

Minimalisme – en introduktion

Karin Knudsen

I 1980'ernes Amerika, i kølvandet på den eksperimenterende, vildt fabulerende, frækt anarkistiske postmodernisme, opstår der en ny slags litterær retning, som man stadig oftere ser betegnet som "minimalisme" fra kritikerside. Betegnelsen sigter mod værkernes indhold og stil, men derudover består genren ofte af noveller og ikke sjældent ultrakorte af slagsen, og lever dermed fuldt op til sit navn selv hvad formen angår – eller er det en arbitrær terminologi der prøver at tilrane sig en trods alt noget uensartet skare af af samtidige prosaforfattere? Ting er nemmest at have med at gøre når de er kategoriserbare. Men det er ikke alle forfattere, som af diverse kritikere får påstemplet betegnelsen "minimalist", som er lige glade for karakteristikken. Specielt ikke Raymond Carver, den forfatter, som har fået tildelt den ufrivillige ære at blive udnævnt til "father of minimalism". Carver bryder sig *ikke* om betegnelsen; han finder den direkte ringegående. I et *Paris Review* interview i 1983 udtaler han:

I en anmeldelse af den sidste bog [What We Talk About When We Talk About Love], blev jeg kaldt en "minimalistisk" forfatter. Anmelderen mente det som en kompliment. Men jeg kunne ikke lide det. Der er noget ved "minimalistisk" der smager af visionens og udførelsens lidenhed som jeg ikke bryder mig om.¹

Carvers ubehag er forståeligt, hvis betegnelsen tages i bogstavelig betydning. Ingen forfatter bryder sig om at blive betragtet som litterær udygtig eller ubehjælpelig, intellektuelt inhabil eller personligt snæversynet, hvilket tydeligt er Carvers tolkning af udtrykket – uanset hvor positivt anmelderen har ment det. Men problemet er også, at Carver ikke er alene i sin tolkning. Overbevidste tilhængere af postmodernismen har på dette tidspunkt i mindst et par år høvlet Carver – og andre "minimalister" – dygtigt op og ned af den grove side af råkostjernet. De beskyldes for intet mindre end at være litterært reaktionære; det, de producerer, er ikke andet end en ubehjælpelig neorealisme i form af konservative fortælleformer. Indignationen er udbredt – men også blind. For minimalismen og postmodernismen kan ikke sådan adskilles; minimalismen skal netop begribes *ud fra* postmodernismen.

Betegnende for postmodernismen var en nøje kalkuleret "gennemsigthed" eller "overfladiskhed" – en anarkistisk poetik, som helt klart komplicerede ethvert forsøg på at få genren endegyldigt defineret eller katalogiseret, og gav kritikere på stribe grå hår i hovedet ved på een gang at være alt og ingenting. Fortællingerne var lutte roser; her havde man endelig en litteratur der så lige så vanvittig ud som den såkaldte virkelighed.

Modstanderne påberåbte sig Aristoteles og klagede over, at nu havde litteraturen tabt enhver respekt for både sig selv og sit oprindelige formål; den var blevet forvandlet til et veritabelt kaos hvor den centrale devise var "anything goes". En titel som Graffs *Literature Against Itself* siger mere end hundrede siders referat. Kritikere som Graff og Newman opponerede stærkt mod postmodernismen; en sådan litteratur, hævdede de, var så vildt opsat på at fejre det eksisterende kaos ved en konstant 'finden på', at den lukkede sig om sig selv og endte i total meningsløshed. Sådan en litteratur kunne man ganske enkelt ikke tage alvorligt. En kritiker som Alter så også dette som postmodernismens mest begrænsende faktor: en sådan evig teknisk eksperimentering blev til sidst et mål i sig selv, og resulterede i "fiktion hvori intet synes videre troværdigt og hvori alt til slut bliver kedsommeligt på grund af den blotte udbredelse af retningsløs narrativ innovation".²

