

# Centrallyrik og interaktionslyrik i 00'erne

Jeg vil i det følgende forsøge at give et rids af det store og svært overskuelige felt, der hedder dansk samtidslyrik. Det vil foregå i tre tempi. Jeg vil indledende give et bud på og en bestemmelse af to begreber, som jeg anser for frugtbare i forhold til en diskussion af den moderne poesi som helhed. Disse benævnes henholdsvis centrallyrik og interaktionslyrik. Det skal slås fast, at den litteraturteoretiske og -historiske diskussion af disse begreber i denne artikel vil være meget begrænset, og at jeg med hensyn til en uddybelse af disse områder vil henvise til min doktorafhandling *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*, som udkom sidste år.<sup>1</sup> Dernæst vil artiklen fokusere på en række understrømninger i forhold til de to overordnede poetiske paradigmer. Vægten vil her som i det indledende afsnit ikke ligge på det tekstteoretiske perspektiv, men på læsninger af og refleksioner over konkrete poetiske tekster og forfatterskaber fra 00'erne. Endelig vil jeg i den sidste del af artiklen forsøge at kaste et blik på lyrikkens situation i nutiden og de fremtidsperspektiver, som tegner sig for den poetiske genre.

## To poetiske traditioner

Hvis man skal karakterisere den danske lyrik i 00'erne, kan det som nævnt give mening at anskue den i forhold til to dominerende opfattelser af, hvad poesi kan være, nemlig centrallyrik og interaktionslyrik. Ved centrallyrik forstår jeg tekster med et monologisk præg, i hvilke det poetiske subjekts stemme tillægges en høj grad af autoritet og autenticitet, og i hvilke dette subjekt figurerer som det entydige centrum i det poetiske univers. Som værker har centrallyrikkens tekster et præg af enhed, og i stilistisk henseende er der i sådanne tekster en høj grad af homogenitet.<sup>2</sup>

Modsat centrallyrikken er interaktionslyrikken karakteristisk ved, at det poetiske subjekts autoritet er anfægtet. Når betegnelsen 'interaktion' bruges, skyldes det, at det essentielle ved denne poesi er, at udsigelsesinstansen – i modsætning til hvad vi ser i centrallyrikken – står i et interaktionsforhold til og er påvirket af andre so-

cialle kontekster og andre udsigelsesinstanser, der sætter deres præg på den poetiske stil. Her er der tale om en stilistisk og genremæssig heterogenitet, der betegner et opgør med den beherskelsesnorm, som vi finder inden for centrallyrikken. Det ofte anarkistiske og kaotiske i kompositionel forstand bevirker desuden, at sådanne tekster sjældent er klart afgrænsede som værker.

Ud fra en litteraturteoretisk vinkel kan vi groft sagt sige, at centrallyrikken knytter an til den forståelse af digteriske former og formsprog, som man har inden for den angelsaksiske nykritik og væsentlige dele af den russiske og tjekkiske formalisme samt hos bl.a. Th.W. Adorno. Modsat centrallyrikken har interaktionslyrikken sine væsentligste teoretiske forudsætninger i en nyere litteraturteori, der ofte kategoriseres som dekonstruktion og poststrukturalisme samt hos den på mange punkter vigtige forløber for sidstnævnte strømning, Michail Bachtin.

Betragter vi fænomenerne litteraturhistorisk, er det karakteristisk, at man kan finde disse langt tilbage i tiden. I 1920'erne står Tom Kristensens og Hans Hartvig Seedorffs særlige danske variant af ekspressionismen som den centrallyriske tendens, der står i modsætning til en formsprængende, stilistisk og genremæssig heterogen interaktionslyrik i Emil Bønnelyckes *Asfaltens Sange* (1918), Fredrik Nygaards *Evropaskitser* (1919) og Harald Landt Mombergs *Parole* (1922). I 1940'erne ses den samme modsætning mellem Ole Sarvig og Heretica-gruppens sensymbolistiske digtning og Jørgen Nash, der med inspiration fra "Situationistisk Internationale" i løbet af 1940'erne med tekstbøger som *Salvi Dylvo* (1943), *Sindets Undergrund* (1945) og *Leve livet* (1948) bryder med vante koncepter for, hvordan digte og digtsamlinger skal tage sig ud. Fra 1960'erne har vi den samme dikotomi mellem en mere klassisk centrallyrik hos digtere som Benny Andersen, Uffe Harder, Jørgen Sonne og Robert Corydon og de avantgardistiske montageformer hos bl.a. Ivan Malinowski og Per Højholt. Endelig ser vi i 1980'erne og 1990'erne en klar modsætning mellem en symbolistisk orienteret centrallyrik af Michael Strunge, Pia Tafdrup og Søren Ulrik Thomsen og en interaktionslyrik, hvor alle mulige genrer mikses af f.eks. Bo Green Jensen i *Rosens veje* (1981-86) og en flerstemmig og formsprængende poetisk skrift, som man finder i F.P. Jacs *Misfat* (1980).

Man kan altså kort og godt anskue den danske lyrikhistorie som en dynamik mellem to forskellige normer for, hvad lyrik er. Årsagen til dette er, at disse paradigmer opfylder hver deres særdeles vigtige funktion i det litterære felt. Centrallyrikken fungerer som et refleksionsrum for den enkelte med hensyn til, hvad der er hans eller hendes inderste tilskyndelser, længsler, tanker, forestillinger og drømme. Tilsvarende er interaktionslyrikken en teksttype, hvis mål er at beskæftige sig med de møder, udvekslinger og dialoger med omverdenen, som individet konstant er indvævet i.

Hvad der imidlertid er vigtigt, når vi vil sige noget om en bestemt periodes lyrik, er, at der kan være et meget varierende styrkeforhold mellem de to poetiske paradigmer. Mens vi kan sige, at centrallyrikken har stået som den dominerende i lange perioder frem til 1990'erne, må det første årti af det nye årtusinde betragtes som en periode, hvor der er en højkonjunktur for interaktionslyrikken. Væksten i interaktionslyrikken har tilmed været så stærk, at den har foranlediget visse kritikere som Lars Bukdahl til at annoncere centrallyrikkens død. Dette tror jeg ikke på af fire årsager.

For det første står de centrallyriske forfatterskaber med digtere som Henrik Nordbrandt, Søren Ulrik Thomsen, Pia Tafdrup, Benny Andersen og Klaus Rifbjerg stadig for langt det største salg af digte i Danmark.

For det andet udgør den generation af lyrikere, der i disse år mobiliseres, væsentligt med afsæt i Forfatterskolen i København og med publicering på Gyldendal og Lindhardt og Ringhof, kun en del af den poetiske offentlighed. Af de ca. 220 digtsamlinger, som udgives i Danmark hvert år, er det kun 30-40, der kommer ind i det snævre opmærksomhedsfelt, som har med kanonisering af digtere i dansk litteraturhistorie at gøre, og som i det væsentlige udgøres af avisernes anmeldere og universiteternes litteraturforskere. Hvem der dømmes inde og ude, er kort sagt en yderst skrøbelig konstruktion, som kan ændre sig i løbet af få år.

For det tredje har man i litteraturhistorien set eksempler på, at interaktionslyrikken har haft et boom for så nogle år senere at være på retræte. Dette ses f.eks. hos sentressergenerationen af danske poeter med digtere som Hans-Jørgen Nielsen, Dan Turèll, Per Kirkeby, Jørgen Leth, Vagn Lundbye, Kirsten Thorup og Peter Laugesen, der anfægter kunstinstitutionen og den centrallyriske konception med inspiration fra bl.a. 1950'ernes og 1960'ernes amerikanske beat-lyrik og tværaestetiske avantgarde.

For det fjerde har man set en lang række betydende danske digtere fra det sidste årti, der efter at have skrevet en række værker, der har været mest beslægtet med den interaktionslyriske konception, har udsendt værker med et markant centrallyrisk præg. Dette gælder f.eks. Niels Lyngsøs *39 digte til det brændende bibliotek* (2007), Janus Kodals *Hovedbanen og andre impulsøb* (2008) og Thomas Bobergs *Boothill* (2009).

