Peter Stein Larsen

RADIKAL FRIHED OG OPRØR

I Klaus Høecks *Sorte sonetter* og Lone Aburas' *Den sorte bog*

Politisk eller revolutionære poetiske værker finder man et stykke tilbage i historien med milepæle som Holger Drachmanns "Engelske Socialister" (1872) og Rudolf Broby-Johansens *BLOD* (1932). Der har dog været perioder, hvor sådanne værker i højere grad har floreret, hvilket igen har at gøre med, at offentligheden i disse perioder i højere grad er influeret af en radikal politisk ånd og diskurs. I dansk sammenhæng findes en politisk digtning i 1960'erne og 1970'erne med digtere som Ivan Malinowski, Erik Knudsen og Klaus Høeck, mens den i de seneste års danske litteratur har været præget af navne som Maja Lee Langvad, Christina Hagen, Caspar Eric og Lone Aburas.

Jeg vil i det følgende prøve at sammenligne to af de vigtigste værker inden for henholdsvis den tidlige og den sene af de ovennævnte perioder, nemlig Klaus Høecks *Sorte sonetter* (1981) og Lone Aburas' *Den sorte bog* (2019). I begge tilfælde drejer det sig om værker, hvis grundlag er en voldsom social indignation og vrede samt solidaritet med henholdsvis det palæstinensiske folk og de undertrykte og stigmatiserede flygtninge og indvandrere i Danmark, og i begge tilfælde agiteres der for oprør mod magthaverne.

De to værker er imidlertid ikke først og fremmest interessante i kraft af deres budskab, men derimod i kraft af den psykologi og kunst- og omverdensfortolkning, som værkerne udtrykker i relation til det revolutionære.

Politisk litteratur

Indledende kan det være nyttigt at se på, hvad vi egentlig skal forstå ved en politisk litteratur. Der viser sig her langtfra at være enighed i litteraturteorien med hensyn til, hvad der kendetegner en sådan, og hvilke træk der i særlig grad giver et litterært værk et socialt kritisk potentiale. Tre vigtige figurer inden for den marxistiske litteraturteori står for markante

og vidt forskellige synspunkter, nemlig Georg Lukács, Th. W. Adorno og Bertolt Brecht.

For Lukács knytter det politiske potentiale sig til den mimetiske dimension ved litteraturen, altså det at vi kan genkende noget eller at bestemte forhold spejles i den litterære optik. Det er ikke overraskende blandt genrer den realistiske roman, der bedst honorerer Lukács krav, hvor hovedfordringer er, at værket indeholder typer, hvorved der forstås karakterer, der repræsenterer bestemte historisk specifikke, sociale klasser, samt at værket indeholder en samfundsmæssig totalitet, som afgørende samfundsmæssige dynamikker indgår i. Litteraturhistorisk er Lukács favorit den store realistiske romanforfatter Balzac fra begyndelsen af det 19. århundrede, mens modernismens og naturalismens/impressionismens fragmentering og forvridning af verden ikke er hans kop te. En yndlingsaversion er således Zola, og Bang ville således næppe heller falde i Lukács smag, mens Pontoppidan og Kirk uden tvivl ville. Hvad angår lyrikken, som generelt heller ikke er noget for den kræsne – eller fordomsfulde – Lukács, kunne man tro, at loddet nok ville falde på en realistisk orienteret knækprosa, hvor en genkendelig verden fremstilles, som det kendes fra 1970'ernes lyrik – om end den næppe helt opfylder Lukács eksklusive realismekriterier.

Betragter vi henholdsvis Høeck og Aburas, synes en referentiel-realistisk dimension at være til stede i begge digteres værker, idet der er tydelige konkrete referencer til aktuelle politiske emner Når man således hos Høeck hører om henholdsvis Sorte September, Yassir Arafat og Leila Khaled, mens man hos Aburas får fortalt om Mjølnerparken, Kriminalforsorgen, Sønder Omme Fængsel og Flygtningecentret Kærshovedgård, så er man ikke i tvivl om, hvilken social og politisk diskurs, vi har bevæget os ind i.

