

LITTERATUR OG ...

Litteraturvidenskabens tværfaglige engagement

Jørgensen, Jens Lohfert; Gregersen, Martin Rohr

Creative Commons License
CC BY-NC-ND 4.0

Publication date:
2019

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):

Jørgensen, J. L., & Gregersen, M. R. (red.) (2019). *LITTERATUR OG ... Litteraturvidenskabens tværfaglige engagement*. (1. OA udg.) Aalborg Universitetsforlag. <https://aauforlag.dk/shop/kommende-boeger/litteratur-og-litteraturvidenskabens-tvaerfag.aspx>

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Jens Lohfert Jørgensen og Martin Rohr Gregersen (red.)

LITTERATUR OG ...

Litteraturvidenskabens
tværfaglige engagement

AALBORG UNIVERSITETSFORLAG

AALBORG UNIVERSITETSFORLAG

Jens Lohfert Jørgensen og Martin Rohr Gregersen (red.)

LITTERATUR OG ...

Litteraturvidenskabens
tværfaglige engagement

AALBORG UNIVERSITETSFORLAG

LITTERATUR OG ...

Litteraturvidenskabens tværfaglige engagement

Redigeret af Jens Lohfert Jørgensen og Martin Rohr Gregersen

© Aalborg Universitetsforlag 2019

1. OA udgave

Grafisk tilrettelæggelse: Grethe Lassen /Toptryk Grafisk ApS

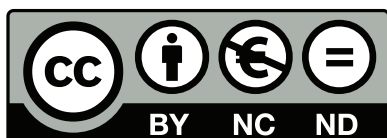
ISBN: 978-87-7210-281-8

Udgivet af Aalborg Universitetsforlag | www.forlag.aau.dk

Publikationen er støttet af Institut for Kultur og Læring, Aalborg Universitet



FAGFÆLLE-
BEDØMT



Indholdsfortegnelse

Jens Lohfert Jørgensen: 'OG': Introduktion	5
Mikkel Krause Frantzen: LITTERATUR OG DEPRESSION	31
Svend Erik Larsen: LITTERATUR OG GLOBALISERING	59
Tobias Skiveren: LITTERATUR OG INTEGRATION	87
Anne og Kasper Green Munk: LITTERATUR OG KRIG	109
Anne Birgitte Richard: LITTERATUR OG KØN	133
Martin Rohr Gregersen: LITTERATUR OG NATUR	159
Louise Mønster: LITTERATUR OG TEKNOLOGI	189
Peter Simonsen: LITTERATUR OG VELFÆRD	213
Jonas Ross Kjærgård: LITTERATUR OG ØKONOMI	239

'Og'

Introduktion

Jens Lohfert Jørgensen

Litteratur og ... handler om, hvilken rolle litteratur kan spille i diskussionen af nogle af tidens store, indbyrdes forbundne samfundsmæssige problemstillinger og temaer. I alfabetisk rækkefølge: depression, globalisering, integration, køn, krig, natur, teknologi, velfærd, økonomi. Denne liste kunne i sagens natur forlænges i det uendelige – sociale udfordringer skorter det ikke på – hvilket de tre udeladelsesprækker i titlen indikerer. Emnerne er i dette tilfælde valgt, fordi de dækker over et meget bredt tematisk spektrum, fordi de ikke i udtalt grad overlapper hinanden, og fordi vi har kunnet finde kvalificerede forfattere til dem. I hvert kapitel præsenterer forfatterne relevante teoretiske og metodiske vinkler på det givne emne, ligesom de i analyse viser, hvordan vinklerne konkret kan anvendes. Alle de litterære tekster, der diskuteres i bogen, er danske og dækker en omfattende historisk tidsalder fra 1700-tallet til nutiden, ligesom de repræsenterer alle litteraturens hovedgenrer. Selvom artiklerne teoretisk og metodisk repræsenterer nyere tilgange i litteraturvidenskaben, demonstrerer de samlet set, at indfaldsvinklerne er relevante i forhold til alle former for litteratur, skrevet til alle tider.

Litteraturstudiernes aktuelle orientering mod det sociale liv

Bogens emne er udtryk for en meget iøjnefaldende tendens i aktuelle danske litteraturstudier, nemlig at de orienterer sig mod, hvad man med en bred formulering kan kalde det sociale liv, mod menneskenes samspil med hinanden og med sociale institutioner, mod samfundsmæssige udfordringer og mod politiske begreber og problemstillinger. Tendensen kommer til udtryk på mange forskellige måder: I form af en fremvækst af nye litteraturkritiske skoler i Danmark, der er opstået på baggrund af specifikke udfordringer. Et markant

eksempel er økokritikken, der beskæftiger sig med litteratur fra en natur-, klima- og miljøengageret synsvinkel. I form af en efterhånden langvarig opmærksomhed på litteraturens forhold til velfærdsstaten, der har resulteret i en lang række udgivelser inden for de seneste ti år, senest og vigtigst Lasse Horne Kjældgaards disputats *Meningen med velfærdsstaten. Velfærdsstatsdebat og dansk litteratur 1950-1980* (2017, red. bogudg. 2018). I form af en række internationale litteraturhistoriske studier, der fokuserer på forholdet mellem litteratur og politik som firebindsværket *Europæisk litteratur 1500-1800* (2013-), redigeret af bl.a. Anne Fastrup og Tue Andersen Nexø, som beskæftiger sig med litteraturens historie i den kontekst, som politiske idéer, institutioner og begivenheder udgør. Endelig bør nævnes det ambitiøse kollektive forskningsprojekt med titlen *Uses of Literature* på Syddansk Universitet under ledelse af Anne-Marie Mai og den amerikanske litteraturforsker Rita Felski, der i perioden 2016-2021 har til formål at undersøge litteraturens sociale dimensioner.

Den bulgarsk-franske litteraturforsker Tzvetan Todorov skelner mellem på den ene side en strukturel bestemmelse af litteraturen, der har fokus på de indbyrdes karakteristika og relationer mellem litterære værker, og som beskæftiger sig med, hvad litteratur *er*, og en funktionel bestemmelse, der har fokus på værkernes relationer til ikke-litterære systemer, og som beskæftiger sig med, hvad litteratur *gør* (Todorov 1973). Litteraturstudiernes orientering mod det sociale liv er et eksempel på den funktionelle bestemmelse, men det meste af det arbejde, vi har nævnt ovenfor, er karakteriseret ved, at det også er optaget af strukturelle bestemmelser af litteraturen. Det, som litteraturforskere kan udtale sig autoritativt om, er ikke de samfundsmæssige udfordringer og politiske problemstillinger i sig selv, men den måde, som litteraturen italesætter dem på. Det gælder også forfatterne til denne bogs kapitler.

Bevæggrunde

Litteraturvidenskabens aktuelle orientering mod det sociale liv har forskellige bevæggrunde, der supplerer hinanden. For det første kan man se den som et udtryk for, at litteraturforskningen – som man kan hævde bør være dens primære opgave – følger litteraturen. I den første sætning i bogen *Vidnesbyrd fra velfærdsstaten. Den sociale vending i ny dansk litteratur* (2016) hævder Tue Andersen Nexø fx, at

”[d]en vigtigste tendens i de sidste tyve års danske litteratur er dens fremstilling af mennesket som et socialt væsen.” (Andersen Nexø 2016: 7) Har litteraturen ikke altid gjort det, kan man spørge? Jo, men dele af den – og især dele af forskningen i den – har i et historisk perspektiv nedtonet det sociale aspekt af den menneskelige tilværelse. I litteraturvidenskabens aktuelle optagethed af ”mennesket som socialt væsen” ser man et opgør med bl.a. dekonstruktionen, det seneste og måske også sidste eksempel på et decideret litteraturvidenskabeligt paradigme, der i 1980’erne og 1990’erne dominerede alle andre tilgange (Ringgaard og Thomsen 2010: 7). Dekonstruktionens analytiske fokus på ”de måder, hvorpå en tekst udarbejder sin komplekse uenighed med sig selv”, som Barbara Johnson formulerer det (Johnson 2004: 32), ledte til læsninger, der, i hvert fald fra en umiddelbar betragtning, ”skyede det biografiske og det sociale” (Mønster 2019: 145).

For det andet er det på sin plads at påpege, at vi vitterlig står over for nogle meget store samfundsmæssige udfordringer, og at det kun er naturligt, at litteraturvidenskaben ser det som en opgave at forsøge at give *sine* svar på dem, som et supplement til den måde, de besvares af andre videnskaber. Det har ikke altid været tilfældet. Litteraturen har nok altid forholdt sig til aktuelle samfundsmæssige problemstillinger, men fx ledte frykten for en nært forestående atomkrig, der er temaet i en lang række værker, der blev udgivet før, under og efter koldkrigsperioden,¹ ikke til en decideret skole af ’litterære koldkrigsstudier’, der er sammenlignelig med økokritikken, hvor et vigtigt tema er klimakatastrofer.

Tendensen til skoledannelser og etablering af specifikke genstandsfelter kan diskuteres i forskellige perspektiver, henholdsvis (og efter overbevisning) offensive og defensive. Den er dels et udtryk for den opløsning af traditionelle faggrænser, der siden 1960’erne har præget humaniora under indflydelse af poststrukturalistiske teoridannelser. Denne betoning af tværfaglighed er tydelig i skoledannelsestendensen. Dan Ringgaard påpeger, at litteraturvidenskaben altid har været

1 Jf. fx Ole Sarvigs digtsamling *Legende* (1946), Halfdan Rasmussen digtsamling *Paa Knæ for Livet* (1948), Cecil Bødkers novellesamling *Øjet* (1961), Niels E. Nielsen roman *Narrens drøm* (1963), Inger Christensens digtsamling *Alfabet* (1981), Jan Sonnergaards roman *Om atomkrigens betydning for Vilhelm Funks ungdom* (2009).

påvirket af andre videnskaber. Traditionelle hjælpediskurser har været lingvistik, psykologi, historie og filosofi, men i de seneste årtier er litteraturvidenskabens tværfaglige engagement blevet mere forskelligartet, og har forskudt sig til videnskaber, som den fra en umiddelbar synsvinkel ikke synes at have noget slægtskab med, såsom medicin, biologi, arkæologi, geografi og jura (Ringgaard 2012). Denne forskydning stiller naturligvis forøgede krav til refleksioner over de konkrete, tværfaglige koblingspunkter mellem disciplinerne. Dels er skoledannelsestendensen et udtryk for, at litterær dannelse – viden om litteraturens historie og om litteraturvidenskabelige teorier og metoder – i aftagende grad betragtes som et mål i sig selv. Effekten er en disciplinær 'afselvfølgeliggørelse' af litteraturvidenskaben. Alternativt til et udtryk for nysgerrighed på litteraturens vegne, kan man se skoledannelsestendensen som en effekt af, at litteraturforskere oplever, at de skal legitimere deres genstandsfelt ved at demonstrere, at studiet af litteratur har en nytteværdi i diverse sagers tjeneste.

I stedet for at forsøge at forklare litteraturstudiernes orientering mod det sociale liv fra litteraturvidenskabens udgangspunkt kan man endelig, for det tredje, spørge, om den ikke kan være et udtryk for, at der faktisk er brug for litterær viden til at håndtere aktuelle samfundsmæssige udfordringer. Mange, og ofte temmelig fjernt beslægtede, faglige discipliner har forsøgt at gøre metodisk brug af fortællebegreber. Det gælder fx sundhedsvidenskaben, hvor en interesse for "narrativ medicin" er opstået på baggrund af en opfattelse af, at sundhedsvidenskab ikke først og fremmest er en naturvidenskabelig disciplin, men en disciplin, der drejer sig om adfærd, som Lars-Christer Hydén påpeger (Hýden 2005). Tesen er da, at en narrativ kompetence kan styrke det sundhedsfaglige personales sociale forståelse af patienters og pårørendes vilkår. Denne opmærksomhed på narrative implikationer har naturligt nok tiltrukket litterater til sundhedsvidenskaben, både i den forstand at mange i især USA og Storbritannien er blevet ansat på medicinske fakulteter og i den forstand, at forholdet mellem litteratur og medicin har været genstand for en stor forskningsmæssig indsats.

Metodiske greb

Konjunktionen 'og' bruges som bekendt til at forbinde ord og sætningsled i en sideordnet rækkefølge. Oftest er ordene og leddene ensartede, og i de tilfælde optræder 'og' helt upåagtet: Far og mor, sund

og rask, kaffe og kage. Men når der ikke er tale om ensartede ord og led, ændrer konjunktionen karakter. I de ni kapitler i denne bog fremstår 'og' nærmest som en påstand, for hvad har litteratur egentlig at gøre med omfattende samfundsmæssige emner som depression, globalisering, integration, køn, krig, miljø, teknologi, velfærd, økonomi? Som Joanne Trautmann skriver: "og er et neutralt ord. Man kan forbinde alt og alt andet, og for et øjeblik lade som om, at man har et emne, men har man virkelig det?" (Trautmann 1982: 1. Forfatterens kursivering)

For at imødegå at konjunktionen på en uforpligtende måde bruges til at foregive etableringen af tværfaglige fagfelter, vil vi i det følgende præsentere og diskutere nogle af de metodiske greb, som litteraturvidenskaben har anvendt til at instrumentalisere italesættelsen af litteraturens forhold til dens omverden. Det er hensigten, at vores behandling af disse greb kan fungere som et supplement til den, man finder i diverse introduktioner, oversigts- og opslagsværker med et metodisk sigte, der er rettet mod litteraturundervisningen på universitetsniveau. Det gælder først om fremmest følgende værker: Lis Møller (red.): *Om litteraturanalyse* (1995, 2. udg. 2003), Henrik Rasmussen, Kamilla Hygum Jakobsen og Jeanne Berman: *Gads litteraturlleksikon* (1999, 2. udg. 2005), Johannes Fibiger, Gerd Lütken og Niels Mølgaard (red.): *Litteraturens tilgange. Metodiske angrebsvinkler* (2001, 2. udg. 2008), Leif Søndergaard (red.): *Om litteratur: metoder og perspektiver* (2003), Lasse Horne Kjøldgaard (red.): *Litteratur. Introduktion til teori og analyse* (2012, 2. udg. 2013) og Gorm Larsen og René Rasmussen (red.): *Blink: Litterær analyse og metode* (2014). I vores præsentation og diskussion af metodiske greb refererer vi løbende til disse værker.

De samfundsmæssige problemstillinger og temaer, som vi i denne bog undersøger litteraturstudiernes interaktion med, optræder i forhold til de litterære værker generelt på to måder: som *emner* i dem og som *omstændigheder* for dem. Spørgsmålene om hvordan værkerne beskæftiger sig med disse emner, og hvordan de forholder sig til disse omstændigheder, er i sig selv komplekse og har en lang historie, ligesom de både involverer værkernes indhold og form. Vi behandler først mimesis-begrebet, dernæst kontekst-begrebet og de redskaber til at arbejde med forholdet mellem tekst og kontekst, som dels ideologikritikken og dels nyhistorismen har udviklet. Herefter vender vi

os mod en forestilling om litteraturens performative potentiale, for endelig at diskutere en idé om litteratur som en agent i komplekse netværkskonstellationer.

Mimesis

Spørgsmålet om hvordan litteraturen beskæftiger sig med det sociale liv som emne, drejer sig om dens referentialitet. Det centrale historiske begreb i diskussionen af denne referentialitet er mimesis-begrebet, der drejer sig om kunstens gengivelse af virkeligheden (Rasmussen, Jakobsen og Camara 1999: 219). Mimesis forstås på den ene side som efterligning eller gengivelse af noget, på den anden side som fremstilling eller produktion af noget. Forskellen mellem de to forståelser ligger dels i deres temporale orientering: Den første implicerer en forestilling om gengivelse af en på forhånd foreliggende virkelighed, den anden en forestilling om en projicering af et virkelighedsbillede. Dels ligger forskellen i deres kunstforståelse: Den første implicerer en forestilling om kunsten som passivt spejlende og som æstetisk gennemsigtig, den anden en forestilling om kunsten som aktivt skabende og som selvrefleksiv.

I den skepsis over for kunsten, som Platon formulerer i dialogen *Staten* (o. 380 f.Kr.), betoner han den første forståelse. I Platons idélære er alle fænomener efterligninger af idéerne, der som et almengyldigt mønster ligger til grund for den foreliggende, fysiske verden. Kunst har ringe værdi i Platons forestillinger om den ideelle styreform, eftersom dens væsen er at praktisere mimesis på tredje hånd: Det møbel, en håndværker fremstiller, befinder sig på et trins afstand fra møblets ideelle form, mens kunstnerens repræsentation af møblet befinder sig på to trins afstand. Aristoteles betoner i *Poetikken* (o. 335 f.Kr.) derimod den anden forståelse af mimesis. Han tilføjer mimesis en antropologisk dimension: Efterligning er en naturlig tilbøjelighed hos mennesket, der adskiller det fra andre væsener, og som finder sit mest fuldendte udtryk i kunsten. Den højeste kunstart er tragedien, hvor mimesis er den mekanisme, der organiserer livets handling (*praxis*) i en meningsfuld fabel (*mythos*). Mimesis er for Aristoteles således en kunstnerisk genskabelse af virkeligheden, der er meningsgivende. Denne ambivalens har fulgt begrebet igennem hele dets historie og er ifølge Arne Melberg muligvis ligefrem årsagen til dets levedygtighed: "Måske har *mimesis* fået så langvarig en betydning,

fordi ordet altid synes at bære på en mening, som overskrider den, der er mest nærliggende: at efterligning kan virke skabende, og skabelsen efterlignende? Måske er *mimesis* blevet et vanskeligt begreb at forstå på grund af den tvetydighed?” (Melberg 2012: 191)

Mimesis bliver især forbundet med realisme. I *Mimesis* (1946), et af de mest indflydelsesrige litteraturvidenskabelige anvendelser af begrebet, undersøger Erich Auerbach således fra et stiltypologisk perspektiv udviklingen af virkelighedsfremstillingen i den vesterlandske litteraturs historie fra antikken til det 20. århundredes første halvdel. Særlig kendt er det første kapitel ”Die Narbe des Odysseus” – ”Odysseus’ ar” – hvor Auerbach foretager en sammenlignende læsning af den 19. sang i Homers *Odysseen* (ca. 700 f.Kr.), i hvilken Odysseus, hjemvendt til Ithaka, genkendes på et ar af sin gamle amme, da hun vasker hans fødder, og fortællingen om Abraham og Isak i kapitel 22 af *Første Mosebog*. Disse to tekster er ifølge Auerbach de ansatser, som den realistiske fremstillingsform i den vesterlandske litteratur er opstået fra. Homers realisme bestræber sig på fremstille de fortalte begivenheder i en så klar og velstruktureret, men også så sanseligt nærværende form som muligt, mens realismen i *Første Mosebog* er orienteret mod forståelsen af begivenhedernes flertydige og hemmelighedsfulde årsager.

Frits Andersen analyserer i sin bog *Realismens metode* (1994) kapitlet som led i hans diskussion af realismens historiografiske kompleksitet.² I forlængelse af Auerbachs sammenlignende læsning skriver han, at realismens historie er en ”vekselvirkning mellem fortolkningsdunkelhed og fortolkningsklarhed, hvor den bibelske og den antikke realisme i forskellig grad realiserer sig i denne histories værker.” (Andersen 1994: 140) Auerbachs ideal er ifølge Andersen imidlertid en syntetisering af disse to former for mimesis i en stil, der på samme tid er maksimalt kompleks og maksimalt klar, og dette ideal finder han indfriet hos de franske realister omkring midten af det 19. århundrede. Isak Winkel Holm diskuterer i artiklen ”Sansning” et eksempel på dette, nemlig Auerbachs analyse af hvad Holm benæv-

2 Derimod diskuteres Auerbach ikke af Marianne Stidsen i hendes doktorafhandling *Den ny Mimesis. Virkeligheds-tolkningen i dansk og nordisk litteratur efter Anden Verdenskrig* bd. I-II (2015) på trods af titlens reference til hans bog. Stidsen skriver, at mimesis er et kernebegreb i afhandlingen, men også at hun afstår fra at diskutere det, fordi det ligger uden for afhandlingens ærinde (Stidsen 2015: I, 640).

ner som ”dækket direkte sansning” (Holm 2012: 255) forstået som et specifikt stiltræk i Gustave Flauberts *Madame Bovary* (1857).

Mimesis er imidlertid også blevet relateret til modernismen. I artiklen ”Modernisme og mimesis” (2003) diskuterer Anker Gemzøe i dialog med Niels Egebaks lange essay *Anti-Mimesis* (1970) modernismens tilsyneladende afvisning af begrebets gyldighed i forhold til dens kunstneriske praksis. *Anti-Mimesis* er et opgør med ”den borgerlige humanisme”, der opretholder den platoniske forestilling om mimesis som efterligning eller gengivelse af virkeligheden (Egebak 1970: 10). Denne forestilling – og den uproblematiserede realisme, som er dens æstetiske resultat – indebærer ifølge Egebak en fortrængning af den kunstneriske produktionsproces, som modernismen på sin side netop er allermost interesseret i. Snarere end det totale opgør med mimesis, som bogtitlen indikerer, påpeger Gemzøe, at Egebak omtolker begrebet i aristotelisk retning, som en fremstilling af virkelighedsbilleder. Sproget afbilder ikke virkeligheden, men er selv en del af den, og den mest autentiske form for mimesis er derfor selve skrivehandlingen. Gemzøes tese er i forlængelse af Egebak, at ”mimesis langt fra at være død i modernismen er en levende impuls bag endog dens underliggørelser” (Gemzøe 2003: 58). Hvis verden er sammenhængsløs, og sammenbindende værdier eroderer, som det hævdes i mange modernitetsteorier, er det adækvate mimetiske svar en kunst, der er fragmenteret og åben, og som placerer læseren i den samme ikke-selvfølgelige og medskabende position, som hun har i forhold til sin omverden. En afgørende omstændighed for modernismens mimesis er ifølge Gemzøe imidlertid, at den ”ikke kan komme åbent, uproblematiseret til udtryk”, men ”manifestere[r] sig indirekte – i *betydende* former.” (ibid. 73. Forfatterens kursivering)

Som det fremgår af denne gennemgang, angår spørgsmålet om litteraturens referentielle forhold til det sociale liv alle aspekter af det litterære værk, såvel indholds- som formmæssige, men det bliver nok oftest diskuteret på et tematisk eller motivisk niveau. Og det er ikke uden grund, for både tema og motiv bliver betragtet som særligt virkelighedsnære elementer af værket. Erik Nielsen skriver om temaet, at det ”er det sted, hvor den organiske alliance mellem kunst og liv fremtræder tydeligst” (Nielsen 1995: 47), mens Jesper Gulddal betragter motivet som et *interface* eller en grænseflade, ”hvor litteratu-

ren på særlig tæt og frugtbar vis interagerer med en materiel, institutionel eller diskursiv virkelighed.” (Gulddal 2008: 19)

Kontekst

Diskussionen af mimesis angår som nævnt, hvordan samfundsmæssige problemstillinger og temaer optræder som emner i litteraturen. Et centralt begreb for hvordan litteraturen forholder sig til det sociale liv som omstændighed, er kontekst-begrebet. 'Kontekst' stammer fra det latinske verbum *contexere*, der betyder at sammenflette eller sammen-væve. Begrebet drejer sig altså om sammenhænge, som det litterære værk på forskellige niveauer indgår i, og forstås her mere konkret som de ekstra-tekstuelle såvel materielle og immaterielle omstændigheder for værket, som det tilegner sig på specifikke måder.

Leif Søndergaard har skrevet en righoldig artikel om ”Kontekst” i *Om litteratur: metode og perspektiver*, hvor han dels gør rede for begrebets historie, dels foretager en række differentieringer mellem forskellige former for kontekster,³ dels relaterer begrebet til den historiske diskussion af forholdet mellem litteratur og samfund og dels skitserer et eksempel på en kontekstuel læsning. Vi vil her, efter en kortfattet rammesættende diskussion, som supplement til Søndergaards artikel gøre rede for nogle af de specifikke metodiske greb, som litteraturvidenskaben har udviklet til at behandle forholdet mellem det litterære værk og dets kontekst – både i form af bidrag fra deciderede skoler og fra individuelle forskere.

Som det fremgår af opslaget ”Kontekst” i *Gads litteraturleksikon*, anvendes begrebet ”meget forskelligt inden for de forskellige kritiske traditioner.” (Rasmussen, Jakobsen og Camara 1999: 181). Konteksten forstås inden for receptionsæstetikken som læserforudsætninger, mens den inden for nykritikken forstås som det litterære værk som helhed. I den forståelse af begrebet, vi opererer med her, er forholdet mellem det litterære værk og dets kontekst imidlertid ofte blevet formuleret som et problem. Gennem det 20. århundrede har indflydelsesrige litteraturvidenskabelige skoler som den russiske formalis-

3 Søndergaard skelner i artiklen mellem *intra-* og *ekstratekstuel* kontekst, mellem *primær* kontekst (skrivetidspunktets kontekst) og *sekundær* kontekst (handlingens og læsningens kontekst) og mellem *eksplicit* kontekst (i form af direkte henvisninger til navngivne personer og specifikke begivenheder) og *implicit* kontekst (i form af tankesæt, der på et mere fundamentalt niveau er indarbejdet i teksten).

me, nykritikken, strukturalismen og dekonstruktionen advokeret for intrinsiske eller immanente tilgange til litteraturen, med afsæt i en kritik af kontekstualisme som praksis. Disse tilgange orienterer sig mod litteraturens litteraritet: Den specifikke form for sprogbrug, der adskiller litteraturen fra andre diskursformer, som de først og fremmest finder i litteraturens form. Denne identifikation af litteraritet med form er fundamentet for forestillingen om den autonome tekst, dvs. forestillingen om tekstens iboende modstand mod at blive reduceret til dens kontekstuelle omstændigheder.⁴

En række ligeså indflydelsesrige skoler har i samme periode imidlertid argumenteret for ekstrinsiske eller udvendige tilgange,⁵ og dermed ikke blot forfægtet værdien af at beskæftige sig med litteraturens forhold til dens kontekster, men også gjort dette forhold til litteraturvidenskabens væsentligste anliggende. En af de bevægende faktorer for litteraturvidenskabens opståen overhovedet var besindelsen på et kontekstuel aspekt, nemlig forfatterbiografien. Johnny Kondrup, der har beskæftiget sig indgående med den biografiske læsning gør rede for "det afgørende metodegennembrud" (Kondrup 2001: 62), der i Danmark fandt sted med Georg Brandes' tilegnelse af C.A. Sainte-Beuves' tilgang til det litterære værk som et udtryk for dets forfatters liv og temperament. Den biografiske læsning var herhjemme den fremherskende litteraturkritiske metode helt indtil midten af det 20. århundrede. Siden har andre kontekstorienterede skoler været dagsordenssættende. Det gælder først og fremmest ideologikritikken og nyhistorismen.

Ideologi og myte

Ideologikritikken brød i dansk litteraturvidenskab igennem i slutningen af 1960'erne i forbindelse med studenteroprøret på universiteterne og var, ifølge Søren Schou, toneangivende frem til omkring 1980. Ideologikritikken fokuserer på de tilværelsessholdninger, som det litterære værk ifølge den uvægerligt artikulere, og på disse holdningers

4 Carsten Sestoft diskuterer i artiklen "Tekst og kontekst i litteraturhistorien. Litteratur som distinkt historisk praksis" (2001) det problematiske forhold mellem tekst og kontekst udførligt.

