

Uendeligheden, i korte træk

- om kortprosa

MADS STORGAARD JENSEN

At skrive skønlitteratur er uendeligt let. Det var en mørk og stormfuld aften, og uden den mindste anstrengelse vrimler det frem med personer. Historien kunne fortsætte i det uendelige. At skrive god litteratur er derimod straks mere kompliceret. Det vanskelige er ikke at påbegynde en historie, men at afslutte den. Uden afslutning, ingen historie. Måske er Prousts store værk det eneste i verdenslitteraturen, der prøver kræfter med uendeligheden, hvilket også i nogles øjne giver det en dubiøs karakter. Men en uendelig fortælling ville miste sin mening. Kunstværket er kendetegnet ved sin finitivitet. Ud fra den vinkel har fjernsynets endeløse sæbeoperaer altid forekommet mig meningsløse - eller retningsløse, da de ikke sigter efter en afslutning -, såvel som verdenshistorien lider af samme skavank. Hvis altså ikke vi var i stand til at artikulere forløbet til afsnit, intriger eller epoker, der i sig selv er afsluttede handlingsgange. Et kunstværk skal *skæres* for at blive betragtet som godt. Det samme gælder i øvrigt også projekter af enhver art og handlinger generelt. „Sådan skal dén skæres,“ siger vi og kalder det færdigt arbejde. I beskæringen ligger en tanke om, at alle værkets elementer harmonerer og således på elegant vis fører frem til den nødvendige eller logiske slutning.¹ Dette gælder naturligvis kun de temporelle kunstværker litteratur, musik, film, teater, ballet -, der organiserer elementerne sekventielt. Når værket er skåret, er det færdigt, er det godt skåret, oplever kunstneren ovenikøbet, at værket *holder*, at dets interne elementer biholder styrken, at meningen ikke falmer.

Dette forhold gør romanen til en vanskelig eller i værste fald svag litterær genre. Kun få romanforfattere formår at opretholde delenes spændstighed over flere hundrede sider for derpå at skære skarpt af. Selv ikke hovedparten af verdenslitteraturens

klassikere er fuldstændig skarpe. Hvad romanen lider under er fænomenerne 'støj' - den mængde af tekst, der kunne undværes -, og 'redundans' - den mængde af betydning, der gentages.² Jo mindre den semantiske tæthed er, des svagere en roman. Mange romanforfattere synes alligevel at vælge at strække det narrative forløb, dels fordi det gør romanen lettere at skrive, dels fordi det gør værket mere læsevenligt. Man forstår Borges' skepsis over for lange værker, når samme mening kan indeholdes i en novelle.

Forfattere har forskellige motiver for at skrive. Nogle skriver for at levere en god historie (krimi- og spændingsgenren), andre for at krænge deres følelsesliv ud (bekendelsesromanen og den værste del af kvindelitteraturen) eller for at påpege ideologiske eller kulturkritiske forhold. Ofte kombineres flere af disse aspekter på én gang. Denne type litteratur er *substantielt* orienteret og bærer præg af budskabets patos, der implicerer en stærk rettet-hed mod læseren. Den anden type forfattere retter deres opmærksomhed mod litteraturen selv. I arbejdet med et tekstmateriale fokuserer disse forfattere på materialets udformning snarere end på indholdet. Dette er den *formelt* orienterede litteratur, der retter sin opmærksomhed mod litteraturen som genre. Ikke at denne litteratur er substantielt indholdsløs - noget skal forfatteren jo skrive om -, men substansen er det sekundære. I visse tilfælde er der identitet mellem form og indhold (indholdet handler om formen), og vi får meta-litteratur -, andre gange ækvivalens og vi får kvalitetslitteratur, og til tider dissonans - når indholdet helt forsvinder på bekostning af formen - og vi får præ-tentios kunstlitteratur,³ der synes at mangle vid og bid (eksem-pelvis avantgarden eller den rendyrkede formalisme).