Det centrale punkt i den kritiske debat om postmodernismen er netop spørgsmålet om fiktionens troværdighed, herunder spørgsmålet om læserrelationen. Postmodernismen stillede spørgsmålstegn ved selve kunstens natur og formål. Opponerende kritikere holdt fat ved den aristoteliske overbevisning om at litteraturen var mimetisk, og at forfatteren havde et moralsk ansvar overfor læseren: han skulle producere troværdig fiktion. Hele problemstillingen kan illustreres ved en paneldiskussion, under *Fiction Festival* på University of Cincinnati i 1978, mellem forfatterne William Grass og John Gardner. Det postmoderne standpunkt, eksemplificeret ved Grass, er, at fiktionens anliggende ikke er den mimetiske kommunikation

*Hvis jeg virkelig ønskede at kommunikere ville jeg skifte til filosofi eller underlægge mig den strenghed, man anvender ved skabelse af klarhed, logisk orden, sandhed, osv. I fiktion ønsker jeg at afvæbne sprogets næsten insisterende kommunikerbarhed. Når man ikke hævder noget, forvirrer man ikke (...) John [Gardner] ønsker et budskab, en eller anden art kommunikation til verden. Jeg ønsker at plante et eller andet objekt i verden. Nu viser den sig at bestå af tegn (...) Jeg ønsker at tilføje noget til verden som verden kan grunde over, på samme måde som det grunder over verden.*³

For Grass er det at "plante" et tegn og objekter en moralsk aktivitet, i og med at forfatteren ikke spiller den umulige rolle som leverandør af 'sandhed', men at læseren provokeres til at skabe eller rekonstruere 'mening', i tråd med den "dynamiske komtemplation" som Susan Sontag gjorde sig til fortaler for i sine kritiske essaysamlinger *Against Interpretation* og *Styles of Radical Will*, hvori hun bl.a. diskuterede 50'ernes *nouveau roman* og dens 'uforståelighed'. Grass mener derfor, at konstruktionen af et troværdigt, genkendeligt 'plot' og skabelsen af troværdige personer er både nytteløs og forældet:

*En person er for mig en hvilken som helst lingvistisk lokalitet i en bog hvor overfor en stor del af den resterende tekst fungerer modificerende (...) Når folk spørger "Hvordan skaber man en person?" tror de nogle gange at man går rundt og kigger på folk for at finde ud af hvordan man skal gengive noget. Det er ikke en litterær aktivitet. Det kan være interessant; men den litterære aktivitet består i at konstruere en lingvistisk kilde på siden.*⁴

John Gardner, forfatter af essaysamlingen *On Moral Fiction*,⁵ deler ikke dette synspunkt. Forfatterens pligt og ansvar er at skrive "bevidst moralsk fiktion der forsøger at forstå vigtige ting ved hjælp af sproget, det bedste redskab mennesket er". For at kommunikere dette er der vigtigt at skabe personer som har "et syn i forfatterens hoved, et meget klart syn baseret på en imaginativ rekonstruktion af en sammenblanding af mange mennesker forfatteren har kendt".⁶ For Gardner fungerer fiktionen som en model af livet:

*Hvis man har et plot, leder plottets bevægelser, personernes udvikling i deres forhold sig til problemerne, en gennem romanen (...) [Hvis bogen] blot er et hus som man forsøger at få nogle til at gå igennem på forskellige måder, har man brudt med læserens tillid fordi man nu er en manipulator, i modsætning til en indfører (empathizer) (...) Deri er der involveret tillid, hvorimod forfatteren er solipsistisk i ordets værste betydning når han manipulerer med læseren: han indgår ikke i et kærlighedsforhold til læseren (...) Man skriver bogen for at forstå og kontrollere de ting i sig selv man ikke har været i stand til at kontrollere og forstå i verden.*⁷

Gardners standpunkt er vigtigt i forbindelse med minimalismen, som netop vender tilbage til mere konservative fortælleformer og påny insisterer på læserrelationen. Man kan lade gælde for genren som sådan hvad Raymond Carver skrev i et essay:

*For nogle måneder siden sagde John Barth i The New York Times Book Review at for ti år siden var eleverne på hans kurser om fiktionsskrivning interesserede i "formel innovation", og at dette ikke længere synes at være tilfældet. Han er en smule bekymret for at forfatterne vil begynde at skrive "mom and pop"-romaner i 1980'erne. Han er bange for at eksperimenteringen er på vej ud, sammen med frisind. Jeg bliver en smule nervøs når jeg finder mig indenfor hørevidde af en dyster diskussion om "formel innovation" i fiktionsskrivningen. Alt for ofte giver "eksperimentalisme" ret til at være ligegyldig, tåbelig eller plagierende i skriften. Eller endnu værre, en ret til at forsøge at brutalisere eller fremmedgøre læseren. Alt for ofte bringer sådanne værker os intet nyt om verden, eller også beskriver de et ørkenlandskab og det er alt – nogle få klitter og firben her og der, men ingen mennesker; et sted ubeboet af noget der kan genkendes som menneskeligt...*⁸