5 Denne skelnen mellem in- og ekstrinsiske tilgange til litteraturen stammer fra de amerikanske nykritikere René Welleks og Austin Warrens *Theory of Literature* (1946).

relation til det omgivende samfund. "Ideologi" er for ideologikritikken ikke et neutralt, men – med inspiration fra Marx og Engels – et negativt begreb. Ideologi er ifølge dem de herskendes klasses tanker, der "ikke [er] andet end det ideelle udtryk for de herskende materielle forhold [...] altså de forhold, som netop gør den ene klasse til den herskende", som de formulerer det i skriftet *Den tyske ideologi* (1845-1846) (Marx og Engels 2004: 92). Ideologi retfærdiggør den bestående samfundsorden ved at fremstille den som naturgiven og ved at forsoner de dele af befolkningen, som undertrykkes af ordenen, med den. Derfor er ideologi ifølge Engels en "falsk bevidsthed", der bliver udbredt til masserne igennem fastholdelsen og udbredelsen af "myter", i hvilken ideologien optræder i sanselig form. Det er ifølge ideologikritikken særlig vigtigt at kaste et kritisk blik på litteraturen, fordi den fremstiller myter særligt sanseligt, og dermed særligt forførende.

Det er med begreber som falsk bevidsthed og myte, at ideologikritikken konkret går til værks. Schou skriver, at skolen i dens tidlige fase især var en "indholdskritik", der orienterede sig mod temaer og holdninger, mens det litterære udtryk "strengt taget kun [var] af interesse, hvis det kunne kaste lys over samfundsmæssige og ideologiske forhold" (Schou 2001: 161). Spørgsmålet om litterariteten, som de intrinsiske tilgange interesserer sig for, lod den altså i vidt omfang stå ubesvaret hen. I denne fase, hvor analyserne havde et udtalt normativt sigte, blev der ikke taget med fløjlshandsker på litteraturen. Et værk blev af ideologikritikken bestemt som reaktionært, hvis det blev anset for at bekræfte den dominerende samfundsideologi, og som progressivt, hvis man mente, at det forholdte sig skeptisk til den (Rasmussen, Jakobsen og Camara 1999: 152).

Som det fremgår af denne præsentation, gav ideologikritikken i den tidlige fase sig selv alle kort på hånden: Den stillede de samme spørgsmål til alle litterære værker, uanset om de selv rejste dem, og nåede frem til de samme svar. To problemer ved skolen var ifølge Schou netop dens tilbøjelighed til at indtage en bedrevidende holdning til litteraturen og forudsigeligheden af dens analyseresultater. Det blev imidlertid imødegået i den sene fase under indflydelse af Frankfurterskolen, der betonede, at kunsten besidder et særligt erkendelsespotentiale. Via denne betoning åbner ideologikritikken sig for en besindelse på litterariteten, for ifølge tænkere som Walter Benja-

min og Theodor W. Adorno er erkendelsespotentialet et formmæssigt snarere end et indholdsmæssigt anliggende. I en berømt passage i det posthumt udgivne værk *Ästhetische Theorie* (1970) skriver sidstnævnte: "Virkelighedens uopløste modsætninger genopstår i kunstværkerne som deres immanente formproblemer. Dette, ikke indføjel- sen af konkrete elementer, definerer kunstens forhold til samfundet." (Adorno 1972: 16)

En ny ideologikritik?

Schou omtaler konsekvent ideologikritikken i datid. I artiklens slutning imødeser han imidlertid, at litteraturvidenskaben igen vil rette sin opmærksomhed mod litteraturens beskæftigelse med samfundsmæssige problemstillinger i lyset af samtidige litterære tendenser. Og han spørger retorisk, om man "ligefrem [bør] ønske sig en ideologikritisk renæssance?" (Schou 2001: 175) Hans svar er bekræftende, men betinget af, at genfødselsmetaforen ikke tages for bogstaveligt, med henblik på at undgå en gentagelse af skolens 'børnesygdomme'.

Jens Kramshøj Flinker formulerer i bogen *Litteratur i 00'erne* (2013) et bud på en ny ideologikritik, der har til formål at adressere netop samtidsprosaens sociale engagement ud fra den præmis, at en realistisk-historisk læsestrategi fylder for lidt i dansk litteraturvidenskab. Børnesygdommene forsøger Flinker at undgå via et nyt ideologibegreb, som han henter hos Slavoj Žižek. I Žižeks lacanianske optik er ideologi ikke som hos Marx og Engels en falsk bevidsthed om den sociale virkelighed, men en kollektiv fantasme, der strukturerer virkeligheden ved at sublimere en række identitets- og anerkendelsesgivende værdier i den. Den symbolske orden, der ifølge Žižek og Lacan konstruerer den sociale virkelighed, indstifter ubevidste regler for, forbud mod og forventninger til vores adfærd, men skaber dermed også antagonismer. Ideologiens mekanisme er at tildække disse antagonismer, så virkeligheden fremstår som sammenhængende og meningsfuld for os. Heroverfor ser den nye ideologikritik det som sin opgave at afdække dem: "at fremskrive den symbolske ordens, og dermed ideologiens, sprækker, bagsider, huller; alt det som vi overser eller ikke vil være ved." (Flinker 2013: 56)

I en bestræbelse på at operationalisere dette ideologibegreb i forhold til analysen af litterære værker, kobler Flinker det sammen med Pierre Bourdieus begreber om felt og kapitalformer: Et felt er en soci-

al arena, der er karakteriseret ved, at nogle former for kapital tillægges værdi, mens andre ikke gør det, og inden for hvilket der foregår konstante kampe om magt og anerkendelse. Bourdieus begreber gør det muligt for Flinker at differentiere mellem forskellige sociale sfærer i samtidslitteraturen, som marxismens generaliserende skelnen mellem den herskende klasse og proletariatet ikke fremstår som adækvat i forhold til. Det sociale liv konstitueres derimod i samtidslitteraturen i en lang række af sideordnede felter, og det er primært inden for dem, magtkampene foregår.

Cirkulation, forhandling og udveksling

Nyhistorismen har ikke på samme måde som ideologikritikken spillet en toneangivende rolle i dansk litteraturvidenskab. Betegnelsen refererer til en række beslægtede, men forskelligartede forsøg på at forny litteratur- og kulturhistoriske studier på et poststrukturalistisk grundlag, der fandt sted primært i de engelsksprogede lande i 1980'erne og 1990'erne. En af de markante måder, som denne fornyelse kommer til udtryk på, er opløsningen af traditionelle faggrænser. "Hvad der ofte er blevet forstået som selvtilstrækkelige æstetiske og akademiske emner", skriver Louis Montrose i artiklen "New Historisms" (1992), der gør status over bevægelsen, "bliver genopfattet som uløseligt forbundet med andre sociale diskurser, praksisser og institutioner" (Montrose 1992: 392).

En konkret metodisk konsekvens af nyhistorismens opløsning af faggrænser er, at den gør selve forholdet mellem den litterære tekst og de kontekster, som den optræder i, til brændpunktet for analysen; et andet, at den i vidt omfang opløser forestillingen om et figur/grund-forhold mellem tekst og kontekster. Nyhistorismen er primært en litteraturvidenskabelig bevægelse, men litteratur behandles ikke som en privilegeret udtryksform. Den inddrages sammen med andre, ofte overraskende fjerntbeslægtede diskurser i analysen af, hvordan de har bidraget til at forme de emner, som nyhistorismens erkendelsesinteresse primært retter sig mod, nemlig historiske køns-, klasse- og racerelaterede magtstrukturer. 'Diskurs' er et centralt begreb for nyhistorismen. Det refererer både til en konstellation af abstrakte ideer inden for et vidensdomæne og til en konkret sprogbrug, en måde at tale om disse ideer på. Andre vigtige begreber i nyhistorismens vokabular er 'cirkulation', 'forhandling' og 'udveksling'.

Et eksempel kan illustrere, hvordan disse begreber anvendes i praksis. Stephen Greenblatt er måske den, hvis navn mest entydigt forbindes med nyhistorismen. I essayet "Towards a Poetics of Culture" (1987) diskuterer han et af de besynderlige træk ved nyhistorismen som bevægelse, nemlig dens "uafklarede" og "uvederhæftige" forhold til litteraturteori. Essayet er mere præcist et plaidoyer for uvederhæftighedens analytiske potentiale, på baggrund af en demonstration af de begrænsninger, der karakteriserer deciderede teoretiske skoler. Greenblatt fokuserer på de to skoler, der især er blevet forbundet med nyhistorismen, nemlig marxismen, i essayet repræsenteret ved Frederic Jameson, og poststrukturalismen, repræsenteret ved François Lyotard. Mens Jameson mener, at kapitalismen udskiller kunsten fra det politiske som led i en undertrykkende fremmedgørelse af individet i forhold til fællesskabet, hævder Lyotard det modsatte: At kapitalismen udjævner forskelle og skaber en "monologisk totalitet" (Greenblatt 1987: 5). Ifølge Greenblatt er forskellen mellem Jamesons og Lyotards udlægning af forholdet mellem det æstetiske og det politiske en indikation på begge skolers manglende evne til at "komme overens med de tilsyneladende modsætningsfulde konsekvenser af kapitalismen." (ibid.) Analysegenstandens genstridighed er med andre ord uforenelig med den intentionelle analytiske opmærksomhed, der generelt karakteriserer teoretiske skoler. Selvom nyhistorismen i høj grad er påvirket af både marxismen og poststrukturalismen, er den fundamentalt set hverken det ene eller det andet.

For at underbygge denne påstand inddrager Greenblatt i essayet tre eksempler, der alle drejer sig om den diskursive status, som kunst har i den amerikanske samtidskultur. For det første Ronald Reagans brug af replikker fra egne og andres film i politiske taler leveret i kritiske øjeblikke i hans karriere, for det andet den måde, som 'vildmarken' ('the wilderness') – i form af Nevada Falls i Yosemite National Park – bliver iscenesat på for de besøgende, og for det tredje Norman Mailers fiktionisering af drabsmanden Gary Gilmores sag i den dokumentariske roman *The Executioner's Song* (1979). Denne sammenføring af eksempler fra vidt forskellige sfærer er typisk for nyhistorismen, der i sin analytiske praksis i høj grad orienterer sig mod eksemplariske anekdoter og lægger vægt på at synliggøre de overraskende sammentræf mellem dem.

Hvad de tre eksempler har tilfælles er at de med al tydelighed de-

monstrerer, at det kræver en overordentlig stor intellektuel anstrengelse – som Jameson og Lyotard udviser – at opretholde en forestilling om kunst som en diskursform, der er adskilt fra omgivende, sociale diskursformer. Kunst indgår i et forhandlende, udvekslende og cirkulerende forhold til det sociale. Det kommer især – og tragisk – til udtryk i forbindelse med Mailers roman. Mens han arbejdede på *The Executioner's Song* blev en artikel om Mailer publiceret i magasinet *People*. Den blev læst af Jack H. Abbott, en drabsmand, der tilbød Mailer førstehårsberetninger om livet som indsat. De begyndte at skrive sammen, og Abbotts breve blev udgivet i bogform med en introduktion af Mailer under titlen *In the Belly of the Beast* (1989). Med Mailers hjælp blev Abbott prøveløsladt, men kort efter hans løsladelse stak han en tjener ned med en køkkenkniv, blev arresteret og igen dømt for mord. Hele forløbet blev dramatiseret i stykket *In the Belly of the Beast Revisited* (2004). Greenblatts pointe er, at begreber, som litteraturvidenskaben har udviklet til at italesætte forholdet mellem kunst og den sociale virkelighed – allusion, symbol, allegori, repræsentation, mimesis – er utilstrækkelige i forhold til eksempler som dette, hvor påvirkningsforholdet mellem kunsten og det sociale bestandig ændrer karakter gennem fortsatte forhandlinger, udvekslinger og cirkulationer. Det er disse bevægelser, som nyhistorismen ser det som sin opgave at undersøge.

Litteraturens performative potentiale

Som et alternativ til en beskæftigelse med litteraturens interaktion med det sociale liv som et spørgsmål om referentialitet (mimesis-begrebet) eller som et spørgsmål om forholdet mellem tekst og kontekst (ideologikritikken og nyhistorismen), kan man betragte det som et spørgsmål om, hvordan litteraturen agerer i forhold til det sociale liv. Det vil vi her belyse med inddragelse af to beslægtede diskussioner af det.

I artiklen "The Politics of Literature" (2004) beskæftiger Jacques Rancière sig med forholdet mellem politik forstået som "en specifik handle" og litteratur forstået som "en specifik skriftpraksis" (Rancière 2004: 10). Han gør indledningsvist op med nogle af vores sædvanlige forestillinger om forholdet: Det angår ikke forfatterens politiske engagement, dvs. spørgsmålet om litteraturens biografiske kontekst, og heller ikke repræsentationen af politiske spørgsmål i

værket, dvs. spørgsmålet om litteraturens mimetiske forhold til det sociale liv. For Rancière er politisk litteratur derimod litteratur, der agerer politisk, litteratur, der ”gør politik som litteratur” (ibid.). Han accentuerer således litteraturens performative potentiale. Det er en vigtig pointe, at han i denne henseende ikke skelner mellem forskellige litterære former. Poesi er ”i sin natur” ikke apolitisk, fordi den er en mere autonom form for sprogbrug, ligesom prosa ikke er politisk, fordi den er en mere heteronom form for sprogbrug.

Denne performative forståelse af litteraturens rolle baserer sig på en bestemt konceptualisering af politik. For Rancière er politik ikke et spørgsmål om magten til at fordele samfundsmæssige midler og ressourcer. Den angår nogle mere basale forhold:

Politik er først og fremmest en måde at indramme et særligt oplevelses- og erfaringsfelt inden for den samlede mængde af sensoriske data. Det er en deling af det sanselige, af det synlige og af det udsigelige, som gør det muligt (eller umuligt) for nogle specifikke data at komme til syne og orde; som tillader og ikke tillader nogle specifikke subjekter at udpege dem og tale om dem. Det er en specifik sammenfletning af måder at være på, måder at handle på og måder at tale på. (ibid.)

Politik drejer sig ikke om, hvem der mener hvad, men hvad der overhovedet opfattes som en mening, og hvem der overhovedet har mulighed for at mene noget. I forlængelse heraf er politisk litteratur ifølge Rancière en litteratur, der bidrager til at mobilisere delingen af det sanselige. Det er i denne forstand, at politisk litteratur er litteratur, der agerer politisk.

Frederik Tygstrup og Isak Winkel Holm er inde på en lignende tankegang i artiklen ”Litteratur og politik” (2007), når de foretager en tilsyneladende kontraintuitiv skelnen mellem kendsgerninger og sandheder. Kendsgerningerne er de foreliggende sensoriske data, sandhederne de virkelighedsbilleder en given kultur producerer, dvs. modeller for, hvordan individerne i kulturen skal forholde sig til disse data, så de optræder i et sammenhængende og meningsgivende mønster; hvad Tygstrup og Holm med et lån fra Greenblatt benævner

som en ”kulturel poetik”.⁶ At leve i en kultur indebærer, at man har indlært den kulturelle poetik, så man kan håndtere kendsgerningerne. Den kulturelle poetik strukturerer imidlertid ikke blot kendsgerninger, påpeger Tygstrup og Holm i overensstemmelse med Rancière, den producerer dem også, fordi den besidder retten til at definere, hvad der overhovedet udgør en kendsgerning. Det er i denne forstand, at den kulturelle poetik er politisk: De virkelighedsbilleder, den skaber, bestemmer, hvilke sociale konflikter og emner der opleves som påtrængende, og dermed som noget, de politiske debatter bør rette opmærksomheden mod. For at specificere den kulturelle poetiks funktion inddrager Tygstrup og Holm den tyske, neo-kantianske filosof Ernst Cassirers begreb ”symbolske former” i artiklen. Symbolske former er historisk og kulturelt betingede mentale modeller, der gør det muligt at begribe en kompleks mangfoldighed af sanselige data som håndterbare helheder og dermed skabe et billede af virkeligheden, dvs. en art styringsmekanisme mellem data og virkelighedsbilleder. Den kulturelle poetik kan på denne baggrund ”mere præcist [beskrives] som et historisk specifikt regime af symbolske former.” (Tygstrup og Holm 2007: 154)

En given kulturs litteratur, eller ”litterære poetik” (ibid. 152), er indlejret i den kulturelle poetik. Den udgør en af de repræsentationsformer, der producerer og reproducerer virkelighedsbilleder. Der eksisterer således ikke særegne litterære symbolske former. Men litteraturen udgør en særlig institutionel ramme, fordi den ikke har nogen ”entydig pragmatisk funktion” (ibid. 158). De symbolske former er derfor ”i en vis forstand arbejdsløse og uansvarlige” (ibid. 159), når de optræder i litteraturen. Konsekvensen af denne ansvarsløse frihed er, at litteraturen kan fungere som et laboratorium for eksperimenter med det kulturelle repertoire af symbolske former, som den kan omforme og forandre. Denne eksperimentelle egenskab, som for Tygstrup og Holm udgør litteraturens performative potentiale – dens ’hvad nu hvis’-hed – umyndiggør den på den ene side, men er på den

6 Greenblatt bruger begrebet til at benævne sin metode som ”kulturel poetik”. I bogen *Shakespearean Negotiations* (1988) skriver han, at dens mål er at undersøge ”hvordan kollektive forestillinger og erfaringer blev formet, bevægede sig fra et medie til et andet, koncentreredes i håndterbare æstetiske former, blev stillet til skue” (Greenblatt 1988: 5).

anden side forudsætningen for, at den kan udpege alternativer til den eksisterende virkelighed.

Det kan litteraturen ifølge Tygstrup og Holm på tre forskellige måder. For det første gennem en *opstilling af nye virkelighedsbilleder*, som omorganiserer de eksisterende symbolske former, og som kan gøre læserne opmærksomme på nye aspekter af den sociale virkelighed. For det andet gennem en *udstilling af eksisterende virkelighedsbilleder* via en fremhævnning af de symbolske formers typiske eller essentielle træk, der demonstrerer, at de symbolske former udgør repræsentationer af virkeligheden, dvs. at de er historiske og relative. Og for det tredje gennem en *omstilling af virkelighedsbilleder* fra én institutionel ramme til en anden, der består i ”at flytte en symbolsk form hen over grænsen mellem den litterære og den kulturelle poetik” (ibid. 162). Det er spørgsmålet om, hvorvidt forfatteren har gjort det eller ej, der er omdrejningspunktet i censursager. Mens litteraturen er politisk i kraft af sin status som litteratur i de to førstnævnte tilfælde, er den det her, fordi den overskrider denne status.

Netværkskonstellationer

Som et sidste eksempel på metodiske greb, der retter sig mod forholdet mellem litteraturen og det sociale liv, vil vi fremhæve Rita Felskis bestræbelse på at applicere Bruno Latours aktør/netværk-teori på studiet af litteratur. Felski er i en dansk litteraturvidenskabelig sammenhæng særlig interessant, fordi hun som tidligere nævnt i 2016 blev ansat i et femårigt professorat på Syddansk Universitet i forbindelse med projektet *Uses of literature: The social dimensions of literature*. Projektet, der henter sin titel fra en bog, som Felski udgav i 2008, har til formål ”at udvikle nye interdisciplinære metoder til at analysere den sociale brug af litteratur, som undgår den traditionelle litteratursociologiske reduktive tendenser” (Centre for Uses of Literature, Syddansk Universitet).

Men Felski er også interessant, fordi hun afviser kontekstbegrebet overhovedet. Det gør hun med emfase i artiklen ”Context Stinks!” (2011, rev. udg. i Felski 2015a). Felskis modstand mod kontekstualisme har udgangspunkt i en kritisk holdning til ”mistænksomhedens hermeneutik”, der tildeler konteksten en forklarende autoritet i

forhold til den litterære tekst.⁷ Hendes overordnede pointe er, at en sådan tilgang til litteraturen indespærre teksten i en beholder af synkrone relationer, der genererer en fornemmelse af en uoverkommelig distance mellem den og senere læsere. Kontekstualisme tilhører det domæne, som Way Chee Dimock benævner som ”synkron historicisme”, der ”tillægger betydninger til en tekst ved at placere den blandt begivenheder i den samme skive af tid” (Dimock 1997: 1061). Dermed negligerer tilgangen ifølge Felski ”spørgsmålet om, hvorfor fortidige tekster stadig betyder noget, og hvordan de taler til os nu” (Felski 2011: 577). Den hindrer en forståelse af, hvad hun primært er interesseret i, nemlig hvad hun benævner som tekstens ”affektive resonans” (ibid. 574). Andetsteds i sit forfatterskab uddyber hun, hvori denne resonans består: ”Læsning”, skriver hun i *The Limits of Critique* (2015), ”er ikke blot en kognitiv aktivitet, men en legemliggjort opmærksomhedsform, der involverer os i sansemæssige, opfattelsesmæssige, følelsesmæssige, registreringsmæssige og engagerende handlinger.” (Felski 2015a: 176) Litteraturens engagement i det sociale liv går for Felski således via læserens engagement i litteraturen.

For at begribe litteraturens affektive resonans har hun brug for begreber, der kan relativere tiden, og dem finder hun i Bruno Latours aktør/netværk-teori. For Latour er historisk tid ikke en lineær udvikling, der efterlader en forgangen periode restløst bag sig, som den skrider fremad, men en ”mangfoldighed af strømhvirvler og strømfald, tilløb og fraløb” (Felski 2011: 578), hvor objekter og forestillinger fra forskellige tidspunkter mødes i omskiftelige netværk. Hvert enkelt historisk øjeblik er i dette perspektiv en hybrid af forskellige tidsperioder. Felski forstår den litterære tekst som en ikke-menneskelig aktør i sådanne netværk, dvs. som et element, ”der forandrer en tilstand ved at gøre en forskel” (ibid. 582). Tekstens affektive resonans er en agens eller handlekraft, der stammer fra dens særegne egenskaber, og som gør den i stand til at påvirke læserne. Latours aktør/netværk-teori gør det ifølge Felski muligt på samme tid at fastholde opmærksomheden på tekstens litteraritet og på dens relationer til andre aktører i

7 ”Mistænksomhedens hermeneutik” er Paul Ricoeurs betegnelse for fortolkningsmæssige tilgange, der hævder, at det sande er identisk med det skjulte, dvs. hvad forfatteren eller teksten ikke er bevidst om.

skiftende netværkskonstellationer: ”kunstens autonomi [...] er selve årsagen til at forbindelser etableres og opretholdes.” (ibid. 584)

Felski tager igen spørgsmålet om aktør/netværk-teoriens relevans i forhold til litteratur-studier op i en kort artikel fra 2015 med titlen ”Latour and Literary Studies”, der har fokus på, hvordan teorien udfordrer eksisterende analytiske praksisser, og som forsøger at konkretisere dens metodiske implikationer. Aktører er ikke selvberørende, specificerer hun, men eksisterer kun i kraft af de netværk, som de indgår i, og aktør/netværk-teori drejer sig om at følge de baner, via hvilke aktørerne konstitueres som følge af deres relationer – og via hvilke de oversættes, omdannes og forandres. Derfor spiller beskrivelse en central rolle i den analytiske implementering af teorien, men en beskrivelse, der i positiv forstand er forudsætningsløs:

Det indebærer en opmærksomhed på ikke at fremmane tekstuel betydning på baggrund af allerede eksisterende antagelser og forklaringer, men at respektere og specificere de særegne egenskaber ved en tekst såvel som de specifikke ruter som den rejser langs. [...] Opgaven er at gøre rede for så mange aktører som muligt, at være konkret om årsags- og forbindelsesformer (som også er oversættelsesformer), i stedet for at hægte sig fast på et allerede bestående teoretisk vokabular. (Felski 2015b: 740)

Felski forsøger altså at udvikle en ny forståelse af, hvad fortolkning er: Ikke en hermeneutik, hvor forskeren demonstrerer sin snildhed over for en stum og uvirksom verden, men – med et Latour-citat – en ”egenskab ved verden selv” (ibid.), hvor talløse aktører er engagerede i gensidige oversættelser, omdannelser og forandringer. Fortolkning er i denne forstand en måde at indgå i disse processer, som en medskabende aktør.

Denne bogs bidrag

En række af disse tilgange til forholdet mellem litteraturen og socialiteten – og flere andre – afprøves i bogens ni kapitler, der som nævnt hver især sætter litteraturens mellemværende med en aktuel samfundsmæssig problemstilling under lup.

”[D]epression er et samfundsmæssigt anliggende”, slår Mikkel Krause Frantzen fast allerede i første sætning af kapitlet ”Litteratur og

depression”. Alene på grund af sygdommens udbredelse er den et relevant emne for en litteraturvidenskab, der orienterer sig mod samtiden. På baggrund af en indkredsning af depression som et komplekst psykiatrisk, filosofisk og sociologisk fænomen, analyserer Frantzen to aktuelle værker med fokus på de følelsesmæssige forestillinger om sygdommen, som de udtrykker, og den form, de udtrykker dem i, nemlig Sternbergs konceptuelle værk *Depressionsdigte* (2014) og Lea Marie Løppenthins digtsamling *Marts er bedst* (2016). Det interessante spørgsmål er for Frantzen altså i mindre grad, ”hvad depression er, men hvad depression gør”. Hans tilgang til værkerne kan betegnes som performativ og som affektiv, men den har også en ideologikritisk toning. For også i mindre åbenlys forstand er depression et samfundsanliggende. Sygdommen kan forstås som et tab af fremtid, og dette tab hæver Frantzen fra et individuelt til et socialt niveau ved at forbinde det til de kapitalistiske samfunds udvikling. Særligt i Løppenthins værk kommer denne relation til udtryk.

Svend Erik Larsen leverer i kapitlet ”Litteratur og globalisering” et stærkt argument for litteraturens sociale funktion: Et fænomen som globalisering er så gennemgribende og så komplekst, at vi kun kan forholde os til det via den forestillingsevne, som litteratur og andre fiktionsmedier besidder. Senere i kapitlet uddyber han synspunktet. Litteratur kan noget særligt i forhold til globalisering, fordi dens måde at bruge sproget på samtidig er lokal og rækker ud over det lokale. Det er bl.a. det, som det i sig selv komplekse begreb ”verdenslitteratur” refererer til. Et fokus på forholdet mellem litteratur og globalisering har ingen indfødte metodiske greb, men sætter ifølge Larsen særligt tre analytiske dimensioner i bevægelse, nemlig forholdet mellem tekst og kontekst, tekstvalg og tekstlæsning. Det demonstrerer han i en læsning af en række af Holbergs værker, med særlig opmærksomhed på komedien *Jeppe paa Bjerget* (1722).

I kapitlet ”Litteratur og integration” præsenterer Tobias Skiveren også tre analytiske tilgange, som han afprøver i praksis i forhold til tre (nær)samtidige værker, henholdsvis Simon Fruelunds roman *Borgerligt tusmørke* (2006), Christina Hagens konceptuelle bog *White Girl* (2012) og Hassan Preislers roman *Brun mands byrde* (2013). For det første en diskursanalytisk tilgang, der retter opmærksomheden mod, hvordan forestillinger om ’den fremmede’ konstrueres og reproduceres i litteraturen med den konsekvens, at skellet mellem minoritet og

majoritet opretholdes. Over for den stiller Skiveren en dekonstruktiv tilgang, der problematiserer skellet mellem minoritet og majoritet. Dens udgangspunkt er postmigratorisk: Migranterne er allerede blevet en del af samfundet og udgør derfor ikke længere en minoritet. Hovedvægten i kapitlet ligger imidlertid på en affektteoretisk tilgang, der alternativt til forestillinger om integration fokuserer på de kropslige erfaringer, integration afsætter i litteraturen. Det primære spørgsmål bliver her, hvordan det, med Skiverens ord, ”føles at leve som en ”ikke-dansk” krop i et samfund som det danske.”

Anne og Kasper Green Munk starter kapitlet ”Litteratur og krig” med at udpege nogle gennemgående pointer hos de litteraturforskere, der har beskæftiget sig med forholdet: Krig udløser en sproglig krise, krig intensiverer livsfølelsen, og krig former den kollektive identitet. Forfatterne uddyber med en række referencer disse synspunkter, ligesom de selv bidrager med et vigtigt nyt, nemlig at ”litteratur er fortsættelsen af krig med andre midler”. Det indebærer, at det ikke blot er den ”genrefaste” krigslitteratur, der er relevant for studiet af forholdet mellem litteratur og krig, men potentielt alle former for litteratur, og denne pointe er især vigtig i en dansk sammenhæng, hvor der ikke er tradition for førstnævnte. Et eksempel på hvad forfatterne kalder en ”indirekte krigsskildring”, er Thorkild Hansens roman *Slavernes kyst* (1967). I en analyse af romanen, der er et vidnesbyrd om kontekstualiseringens dyder, viser forfatterne, hvordan det er frugtbart at læse den med Anden Verdenskrig som referenceramme.