Hos Adorno er Lukács' synspunkt næsten vendt på hovedet, idet Adorno foretrækker den hermetiske og underliggjorte lyrik blandt litteraturens forskellige strømninger. Denne lyrik repræsenterer nemlig, argumenterer Adorno, via sit særsprog en protest i forhold til det moderne samfunds "instrumentelle fornuft" og kapitalistiske undertrykkelse af individet. I "Tale om lyrik og samfund" (1958) tager Adorno afsæt i to digte fra den tyske romantisk-symbolistiske tradition af Eduard Mörike og Stefan George, der intet eksplicit siger om det sociale, men som netop derfor propagerer et opbrud fra undertrykkelsen. I pagt med dette kunne Adornos ræsonnement lyde, at den hermetiske modernistiske lyrik, som i Norden har sin gennembrudstid efter 2. verdenskrig, i mange tilfælde var en sand politisk digtning. Et særsprog, efter modernismens og Adornos opskrift, finder vi i såvel Høecks som Aburas' værker.

I Høecks samling møder man komplekse metaforer som "Verdens ibenholtsskakbræt" (33), "hævnens nitroglycerin" (16) og "F.N.'s blå pro-

miskuitet" (17), intertekstuelle referencer til andre kunstnere som Dührer og Mahler (19) eller Paul Celans "Dæmringens sorte mælk" (20) samt sofistikerede billedsproglige udtryk: "mine følelser er kløvet af et / skred af smaragder ned i min sjæl" (18). Tilsvarende optræder der i Aburas' værk i rigt mål modernistiske sammensatte metaforer og abstraktets genitiv med udtryk som "ligegyldighedens café latter" (11), " bloddryppende / diamant" (15), "Kapitalismens vidunderlige stålansigt" (20) og "uforsonligheden som våbenskjold" (22).

Endelig er Brechts forestilling om det politiske i kunsten udsprunget af hans eget episke teater med dets "Verfremdungseffekt". I dette afbrydes den mimetiske effekt, som kendetegner det såkaldte dagligstueteater i den ibsenske tradition, og i denne illusionsnedbrydende akt sker der en henvendelse til beskueren selv, der hermed bliver opmærksom på sin egen status som socialt individ. En sådan performativ effekt har siden Brechts egne stykker tilbage i 1920'erne bredt sig over alt i kunsten og litteraturen, og er også påvist som et dominerende element i moderne digtning i Jacques Rancières *The Politics of Literature* (2004) og i nordisk lyrik i bl.a. Louise Mønsters "Det politiskes genkomst i dansk samtidslyrik" (2019) og Evalina Stenbecks *Poesi som politik. Aktivistisk poetik hos Johannes Anyuru och Athena Farrokhzad* (2017).

I *Sorte sonetter* er det performative tydeligt i talrige passager, hvor der f.eks. i det følgende digt lanceres en flerstemmig udsigelse med tre skift fra Sorte September til Gud til læseren:

> Sorte September, sorte spejl hvori
> den vestlige Verden og industri
> ikke mener at kunne genkende
> sig selv og sit eget værk.
> […]
> Gud, du kommer til
> at slå mig ned som en skabet hund, det
> vil blive nødvendigt, hvis denne vil
> [...]
> de rabies skal standses: jeg synes
> at det palæstinensiske folk er
> blevet behandlet helt uretfærdigt (40).

På samme vis træffer man i *Den sorte bog* en flerstemmig udsigelsesstruktur, hvor en rosende-behagende dialog med et publikum pludselig afløses af en rasende politisk monolog ("ghettostemmen"):

En roste mig for min dialog.
En anden for min leveringsdygtighed
i indlevelsesevne.
Jeg bukkede og takkede.
Jeg udtrykte at noget var under forandring.
Så tog jeg ghettostemmen i min mund.
Den jeg havde brugt for at ku leve mig
ind i alle de sind.
Jeg sagde:
Skrid med din hvidhed.
Din elfenbensfeminisme og
nazibørn
står i vejen for alle de smadrede håb
jeg har tænkt mig at hele (8).

I de to digtsamlinger kan man pege på et politisk præg med udgangspunkt i både Lukács', Adornos og Brechts kriterier. Der synes dog ikke at være nogen markant forskel i denne retning på værkerne. Det er derfor nødvendigt at tage andre forståelsesrammer i brug, hvis man vil indkredse de afgørende træk ved samt forskelle mellem de to revolutionære digtsamlinger, som vi her har med at gøre.