Den umådelige lethed, der er forbundet med at skrive, rejser et spørgsmål hos forfatteren: Hvad giver mine sætninger deres eksistensberettigelse? Hvis alt kan skrives, hvorfor så vælge den ene sætning frem for den anden. Nogle holder fanen højt i troen på deres substantielle budskabs vigtighed og kværner løs. Men er man ironiker, kan denne patos ikke opretholdes et værk igen-nem. Mit eget valg går på at vælge begrænsningen. Idet teksten ikke må fylde mere end 20 linier, skal der tænkes økonomisk. De første 10 linier er som regel uproblematisk at skrive. Når først

ideen er der, er 10 linier snart fyldt ud. Ved de sidste 10 linier skal der derimod tænkes. Teksten har lagt op til noget, har udstukket en retning, og nu gælder det om at sammenføje elementerne - personerne, stedet, emnet - i en elegant sløjfe og skære skarpt af. Begrænsningen lærer hurtigt én at gå direkte til sagen, at undgå støj og redundans. Digtning og kortprosa er således strålende værktøjer til skærpelsen af den litterære kompetence.

Desværre er én tekst ikke tilstrækkelig til at skabe et værk. Som et grundlæggende postulat - som muligvis er forkert - antager jeg, at et værk helst skal være homogent for at blive betragtet som vellykket. Mange af Peter Seebergs novellesamlinger et eksempel på det modsatte, men jeg tror, at novellesamlingen muligvis er den eneste litterære genre, der om nogen kan undslå sig homogenitetens princip. I modsætning til antologien, der består af uensartede dele, skal værkets dele stå i relation til hinanden. I romanen er delene (for det meste) bundet sammen af handlingsforløbets kontinuitet. Men hvad med digtsamlingen og kortprosaværket?

Allerførst må vi skelne mellem to typer af værker, de *sekventielle* og de *chorematiske*. Krimien er et godt eksempel på førstnævnte. Delene skal her organiseres i en bestemt orden for at frembringe helheden. I det chorematiske værk samler delene sig derimod omkring et tema. Ikke at rækkefølgen er underordnet - mangen en digter har sikkert gjort sig lange overvejelser over digtenes indbyrdes relation -, men den er ikke på samme måde som i det sekventielle værk tvingende.

Herudfra bliver det klart, at digtsamlingen og prosaværket for det meste får deres homogenitet fra en chorematisk organisering. Temaet blotlægges fra forskellige vinkler af autonome tekststykker. 'For det meste', fordi det faktisk er muligt at samle tekststykkerne omkring et tema og samtidig have et sekventielt forløb gennem dette tema. 'Sommerfugledalen' er et tydeligt eksempel herpå. For mit eget værks vedkommende skete dette ved en opdeling i tre kapitler. Det er muligheden for at kombinere den sekventielle og den chorematiske organisering, der gør digtsamlingen og kortprosaværket til de stærkeste genrer i litteraturen,

da man intet andet sted vil kunne kombinere semantisk tæthed med formfuldendt opbygning.

Digtsamlingen og prosaværket kan også opnå homogenitet på anden vis. Ovenstående facon er naturligvis gennem den substantielle stabilitet, gennem temaet som samlende faktor. Men også formen kan have denne funktion. Ofte når jeg skriver kortprosa og ikke har skabelsen af et værk i baghovedet, danner teksterne alligevel stabile former. Tekstens type træder i forgrunden og påkalder, at flere eksemplarer af samme type afprøves. Sådan opstod 'Som en engel ind i himlen', ved opdagelsen af muligheden for at pågynde et tekst med et navn, en by og et land og ud fra disse oplysninger skabe en skæbnefortælling. Ved opdagelsen af en form træder en nysgerrighed i kraft; hvor meget kan denne form bære, og hvor store substantielle udsving mellem teksterne er det muligt at tolerere? Så samtidig med, at temaet udfoldes, afprøves formens vidde. Uden denne afprøvning kommer formen muligvis til at virke stiv, mekanisk. Stabilitet og varians synes at være en nødvendighed for at skabe et godt chorematisk værk.

I en tid, der samtidig holder et vågent øje med værkets økonomiske troværdighed, ser jeg kortprosaen for et af de steder, hvor eksperimenter og nye ideer lettest kan afprøves, idet en fast form homogeniserer (undskyld verbet) værket og gør det mere spiseligt (eller drikkeligt). Trods avantgardens død vil der altid være kræfter, der afprøver generernes potentiale.