Skam er et gennemgående begreb i kapitlet ”Litteratur og køn”, skrevet af Anne Birgitte Richard. Som flere af de øvrige bidrag til bogen er dette således orienteret mod litteraturens følelsesmæssige og affektive implikationer, i dette tilfælde i forhold til kønsmæssige problemstillinger. Efter en gennemgang af litteraturvidenskabens engagement i kønsspørgsmål i henholdsvis 1970’erne og et nutidigt perspektiv, analyserer Richard bl.a. Vita Andersens novellesamling *Hold kæft og vær smuk* (1978) og Karin Michaëlis’ roman *Den farlige alder. Breve og dagbogsoptegnelser* (1910). Det overordnede synspunkt i analyserne er, at litteraturen udviser en udtalt ambivalens på kønets vegne, mens den tidlige kønsforskning eftersøgte en forståelse af køn, der var tilstrækkelig præcis til at danne grundlag for politiske handlinger. Denne ambivalens har den nutidige kønsforskning i højere grad bragt sig selv på omgangshøjde med.

Til forskel fra de fleste af de øvrige samfundsmæssige problemstillinger og temaer, som vi behandler i denne bog, har forholdet mellem litteratur og natur som nævnt udmøntet sig i en specifik litteraturteoretisk skole, nemlig økokritikken. Martin Gregersen udpeger i sin artikel om emnet tre centrale fokuspunkter for skolen: For det første refleksioner over, hvad vi overhovedet taler om, når vi taler om ”natur”, for det andet betragtninger over hvilke udtryksformer, litteraturen har udviklet til at italesætte naturen og menneskets problematiske omgang med den, og for det tredje diskussioner af den rolle, som litteraturen via disse udtryksformer kan spille for vores forståelse af natur- og klimaproblematikker. Efter en introduktion til økokritikken vender Gregersen opmærksomheden mod disse fokuspunkter, som han udfolder implikationerne af i en læsning af Knud Sørensens forfatterskab med særligt fokus på digtsamlingen *Mere endnu* (2015). Undervejs i læsningen afprøver han en række analytiske greb, heriblandt mimesis-begrebet og forestillingen om litteraturens performative potentiale.

I kapitlet ”Litteratur og teknologi” tager Louise Mønster udgangspunkt i en diskussion af Martin Heideggers foredrag ”Spørgsmålet om teknikken” (1954) for at søge svar på spørgsmålet om, hvilken rolle teknologi spiller for den menneskelige eksistens, og på spørgsmålet om kunstens position i dette forhold. Den tyske filosof advarer mod en ”teknologisk værensforståelse”, hvor den teknologiske udvikling bliver et mål i sig selv, og argumenterer for, at det er i en konsekvent dialog med kunsten, at vi kan afdække teknologiens væsen og dermed frigøre os fra den. Med dette eksistensfilosofiske afsæt fokuserer Mønster på to teknologi-relaterede begreber, der er særlig prægnante i dansk samtidslitteratur, nemlig det antropocæne og det posthumane, og med disse begreber vender hun sig mod Theis Ørntofts nyklassiker *Digte 2014* (2014). I en læsning af digtsamlingen viser hun, hvordan den artikulerer antropocæne og posthumane erfaringer, og dermed demonstrerer Heideggers pointe om kunstens rolle i forhold til teknologien.

Peter Simonsens bidrag til denne bog, kapitlet ”Litteratur og velfærd”, er både en belysning af et tema, der som tidligere nævnt har været markant i dansk litteraturkritik i de seneste cirka ti år, nemlig velfærdsstaten, og et analytisk eksperiment. Simonsens tilgang er postkritisk. Med udgangspunkt i J. Hillis Millers bog *On Literature* (2002) og især Rita Felskis *Uses of Literature* (2008) og *The Limits of*

Critique (2015) indkredser han en indstilling til litteraturen, der bestræber sig på at engagere sig i den og at lade sig forføre af den, med udgangspunkt i en interesse for "hvad teksten ved og hvad den vil med sin læser". Efter en kyndig introduktion til velfærdsbegrebet afprøver Simonsen den postkritiske tilgang i en læsning af Helle Helles roman *Dette burde skrives i nutid* (2011), hvor en af hans pointer er, at det er i romanens diskrete, men på samme tid præcise og nuancerede fremstillinger af velfærdsstatens formning af karakterernes liv, at dens viden består. I det efterfølgende afsnit forsøger Simonsen at åbne sig for denne viden ved at reflektere sine egne livserfaringer i den.

Vi er vant til at tænke på litteratur "som et relativt autonomt eksperimentallaboratorium for menneskelige tanker, følelser og interaktionsformer", skriver Jonas Ross Kjærgård i kapitlet "Litteratur og økonomi", og dermed som adskilt fra den økonomiske sfære. Kapitlet udgør en lang begrundelse for, at der er gode årsager til at genoverveje denne differentiering, dels fordi (meget) litteratur handler om en tilværelse, som økonomi spiller en enorm rolle i, og dels fordi litteraturen selv er underlagt økonomiske vilkår. Han præsenterer i artiklen to tilgange til forholdet mellem litteratur og økonomi, der er særligt egnede til at adressere disse årsager: En kulturhistorisk tilgang, der orienterer sig mod forestillinger om og repræsentationer af økonomiske transaktioner i litteraturen, og en boghistorisk tilgang, der orienterer sig mod implikationerne af, at bøger cirkulerer på et økonomisk marked. I en læsning af Meïr Aron Goldschmidts novelle "Maser" (1868) bringer Kjærgård især den kulturhistoriske tilgang på bane. Med inddragelse af et begreb om stemning viser han, at den økonomiske begivenhed i novellen, en arv på 200.000 rigsdaler, både har psykologiske og sociale konsekvenser. Det er netop sådanne konsekvenser, som litteraturen kan bidrage til at analysere.

LITTERATUR

Adorno, Theodor W. (1972 [1970]). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Andersen, Frits (1994). *Realismens metode*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

Auerbach, Erich (1946). *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke.

Centre for Uses of Literature, Syddansk Universitet: <https://www.sdu.dk/en/uol>. Besøgt 01.08.19.

Dimock, Way Chee (1997). "A Theory of Resonance". *PMLA* 112:5: 1061-1071.

- Egebak, Niels (1970). *Anti-Mimesis*. København: Arena.
- Eliassen, Knut Ove, Anne Fastrup og Tue Andersen Nexø (red.) (2013). *Europæisk litteratur 1500-1800. Bind 1. Verden. Fra Colombus til Napoleon*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Eliassen, Knut Ove, Helge Jordheim og Tue Andersen Nexø (red.) (2015). *Europæisk litteratur 1500-1800. Bind 2. Staten. Fra utopi til bureaukrati*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Felski, Rita (2011). "Context stinks!" *New Literary History* 42:4: 573-591.
- (2015a). *The Limits of Critique*. Chicago: The University of Chicago Press.
- (2015b). "Latour and Literary Studies". *PMLA* 130:3: 737-742.
- Fibiger, Johannes, Gerd Lütken og Niels Mølgaard (red.) (2001). *Litteraturens tilgange. Metodiske angrebsvinkler*. København: Gads Forlag.
- Flinker, Jens Kramshøj (2013). *Litteratur i 00'erne. En ny ideologikritik*. Hellerup: Spring.
- Gemzøe, Anker (2003). "Modernisme og mimesis". I: Anker Gemzøe og Peter Stein Larsen (red.): *Modernismens historie*. København: Akademisk Forlag: 49-75.
- Greenblatt, Steven (1987). "Towards a Poetics of Culture". *Southern Review* 20:1: 3-15.
- (1988). *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford: Oxford University Press.
- Gulddal, Jesper (2008). *Litterære pasregimer. Bevægelseskontrol og identifikation i europæisk litteratur 1725-1875*. København: Museum Tusculanums Forlag.
- Holm, Isak Winkel (2012). "Sansning". I: Kjældgaard et al. (red.): 253-265.
- Hydén, Lars-Christer (2005). "Narrative and Medicine". I: D. Herman et al. (red.): *The Routledge Encyclopedia of Narrative*. London: Routledge: 293-297.
- Johnson, Barbara (2004 [1985]). "At undervise dekonstruktivt". I: Jakob Bøggild, Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen (red.): *Dekonstruktion*. Århus: Aarhus Universitetsforlag: 31-46.
- Kjældgaard, Lasse Horne et al. (red.) (2012). *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Kjældgaard, Lasse Horne (2017). *Meningen med velfærdsstaten. Velfærdsstatsdebat og dansk litteratur 1950-1980*. Roskilde: Roskilde Universitet.
- Kondrup, Johnny (2001). "Biografisk metode". I: Fibiger, Lütken, og Mølgaard (red.): 59-80.
- Larsen, Gorm og René Rasmussen (red.) (2014): *Blink: Litterær analyse og metode*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Marx, Karl og Friedrich Engels (2004 [1845-1846]). *Den tyske ideologi*. I: *Det kommunistiske manifest. Den tyske ideologi*. Frederiksberg: DET lille FORLAG: 57-96.
- Melberg, Arne (2012). "Mimesis". I: Kjældgaard et al. (red.): 191-198.
- Montrose, Louis (2012). "New Historicisms". I: Steven Greenblatt og Gilles Gunn (red.): *Redrawing the Boundaries. The Transformation of English and American Literary Studies*. New York: The Modern Language Association of America: 392-418.

- Møller, Lis (red.) (1995). *Om litteraturanalyse*. Århus: Systime.
- Mønster, Louise (2019). "Det politiskes genkomst i dansk samtidslyrik". *Edda* 106:2: 142-157.
- Nexø, Tue Andersen (2016). *Vidnesbyrd fra velfærdsstaten. Den sociale vending i ny dansk litteratur*. København: Arena Monografi.
- Nielsen, Erik (1995). "Om tema". I: Møller (red.): 45-75.
- Rancière, Jacques (2004). "The Politics of Literature". *SubStance* 33:1: 10-24.
- Rasmussen, Henrik, Kamilla Hygum Jakobsen og Jeanne Berman (1999). *Gads litteraturreksikon*. København: Gads Forlag.
- Ringgard, Dan (2012). "Tilgrænsede diskurser". I: Lasse Horne Kjøldgaard et al. (red.): 445-446.
- Ringgard, Dan og Mads Rosendahl Thomsen (2010). "Introduktion". I: Dan Ringgard og Mads Rosendahl Thomsen (red.): *Litteratur i bevægelse. Nye tilgange til verdenslitteratur*. Århus: Aarhus Universitetsforlag: 7-12.
- Schou, Søren (2001). "Ideologikritik". I: Fibiger, Lütken, og Mølgaard (red.): 151-175.
- Sestoft, Carsten (2001). "Tekst og kontekst i litteraturhistorien. Litteratur som distinkt historisk praksis." *K&K* 29:2: 109-122.
- Stidsen, Marianne (2015). *Den ny Mimesis. Virkeligheds-tolkningen i dansk og norske litteratur efter Anden Verdenskrig I-II*. København: UPress.
- Søndergaard, Leif (red.) (2003). *Om litteratur: metoder og perspektiver*. Århus: Systime.
- Søndergaard, Leif (2003). "Kontekst". I: Søndergaard (red.): 170-189.
- Todorov, Tzvetan (1973). "The Notion of Literature." *New Literary History* 5:1: 5-16.
- Trautmann, Joanne (1982). "Can We Resurrect Apollo?". *Literature and Medicine* 1:1: 1-18.
- Tygstrup, Frederik og Isak Winkel Holm (2007). "Litteratur og politik". *K&K* 35:2: 148-165.

Litteratur og depression

Samtidslitteraturens depressive klager og anklager¹

Mikkel Krause Frantzen

At depression er et samfundsmæssigt anliggende er ikke nogen nyhed. Allerede i 2001 anslog WHO, at psykisk sygdom inden for relativt få år ville blive den hyppigste årsag til selvmord og midlertidig eller permanent funktionsnedsættelse. En forudsigelse, som har vist sig at være sand: Depression er nu den mest udbredte psykiske lidelse på verdensplan. Herhjemme vil hver femte dansker på et eller andet tidspunkt få en depression, og på en tilfældig dag er 150.000 ramt af depression – ifølge Sundhedsstyrelsen. Og USA's National Institute of Mental Health (NIMH) estimerer, at 9,5 procent af befolkningen eller omkring 18,8 millioner voksne amerikanere lider af en depressiv sygdom. Alene af den grund synes det relevant for en litteraturvidenskabelig analyse, der vil gøre krav på en vis samtidighed, at opholde sig ved depressionsfænomenet.

I sin klassiske tekst om sorg og melankoli fra 1917, "Trauer und Melancholie", spekulerede Freud blandt andet over forholdet mellem melankolikerens klager og anklager. Men i modsætning til Freud, for hvem disse klager og anklager i sidste ende altid var rettet indad mod melankolikeren selv, hvilket betød, at den analytiske opgave kom til at dreje sig om, hvad dette selv *i virkeligheden* havde at sige om sig selv, vil jeg her argumentere for, at det i lige så høj grad er vigtigt at lytte til, hvad det selv samme selv har at sige *om virkeligheden*. I forhold til litterære tekster indebærer dét, at man ikke kun er opmærksom på en given teksts blik på depression, men også på det blik på verden, som denne tilstand giver anledning til i det pågældende værk. På den måde, vil jeg hævde, bliver depressionen en analytisk og

1 Dette kapitel bygger grundlæggende på min afhandling om depression og samtidslitteratur: *Going Nowhere, Slow – Scenes of Depression in Contemporary Literature and Culture* (Frantzen 2017) – ikke mindst hvad dens teoretiske og metodiske dele angår.

teoretisk set privilegeret prisme; *studiet af depressionserfaringer i kunst og kultur er for mig at se et uvurderligt redskab i studiet af ikke blot det moderne menneske som sådan, men af vores samfund og samtid. Det er den erfaring, jeg har i fokus her.* Den analytiske opgave kommer på den måde til at kræve to mere eller mindre ekspliciterede skridt: I første omgang er det et spørgsmål om at lokalisere og specificere den depressive erfaring; i anden omgang om at opfatte denne erfaring som en respons på et givet problem, eller sæt af problemer.

Dette vil udgøre kapitlets første – og i overvejende grad teoretiske og metodiske – del. Den anden del vil tage form af to analytiske nedslag i dansk samtidslyrik, nærmere betegnet *Depressionsdigte* af Sternberg fra 2014 og Lea Løppenthins *Marts er bedst* fra 2016 – to radikalt forskelligartede værker. Der vil ikke være tale om reel nær-analyse, men om nedslag og eksemplificeringer af den mere overordnede problemstilling. Derfor vil jeg også løbende inddrage andre og udenlandske værker, ikke når muligheden byder sig, men når lejligheden efter min mening kræver det.

Det er påfaldende, at depressionserfaringen i både *Depressionsdigte* og *Marts er bedst* orienterer sig mod en fremtid, der er gledet det poetiske subjekt af hænde. At depressionen kan opfattes som en tidslig patologi og mere specifikt som et fremtidstab peger en række, nyere empiriske studier på (Melges 1982, Karp 1997, Rønberg 2015), hvilket i sig selv udgør en afgørende forskel i forhold til Freuds forståelse af melankoli, der frem for alt er karakteriseret ved et fortidstab.² Men nok så vigtigt så artikuleres fremtidstabet i de to værker som et symptom på en mere generel samfundsmæssig tilstand, et symptom på en mere omfattende og omsiggribende krise i tid og af tid,³ et symptom

2 Det ville føre for vidt at redegøre for forholdet mellem depression og melankoli, men antagelsen i kapitlet her er altså, at forskellen kan udtrykkes i tidslige termer: Hvor melankoliens primære tidslige modalitet er fortiden, er depressionens fremtiden. Det skal dog understreges, at det ikke så meget er en klinisk forskel som en forskel i det kulturelle udtryk. Derudover adskiller de to fænomener sig fra hinanden, hvad angår den historiske kontekst og samfundsformation, de optræder i (Ross 2006: 2). For mere om melankoli specifikt, se: Bale 1997; Kristeva 1989; Birnbaum & Olsson 2013. For mere om forholdet mellem depression og melankoli, se: Jackson 1986; Gudmand-Høyer 2013; Ehrenberg 2010.

3 Som den tyske sociolog Hartmut Rosa skriver: ”Den vedvarende krisetid er resultatet af en krise i tid” (Rosa 2013: 13).

på et samfund, hvor det med Fredric Jamesons ord er sværere at forestille sig kapitalismens endeligt end Jordens undergang; et samfund, hvor man ikke kan forestille sig nogen alternativer til det nuværende økonomiske og politiske system, ikke mindst fordi det fremtræder som en på samme tid naturlig og naturgiven orden (Jameson 1998: 50). Derfor vil værkernes depressive samtidsdiagnostik være et helt centralt anliggende.

Hvad angår både indhold og form, er de to bøger som sagt vidt forskellige: Hvor Sternbergs bog er et konceptuelt værk, har Løpenthins en mere på samme tid personlig og politisk karakter. Af den grund vil det ikke være den samme teoretiske litteratur, der vil blive inddraget i analysen af de to værker: Hvor analysen af *Depressionsdigte* vil gøre brug af Søren Kierkegaards *Kjerlighedens Gjerninger* og sociologen Alain Ehrenbergs *The Weariness of the Self* og gradvist fokusere på bogens paradoksale *komik*, vil *Marts er bedst* blive genstand for en analyse, der i højere grad forlader sig på Franco 'Bifo' Berardis teoretiske apparat og ud fra et spørgsmål om rytme efterhånden koncentrere sig om bogens paradoksale *politik*. Det er to af de paradokser, der findes i det, jeg kalder depressionslitteraturen: 1) At den kan være komisk og, 2), at den kan være politisk, hvis ikke ligefrem utopisk. Under alle omstændigheder vil jeg forfægte det synspunkt, at vi har brug for teorier og analyser af depression – og af depressiv litteratur – som ikke i sig selv er deprimerende.⁴

4 Her følger jeg, bl.a., Franco 'Bifo' Berardi (Berardi 2009: 134) og Ann Cvetkovich (Cvetkovich 2012: 2).

DEL I

Hvad taler vi om, når vi taler om depression?

Før vi overhovedet begynder at overveje forholdet mellem depression og dansk samtidslitteratur, er det nødvendigt at rette opmærksomheden mod følgende spørgsmål, som synes at være lige så permanent, som det er penibelt: Hvad taler vi egentlig om, når vi taler om depression?

Depressionsbegrebet har altid været præget af en række klassifikationsproblemer. Depression er, som Christine Ross skriver i bogen *The Aesthetics of Disengagement*, psykiatriens allermest "slippery" begreb (Ross 2006: xvii). Det ville være at gå for vidt at tale om et diagnostisk kaos, men sikkert er det, at den stigende frekvens af depressionsdiagnoser er gået hånd i hånd med en begrebslig forvirring helt frem til i dag. Man kan sige det på følgende måde: Det eneste, folk kan blive enige om, er, at man ikke kan blive enige om en definition af depression. Er det en kemisk ubalance i hjernen, er det biologisk eller socialt determineret, er det et nerveproblem, som påvirker hele kroppen snarere end et humør- og følelsesmæssigt problem, er det identisk med melankoliens sorte galde, er det en sygdom, noget abnormt og patologisk, eller en helt igennem normal og sund reaktion på et usundt samfund, hvad er det?

I forhold til at præcisere og kontekstualisere depressionsbegrebet på en måde, der kan anvendes i mit analytiske arbejde, har dette kapitel denne præmis: Den bedste måde at forstå depressionsfænomenet på er i tidlige termer: At forstå depression som en temporal psykopatologi eller en krono-patologi, dvs. en 'sygdom' i tid, en sygdom af tid. Eller mere specifikt: Et tab af (evnen til at forestille sig en) fremtid.⁵

Depression som fremtidsstab og de-synkronisering

En række empiriske studier inden for fænomenologisk filosofi og psykiatri har understreget depressive personers følelse af at være uden fremtid, at løbet er kørt, og at nutiden (som er helvede) er alt, hvad

5 Dette er en relativt kontroversiel fremgangsmåde, ikke mindst hvis man kaster et blik på diagnosemanualer som DSM, hvor tid og tidlig erfaring ikke figurerer på den ellers omfattende liste over depressive symptomer (jf. Ratcliffe 2015: 5).

der er, har været og nogensinde vil være. I artiklen "Lived time and psychopathology" taler Martin Wyllie derfor om en 'død tid', om en 'negativ evighed' og om en 'vedvarende, bestandig lidelse', der har en begyndelse, men ingen ende (Wyllie 2005: 182). I bogen *Time and Inner Future* leverer den amerikanske psykiater Frederick T. Melges en beslægtet beskrivelse af depression som en slags håbløshedens spiral, som en sky, der trækker et gardin for fremtiden. En af hans patienter er ligefrem inde på, hvordan "fremtiden ser kold og dyster ud, og det er som om jeg er fastfrossen i tid" (Melges 1982: 178). Med en formulering lånt fra Thomas Fuchs kan den depressive tilstand således forstås og udlægges som en de-synkronisering. Hensigten med dette begreb er at indfange den forstyrrelse af det levede livs flow, der forekommer i depression, og som transformerer, hvad Fuchs kalder implicit temporalitet til en såkaldt eksplicit temporalitet. Almindeligvis, siger Fuchs, lægger vi ikke mærke til tiden, vi lever bare i den, men i depressionen er dette ikke længere tilfældet; pludselig bliver man opmærksom på tiden, man oplever, at man er ude af sync, at tiden i sandhed er "out of joint." Tiden bliver her *eksplicit* på samme måde, som man ifølge Martin Heidegger først lægger mærke til et givet stykke værktøj – en hammer, eksempelvis – i det øjeblik, den går i stykker. Det afgørende ved denne depressive de-synkronisering er, at man ikke kun er ude af sync med sig selv, eller med tiden som sådan, men at man også er det med sine medmennesker og sin omverden. På den måde er de-synkroniseringen ikke kun biologisk, den er også social og relationel: "den depressive lider under tabet af sympatisk resonans; han kommer 'ud af synch'. Mens dialoger normalt er ledsaget af en kontinuerlig synkronisering med kropslige gestusser og blikke, størkner den depressives udtryk og mister sin modulation. Affekt-samstemningen slår med andre ord fejl." (Fuchs 2001: 183). For Fuchs bliver den terapeutiske opgave derfor at re-synkronisere væren og livet, dvs. at genetablere rytmen i hverdagslivet (ibid. 185). Begrebet om *rytme* – som i sig selv selvfølgelig rummer en tidslig dimension – er vigtigt her, idet depressionen netop kan betragtes som en slags rytmisk forstyrrelse, eller et patologisk, tvangsmæssigt omkvæd.⁶ Det vil jeg vende tilbage i min analyse af Lea Løppenthins *Marts er bedst*, hvor jeg vil argumentere for, at det ellers uglesete spørgsmål om for-

6 Jf. Berardi 2008: 130; Lefebvre 2004: 68.

holdet mellem kunst og terapi skal konfronteres direkte, for så vidt som det også rummer en politisk dimension.

Politisk depression

Det er også her, den fænomenologiske tradition kommer til kort. For selvom den kan tilbyde en nuanceret og empirisk forståelse af depressionen som en tidslig patologi, der kommer til udtryk som en rytmisk uoverensstemmelse mellem selvet og socialiteten, mellem organismen og omverdenen, så er denne tænkning utilstrækkelig i forhold til at adressere depressionen som *politisk* problem, hvilket som sagt også er et af hovedformålene med kapitlet her. Udgangspunktet er, at vi lever i en historisk krise, som for alvor manifesterede sig med finans- og gældskrisen i 2007-2008, men som i virkeligheden har en noget længere forhistorie, der strækker sig tilbage til de samfundsforandringer, som fremkom i kølvandet på 1968 og accelererede som følge af den økonomiske krise i 1970'erne, og som i sidste ende ledte til en neoliberal⁷ omkalfatring af den globale økonomi. Som den tyske sociolog Wolfgang Streck formulerer det: "Den nuværende finansielle og økonomiske krise er endepunktet for den langvarige neoliberale transformation af efterkrigstidens kapitalisme indtil nu." (Streck 2014: 165) Men det er ikke hele historien.⁸

I værker såsom *The Uprising. On poetry and finance* fra 2012 og *After the Future* fra 2011 fremfører Berardi det synspunkt, at den nuværende krisetilstand ikke så meget skal forstås som en økonomisk, finansiell, social eller politisk krise, men derimod og først og fremmest som en krise i den sociale imagination, forstået som en krise i fantasier om fremtiden. For Berardi varslede punkens NO FUTURE-skrig

7 Jeg bruger neoliberalisme i den betydning, som Philip Mirowski – med en kritisk forskydning i forhold til Foucaults banebrydende arbejde om neoliberalisme i forelæsningsrækken om biopolitikens fødsel – definerer den (Mirowski 2013: 53ff.) Se også Harvey 2007.

8 Jeg kan i den sammenhæng ikke andet end antyde nogle konkrete og centrale begivenheder, der inkluderer (uden at være begrænset til): Ophævelsen af Bretton Woods-systemet og afskaffelsen af guldstandarden (konvertibiliteten af den amerikanske dollar til guld) i 1971; oliekrisen i 1973; Thatchers nominering i 1979 som premierminister i England; udpegelsen af Paul Volcker til chef for den amerikanske centralbank; og Ronald Reagans tiltrædelse som amerikansk præsident i 1980. For mere om gæld, neoliberalisme og subjektivitet, se: Vogl 2010; Lazzarato 2012.

denne stemning: ”Enden på moderniteten begyndte med fremtidens kollaps, med Sid Vicious, der skriver *no future*.” (Berardi 2012: 100) Denne fremtidshorisont eller mangel på samme – hvor fremtiden, hvis den overhovedet er synlig, udelukkende træder frem som en trussel – er ifølge Berardi en direkte årsag til, at en social patologi som depression er i fremmarch overalt (Berardi 2011: 59). Eller som han også skriver: ”Nu hvor hver en tomme af planeten er blevet koloniseret, er koloniseringen af den tidslige dimension begyndt.” (ibid. 24)

I sin bog *Ghosts of my life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures* (2014) tager den nu afdøde britiske kulturteoretiker og -analytiker Mark Fisher tråden op fra Berardi i forsøget på at kortlægge følelsen af, at fremtiden ikke er, hvad den har været. Når Fisher (med inspiration fra Jacques Derrida) taler om *hauntology*, hentyder han til det faktum, at nutiden synes at være hjemsogt (”haunted”) af fremtiden – i denne fremtids fravær. Det er således ikke ’bare’ en hjem søgelse fra fremtiden, men en hjem søgelse af en fremtid, der er gået tabt, inden den overhovedet indfandt sig. Pointen her er under alle omstændigheder, at fremtiden ikke er, hvad den har været. At fremtiden så at sige ikke har nogen fremtid. Pointen er, at vi i dag befinder os i en situation, hvor selve den sociale imagination er blevet impotent. Hvor nødvendighedens politik er den eneste politik. Hvor kapitalismen er den eneste realisme, for nu at referere til titlen på Fishers gennembrudsbog *Capitalist Realism* (2009).