Den revolutionære tro

Jeg vil som redskab til en forståelse af de tanke- og oplevelsesmønstre, som vi finder i digtsamlingerne, anvende en tænkning, som normalt ikke kobles til hverken lyrikken eller det politiske, nemlig Kierkegaards forestilling om springet over i det religiøse med suspensionen af det etiske til følge, som det kommer til udtryk i *Frygt og Bæven* (1843).

I *Frygt og Bæven* er kernen fortællingen om Abraham, der af Gud beordres til at ofre sin søn, og Kierkegaards – eller hans pseudonym Johannes de Silentio – kritik af den måde, som denne historie ofte er blevet fortolket på, består i, at historien er blevet uskadeliggjort, afdramatiseret, nedslidt og gjort til en nærved- og næsten-historie med en lykkelig slutning. Modsat dette synspunkt argumenteres der for, at denne forfærdelige historie bør have genindført sin oprindelige rædsel og fastholde nedslaget af det fremmede som fatalitet. At Abraham følger Guds bud og vil ofre sin søn, er med andre ord et radikalt opbrud fra principper af etisk, almen og human art. Denne suspension af medmenneskelige normer fra kærlighed og omsorg til lighed og broderskab gør med andre ord Abraham til den sande troende,

der giver sig det religiøse og troen på en sandhed fuldstændig i vold. Og hermed er vi naturligvis tilbage ved den revolutionære tro, der – som i Høecks og Aburas' tilfælde – kan siges at have et religiøst tilsnit.

Vender vi tilbage til de to digtsamlinger, kan det spring over i den ubetingede tro eller det religiøse, som viser sig her, undersøges nærmere ved at fremhæve tre oplevelsesfaser, som optræder i hver af værkerne. Det drejer sig for det første om det direkte udtryk af den revolutionære tro, for det andet om de begrundelser og særlige omstændigheder, som motiverer den revolutionære tro, og for det tredje om den betydning som det revolutionære engagement har for det lyriske jeg og dets identitet som digter.

Høecks *Sorte sonetter*

Høecks *Sorte sonetter* består af 60 sonetter af den særlige type, som denne digter laver. Dette vil sige, at alle teksterne har 14 linjer med 10 stavelser i hver, men at der ud over dette ikke er anvendt nogle af de klassiske principper for traditionelle sonetter. Høeck knækker sine linjer vilkårligt over i forhold til de ord, der indgår i teksten, og er ligeglad med genrens normer for rim og komposition. Endelig er Høecks specialitet brugen af 'ordaffald', som angiveligt er det, der er blevet til overs i udfærdigelsen af sonetten, og som i digtene fra *Sorte sonetter* er anbragt i den tredje sonet. Det kan se således ud:

> *aaaaa eeeeeeeee fff gggg jjjjj er*
> *lll nnnnnn rrrrrrrrrrrrrr ne*
> *sssssssss s s s s yy øø åå å et* (8)

'Affalsproblematikken' kan tolkes som en intention om – ligesom i Erik Lindegrens "sønderspræng te sonetter" fra *mannen utan väg* (1942) – at forholde sig vrængende, ironisk til sonetten, der repræsenterer den mest opbyggelige, patosladede og helhedstænkende form, man finder inden for lyrikken. Lige så råt og blasfemisk, som det er at anbringe tilfældige ordslagger som de ovenstående i den højtidelige sonetform, lige så oprørsk og vred er Høecks attitude over for de herskende normer generelt. Og det får man at føle i de 60 "sorte sonetter", hvor der ikke er det mindste spor af lys i form af idyl, forsoning og glad optimisme.

Ud over brugen af sonetformen er de 60 digte desuden karakteristiske ved, at de alle indledes med en apostrofisk anråbelse af enten PLO-lederen Yassir Arafat eller gruppen Sorte September, der gjorde sig bemærket med

en række flykapringer, attentater og terroraktioner, af hvilke den mest kendte foregik ved olympiaden i München i 1972. At digtene henvender sig til sidstnævnte, er ligesom Høecks digtsamling fra 1977 *Ulrike Marie Meinhof* om frontfiguren fra terrorgruppen Baader-Meinhof, naturligvis i sig selv en opsigtsvækkende og ekstrem udmelding.

