk frisindede borgerlighed; hvilket et lille stykke som *En verdensomsejling under bordet* måske allermest har lyst til at fortælle med sin veloplagte, sveddryppende pinlige, neoavantgardistiske chokæstetik.



Dekonstruktivt bekendende knækprosa

På denne måde når vi nu op til *knæk.idiot.eik*, hvor hr. Hansen prøver kræfter med en ellers udgrænset, nærmest forbudt undergenre inden for lyrik de sidste 20 år, den bekendende knækprosa. Bestyrtelsen og betagelsen blandt anmelderne var til at tage at føle på, bogen fungerer i den forstand ganske udmærket som en lille litterær chokbehandling af den danske lyrikscene fra 70erne og frem, hvor Bo hr. Hansen med navns nævnelse går i rette med og forsøger at forstyrre den automatik der måske er ved at gå i toneangivende kritikere og digteres æstetiske værdidomme.

Det er eksempelvis bemærkelsesværdigt at hr. Hansen umiddelbart gør knæfald for sin yndlingsanmelder Bukdahl ("Jeg kan lide ham", s. 9), men samtidig proklamerer at han altså også godt kan lide Vita Andersen og Strunge, Thomsen, socialrealisme, køkkenvaskerrealisme samt et enkelt digt af Piet Hein! Disse bekendelser til en litterær kanon der vist ikke 100% deles af Bukdahl, afholdt ikke selv samme Bukdahl fra i sin anmeldelse af *knæk.idiot.eik* at ud-

trykke stor sympati for projektet. Derimod kan man indskyde at Erik Skyum-Nielsen i sin anmeldelse mente at det ikke gjorde bogen bedre at den på denne måde "leflede" for det danske kritikerlaug... Skyum-Nielsens kritik skyder dog langt over målet, vil jeg mene. Sagen er snarere den at hr. Hansen gennemfører et kærligt, underspillet opgør med netop avantgardepromoteren Bukdahl og hans, som hr. Hansen ser det, lidt for ensidige afvisning af 70er- og 80er-digtningen. Man kunne også sige det på den måde at Bo hr. Hansen gør op med aktuel litteraturhistorisk hierarkisering ved at gentage en velafprøvet avantgardestrategi (tænk på Majakovskij) hvor man eksplicit inddrager og kommenterer sine forbilleder og hadeobjekter og derved, som Bürger senere har forklaret det, gør "Institutionen kunst" til genstand for kritik *i* og *med* kunsten. At Skyum-Nielsen reagerer så skarpt imod Bo hr. Hansen, kan vel ikke komme bag på nogen. Med hans velkendte omfavelse af æstetisk modernisme, er der ikke plads til denne avantgardistiske impuls til at ville af-autonomisere kunsten og punktere dens afsondrethed fra grim kritisk offentlighed. Bo hr. Hansen derimod *vil* denne kritik; eller vi skal måske bare kalde det drilleri, for som han siger *en passant* om en af Skyums helte: "og Søren Ulrik Thomsen har fået sin mave" (8). Men som hr. Hansen senere tilføjer: Det har alle 80er-digterne, alle er blevet satte 'borgere', sagt med endnu et fy-ord fra avantgardens traditionelle grundbog, som ligesom får det hele ned på jorden igen.

Der er således ingen tvivl om at hr. Hansen ønsker at campe og lege med (for nu at vende tilbage til mine grundmetaforer) den danske lyrikscene i *knæk.idiot.eik*, man skal bare være opmærksom på at dette i høj grad også omfatter ham selv. Der nye og interessante ved bogen er netop at han genintroducerer den bekendende knækprosaestetik i en ny, mere *selvironisk* form hvor forestillingen om det autentisk bekendende subjekt, 70er-knækprosaens måske mest problematiske side, bearbejdes og sættes på spil. Det sker bl.a. ved at sætte fokus på Bo hr. Hansens eget bemærkelsesværdige digterdækningsnavn, hans signatur siden den første udgivelse. Mange har sikkert spurgt sig selv: hvorfor hedder

han egentlig det, altså *hr.*? Der er nok ingen tvivl om at navnet er valgt med omhu, ligesom det borgerligt klingende Jørgen eller det kultskabende "Ronni-drengen" fra *De skrigende halse*. Spørgsmålet er bare hvad der ligger i navnet? Måske har forfatteren tænkt at "Bo Hansen", det lyder simpelt hen for ordinært, det kommer der ingen berømt kunstner ud af. Men Bo *hr.* Hansen, det er både at tage kunstnernavnet meget alvorligt, som at høre navnet på en respekteret, faderlig autoritet, og så at tage det meget ualvorligt, uprætentiøst. Det er et rigtigt Camp-navn.