På den måde kan depressionsfænomenet relateres til en (vestlig) verden, som er ankommet til historiens afslutning, hvor der ikke længere er nogen fremtid, hvis man med fremtid forstår noget andet end det, der allerede er. Den krise, som depressionen kropsliggør, bliver i den forstand et symptom på en krise i temporalitet, en tab af fremtid. Det er med andre ord ikke noget tilfælde, at den depressive forfatter Michel Houellebecq’s roman *Muligheden af en ø* slutter med ordene: ”Fremtiden var tom.” (Houellebecq 2006: 357)

Således er det nødvendigt at forlade en rent psykologisk, biologisk, individuel og/eller medikaliseret forståelse af depressionsfænomenet for i stedet at forfølge den idé, at depression er, hvad Raymond Williams i sin indflydelsesrige tekst, ”Structures of feeling”, kalder en samtidig følelsesstruktur (”a contemporary structure of feeling”), en følelsesstruktur, der rummer og inkarnerer en uafviselig erfaring af samtiden (Williams 1978). Lad os for en god ordens skyld og for at

undgå potentielle misforståelser understrege, at selvom enhver historisk periode og kultur synes at have en specifik følelsesstruktur, en dominerende affekt og dermed også – som en form for fotografisk negativ – en paradigmatiske patologi, så betyder det ikke, at der nødvendigvis er en entydig årsagssammenhæng på færde. Det ville være alt for simpelt at sige, at samtiden eller samfundet *producerer* depression (selvom det på den anden side også ville være tåbeligt at hævde det modsatte). Måske er kravet om kausalitet i det hele taget forfejlet her, måske skulle vi i stedet sige, at det er, som om depressionen som begivenhed udkrystalliserer (nogle af) problemerne med den epoke, som den folder sig ud i. Hvis den depressive person – som Hartmut Rosa hævder – er en seismograf, er det ikke, fordi han eller hun har noget specielt vigtigt at sige om samfundet, men fordi hans eller hendes affektive og temporale lidelse siger noget vigtigt om samfundet. Det er derfor, man i analysen af de enkelte værker må kigge på deres konstellation af symptomer og lytte til de klager og anklager, der som et ekko rejser sig fra depressionens dyb. Det er vi kommet til nu.

DEL 2

Sternbergs Depressionsdigte

Sternbergs bog *Depressionsdigte* fra 2014 er en bog om depression, men det er egentlig ikke en eksplicit politisk bog. Den angriber i hvert fald ikke den problematik, jeg lige har skitseret, direkte. Der er ingen tematisering af det forhold, at vi lever i en tid uden fremtid, eller i et samfund uden egentlige alternativer. Det er samtidig en yderst konceptuel bog, der lægger sig i forlængelse af Sternbergs tidsalderprojekt med *Stenalderdigte* (2011), *Guldalderdigte* (2016) og *Tidsrejsedigte* (2016). I alle de nævnte bøger består konceptet i at rejse tilbage (eller frem) i tid og lade bogen foregå i denne eller hin periode. Derudover er det vigtigt at gøre opmærksom på, at selvom *Depressionsdigte* er en bog, der har depressionen som sit objekt, så har depressionen så at sige ikke noget subjekt. Selvom der er et jeg, er der ingen interioritet på færde, det er ikke et selvbiografisk jeg, det er ikke et menneske af kød og blod. Det er med andre ord et udpræget tekstuel og konceptuel jeg, der er trådt ind i depressionens tid: ”alt bliver kun værre // man har lov til / at håbe // men // alt bliver kun værre // uanset hvad jeg gør / er resultatet / skuffende” (Sternberg 2014: 5), som det første digt lyder. Jeget er med andre ord en tydelig konstruktion, og en skrivende og selvbevidst af slagsen, der enkelte gange derfor henvender sig direkte til læseren: ”du er som læser / ond og forkælet // at du kan // læse om mine / trængsler // uden at gøre noget” (ibid. 44).

At depressionen – ligesom guldalderen og stenalderen – betragtes og gestaltes som en tidsalder er imidlertid vigtigt. Det virker ikke til, at der så meget henvises til en historisk periode (om end der både tales om en ”økonomisk krise” og om depression som en almentilstand á la 1930’ernes USA: ”*hvordan fester foregår / her under depressionen // hvordan alle ligger / helt stille*” (ibid. 65)), som til det faktum at depressionen er en tid i sig selv; en tid for sig selv. Depressionen har sin egen tid, hvilket indebærer, at der i depressionen snarere er tale om en transformation *af* tid, end en transformation *i* tid.

Det første, man kan konstatere om depressionens temporale vilkår, er, at tiden er blevet *eksplicit*, og at tiden forekommer jeget at være endeløs, uendelig. Det er den modsatte tid af guldalderens tid: ”det er ikke til at sige / hvor lang tid // det kommer / til at vare // jeg kan bare konstatere // at det ikke bliver bedre” lyder et andet

digt således (ibid. 6). Dette er, som vi allerede har set, en velbeskrevet følelse i depressionslitteraturen, ikke kun i den kliniske, men også i andre skønlitterære værker. Som fx den amerikanske forfatter David Foster Wallaces *magnum opus* fra 1996, *Infinite Jest*, hvor man på et tidspunkt møder den klinisk deprimerede og selvmordstruede karakter Kate Gompert. Da hun skal beskrive, hvordan hun har det, siger hun, at hun er overbevist om, at hendes nuværende tilstand, hendes depressive følelse, vil vare evigt, at hun ikke er i stand til at forestille sig andet: ”man er sikker på, at følelsen aldrig vil forsvinde, at resten af ens liv vil føles sådan her [...] Følelsen føles som om, den altid har været der og altid vil være, og man glemmer [...] Jeg kan ikke holde ud, at det føles sådan her i et sekund mere, og sekunderne bliver ved og ved med at komme” (Wallace 2006: 74). Den tidslige erfaring, Kate giver udtryk for, er en form negativ evighed, hvor enhver kronologi er gået tabt, og hvor man ikke kan tænke andet, end at den depressive følelse er alt, der nogensinde har været og vil være. Dette er den rædsel, der ligger i depressionens affektive temporalitet.

I hvert fald hos Wallace. For den mest åbenlyse forskel på disse to depressionsværker er en affektiv forskel. Hvor der hos Wallace er en tydelig bestræbelse på at kommunikere den depressive følelse og smerte, er Sternbergs bog nærmest klinisk rensset for affekt. Det konceptuelle er tænkt som en blokade af det affektive, kunne man sige. Det er ikke meningen, at man skal identificere sig eller empatisk leve sig ind i den depression, der fremskrives. Dét er på ingen måde ensbetydende med, at det konceptuelle altid og som sådan umuliggør en affektiv effekt; det er bare ikke den funktion, *Depressionsdigte* har. Der er en kølighed over Sternbergs bog, på grænsen til det sterile, hvilket er et typisk karakteristika for den konceptuelle tradition, han skriver sig ind i (man kunne nævne den franske gruppe Oulipo eller den amerikanske digter Kenneth Goldsmith). Den lakoniske stemmeføring i bogen er i hvert fald konsekvent og kompromisløs. Det medfører en vis stilistisk monotoni, en form for udmattelse i udsigelsen: ”alt bliver / mere og mere værd // men / det det bliver værd // bliver mindre og mindre værd” (Sternberg 2014: 14).

Her ser man også den sammenligningsmaskine, som præger *Depressionsdigte*. Formuleringer som ”færre og færre”, ”mere og mere” og ”mindre og mindre” optræder overalt. Det er faktisk et særkende ved meget samtidig depressionslitteratur. I et andet af Wallaces

værker, historien ”The Depressed Person” (1998), har den depressive hovedperson og jegfortæller travlt med at sammenligne sit uendeligt triste og begivenhedsløse liv med de vibrerende og meningsfyldte liv, som hun forestiller sig, at medlemmerne af hendes såkaldte Support System fører (Wallace 2000). Og den franske forfatter Édouard Levés depressive værk *Selv mord* (2008) – som lægger sig i forlængelse af Oulipo, og som han efter sigende indleverede til sin forlægger få uger før han tog livet af sig – er også fyldt med sammenligninger (Levé 2011). Også her er hovedpersonen fanget i, hvad Søren Kierkegaard i *Kjerlighedens Gjerninger* (1847) kalder ”Sammenlignelsens Trædemølle” (Kierkegaard 1994: 180). Selvom Levés tekst har et helt andet selvbiografisk og uhyggeligt udgangspunkt end Sternbergs digtsamling, er stilen i deres værker (og også humoren, som jeg skal vende tilbage til) meget sammenlignelige. Og hvad stilen i *Depressionsdigte* specifikt angår, kan den foromtalte træthed og monotoni, hvis ikke ligefrem uopfindsomhed, læses som et forsøg på at mime eller demonstrere den træthed og monotoni og uopfindsomhed, der præger den depressive tilstand – ligesom det bevidst uopfindsomme og ukreative selvfølgelig også er et typisk æstetisk princip for den konceptuelle litteratur som sådan, ikke mindst hos førnævnte Goldsmith. Men i forhold til depressionserfaringen specifikt, kan man fremføre den analytiske pointe, at depressionen sætter sig igennem i og som en særlig stil. At en træt verden er lig med en træt syntaks, en død diskurs.

Selvfølgelig har vi ikke sex: Depression som en handlingens patologi

I et empirisk studie citerer antropologen Mette Rønberg en depressiv person for følgende udsagn: ”Jeg kan ikke forestille mig fremtiden. Jeg har ingen billeder, som kommer op, når jeg tænker på den. Det er bare sort-hvidt. Jeg har ikke noget kompas i øjeblikket. Det har jeg ellers altid haft. Jeg er træt nu. Det er ikke fordi, jeg er bange for at dø eller noget men fremtiden! (Michael, 38 år).” (Rønberg 2015: 185)

I *Depressionsdigte* giver depressionens temporale vakuum, dens tab af imagination og håb, dens u-ekstatiske tilstand, sig udslag i en total mangel på handling. At stå op om morgenen kræver, at man er i stand til at forestille sig den kommende dag. Ellers kan man lige så godt blive liggende. Den manglende evne til at forestille sig en snart sagt hvilken som helst fremtid gør således enhver handling utænkelig, eller i det mindste ligegyldig. Derfor lyder et digt i sin helhed:

den måde
forfaldet

for den enkelte
udvikler sig

kan læses
i ansigtets

mere og mere
apati udtryk

den måde

færre og færre
handlinger

finder sted
(Sternberg2014: 10)

Depressionsdigte leverer hermed et slående eksempel på det, som den franske sociolog Alain Ehrenberg kalder for handlingens patologi i det førnævnte hovedværk *The Weariness of the Self* (Ehrenberg 2010: 144). I bogen kortlægger Ehrenberg, hvordan depression synes at vinde indpas i et samfund, hvor alt er lagt an på handlekraft, omstillingsparathed, fleksibilitet og så videre og så videre. Et samfund, hvor fantasien om det gode, autentiske, lykkelige liv har udviklet sig til et normativt krav, der på samme tid er institutionaliseret på et samfundsmæssigt plan og internaliseret på et individuelt ditto. Alt i alt er det så at sige et andet styresystem, der relaterer sig til depression, end det, der gjorde sig gældende, da Freud skrev om de tidstypiske sindslidelser – neurasteni og hysteri – for godt hundrede år siden. Mennesket måles og vurderes ikke længere ud fra dets lydlighed, men snarere ud fra dets autonomi, dvs. ud fra dets entreprenante evne til at performe, udvise initiativ, indgå i netværk og etablere projekter. Spørgsmålet er ikke længere, om det er tilladt for mig at gøre dit og dat, men om det er muligt for mig. Kan jeg gøre det? Er jeg i stand til det?⁹

Og det er den depressive person ikke. Hun kan ikke, fordi hun er træt helt ind til benet. Hun er træt af, som Ehrenberg skriver, at realisere sig selv, for træt til at udføre selv den mest elementære handling. Som fx sex. I Sternbergs digte lyder det sådan her: "*når vi ikke er / begravet i hinandens arme // står vi helt stille / ved siden af hinanden //*

9 Hos Ehrenberg er det således i det post-disciplinære samfund efter Anden Verdenskrig, at depressionen – sociologisk og historisk – udskiller sig fra melankolien (Ehrenberg 2010: 43).

min krop er en urne / din krop er en urne // selvfølgelig har vi ikke sex" (Sternberg 2014: 9). Handlingens patologi sætter sig desværre, men naturligvis, også igennem i seksuallivet. Man orker ikke at have sex (hvem gider have sex med en urne?), men hvis man tror, at onani er en udvej, så tager man også fejl: *"det her er / en tid med mislykket onani // og med dårligt at kunne // tage sig sammen / til at købe mælk."* (ibid. 61) Her lyder Sternberg næsten som Michel Houellebecq, hvis debutroman *Udvidelse af kampzonen* udkom i 1994 og handler om en deprimeret og isoleret mand, som er fanget i et kedeligt programmeringsjob. Han er 30 år, men føler sig meget ældre (i depressionen ældes man med lynets hast). Hans liv består af pizza, porno og piller. *"Lykken er væk"* (ibid. 36) lyder det hos Sternberg, og det er den så sandelig også her. Hovedpersonen udviser en overflod af depressive symptomer. Han er inaktiv, immobiliseret. Han er udmattet og uden nogen interesse i materielle ting, social interaktion, sex, eller i livet som helhed. Han er ude af stand til at investere sit begær i "muligheden for at skabe forskelligartede forbindelser mellem individer, projekter, organisationer, tjenesteydelser" (Houellebecq 2002: 35). Hans eneste projekt? At ryge cigaretter! Og til sidst tildeles han diagnosen depression: "Jeg har altså officielt en depression. Det forekommer mig at være en heldig formulering. Ikke fordi jeg egentlig føler mig nede; det er snarere verden, der forekommer mig at være højt oppe." (ibid. 115)

I *Depressionsdigte* er det dog snarere jeget, der er nede: "jeg råber til dig / nede fra dybet // det er ikke så vigtigt / hvad jeg råber // alle tar vel udgangspunkt / i sig selv // og jeg går ud fra // at du ikke / lytter." (Sternberg 2014: 62) Det er dette depressionens dyb, der skrives fra. Det er dette hul, der råbes fra – problemet er bare, at ingen hører det.

En komisk kur, eller depressionens ulidelige lethed – en slags delkonklusion

Som vi har været vidne til, udgør depressionen et rum og ikke mindst en tid, hvor fremtiden har trukket sig sammen til et nulpunkt, og hvor al aktivitet synes futil, hvis ikke ligefrem umulig. Også selve det at skrive. Og så alligevel ikke. I hvert fald ikke for Sternberg, hvor komikken – som jeg indtil nu har ladet stå ukommenteret hen – virker til at udgøre en art redning.

Der er komik i den allerede citerede linje: *"Selvfølgelig har vi ikke*

sex”, ligesom der også er en vis komik i den situation, der optegnes i det følgende digt: ”*i morgen / vil der være // mindre og ringere vand / mindre og ringere sol // mere og mere at brokke sig over // med en hjerne / som hele tiden / bliver dårligere / og dårligere // til at finde på ting / at brokke sig over*” (ibid. 17). Hvor komikken visse steder har en rent sproglig karakter og er en effekt af stilistiske greb (det lille overraskende ”selvfølgelig” i linjen ”selvfølgelig har vi ikke sex”), så er der andre steder tale om en strukturel lighed mellem det depressive og det komiske. Som Kierkegaard observerede, så beror komik på en modsigelse: ”Det Comiske er tilstede i ethvert Livsstadium [...] thi overalt hvor der er Liv er der Modsigelse, og hvor der er Modsigelse er det Comiske til stede.” (Kierkegaard 2002: 394) Det kan være en modsigelse mellem det, man er, og det man gerne vil være, en modsigelse mellem en nuværende situation og et fremtidigt ideal, men det kan også være en modsigelse mellem det menneskelige og det mekaniske, hvor depressionens træghed og rent mekaniske bevægelser synes at nærme sig en vis komik: ”*hvor jeg er / er der kun en ting at gøre // og alligevel / stirrer jeg forvirret // på den ene knap / der er*” (Sternberg 2014: 56).¹⁰

For Kierkegaard kan komik dog ikke udgøre en udvej fra fortvivelse og depression, det kan kun det religiøse være, troens spring. For filosofen Simon Critchley, for hvem komik netop også har samme formale struktur som depression, kan komikken til gengæld være en form for anti-depressiv (Critchley 2002: 101). Det er en mørk og paradoksalt komik, hvor latteren ”opstår som følge af en håndgribelig følelse af uformåenhed, impotens og inautenticitet.” (ibid. 106) Det samme er til en vis grad tilfældet hos Sternberg, hvor det netop er det

10 Ifølge Bergson opstår komedie bl.a., når mennesket minder om en maskine, når det organiske nærmer sig det inorganiske, når kroppen begynder at blive mekanisk og kunstig. ”Livets afbojning hen imod det mekaniske”, skriver han i *Laughter* (1900), er ”latterens sande årsag” (Bergson 2008: 36). På den måde kan depressionens træghed få komisk karakter, hvilket ikke kun er tilfældet i Sternbergs bog, men også i Lars von Triers *Melancholia* (2011), hvor depressive Justine slæber sig igennem første del af filmen som en slags *automaton*. På et tidspunkt citerer Bergson Napoleon: ”overgangen fra tragedie til komedie effektueres ved at sætte sig ned” (ibid. 51). Det er den overgang, som Justine uden videre virkeliggør ved pludseligt at sætte sig ned blandt de dansende gæster til sin egen bryllupsfest ... og som Sternbergs depressive jeg også nærmer sig i de linjer, hvor jeget er ”en del / af en mængde // der enten falder / eller ligger ned” (Sternberg 2014: 59).

impotente og inautentiske ved situationen – snarere end det potente og autentiske – der afstedkommer latter. Depressionen er netop den tilstand, hvor man *ikke kan*, og på den måde bærer af en paradoksal, om end potentiel, form for komik.

Men måske er spørgsmålet om komikkens antidepressiv, dens katharsiske effekt, alligevel malplaceret i forhold til Sternbergs bog, fordi den ikke rummer samme affektive og eksistentielle lidelse som Kierkegaard eller fx Beckett som er en af de forfattere, Crichtley henviser til, og som er kendt for at have skrevet, at intet er sjovere end ulykken.¹¹ Det er ikke en kritik, men en konstatering. For hos Sternberg er konceptet og ikke affekten i forgrunden. Så selvom der er en for så vidt præcis poetisk undersøgelse af depressionen som tilstand og tid, er der ikke rigtigt noget påtrængende behov for at finde en *exit* eller *exodus* fra denne. Det skyldes især den føromtaltte mangel på interioritet, depressionens manglende subjekt, jegets rent konceptuelle og tekstuelle beskaffenhed, som på forhånd synes at gøre spørgsmålet om komik som anti-depressiv og poesi som re-synkroniserende katharsis irrelevant. Hos Sternberg har latteren ingen funktion ud over sig selv. Den anviser ikke en vej ud af depressionens (s)tilstand.

Lea Løppenthins *Marts* er bedst

Det forholder sig noget anderledes med den digtsamling, jeg vil inddrage og koncentrere mig om nu: Lea Løppenthins *Marts er bedst*. Her er forholdet mellem litteratur og terapi, hvor bedaget og mistænkeligt det end kan lyde, et centralt anliggende, ligesom depressionen i denne bog på samme tid er mere personlig og mere politisk.

Marts er bedst er en bog om rytme, en rytmisk bog. Det er en bog om depressionens (og maniens) rytme, om det kompulsive omkvæd, der holder én fast i patologiske rytmer, men det er samtidig en bog om at finde en anden rytme, men hvordan gør man det, uden at denne rytme alligevel ender med at blive synkron med den rytme, man i udgangspunktet var fanget i?

11 I sin helhed lyder linjerne, der stammer fra *Endgame* (1957), således: "Intet er så morsomt som ulykken, det vil jeg give dig ret i [...] Jovist, det er det mest komiske i verden. Og vi ler, vi ler af et godt hjerte, i begyndelsen. Men det er altid det samme. Ja, det er ligesom med den gode historie vi har hørt for mange gange, vi synes stadig den er god, men vi ler ikke mere." (Beckett 1963: 131)

Det lille håndlavede og interimistisk sammensyede hæfte udkom kun i relativt få eksemplarer på det lille forlag *Organiseret vold begået mod den almindelige tale* (Ovbidat) i begyndelsen af 2016. Som Kizaja Ulrikke Routhe-Mogensen præcist observerede i sin anmeldelse i *Politiken*, så var og er det overraskende ved Løppenthins værk,

at det ikke udstråler taktil og lækker autenticitet, men noget langt mere amatørisk, naivistisk, ligefrem barnligt. Med sin solgule karton, løse syning og billige vandfarvebemaling har 'Marts er bedst' som unikaværk kort sagt mere en aura af 'hjemmelavet' end af den slags 'håndlavet', en del andre småtryksproducenter arbejder med. (Routhe-Mogensen 2016)

Samtidig er selve udgivelsen og udformningen af bogen en ret intim gestus; det er forfatteren selv, der har dekoreret forsiden og været med til rent praktisk at lave de enkelte hæfter i hånden, og inde i bogen – der består af fem dele med digte og nogle få fotografier og én bevidst naiv og amatøragtig collage – har jeget også en tydelig selvbiografisk karakter, som eliminerer den distance, der manifesterede sig i Sternbergs *Depressionsdigte*. Jeget hedder således Lea, hvilket man dog kun ved, fordi det på et tidspunkt er hos en optiker, som udbryder: ”du ser rigtig godt med de nye kontaktlinser Lea sagde hun / 120 %” (”os”¹²). Her ser man også, hvordan Løppenthins bog bestemt ikke er uden en vis komik.

Og dette jeg har en depression, der i bogen personificeres og staves med stort D: ”jeg var vel tretten år da jeg giftede mig med Depression / en træls dæmon som I sikkert kender / og han påstod at han var den eneste i verden der ville mig det godt / at han var den eneste i verden som kunne holde mig ud / mig kan du regne med, hvislede han / så hold du dig bare til mig, hvislede han” (”os”). Derfor går jeget til psykolog, ”denne lille dame med praksis ovenpå Nørrebro Centeret” (”peberfrugter”). Derfor lider

12 Da bogen er upagineret, vil henvisningerne ikke være til sidetal, men til digttitler.

jeget af søvnløshed, et typisk symptom på depression ("søvn"). I "søvn" er der "nogen der vågner op midt om natten uden grund / de ser *Dreigroschenoper* på YouTube / de ser *En kärlekshistorie* på YouTube / de står op og drikker vand, spiser avocado med laks / de stikker fingrene op i sig selv / indtil de kommer med en lille og kedelig skælven". Jeget ligger vågen hele natten og konstaterer på et tidspunkt: "hjertet har ingen rytme". Hvorefter der står, som en afslutning på digtet: "eller det er bare mig, der ignorerer den rytme / det er kedeligt og spændende at være vågen alene om natten / man får lyst til at holde en kæmpe fest". Her ses det tydeligt, hvordan jegets depression opleves som en rytmisk forstyrrelse. Det italesættes direkte af digtet selv. Mere interessant end digtets beskrivelse af den forstyrrelse af den circadiane rytme (søvnrytmen), som depressionen ofte implicerer, er imidlertid den måde, hvorpå forholdet mellem depression og rytme placeres i en kontemporær, politisk kontekst i digtsamlingen som helhed.

Depressionens rytme og refræn

Inden for den psykiatriske litteratur, i særdeleshed den fænomenologiske gren af denne, er der som allerede nævnt en del, der taler om psykiske lidelser i rytmiske termer. Thomas Fuchs taler fx om depressionens de-synkronisering, om en depressiv rytme der er ude af sync med den omgivende verdens rytme. Men det var den franske marxist Henri Lefebvre, som i bogen *Rhythmanalysis* (1992) for alvor installerede rytme som en central komponent i (analysen af) hverdagslivet: "Overalt hvor der er interaktion mellem sted, tid og energiforbrug, er der rytme." (Lefebvre 2004: 15) Rytmer gør sig gældende overalt i livet, men nogle gange bliver rytmen afbrudt eller forstyrret og skaber på den måde en patologisk form for rytme, hvilket Lefebvre begrebsliggør som a-rytme: "Patologi, eller sygdom, er altid ledsaget af en forstyrrelse af rytme: en a-rytme, som kan føre til en morbid og siden fatal de-synkronisering" (ibid. 68).

Rytme er naturligvis (også) et musikalsk begreb, og inden for pop-musikken er den rytmiske apoteose, omkvædet, *refrænet*. Inspireret af Lefebvre, men i endnu højere grad af Félix Guattaris arbejde har Franco 'Bifo' Berardi undersøgt forholdet mellem rytme og refræn inden for en psykopatologisk kontekst såsom depression. "Refrænet", skriver han i bogen *Félix Guattari*,

er frem for alt en musikalsk frase, som vender tilbage i løbet af en sang; en frase som, i og med den vender tilbage, producerer og frembringer en kompleks rytme. Det er en montagefaktor [*factor of assemblage*]: ved at producere rytme og frembringe sangens komplekse rytme, fungerer refrænet som det strukturerende element i sproget, eksistensen og historien. (Berardi 2008: 128-29)¹³

Refrænet, eller omkvædet, er med andre ord ikke bare en betegnelse for et musikinternt fænomen, men for selve den rytmiske relation mellem organisme og omverden. Omkvædet er det, der holder ens verden sammen, ens liv, ens relation til sig selv og andre mennesker, ikke mindst. Men nogle gange udvikles et kompulsivt forhold til det omkvæd, der er ens liv. Man kender det egentlig godt: Man får en sang på hjernen, et lille melodistykke, en stump af et omkvæd, og pludselig kan man ikke høre andet, det kører i ring, man bliver helt besat, ufrivilligt, men ufravigeligt. Det er her, depressionen opstår, i det tvangsmæssige omkvæd, i en resonans eller vibration, der er blevet pinefuld og patologisk.

Rytmen i *Marts er bedst* har i øvrigt et navn eller rettere, en dyreskikkelse. Det er egeret, egerhythmen, som er gennemgående i hele digtsamlingen: "Mit hjerte er et egerhjerter / meget hurtigt og pelset / meget stor trang til flugt / meget stor trang til vinterforråd", står der i "eger". I digtet "sindet er tropisk" hvor jeget "har fået feber igen / jeg har fået feber af mig selv", er der palmer, der vokser i sindet, "alt for hurtige palmer / alt for hurtige palmer". Hele tiden forefindes således eksempler på rytmiske forstyrrelser, men her er vi snarere over i en manisk rytme. Eller som der stod i digtet ovenfor: "morgen kommer til at være en hidsig myrekrig". Sådan beskrives samfundets rytme i digtsamlingen: Som en hektisk, manisk rytme, som jeget selvfølgelig til en vis grad kan siges at blive tvunget ind i; en form for rytmisk interpellation, som jeget på samme tid har internaliseret i sine ambitioner om at være en god, dygtig og produktiv borger. I dig-

13 Jf. også kapitlet om omkvæd/refræn/ritornello i *A thousand plateaus* (Deleuze og Guattari 2004: 342 ff.). I forhold til de danske oversættelser af citater af ikke-skønlitterær karakter, som jeg selv har stået for, må jeg tilstå og beklage, at der her og i resten af artiklen er oversat fra de engelske udgaver (dvs. oversættelser fra eksempelvis fransk eller italiensk til engelsk), jeg har arbejdet med.

tet ”skolen” står der netop, at den ”meget dengsede utålmodighed”, som jeget har, ”kan tilfredsstilles ved eksamen, særlige udmærkelser, præmier / allermest som barn // modtog et *diploma of outstanding academic achievement* i femte klasse”. Senere, i samme digt, optræder de lakoniske linjer: ”dygtig til matematik / dygtig til sorg”. Man fristes næsten til at tilføje: Dygtig til depression. *Good girl*.

Skrøbelighedens sammenhæng med økonomien

At Lea Løppenthin som forfatter forsøger at forbinde indre og ydre landskaber, psyken og samfundet, psykologisk og økonomisk depression, er der yderligere belæg for at hævde, hvis man kaster et blik på hendes debutbog og hendes blog. I Lea Løppenthins debutdigtsamling *Nervernes adresse*, der er også er en meget angstfyldt og depressiv bog, står der eksempelvis:

vi forsørges af tallene på vores bankkonto
vi skal forstå at tallene forandres af bevægelser
at vores bevægelser i bestemte sammenhænge er arbejde
at når tallet på kontoen ændrer sig, fortæller det noget
om vores vilkår
også på denne dag sidder vi i sofaerne med vores forsør-
gede organismer
kærligt vendte mod hinanden
vi er en ansamling af strålende finanser
hver især nervernes adresse
hver især et sted, hvor beboelse og henvendelse falder
sammen og ind i hinanden. (Løppenthin 2014: 55)

Dette digt er – ligesom bogen som helhed – formet som en poetisk analyse af, hvordan den eksisterende økonomi kryber ind og kærtegner vores kollektive sjæl, hvordan kapitalismen præger vores kroppe, vores hjerner og vores nerver, vores begær og vores følelser, vores liv *in toto*. ”Tallet på kontoen” indvirker på vores organisme, og vi må derfor, med digtets ord, anskues som ”en ansamling af strålende finanser”. Økonomi og psykologi er to sider af samme sag. Eller som Berardi skriver: ”Det digitale nervesystem inkorporeres lidt efter lidt i det organiske nervesystem.” (Berardi 2014: 34) Således også i det poetiske nervesystem. Måske kan man endda betragte Løppenthins

skrift *som* et nervesystem. Et porøst system af tegn, der medierer den kapitalistiske økonomi.