I den tidligere nævne treleddede afdækning af betydningen i *Sorte sonetter* med de tre fokuspunkter – 1) Direkte udtrykt holdning 2) Argumentation og bevæggrunde 3) Eget engagement – ser vi i værket talrige næsten sloganagtige holdningstilkendegivelser. "Tal / ikke til mig om vold og maf […] / ia, mens et helt folk udryddes." (13), lyder det i imperativ. En anden sonet opfordrer i en eskalerende række af anaforiske opråb til voldeligt oprør:

> Yasir Arafat, konturen af je
> res land ligner nu en flinteøkse.
> Så hug til, hug olieledningerne
> over, disse pipelines, der tømmer je
>
> res underbevidsthed. Hug arteri
> erne til de vestlige industri
> samfund over. De der lever højt på
> jeres fornedrelse, lever selv på
>
> *hjerte hjerte hjerte hjerte syge*
> *en en en en en en en og og lok*
> *og en to tre fire fem seks syv din*
>
> uværdige vilkår. Stands det syge
> og sorte hjerte. Stands det paradok
> salt nok med hævnens nitroglycerin (16).

Gennem billedsproglige analogier fremføres det utvetydigt, at sabotage mod Vestens olieforsyning er en legitim og retfærdig gengældelse for den fornedrelse, som det palæstinensiske folk er udsat for, og som vi "lever højt på" på "uværdige vilkår". Olieledningerne tømmer, lyder digtets analogier og antropomorficeringer, det palæstinensiske folks "underbevidsthed", og er samtidig det vestlige samfunds "arterier". Med denne metaforik gøres det døde og mekaniske levende og tilføjes følelser og intentioner, ligesom det i særlig grad sker med den afsluttende abstraktets genitiv: "hævnens nitroglycerin". Sabotagens og terrorens umenneskelige og tilfældige vold, hvor ting og mennesker ødelægges, har i Høecks optik en god mening.

I digtene er denne gode mening ofte opkvalificeret ved en intensiv æstetisering, hvor der analogiseres mellem det rigtige og "retfærdige", og det skønne og æstetisk fascinerende. Dette ses ikke blot i et smukt klingende udtryk som metaforen "hævnens nitroglycerin", men i den systematiske brug af billedsprog, som der er gjort brug af i sonetterne. Høeck omtaler f.eks. et dødeligt våben og en kvindelig topterrorist som dele af glorværdige og skønne begivenheder: "Jeg tror, jeg forstår jer, når I fyrer / stjernebazookaen af mod over / magten" (7) og "mørkets smukke / Engel, Laila Khaled" (42).

Ifølge Høecks synspunkt er der heller ingen grund til at være skeptisk eller vred på terroristerne, idet det er dem, der er ofrene: "Hvil / ken sorg har ikke næret jeres vil / de handling, når I turde påtage / jer alles had og vredens brændende / tornebuske" (12). Der slås tilmed her og andre steder fast ved brug af kristen og anden metafysisk symbolik, at Sorte Septembers terroraktioner er udført i en højere sags tjeneste.

Hermed er vi ovre i de næste led i den samlede tankefigur, man finder i *Sorte sonetter*, nemlig spørgsmålet om, hvilken begrundelse og argumentation, der fremlægges for synspunktet, at de palæstinensiske bevægelsers terrorhandlinger er legitime, nødværdige og rosværdige. Vi kan her dele argumentationen op i to, nemlig én, der delvis fastholder en etisk og medmenneskelig begrundelse for Sorte Septembers aktiviteter, og én der fuldstændig har løsrevet sig fra et sådant grundlag og handler i en højere sags tjeneste.

I denne første kategori finder man en række sonetter, der på dokumentarisk vis giver beskrivelser af de konkrete katastrofer og voldsomme overgreb, som rammer palæstinenserne, der lever under umenneskelige forhold i lejre. Der udtrykkes empati, indignation og sorg i forhold til disse begivenheder: "Sorte September, sjælene forla / der den synkende krop før tiden her / i Ain al Helwa lejren i Liba / nons sydlige hjørne, hvorfra radier / af død og lemlæstelse stråler ud / mod en røgfyldt periferi" (32). Et andet eksempel omfatter nedslagtningen af civile i Jabel Hussein-lejren i Gaza: "Sorte September, sorte torsdag den / syttende september, hvor bombarde / menterne af Jabel Hussein lejren / begynder som romerlys, fyrværke / ri og ender som napalm og granat / explosioner mellem hjælpeløse / kvinder, oldinge og børn. Denne nat / overskred jordanerne den grønne / linie mellem Jord og Helvede" (57).