### Centrallyrikken i 00'erne

Centrallyrikken i de sidste år er som nævnt langt fra forsvundet fra den danske literære offentlighed. Den centrallyriske og monologiske strategi kan groft sagt anskues som tre bevægelser inden for det 20. århundredes danske poesi, nemlig en symbolistisk og universalistisk, en konfrontationsmodernistisk og psykologisk-social, og en hermetisk og særsproget. Med denne betragtning opteres der for en flerstrengt litteraturhistorie, der står i modsætning til forestillingen om successive faser i dansk litteraturhistorie, således som det f.eks. kommer til udtryk i beskrivelsen af den lyriske modernismetradition i Jørn Vosmars og Hans-Jørgen Nielsens antologier *Modernismen i dansk lyrik* (1967) og *Eksempler* (1968). I stedet opfattes det symbolistiske og det konfrontationsmodernistiske som poetiske tendenser, hvis betydning rækker ud over den periode, hvor etiketterne blev opfundet, og hvis aftryk er tydeligt i den nyeste danske lyrik.

Opfattelsen af litteraturhistorien som et flerstrengt fænomen går teoretisk set tilbage til den russiske formalismes centrale kritikere som Jurij Tynjanov, Viktor Shlovskij, Roman Jakobson og Michail Bachtin, hos hvem litteraturhistorien beskrives som en samtidighed af mange forskellige strømninger, hvor nogle så med Roman Jakobsons begreb kan være dominante.<sup>3</sup> I dansk sammenhæng har litteraturhistoriske fremstillinger, der har lagt vægt på at skitsere ét hovedspor, desværre

i al for høj grad været dominerende. Et oprud fra denne tendens har man dog set i en række fremstillinger, som denne artikel også er i samklang med, af bl.a. Anne-Marie Mai, Anders Østergaard og Marianne Stidsen.<sup>4</sup>

Vender vi tilbage til spørgsmålet om en symbolistisk strømning i 00'erne, kan man hente hjælp til reetableringen af det symbolismebegreb, som i dansk litterær kritik aldrig for alvor er slået an, og som bl.a. i dekonstruktionens storhedstid i slutningen af 1990'erne blev erklæret tomt for mening af Peer E. Sørensen i *Udløb i uendeligheden* (1997), i den internationale forskningslitteratur med klassikere som C.M. Bowras *The Heritage of Symbolism* (1943) og Frank Kermodes *Romantic Image* (1957). Her karakteriseres den symbolistiske digter som en isoleret, heroisk lidende skikkelse, der vender ryggen til sin samtid, og som i stedet gestalter visionære særverdener i sin poesi. Stilen er oftest høj og patosfyldt, og udsigelsen er apostrofisk. Der satses endvidere på poesens suggestive virkning via 'magiske' klange og rytmer. Denne opfattelse er i overensstemmelse med en række af de mest toneangivende forfatterskaber i 00'erne såsom Pia Tafdrups, Søren Ulrik Thomsens, Henrik Nordbrandts, Jørgen Gustava Brandts og Sten Kaaløs. Hertil kommer en lang række andre forfatterskaber og værker, der ikke har været så fremtrædende i den litterære offentlighed, men hvor den symbolistiske tendens også er umiskendelig. Disse omfatter Ole Wivel (f.eks. *Himlen mellem husene* (2003)), Birthe Arnbak (f.eks. *Det leende træ* (2003)), Peter Poulsen (f.eks. *Cikaderne synger* (2006)), Peter Huss (f.eks. *I vore Aabne sekunder* (2009)), Klaus Bondebjerg (f.eks. *Luften omkring dine læber* (2002)), Stig Dalager (f.eks. *Himlen åbner sig* (2000)), Juliane Preisler (f.eks. *Uvejir* (2002)), Karen Marie Edelfeldt (f.eks. *sollyset i åbne hænder* (2005)) og Annemette Kure Andersen (f.eks. *Vandskel* (2005)).

Med sammenkædningen af disse forfattere under en symbolistisk etikette opnås en litteraturhistorisk optik, som har både fordele og ulemper. Det er oplagt, at visse træk hos de nævnte digtere er unikke og adskiller dem fra de øvrige såsom Tafdrups jødiske erindringsmotiver og Nordbrandts rejsemotiver og sarkastiske religionskritik. Tilsvarende er der træk fra symbolismens poetik, som er mere tydelige hos visse digtere end hos andre. Det gælder f.eks. den heroisk lidende digterskikkelse hos Thomsen, Tafdrup og Edelfeldt og den dekadente civilisationskritik hos Nordbrandt, Gustava Brandt og Poulsen. Dette betyder dog på ingen måde, at disse træk ikke kan spores hos andre digtere, ligesom den universalistiske vision og det patosladede, poetiske særsprog kan registreres hos alle ovennævnte digtere. Med opridsningen af disse symbolistiske træk ved forfatterskaberne skulle det stå klart, at der er tale om en mere relevant relatering, end når man vil kategorisere digterne med generations- og periodeetiketter.

Lad mig eksemplificere den symbolistiske og universalistiske modus med et enkelt digteksempel, nemlig "Floden" fra Sten Kaaløs *Sandet på stranden* (2003):

“ Netop udsprunget  
kaprifoliens flod af duft gennem luften

Som en leg vi leger  
dine brystvorter mod stoffet af hud

Jeg løfter hovedet  
 milliarder af stjerner lyser i natten

En tung em af jord  
 glider med floden ind i værelsets mørke

Tidligt i morgen  
 i morgen tidlig pakker jeg og rejser.

Som i en meget stor del af Kaaløs poesi er det – som hos Tafdrup, Nordbrandt og Gustava Brandt – de helhedsskabende kærlighedsvisioner, der er i fokus. Vi møder et digterjag, der typisk for den centrallyriske symbolisme befinder sig fjernt fra de sociale rum, men som er midt i et kosmos, hvor “milliarder af stjerner lyser” og hvælv sig over hans hoved. Det er derudover et jag, der er i stand til at sanse analogier og korrespondancer mellem vidt forskellige tilværelsesområder. Som “kaprifoliens flod af duft” forbinder sig med den ekstatiske og intensive kærlighedsoplevelse, er den tunge “em af jord” et varsel om den smertelige følelse af, at de elskende “i morgen” skal adskilles. Der skabes en poetisk samstemthed, hvor alle omverdenselementer fra stjernerne til dagligdagens ting interagerer som en enhed. Stemningsmæssigt kan man bemærke, at melankolien har en vigtig plads i det kaaløske univers, og at der – som hos Nordbrandt og talrige andre poeter – altid er en affiliation for afskedens og adskillelsens øjeblik i kærligheds poesien.

En anden type centrallyrik, der profilerer sig i forhold til den symbolistiske, er den konfrontationsmodernistiske og psykologisk-socialt orienterede. Denne strømning er med relation til 1960'ernes digtning diskuteret af bl.a. Torben Brostrøm og Finn Brandt-Pedersen i en række værker og i Jørn Vosmars antologi *Modernismen i dansk litteratur*. Jag anskuer i modsætning til ovennævnte værker det konfrontationsmodernistiske som en poetisk strømning, hvis virkning også er markant i digtningen i 00'erne. Fælles for denne socialt og psykologisk fokuserede poesistrømning er holdninger til tre områder, nemlig det politiske og samfundsmæssige, det individuelle og psykologiske, og det æstetiske og poetologiske. I det første tilfælde satses der på en målrettet social kritik, i det andet på en psykologisk dybdeboring, og i det sidste på brugen af et moderne vokabular, hvor tabukrænkende og videnskabelige gloser spiller en stor rolle.

Blandt tidens mest markante forfatterskaber med en konfrontationsmodernistisk orientering kan man nævne Klaus Rifbjerg, Jess Ørnsbo, Tore Ørnsbo, Marianne Larsen og Morten Søndergaard. Der er dog også talrige andre manifestationer af en sådan psykologisk-socialt fokuseret tendens i 00'ernes poesi såsom lyriske værker af Carsten René Nielsen (f.eks. *Dyr* (2005)), Mikael Josephsen (f.eks. *Pokalhjertet* (2000)), Kristina Stoltz (f.eks. *Græshoppernes tid* (2002)), Anne Lise Marstrand-Jørgensen (f.eks. *Helikopter igen* (2002)) og Erik Trigger Olsen (f.eks. *Vi digte* (2000)).