For Berardi er det netop selve den menneskelige sjæl, som er kommet på arbejde under det nuværende økonomiske system. Det, han er optaget af, er, hvordan den digitale produktionssfæres evige *flow* af tegn, sprog, billeder og information påvirker vores neurologiske og cerebrale infrastruktur. Et sted skriver han derfor: "For at forstå og analysere denne proces er hverken den politiske økonomis konceptuelle instrumenter eller den teknologiske analyses instrumenter tilstrækkelige", hvorefter han tilføjer: "Hvis vi vil forstå nutidens økonomi, må vi beskæftige os med forholdenes psykopatologi." (ibid.) Hans tilspidsede pointe er, at kombinationen af et regulært informationsoverload, en voldsom økonomisk konkurrence og en stadigt mere prekær arbejdssituation udgør en sådan fysisk og mental belastning, at den fører til udbredelsen af samtidige patologier som panik, depression og opmærksomhedsforstyrrelser.¹⁴ Som Thatcher sagde engang: "Economics are the method; the object is to change the heart and *soul*".

På sin blog publicerede Løppenthin i starten af 2015 et digt, der rummede en klage og en anklage, som ikke så meget var en konstellation af symptomer som en eksplicit, hvis ikke ligefrem aggressiv artikulation af denne politiske konflikt:

vil ikke finde mig i at bo i en maniodepressiv økonomi
velfærdsstatens kærlige bryster er ikke nogen beskyttelse
min nuttede skrøbelighed er flødeskum på en global fordelingspolitik
man anerkender ikke denne skrøbeligheds sammenhæng
med økonomien

14 Det er naturligvis oplagt at kritisere Berardi for at mangle empiri til at understøtte sin analyse og for at udvande den diagnostiske præcision, for så vidt som han er rundhåndet med begreber som depression, panik, Alzheimers, der alle sammen bliver symptom på den nuværende kapitalisme og krise. I det hele taget tænker han måske for meget i kausale sammenhænge, om end den kausalitet han (spekulativt) skriver frem er original og radikal: "Den enkelte kognitive arbejders psykiske depression er ikke en konsekvens af den økonomiske krise, men er dens årsag. Det ville være enkelt at betragte depressionen som en konsekvens af forretningslivets onde cirkel. Efter så mange år med lykkeligt og profitabelt arbejde falder aktiernes værdi, og vores *brain worker* får sig en slem depression. Det er ikke tilfældet." (Berardi 2014: 36)

man henviser til terapi; og guderne skal vide at jeg elsker
terapi
alle de små guder og andre skræmmende monstre under
det kogende hav
alle de guder skal vide det
hvis ikke jeg havde modtaget terapi havde jeg ikke over-
levet
hvis ikke mine venner og familie havde ringet til mig og
talt med mig med deres stemmer
jeg taler ikke om at individet må kaste sine neuroser af sig
exfoliere dem med bodyscrub eller lignende exorcismer
jeg taler om at anerkende en sammenhæng
jeg taler om at reetablere depression som et økonomisk
og geografisk begreb
devaluering af valutaen er en økonomisk depression
det Døde Hav er en geografisk depression
så salt at et menneske flyder ovenpå som et stykke træ
psykologisk og økonomisk depression mimer altså en
specifik naturtilstand
det er løgnagtigt at påstå at denne naturtilstand er en
nødvendig egenskab ved et samfund
("penge", Løppenthin 2015)

Her taler Løppenthin om, at økonomien i sig selv er maniodepressiv ("vil ikke finde mig i at bo i en maniodepressiv økonomi") – ikke ulig, i øvrigt, den måde som Deleuze og Guattari for snart 50 år siden hævdede, at økonomien var skizofren. Hun taler om, at sindets skrøbelighed er intimt forbundet med økonomien ("man anerkender ikke denne skrøbeligheds sammenhæng med økonomien"), om sammenhængen mellem psykologisk og økonomisk depression, en sammenhæng, der hverken er naturlig eller nødvendig ("psykologisk og økonomisk depression mimer altså en specifik naturtilstand / det er løgnagtigt at påstå at denne naturtilstand er en nødvendig egenskab ved et samfund"). Udover henvisninger til såvel Niels Frank ("små guder") og Peter Højrup ("under det kogende hav"), og en stemmeføring, som bringer minder om det digt om arbejde, der figurerer i Asta Olivia Nordenhofs *det nemme og det ensomme* (2013), er det desuden relevant, at der her formuleres en tanke om terapi. Det er vel at mærke ikke en terapi, som

udelukkende går ud på ”at kaste sine neuroser af sig / exfoliere dem med bodyscrub eller lignende exorcismer”. Men hvad er det så for en terapiform, og hvad er forbindelsen mellem poesi og politik her? Hvad er ’løsningen’, hvis depression defineres som en frossen tid, en form for tvangsmæssigt omkvæd? I digtet fra bloggen adresseres spørgsmålet om terapi direkte, og i *Marts er bedst* indgår ordet Redningen med stort R, som for at markere en vis afstand til denne tanke og tematik, uden af den grund at afvise den som irrelevant og useriøst sludder. Tværtimod.

*Kunst, politik og terapi: Hvordan man (muligvis) finder ud af
egernlabyrinten*

Ifølge Berardi hører sfærerne kunst, politik og terapi sammen, for så vidt som det er her, i skæringspunktet mellem dem, at en ny sensibilitet dannes (Berardi 2008: 254). I første omgang drejer det sig om at forstå og lytte til depressionens klager og anklager og ikke uden videre betragte depression som en ”sygdom”, hvis symptomer skal ”exfolieres” eller ”excorceres”, for nu at bruge Løppenthins egne ord fra før. I første omgang skal den psykiske skrøbeligheds sammenhæng med økonomien simpelthen erkendes og anerkendes – det var også det, den poetiske tekst ovenfor henledte opmærksomheden på. Men i anden omgang bliver den terapeutiske opgave – hvis altså vi betragter depressionen som en særlig rytme, en særlig psykomotorisk lammelse, en langsomhed, en fastfrysning i tid, en de-synkronisering – at få brudt denne rytme og skabt en anden rytme, *uden* at denne rytme bliver synkron med samfundets accelererende rytme, der siger: hurtigere, højere, mere, mere, mere. Normaliteten og konformiteten er med andre ord ikke målet her. Det synes derimod at dreje sig om at refokalisere sin opmærksomhed, at få om-orienteret sine sansninger og følelser og åbne nye ruter for forestillingerne (om fremtiden).¹⁵ Og

15 ”Når man har med depression at gøre består opgaven ikke i at få den depressive person tilbage til hans/hendes normalitet, at re-integrere adfærden i det sociale sprog universelle standarder. Målet er at ændre fokusset for hans/hendes depressive opmærksomhed, at re-fokalisere, at deterritorialisere sindet og flowet af udtryk. Depression er baseret på et stivnet eksistentielt refræn, på den obsessive gentagelse af det stivnede refræn. Den depressive person er ude af stand til at bryde ud, ude af stand til at forlade det repetitive refræn, og han/hun går igen og igen ind i labyrinten.” (<http://www.16beavergroup.org/bifo/bifo-how-to-heal-a-depression.pdf>).

frem for alt handler det om at finde andre mennesker at dele denne rytme med, så der opstår en fælles rytme, en ny rute.

Det er den næsten 'spiritistiske' og 'naivistiske' impuls i *Marts er bedst*, som let kan misforstås, men som ikke desto mindre blev forstået og formidlet af Kizaja Ulrikke Routhe-Mogensen i hendes anmeldelse af bogen: Digtene handler, skrev hun, ikke kun om

at balancere sit selv på grænsen af psykotisk opløsning. De åbner sig også mod en mere generel omverdensproblematik: om på den ene side at være én og afgrænset, være iført, som et digt beskriver, et »hver« som en »grammatisk dragt«, der adskiller én fra omverdenen, og på den anden side åbne sit »hver« ud mod et – med en hilsen til Morten Chemnitz' 'Inden april', tror jeg – »hinanden hinanden«. (Routhe-Mogensen 2016)

Vejen ud af egnrlabyrinten, myretuen, går gennem denne kollektivitet, gennem dette *hinanden*. Det er det, Løppenthins depressive digtsamling virker til at have taget bestik af: På dette tidspunkt i historien er politik og terapi efterhånden to sider af samme sag; forsoning og emancipation synes at gå hånd i hånd.¹⁶ Her er Løppenthins projekt meget tættere på foromtalte David Foster Wallace, end Sternberg er. Og langt væk fra Michel Houellebecq.

At dét så er en vanskelig opgave, er digtsamlingen *Marts er bedst* udmærket klar over selv. Som det lyder allerede i første digt: "jeg kræver rytme med en bidskhed der umuliggør rytme". Det paradoksale er, at man har fået nok af ambitionerne og den rytme, der ligger i dem (ambitionerne om at være en god pige, en dygtig digter, en produktiv samfundsborger), men at den rytme, man søger i stedet, jo heller ikke er uden ambition. Det er den fare, der er (at ligne brændenælder uden at være brændenælder er, som der står et sted, døvnældernes privilegium). Bemærkelsesværdigt nok skriver Løppenthin i sin debut: "der findes et refræn, som ikke hjælper: *solens fingre planter en feber i os* / jeg går rundt og messer refrænet, uden at det gør nogen forskel"

16 "I den kommende tid vil politik og terapi være et og det samme [...]. Vores opgave vil da bestå i skabelsen af sociale modstandszoner, terapeutiske smitte-zoner" (Berardi 2009: 220).

(Løppenthin 2014: 41). Sådan er det selvfølgelig: Nogle gange nyttet disse omkvæd noget, andre gange gør de ingen forskel overhovedet.

Alt det her er imidlertid ikke kun noget, der italesættes på et tematisk og indholdsmæssigt plan i *Marts er bedst*. Rent formelt er en del af bogens digte nærmest at forstå som små popsange, der ofte rummer et par omkvædsagtige linjer til sidst.¹⁷ Digtene performer med andre også en forskydning i den grundlæggende, depressive rytme. Her er nogle få eksempler: ”så vinden bliver forlegen / snart mere forlegen end os / så døgnnet bliver forlegent / snart mere forlegent end os” (”vind”); ”ro er et arbejde / ro er det arbejde, vi har” (”sport”); ”der er ingen garantier for ro eller frihed / der er ingen garantier for ro eller frihed” (”good night, and good luck”); ”duerne kurrer ligesom altid / duerne kurrer ligesom altid” (”sindet er tropisk”). Hvad disse gentagelser, disse refræner, frembringer, er hvad man kunne kalde en formel sensibiliseringsproces, en række poetiske vibrationer, som i sig selv udgør en afvigelse fra depressionens forhærdede og kvælende rytme. Det siger sig selv, at denne æstetiske gestus alene ikke er tilstrækkelig i forhold til at iværksætte en reel politisk og terapeutisk virkning. Men mindre kan også gøre det, og der er trods alt et håb i disse omkvæd. Som det lyder til allersidst: ”hvem ved om evigheden alligevel findes her hos os / hvem ved om evigheden alligevel findes her hos os” (”os”).

Et paradoksalt håb? En kort konklusion

I dette kapitel har jeg ikke så meget analyseret depressionserfaringen i to danske digtsamlinger fra de senere år: Sternbergs *Depressionsdigte* og Lea Løppenthins *Marts er bedst*. Jeg har snarere skitseret og forsøgt at fremvise en måde, hvorpå man kunne analysere denne erfaring i disse bøger – og i litteraturen generelt. En analysemåde, der indebærer, at man lytter til såvel depressionens klager som anklager, og at man forholder sig til den fremstillede depression i tidslige termer, herunder i særdeleshed som et tab af (evnen til at forestille sig en) fremtid. Dette tab er, som jeg har været inde på, ikke kun et personligt problem; det er også et politisk problem – et symptom på et samfund i krise, et samfund præget af kapitalistisk realisme og

17 På det seneste har Løppenthin også optrådt i/med bandet Solegern.

selvrealiseringsimperativer, som inviterer til *subjektiv* forandring (i og på selvet) på bekostning af *strukturel* forandring (i og af samfundet).

Derudover har vi stiftet bekendtskab med to paradokser i de to eksempler på depressionslitteratur. Vi har således ikke kun haft mulighed for at blive konfronteret med en paradoksal komik, som vi så i Sternbergs konceptuelle depressionsdigte, hvor depressionen frem for alt er en temporal patologi, der på indholds niveau giver sig udslag i total handlingslammelse og rent formelt finder et udtryk i en træg og monoton diskurs. Hvad Lea Løppenthins *Marts er bedst* viser er, at der midt i depressionens (an)klagesang og desynkroniserede rytmer også kan opstå et paradoksalt håb. Men som der står et sted i William Faulkners roman *Light in August* (1932): Hvis man i lang tid har levet uden håb, er det utvivlsomt tilfældet, at "håbets maskineri kræver mere end fireogtyve timer for at komme i omdrejninger, for at sætte i bevægelse igen" (Faulkner 1991: 445).

LITTERATUR

- Ahmed, Sara (2010). *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.
- Bale, Kjersti (1997): *Om Melankoli*. Oslo: Pax Forlag.
- Beckett, Samuel (1963). *Vi venter på Godot. Slutspil. Stumspil*. Fredensborg: Arena.
- Berardi, Franco 'Bifo' (2008). *Félix Guattari. Thought, Friendship, and Visionary Cartography*. London: Palgrave Macmillan.
- (2009). *The Soul at Work*. Cambridge: MIT press.
- (2011). *After the Future*. Chico: AK Press.
- (2014 [2009]). "Skizo-økonomi." I: Jakob Jakobsen (red.): *Bidrag til kritik af den politiske vidensøkonomi*. København: Nebula: 31-45.
- (ukendt årstal). "How to heal a depression". <http://www.16beavergroup.org/bifo/bifo-how-to-heal-a-depression.pdf> (tilgået 13.10.19)
- Bergson, Henri (2008 [1900]). *Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic*. Rockville: Arc Manor.
- Berlant, Laurent (2011). *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press.
- Birnbaum, Daniel og Anders Olsson (2013). *Den anden føde – et essay om melankoli og kannibalisme*. København: Basilisk.
- Critchley, Simon (2002). *On Humour*. Abingdon: Routledge.
- Cvetkovich, Ann (2012). *Depression – A Public Feeling*. Durham: Duke University Press.
- Deleuze, Gilles (1995 [1990]). *Negotiations. 1972-1990*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles og Félix Guattari (1984 [1972]). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. London: Athlone Press.
- (2004 [1980]). *A Thousand Plateaus*. London: Continuum.

- Ehrenberg, Alain (2010). *The Weariness of the Self. Diagnosing the History of Depression in the Contemporary Age*. Montréal: McGill-Queen's University Press.
- Faulkner, William (1991 [1932]). *Light in August*. London/New York: Vintage International/Random House.
- Fisher, Mark (2009). *Capitalist Realism*. London: Zero Books.
- (2014). *Ghosts of my life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*. London: Zero Books.
- Frantzen, Mikkel Krause (2017). *Going nowhere, slow – Scenes of Depression in Contemporary Literature and Culture*, Ph.d.-afhandling indleveret og forsvaret ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.
- Freud, Sigmund (2005 [1917]). "Mourning and Melancholia". I: *On Murder, Mourning and Melancholia*, London: Penguin Books: 201–218.
- Fuchs, Thomas (2001). "Melancholia as a Desynchronization: Towards a Psychopathology of Interpersonal Time". *Psychopathology* 34: 179–186.
- (2005). "Implicit and Explicit Temporality." *Philosophy, Psychiatry, & Psychology* 12:3: 195–198.
- David Harvey (2007). *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Houellebecq, Michel (2002 [1994]). *Udvidelse af kampzonen*. København: Borgen.
- (2006 [2005]). *Muligheden af en ø*. København: Borgen.
- Jackson, Stanley W. (1986). *Melancholia and Depression. From Hippocratic Times to Modern Times*. New Haven/London: Yale University Press.
- Jameson, Fredric (1998). *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*. London/New York: Verso.
- Karp, David A. (1996). *Speaking of Sadness. Depression, Disconnection, and the Meanings of Illness*. Oxford: Oxford University Press.
- Kierkegaard, Søren (1991 [1844]). *Begrebet Angest*. (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab). København: Borgen.
- (1994 [1847]). *Kjerlighedens Gjerninger*. København: Gyldendal.
- (2002 [1846]). *Afluttende uvidenskabelig Efterskrift*. Søren Kierkegaards Skrifter – Bind 7. København: Gads Forlag.
- (2003 [1849]). *Sygdommen til Døden*. I: *Frygt og Bæven. Sygdommen til Døden. Taler*. (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab). København: Borgen.
- Kristeva, Julia (1989). *Black Sun. Depression and Melancholia*. New York: Columbia University Press.
- Lazzarato, Maurizio (2012). *The Making of the Indebted Man: An Essay on the Neoliberal Condition*. Los Angeles: Semiotext(e).
- Lefebvre, Henri (2004). *Rhythmanalysis. Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum, 2004
- Levé, Edouard (2011 [2008]). *Suicide*. Champaign: Dalkey Archive Press.
- Løppenthin, Lea Marie (2014). *nervernes adresse*. København: Gladiator.
- (2015). "Penge". <https://lealoepenthin.com/2015/03/28/penge/> (tilgået 25.08.19).

- (2016): *Marts er bedst*. København: Organiseret vold begået imod den almindelige tale.
- Melges, Frederick Towne (1982). *Time and the Inner Future. A Temporal Approach to Psychiatric Disorders*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc.
- Mirowski, Philip (2013). *Never Let a Serious Crisis Go to Waste: How Neoliberalism Survived the Financial Meltdown*. London / New York: Verso.
- Ratcliffe, Matthew (2015). *experiences of depression. a study in phenomenology*. Oxford: Oxford University Press
- Rosa, Hartmut (2013). *Social Acceleration. A new theory of modernity*. New York: Columbia University Press.
- Ross, Christine (2006). *The Aesthetics of Disengagement: Contemporary Art and Depression*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Routhe-Mogensen, Kizaja Ulrikke (2016). "Hver og hinanden" (anmeldelse). *Politiken*, 29. april.
- Rønberg, Mette (2015). "At se sig selv i fremtiden: Erfaringer med en depressionsdiagnose". I: Svend Brinkmann og Anders Petersen (red.). *Diagnoser. Perspektiver, kritik og diskussion*. København: Forlaget Klim.
- Spitzer, Robert L. et al (red.) (1980). *DSM-III. Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. Arlington: The American Psychiatric Association.
- Sternberg (2014). *Depressiondigte*. København: Kronstork.
- Streeck, Wolfgang (2014). *Buying Time: The Delayed Crisis of Democratic Capitalism*. London/New York: 2014.
- Vogl, Joseph (2010). *Das Gespenst des Kapitals*. Zürich: Diaphanes Verlag.
- Wallace, David Foster (2000 [1999]). "The Brief Interviews with Hideous Men. New York: Back Bay Books.
- (2006 [1996]). *Infinite Jest*. New York: Black Ray Books.
- Williams, Raymond (1978). "Structures of feelings". I: *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press: 128-135.
- Wyllie, Martin (2005). "Lived time and psychopathology". *Philosophy, Psychiatry, & Psychology* 12:3: 173-185.

Litteratur og globalisering

Verden tur/retur

Svend Erik Larsen

Der mangler i dag ikke litteratur, der handler om migration, blandingskulturer, international kriminalitet, teknologisk innovation i global målestok, og som foregår i lufthavne, finanscentre, krigszoner eller indvandrerghettoer på tværs af kloden. Derudover produceres og distribueres mere og mere litteratur af mediekonglomerater, som samtidig kanaliserer oversættelser og transformation til andre medier. Og globalt kendte priser og nationale støtteforanstaltninger sørger for, at megen litteratur bliver kendt i flere kroge af verden end tidligere. At litteratur og globalisering har noget med hinanden at gøre, skulle derfor ikke være svært at se. Men de forhold, jeg lige har nævnt, omfatter jo ikke bare litteratur, men alle mulige andre genstande som globaliseringen sender ind og ud af markeder, mens den flintrer af sted.¹

Dette kapitel insisterer på, at litteratur og globalisering kan have en tæt indre forbindelse med hinanden, hvor litteraturen gennem sine tekster får os til forstå globalisering på en måde, ikke så mange andre udtryksformer kan tilbyde, og hvor globalisering giver os et nyt blik på litteraturens kulturelle resurser. Kapitlet fastholder, at litteratur, også i en globaliseret verden, er en enestående og nødvendig formidling af lokalt forankret menneskelig erfaring med individuel, kollektiv og historisk dybde i en moderne erfaringsverden. Det er dét, jeg vil prøve at vise ad tre omgange: Først ved at pege på at forbindelsen mellem litteratur og globalisering kun bliver interessant, når vi betragter globaliseringen som et kulturfænomen med en bredere historisk

1 En del analyser af litteratur og globalisering glemmer teksterne til fordel for de kulturelle temaer, generelle teorier, litterære institutioner eller litteraturens globale cirkulation, se fx Connell og Marsh 2011.

forankring end den nyeste samtidshistorie; dernæst ved at vise at verdenslitteratur som forskningsområde er en relevant indfaldsvinkel til at forstå forholdet mellem litteratur og globalisering, uden at man behøver at se bort fra det faktum, at litteratur altid har lokale rødder; endelig ved at læse Ludvig Holberg som illustrativt eksempel på, hvordan tekster fra før den moderne globalisering kommer tæt på os i et verdenslitterært perspektiv.

Ud over alle grænser

Med egne øjne kan vi hverken observere globaliseringens grundlæggende mønstre eller alle dens lokale virkninger. De ender kun hos os efter at være blevet siet gennem et utal af medier og formidlende filtre. Børnearbejde i Bangladesh ender som en T-shirt i min garderobe og som skattefusk i Panama eller i Irland, der giver min lokale bank en blodtud, mens købmanden lukker, og *7-Eleven* eller en irakisk grønthandler rykker ind. Det kræver medier, fortællere og redaktører for at den slags detaljer kan komme inden for vores personlige horisont og få en form for sammenhæng, vi ikke kan se umiddelbart, uden garanti for at vi med sikkerhed ved, hvordan tingene hænger sammen. Som ved alle fænomener med global rækkevidde, naturlige eller ej, hænger denne usikkerhed sammen med, at vi ikke direkte kan iagttage globaliseringen som samlet fænomen, kun som konkrete detaljer. Inden for en individuel erfaringshorisont er globalisering navn for denne åbne usikkerhed vendt mod den store verden uden klar afsender.

Som i alle processer vi selv tager del i, mens de ruller af sted med os, skal vi mobilisere fantasi, billeder og forestillinger hinsides de kendte og lokale horisonter for at få et vist greb om dem. Og den slags visioner kan kun få fælles gyldighed, hvis de formuleres i det sprog, vi allerede bruger til at begribe og holde sammen på vores verden. Men grebet bliver altid foretaget af en hånd, der ryster, fordi vi kun kan gætte på, hvor vi skal holde fast. Bruges sproget derfor ikke eksperimenterende inden for, men på grænsen af det sprog vi kender, kan det ikke åbne for den forestillingsevne, globaliseringen både kræver og stimulerer sammen med erkendelse af den foreløbighed og tvivl, der præger vores lokale hverdagsliv.

Dette krav gælder ikke kun litteraturen i den moderne globalisering. Litteratur og andre fiktionsmedier har aldrig kunnet lade være

med at eksperimentere, når mennesker op gennem historien har stået i situationer med grænseoverskridende og kollektive omkalfatringer af værdier, sociale organiseringer og materielt livsgrundlag og med uoverskuelige personlige forandringer. Siden *Gilgamesh* (ca. 2800 f.v.t) har myter, digte og fortællinger prøvet at indkredse, hvorfor mennesker tilsyneladende ikke kan lade være med at udfordre det ukendte og sætte gang i ting, der ender med at undslippe deres egen kontrol. Længe før den moderne globalisering har sat gang i en sådan proces, har verdens mange litteraturer, i skræk og fascination, formet deres fortællinger, billeder og forestillinger af erfaringer, der overskrider den lokale kulturelle og rumlige horisont. I middelalderen eksperimenterede Dante Alighieri i *Den guddommelige Komædie* (1321) i billeder, sprog og genre med at give et samlet overblik hinsides kirkens dogmatik over det middelalderlige kosmos, der helt omsluttede hans eget liv, en opgave der er som at løse cirkelns kvadratur, bemærker han opgivende i digtets sidste linjer. I den tidlige moderne globalisering forsøgte Honoré de Balzac det samme med det gryende moderne samfund, da han som en replik til Dante i *Den menneskelige Komædie* (ca. 1830-1850) prøvede at anlægge et samlet blik på den virkelighed, der rev ham selv med i altomvæltende urbanisering, kapitalisering og industrialisering. Set fra denne synsvinkel er både middelalderens faste former og realismens genrer radikale eksperimenter med erfaringer, der overskrider den lokale horisont.²

Dante og Balzac er ikke to tilfældige nedslag i den europæiske kultur- og litteraturhistorie. Adskilt af godt 500 år tilhører de to perioder, som aftegner vigtige stadier på vejen til den moderne globalisering, og de markerer selv afgørende trin i udviklingen af litteraturens evne til at formulere erfaringer, der flytter grænserne for lokale livserfaringer og iagttagelser. Alt for ofte betragter man kun globalisering som et samtidsfænomen og dens relevante litteratur som vor egen tids litteratur. Men globaliseringen *har* en historisk dimension, der går langt tilbage, og den litteratur, der i dag mest indgående forholder

2 To projekter anlægges denne synsvinkel: Grundforskningscentret Center for Medieval Literature, Syddansk Universitet (<http://cml.sdu.dk>, hentet 20. juni 2019), og det internationale projekt "Landscapes or Realism", Nottingham University, under International Comparative Literature Association, finansieret af the Leverhulme Foundation, som en del af serien Comparative History of Literatures in the European Languages.

sig til globaliseringen, trækker på hele det arsenal af sprog, former og billeder, som litteraturen gennem århundreder har brugt til at tage livtag med forholdet mellem menneskelig identitet og grænseoverskridende erfaringer. Den geninvesterer disse virkemidler i forståelsen af den moderne globaliserings omformning af den menneskelige livsverden på en bevægelig grænse mellem den lokale erfaring og en større verden med ukendte grænser.³

Globaliseringens mange ansigter

Globaliseringen bygger på, at nogle kulturer ekspanderer, og at folk migrerer. Begge processer har været kendt siden forhistorisk tid over hele kloden, hvor antropologer har sporet de første menneskers vandringer og udvidelse af territorier i en tilpasning til klimatiske og andre ændringer. Det samme gælder i historisk tid i forskellige egne af verden, hvor vi med tekster, billeder og andre genstande mere konkret kan forstå processernes motiver, former og forløb. Rom og Kina ekspanderede, men altid med fokus på grænserne for imperierne med henblik på sikkerhed, resurser og magt. De romerske *limes* og den kinesiske mur var afgørende for disse imperiers selvforståelse som stormagt, ikke den uendelige udvidelse og differentiering som i den moderne globalisering og den europæiske koloniserings optakt til den.