Lige så stor indignationen og uretfærdighedsfølelsen er over det, som palæstinenserne udsættes for, lige så utvetydigt er imidlertid skyldsspørgsmålet i Høecks sonetter. Dette udtrykkes med en elegant metafor, nemlig at Sorte September er et naturligt svar på eller et spejl af Vestens handlemåde: "Sorte September, sorte spejl hvori / den Vestlige verden og industri / ikke

mener at kunne genkende / sig selv og sit eget værk" (40). Eller i vaskeægte revolutionær retorik: "I / måtte tale til en fjendtlig verden / i det sprog, den selv havde skabt. Riflen / maskinpistolen og plastisk sprængstof / er de umiddelbart forståeli / ge udsagn" (47).

Med denne fuldstændige sort-hvide afgørelse af skyldsspørgsmålet, som digtene repræsenterer, forlader vi etikkens og realismens område, idet det som nævnt i en stor del af Høecks sonetter er symbolikken, det suggestive billedsprog og den metafysisk-rituelle tænkning, der er i højsædet. I denne kategori af digte argumenteres der for, at Sorte September og dens terrorhandlinger er retfærdige og nødvendige ved at indsætte disse i et metafysisk perspektiv, således at de løsrives fra alle vante etiske, sociale, psykologiske normer og årsags-virkningssammenhænge:

> Sorte September, var det den onde
> ånd, der drev jer til at lande disse
> to BOAC jet maskiner i den Re
> volutionære Lufthavn i ørke
>
> nen nord for Amman, dette vandløse
> sted, og at sprænge dem i luften? – Fyrre
> millioner kroner op i røg. El
> ler var det snarere en uddrivel
>
> se af en ond ånd som i Lukas E
> vangeliet selvtilstrækkelighe
> dens og selvretfærdighedens onde
>
> ånd. Og den vestlige Verdens rene
> samvittigheds ånd, de syv urene
> ånder i deres pyntede huse? (37)

Det afsluttende retoriske spørgsmål stadfæster selvfølgelig, at digtets analogi og allegori står krystalklart, således at vi forstår, at Sorte September driver den onde og urene ånd ud af den vestlige Verden, på samme måde som Jesus ifølge Lukas fordrev dæmonerne fra besatte mennesker – og geografisk på nogenlunde samme lokalitet. Flykapringen hæves på denne vis over enhver smålig dagligdags moral, så sandt som Jesu gerninger ikke primært stedfæstede den gældende moral i Det hellige Land, men stod i en højere magts tjeneste.

I andre af Høecks digte står argumentationen for Sorte Septembers angreb i en okkultistisk æsteticismes tegn, som når en sabotagehandling

beskrives som en kosmisk orienteret illumination: ”I sprængte et helt raffi / naderi i luften, dér i det so [...]/ rte og hemmelige kvadratur be / lyst af Jupiters måner og havnens / strålende og hvide kvartsjodslamper.” (30)

En speciel kategori af digte i *Sorte sonetter* omfatter i denne sammenhæng en række tekster, der med hjemmegjorte esoterisk-rituelle opstillinger hylder digterens engement i Palæstina-konflikten. De lyder f.eks.: ”Yasir Arafat, jeg vil stille en / dynamitstang og en hjelm med blomme / farvet fjerbusk på mit skrivebord, tre / patroner til ære for sandheden” (28). I disse og andre af de utvetydige holdningstilkendegivelser er det karakteristisk, at Høeck fastholder en solidaritet med Israel samtidig med, at hovedbudskabet om palæstinensernes frihedskamp og ret til deres eget land frembæres: ”Derfor er jeg sikker på at I vil / sejre, sammen med israelerne” (35). Fjenden er således overalt den vestlige kapitalisme som helhed.