Det kan undre, hvorfor så mange unge forfattere foretrækker poesien og kortprosaen fremfor romanen. Nærliggende ville det være at henvise til de store fortællingers død og fremdrage, at den traditionelle romans ideologi ikke længere kan opretholdes, da den netop inkarnerer modernitetens tro på enheden. Men noget må tilføjes. Den afgørende dikotomi i denne sammenhæng er mellem *enheden* og *helheden*. I videnskabens og filosofiens verden ser vi enheden manisteret ved overbevisningen om, at en dækkende forklaring af et domæne er mulig ud fra ét princip, der sikrer enhedens kohærens, én ideologi, én Sandhed, én Gud. Moderniteten er først og fremmest kendetegnet ved ideen om det samlende system. Forkaster vi denne overbevisning, bliver der i

første omgang kaos (læs; relativisme), men eftersom retningsløsheden ikke er mulig at opretholde i en længere periode, træder en ny ideologi til. Denne kunne være ideen om helheden som bestående af dele, der må sættes i forbindelse med hinanden; dele, der ikke nødvendigvis er organiserede efter samme princip, men som i det mindste kan sættes i relation til hinanden. Denne idé inkarnerer kortprosaen.

Selv om poesien og kortprosaen er semantisk stærkere end romanen, vil nogle sikkert hævde, at disse genrer ikke kan tilvejebringe det samme episke *schwung*. Kortprosaen er ofte poesi i blokform omend mindre springende, men stadig tøvende eller fabulerende. Romanen, filmen og i visse tilfælde novellen og teaterstykket behersker den direkte narrative struktur - dvs. konflikt-tilspidsning-løsning i modsætning til den indirekte narrative struktur, der vedrører granskningen af en karakter, en fornemmelse eller en mening - med langt større overlegenhed end kortprosaen. Min egen erfaring er, at der rent faktisk kan hældes ikke så lidt handling selv i kortprosaen, at miljø- og psykologiske beskrivelser samt sidebemærkninger, som romanforfatteren altid skal igennem, sagtens kan undværes eller minimeres, så den direkte narrative struktur bliver mindst lige så dynamisk, selv om den er kort.

Netop fordi der ligger en uendelighed af former og emner at dykke ned i før forfatteren, er der god grund til at fatte sig i kort-hed.

Noter

1. Det kan virke stødende at udstyre kunstværket med en logik, men for det første er værket artikuleret - det har dele -, dernæst besidder det en dynamik - delenes indbyrdes forhold skaber spændinger -, og som nævnt må det være afgrænset for at have en mening, hvilket giver det den samme form som et regnestykke, en argumentation, som den erotiske forførelse. Man kan fornægte ideen om kunstværkets logik ved at antage, at værket har sit eget uartikulerede liv, der interferer med beskuerens ånd, men så har man dybest set ikke forklaret noget som helst. Når vi ikke påvirkes af et værk, er det ikke nødvendigvis fordi bølgelængden ikke passer, men fordi værkets dele ikke fungerer og således ikke får formidlet kunstnerens mening, hvad enten denne er intenderet eller ubevidst tillært gennem erfaring eller talent. At folk ofte er dybt uenige om et værks kvaliteter skyldes, at smagen naturligvis spiller ind på vores præferencer for forskellige værker, men smagen er et substantielt anliggende og berører ikke værkets mening.
2. A.J. Greimas & J. Courtés, *Semiotik - sprogteoretisk ordbog*, Århus: Aarhus Universitetsforlag 1988.
3. Dermed ikke være sagt tre ting. 1) At meta-litteratur ikke er kvalitetslitteratur, eftersom form og indhold også her går hånd i hånd, 2) at substantielt orienteret litteratur ikke kan have kvalitet; selv om forfatteren koncentrerer sig om indholdet, kan han sagtens tænkes at kunne beherske formen, samt 3) at man ikke kan holde af litteratur, alene fordi det passer til ens smag, men dette vedrører ikke bedømmelsen af værkets litterære kvaliteter.