Det er et faktum, at 1960'ernes og 70'ernes postmoderne hittepåsomhed syntes at aftage i løbet af 1980'erne. Allerede i *The Modern American Novel*, for eksempel, udgivet i 1983, talte Bradbury om at den postmoderne "fase" viste tegn på at være ovre:

Hvis man, om end noget oversimplificeret, kan karakterisere postmodernismen som en litterær genre der søger at fremprovokere den maksimale respons med samtlige mulige midler, har 1980'ernes amerikanske litteratur været præget af en stigende tendens i retning af stadig mindre. Litteraturen forsøger nu at opnå det maksimale ved et minimum af midler.

I 1985 udkom det amerikanske tidsskrift *The Mississippi Review* med et dobbeltnummer som helt og holdent var helliget en undersøgelse af dette 'nye' litterære fænomen. Det var den første samlede sådanne, men aktuelt grebet i farten: man ville forsøge at kortlægge og karakterisere den stigende strøm af 'ny' og 'anderledes' prosa, som for alvor var begyndt at gøre sig gældende.

Gæsterektor Kim A. Herzinger skriver i sin leder, at det gennem det sidste par år har været som om der var en ny slags fiktion der blev skrevet 'derude' – men hvilken? Den lignede den efterhånden så velkendte postmodernisme i og med at den var "eksperimentel", "opbrydende" og "selvrefleksiv" – og alligevel var den helt anderledes. Faktisk mindede den også forbløffende meget om den traditionelle realisme. Hvad var det, Amerika var vidne til i disse år på den litterære scene: en veritabel genoplivning af realisme, eller noget hidtil uset?

Man har opfordret en lang række forfattere og kritikere til at bidrage til nummeret, og de er blevet bedt om dels at komme med en dækkende betegnelse for denne tilsyneladende nye genre, dels at nævne hvilke forfattere de vil mene betegnelsen omfatter. Den generelle uenighed og forvirring er markant. Hvad angår forfattere, som kan grupperes som "minimalister", mener redaktionen at Raymond Carver, Ann Beattie, Mary Robison, Alice Adams, Bobbie Ann Mason, James Robison, Andre Dubus, Richard Ford, Tobias Wolff, Elizabeth Tallent og David Leavitt er både fremtrædende og åbenlyse. Diverse bidragydere foreslår derefter også Jayne Anne Phillips, John L'Hereux, Alice Munro og Elisabeth Benedict. Men hvad så med de berømte og berygtede forfattere, som en overgang gik under navnet "The New York Brat Pack" – Jay McInerney, Tama Janowitz og Bret Easton Ellis? Hvad med forfattere som Lorrie Moore og Jill Eisenstadt? I sit svar på tidsskriftets forespørgsel mener Thomas McGuane at Barry Hannah, Raymond Carver, Harry Crews, Don Carpenter, Don DeLillo, Jim Harrison og Joan Didion må stå som eksponenter for minimalismen. For at citere gæsterektøren ordret:

Bidragyderne (...) valgte naturligvis deres egne "minimalister" (...), ligesom andre gjorde, som sagde nej til at skrive et essay, men som ikke desto mindre havde gjort

sig nogle tanker om emnet. John Updike, for eksempel, mente, at Carver, Beattie og Mary Robison var "minimalister" og (ligesom Joyce Carol Oates) undrede han sig over, hvorfor Frederick Barthelme ikke var med på vores liste. Updike mente imidlertid, at Dubus og Tallent ikke ville betragte sig selv som sådanne. Han tilføjede så, "det at være konkret og ikke at lade personerne i fiktionen tale åbent har altid været en del af fiktionen. Hvad med mig? Hvorfor bliver jeg ikke betragtet som minimalist? Hvad angår Alice Adams, sagde hun, at hun var "overrasket" over at se sig anbragt mellem "minimalisterne". Og Robert Coover skrev for at sige, at, selv om han beundrede mange af de forfattere, vi nævnte i vores brev, så "ville jeg være blevet flov, hvis et af mine værker var blevet karakteriseret, som I karakteriserer deres."⁹