Hermed er vi fremme ved spørgsmålet om digterens rolle i forhold til det revolutionære projekt. Det pointeres, at poesiens ideelle rolle er at agitere for den politiske sag, og igennem en serie af metaforer med relation til bomber og skydevåben udmales det, hvordan Høeck symbolsk, men vel også konkret, ser sin egen poesis funktion:

> Yasir Arafat, derfor kaster jeg
> nu mine benzinsonetter, mine
> Molotov-digte ind i kampens leg.
> Måtte de antænde mangt et hjerte
>
> til alvor og opflamme mange sind
> til dåd. Jeg afviser ikke her
> med skønheden. Den er allestedsnær
> værende og således et gevind
>
> *aaaaaaaaaaaa bbbb ffffff gggggg en*
> *llll oooo pp rrrrrrrrrrrrrrrrrr ia*
> *sssssssssssttttttuuuuuuvvvvvvvvvvvøøø løb*
>
> på mine digtes skærende, knusen
> de og slibende snegle og dia
> mantbor, eller i deres riffelløb. (64)

Høeck afviser ikke den poetiske æstetik og ”skønheden”, som man ellers ser det i megen af 1970’ernes politiske radikale agitprop-litteratur, men den ses som en integreret del af projektet, ligesom gevindet på boret eller riffelløbet er uomgængelige dele af en samlet proces. I andre digte tales der

med samme kamp- og våbenmetaforik om at "fortsætte partisankampen" med "min Torpedo-skrivemaskine" (60) og i den afsluttende sonet: "Her er tres sorte skudhuller gennem / traktater og deklarationer" (66). Samlet set kombinerer Høeck altså en romantisk æstetik om poesiens grænsesprængende og unikke betydning med en revolutionær tro og kampretorik. Og det er Høeck en af de ganske få digtere, der gør i Danmark i 1970'erne og 1980'erne, hvilket nok også er en vigtig grund til, at denne digtsamling som en af de ganske få digtsamlinger fra denne tid stadig vækker interesse blandt yngre digtere som f.eks. Lone Aburas.

Lone Aburas: *Den sorte bog*

Den sorte bog er lige så sort i sin desillusionerede og radikalt oprørske holdning til omgivelserne som *Sorte sonetter* og vedkender sig også sit slægtskab med Høeck:

> Jeg kan blive ved med at
> skrive om konkrete uretfærdigheder
> herfra og ind i et planetarisk futurum.
> Så kommer forårssolen og lyser håbløsheden op.
> Så brænder jeg en fiskefilet på.
> Og mens jeg læser Høeck (igen) og Strungesolen
> står i flammer
> vokser det eurocentriske centrallyriske jeg
> sig stort og bedrevidende
> inde i Word (19).

Vi ser tydeligt tre markante forskelle i forhold til Høecks digte. For det første er den faste sonetform forladt til fordel for en almindelig talesprogsdrevet digtform. For det andet har Høecks rituelle og abstrakt-politiske virkelighed veget pladsen for en anderledes konkret dagligdag, hvor man ikke taler i apostrofiske anråbelser, retoriske spørgsmål og komplekse metaforer om storpolitik og kosmos, men om "forårssolen" og en "fiskefilet", der brænder på. For det tredje kastes der i Aburas' digte et selvkritisk og -ironisk lys på den digteriske skabelsesproces og digterrollen, der ikke som hos Høeck har et profetisk og visionært præg, men derimod udleveres i form af et jeg, der prøver at puste sig op som det store "eurocentriske centrallyriske jeg", men som i virkeligheden blot er en ubetydelig abstraktion i computerens Word-program og -skrift.

Ud over det kan man i Aburas' værk finde nøjagtigt den samme

tre-trins-tankebygning som i Høecks, idet digtene dels rummer en redegørelse for de politiske synspunkter, dels en argumentation for og forklaring på baggrunden for disse synspunkter, og endelig en fremstilling af, hvordan jeget opfatter sit eget engagement og sin egen rolle som politisk digter.

Hvad angår de politiske synspunkter, iscenesættes der i digtsamlingen en vred radikal samfundsrevser, der siger: "Jeg drømmer voldeligt / på et sprog, der er dumt og enkelt" (16). Og i den allerede citerede passage ("En roste mig for min dialog. […] ") fra side 8 i værket anføres det, at den politiske digter bør vende ryggen til den normale pæne digterrolle og i stedet påtage sig "ghettostemmen". Synspunktet er, at jeget tager afstand fra den hvide eurocentriske kulturs undertrykkelse, hvor man heller ikke køber denne kulturs kvindebevægelse ("elfenbensfeminisme") og i det hele taget ikke ønsker at leve op til de æstetiske og sociale normer, som den hvide kultur ("nazibørn") kræver ("leveringsdygtighed / i indlevelsesevne", "bukkede og takkede"). I forlængelse heraf afskriver det lyriske jeg sig enhver solidaritet med de vestlige værdier, og med en effektfuld metaforik beskrives denne relation som et opbrudt kærlighedsforhold: "Jeg har ingen følelser / for de vestlige værdier. / Jeg kommer ikke til at forcere / det valggardin én gang til / for at deltage i demokratiet. / Vores forhold er så godt som dødt (17).