Med *knæk.idiot.eik* går hr. Hansen nu endelig til bekendelse og indrømmer over for sine mange læsere at ovenstående spekulationer faktisk lå til grund for hans valg af signatur. Bogens allerførste tekst indleder således med at hævde at grunden egentlig bare var at han 'ville vække opsigt', han hedder i virkeligheden Bo Erhard Hansen, men det ville jo ikke vække opsigt, og det er dét det hele går ud på i vores tid. Naturligvis og heldigvis holder denne klichéagtige, postmoderne forklaring ikke særlig længe hos hr. Hansen; den parodierer sig selv i samme øjeblik den udtales, og kolporteres af senere forklaringer. Efterhånden som man læser sig ind på signatursens mange forklaringer og fremstillinger af sig selv, får disse således et dekonstruktivt skær af uendelig ironi og maskespil, som i øvrigt alle andre bekendelser der indledningsvis lyder så oprigtige og sande.⁵ På et tidspunkt udtrykkes denne opfattelse af bekendersens *tvivlsomme* karakter meget eksplicit, hør blot hvad hr. Hansen siger om tilblivelsen af sin signatur:

Bo hr Hansen
hr med lille h
Det er ikke mig
Det er en anden

Og det fortsætter, på langdigtets næste side:

En elendig forfatter
der bør glemmes
Men han er der
Hurra for ham

Jeg kender ham ikke
Ved ikke hvem han er
Sådan er det stadig⁶

Bo hr. Hansen er, må vi altså forstå af *knæk.idiot.eik*, altid allerede en opfundne person. Og selv om “bogens første jeg”, for nu at citere *Hr. Jørgen leger* (som disse bekendelser i høj grad skriver videre på i deres subjekttopfattelse), har en vilje til at finde ud af hvem ‘Bo hr. Hansen’ er, når bekendelserne ligesom ikke ind til kernen af ham – hvilket er en pointe man allerede finder i det glade syng meddigt “Se mit ansigt” fra *Hjerteform*, der på samme skæve måde spekulerer over forholdet mellem identitet og selvscenesættelse. Det der hele tiden driver hr. Hansens identitetsprojekt, synes således at være en paradoksal overbevisning om at han kun kan finde ud af hvem han *ikke* er ved at skrive videre *som ham om ham*... Og måske især til traditionelt biografisk interesserede læsere der måtte tro at høre den rigtige Hansen tale, lyder påmindelsen: den der taler, er “den anden Bo hr. Hansen”, ikke en virkelig person, men en figur der en gang for alle har kastet sig ud i (at forstå sig selv i) sproget og kunsten og ikke mindst kunstens medieskabte virkelighed.

I dette diskursive spil, hvor værket og signaturen cirkulerer, vurderes og konstant tilskrives ny betydning (bl.a. ved denne læsning), og hvor forfatteren forstået som empirisk jeg lige så stille afgår ved døden, er signaturen ‘Bo hr. Hansen’ og dennes frembringelser dybest set at betragte som et bundløst hul, en fiktion der konstant forrykker sig, og hvor subjektet forstået som “sidste instans”, som det flot hedder i dekonstruktionen, glider ud af syne; selv i disse tilsyneladende så enkle knækprosadigte. At det *empiriske* subjekt er et andet end det *fiktive*, at subjektet er spaltet i forhold til sproget der skal beskrive det, er naturligvis en opfattelse man også finder i anden, mere traditionel modernistisk lyrik, men der er, som tidligere antydet, attituden til forskel. Den er ikke-mismodig, og hurra for det! Man kunne endda gå så langt som at hævde at hr. Hansen leger med og videreudvikler (avantgardisten?) Rimbauds berømte diktum “je est un autre”.⁷ Her

hedder det tværtimod friskfyragtigt, men slet ikke dumt, at ‘hr. Hansen er en anden’, hvorved den autoritative jeg-udsigelse forskydes til en tredjepersonsudsigelse, en altid allerede erkendt fortalt og fiktiv figur – som virker forløsende og frigørende for forfatterskabet.