Inden for den konfrontationsmodernistiske gruppering er der naturligvis variationer. Man kan ganske vist i alle tilfældene registrere en orientering mod psykens fortrængte lag og det elementære i fysiologisk forstand, en kritik af magthaverne

og en dyrkelse af et poetisk sprog med hæslichedsæstetik, sansekonkretion og dissonans. Men man finder også forskelle i den politiske optik, hvor man hos Rifbjerg og Jess Ørnsbo møder en offensiv kulturradikal position og hos Marianne Larsen en marxistisk funderet samfundskritik, mens kritikken af det sociale er mere følsom og afdæmpet i sit udtryk hos Tore Ørnsbo, Carsten René Nielsen og Morten Søndergaard. Tilsvarende er en psykoanalytisk diagnosticering af undertrykkelsen af individet og utopien om en frigørelse fra den sociale tvang mere udpræget hos digtere som Tore Ørnsbo, Marianne Larsen og Jess Ørnsbo end hos f.eks. Søndergaard og Rifbjerg, uden at det på nogen måde hævdes, at man ikke finder disse tendenser hos de to sidstnævnte. Generelt må man dog konstatere, at kategoriseringen af en række af 00'ernes forfatterskaber som dele af en konfrontationsmodernistisk strømning er mere frugtbar end en litteraturhistorisk optik, der rubricerer disse i forhold til et generations- og periodefællesskab.

Et blandt talrige eksempler på den konfrontationsmodernistisk og psykologisk-socialt orienterede centrallyrik fra det seneste årti kunne være et titelløst digt fra Tore Ørnsbos *Bastard* (2003):

“ det er renligheden  
som påskønnes i de små huse

diskrete børns leg  
med lort svøbt i plastic  
lange hvide fingre  
overvintret i halsens røde vase  
fjernsynets helende skær  
over tapetets sterile alfabet

Psykologiske diagnoser af fremmedfølelsen er Tore Ørnsbos anliggende nummer ét. Digtsamlingen er, som titlen antyder, et katalog over den vantrivsel og den psykiske armod, som knytter sig til det moderne liv. Miseren er, at vi lever i en kultur båret af tomme ritualer, og at enhver form for individuel drift- og fantasiudfoldelse bliver fortrængt. Denne kultur skildres nådesløst i en serie billeder, som det f.eks. er tilfældet i en skitse af en række tvangsneurotiske adfærdsmønstre knyttet til en overtilpasset socialkarakter (“renligheden som påskønnes / i de små huse”, “fjernsynets helende skær / over tapetets sterile alfabet”).

En sidste gruppe digtere inden for den monologiske poesi omkring 2000 er de hermetiske og særsprogede. En forståelsesramme for denne digtning møder man f.eks. i Hugo Friedrichs *Strukturen i moderne lyrik* (1956), Karl Heinz Bohrs *Plötzlichkeit* (1981) og Niels Franks *Yucatán* (1993), i hvilke nøglebegreber hedder “dunkelhed”, “det pludselige” og “det hermetiske”. Det drejer sig om en poetisk tradition, hvis primære mål er at distancere sig fra alle de sproglige ytringer, som vi normalt omgiver os med. Tendensen findes naturligvis i tidligere dansk poetisk tradition i glimt hos f.eks. Sarvig, Sonne og Malinowski, men får først en rigtig

klar profil som strømning i 1980'erne og 1990'erne med digtere som Simon Grotrian, Lene Henningsen, Morti Vizki og Janus Kodal. Foruden ovennævnte fire toneangivende digtere kan man fremhæve adskillige andre eksempler på den hermetiske orientering i 00'ernes danske poesi såsom digtsamlinger af Nicolai Stochholm (f.eks. *Aldrig mere* (2008)), Lone Munksgaard Nielsen (f.eks. *Når guder taler i tunger* (2000)), Asger Stig Møller (f.eks. *Manden der så fontænerne* (2006)), Peter Christensen (f.eks. *Friværddi* (2007)) og Jan Thielke (f.eks. *Ånden er over os* (2005)). Der er hos de ovennævnte forfattere forskelle med hensyn til, hvordan det sarsprogede og hermetiske realiseres. Det kan eksempelvis foregå ved brug af en katakretisk metaforik, ubestemmelige pronominer, sprængt syntaks eller uafkodelige egennavne. Intentionen er i alle tilfældene at bryde med enhver tidsbundet diskurs, og når Hugo Friedrich citerer Gottfried Benn for en udtalelse om, "at digte er at løfte de afgørende ting op i det uforståeliges sprog", er det rammende for de hermetiske digteres projekt.

Som et eksempel på en hermetisk poesi i 00'erne kan man betragte en tekst af Simon Grotrian. En nøgle til Grotrians stil fås også i Stefan Kjerkegaards afhandling om ordspil med den finurlige titel *Ildspor* (2007), hvor Per Højholt og Simon Grotrian har hovedroller, idet de repræsenterer to forskellige digteriske strategier. Disse strategier betegnes som henholdsvis sprogkritik og sprogmagi, og ideen er, at man i begge tilfælde forsøger at gøre op med forestillingen om, at sproget uden videre henviser til den sociale virkelighed, men at man gør det på to vidt forskellige måder. Hvor Højholt deformerer de enkelte ord, så opmærksomheden samler sig om sproget selv, gør Grotrian noget andet, nemlig at sætte ordene sammen på en så afvigende og forunderlig måde, at de ikke kan henvise til noget af det, vi møder i den foreliggende omverden – men måske til en hinsides virkelighed.

En typisk digtsamlingstitel fra Grotrian er neologismen, *Soprangalop*. I dette værk fra 2008 er der tale om digte, der på den ene side er særdeles sanseappellerende, i kraft af at digteren altid bruger mange konkrete substantiver og deskriptive adjektiver, og på den anden side har et aldeles uvirkeligt præg, idet de visionære gestaltninger, der udmales, er umulige at relatere til noget kendt. Et digt fra samlingen bærer f.eks. på spasmageragtig vis den helt dagligdags overskrift "Vasketøj" og indeholder en hermetisk orienteret tekst:

“ Skyerne har klemt sig  
og jeg vågner med et sangerbryst.

Den gule skov i midten  
rykker fuglelivet op  
før det går under

Som safirerne i drømme  
flyder dukkerne  
i smør.

Jeg støber salt  
for der er hav  
til alle sider.

I en fortolkning af digtet kan man naturligvis påpege, at de bizarre billeddannelser (“Skyerne har klemt sig”, “rykker fuglelivet op”, “flyder dukkerne / i smør”) i de første tre strofer konnoterer en tilstand, hvor destruktive kræfter på dæmonisk vis øver indflydelse på sårbare livsfænomer, og at den afsluttende strofe antyder en aktiv modstrategi til denne ødelæggelse fra et jeg (“Jeg støber salt”). Men ellers må vi i sandhed sige, at vi her som oftest hos Grotrian befinder os i særdeles dunkle og uafgørlige regioner, hvad angår fortolkning.

Hvor forskellige digte fra den symbolistiske og universalistiske, den konfrontationsmodernistiske og psykologisk-socialt og den hermetiske og særsproglige tradition med repræsentanter som Sten Kaalø, Tore Ørnsbo og Simon Grotrian kan forekomme, er der dog, som man bemærker, en tydelig overensstemmelse mellem de lyriske retninger, idet de alle inkarnerer en centrallyrisk poetik. Der er tale om en klar genrebevidsthed, en autoritativ udsigelse, en stilistisk homogenitet og en opfattelse af digtet som en fast og afgrænset form. Og på disse punkter adskiller centrallyrikken sig markant fra interaktionslyrikken.

### Interaktionslyrikken i 00'erne

Vi er generelt på anderledes uberørt område, når vi diskuterer den interaktionslyriske hovedstrømning, end når vi beskæftiger os med den centrallyriske. Mens der kan opregnes en halv snes monografier, der koncentrerer sig om digtere fra den centrallyriske tradition med Nordbrandt, Thomsen og Ribbjerg som hovedaktører, findes der – med et par mindre fremstillinger om Klaus Høeck og F.P. Jac som undtagelserne – ingen monografier om nulevende interaktionslyrikere. At de centrallyriske forfatterskaber har været i fokus, er ligeledes åbenlyst, hvis man betragter de dominerende litteraturhistoriske fremstillinger fra de seneste år. I værker som *Litteratur-historier* (2004) (Jette Lundbo Levy m.fl.), *Hovedsporet* (2005) (red. Jens Anker Jørgensen m.fl.) og *Dansk litteraturs historie 1960-2000* (2007) (red. Klaus P. Mortensen m.fl.) ser man således, at de forfatterskaber, som jeg har kategoriseret som centrallyriske, kvantitativt fylder omkring tre fjerdedele af den plads, der helliges den poetiske genre.

Det faktum, at det er den mest traditionsrige del af centrallyrikken, dvs. de ‘store’ symbolistiske og konfrontationsmodernistiske forfatterskaber, der har været i fokus i hovedparten af litteraturkritikken, siger desuden en del om, hvilke normer der har hersket for lyrikreceptionen frem til i dag.