Begrundelsen for den revolutionære holdning er utvetydigt den nød og elendighed, som den hvide industrialiserede verden er skyld i: "Mødre koger suppe på græs / for at holde sulten for døren / et sted i Yemen hvor børn allerede / hvert tiende minut dør af sygdomme / der kunne have været undgået" (18). Strategien er at holde empatien og smerten over lidelserne i den tredje verden ved lige og aldrig at lade sig bedøve af velfærden:

> Når mit ansigt blir glat som en højskoleelevs
> slår jeg det mod en sten.
> Hvad er meningen ellers?
> Et helt folk fucket over
> forgiftet og fanget mellem
> soldater og utilstrækkelige rensningsanlæg.
> Gaza gudsforladt og om lidt ubeboeligt (21).

Aburas er således i samklang med den smerte og indignation, som man så fire årtier tidligere i Høecks reaktion på det forarmede Gaza, hvor 2 millioner mennesker er presset sammen under umenneskelige forhold på et område på størrelse med Langeland. Og hvor man ikke siden Høeck skrev sine *Sorte sonetter* er kommet nærmere en løsning. Fortvivlelsen, indignationen og raseriet kan dog også udtrykkes på andre måder hos

Aburas, hvor en række digte om faderens liv i lakoniske onelinere kan lyde: ”Af Europa fik min far en familie og et truckkort” (43).

Det tredje led i digtsamlingens tankemønster, altså refleksionen over digterens egen rolle i den revolutionære drøm, er nok den mest interessante i Aburas’ samling. På denne side finder man i *Den sorte bog* vilde voldelige fantasier, der når forbilledet Høecks højder:

> Valgplakaterne hænger i hobetal
> her på Den Røde Plads
> og i en lygtepæl dingler en socialdemokrat
> blindfoldet og dødsmærket som klasseforræder
> som jeg med rosens blod har skrevet
> hen over hans ansigt.
> Hvis Sorte sonetter var mit forlæg dengang
> er dette dansk tid:
> Min Ulrike Marie Meinhof.
> Men ribesbuskene står ikke i flor som flammer.
> Her er regnen sur og hård
> som en kommunalpolitikers pik.
> Nu står kælderen i lort til halsen.
> Nu har rottefar holdt fest igen.
> Nu er der gangbang i alle de provinsielle huller (10).

Der flirtes, som man ser, voldsomt med de revolutionære fantasier, hvor hængte klasseforrædere er forekommet, men hvor det også kan være en uskyldig drengestreg, hvor valgplakater overmales, som der er tale om. Ikke desto mindre jævnføres den blodige fantasi til Høecks revolutionære digtsamling før *Sorte sonetter*, hvor den tyske terrorist Meinhof hyldes. Men så lukker Aburas’ digt også ned for den oprørske drøm ved at trække det laveste og mest vulgære fra det danske samfund frem som emblemer på status quo (”sur og hård / som en kommunalpolitikers pik”, ”rottefar”, ”kælderen fuld af lort.”, ”gangbang i alle provinsielle huller” etc.).

Aburas’ *Den sorte bog* har en ganske anden selvironisk og sarkastisk sortsynet indstilling til sin egen status som digter og menneske, som ikke har skyggen af heroisme over sig. Digteren ved godt, at hun selv er solidt placeret i den verden, som hun tager afstand fra, og der åbnes for en gennemført kritisk optik i forhold til den frelste og selvtilfredse holdning hos velbjergede intellektuelle danskere:

> Kom mig til undsætning når jeg livestreamer
> fra ammehotellets græsplæne og

ligegyldighedens café latter
Hjælp mig med at finde hoved og hale i ting
der burde gi sig selv
så som opstand og ild til de forbandede.
Så skal jeg udfri jer, så godt jeg nu kan (11).