I de mange århundreder, hvor orienteringen mod faste, om end vide, grænser blokerede for globalisering både som vision og praksis, fortsatte litteraturen, lystigt og uanfægtet, med at kildre fantasi og forbudte forestillinger om mærkelige alternative universer og at sende mennesker med overmenneskelige kræfter og drømme på fiktiv langfart til sære steder med lige så sære væsener, uendelige rigdomme og uanede livsmuligheder langt på den anden side af det lokale havegærde. De tidlige tilløb til en globaliseret tænkning og praksis er ofte næret netop af myter og fortællinger, der blandes med ekspansionens og migrationens realiteter. En vigtig forudsætning for at forstå den moderne globalisering er at forstå den som resultat af historiske forandringer, og ikke som et rent samtidsfænomen. Det gælder ikke mindst, når man skal forstå den som et kulturfænomen med litteraturen som en vigtig del. For litteraturens fortolkninger af vores liv i

3 De fleste bøger om litteratur og globalisering ser alene på samtidslitteraturen, fx Leonard 2013.

globaliseringens lys og skygge genbruger igen og igen elementer fra litteraturens og kulturens lange historie.

Man kan groft inddele globaliseringens historie i fire faser, der kommer til at smelte sammen i den moderne globalisering.⁴ Hver fase indoptages i den efterfølgende. Den første er *ideologisk*. Selvom den katolske middelalderkirke først senere kaldte sig katolsk, der på græsk betyder 'universel', var det sådan, den så på sig selv. Med missionsbefalingens krav om at gøre "alle folkeslagene til mine disciple" (Matthæus 28, 18-20) kom der gang i en global omvendelsespraksis, der spændte fra korstog i Europas nordlige og sydlige grænseegne over etnisk udrensning i koloniseringens Latinamerika til fredelig missionsvirksomhed, der i princippet skulle omfatte alle mennesker, også i egne af Jorden, hvor europæerne endnu ikke havde sat deres fod. Denne globaliserede ideologiske ambition, som Dantes værk er udtryk for, kolliderede tidligt med det beslægtede og ligeså markante fremstød af den anden verdensreligion med missionerende ambition, islam, og det sammenstød er en integreret del af globaliseringens ideologiske konflikter i dag.

Det næste tilløb, det *territoriale*, integrerer det første. Det er de europæiske opdagelsesrejser og koloniale erobringers tid med kirken som følgesvend. Ikke drømmen om at gøre alle mennesker kristne var den vigtigste drivkraft, men forestillingen om at have et rige hvor solen aldrig går ned, og hvor adgangen til nye og uendelige resurser gav globaliseringen en grænseoverskridende materiel drivkraft. Spanien blev et sådant rige, også Portugal og senere England, mens de mindre kolonimagter som Frankrig og Holland og såmænd også Danmark lige knapt nåede så langt. Men de fik dog solid adgang til gratis resurser og arbejdskraft, legitimeret af kirken. Hér blev den kristne omvendelsesambition til et bredere civilisationsprojekt over for de såkaldt vilde og primitive folk i kolonierne. Lokale kulturelle fremstød, for Danmarks vedkommende i Grønland, fulgte samme tankegang. Også den territoriale fase lever videre i den moderne globalisering. Grænserne mellem landene på det afrikanske kontinent er således stadig en kolonial projektion af Europas nationale grænser efter delingen af Afrika mellem de store europæiske lande i Berlin 1884-1885, og grænserne og konflikterne i Mellemøsten har også en

4 For en historisk orienteret analyse, se Howard 2011 og 2012.

vigtig del af deres oprindelse i de koloniale grænsedragninger. Igen er litteraturen uundværlig for at vi kan forstå denne fase af globaliseringen gennem de mange post-koloniale værker på kilometervis af hylder fra alle koloniserede egne af verden.

Det tredje udviklingsstadium opsuger de to første og kunne kaldes den *økonomiske* globalisering. Det er på det tidspunkt, den moderne empiriske videnskab sammen med en gryende kapitalisme og den voksende globale handel danner grobund for teknologisk udvikling og industrialisering og fortsætter den ideologiske og territoriale europæiske ekspansion med en effektiv udnyttelse af den uhindrede adgang til råvarer. Det kulturelle omdrejningspunkt bliver urbaniseringen. Den danner centre, der på én gang bliver finanscentre, befolkningscentre, industricentre, videnscentre og politiske magtcentre. Hvad der sker med resurserne i Amazonas dybe skove og på Afrikas savanner afhænger nu ikke kun af koloniherrernes fysiske tilstedeværelse, eventuelt med kirkens velsignelse, men af kurserne på de store børser, af industrilandenenes behov og af de internationale politiske magtcentres alliancer. Byerne former nye individualiserede måder at leve på, der rykker ved traditionelle familieband og stedsbundne livsformer. Det er dette kulturelle opbrud, som Balzac omsætter til nye litterære former og forestillinger.

Den foreløbig sidste historiske fase af globaliseringen, den moderne globalisering, fortsætter og udbygger de forrige. Den kunne man måske kalde den *kommunikative* globalisering. Kommunikation skal her forstås meget bredt som en transnational udveksling af mennesker, sociale strukturer, produkter og information i netværk med skiftende poler og magtcentre. Den slags kommunikation kendtes også langs tidligere handelsveje. Men nu er det en dynamik i global skala, der ikke lader en plet på Jorden urørt med en økonomisk, teknologisk, politisk og kulturel påvirkning, differentiering og sammenfletning af menneskelige relationer. Produktion er ikke bundet til ét sted; folk heller ikke for at overleve eller forholde sig til hinanden; viden, ideer og information slet ikke og penge allermindst. Alle spørgsmål om menneskeliv, samfundsliv og fysisk omverden får globale dimensioner i rettigheder og aftaler, i livsformer og indbyrdes påvirkning, i resurser, hverdagsforbrug, affald, naturpåvirkning og teknologi, og i de konflikter som kampen om magten over disse relationer fører med sig. Den ideologiske, den territoriale og den økonomiske globa-

lisering er her blevet til en gennemgribende kulturproces, der direkte og indirekte sætter betingelser for de fleste sider af det enkelte menneskes liv. Det er den udfordring, som den moderne litteratur møder verden over: Hvilke former, hvilket sprog, hvilke billeder kan vi genbruge og opdyrke til at udtrykke, at det enkelte menneskes liv er forbundet med en global virkelighed, som relativiserer enhver kollektiv lokal forankring, materielt, socialt, kulturelt og emotionelt?

Kulturer på kant med sig selv

Den moderne globalisering er blevet opfattet på flere måder, men ingen omfatter det hele. Når man skal beskrive en rutsjebane, mens man selv suser af sted på den, må man nøjes med enkelte og skiftende øjebliksbilleder. En del har indskrænket sig til statistiske samtidsbeskrivelser uden ambitioner om at udvide perspektivet. Ikke forkert, bestemt ikke, men ingen vej til at forstå de komplekse kulturprocesser vi er del af. Fra den synsvinkel er globaliseringen mest af alt bestemt af økonomi eller teknologi. En anden opfattelse bygger på, at globaliseringen skulle findes i særlige globale knudepunkter, men ikke andre steder, og at disse geografiske og sociale domæner bliver mere og mere ensartede i livsstil, boliger, medieforbrug, påklædning, mad osv., mens resten er udenfor. Ud fra den tankegang er det disse steder, der har styret og tiltrukket migrationsbølger af flygtninge, professionelle, studerende, NGO'er og mange andre hen over kloden. Men globaliseringen er en proces, der også sætter betingelserne de steder, hvor alle disse ensartede livsformer ikke findes, selvom mennesker dér ikke aner det mindste om globaliseringens transnationale knudepunkter eller bruger sociale medier.⁵

I et litterært perspektiv er det vigtigere at se på globaliseringen i lyset af dens kulturelle konsekvenser. De ytrer sig som to uløseligt sammenflettede processer: en øget homogenisering på nogle felter og en intensiveret differentiering på andre, ofte med en øget oplevelse af marginalisering som konsekvens. Den første ophæver ikke den sidste, og den sidste er ikke uden for den første: De betinger hinanden. Kig på tv, og du er med i det store ensartede informationskredsløb; men udsendelsen handler måske om de underbetalte tekstilarbejdere, der laver de ensartede bukser i dit klædeskab, der ligeså godt kunne

5 En nyttig antologi er Lechner and Boli 2004; nyere Eriksen 2014.

hænge i Argentina som i Danmark; eller om de nye superrige, der udgør en specialgruppe, men producerer drømme og produkter, der går verden rundt til millioner af mennesker. Det hele er én og samme virkelighed. Spændingen mellem de to sammenflettede processer, homogenisering og differentiering, definerer i disse år de brede politiske tendenser i Europa og sætter hele det værdisystem, der har båret europæisk kultur under pres: Brexit, nationalisme og populisme er flettet sammen med en stræben mod fælleslovgivning og livsbetingelser, mens flygtninge banker på døren.

Denne udvikling skaber på én gang to modsatte fortællinger inden for samme historie. Fra én synsvinkel ser globaliseringen ud som en lineær proces, der styrer både den overordnede historiske fortælling, fx som en udvikling i fire faser som jeg her har foreslået, og den nutidige fortælling om en stadig øget global indsats mod fattigdom, underernæring og manglende uddannelse. Men i en alternativ optik er der ikke tale om en fortælling, der er lineær som en regnorm, men om en mangearmet fortælling som en blæksprutte. Denne anden fortælling bryder med den første og handler om permanente overgange, forandringer og modsatrettede, samtidige tendenser, som medfører en kulturel flyttedag i det velkendte familiedomicil og sender møblerne i mange retninger på samme tid.

Begge typer fortælling rummer både en historisk dimension og et personligt perspektiv, som er helt fraværende i de funktionelle delhistorier om globasering som økonomi og teknologi. Det meste af den moderne migrationslitteratur, der på en måde er globaliseringens signaturlitteratur,⁶ handler om konflikten om disse to fortællinger inden for samme ramme: Har man en fortælling om en families eller en persons rejse til et andet sted og den positive eller negative udvikling dér, følger den ofte først den lineære fortællende logik, gerne som et stort fremtidsprojekt, men udvikler sig gradvis til en rejse, der efterhånden mister sin lineære retning og dynamik. Fortællingen bliver fanget af modsatrettede spændinger, der aktiverer en lang og ofte glemt historie, både om det sted, man forlader, og de steder, man kommer til undervejs. Sådanne erindringer melder sig for det meste som fragmenter, der dukker op her og nu i stadig nye konstellationer som en akavet dans på stedet uden fremtidsperspektiv.

6 Se Walkowitz 2006.

Sådanne store nye dobbeltfortællinger, drevet af erfaringer om migration og hybride kulturer, har stadig en begyndelse, en midte og en slutning, men ikke længere i den rækkefølge og ikke længere i ental. I en global kultur lever vi alle med mange begyndelser og slutninger og midtpunkter, der hele tiden flytter sig. Balzacs realisme med sine modsatrettede fortælleprincipper begyndte at forme den slags fortællinger. På dansk er Jakob Ejersbo *Liberty* (2009) et fængende eksempel med den moderne globalisering som bagtæppe, og uden for Danmark er Dinaw Mengestus *Hvordan man tyder luften* (2010) et ligeså spændende eksempel. Blot for at tage blandt mange. Sådanne værker tematiserer ikke nødvendigvis globaliseringen, handler ikke direkte *om* den. Ejersbo nævner ikke den moderne globalisering med ét ord. Men litteraturen agerer *i* den. Det gør den bl.a. ved at aktivere alle litteraturhistoriens resurser til at forstå, hvordan mennesker indgår i grænseoverskridende forandringsprocesser og sender deres hverdagserfaringer i flere retninger på én gang.⁷ *Should I Stay or Should I Go?* (2010) er den rammende titel på en artikelsamling fra Sydafrika.

Den erfaring, fortællingerne bearbejder, betyder også, at tradition og historie relativeres, også de aspekter, der er integreret i de kollektive vaner, vi ikke tænker over, men bare har med os og som er vokset sammen med vores krop og tanker – fra holdninger til familie og køn til forbrug af mad og tøj. Relativering betyder mere præcist individualisering. Lokal identitet bliver ikke en givet kollektiv ballast, men et personligt valg. Mange migranter verden over er tvunget til selv at vælge, om han eller hun vil være dansk, fransk eller hollandsk, lidt tilfældigt alt efter hvor han eller hun nu er havnet. Samtidig presser mødet med de fremmede også de fastboende til igen at se på de grænser for deres egen identitet, de hidtil blot har taget for givet, men som nu skal vælges eller genvælges. Den forstærkede nationalisme og fremmedfrygt i Europa er et sådant valg, der ikke skyldes noget, der kommer indefra, men globaliseringens pres udefra.

Globaliseringen har derfor medført, at forholdet mellem den lokale hverdag og den større verden omkring os står uformidlet, fordi de gamle fortællinger om os derhjemme og de andre derude ikke længere skaber en kollektivt accepteret forståelse, men modsatrettede forestillinger om fremtiden. Disse er, mere gennemgribende end no-

7 Larsen 2007a.

gensinde tidligere, betinget af medielandskabet og de mange medietypers informationspres med krav om permanente personlige valg og omstillinger. Hele forholdet mellem fortid og nutid og mellem lokalt og translokalt bliver derfor først og fremmest symbolsk medieret på tværs af hele feltet af moderne medier og deres fortællinger, litteraturen inkluderet. Litteratur på globaliseringens betingelser agerer derfor først og fremmest i et medielandskab, hvor hverdagserfaring og medieerfaring glider over i hinanden. Bogen, den mundtlige fortælling eller føljetonromanen fungerede ganske vist også i et bredere medielandskab, men ikke et medielandskab, der indirekte har sat betingelser også for fundamentale menneskelige og sociale relationer og gjort dem til permanente individuelle fravalg og tilvalg. Langt mere end religion sættes den globale kulturelle dagsorden i dag af modsætningen mellem kulturer, der, på den ene side, er formet af den individuelle sekulære livsform med en stigende tvivl om gyldigheden af egne valg og, på den anden side, bygger på de traditionsbårne kulturer for kollektiv værdiorientering, der trodsigt stivner over for den globale kulturs individualiserede tilbud om skiftende livsverdener.

Globalisering og verdenslitteratur

Men blandt medierne kan litteraturen noget særligt. Den er i mere end én forstand lokal og translokal på samme tid. Som sprog hører litteratur altid mere hjemme nogle steder end andre steder, også når den bruger flere sprog, inklusive et transnationalt verdenssprog som engelsk. Det ligger derfor i litteraturens DNA at vandre og slå sig ned midlertidigt et sted, og undervejs opsamler den og forandrer de kulturer og traditioner, den udfolder sig i. Da den i det 19. århundrede blev kaldt national og gjort til autonomt udtryk for en folkesjæl, var det et ideologisk projekt, der ikke havde noget med litteraturens grundlæggende mobilitet at gøre. Som istidens gletsjere trækker den motiver, temaer, ideer, former og fiktive personer med sig. De bliver liggende som kulturelle sedimenter i det lokale litterære landskab, når isen er vandret videre eller forsvundet, og minder om, at den lokale litteraturs geologi har sin oprindelse mange steder i verden.

Samtidig er litteratur også et æstetisk medium, der hele tiden selvkritisk retter blikket på sit eget materielle udtryk – metrik, billedsprog, komposition, stil og et hav af andre mediespecifikke greb, som i forskellige varianter kendes verden over og har vandret sammen med re-

sten af litteraturens translokale arvegods. Men i modsætning til andre medier bruger litteraturen ikke sproget til bare at opbygge vores hverdagsverden i samtaler, argumentation og alle mulige andre talehandlinger, men også til samtidig at kritisere den og tage stilling til dette opbygningsprojekt. Sproget er mest effektivt til denne selvrefleksion, fordi sproget som medium altid kan referere til sig selv, er sit eget meta-niveau. I andre medier kræver denne konsekvente selvrefleksion, at de inddrager sprog. Fordi litteratur primært er en sproglig udtryksform, balancerer den på det lokale og det translokale grænsehegn, så vi både kan få øje på hegnspælene og samtidig vurdere balanceakten, og den bidrager dermed til, at vi kan flytte grænsen og forstå den smalle hverdagserfaring på globaliseringens brede betingelser.

Som dominerende kulturel strømning er globaliseringen imidlertid ikke specielt fokuseret på litteratur, og den fortæller os slet ikke noget om, hvilke teorier og metoder vi skal bruge for at forstå litteratur i globaliseringens slipstrøm. Kloden over er 'verdenslitteratur' blevet overskriften på det, som studiet af sammenhængen mellem litteratur og globalisering kræver.

Verdenslitteratur er hverken opstilling af en reolfuld af særligt fremragende værker eller studiet af, hvordan litteratur rejser verden rundt, selvom både vurdering og cirkulation er med i overvejelserne.⁸ Først og fremmest fokuserer det verdenslitterære perspektiv på at forstå, hvordan litteraturens indbyggede evne til at bevæge sig på tværs af sprog, kultur, tid og sted præger alle litteraturer i deres lokale og historiske forskellighed, en bevægelse som også former grundstrukturen i globaliseringens aktuelle og historiske betingelser for menneskelig hverdagserfaring.⁹ De værker, som i dag tager livtag med globaliserin-

8 Blot nogle få overvejende danske henvisninger til den enorme mængde af publikationer om verdenslitteratur: Larsen 2007a, Thomsen 2008, Larsen 2009 og 2010b og desuden antologien Ringgaard og Thomsen 2010. Internationale håndbøger er D'haen, Damrosch og Kadir 2012 og D'haen, Dominguez og Thomsen 2013. Specielt om dansk litteratur i verdenslitterært perspektiv: Andreasen, Jørgensen, Larsen og Ringgaard 2009, Larsen 2010a og Ringgaard og Thomsen 2017.

9 Heraf følger, at ligesom al anden litteratur, god eller dårlig, kan også dansk litteratur, hvis den er skrevet på dansk (eller i Danmark), ses i et verdenslitterært perspektiv, ikke kun særligt udvalgte værker. Den påstand er ikke så provokerende, som den lyder: En skolekomedie, Shakespeares *King Lear*, Ibsens *Hedda Gabler* og H.C. Andersens *En Nat i Roskilde* er jo også alt sammen teater, men ikke lige godt teater (cf. Larsen 2007b).

gens udfordring af livsmønstre og menneskelige relationer, får dermed en historisk dybde og kompleksitet, som den moderne globalisering isoleret betragtet ser stort på, og som overskrider de umiddelbare temaer, globaliseringens overflade indbyder til. Værkerne trækker på tværkulturelle litterære traditioner som aktualiserer andre tiders og steders litteratur i nye og aktuelle sammenhænge. Genrer, som har ligget underdrejet i den litterære tradition, som rejselitteratur, migrationslitteratur, genre- og mediehybrider, den halv-dokumentariske genre og halv-fiktive selvbiografier, trækker i dag både nye forfattere og læsere til sig og skaber nye historiske forbindelseslinjer.

Udover et syn på værkerne selv angiver verdenslitteratur også et perspektiv på, hvordan værklæsning og litteraturhistorieskrivning kan udformes med et metodisk fokus på flerstrengede og især gensidige forbindelseslinjer mellem lokale erfaringer og translokale steder og betingelser. I et verdenslitterært perspektiv er formelen for litteraturstudiet: Lillekøbing og verden tur/retur. Lineære lokale litteraturhistorier, som vi kender dem med perioder som perler på en snor, eller rettere på én snor, må derfor genskrives.¹⁰ De ensidige påvirkningslinjer fra forfatteres mulige kilder til deres værker eller fra 'store' litteraturer til 'små' træder tilbage til fordel for de netværk, der tillader os at se større mønstre eller konstellationer af gensidige paralleller på tværs af kulturer.¹¹ Ellers bliver vi blinde for de tværgående mønstre, der forbinder verdens kulturer og deres historier, som bedre svarer til sprogets og litteraturens urgamle grænseoverskridende praksis.

I det lys kommer litteraturstudiet til at fremhæve områder, der har været stedmoderligt behandlet, ikke mindst oversættelsesstudier anskuet som brede litteratur- og kulturstudier, men også fx transnationale retninger som økokritik, migrationslitteratur og digital humaniora. Samtidig kommer nye organisationsformer ind i studiet, i og med at ingen enkeltforskere kan beherske sprog og litteraturer nok til spænde over relevante litteraturprojekter, men må finde hinanden i større sproglige og tværfaglige samarbejder. Sådanne projekter bygger som nævnt ikke på ideen om, at store lande og sprog sender påvirkninger ud, og små

¹⁰ Larsen og Thomsen 2005.

¹¹ Thomsen 2003.

lande og sprog modtager dem. Den ide svarer ikke til de faktiske kulturprocesser, litteraturen er med til at holde i gang, eller til de mange relationer, der bestemmer deres gensidige forhold, selvom store sprogområders store armsving og små områders nedadvendte blikke holder liv i den slags illusioner.¹² Ludvig Holberg er én af dem, der i den moderne globaliserings tidlige fase praktiserede ideen om, at al litteratur udfoldes i et netværk af gensidige relationer, uden at han et eneste øjeblik slog blikket ned, fordi han kom fra et lille sprogområde. Også hér kan man både blive set og erobre verden.¹³

“Danmark bør ikke være det eneste sted der er henvist til tavshed”

Når globaliseringen som her ses som en litterært relevant kulturproces og dermed får verdenslitteratur som kodeord, bliver det anderledes, end når man ser på forholdet mellem fx litteratur og filosofi, litteratur og medier, litteratur og psykoanalyse. I disse tilfælde ligger der ofte nogle teoridannelser og metodiske greb, som kan overføres til litteraturstudiet med forholdsvis detaljerede retningslinjer for læsning af tekster. Det sker ikke, når litteratur og globalisering flytter ind i samme hus. Der er intet nyt metodisk møblement. Bofællesskabet skaber i stedet et skarpt analytisk fokus, som indrammer litteraturstudiet på alle niveauer, her i en læsning af nogle af Holbergs værker: det dynamiske udvekslingsforhold mellem det lokale og det translokale perspektiv. Dette fokus angiver tre analytiske dimensioner, der altid skal inddrages i forhold til hinanden: 1) *Tekst og kontekst* udgør en uløselig historisk sammenhæng, hvis grænser i hvert tilfælde må præciseres i forhold til, hvordan dette udvekslingsforhold tager sig ud. 2) *Prioriteringen af tekster* fra fortid og nutid må ofte ændres i forhold til en standardkanon for at danne rygraden i nye former for litteraturhistorie og tekstlæsning. En sådan læsning prioriterer først og fremmest udvekslingsforholdet mellem hér og andetsteds for at

12 Lionnet og Shih 2005.

13 Alle Holberg-citater stammer fra online-udgaven *Ludvig Holbergs skrifter* (<http://holbergsskrifter.dk>) med nyttige søgefunktioner, og refererer til værkerne i litteraturlisten. F.J. Billeskov Jansens standardudgave af *Værker i tolv bind* (1969-1971) findes også online (www.adl.dk > Ludvig Holberg). Desuden findes *Holbergordbog* (1981-1988) online (<http://holbergordbog.dk>). Om Holberg i europæisk og verdenslitterær kontekst: Rossen 1997 og Larsen 2017.

fortolke temaer, narration, billedsprog, karakterer og andre elementer og resulterer i nylæsning af kanon eller revision af dens sammensætning. 3) Kendte analytiske greb udvælges, vægtes og anvendes på nye måder i *tekstlæsninger*.

1) *Tekst og kontekst: En overgangsperiode*

For Holberg er oplysningstiden ikke en klart afgrænset periode med hovedtræk, der kan udtrykkes i de stikord, som har været brugt til hudløshed i litteraturundervisningen, med fornuft og rationalitet som de vigtigste. Han levede midt i den uden at kende dens begyndelse og slutning og forholdt sig til den som en overgangsperiode i bevægelse, 'det store interregnum'. Den var spændt ud mellem de sidste rester af middelalderlig tænkning om menneske, historie, religion og samfund, som Holberg støtter sig til som historiker, og en ukendt fremtid, hvor de første spæde tanker om demokrati, universelle menneskerettigheder, kønnenes ligestilling, religionens marginalisering og sekularisering dukkede op hinsides de kendte horisonter, nybrud som Holberg diskuterer i sine mange essays. Alt dét er varsler om nye grænsedragninger mellem Holbergs lokale liv som en loyal, men kritisk borger i det dansk-norske dobbeltmonarki og kolonirige under en enevældig konge efter én europæisk model, og de nye modeller for samfund og kultur, som dukkede op på tværs af Europa, og en gradvis større og mere integreret verden, som vi stadig er del af. Med en sikker fornemmelse for at fortidens store fælleseuropæiske tankegods og livsmønstre tilbage fra antikken ikke længere stod uantastet, og med en lige så usikker ide om hvad fremtiden ville bringe på tværs af Europas og den øvrige verdens grænser, gør Holberg denne overgang og disse spændinger til kernen i sine skrifter.

Holbergs første værk er en introduktion til de europæiske rigers historie, skrevet på dansk med en udvidelse, et *Anhang*, i 1713 med en tilegnelse til kongen. Holberg beklager, at man indtil nu har skullet lære et fremmedsprog for at få vigtig historisk viden. Den skævhed har han nu rådet bod på, "ikke af nogen *ambition* eller Skrivesyge", men for at give nyttig viden til "*Publico*", siger han – dog stadig med fremmedord i kursiv (Holberg 1713: 6r). I sidste bind af sin store Danmarkshistorie uddyber han i 1735, at det faktisk er svært kun at skrive "reent dansk", når man vil

udtrykke sig præcist. Men han vrisser ad dem, der af den grund "med Hænder og Fødder" afstår fra at videreudvikle det danske sprogs kvaliteter og blot imiterer alle mulige fremmedsprog eller pludrer løs "i Flæng" på hverdagens talesprog (Holberg 1735: b3r). Halvdelen af Holbergs sprogligt-kulturelle livsprojekt var at bringe Europa til Danmark på dansk og at udvikle dansk til at blive et lige så nuanceret medium som de store sprog til at udtrykke alle emner i alle genrer, skønlitterære og andre.

Men det var kun halvdelen af hans projekt. Den anden halvdel gik ud på at gøre Danmark til en stemme i Europa, hvilket på det tidspunkt for en europæer som Holberg stort set var identisk med verden. I sit sidste værk, på fransk, fra 1753 om de nye ideer om demokrati, lanceret af Montesquieu i *Lovenes Ånd* (1749), blander han sig i denne debat, for "Danmark bør ikke være det eneste sted der er henvist til tavshed" (Holberg 1753: 2v, min overs.). Og den tavshed brød han effektivt på flere måder. Han rejste og studerede ad flere omgange ind til 1726 i en lang række lande, skrev på latin for den europæiske offentlighed med eftertryk på sit danske udgangspunkt, og de fleste af hans værker, på dansk eller latin, blev inden udgangen af det 18. århundrede oversat og kommenteret over hele Europa fra Ural til Atlanterhavet. I en fortale til sit første levnedsbrev i 1728 lader Holberg sin fiktive modtager sige, at disse erindringer gør de folk til skamme, "der mener, at der hverken skrives eller kan skrives noget paa dansk" (Holberg 1728: ii). I dag synes vi, det er ufrivilligt ironisk, at denne udtalelse er på latin. Men ikke for Holberg. Når man vil rejse verden tur/retur, er dansk og latin ikke et enten-eller, men ligeværdige bidrag til denne udveksling.

Holberg er ofte kaldt 'dansk litteraturs fader', men det er en ide fra de nationale litteraturhistorier, grundlagt i det 19. århundrede med et andet syn på sprog og historie end Holbergs og hans samtids. Her konstruerer man en lineær historie fra middelalderen som en udviklingslinje, der kulminerer med nationalstatens tilblivelse og med 'den rigtige' danske litteraturs dannelse i 1800-tallet i forlængelse af en lang og lige række af fædre og sønner (meget få mødre og døtre). Men ideologisk var Holberg først og fremmest en grænsegænger mellem Danmark og den store verden og i sin praksis en aktivist, der sørgede for at gøre bevægelsen over grænsen til en gensidig udveksling. Han

ville være dansk verdensborger og verdensborger i Danmark.¹⁴ Den nationale vækkelse, der begynder efter Holbergs død og kulminerer i 1849 med grundloven, har ingen realitet for ham. Litteratur var for ham derfor ikke placeret i en lineær udviklingslinje, men udgjorde et stort kulturelt reservoir, hvor alting eksisterede i én stor samtidig sammenhæng på kryds og tværs. De græske og især romerske forfattere var hans samtidige, ligesom Molière eller Montesquieu, og kunne imiteres og omarbejdes, uden det blev til historisk pastiche, men til samtidig aktualitet.