Udbuddet af forslag til genrebetegnelser viser sig at være ligeså forvirrende: "Minimalism", "New Realism", "Pop Realism", "Neo-Domestic Neo-Realism", "White Trash Fiction", "Coke Fiction", "Post-Alcoholic Blue-Collar Minimalist Hyperrealism" (foreslået af John Barth), "Around-the-House-and-in-the-Yard Fiction" (foreslået af Don DeLillo). Andre forslag er "Wised Up Realism", "TV Fiction", "MTV Novels", "High Tech Fiction", "Designer Realism", "Extra-Fiction", "K-Mart Realism", "hick chic" og det uundgåelige "Post-Postmodernism". Og man kunne blive ved. Det Cambridge-baserede engelske litterære tidsskrift *Granta* udkommer i 1983 med et repræsentativt udvalg af ny amerikansk kortprosa under overskriften "Dirty Realism: New Writing from America".¹⁰ Som Herzinger opsummerer det i 1985 om alle disse betegnelser:

Ingen syntes at virke; de var enten præskriptive, slet og ret upræcise, aggressivt reduktive eller groft nedvurderende. Til sidst endte vi med "minimalisme" (...) Sagen er, at "minimalisme" ikke er et godt begreb. Det er ikke et brugbart begreb. Vi ville gerne af med det, erstatte det med et, der var tilstrækkeligt deskriptivt, et der ikke var afledt fra billed- eller billedhuggerkunst eller arkitektur eller musik. Det har vist sig i bedste fald at være misvisende og i værste fald nedvurderende. Men det er det, vi indtil videre har. En dag vil en foretagsom kritiker eller anmelder, eller – tør jeg sige det – en gæsterektor (og hvor ville jeg ønske, at jeg var ham) levøre det navn, der vil hænge ved.¹¹

Indtil nu har navnet altså hængt ved, og uanset hvilke problemer kritikere har haft med det, kan de fleste af dem blive enige hvad angår genreens karakteristika: oprivende, ofte frygtelige historier og situationer gengivet med en, på overfladen, besynderlig sindsro; en underlig flad, udtryksløs fortælle tone ("deadpan narratives"); formmæssigt spinkle historier; flittig brug af ordinære, dagligdags situationer og personer; bemærkelsesværdig ordknaphed; i det hele taget fremstilling af personer, som er ude af stand til at kommunikere indbyrdes og formidle de tanker de gør sig.

Indeholdt i *The Mississippi Review's* forespørgsel er naturligvis de underforståede spørgsmål: hvorfor, pludselig, denne tilbagevendende til en

mere traditionel, konservativ form? Hvorfor denne fornyede interesse for den 'realistiske' novelle, for novellen i det hele taget? Novelleformen som sådan havde ikke været dyrket særlig meget op gennem 1960'erne og 70'erne. Hvorfor opstår i det hele taget en genre som minimalismen?

Hvis man ihukommer (litteratur)historiens cykliske gang, ligger noget af forklaringen i 80'er-fiktionens socio-økonomiske kontekst. Postmodernismen, skønt den forkastede modernismen på flere punkter, delte samtidig med denne en slags kunstnerisk desillusion – og dermed eksperimentering og stillen spørgsmål – som er typisk for perioder med relativ økonomisk vækst. Minimalismens tilbagevendende til mere 'konservative' litterære former synes at afspejle en kold og trøstesløs opfattelse af livet i de magrere Reagan-år; en opfattelse af samtiden som præget af dyb menneskelig, social, økonomisk og politisk tilbagegang. Adskillige bidragydere til *The Mississippi Review* peger på dette. Således noterer Diane Stevenson sig, at de minimalistiske forfattere er "emblematiske for Reagans Amerika"; Raymond Federman fremfører, at "[80'ernes genoplivning af realismen] hænger sikkert sammen med den konservative (og sågar reaktionære) stemning, som man føler i alle dele af vores kultur og vores socio-politiske liv", og Joe David Bellamy antyder at det minimalistiske oprør mod den teori og praksis der har kendetegnet hvad han kalder "the superfictionists" er vokset ud af et "moralsk vakuum" og at "der er betydeligt belæg for, at [den minimalistiske/realistiske tendens] er endnu et symptom på den neokonservative eller republikanske strømning.¹² Nogle år senere siger Tess Gallagher i sin introduktion til *Carver Country*:

Efter [Raymond Carvers] død spurgte James Wood, en interviewer fra The Guardian, mig, hvad jeg troede, havde forårsaget [Carvers] berømmelse både i Amerika og rundt om i verden i midten af 1980'erne. I et forsøg på at svare, talte jeg hovedsageligt om det, der skete i Amerika i Reagan-perioden og om det, der fortsætter under Bush-administrationen. [Carvers] udgivelse faldt tilfældigvis sammen med den hændelse, at de fattige, med henvisning til skalkeskjulet: "den private sektor" stort set blev bedt om at tage vare på sig selv. Det var meningen, at den private sektor skulle samle de humanitære opgaver op, som den føderale regering havde valgt at lade falde (...) Håbet om at få et hjem eller om at kunne sende deres børn på college var, selv for middelklassens folk, begyndt at slippe dem af hænde, mens denne virkelighed havde ramt arbejderklassen tidligere. Hvis de var arbejdsløse og ikke havde sygesikring og blev syge, ja, så var det bare deres uheld.¹³

Visse kritikere synes ikke at se minimalismen som andet end slet og ret social dokumentarisme, der oven i købet er dårligt skrevet.¹⁴ Imidlertid synes denne lettere nedladende kritik mindre at stamme fra genrens egne ordinære emner, end fra det faktum, at minimalismen åbenlyst tager afstand fra postmodernismens stilistiske og anarkistiske eksperimenteren og legesyge. Det sidste vejer både tungt og negativt. I *The Paris Review* beskriver Thomas McGuane minimalisme som en "trist fiktion, der han-

der om de bitre, ubarmhjertige, hverdagsagtige aspekter af livet." I *Boundary 2* kalder Alan Wilde minimalisme en "uendelig gentaget fremmanen af ensformige, triste og skuffende liv." I *The New York Times Book Review* optræder John Barth med megen raffineret nedladenhed og giver "det nationale forfald i evnen til at læse og skrive (...) det generelle forfald, gennem de sidste to årtier, i basale sprogævner" skylden for denne fattige, ordknappe prosagener.¹⁵ Og Charles Newman kommenterer:

Det mest åbenlyse eksempel på vores igangværende ydmygelse er imidlertid den nye reaktion imod eksperimentet, en fashionabel Neo-Realisme, som med sin forsætlige underudnyttelse af ressourcer, sit spejlbillede af Absolutismens mest tvivlsomme træk, kommer til at udgøre en deflatorisk form af "Literal Revivalism". Det er det klassiske svar på inflation – underforbrug af kapacitet, udeladelse af fejl og omskrivning, en stædigt uoverrasket og uoverraskende simpel stil, som fører den berømte "mening mellem linierne" udi dens ekstreme absurditet og får en Updikes eller en Cheevers almindelige mimesis til at se roko-koagtig ud i sammenligning. (Ann Beattie og Raymond Carver er denne genres åbenbare aristokrati).¹⁶

Generelt afviser kritikere minimalismen som en slags "privat interesse"-fiktion, der tilsyneladende ikke fører til noget; "den vender sig ikke indad og følger en søgen ind i selvets rigdom, men vender sig indad og finder en knaphed, en forvirring, en tomhed."¹⁷ Den håbløshed, der kendetegner megen minimalistisk prosa, især Raymond Carvers, er simpelthen udtryk for en bestridelse af humanismen, påstår Wilde: "(...) [minimalistiske forfattere] dokumenterer i deres fiktioner ideen om humanismen som et lukket system, til hvilket deres hovedpersoner gør den ironiske indrømmelse at protestere, ikke imod dets styrende principper, men imod disses effekter (...) [denne slags fiktion] gør indrømmelser uden endeligt at erkende de grænser, der indskrænker dens reaktioner (...) dens værdier viser sig, efter en nærmere analyse, at være implicit normative og lukkede (...) dens skandaler er ikke mere befriende end dens resignation."¹⁸