Den ny neoavantgarde

I det jeg indledningsvist refererede til som Den Store Danske Avantgardedebat, som ikke mindst har pågået det sidste år, er det vist ikke for meget sagt at den almindelige reaktion på nyheden om avantgardens *revival* har været temmelig lunken, i hvert fald i diverse danske aviser og tidsskrifter. Når man ikke har kunnet se nogen grund til at indlede en diskussion af en ny avantgarde, skyldes det måske, som den nogenlunde avantgardeinteresserede Jørn Erslev Andersen påpegede for snart et år siden, at vi har savnet eksempler på og kritiske læsninger af “selve debattens genstand: digtene” – hvor Erslev Andersen blandt andre fremhæver “Bo hr. Hansens stil-sikre bekendelser” – der kunne sætte trumf på begrebet og ruske lidt op i den nonchalante rygmarvsafvisning af enhver snak om avantgarde.⁸

Min læsning af hr. Hansen er i den forstand et opfølgende, udvidende svar til Erslev Andersen; og naturligvis et modsvar til den generelle afvisning af en aktuel dansk avantgarde. Om hr. Hansens avantgardeværk vil jeg således hævde, uden at det længere virker som en tilsnigelse, at det både består i det eksplicite opgør med et traditionelt avantgardebegreb og de fortærskede kunstnerstrategier det inkluderer, og i praktiseringen af en tekst- og subjekttopfattelse som rummer et implícit opgør med andre, mere konventionelle tekst- og subjekttopfattelser som vi stadig betragter som selvfølgelig. Resultatet er en avangarde i ny, campet, postmoderne, traumeorienteret retning, unægtelig en neoavantgarde i danske gevandter. Hvorvidt der så er andre værker og forfattere af nyere dato der vil kunne karakteriseres på tilsvarende måde – måske en Morti Vizki eller Pablo Henrik Llambias, eller tværetetisk arbejdende digter-malere som Claus Carstensen og Kasper Kaum Bonnén, hvis jeg selv skulle pege på nogen – er et åbent spørgsmål.

Det man kan håbe, og som dette nummer af *Pas-sage* og et aktuelt initiativ på tværs af universiteterne i Danmark forhåbentlig bidrager til, er at der nu endelig vil komme gang i avantgardeforskningen herhjemme. I en dansk litteraturvidenskabelig og måske især litteraturhistorisk kontekst har det ellers længe været sådan at man ikke ønsker at snakke om avantgarde, helst heller ikke postmodernisme, nej man foretrækker at tale om modernisme i forskellige faser eller slet ingen isme. Sådan har det været de sidste 40 år, og det gælder også i udbredt grad litteraturkritikkens behandling af 80ernes og 90ernes danske litteratur. Det er dog værd at bemærke at den amerikanske neoavantgardeteori som jeg har forsøgt at inddrage her, på en række punkter ligner den tilgang til nyere litteratur som vi finder hos Kolding-litteraterne Anne-Marie Mai og Anne Borup, som senest begge har bidraget væsentligt til *Danske digtere i det 20. århundrede*. Anne-Marie Mai er ganske vist tilbageholdende med at bruge selve avantgardebetegnelsen, og hendes kollega Anne Borup har i sin nyligt afsluttede ph.d.-afhandling og ved andre lejligheder lagt direkte afstand til begrebet. Et af Mai og Borups nøgleord er imidlertid at betragte litteraturhistorien som et 'transformationsfelt', som de udtrykker det i forordet til *Historier om nyere nordisk litteratur og kunst* (1999), i stedet for en lineær faseudvikling hvor den ene modernisme afløser den anden – hvilket i høj grad rummer en efterklang af Fosters opfordring til at fremskrive nye avantgarde-genealogier.