Som kritisk borger i en overgangstid havde Holberg antennerne indstillet på fremtiden. Han vidste godt, at et sekulariseret samfund var på vej, trods hans salvede og absolutte monark. "Børn maa gøres til Mennesker, førend de blive Christne", siger han, og det betyder, at "man maa først lære at tvivle, førend man maa lære at troe" (Holberg 1744: 48), idet tvivlen er bundet til menneskets universelle evne til kritisk og selvkritisk omtanke. Om den evne rækker til et demokrati, er han mindre sikker på i sit skrift om *Lovenes Ånd* fra 1753, for hvor leverer denne styreform et forpligtende centrum for en selvkritisk tænkning på helhedens vegne? Han ved det ikke, for på hans tid drejer demokrati sig alene om en filosofisk ide, der endnu ikke har fundet en moderne praksis, han kan forholde sig konkret til, som fx parlamentarisk eller repræsentativt demokrati.

Skeptisk eller ej, Holberg er overbevist om, at alle har evnen til at lære at tænke selv. Det giver ham et visionært syn på kønnenes ligeberettigelse, både før de første blåstrømper i 1700-tallets midte og før universelle menneskerettigheder forbereder de kvinderettigheder, som er en af globaliseringens kulturelle kamppladser. I det satiriske digt om "Zille Hans Dotter" fra 1722 har han en klar pointe. Da ingen kan argumentere fornuftigt for, at mænd og kvinder har forskellige evner, men da kvinder klart er underlagt mænds autoritet, er

14 Begrebet 'verdensborger' eller kosmopolit siges at være dannet af Diogenes i den græske oldtid om filosoffer, hvis ideer ikke er afhængige af tid og sted, og det fik i 1700-tallet en ny betydning som navn for medlemmerne af den rejsende, urbane elite. Det har fået ny aktualitet i interessen for verdensborgeren som det lokalt situerede hverdagsmenneske, der lever på globaliserede betingelser (Schiller og Irving 2015, Beck 2006, Appiah 2006). Holberg er enig: Han bruger ikke selve betegnelsen, men finder også, at et verdensborgerskab, der ikke medreflekterer sit lokale udgangspunkt, er tomt.

den eneste vej til forandring, at kvinder i praksis får samme ansvarsfulde opgaver som mænd: "Hvis meere os betroet var, / Vi kunde meer forette" (Holberg 1722: G4v, l. 887-888), lader han Zille sige afslutningsvis på kønnets vegne. I den utopiske roman *Niels Klims underjordiske Rejse* fra 1741 støder Klim på et land, hvor iagttagelsen af, at mænd er fysisk stærkere end kvinder, fører til en fornuftig løsning: Mænd knokler fysisk, og kvinder regerer.

Når kritisk tænkning er et kernepunkt, er uddannelse et hjertebarn. Holbergs korte essay om uddannelse er slående læsning om et emne, der, som ligestilling og demokrati, stadig udfordrer os praktisk, politisk og ideologisk. Men på ingen af disse områder havde han konkrete institutioner og praksis at forholde sig kritisk til, kun ideer og åbne fremtidsvisioner. Universitetet derimod kendte han og foreslog reformer for. Det bør være obligatorisk, at intet publiceres uden gensidig kritik – peer review eller fagfællebedømmelse ville vi sige i dag – simpelthen fordi der publiceres for meget, der er ligegyldigt og blot imponerer kvantitativt. I stedet for at forelæse bør lærerne stå til rådighed for at løse de problemer, de studerende går i stå med, og det skal ske i dialog med dem. Ellers læser de studerende blot for at gå til eksamen i det faste stof og ikke for at fordybe sig i og udvikle selvstændig tænkning. De lærere, der ikke magter den pædagogik, har ingen plads i en relevant moderne oplysning (Holberg 1744: 479-487). Makronbunden i Holbergs værker og verden er hans deltagelse i en verden i bevægelse mod ukendte horisonter, der overskrider grænserne for det Danmark, han bor i.

2) Tekstvalg: *En rastløs verdensborger*

Holberg er ikke en knirkende ungkarl med et bedrevidende opdragelsesprojekt om sund fornuft til alle, hjulpet på vej af humor og en mangfoldighed af genrer. Men hans to største europæiske succeser i 1700-tallet, begge på latin, trækker dog i retning af den moralske belæring. Den ene er en kort verdenshistorie til undervisningsbrug fra 1733, kort efter han var blevet professor i historie, og den anden hans utopiske roman om *Niels Klims underjordiske Rejse*. De blev genoptrykt, oversat og kommenteret rigtig mange steder, men verdenshistorien gik i glemmebogen, da Holbergs bagudrettede syn på historie blev overhalet i løbet af det 18. århundrede, mens romanen om Niels Klim fortsatte med at stå på hylderne, om end den blev

taget ned lidt sjældnere. Ikke mindst disse to værker fik imidlertid englænderen Oliver Goldsmith til at mene, at Holberg formentlig er ”en af de mest usædvanlige personligheder som har udmærket vort århundrede” (Goldsmith 1841: sect. 4, 7).

Ingen af de to værker viser i dag Holberg som en fantasifuld grænsegænger, der i en overgangstid flytter på grænsepælene mellem Danmark og den store verden. De er begge skrevet i veletablerede genrer uden de store variationer. Lærebogen bygger på, at historien er et reservoir af moralske lærestykker, primært personificeret i store personer, gode eller onde. Historien som forløb er overfladekrusninger på en dybere liggende konstant logik, som han, i overensstemmelse med en lang tradition, finder i *Daniels Bog* i *Det gamle Testamente*. Den brugte man til at dele verdens gang i fire store kongedømmer til og med Romerriget, efterfulgt af den nuværende nationale opsplitning, ’det store interregnum’, inden Kristi genkomst. Holberg har det dog lidt svært med de metafysiske overtoner og betragter alene forløbsstrukturen som et praktisk pædagogisk redskab til at skabe overblik. Selvom historien om Niels Klim er en fremtidsutopi på linje med mange utopiske romaner, er den baseret på samme historiesyn som lærebogen: en præsentation i fiktiv form af alternative moralsk begrundede styreformer og personligheder. Ikke uden humor, naturligvis, men uden de groteske eksplosioner, der anbringer Jonathan Swifts *Gullivers rejser* (1726) i en anden liga. Oplysningstidens nye opfattelser af historiens gang som resultat alene af mennesker aktivitet og alene underlagt deres ansvar, bl.a. hos Giambattista Vico og Immanuel Kant, når Holberg ikke at opfange.

Hvis vi vil læse om Holberg som manden, der så verden i forandring og grænserne for sin lokale kultur i bevægelse, og som med sine skrifter greb ind i dette opbrud og prøvede at få folk til at forstå denne horisontudvidelse, så er det andre værker, vi skal tage frem, de mere eksperimenterende. Der er først hans essays, især de *Moralske Tanker* (1744), hvor han sliber sin tankegang på urovækkende nye ideer og tendenser, fra kaffedrikning til robotters betydning for moralen, fra religiøs tolerance over for islam til undervisningsreformer og meget andet, alt sammen som et ekko af den nære fremtids udfordringer, men uden klare svar. Men der er også hans erindringer eller *Levnedsbreve* (1728, 1737, 1743, 1754). De er ofte blevet brugt til først og fremmest at få et overblik over kronologi og begivenheder i

hans liv og produktion for at spore indflydelser udefra. Men brevene giver også et kritisk selvportræt, der udvikler sig fra det ene brev til det næste. Som mange moderne selvbiografier i vor egen tid skildrer brevene verden gennem et rastløst og letantændeligt temperament, der nu og da er i sine passioners vold uden helt at vide hvorfor og må erkende, at fornuften er magtesløs.

Allerede før han begyndte at skrive, men bare rejste ud i Europa, skyldes rejselysten en ubændig lidenskab, en *cupido*, efter at se verden, med eller uden penge eller fornuftige planer (Holberg 1728: 15). Den holder hans udlængsel i gang i tyve år til 1726, for det meste drevet af improviseret og spontan nysgerrighed mere end af faste planer, om end mindre jo ældre han bliver. Hans ambitioner er en videnskabelig karriere med tykke bøger, men ”Mig er i en hast en poetisk *raptus* overkommen, som ogsaa i en hast vil forlade mig” (Holberg 1722: 3r). Nej, det gjorde den ikke. Fra ca. 1720 og godt ti år frem eksploderede hans kreativitet i komedierne. Den fortsatte også derefter og smeltede sammen med underfundigheden i hans mange tankeeksperimenter, udtrykt i essays om tidens, eller rettere fremtidens, påtrængende emner, præget af den store verdens gennemtræk i Danmark.

Hans *Levnedsbreve* er erindringer om en bevægelig person, på rejse eller i Danmark, i en bevægelig verden, ude eller hjemme. Den ubændige skrivetrang i komedierne er denne fascination af den store verden omsat til problemer og karakterer, hovedpersoner og andre, der både er præget af den store verdens strømninger, der gør dem skæve og utilpassede i den lokale andedam, og samtidig, som den glamurøse Jean de France eller den forlæste Erasmus, giver den lokale verden en dimension mere, som den knap kan rumme, en effekt som de to herrer heller ikke forstår selv.

3) Tekstlæsning: Magtens usynlighed

Mange af komedierne efterlader åbne spørgsmål og har åbne slutninger, sådan som det har været diskuteret i forbindelse med modernismens tekster med vægt på læserens rolle og teksters og mediers interaktive funktion. I *Barselsstuen* (1723) står problemet om den aldrende Corfitz’ faderskab til den nyfødte uløst tilbage; i *Jean de France* (1722) bliver Jean snydt til at rejse til Frankrig, men hvad bliver der af ham? I *Jeppe paa Bierget* (1722) lusker Jeppe skamfuld

væk, men hvad sker der i morgen? I *Erasmus Montanus* (1731) tvinges Erasmus af lokal snusfornuft til at afsværge, at Jorden er rund, så han kan blive i landsbyen med sin Lisbed. Men hvordan kan ny sand viden efter den afklapsning accepteres i et sådant post-faktuelt minisamfund? – Og sådan kunne man blive ved med Holbergs underminering af vedtagen visdom om mennesker og verden og hans foruroligende påpegning af dens foreløbighed, relativering og individuelle vilkårlighed, når den store verden banker på døren.

Vi bliver ved komedien om Jeppe, Holbergs mest komplekse. Her kan kendte analyseredskaber, karakter, intrige og karakterrelationer, bringe nye perspektiver. Jeppe er en mærkelig karakter. En svag bonde, der tæves af sin kone, når han drikker, den samme kone, som formentlig går i seng med degnen og har fået et barn med ham. Men Jeppe er også en kærlig og særdeles klog mand, der elsker sine børn og gerne vil afstive sin autoritet. I sin svaghed appellerer han til vores sympati og medlidenhed. I modsætning til andre af Holbergs hovedpersoner er hans svaghed ikke et produkt af hans ensidige passioner – Erasmus' videnshovmod, Jeans snobberi eller Corfitz' seksualitet ligner styrke og overskud, men er årsag til deres fald. Jeppe er derimod blot en svag person, der er reflekteret nok til at vide, han er svag, men uden at kunne stille noget op. Han besidder al oplysningstidens evne til kritisk selvrefleksion, men til ingen verdens nytte. En af de mange historier om svage og udstødte, der drives ud over kanten, og i deres afmagt reagerer desperat og voldeligt, som vi kender det i senere tids litteratur og på globaliseringens bagside med marginalisering og rodløshed.

Da Jeppe bliver gjort til offer i en kynisk intrige, er det nærmest en slags mobning. Han vælges tilfældigt, et nemt offer, fordi han afviger fra gennemsnittet. Intrigen er ikke den selvforskyldte vej til undergang, men et arbitrært magtmisbrug. Baron Nilus og hans mænd keder sig og bruger Jeppe som underholdning. Han drikker sig fuld, samles op af baronens lakajer, vågner op i baronens seng og påduttet baronens identitet, drikkes fuld igen og vender tilbage i sit gamle tøj til den mødding, hvor de først fandt ham. Nu beskyldes han af et virvar af falske advokater og dømmes af en lige så falsk dommer til døden for at have trængt sig ind på baronens enemærker, hænges på skrømt og dømmes tilbage til livet. Han er fuldstændig tummelumsk efter denne rejse mellem bonde og adel, jord og himmel, en rejse

af mytiske dimensioner med næsten tragiske perspektiver. Det hele varer, indtil Nille først banker ham til live igen, og Jakob Skomager dernæst fortæller ham, hvordan landsbyen ler ad ham. Så lister Jeppe væk – til hvad: Selvmord? Skeen i den anden hånd? Et andet liv? – En offerhistorie med en åben slutning efter et forløb, som godt kunne lukkes efter en god gang socialrealisme om fattigdom og undertrykkelse, der kan genplaceres i koloniale, postkoloniale eller globaliserede kontekster.

Men det er for nemt. Komediens mere grundlæggende anliggende er de omvendinger, der finder sted i det forløb, jeg har opsummeret. Som sagt er Jeppe ikke kun en svag mand, men også en klog mand, sådan som det fremgår af hans mange monologer. Holberg lader den svage sige de stærke ting. Jeppe kan gennemskue, hvad der sker omkring ham og med ham selv, men uden at kunne bruge indsigten til noget. Da han er kommet sig lidt over pragten på slottet, efter han vågner op som baron, tager han for sig af mad og vin, og han får skærpet både sit mod og sit vid. Han herser med lakajerne, også med den forklædte baron, lige så vilkårligt, som baronen har gjort det med ham, hele tiden med et skarpt blik for alles hykleri. Derpå kalder han den forhadte ridefoged ind, rager på hans kone og afslører til baronens overraskelse, at ridefogeden må have stukket en god del til side, der tilhører baronen: Hvor skulle han ellers få sølvknapper fra? Da han endelig mener, at baronen, stadig forklædt, bør hænges, fordi han og alle de andre bedrager herskabet, og deres ansigter misligner ham, er baronen ved at miste kontrollen og må afbryde sin underholdning.

Med andre ord: Jeppe og baronen spejler hinanden i deres arbitrære brug af magt til at stive sig selv af med, men begge bliver ofre for den magt, de mener selv at kunne styre. Jeppe viser, at baronen ikke har styr på sine folk eller på sin egen intrige, og at han, Jeppe, bedre kan gennemskue baronens folk end baronen selv. Baronens intrige med Jeppe som offer viser også, at den svage kan bruge sin klogskab til at slå fra sig og blive reelt truende, men at hans magtudøvelse alligevel følger præcist samme logik, som den etablerede magt har brugt over for ham, bare med modsat retning. Baronens har fået et overraskende indblik i sin egen svaghed, og Jeppe får forstærket sin svaghed i den skamfulde slutscene. Har man spurgt om, hvad der nu hænder Jeppe, må man også spørge, hvad der nu sker med baronen. Han morer sig

over, at spøgen er ovre, men nu med en viden om magtens skrøbelighed og om den bedrageriske ridefoged. Mon der er andre i hans stab, der stjæler fra ham? Set gennem denne prisme er alle personer spændt ud mellem magt og afmagt i en gensidig afhængighed, de ikke kan kontrollere. Nille er offer for Jeppes drikkeri, men dog hans overmand og tager sig friheder med degnen; baronen repræsenterer den formelle suverænitæt, men udøvelsen af magten løber alligevel løbsk og afslører ukendte sprækker i hans magt; Jeppe er underkuet, men rede til at optræde som den etablerede magts identiske modstykke. Et labilt, men dog fastlåst univers. Det afgørende er ikke, at magten personificeres af den kyniske baron, den stærke Nille eller den hævn-gerrige Jeppe, men at dens logik går bag om ryggen på dem alle som et skjult fælles mønster, de ikke kan overskue eller kontrollere.

I sin franske kritik af Montesquieus *Lovenes Ånd* fra 1753 sammenligner Holberg aristokrati, despotisme og monarki med det, han forestiller sig som mulige konsekvenser af et fremtidigt demokrati. De to første er to sider af samme mønt og afvises uden videre for netop deres arbitrære magtudøvelse, der alene tjener en mindre gruppes egne interesser. Monarkiet er derimod hans ideal, fordi magten kan personificeres og dermed synliggøres i monarken. Om et monarki er godt eller dårligt afhænger af fyrstens karakter, og det har Holberg mange spidse kommentarer til, men stadig er der et synligt og personificeret forhold mellem magtens centrum og dem, der er genstand for magten og loven. Magtens usynliggørelse er hans skrækvision.

Holberg kendte ikke til det moderne bureaukrati, spin, multinationale selskaber, skattely, hackere og de mange skjulte medienetværk, der hører til den moderne globalisering, og som sætter det enkelte menneskes mulighed for indsigt, handling og ansvar på pause. Men han slås med et lignende problem i historien om Jeppe: Den depersonaliserede og usynlige magtlogik skildret gennem personer, der ikke kan overskue den magt, de er del af og selv praktiserer, en magt, som derfor fra den enkeltes synsvinkel opleves som arbitrær, tilfældig og uigennemskuelig. Skulle et demokrati lykkes, ville det være kortvarigt, spår Holberg i sit skrift. Det degenererer alt for let til politik baseret på vilkårlige individuelle emotionelle reaktioner på enkeltsager og enkeltpersoner. Holberg ser populisme og demagogi i horisonten. Selvom han ikke kendte Facebook, ville tonen næppe have undret ham:

Selv den mest ubehagelige borger anser sig selv for at være en uhyre betydningsfuld person, en sand samfundsstøtte, og da alle vil bestemme over landets ledelse, vil befolkningen betragte enhver offentlig ansat og militærets ledere som deres egne underordnede tjenere og som deres egen opfindelse. (Holberg 1753: a41, min overs.)

Hvilke ophidsede og grove Facebook-indlæg eller tweets kunne Jeppe historie ikke give anledning til i dag fra Jeppe, Nilles, ridefogedens eller baronens synspunkt. Hvem holder du med? Men den grundlæggende og usynlige magtlogik går ram forbi. Populisme og demagogi er en problemstilling, der står centralt i den moderne globaliserings kulturelle og politiske debat om magtens globaliserede logik og dens individuelle repræsentanter. Jeppe åbner døren på klem til det univers ved at blive set gennem globaliseringens verdenslitterære prisme.

Den verdenslitterære kikkert

Forholdet mellem litteratur og globalisering bliver konkret, når det materialiseres som et verdenslitterært perspektiv på litteraturen og studiet af den. På den baggrund er det ikke isolerede enkeltværker, der er interessante, men værker set i kulturel kontekst og i forhold til andre værker. Verdenslitteraturstudiet er komparativt i en bredere forstand end fagets klassiske afgrænsning. Den klassiske komparative litteraturvidenskab har en metodisk forkærlighed for påvirkninger og dermed hel- eller halvstøbte årsagsforklaringer på værker og virkninger. Men i et verdenslitterært perspektiv er værker forbundet på tværs af tid og rum i mønstre, der ikke nødvendigvis rummes i kausalforklaringer, men indgår i mange typer konstellationer og paralleller, også på tværs af historien. Sådanne relationstyper kan derfor ikke alene udledes af de litterære tekster selv ved hjælp af tekstnære metoder, men kræver en forståelse af forholdet mellem de bredere kulturelle kontekster, der har skabt sådanne mønstre.¹⁵

Verdenslitteratur er kodeordet for litteraturanalyse i en sådan transnational kontekst. Hele værktøjskassen af analytiske redskaber til værkanalyse står derfor til rådighed, men kun hvis de kan bruges til at forstå værker med fokus på deres dynamiske udveksling med an-

¹⁵ Larsen 2015.

dre på tværs af grænsen mellem det lokale og det translokale. Det er sådan, jeg har læst Holbergs værker. Sådanne læsninger er principielt ikke udtømmende. Det er en umulig ambition og derfor irrelevant, da en udtømmende læsning jo per definition sætter andre læsninger i stå. Verdenslitterære læsning er komparative og selektive med henblik på at sætte andre læsninger i gang.

Det ville måske have været mere nærliggende i stedet for Holberg at se nærmere på nogle tekster fra den moderne globalisering, og måske alene fokusere på et af de områder, der her har ændret synet på både litteraturstudiet og den litterære produktion, fx oversættelse. I dag ses oversættelse som en nøgle til litterær og kulturel kreativitet og interkulturel kommunikation langt hinsides teknisk-lingvistiske færdigheder.¹⁶ Men med tekster, der på forhånd hører til eller tematiserer globaliseringen, ville læsningen blot blive en selvopfyldende profeti, der overflødiggør sig selv. Når valget er faldet på Holberg, skyldes det, han lever i en periode, der kræver nye forestillinger på grænsen mellem det lokale og det translokale, mens den moderne globalisering er undervejs, en periode hvor også de første ytringer om verdenslitteratur som en ny indfaldsvinkel dukker op kort efter Holberg, hos Christoph Wieland og August Schlözer før Wolfgang von Goethe gør begrebet kendt. På den måde bliver det klart, at litteratur og globalisering ikke har noget at gøre med hinanden, medmindre man kan bruge litteraturen til at gøre de abstrakte strukturer konkrete med historisk dybde, lokal menneskelig erfaring og eksperimenterende brug af sprog og billeder. Det kan Holberg.

Omkring 150 år efter Holberg er en af hans beundrere, Georg Brandes, tættere på den moderne globalisering. I sin artikel "Verdenslitteratur" (1899) fremhæver han, i stil med Holberg, at litteratur, der skrives for at være verdenslitteratur, uden lokal forankring, kun er af begrænset interesse og ikke holder i længden:

Saaledes kommer han, hvis han er større anlagt [end en ren lokal forfatter], efterhaanden til at skrive for Verden. Hvad derimod fra først af er skrevet for Menneskeheden, det taber i Saft og Kraft hvad det vinder i Almenfattelighed, har ikke mere Jordbundens Krydderduft. Den, der

16 Fx Bassnett 2014.

umiddelbart vil skrive for Europa eller Amerika, er udsat for at hylde en fremmed Smag, som er ringere end hans eget Folks. Skelen efter Verdensry og Verdenslitteratur rummer en fare (Brandes 1902: 28).

Brandes' artikel er nu standardlæsning i kurser om verdenslitteratur verden over. Og netop om litteraturstudiet giver han et andet sted et godt billede, der konkretiserer det abstrakte forhold mellem litteratur og globalisering. I sin indledning til *Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Litteratur* (1872) kalder Brandes det komparative verdenslitteraturstudium for en kikkert:

Den sammenlignende Literaturbetragtning har den dobbelte Egenskab at nærme det Fremmede til os saaledes, at vi kan tilegne os det, og at fjerne vores Eget fra os saaledes, at vi kan overskue det. Man ser hverken hvad der ligger Øjet alt for nær eller alt for fjernt. Den sammenlignende Literaturbetragtning rækker os ligesom en Kikkert, hvis ene Side forstørrer og hvis anden Side formindsker. Det gjælder om at bruge den saaledes, at vi med den raader Bod paa de Sansebedrag, det naturlige Syn medfører. (Brandes 1902: 1-2)

Da man jo ikke kan se fra begge sider på én gang, er det, Brandes opfordrer til, netop at man hele tiden bevæger sig hen over grænsen mellem nært og fjernt som to komplementære synsvinkler, der behøver hinanden, men aldrig samles i ét blik. Litteratur og globalisering kræver denne dynamiske udveksling, og det verdenslitterære perspektiv leverer den. Holberg er én af dem, der praktiserer den.

LITTERATUR

Andreasen, Brian, Mette Jørgensen, Svend Erik Larsen og Dan Ringgaard (2009). *litteraturDK*. København: Lindhardt og Ringhof.

Appiah, Kwame Anthony (2006). *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*. London: Penguin.

Bassnet, Susan (2014). *Translation Studies*. London: Routledge.

Beck, Ulrich (2006). *Cosmopolitan Vision*. London: Polity Press.

Brandes, Georg (1900). "Indledning". I: G. Brandes. *Samlede Skrifter* 4. København: Gyldendal. 1-13.

- (1902). ”Verdenslitteratur”. I: G. Brandes. *Samlede Skrifter* 12. København: Gyldendal. 23-28.
- Bredsdorff, Thomas (2003). *Den brogede oplysning*. København: Gyldendal.
- Connell, Liam og Nicky Marsh (red.) (2011). *Literature and Globalization. A Reader*. London: Routledge.
- D’haen, Theo, David Damrosch og Djelal Kadir (red.) (2012). *The Routledge Companion to World Literature*. London: Routledge.
- D’haen, Theo, C. Dominguez og Mads Rosendahl Thomsen (red.) (2013). *World Literature. A Reader*. London: Routledge.
- Eriksen, Thomas Hylland (2014). *Globalization (Key Concepts)*. London: Bloomsbury.
- Featherstone, Mike (1996). *Global Culture*. London: Sage.
- Goldsmith, Oliver (1841). *Goldsmith’s Miscellaneous*. London: William Smith.
- Holberg, Ludvig (1757). *Baron Ludvig Holbergs Universal-Historie*. København.
- (2015). *Ludvig Holbergs skrifter* (<http://holbergsskrifter.dk>) (hentet 20. juni 2019). Herfra er anvendt:
Anhang til hans Historiske Introduction (1713)
Fire Skiemte-Digte (1722)
Jeppé paa Bierget (1723)
Levnedsbreve (1728, 1737, 1743, 1754)
Dannemarks Riges Historie (1735)
Niels Klims underjordiske rejse (1741)
Moralske Tanker (1744)
Remarques sur quelques positions, qui se trouvent dans L’esprit des loix (1753)
- Kruuse, Jens (1970). *Holbergs maske*. København: Gyldendal.
- Larsen, Svend Erik (2006). ”Dante til tiden”. *Standart* 20:1: 26-28.
- (2007a). *Tekster uden grænser. Litteratur og globalisering*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- (2007b). ”Er Aakjær verdenslitteratur?”. *Berlingske Tidende’s kronik*, 30. november.
- (2009). ”Fletværk. Fortællinger i en globaliseret kultur”. I: M.A. Baggesgaard, I. Krøgholt og L. Philipsen (red.). *Hvad er verdenskunst?* Århus: Klim: 155-184.
- (2010a). ”Lokal litteratur, globalt perspektiv. Litteraturhistorie i grundskolen og gymnasieuddannelserne”. I: J. Fogt og T. Thurah (red.). *Ny litteraturredaktik*. København: Gyldendal: 104-122.
- (2010b). ”Verdenslitteratur. Global vision som lokal læsemåde”. I: D. Ringgaard og M.R. Thomsen (red.). *Litteratur i bevægelse. Nye tilgange til verdenslitteratur*. Århus: Aarhus Universitetsforlag: 13-23.
- (2012). ”Georg Brandes: The Telescope of Comparative Literature”. I: T. D’haen, D. Damrosch og D. Kadir (red.). *The Routledge Companion to World Literature*. London: Routledge: 21-31.
- (2015). ”From Comparatism to Comparativity. Comparative Reasoning

- Reconsidered". *Interfaces. A Journal of Medieval European Literatures* 1:1: 318-347 (<http://riviste.unimi.it/interfaces/index>) (hentet 20. Juni 2019).
- (2017). "Ludvig Holberg. A Man of Transition in the Eighteenth Century". I D. Ringgaard og M.R. Thomsen (red.). *Danish Literature as World Literature*. London: Bloomsbury: 53-90.
- Larsen, Svend Erik og Mads Rosendahl Thomsen (red.) (2005). *Litteraturhistoriografi*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Lionnet, Françoise og Shu-mei Shih (red.) (2005). *Minor Transnationalism*. Durham: Duke University Press.
- Richman, Tim (red.) (2010). *Should I Stay or Should I Go?* Cape Town: SchreiberFord Publications.
- Ringgaard, Dan og Mads Rosendahl Thomsen (red.) (2010). *Litteratur i bevægelse. Nye tilgange til verdenslitteratur*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- (red.) (2017). *Danish Literature as World Literature*. London: Bloomsbury.
- Rossel, Sven Hakon (1997). *Ludvig Holberg: A European Writer*. Amsterdam: Rodopi.
- Schiller, Nina Glick og Andrew Irving (red.) (2015). *Whose Cosmopolitanism?* New York: Berghahn.
- Thomsen, Mads Rosendahl (2003). *Kanoniske konstellationer*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- (2008). *Mapping World Literature*. London: Bloomsbury.
- Tomlinson, John (1999). *Globalization and Culture*. Chicago: Chicago University Press.