Skal vi således forstå interaktionslyrikken, er det vigtigt at betragte den som en poetisk tradition med en anden æstetik og med andre litteraturhistoriske forudsætninger end centrallyrikkens. Man kan her pege på to vigtige kilder til, at man i dansk digtning i 00'erne har fået en markant interaktionslyrisk strømning. Det

drejer sig for det første om en indflydelse på den lyriske genre fra den moderne prosatradition, hvis rødder går tilbage til det 19. århundrede, og for det andet om en påvirkning fra avantgardeæstetikken, som udkrystalliserer sig i mellemkrigs-tiden. For at belyse denne tese må man gå til en litteraturteori, der normalt ikke anvendes i forhold til lyrik.

For prosaiseringens vedkommende danner Michail Bachtins romananalyser en vigtig forståelsesramme. Bachtin skitserer to fundamentale former for "forskelligsprogethed" inden for moderne prosa. Den første er den ironiske og konfrontative flerstemmighed, hvor en kritik rettes mod en socialt forankret gruppes normer via travestier over personers tale. Denne type flerstemmighed står i centrum i *Ordet i romanen* (1935-36). En sådan 'ironisk forskelligsprogethed' korresponderer på mange punkter med det udbredte litteraturvidenskabelige begreb 'erlebte Rede' eller dækket direkte tale.

Den anden type flerstemmighed er 'demokratisk' og ekspansiv. Man møder her en polyfoni, hvor der ikke forekommer nogen hierarkisering af de stemmer og synsvinkler, som indgår i værket. Bachtin diskuterer dette i *Dostojevskijs poetik* (1963). Sigtet er ikke en målrettet social kritik, men en åbnende gestus over for en mangfoldighed af sprog og livstolkninger. Denne type "forskelligsprogethed" har også klare lighedstræk med den "multipersonelle bevidsthed", som Erich Auerbach i *Mimesis* (1946) diagnosticerer som typisk for avancerede moderne romanformer.

Interessant er det at iagttage, at de seneste årtiers danske poesi synes at have lært overordentlig meget af prosaen. I to af de mest markante forfatterskaber, Pia Juuls og F.P. Jacs, er det åbenlyst, idet det poetiske formsprog her adskiller sig fra, hvad man finder i den monologiske og centrallyriske tradition. Dette skyldes, at vi, nøjagtig som i prosatraditionen, har at gøre med en stil, der i højere grad er influeret af de konkrete, talesproglige sammenhænge, som digterne har befundet sig i, end af overleverede konventioner for, hvordan poesi skrives. Kigger vi nærmere på Juuls og Jacs lyrik, viser det sig yderligere, at deres poetiske strategier korresponderer med de former for flerstemmighed, som man kan registrere inden for prosaen. Hos Juul ser vi således en ironiserende og konfrontativ flerstemmighed, mens vi hos Jac møder en ekspansiv og 'demokratisk' flerstemmighed.

Juuls forfatterskab er bemærkelsesværdigt ved sin raffinerede brug af 'fremmede ord', hvor der sker en ironisering i forhold til en autoritativ diskurs. Dette udmønter sig i en mængde forskellige udtryk fra digte om barndom og parforhold til tekster om større sociale sammenhænge. Man kan iagttage en række digtere fra 00'erne, hvis forfatterskaber ligner dette. Det gælder eksempelvis Naja Marie Aidt (*Poesibog* (2008)), Lone Hørslev (f.eks. *Lige mig* (2007)), Dy Plambeck (f.eks. *Buresø-fortællinger* (2005)), Katrine Marie Guldager (f.eks. *Ankomst. Husumgade* (2001)), Janina Katz (f.eks. *Det syvende barn* (2002)), Else Tranberg Hansen (f.eks. *Tag ikke mørket fra mig* (2000)), Bodil Nielsen (f.eks. *Rababerspring eller Fru Nielsen går i barndom* (2005)), Camilla Christensen (f.eks. *Stakkels bobcat* (2000)) og Henriette Houth (f.eks. *Mellemværender* (2000)).

Naja Marie Aidts lyrik er ét blandt mange eksempler på, hvordan udgangspunktet for poesien oftest er et stykke sprog, som jeget har været konfronteret med, og som så får en tur gennem digterens vridemaskine. I *Alting blinker* fra 2009 er det

således i sandhed som at komme ind i et spejlkabinet af sprog, når man bevæger sig igennem værket. Anledningen til bogen er angiveligt, at forfatteren har bosat sig i New York, som jo stadig har status som smeltediglen over alle, hvad angår forskellige nationaliteter og livsformer. Og Aidt lader her alle mulige stemmer fra den sociale omverden interagere i det poetiske udsagn, således at konflikter og brudflader mellem forskellige personer og normer blotlægges. Hør blot, hvordan det lyder, når Aidt blander ydre og indre og erindring og sansning i sin poetiske tour de force med centrum i nutidens New York:

“ Jeg siger ikke noget selv. Men ihukommer  
intet mindre end feberystelser fordi nogen har sagt at gadefejere  
pr. definition er børnelokkere thi der var mange visne blade i mit  
kvarter. Men det her er altså et *neighborhood*. Og vi hører sang fra fire  
kirker blande sig i den tynde søndagsluft, min albanske veninde bringer  
egnsretter og sød te, vi indtager det hele på trappesten, jeg lidt sky,  
hun alvorligt talende om sin japanske frisørs manglende evner for krøller

I Aids tekst får vi via de mange forskellige aktører og disparate menneskelige udtryk (“gadefejere / pr. definition er børnelokkere”, “sang fra fire / kirker”, “albanske veninde bringer / egnsretter”, “japanske frisørs manglende evner for krøller”) formidlet et indtryk af en social virkelighed uden solidaritet, mening og sammenhæng. I *Alting blinker* formår Aidt på denne vis med sin ironiske flerstemmighed at formulere en skarp politisk og social kritik. Modsætningen mellem sociale klasser, racismen og kvindeundertrykkelsen er temaer, der i Aids digte trækkes på tværs af tider og landegrænser, og vi befinder os i digtene ud over i New York og Danmark i bl.a. Dansk Vestindien og på Grønland, hvor Aids nådesløse udstilling af imperialismen og dens følger er særdeles hårdtslående. Dette skyldes ikke mindst den raffinerede absurdistiske humor som i den følgende salve: “hvis du kommer til Danmark / kan du klæde dig ud som / wienerbrød / så kan du bo / i bagerens vindue / indtil du bliver spist / eller smidt ud / så ligger du ingen / til last”.

En lignende brug af talesproget i en ironisk og socialt kritisk poetisk agenda møder man hos Lone Hørslev, hvis værk fra 2009 bærer den herlige titel *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale* og den ikke mindre inciterende undertitel *Skilsmis-sedigte*. Som titlen antyder, har vi også at gøre med en bog, der rummer et vildt og eksplosivt stof, hvor den skarpe psykologisk-sociale diagnose, den rå realisme og den groteske humor går op i en højere enhed. En passage lyder f.eks.:

“ I dag har jeg haft besøg af en journalist fra København, han troede vist mit hjem var et digt. Hvad betyder Babylliss, sagde han og pegede på et garantibevis for en hårtørrer.

Et sidste eksempel på de seneste års ironiserende og konfrontative flerstemmighed stammer fra Nikolaj Zeuthens digtsamling *Oliebål* fra 2009. Bogens 17 lange, satiriske tekster er således karakteristiske ved deres rablende og raffinerede humor, og målet med brugen af den ironiserende flerstemmighed er ofte at spidde miljøer, som Zeuthen selv og en meget stor part af hans læsere kender indgående som f.eks.

i denne pragtfulde scene, hvor det fremmedgørende og latterlige ved aktiviteter og normer ved universiteternes humaniora udstilles ved en raffineret brug af indirekte tale i en kollage med et naivistisk og absurdistisk præg:

“ Fra seminaret ser man et udpluk af de forskellige talere. Der er en mager dame med meget kort hår som taler om hud og litteraturteori. Hun siger at huden sætter forskelle i verden. Hun siger at huden kun eksisterer som en grænse. Hun siger at den nye litteratur er kendetegnet ved at trække en grænse ved huden. En mand med kun én arm siger at der er behov for en filologisk metafor-teori og et historisk perspektiv. En ung mand i en farverig skjorte siger at tiden er kommet til at inddrage forfatteren igen i fortolkningen. Det har alt for længe været forbudt at tale om forfatteren, siger han.