Hvis man vil undgå avantgardebetegnelsen, kunne man betegne hr. Hansens virke som del af det større 'opbrud fra modernismen' som Mai og Borup har skitseret feltet for, et opbrud der skriver videre på tendenser hos de for tiden så omtalte, men generelt ignorerede danske 60er-eksperimenterende forfattere. Der synes i hvert fald at være en del sammenfald i mål og midler hos hr. Hansen, sådan som jeg har beskrevet ham, og så Anne-Marie Mais beskrivelse af en række forfattere fra 60erne og frem:

Peter Laugesens, Dan Turélls, Jørgen Leths, Kirsten Thorups, Jytte Rex' og Klaus Høecks produktion lader sig kun med stort hiv og sving forbinde med et modernistisk mismod over virkeligheden, med forestillingen om det splittede jeg (...). Det splittede og opløste subjekt viger for et aperspektivisk, forsøgende subjekt, der fortæller sig frem til sine skiftende positioner eller farefuldt spiller sit spil med sine fiktioner, systemer og sætstykker.⁹

Mai og Borups forbehold over for avantgarde(betegnelse)n skyldes utvivlsomt dens på mange måder problematiske historietænkning og virkningshistorie, og deres alternative begreber virker tiltrækkende. Alligevel vil fravalget af avantgardebegrebet i tilfældet Bo hr. Hansen og mange andre være utilfredsstillende. Man kunne sige at hr. Hansens forfatterskab netop er et incitament til at genoverveje dansk litteratur og litteraturhistorie i et avantgardeperspektiv fordi det ud fra sit halvironiske motto "ét med avantgarden" insisterer på (at få os til) at genoverveje avantgardens fortid og genindstifte dens fremtid. Den regerende lyriksmag er ikke ændret synderligt med hr. Hansen. Men kunstscenen i Danmark, rammerne for hvad man kan gøre og skrive i og om den, de andre aktørers status, er så sandelig blevet forrykket med ham. Vi håber det fortsætter.

Noter

1. Sontag, Susan: "Af Noter om 'Camp'". I: Frans Gregersen og Simo Købbe (red.): *Idéhistorie. Ideer og strømninger i det 20. århundrede* Bd. 2. Amanda 1994, s. 273.
2. Hvis jeg skulle slå ned et enkelt sted hos Derrida, fra *Om grammatologi*: "Indenfor lukningen må vi ved en indirekte og altid risikofyldt bevægelse, som stadig vil være i overhængende fare for at falde tilbage, ind i det den dekonstruerer, omgive vore kritiske begreber med en forsigtig og omhyggelig diskurs, som mærker sig betingelser, miljø og grænser for deres effektivitet, og med stringens påpeger deres tilhørsforhold til den maskine, som de gør det muligt at demontere; og samtidig må den vise den brist eller forskydning, hvorigennem det der er på den anden side lukningen, skønt endnu uævnligt, lader sig skimte." (Arena 1970, s. 58).
3. Foster, Hal: *The Return of the Real*. MIT Press 1996, s. 157.
4. Jeg hentyder her til Lacans berømte forelæsning "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as re-

vealed in Psychoanalytic Experience” I: *Modern Literary Theory*. Edward Arnold 1991.

5. Siden Paul de Mans dekonstruktion af selvbiografi-genren i “Autobiography As De-Facement” i *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press 1984) har der som bekendt været sået alvorlig tvivl om bekendelsers formål og autenticitet.