Symbolerne på velfærdssamfundets overskuds- og luksusfænomener som "ammehotellets græsplæne" og "ligegyldighedens café latter" er typiske for karakteristikken af det danske samfund hos Aburas, hvor det forlorne og uægte moderne liv udstilles. Et andet sted hører vi: "Men jeg er lige så civiliseret som en grafisk designer / i en håndstrikket sweater / evigt drikkende en frugtig cocktail. / Når endnu et beskidt stykke arbejde udføres. / Når endnu en forfatter lukker sig inde i litteraturen. / Når en mur rejser sig i horisonten / skruer jeg op for højsangen / teatralsk og melodramatisk / centraleuropæisk masochist som jeg er" (34). Også her hudflettes overskudssamfundets ligegyldige og politisk korrekte liv med "håndstrikket sweater" og "frugtig cocktail" som fortrængningsmekanismer i forhold til verdens virkelige problemer. Med de varierede gentagelser af sætninger som "når endnu" og "som jeg er" fornemmes det, at alt er sideordnet og ligegyldigt, og at evnen til at skelne mellem væsentligt og uvæsentligt er gået tabt. Den kristne kulturs ypperste kærlighedslyrik fra Biblen, "højsangen", omtales ligeledes som noget, der blot kan skrues op og ned for. Endnu mere ætsende med direkte adresse til digteren selv lyder det:

Du troede du var en tikkende bombe
under demokratiet.
At du skulle holdes i kort snor.
At opskriften på opstand
og ild stod i din sorte bog
men alt hvad du fandt
var en afdanket kunstners identitet
siddende halvt liggende
svælgende om ikke i din
egen så i andres død (30).

Selvopgøret er med andre ord en fundamental ting i Aburas' revolutionære optik. Modsat Høeck kommer der hele tiden en stemme på tværs i hendes poesi, når hun er ved at være for skråsikker, og hermed skabes der en flerstemmighed, som gør hendes tekster uforudsigelige og dynamiske. Mens Høecks digte apostrofisk anråber Sorte September og Yassir Arafat, så tales

der i Aburas' samling på kryds og tværs til læseren, det palæstinensiske folk, den imperialistiske overmagt, venner, familie og andre digtere.

Slutord

Samlende kan vi for Klaus Høeck *Sorte sonetter* og Lone Aburas' *Den sorte bog* tale om to forskellige typer politisk lyrik, til trods for at de revolutionære budskaber synes at ligne hinanden meget i værkerne. Forskellene viser sig i såvel digtenes form, stof og digterholdning. I det første tilfælde ser vi en modsætning mellem den "sprængte" sonetform og den talesprogsdrevne digtform. I det andet mellem en rituel og abstrakt-politisk virkelighed over for en konkret dagligdag. I det tredje en patosladet og visionær digterrolle over for selvkritisk og -ironisk. En formel for de to typer af digtning kunne være Heøcks *revolutionære æstetisering* over for Aburas' *revolutionære selvfordybelse*.

I et litteraturhistorisk perspektiv udpeges der to linjer i den politiske digtning, nemlig en ældre, der i højere grad er dømmende, æstetiserende og distanceret, end personligt involveret, med repræsentanter som Broby-Johansen, Halfdan Rasmussen, Erik Knudsen, Erik Stinus og Ivan Malinowski i modsætning til en mere moderne politisk digtning, der mere vægter det selvfordybende, dagligdagstilknyttede og privat bekendende, som det ses i 1970'er-lyrikken hos Lean Nielsen og Vita Andersen og i tiden efter 2010 hos Naja Marie Aidt, Ursula Andkjær Olsen, Martin Glaz Serup, Mette Moestrup, Lars Skinnebach, Asta Olivia Nordenhof, Christina Hagen, Caspar Eric og Theis Ørntoft.

Litteratur

Aburas, Lone: *Den sorte bog*, København: Gyldendal 2019.

Adorno, Th. W.: "Tale om lyrik og samfund" (1958) i *KRITIK* 13. København 1970.

Brecht, Bertolt: *Brecht og det realistiske teater.* København: Drama 1978.

Høeck, Klaus: *Sorte sonetter* (1981). København: Gyldendal 2021.

Kierkegaard, Søren: *Frygt og Bæven* (1843). København: Lindhardt og Ringhof 2020.

Lukács, Georg: *Essays om realisme*. Holte: Medusa 1978.