Bevæger vi os herefter over til den type flerstemmighed, som F.P. Jac er en hovedrepræsentant for, nemlig den ‘demokratiske’ og ekspansive “forskelligsprogethed”, hvor det primære ærinde ikke er ironisk, men en favnende gestus hvor en mængde ligeværdige stemmer lukkes ind i det poetiske univers, er der også talrige eksponenter for dette inden for lyrikken i 00’erne. Det gælder f.eks. Niels Frank (f.eks. *Små guder* (2008)), Bo hr. Hansen (f.eks. *Knæk.idiot.eik* (2000)), Hans-Erik Larsen (f.eks. *Alias* (2003)), Niels Simonsen (f.eks. *Datoer* (2009)), Christian Dorph (f.eks. *de sidste mange år har det handlet om børn* (2009)), Lars Skinnebach (f.eks. *I morgen findes systemerne igen* (2004)), og Marius Nørup-Nielsen (f.eks. *Alle tiders barn* (2004)).

Niels Franks hovedansvarlige som poet har siden hans banebrydende samling *Tabernakel* (1996) været at lancere en poetisk flerstemmighed og stilistisk heterogenitet, idet en sådan ifølge Frank er garanti for, at digtet ikke stivner i entydighed. Denne tendens følges op i samlingerne fra 00’erne, *Én vej* (2005) og *Små guder* (2008), der i deres gestikulerende, flerstemmige former ligner *Tabernakel*. I alle tilfældene er Franks mål mangfoldighed og mangetydighed – et forhold, der netop afspejles i den ironiske titels henvisning til den dogmatiske betegnelse: *Én vej*.

I *Én vej* forholder Frank sig i sin flerstemmige form konkret til to tematiske områder, nemlig det socialt-politiske og det metafysiske-religiøse. Begynder vi med den socialt-politiske agenda i Franks digtsamling, finder man en række salver, der i deres evne til at vende og dreje begreber i en sarkastisk-dialogisk form er uhyre effektfulde såsom: “Jeg glemmer hvor megen angst der kan være i et had / skønt der intet had er i angsten. [...] Jeg glemmer internetselv-mord / spekulationsfonde / medieimperier. / Jeg glemmer retssager mod svækkede diktatorer. / At foregive sindssyge er deres mindste kunst. / Jeg glemmer reklamernes iskolde billeder af den direkte vej til lykken / – åh lykken! // Jeg glemmer hvor vidunderlig verden er. / Undskyld hvis jeg sagde / noget andet.”

Med hensyn til den poesi, som Niels Frank får skabt med udgangspunkt i spekulationer over det religiøse, adskiller han sig som digter fra både den arrogant-nihilistiske fraktion inden for tidens poesi (Rifbjerg, Nordbrandt, Ørnsbo, Laugesen), hvor al kristendom og anden metafysik hånligt forkastes, og den ortodokst kristne, hvor bekendelserne kan have et noget salvelsesfuldt præg (Kaalø, Gustava Brandt, Høeck, Thomsen). Hos Niels Frank er der tale om en søgende bevægelse i det me-

tafysiske område, hvor intet på forhånd er givet. Den flerstemmige form viser sig ved, at tonefaldet og stilen skifter i hver eneste sætning. Der udtrykkes i en vildt flagrende associationsflugt følelser af tvivl, længsel, fortvivlelse og ekstase i forhold til det religiøse, og der skabes hele tiden på forunderlig vis synteser mellem de mest konkrete og dagligdags fænomener og de store metafysiske abstraktioner – som så straks derefter opløses og dementeres:

“ hvad i al verden tror du på  
nu du ikke tror på gud?  
Okay. Jeg tror på at den indre verden  
ikke er den inderste verden.  
Den er ikke et sted eller en tomt  
et pastelfarvet baglokale i bevidstheden.  
Den er snarere en tiskan og hvisken  
næsten som hvis et snevejr fik lyd.

Dén hvisken siger noget om den ydre verden  
tror jeg  
som den aldrig kunne have sagt sig selv.  
Den kan få den ydre verden til at stivne  
få al lyd til at standse  
uden at høre op  
så støj fra biler og maskinhaller og lettende fly  
millioner af spinkle toner og stemmer på alle sprog  
spædbørns vrælen og træer der fældes i en tropisk skov  
samlejers smasken  
med ét fryser fast i luften  
i et stort klirrende UUUUUUUUUUUUUUUUU.

I det isklare billede ser jeg så muligvis gud  
som et helt utrolig smukt  
mangeformet  
glitrende  
konstant changerende mønster  
skønt jeg har svært ved at tro det.  
I billedet bliver du og jeg genforenet *after all these years*  
skønt heller ikke det kan jeg tro på.  
Det er for godt til at være sandt. Eller for sandt  
til at være godt.

Christian Dorphs *de sidste mange år har det handlet om børn* er ligesom Niels Franks *Én vej* karakteristisk ved, at der foregår en integrerende og ekspansiv bevægelse, hvor mange forskellige stilarter, tonefald og stemmer optræder sideordnende. Vi

møder i samlingen et midaldrende mandligt subjekt, der ikke kan få sin tilværelse til at hænge sammen med alle de modsatrettede længsler og krav og drifter og forventninger om at være en god far, søn, ægtemand, elsker, arbejder og meget andet, og udsigelsesformen er kendetegnet ved, at en storm af erindringer, tanker, associationer, refleksioner og følelser vælter frem i et sideordnet flow i den poetiske skrift. En passage lyder:

“ jeg maste et snebær ind i øjet  
 som dreng så det sved i hornhinden du  
 bliver blind sagde de min mor så forkert  
 ud med den paryk hendes tænder var  
 forfærdelig hvide jeg sad ved hende de  
 sidste dage vi talte ikke så meget hun  
 orkede ikke min morfar kom ned fra  
 klitten med de brune bukser slaskende om  
 knæene han lukkede sin spættede hånd  
 om min nakke.

Avantgarden har imidlertid også påvirket dansk lyrik i 00'erne på en sådan måde, at man kan iagttage 'avantgardens fremmede ord'. Dette er sket gennem en reception af mellemkrigstidsavantgarden via oversættelser, 'genskrivninger' af æstetikker og literaturkritiske behandlinger. Det samme fænomen belyses i Hal Fosters *The Return of the Real* (1996), hvis tese er, at de seneste års kunst og digtning i vid udstrækning citerer og nytolker de tidligere avantgardebevægelsers æstetik.

Der er mange eksempler på, hvordan mellemkrigstidens avantgarde reaktualiseres i 00'erne. Surrealismen genoptages i Carsten René Niensens lyrik, senest i *Husundersøgelser* (2008), i oversættelser af præsurrealistiske 'glemte' værker som Max Jacobs prosadigte fra 1917, oversat af Jørgen Sonne i 2002, og i genudgivelsen af Schades eksperimenterende prosaværk *Kommode-Tyven* (1939), udgivet med forord af Lars Bukdahl i 2003. Konkretismen og readymade-kunsten genoptages i Bukdahls forfatterskab, senest i *Go-go! Readymade 2-3* (2006), og samme digters oversættelse i 2004 af Kurt Schwitters konkretlyrik fra 1920'erne samt i genudgivelsen af Mombergs og Broby-Johansens eksperimenterende lyrik fra 1922 i udgaver fra 1999 og 2000. Endelig besynges de esoteriske ikoner, som ligger uden for vanlig litteraturhistorisk kategorisering, Velimir Khlebnikov, Gertrude Stein og Gunnar Björling i essayistiske tekster af indflydelsesrige digter-kritikere som Peter Laugesen og Niels Frank.

Kendetegnende for 'avantgardens genkomst' er desuden brugen af en bestemt genre, nemlig montagen. Avantgardeteorien mest indflydelsesrige værk, Peter Bürgers *Theorie der Avantgarde* (1974) fremhæver som prototypen på den avantgardistiske kunst det 'ikke-organiske' værk, der som sit mest markante udtryk har montagen. I montagen sker en sammenstilling af heterogene tekstuelle elementer, der tydeligt bærer præg af de kontekster, de stammer fra, og montageprincippet er således på væsentlige punkter i overensstemmelse med Bachtins forestilling om flerstemmighed og 'fremmede ord'. I begge tilfælde installeres der stilistiske ele-

menter med tilknytning til flere forskellige ydre instanser i et værk, og der sker en underminering af en autoritativ, monologisk udsigelse.