Ifølge Wilde lukker minimalistiske forfattere af for meget potentiale via deres restriktive forudsætning om humanismens begrænsninger, hvilket også, Newman kritiserer; sådanne forudantagelser om "sociopolitisk impotens" og "svækkede sensibiliteter" forklarer hvad han betegner som minimalismens kulturelle vægtløshed: "Det er, som om fortælleren trækkes ned af sine personer, idet han overtager deres begrænsninger og defekter, således at forfatteren, der afviser at tilskrive læseren nogen form for nysgerrighed, taber taget i denne – et mærkeligt frafald, hvor læseren ikke kritiserer forfatteren, men snarere føler sig overlegen i forhold til personerne."¹⁹

Sammenfatter man kritikken af minimalismen står det klart, at forsøgene på at præcisere og definere genre centreres sig om en genoptagelse af den traditionelle realisme, men at langt de fleste kritikere samtidig

mener, at det ikke lykkes minimalismen at genoptage denne genre – minimalisme er simpelthen dårligt skrevet neo-realisme.

Sådan en reaktion er uundgåelig, hvis man ikke indser, at minimalisme ikke *kan* være realisme – efter næsten et århundredes mistro til og tvivlen på sproget er det umuligt at vende tilbage til den referentielle uskyld, der ligger latent i ethvert begreb om neo-realismen. Minimalismen kan kun låne visse af realismens kunstgreb og derefter transformere dem efter eget behov i den postmoderne kontekst, hvori dens værker er skabt. Det er svært at afgøre, om minimalismen er en forlængelse eller en afvisning af postmodernismen, for den er begge dele; grænserne er uskarpe. Postmodernismens typiske stilstræk er til en vis grad holdt i baggrunden, men de bliver ikke ganske afvist. Minimalismen har sin egen lakoniske æstetik, men den er en ligeså uhyre sprogbevidst skrivemåde som postmodernismen, og deler med den de fundamentale spørgsmål, der stilles til sproget som grundvilkår, manifesteret i en meget sparsom, nedbarberet sprogbrug. Minimalismen afviger fra postmodernismen i sin *reviderede* opfattelse af sprog og struktur, og i sin tilbagevenden til brug af "realitet" og traditionel fortælling. Med andre ord, minimalismen er tæt forbundet med postmodernismen, og kan således ikke læses med traditionelle "realistiske" briller.

Man kan kun være enig med Herzinger, når han siger, at "[minimalistiske forfattere] kan meget vel skabe litterære konstruktioner, der formelt set er ligeså strengt opbyggede og lingvistisk set ligeså vidende som deres postmoderne forgængere. De er ikke, forekommer det mig, involverede i et bagstræberisk forsøg på at vende tilbage til en præ-moderne eller præ-post-moderne realisme"²⁰, såvel som med McCaffery, som mener, at udtrykket "eksperimentel realisme" burde erstatte den vildledende betegnelse "minimalisme", der understøtter den af Raymond Carver frygtede emblematiske association i retning af "visionens og udførelsens lidenhed". 1980'ernes minimalisme er umiskendeligt postmoderne af natur – minimalisme og postmodernisme opererer ud fra forskellige principper, men er to sider af samme sag. Lidenhed i visionen og udførelsen? Afgjort ikke.

Alle citater er oversat af redaktionen

Noter:

1. Mona Simpson & Lewis Buzbee: "Raymond Carver". *Writers at Work: The Paris Review Interviews*. Seventh Series. Ed. Georg Plimpton. New York: Viking Press, 1986, p. 299-327. Her fra genoptryk i *Conversations With Raymond Carver*. Ed. Marshall Bruce Genty & William L. Stull. Jackson: Mississippi University Press, 1990, p. 44.
2. Se Gerald Graff: "The Myth of the Postmodern Breakthrough", in Graff: *Literature Against Itself*. Chicago. Chicago University Press, 1979, p. 31-62; Charles Newman:

ibid, p. 93-94. Om kritikens reaktion på postmodernismen, se Malcolm Bradbury: ibid, p. 162; Ihab Hassan: *The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature*. New York: Oxford University Press, 1971, p. 162; Robert Alter: "The Self-Conscious Moment: Reflections on the Aftermath of Modernism", in *triQuarterly* 33, 1975, p. 214; Alan Wilde: "Shooting for Smallness: Realism and Midfiction", in Alan Wilde: *Grounds – Studies in Contemporary American Fiction*. Philadelphia: Pennsylvania University Press, 1987, p. 124.