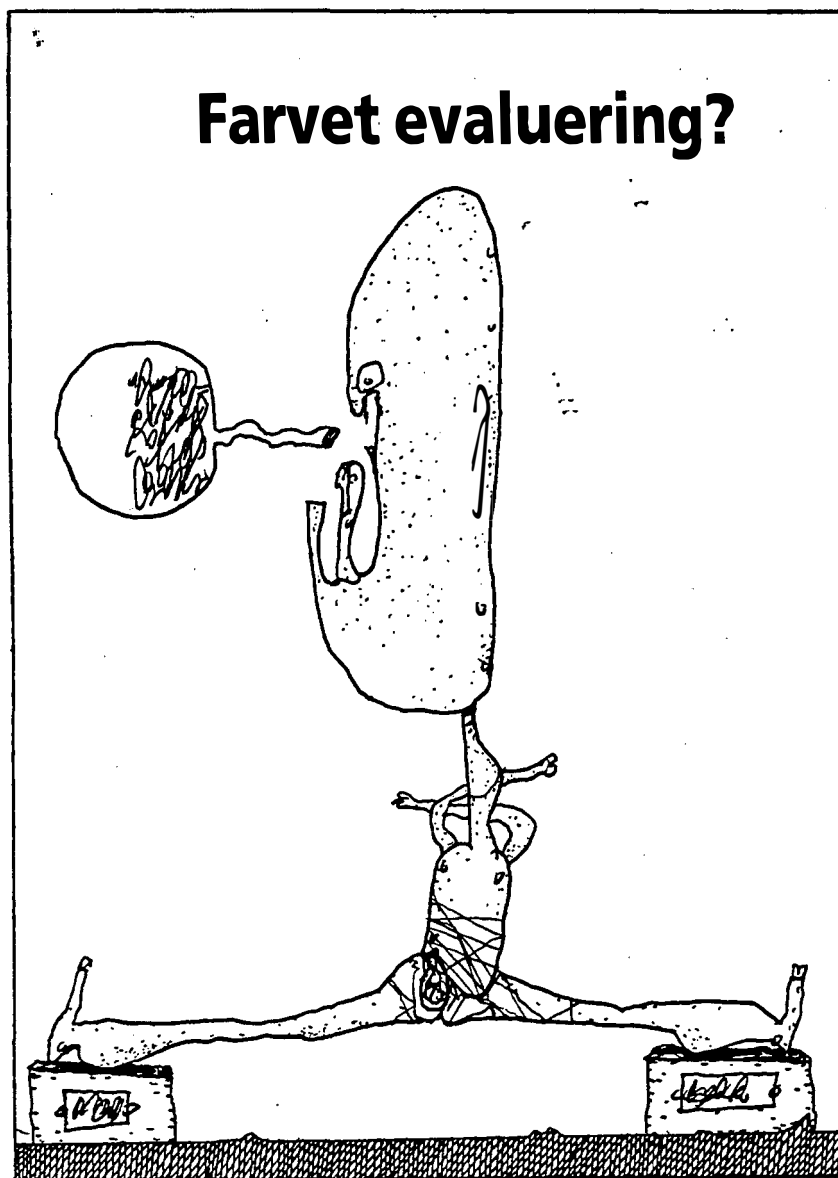
6. Bo hr. Hansen: *knæk.idiot.eik*. Borgen 2000, s. 46f.

7. Rimbauds diktum stammer fra et såkaldt seer-brev, 1871. Formuleringen “Je est un autre” er uoversættelig til dansk. På fransk skal det personlige pronomen Je grammatisk følges af et verbum i 1. person singularis, men

Rimbaud valgte at bruge verbeformen i 3. person singularis, est. Denne sprog-splittelse kan ikke oversættes til dansk, hvor vi i begge tilfælde siger ‘er’, men diskrepansen kan eventuelt antydes ved brug af citationstegn: “jeg” er en anden.

8. Se Erslev Andersen, Jørn: “Værkelighed – et par u-avantgardistiske bemærkninger om en blottet nerve” i *Den blå port*, nr. 51, 2000, s. 40 og 45.

9. Mai, Anne Marie: “Papirmånens stråler – om at se på nyere dansk litteratur”. I: Mai, Anne-Marie og Anne Borup (red.): *Historier om nyere nordisk litteratur og kunst*. Kbh. 1999, s. 24.