Der er dog også en forskel på den prosaistiske og den avantgardistiske flerstemmighed. I stilistisk henseende vedrører forskellen den intensitet, hvormed de 'fremmede ord' gennemtrænger det digteriske værk. I det førstnævnte tilfælde er de talesproglige 'fremmede ord' ofte en integreret del af stilen, og man ser især i den juulske, men også i den jacske poetik, at de enkelte ord og tekstenheder i et værk er 'smittet' og påvirket af flere forskellige kontekster på en gang. I den avantgardistiske flerstemmighed har vi i montageformen en mere åbenlys, stilistisk heterogenitet, hvor de forskellige 'stemmer' ikke er knyttet så tæt sammen i kompositionen.

Når jeg peger på, at den montageagtige form er essentiel i den avantgardistiske digtning fra de seneste år, hænger det også sammen med reaktualiseringen af en tradition for brugen af denne form, som i dansk sammenhæng strækker sig fra Nygaards, Bønnelyckes og Mombergs tidlige avantgardistiske værker til 1960'ernes eksperimenterende poetiske former hos Malinowski og Højholt. Man møder hos disse forløbere en mangfoldighed med hensyn til brugen af montagen, som korresponderer med, hvad man finder i en markant strømning inden for dansk lyrik i 00'erne. Hovednavnene inden for dette indslag i nutidens lyrik er Peter Laugesen, Viggo Madsen, Ursula Andkjær Olsen, Mette Moestrup, Klaus Høeck, Per Aage Brandt og Peter Nielsen. Desuden kan man nævne Per Kirkeby (f.eks. *Linieret papir* (2005)), Jørgen Leth (f.eks. *Det gør ikke noget* (2006)), Henrik Have (f.eks. *Postulanten. Lynlås bagved lynlås i himlen ind* (2001)), Eske K. Mathiesen (f.eks. *Bonjour monsieur Satie* (2009)), Alf Christensen (f.eks. *Aftenskum* (2004)), Kaspar Kaum Bonnén (f.eks. *Inventarium* (2001)), Kristian Leth (*Land* (2002)), Maja Lee Langvad (*Find Holger Danske* (2006)), Eva Tind Kristensen (*Do* (2009)) og Adda Djørup (*Monsieurs monologer* (2005)).

Som eksempel på en interaktionslyrik med brug af den avantgardistiske montageform kan man nævne Ursula Andkjær Olsens værker. Hendes digtsamlinger fra *Lulus sange og taler* (2000) til *Havet er en scene* (2008) er alle vidtspændende værker med komplekse blandinger af forskellige teksttyper som vrøvlevers, filosofiske essays, citater, intime dialoger, aforismer, teoretiske foredrag og stumper af fortællinger. Digterens mest foretrukne virkemiddel er ordspillet, der ofte anvendes i en syleskarp og sarkastisk samfundskritik, som man f.eks. oplever det i en række travestier over reklametekster i *Ægteskabet mellem vejen og udvejen* (2005):

“ Nye farver til trædemøllen!

Udstyr din trædemølle, så naboen bliver grøn af misundelse! Nu også med blinklygter.

\*

Det gode liv ligger for  
enden af en lang  
mørk gang.

*Find det hos Deres ejendomsmægler!*

PS Husk: Giv ikke ved dørene!

De stilistiske raffinementer er, som man ser, overvældende i det korte tekstuddrag af Andkjær Olsen. Hele fem reklameslogans (“Nye farver”, “Udstyr din”, “Nu også med”, “Det gode liv”, “Find det hos”) maltrakteres og udstilles, som de tomme floskler de er, ved brug af overraskende ordsammensætninger. Her er specielt den parodiske bogstaveliggørelse af livsstilsbegreber som “trædemøllen” og “det gode liv” effektiv. Trumfen falder som et knippeslag i den afsluttende formulering, hvor en lille grammatisk ændring af et verbum fra den vanlige tempusform til imperativ udstiller holdningen i udtrykket i hele dens brutalitet og afstumpethed: “PS Husk: Giv ikke ved dørene!”

Mette Moestrup har ligesom Andkjær Olsen i sine digtsamlinger *Golden Delicious* (2002) og *Kingsize* (2006) i vid udstrækning dyrket den flerstemmige avantgardistiske montageform. Vi møder i hendes tekster en på en gang elegant-nuanceret og aktionistisk-hårdtslående stil, hvor ‘fremmede ord’ af enhver art ‘smitter’ teksten, og hvor alverdens genrer blander sig med hinanden. Forbindelsen til den politiske montagetradition med Malinowski som et hovednavn er uomgængelig i Moestrups poesi. Derudover er den socialt kritiske og feministiske vinkel udpræget som hos en lang række andre af tidens digtere.

Et eksempel på Moestrups subtile genreblandinger er en tekst fra *Kingsize*, der låner stil og komposition fra en af Johannes Ewalds oder og fortæller om, hvordan jeget intimideres af sexhungrende mænd på Halmtorvet. En anden tekst er opbygget som et talkshowinterview med Lilith, der med brug af tekstfragmenter fra 1. Mosebog diskuterer sit mislykkede samliv med Adam. En tredje tekst, der på satanisk vis udstiller udnyttelsen af kvinder i den 3. verden, bærer titlen “Nairobi 1989” og lyder:

“ Nat på Hotel Star, gennem lygte vægge  
hører jeg en pige, jeg kender, stønne,  
som et svar på en eller andens money:  
“I am a black monkey”.

Blandt andre raffinerede anvendelser af genreblandende koncepter kan man nævne en knivskarp social kritik i en række aforistiske tekster med den quiz-agtige overskrift, “Sandt / falsk”, af hvilke to lyder: “På indlandsisen findes en sneskulptur, som er flere tusind år gammel. Den er abstrakt”, og “Udtryk som pladderhumanist og halalhippie er politisk korrekte.”

### Lyrikkens fremtid

Som det er fremgået, anser jeg det for frugtbart at betragte den danske lyrik i 00'erne som en modsætning og et kontinuum med to poler, nemlig en symbolistisk-

modernistisk orienteret centrallyrik og en prosaistisk og avantgardistisk influeret interaktionslyrik.

Betragter man den litterære kritik i det sidste årti, kan man iagttage en polarisering, der knytter sig til henholdsvis centrallyrikken og interaktionslyrikken, hvor man enten har fokuseret på de 'store' etablerede forfatterskaber som Henrik Nordbrandts, Inger Christensens og Søren Ulrik Thomsens<sup>5</sup> eller har interesseret sig for de nyeste og formmæssigt mest eksperimenterende tendenser og digtere. Det første ses i en lang række digtermonografier og essays om kanoniserede værker som Christensens *Sommerfugledalen* (1991) og Thomsens *Det skabtes vaklen* (1996), mens det sidste er tilfældet i værker som Marianne Stidsens *Idyllens grænser* (2002) og Lars Bukdahls *Generationsmaskinen. Dansk litteratur som yngst 1990-2004* (2004).

Denne polarisering kan naturligvis ses som en slags arbejdsdeling inden for den litterære kritik, men den har dog også i mange tilfælde haft karakter af en slags smagsstyret tilgang til, hvilke forfatterskaber der er værd at beskæftige sig med, og hvilke der ikke er. Man har således kunnet iagttage en litteraturpolitisk orienteret agenda i både dagspresse, tidsskrifter og afhandlinger, idet man har fremhævet et bestemt syn på, hvad poesi er eller bør være på bekostning af et andet. Et eksempel herpå er et replikskifte med afsæt i Frederik Stjernfeldts og Søren Ulrik Thomsens *Kritik af den negative opbyggelighed* (2005), i hvilken førstnævnte forfatter i et forsvar for kunstens autonomi skriver, at det gælder om at "skærme den fra politik, etik, videnskab, teknologi og hvad der ellers stirrer sultent efter den" (Stjernfelt og Thomsen 2005: 31). Få måneder efter falder der et modsvar i lederen i tidsskriftet *Den Blå Port*, hvor man i stedet ønsker, at "kunsten bliver en måde at engagere sig i den sociale og politiske omverden, og ikke en måde at holde samme verden på afstand" (Nexø og Skinnebach 2005: 78). Man kan med god grund spørge, om tingene mon er så simple, som de to polemiske indslag angiver. Er en poesi, hvor der satses på en interaktion med de sociale sprog, så stereotyp og værdiløs og har prostitueret sig selv i den grad, som udtrykket 'sultne stirren' antyder? Og er en digtning, der opdyrker et poetisk særsprog og benytter sig af en monologisk udsigelsesform, så ignorant og kedsommelig, som idéen om, at man holder 'verden på afstand', insinuerer? Nej, naturligvis ikke.