3. "William Grass and John Gardner: A Debate", in Tom LeClair & Larry McCaffery, 1983, p. 23.
4. *Ibid.*, p. 28.
5. John Gardner: *On Moral Fiction*. New York: Basic Books, 1978.
6. Tom LeClair & Larry McCaffery, 1983, p. 21, 28.
7. *Ibid.*, p. 25-27.
8. Raymond Carver: "On Writing", in *Carver: Fires»Essays, Poems, Stories*. New York: Vintage, 1984, p. 14-15.
9. Herzinger: "Introduction", in *The Mississippi Review* 40-41. Hattiesburg: University of Southern Mississippi Press, 1985 p. 9-10.
10. *Granta* 8. Cambridge: Granta Publications Ltd., 1983. Ed. Bill Buford. Nummeret indeholder novellebidrag af Jayne Anne Phillips, Richard Ford, Raymond Carver, Elizabeth Tallent, Frederick Barthelme, Bobbie Ann Mason og Tobias Wolff. Flere år senere fastholder tidsskriftet sin genrebetegnelse med udgivelsen af *Granta* 19: "More Dirt: New Writing from America", som indeholder novellebidrag af Jayne Anne Phillips, Richard Russo, Ellen Gilchrist, Joy Williams, Louise Erdrich og John Updike.
11. Herzinger: ibid. p. 8-9.
12. Diane Stevenson: "Minimalist Fiction and Critical Doctrine", ibid. p. 89; Raymond Federman: "A Short Note on Minimalism", ibid. p. 57; Joe David Bellamy: "A Downpour of Literary Republicanism", ibid. p. 31-32.
13. Bob Adelman & Tess Gallagher (eds.): *Carver Country*, New York: Schribner, 1991 p. 10.
14. Stevenson, f.eks., ser minimalisterne som "personer, der har lukket sig inde i sociologiske truismer", in *The Mississippi Review* 40-41 p. 84-85, 89. Bellamy kalder ikke direkte minimalismen for social dokumentarisme, men antyder det mere eller mindre ufrivilligt ved at pege på dette tema som genreens bærende, og ved at pege på stilistiske ligheder med 1960'ernes *New Journalism*, ibid. p. 35. Se også Ben Yagoda: "No Tense like the Present", in *The New York Times Book Review*, 10 August 1986 p. 30.
15. McGuane citeret fra Herzinger 1985 p. 9. Alan Wilde: "Shooting for Smallness. Limits and Values in Some Recent American Fiction" in *Boundary* 2 XIII, 1985 p. 245. John Barth: "A Few Words About Minimalism" in *The New York Times Book Review*, 28 December 1986 p. 25.
16. Newman: 1985 p. 93. Newman ekkoer af Robert Dunn, som hævder at minimalisterne simpelthen savner "ambition", og nægter at udforske "mening og forståelse"; Dunn: "After Minimalism", in *The Mississippi Review* 40-41 p. 52-56.
17. Robert Dunn: "Fiction That Shrinks From Life", in *The New York Times Book Review*, 30. juni 1985 p. 24. I "Tenderhearted Men: Lonesome, Sad and Blue" siger Vivian Gornick, at værker af Raymond Carver, Richard Ford og Andre Dubus er sentimentale, befolket af personer der ikke formår at engagere læseren; in *The New York Times Book Review*, 19. september 1990 p. 32-33.
18. Tess Gallagher: "Introduction", in Wilde: 1987 p. 120. Se også Linsey Abrams: "A Maximalist Novelist Looks at Some Minimalist Fiction", in *The Mississippi Review* 40-41 p. 26-27, og John Biguenet: "Notes of a Disaffected Reader", ibid. p. 40.

19. Charles Newman: "What's Left Out of Literature" in *The new York Times Book Review*, 12. juli 1987 p. 25.
20. Herzinger : *ibid.*: 20.