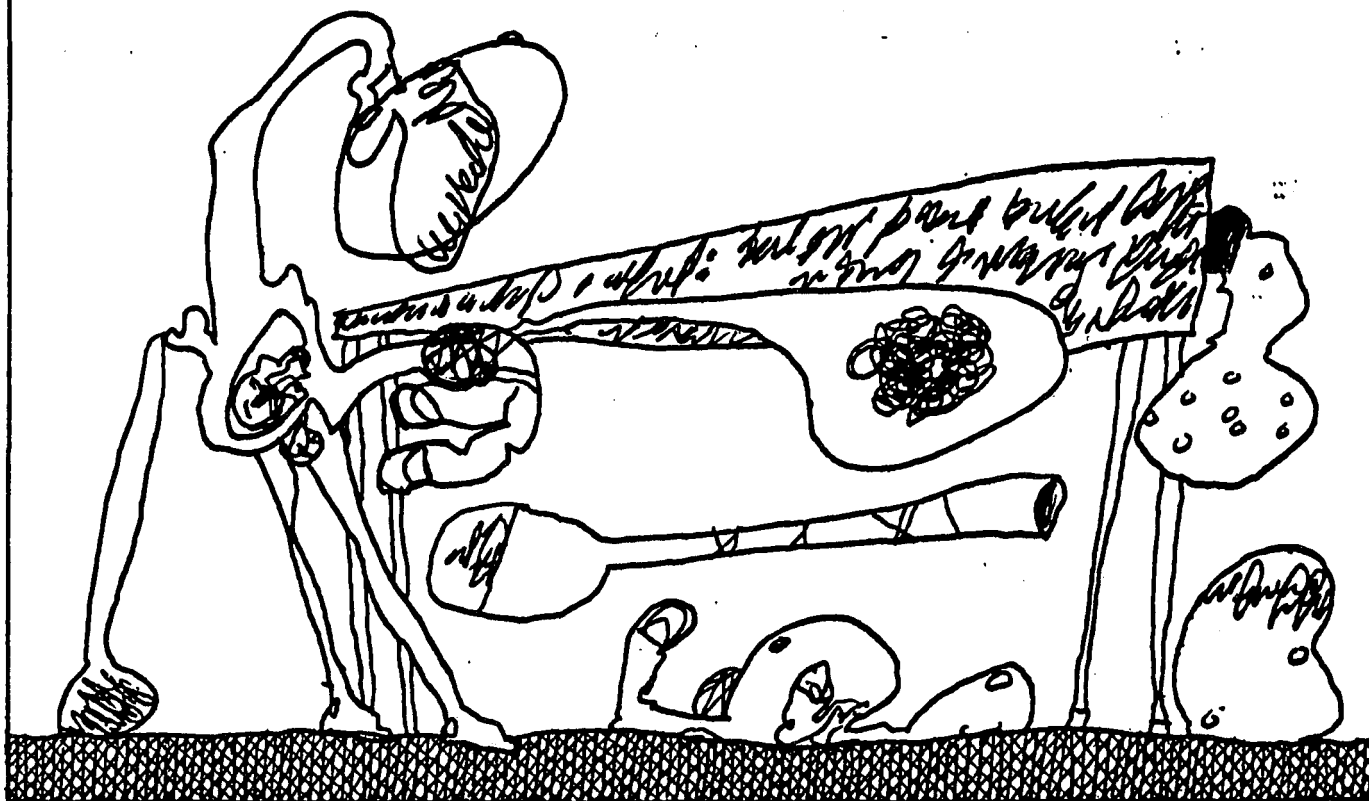


Det er så let at lukke sig inde i sin egen verden, men der findes også *hermetiske* læsere, som ikke har fundet nøglen, der lukker op. Den ligger jo indeni, og derfor begriber de ikke meningen og kan ikke finde ind til kernen. Jo mere mennesker selv har oplevet og gennemgået, jo bedre kan de forstå bogen og leve med i den.

Den *pedantiske* læser er den, som sætter kommaer og læser korrektur, retter i bøgerne, eller han kan gå videre endnu og være den *dissekerende* læser. Til den kategori hører mange dansklærere og fortolkere af modersmållitteraturen i skolerne. De mener, at når man piller det hele fra hinanden, så forstås det bedre. Digterne anbringes i båse med etikette på.

Der er også den *lyriske* læser, som selv digter med, og den *selvspejlede* læser, som kun interesserer sig for det, der har direkte forbindelse med dem selv. »Tænk, Carl, i den bog kan de heller ikke få nogen husjomfru.« Det er genkendelsesglæden hos den naive læser, som bliver helt og heltinde med de personer, der beskrives. Og således læses der af mange, uhyre mange mennesker.

Men hvis vi ikke læser rigtig, hvad er så de gode læsere?



Læserkategorien