Alternativet er at betragte den danske lyrik som et felt, hvor hvert af de to paradigmer for lyrik udfylder en bestemt funktion og må vurderes ud fra forskellige kriterier. Det giver således, som det skulle være fremgået, meget lidt mening at anlægge den samme fortolkningsmæssige vinkel og kvalitetsnorm, når man skal forholde sig til henholdsvis Simon Grotrians og Naja Marie Aidts lyrik.

Set i et bredt perspektiv er vi i de seneste års danske lyrik vidne til en kulmination af en modsætning, som kan registreres overalt i moderne digtning og litteraturteori – og inden for kunstens område i det hele taget. På den ene side har vi et klassisk digterisk paradigme, hvor autenticitet og originalitet forsvares, og hvor poesien tilkendes en særlig erkendelsesværdi. På den anden side har vi et paradigme, hvor de ovennævnte værdier anfægtes, og hvor en dynamisk interaktion mellem kunst og omverden propageres. At den moderne danske lyrik i unik grad er et område, hvor denne konflikt kommer til udtryk i kondenseret form og med

vidt forskellige, ofte fremragende kunstneriske resultater gør naturligvis ikke dens betydning mindre.

Det er tankevækkende, at alverdens nye teknologier ikke synes at have ændret fundamentalt ved den måde, hvorpå den lyriske genre kommer til udtryk. Man kunne ellers sagtens forestille sig noget sådant, når man ser på, hvordan computerteknologien tilbyder udtryksformer, der korresponderer med interaktionslyrikkens kendetegn – altså at der er tale om netværksstrukturerede kompositionskoncepter, sampling af genrer og stilarter og spil med forfatterautenticitet.

En sådan tendens ses eksempelvis i et litterært fænomen fra slutningen af 00'erne ved navn Google-poesien. Denne strømning indeholder i hvert fald to markante værker, nemlig Christian Yde Frosthølm's *Ofte stillede spørgsmål* fra 2008 og Pejk Malinovskis *Den store danske drømmebog* fra 2010. Essensen i Google-poesien er, at den personlige udsigelse og den diktatoriske fantasi fuldstændig er erstattet af montagekunstnerens evne til at sammensætte citater hentet fra Internettet. Pejk Malinovski har sammenstykket ovennævnte 233 sider lange værk af Google-søgninger på ordet "jeg drømmer" eller "jeg drømte". Montagen af citater af, hvad nogle tusinde personer har skrevet på nettet om, hvad de 'drømmer', giver på denne vis et mangefacetteret billede af, hvad nutidens danskere har af fantasier, forestillinger, fobier, drifter, længsler og illusioner, og bogens indledende Walt Whitman-citat, der lyder: "Whoever you are, now I place my hand upon you, that you be my poem", er således særdeles velvalgt. For man må i sandhed sige, at *Den store danske drømmebog* er et værk, hvor lyrikkens traditionelle kendetegn med et centralt jeg er totalt elimineret, og at værket i stedet låner stemmer til et utal af andre subjekter.

Samtidig ser man imidlertid, at centrallyrikkens æstetiske koncepter lever videre i bedste velgående i store dele af den poesi, man finder i og uden for cyberspace. Digte på internettet har således ofte både overskrifter, personlig stil, koncentreret form og eksistentielle temaer og er sågar anbragt på 'sider' i 'digtsamlinger'. Og til trods for, at lyrikken ustandselig interagerer med andre visuelle og auditive kunstarter og genrer og dagligt snor sig, badet i lilla lyd, gennem alle den moderne verdens medier, har dette ikke formået at rukke ved den grundsituation, hvori de fleste kvalificerede oplevelser af den lyriske genre foregår, nemlig i enerum med en digtsamling.

Det er således en rimelig forudsigelse, at man også årtier frem i tiden vil opleve et spændingsfelt mellem det centrallyriske og det interaktionslyriske. Og denne dynamik er uden tvivl en væsentlig grund til at tro på en rig og udfordrende fremtid for poesien.

Betydningen af lyrikken nu og i fremtiden må dog naturligvis altid anskues i forhold til den samfundsmæssige udvikling. Der er her i hvert fald tre gode argumenter for, at lyrikken som helhed er vigtig. Det første argument vedrører den rolle, som lyrikken spiller i forhold til den øvrige litteratur, mens det andet og tredje vedrører henholdsvis lyrikkens kvantitative og kvalitative udbredelse i samfundet.

Med hensyn til lyrikkens rolle i forhold til litteraturen som helhed er det ofte korrekt blevet fremhævet, at poesien mere end nogen anden genre er karakteristisk ved, at den fornyer vort sprog. Lyrikken kan forstås som digtningens eksperimentarium – eller sagt med en formulering af Klaus Rifbjerg, kan lyrikken betragtes som litteraturens reaktorerne. Man kan her også notere sig, at et stort antal forfattere,

der senere er blevet prosaforfattere med betydelige salgstal, har startet deres forfatterbane som lyrikere. Det gælder f.eks. Pia Juul, Naja Marie Aidt, Hans Otto Jørgensen, Katrine Marie Guldager, Lone Hørslev, F.P. Jac, Christian Dorph og Kirsten Hammann.

Hvad angår spørgsmålet om, hvorvidt lyrikken kvantitativt er et vigtigt fænomen, er der også mange indikatorer for dette. Lyrikken er som genre mere udbredt og dyrket i befolkningen end nogensinde. Der udgives ikke færre digtsamlinger end tidligere, og der udkommer flere monografier, artikler og essays om danske poeter end nogensinde før. Og selv om man kan konstatere, at de store forlag ikke i så høj grad har satset på digtsamlinger i de sidste par år, så er det i hvert fald langt fra ensbetydende med, at der skrives færre digte end tidligere. På en hjemmeside som [www.digte.dk](http://www.digte.dk) finder man således ikke færre end 220.000 digte skrevet af danskere inden for de seneste par år.<sup>6</sup> Man kan derudover registrere en skov af creative writing-kurser, lyrikcaféer, lyrikfestivaler, digtoplæsninger samt arrangementer med fænomener som poetry slam, open mike poetry og spoken word, der langt overgår, hvad man har oplevet før i Danmark. Og så har vi slet ikke været inde på, at den skrevne poesi jo i allerhøjeste grad vekselvirker med den allestedsnærværende sanglyrik.

Endelig kan man anlægge en mere kvalitativ vinkel på lyrikkens rolle i nutidens og fremtidens samfund. Her kan man spørge, om der med det veritabile udbud af forskellige poetiske manifestationer, som findes i danske samfund i 00'erne, sker en splittelse og atomisering af en fælles poetisk offentlighed i mange af hinanden uafhængige enheder. Noget sådant, hævder Niels Frank eksempelvis i essayet "Den anden tradition" fra *Alt andet er løgn* (2006), er blevet den amerikanske poesis skæbne i det nye årtusind. Frank anfører således i sin pessimistiske konklusion om den amerikanske lyrik, at den viser sig som et kludetæppe af indbyrdes konkurrerende mikromiljøer, subkulturer og institutioner, der helt mangler fælles standarder for, hvad f.eks. poetisk kvalitet er. At Frank kan have en pointe, som også kan have relevans for den danske poesi i nutiden og fremtiden, er der ingen tvivl om.

En markant forskel mellem Danmark og USA er dog naturligvis størrelsen af den poetiske offentlighed. At man kan pege på, at det i vid udstrækning er et begrænset antal personer, der er toneangivende i forhold til lyrik i form af forskning, dagbladsanmelderi, forfatterskoler og redaktioner for tidsskrifter og antologier med fokus på poesi, kan således, når man ser bort fra den oplagte fare for pamperi, have den fordel, at der bliver en større sammenhængskraft i den danske poetiske offentlighed. Og denne sammenhængskraft kan ideelt set sikre, at der opereres med mere sammenhængende og nuancerede argumenter, der skal stå deres prøve i forhold til *hele* den del af det danske samfund, der interesserer sig for lyrik, når man f.eks. lancerer diskussioner om poetisk kvalitet og kanonisering af bestemte forfatterskaber.

Eller sagt på en anden måde: Der er tydeligvis i den danske litterære offentlighed et kvalificeret, vitalt og dynamisk fælles forum, som digtere, forskere, anmeldere og alle mulige andre poesiinteresserede taler ind i og har blikket rettet mod. Og dette forum lever tilsyneladende også i bedste velgående, efter at vi har forladt 00'erne – f.eks. i form af dette nummer af *Passage*.

## Noter

- 1 Generelt tager nærværende artikel udgangspunkt i min disputats, men er tilført nye synsvinkler, diskussioner og teksteksempler.
- 2 Min bestemmelse af centrallyrikken er, som man bemærker, formalistisk, dvs. at jeg interesserer mig for, hvordan den poetiske tekst er skruet sammen og for relationen mellem de enkelte dele af det poetiske udsagn. Hermed mener jeg, at definitionen fokuserer på de sammenhænge, der er mellem det genre- og formmæssige, det kompositoriske, det stilistiske, det udsigelsesmæssige og de overordnede poetologiske grundholdninger, som kan iagttages i den lyriske tekst. Modsat en sådan forståelse af centrallyrik finder man en mere tematisk tilgang til begrebet, hvor man f.eks. betoner, at centrallyrik ofte lægger vægt på “universelle temaer som kærlighed, død og menneskets forhold til naturen” (Janns og Refsum 2003: 11) eller “de sædvanlige [...] temaer, endda i den særligt trøse danske aftapning: Digterjeget trist og glad og i modning og elskende ulykkeligt og lykkeligt i dansk natur og lillebyidyl og i takt med årstiderne” (Bukdahl 2005: 144). Tendensen til at anskue centrallyrik ud fra en kritisk og polemisk vinkel findes talrige steder i den litterære kritik. Et af de mest udfoldede eksempler på dette er Walter Baumgartners receptionshistoriske studie: “Zentrallyrik’ – ein obskurer Begriff im Skandinavischen Diskurs über Lyrik” (1993), hvor der argumenteres for, at centrallyrikbegrebet har stået i vejen for udviklingen af en åbenhed over for nye poetiske former siden det 19. århundrede. Det skulle også være klart, at jeg ikke lægger nogen form for polemisk og negativ betydning i betegnelsen centrallyrik, som det sker i ovenstående fremstillinger, hvor det centrallyriske ofte uden videre begrundelse knyttes sammen med en idylliserende, sentimental og altmodisch holdning til tilværelsen.
- 3 Af klassiske afhandlinger fra den russiske formalisme, der tematiserer et flerstrengt litteraturhistorisk strømningbegreb, kan man nævne Jurij Tynjanov: “Om litterær evolution” (1919), Viktor Shlovskij: “Prosaens teori” (1925) og Michail Bachtin: *Ordet i romanen* (1935-36).
- 4 Jeg henviser til Marianne Stidsen (red.): *Ankomster – til 90’erne* (1995), Anders Østergaard: “Punkter og linjer i 1980’er- og 90’erlitteraturen” (1999) og Anne-Marie Mai: “Det formelle gennembrud” (2000).
- 5 Man finder af værker om de tre nævnte forfatterskaber bl.a. Iben Holk (red.): *Tegnverden. En bog om Inger Christensens forfatterskab* (1983), Lis Wedell Pape (red.): *Sprogkygger – læsninger i Inger Christensens forfatterskab* (1998), Thomas Bredsdorff: *Med andre ord. Om Henrik Nordbrandts poetiske sprog* (1996), Dan Ringgaard: *Nordbrandt* (2005), Sune Auken og Svend Skriver (red.): *Spring* nr. 16 (temanummer om Søren Ulrik Thomsens forfatterskab) (2000) og Neal Ashley Conrad: *Skønheden er en gåde. Søren Ulrik Thomsens forfatterskab* (2002).
- 6 [www.digte.dk](http://www.digte.dk) blev under udarbejdelsen af denne artikel i januar 2010 nedlagt, men genopstår utvivlsomt under et nyt navn – et typisk eksempel på, hvordan den eksplosive vækst af net-poesi ofte går hånd i hånd med en høj grad af flygtighed.

## Litteratur

- Aidt, Naja Marie: *Alting blinker*, Gyldendal: København 2009.
- Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Francke: Bern 1946.
- Auken, Sune og Svend Skriver (red.): *Spring* nr. 16 (temanummer om Søren Ulrik Thomsens forfatterskab), Spring: Hellerup 2000.
- Bachtin, Michail: *Dostojevskijs poetik* (1963), Anthropos: Gråbo 1998.
- Bachtin, Michail M.: *Ordet i romanen* (1935-36), Gyldendal: København 2003.
- Baumgartner, Walter: “Zentrallyrik’ – ein obskurer Begriff im Skandinavischen Diskurs über Lyrik”,

- i: Walter Baumgartner (red.): *Wahre lyrische Mitte – "Zentrallyrik?" Ein Symposium zum Diskurs über Lyrik in Deutschland und in Skandinavien*, Peter Lang: Frankfurt am Main 1993.
- Bredsdorff, Thomas: *Med andre ord*, Gyldendal: København 1996.
- Bukdahl, Lars: *Generationsmaskinen. Dansk litteratur som yngst 1990-2004*, Borgen: København 2004.
- Bürger, Peter: *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp: Frankfurt am Main 1974.
- Conrad, Neal Ashley: *Skønheden er en gåde. Søren Ulrik Thomsens forfatterskab*, Vindrose: København 2002.
- Dorph, Christian: *De sidste mange år har det handlet om børn*, Gyldendal: København 2009.
- Foster, Hal: *Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century*, October Books: Cambridge 1996.
- Frank, Niels: *Alt andet er løgn. Essays om moderne litteratur*, Gyldendal: København 2007.
- Frank, Niels: *Én vej*, Samleren: København 2005.
- Frostholm, Christian Yde: *Ofte stillede spørgsmål*, Afsnit P: København 2008.
- Grottrian, Simon: *Sopralop*, Borgen: København 2008.
- Holk, Iben (red.): *Tegnverden. En bog om Inger Christensens forfatterskab*, Centrum: Århus 1983.
- Hørslev, Lone: *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale. Skilsmiddedigte*, Forlaget Hjørring: Hjørring 2009.
- Janns, Christian og Refsum, Christian: *Lyrikkens liv*, Universitetsforlaget: Oslo 2003.
- Kaalø, Sten: *Sandet på stranden*, Borgen: København 2003.
- Kjerkegaard, Stefan: *Ildspor. Ordspillet og dets funktion i Per Højholts, Simon Grottrians og Peter Lauge-sens digtning*, Syddansk Universitetsforlag: Odense 2007.
- Larsen, Peter Stein: *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*, Syddansk Universitetsforlag: Odense 2009.
- Mai, Anne-Marie: "Det formelle gennembrud", i: Anne-Marie Mai (red.): *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. 3, Kbh. 2000.
- Malinowski, Pejck: *Den store danske drømmebog*, Basilisk: København 2010
- Moestrup, Mette: *Kingsize*, Gyldendal: København 2006.
- Nexø, Tue Andersen og Skinnebach, Lars: "Leder", in: *Den blå port* nr. 1, København 2005.
- Olsen, Ursula Andkjær: *Ægteskabet mellem vejen og udvejen*, Gyldendal: København 2005.
- Pape, Lis Wedell (red.): *Sprogskygger – læsninger i Inger Christensens forfatterskab*, Århus Universitetsforlag: Århus 1998.
- Ringgaard, Dan: *Nordbrandt*, Århus Universitetsforlag: Århus 2005.
- Shlovskij, Viktor B.: "Kunsten som grep" (1916), i: Atle Kittang m.fl. (red.): *Moderne litteraturteori*, Universitetsforlaget: Oslo 1991.
- Stidsen, Marianne (red.): *Ankomster – til 90'erne*, Dansk lærerforeningen: København 1995.
- Stjernfelt, Frederik og Thomsen, Søren Ulrik: *Kritik af den negative opbyggelighed*, Gyldendal: København 2005.
- Tynjanov, Jurij: "On Literary Evolution", in: Matejka, Ladislav, Pomorska, Krystyna (ed.): *Readings in Russian Poetics. Formalist and structuralist views*, Ann Arbor: The University of Michigan 1978.
- Zeuthen, Nikolaj: *Oliebål*, Samleren: København 2009.
- Ørnsbo Tore: *Bastard*, Lindhardt og Ringhof: København 2003.
- Østergaard, Anders: "Punkter og linjer i 1980'er- og 90'erlitteraturen", i: Anders Østergaard (red.): *Vandmærker*, Dansk lærerforeningen: København 1999.