Litteratur og integration

Om konstruktioner af 'den Anden', os/dem-dikotomier og racialiseringens følelsesliv

Tobias Skiveren

Etymologisk set handler integration om at integrere en mindre del i en større helhed. Integration er så at sige det, der sker, når en *majoritet* åbner op og inkluderer noget, som i udgangspunktet fremstod som en fremmed *minoritet*. Integrationens grundbevægelse er med andre ord transgressiv: Den finder sted på tværs af grænsen mellem eksternt og internt, eller rettere: Integrationen er selve *transitionen* fra det eksterne til det interne. At undersøge fænomenet integration må derfor gå ud på at undersøge de møder, der opstår, når ydre og indre, minoritet og majoritet mødes. Det handler om at stille skarpt på, hvad der sker, når det eksterne bliver internt, og ikke mindst, hvad der sker, når det ikke gør det.

Dette kapitel forsøger at besvare, hvordan litteraturen kan spille en rolle i udforskningen af de muligheder, problematikker og gnidninger, der kan opstå i sådanne møder. Ved løbende at trække på og udfolde idéer og tankegange fra postkolonialisme, migrations- og postmigrationsteori samt kritiske hvidheds- og racestudier, som alle på forskellige måder belyser dette fænomen, sonderer kapitlet terrænet for de litteraturanalytiske strategier, som kan anlægges, hvis man ønsker at undersøge krydsfeltet mellem litteratur og integration. Først skitseres kort en diskursanalytisk orienteret tilgang, som undersøger, hvordan uhensigtsmæssige idéer om 'den fremmede' konstrueres og reproduceres i visse litterære værkers karakteristika af 'indvandrer', 'ghettoen', 'flygtningen' etc., og dermed opretholder og konsoliderer skellet mellem minoritet og majoritet. Herefter udpeger kapitlet en mere dekonstruktivt orienteret tilgang, der udforsker, hvordan nogle litterære værker kan siges at undergrave veletablerede dikotomier mellem hvid og ikke-hvid, ikke-migrant

og migrant, hjemme og ude, i en bestræbelse på at genforhandle og overkomme de demarkationslinjer, som idéen om integration overhovedet udspringer af. Hovedvægten vil imidlertid blive lagt på mit forslag til en tredje læsestrategi, der forskyder fokuset væk fra de to forriges optagethed af diskurs, forestillinger og idéer om integration og henimod en affektteoretisk orientering mod kropslige erfaringer. Sigtet for en sådan læsning er at undersøge, hvordan nogle værker videreformidler det følelsesliv, der kan udspringe af møderne mellem ikke-hvide minoritetskroppe og majoritetens store (h)vide verden.

Snarere end teoretiske overflyvninger og introduktioner til de respektive fagfelter, sådan som man finder det i mange andre antologier, er tanken altså her at tage udgangspunkt i de konkrete analytiske recepter. Fokuset er simpelt sagt mere metodisk end teoretisk. Målet er at skitsere en serie specifikke litteraturanalytiske fremgangsmåder, begreber og perspektiver til studiet af litteratur og integration og samtidig forsøge at udstikke en retningslinje for, hvor sådanne studier i fremtiden kan bevæge sig hen.

Minoritetskonstruktioner

En af de mest oplagte måder at gå til studiet af litteratur og integration på handler om værkernes forhold til minoritetskonstruktioner. I korte vendinger kan denne tilgang beskrives som et forsøg på at holde kritisk øje med, hvordan visse værker opretholder eller forstærker dikotomien mellem minoritet og majoritet, os og dem, dansk og ikke-dansk. Dette kan i hovedreglen ske ved at undersøge, hvorvidt de repræsentationer, der flourer i et givent stykke litteratur, er med til at fastholde bestemte uhensigtsmæssige idéer om 'den fremmede'. Den vel nok mest betydningsfulde katalysator for sådanne undersøgelser er formodentlig Edwards Sids postkoloniale kernetekst *Orientalism* (1978), der med afsæt i særligt Michel Foucaults tænkning udforsker, hvordan Vestens fremstillinger af 'Orienten' indebærer en række eksotiske fantasier, som i sidste ende kommer til at reproducere undertrykkende magtforhold mellem kolonisatoren og den koloniserede (Said 1978). Siden udgivelsen af denne bog har man nemlig set – og ser stadig – en omfattende publikation af arbejder, der kritisk udpeger de diskriminerende effekter, som Vestens forestillinger om 'den fremmede' (Ahmed 2000), 'den sorte' (Gilroy 1987), 'migranten'

(Beller 2007)¹ etc. producerer. Uden at forklejne de mange forskelle, der vitterligt findes mellem disse undersøgelser, handler denne type studier kort sagt om at kortlægge litteraturens billeder af 'den Anden' og evaluere, hvorvidt disse billeder potentielt kan have u hensigtsmæssige konsekvenser.

En sådan kritisk eksamination af litteraturens konceptualiseringer af 'den Anden' kan i bred forstand kaldes diskursanalytisk, forstået på den måde at litteraturen her analyseres som en diskurs, dvs. som en struktur af mening, idéer og normer, som i vid udstrækning er med til at bestemme, hvordan vi som læsere skal begrebsliggøre og forstå verden. For sådanne analyser er litteraturlæsningen derfor heller aldrig blot en uskyldig fritidsbeskæftigelse, men et ideologisk transitsted, hvor bestemte normer for, hvem vi er, og hvordan vi skal opfatte hinanden, overleveres. Værkerne transformerer det erkendelsesapparat, den forestillingsverden, det begrebssæt, igennem hvilket vi perciperer, erfarer og forstår virkeligheden. I den forstand kan diskursanalytisk orienterede studier beskrives som socialkonstruktivistiske. Enkelt formuleret bygger socialkonstruktivismen på den tese, at ethvert fænomen altid til en vis grad er præget af – eller konstrueret igennem – de begreber, idéer og diskurser, vi til enhver tid bærer rundt på.² Når jeg møder en indvandrer, er det således aldrig et 'rent' møde. Alene kategorien 'indvandrer' har allerede farvet min opfattelse af dette individ ved at implicere visse konnotationer og fordomme frem for andre. Igennem mit livs omgang med litteraturens, mediernes, omgivelsernes fortællinger om, billeder af og dermed idéer om indvandrerfiguren, er jeg blevet underlagt alverdens forskellige forståelser af, hvad og hvordan en indvandrer er (og ikke er), og at indvandrer-kategorien overhovedet er en væsentlig kategori. For ville jeg ikke se personen i et andet lys, hvis min første indskydelse havde været at vedkommende hørte under andre kategorier som for eksempel "flygtning" – eller "far" for den sags skyld. Hele vores tilværelse udfolder sig i den forstand på en slags ideologisk slagmark, hvor stridende diskurser, inklusive litteraturens, indgår i en kamp om mening, der i sidste ende sætter rammerne for, hvordan virkeligheden skal opfattes.

1 Se også Simonsen 2009.

2 Socialkonstruktivismen kommer imidlertid i vidt forskellige versioner (se fx Collin 2009) og vil i dens milde varianter stikke næsen frem flere steder i løbet af kapitlet.

Når det er vigtigt for litteraturkritikken at undersøge litteraturens fremstillinger af indvandrerfiguren, skyldes det altså, at man i sådanne studier kan være kritisk opmærksom på de (for)forståelser af minoritetsgrupper, som et givet værk indstifter i læseren.

For blot kursorisk at skitsere tendenserne i en sådan analyse kan vi kaste et kort blik på Simon Fruelunds roman *Borgerligt tusmørke* (2006), der tager form som en art minimalistisk Danmarksportræt. Bogen er komponeret over en lang række nedslag i hjemmene på to parallelle gader i Danmark, som i alt tegner et metonymisk billede af nationens beboere anno 2006, og det nærliggende spørgsmål er i denne forbindelse selvfølgelig, hvordan minoritetsgrupperne repræsenteres i dette portræt? En kritisk tese kunne her lyde, at romanen tegner et alt for ensidigt billede af indvandrerlivsværelserne anno 2006, forstået på den måde at kun enkelte af disse familieliv iscenesættes som vellykkede. I en roman, der prætenderer at levere et helhedsportræt af Danmark, er det i hvert fald slående, at den mest succesfulde indvandrerfamilie består af to indere, der har oparbejdet et taxafirma, mens resten iscenesættes som rengøringskoner, buschauffører eller arbejdsløse og flere steder ligefrem forbindes med stereotype værdisæt, som eksempelvis *forældede maskulinitetsidealer* ("Han siger at det er fordi han snart bliver en rigtig mand" (Fruelund 2006: 98) og "Han er ikke nemmere, men han er mere mand" (ibid. 99)), *misogyni* ("Han giver hende lov til at arbejde og slår så godt som aldrig" (ibid. 91) og "Han kræver at hun går med hijab og med tørklæde / Han kræver at hun går derhjemme" (ibid. 96)), *islamisme* ("Den ældste af sønnerne er tolv og har et billede af Osama bin Laden hængende over sin seng" (ibid. 96)) og *kriminalitet* ("Den ældste kører taxa og blev for nyligt taget med otte kilo hash og tre kilo heroin i bagagerummet" (ibid. 91)). Det er uden tvivl ikke Fruelunds hensigt at levere en xenofobisk skildring af integrationsproblematikken. Faktisk er det omvendte nogle steder blevet hævdet i receptionen af bogen (Blüdnicow 2006 og Albertsen 2013: 200). Og man finder da rigtignok også her en hel række tydelige bredsider mod det danske samfunds måde at håndtere integrationen på, som når veluddannede indvandrere sættes på start-hjælp og tvinges i praktik som grillpassere og rengøringskoner uden ret til hverken løn eller ferie (Fruelund 2006: 86-87). Men samtidig kan man med rette spørge, om *Borgerligt tusmørke* lykkes med denne kritik? For når fordømmelsen af det danske samfund hviler på for-

holdsvis ensidige iscenesættelser af indvandrerens som en fiasko, re-producerer teksten så ikke samtidig en uhensigtsmæssig idé om 'den fremmede', der i sidste ende bidrager til den overordnede diskurs om migrationen som en byrde? Diskursanalytisk orienterede læsninger er interesserede i at kvalificere og udfolde sådanne spørgsmål.

Os/dem-dikotomien

Sådanne studier af, hvordan litterære værker – eller alle mulige andre samfundsdiskurser, for den sags skyld – konstruerer 'minoriteten', er selvsagt væsentlige og nyttige. De giver os muligheden for at være varsomme over for og måske kritisere de tekster, der deltager i cirkulationen af problematiske idéer om den Anden. Samtidig kan man dog sige, at denne måde at gå til litteraturen på *selv* indebærer en risiko for at viderebringe uheldige diskurser, al den stund at de i det hele taget bygger på – og dermed kan siges at konsolidere – en skelnen mellem majoritet og minoritet. Ved at fiksere sit litteraturvidenskabelige blik på kategorier som 'minoritet', 'indvandrerens', 'den fremmede' etc. fremhæver man også sådanne kategorier som specielt relevante og betydningsfulde. Man fastholder hårdt skåret visse befolkningsgrupper i en særlig position.

Et alternativt afsæt for den litteraturvidenskabelige udforskning af fænomenet integration kunne derfor gå ud på at dekonstruere, dvs. problematisere og undergrave, denne modsætning. Med Anne Ring Petersen og Moritz Schramms term kunne man kalde et sådant projekt "postmigratorisk" (Petersen og Schramm 2016). Termen stammer oprindeligt fra aktivistiske bevægelser i Tyskland, der i de senere år har brugt den med henvisning til, at migranterne allerede *er* en del af det tyske samfund og derfor ikke længere kan betragtes som en ekstern instans, der skal indlemmes. I et postmigratorisk perspektiv bør man af den grund opgive ævred om at undersøge, hvordan en minoritet kan integreres i en majoritet, og i stedet forsøge at undergrave selve majoritet/minoritet-dikotomien (ibid. 186). For Petersen og Schramm handler det ikke om at tage udgangspunkt i de udfordringer, der kan opstå, når et ikke-dansk individ skal blive dansk, men at fremhæve at enhver befolkningsgruppe, ja, ethvert individ står over for den udfordring at "integrere sig", dvs. forhandle sin identitet og rolle i samfundet på plads (ibid. 185). "I vores eget arbejde", skriver Petersen og Schramm, "ønsker vi således at praktisere en kritisk, kon-

fliktfølsom kulturanalyse, der anvender 'postmigration' som et teoretisk begreb og analytisk perspektiv for at opløse dikotomien mellem majoritet og minoriteter, som alt for ofte leder til segregering, marginalisering, stigmatisering, nedværdigelse eller diskrimination" (ibid. 197). En postmigratorisk orienteret udforskning af litteraturen kunne på denne baggrund gå ud på at udforske og fremhæve, hvordan visse litterære værker gennem sine alternative forestillinger og fortællinger kan overskride dikotomien mellem majoritet og minoritet.

Et sådant eksempel finder man blandt andet i Christina Hagens konceptbog *White Girl* (2012), der består af en samling viltre (ferie) postkort. Afsenderen er den uhyre usympatiske og aggressivt rablende "white girl", der leverer den ene bredside efter den anden om og mod de "fremmede" individer, der angiveligt gør livet et levende helvede for hende på hendes ferie. I sin helhed lyder en af teksterne sådan her:

Åh for satan jeg blive sindssyg af din fucking ævl. Hele tid du stå uden for restaurant i den tjenerkostume og sige til mig på den dansk: "Goddag, goddag" og "hvordan har du det?" som papegøje. Jeg fucking lyst til at skære din triviell mund af og putte ned i syltetøjsglas og sætte i køleskab og rigtig spise til jul sammen med SVIN og PØLSE og KÅL og anden ting, der lugte og er grim. Du mig så gal gøre! Du lukke din kæft eller jeg lave den vold på dig, latinomand! (Hagen 2012: 9)

Karakteristisk for disse tekster er i denne sammenhæng, at de i deres bearbejdning af raciale og etniske problemstillinger modsætter sig ethvert forsøg på at lokalisere en klar 'minoritet' og 'majoritet'. Ganske vist iscenesætter værket et møde mellem den hvide protagonist ("white girl") og en lang række forskellige ikke-hvide 'fremmede' (her "latinomand"), men når de umiddelbart tydelige positioner i dette møde eroderer, skyldes det, at der samtidig sker en effektiv og besynderlig forskydning af de sprog, vi normalt knytter til sådanne dikotomier. Som konceptuel litteratur drives dette værk af ét gennemgribende greb, vi som læsere skal tage til efterretning og reflektere over, nemlig den sproglige diskrepans mellem den etnolekte tale og taleren. Hvor vi almindeligvis spontant ville forbinde det grammatisk kluntede dansk med ikke-hvide, ikke-danske minoritetsindivider, og dermed

reservere det korrekte danske sprog til den hvide, danske majoritet, forholder det sig i teksten stik modsat. Her taler den ikke-hvide "latinomand" dansk, og "white girl" derimod "perledansk". En sådan forskydning kunne man, som Martin Gregersen rigtigt har bemærket, beskrive som en art "omvendt mimicry" (Gregersen 2012).

I Hagens tekst er der nemlig ikke – som almindeligvis i postkoloniale teoridannelser (se fx Bhabha 1994) – tale om, at koloniserede individer overtager kolonisatorens kultur, hans sprog, værdier og normer, men derimod omvendt, at den dominerende overtager den domineredes tale. Ved på den måde at forvrænge forholdet mellem talen og taleren problematiserer Hagen vores gængse forestillinger om klare demarkationer mellem os og dem, dansk og ikke-dansk, minoritet og majoritet. I dette univers giver det simpelthen ikke mening at inddele befolkningen i sådanne dikotomier, hvorfor vi som læsere tvinges til at reevaluere vores vanlige måde at forstå os selv og hinanden på. Som konceptuel litteratur er *White Girl* derfor ingenlunde ufarlig avantgardistisk sprogleg, men kan omvendt betragtes som en postmigratorisk intervention i de herskende diskurser.³

Fra diskurs til affekt

De to strategier, vi indtil nu kursorisk har skitseret, adskiller sig fra hinanden derved, at den ene ser det som sin opgave at udstille og afsløre, hvornår og hvordan visse litterære fremstillinger af 'den fremmede' kommer til at fastholde skellet mellem os og dem, majoritet og minoritet, mens den anden forsøger at dekonstruere denne dikotomi ved at dykke ned i og fremlæse litteraturens subversive eller alternative forestillingsmønstre. Fælles for strategierne er imidlertid en bestemt forståelse af, hvad litteratur overhovedet er, og hvordan vi som litteraturkritikere skal forholde os til den. Selvom strategierne umiddelbart forekommer vidt forskellige, ligger der altså bag deres respektive analytiske operationer et sammenfaldende metodologisk udgangspunkt, som i sidste ende handler om, at litteraturen skal udforskes som en diskursiv forhandlingszone, hvor der kæmpes

3 At denne "white girl" i sidste ende skal forstås mere som et tekstuel konstrukt eller en diskursiv figuration, vi kan tænke med, end som en troværdig og sandsynlig karakter, vi skal leve os ind i, underbygges i øvrigt af det forhold, at postkortene er et tekstuel væv af readymades, eller med bogens egne ord "en fiktionisering af en samling postkort skrevet af hvide mennesker" (Hagen 2012: 5).

om, hvordan vi skal forstå os selv og de samfund, vi lever i. Den analytiske grundbevægelse handler med andre ord om at eksaminere og blotlægge de måder, hvorpå det enkelte værks idéer og forestillinger forholder sig til dikotomien majoritet/minoritet, og som vi har set, er der i hovedreglen her tale om to mulige udfald: Underminerer litteraturen dikotomien, roses den gerne for sine "postmigratoriske" kvaliteter, og gør den det ikke, kritiseres den til gengæld for at cirkulere og reproducere diskriminerende idéer.

Denne type analyser, der primært anskuer litteraturen som en diskursiv forhandling af bestemte normative idéer, har længe været den dominerende tendens, når det kommer til litteraturkritiske studier af marginaliseringsstruede befolkningsgrupper,⁴ og der er da heller ikke tvivl om, at sådanne kritiske strategier er og bliver et enormt vigtigt værktøj, hvis vi vil forstå, kortlægge og kritisere de idéer og normer, der gør sig gældende i det samfund, vi lever i. Men på det seneste er der flere steder i litteraturkritikken vundet en spirende skepsis frem over for, hvorvidt sådanne studier er tilstrækkelige. Uden at danne decideret skole viser flere og flere aktører bestræbelser på at revurdere de diskursorienterede perspektivers rækkevidde. Mest berømt i denne forbindelse er en af queer-teoriens frontfigurer, litteraten Eve Kosofsky Sedgwick, der i *Touching Feeling* (2003) gør kritisk status over sit eget og sine fællers arbejde. Ved at karakterisere den type studier, jeg her har præsenteret, som "paranoide" udpeger Sedgwick præcist den grundimpuls, der ligger bag deres altid mistænksomme og agtpågivende bestræbelser på at "blotlægge", "afsløre", "udstille" etc., og spørger dertil kritisk, hvordan vi kan være så sikre på, at formidlingen af sådanne "afsløringer" nødvendigvis vil ændre vores måder at handle og agere på (Sedgwick 2003: 141)? Når vi i ovenstående læsning-

4 Eksemplerne er legio. I sin udforskning af "stereotype indvandrerrepræsentationer i de danske medier, samtidslitteratur og den offentlige debat" kritiserer Anita Nell Bech Albertsen Olav Hergels roman *Indvandreren* (2010), fordi den "reproducerer politiske klicheer i samtiden" ved at iscenesættes karaktererne "i stereotype offer- og mønsterindvandrerroller" (Albertsen 2013: 216), mens Moritz Schramm omvendt roser en nyere tendens i dansk (minoritets)litteratur for dens "literary attempt to challenge the existing norms and discourses in Denmark" (Schramm 2010: 142). I begge tilfælde holdes litteraturen op som en diskurs, der enten "reproducerer" (Albertsen) eller "udfordrer" (Schramm) etablerede normative idéer om 'den fremmede'.

er har 'blotlagt' idéen om 'den fremmede' i *Borgerligt tusmørke* som problematisk og brugt *White Girl* til at 'udstille' dikotomien dansk/ikke-dansk som en konstruktion, betyder det så, at denne nye viden om vores diskurser om 'den fremmede' per definition også påvirker vores handlemønstre i vores fremtidige møder med andre mennesker? Beslægtede spørgsmål rejses af litteraten Rita Felski, der i bogen *The Limits of Critique* (2015) tilsvarende hævder, at vores aktuelle litteraturkritiske praksisser er domineret af en "kritisk attitude", som i sin iver efter at eksaminere værkernes forhold til en større bagvedliggende social struktur kommer til at udgrænse alternative analysestrategier. "Hvad der hjemsøger litteraturstudier", skriver Felski, "er ikke fortolkning som sådan, men den slyngplante-lignende udbredelse af en hyperkritisk stil og analyse, der har fortrængt alternative former for intellektuelt liv" (Felski 2015: 10). I hovedreglen, lyder Felskis pointe, opfattes de litterære værker i dag enten som modstemmer, der heroisk vender strømmen ryggen, eller som stereotype diskurser, der blindt reproducerer de herskende normer (ibid. 153), mens vores opgave som analytikere i stor udstrækning har været at afgøre, hvilken af de to lejre en given tekst tilhører.

Alternativer til sådanne "paranoide" eller "kritiske" undersøgelser har endnu ikke vundet fodfæste, men både Sedgwick og Felski peger på, at en ny orientering mod affekt her kan fungere som et frugtbart supplement. Er man blevet mistænksom over for mistankens hermeneutik, er der med andre ord alternative tilgange at hente i de mange spirende affektteorier, der i den seneste tid er begyndt at vinde indpas i litteraturvidenskaben. Og det er netop en sådan affektorienteret læsning af integrationen i litteraturen, som jeg her vil foreslå som den tredje analysestrategi.⁵

Integrationens følelsesliv

Affektteorierne udgør et stadigt voksende og stadigt mere forskelligartet felt af teorier, der tilsammen beskæftiger sig med følelseslivet i bred forstand. Der er tale om en tænkning, som ikke så meget er in-

5 Denne analysetrategi såvel som positioneringen til de ovenstående tilgange trækker store veksler på de metodologiske overvejelser i min afhandling *Kødets Poiesis. Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur og deres metodologiske udfordringer*, der i skrivende stund er under udgivelse ved Syddansk Universitetsforlag.

teresseret i, hvad der skete på et bestemt tidspunkt og et bestemt sted, men ”hvordan det var at være der” (Tygstrup 2015: 2-3), for nu at bruge Frederik Tygstrup og Devika Sharmas illustrative modsætning. Affektteoriene er således rettede mod en særlig kvalitativ dimension af tilværelsen, mod stemninger, intensiteter, sansninger, affekter og følelser, i et forsøg på at overskride poststrukturalismens kritiske tænkning, hvis fokus på tegn, subjektpositioner, idéer og forestillinger angiveligt skulle have forbigået disse svært fikserbare fænomener (se fx Massumi 1995: 100, Ngai 2005: 25 og Sedgwick 2003: 6). Som alternativ stiller affektteoriene som helhed skarpt på, hvordan visse kroppe bliver ”bevæget”, dvs. hvordan de i én og samme ombæring bliver fysisk og psykisk berørt. En af kongstankerne i disse teori-dannelser er nemlig, at følelseslivet i hovedreglen er intimt forbundet med, ja, uadskilleligt fra det kropslige liv. Når en krop befinder sig i en bestemt affektiv tilstand, skyldes det altså ikke, at der spontant er vokset en følelse frem fra den indre personlige kerne eller sjæl. Følelseslivet er omvendt altid et produkt af møderne med det miljø, som kroppen altid allerede er filtret ind i, lyder pointen.

Humanismens forestilling om mennesket som en afgrænset og autonom enhed, der er skarpt adskilt fra dets omgivelser, afløses således her af en mere posthumanistisk idé om subjektet som en størrelse, der i radikal grad er underlagt den såvel diskursive som materielle kontekst, det befinder sig i.⁶ Kroppen påvirker og bliver påvirket, afficerer og bliver afficeret, i en fortløbende tilblivelsesproces, hvor de rørrelser, intensiteter og kræfter, der finder sted i dens miljø, sætter sig i kroppen og omvendt. ”Affekt er på mange måder synonym med *kraft* eller *kræfter*, der opstår af møder” (Gregg og Seigworth 2010:

6 Når den posthumanistiske opfattelse af mennesket gør op med humanismens idé om et autonomt subjekt, trækkes der på to traditioner. For der første gælder det de mange poststrukturalistiske tænkere, der med Michel Foucault i spidsen har peget på, hvordan subjektet altid er underlagt (eng. ”subjected to”) sprog, begreber og forestillinger, som det ikke er herre over (se fx Foucault 1971: 387). For det andet spiller den posthumanistiske menneskeforståelse ind i såkaldte nymaterialistiske bevægelser, der i tillæg til den diskursive underkastelse peger på, at den materialitet, der omgiver mennesket, og som det egentlig også selv består af, er fundamentalt ukontrollerbar (se fx Bennett 2010: 39-51). For en udredning af forholdet mellem nymaterialisme, poststrukturalisme og posthumanisme, samt en adaption af den materielle drejnings idéer til studiet af litteratur, se Martin Gregersen og Tobias Skiverens *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016).

2), som Melissa Gregg og Gregory J. Seigworth formulerer det i deres indflydelsesrige antologi *The Affect Theory Reader* (2010). Og vil man studere affekterne, må man derfor stille skarpt på, hvordan disse møder finder sted. I Tygstrup og Sharmas skitse af en affektorienteret kulturanalyse gøres programmet klart:

At studere affektivitet er at identificere hvilke kroppe, der bliver afficeret; individuelle kroppe, kollektive kroppe og sammensatte kroppe. Det er at kortlægge de relationer, som disse kroppe har til deres omgivelser, hvordan de er nedsænkede i afhængighedsforhold og interaktioner, og det er, endelig, at undersøge hvordan disse kroppe forandres og udvikler sig inden for de affektive infrastrukturer, som de opholder sig i. Det er at studere de måder, hvorpå disse kroppe er i stand til at modtage og bearbejde de affektive impulser, som bestråler dem, og hvordan de eventuelt forandres, på godt og ondt, ved at blive afficeret. (Tygstrup og Sharma 2015: 16)

Vil man læse efter følelseslivet i litteraturen, må man altså stille skarpt på de mange møder, udvekslinger og interaktioner, der *berører* tekstens kroppe, dvs. påvirker dem til at føle noget bestemt; gør, at de befinder sig i én stemning og ikke en anden; og ikke mindst motive- rer dem til at agere og tænke på bestemte måder.⁷ Overfører man dette opmærksomhedsfelt til studiet af litteratur og integration, må man

7 En genkommende diskussion inden for det affektteoretiske felt går på, hvor skarpt man bør skelne mellem begreberne 'emotion' og 'affekt'. På den ene side står den canadiske filosof Brian Massumi og hans epigoner, som hypotetiserer en skarp distinktion mellem *emotioner*, der bør opfattes som individuelle og præget af subjektets kognition, og *affekter*, der omvendt er kollektive og præ-kognitive (se fx Massumi 1995: 88). I forlængelse af litteraten Sianne Ngais *Ugly feelings* (2005) vil jeg dog i denne sammenhæng forstå forskellen mellem følelser og affekter som et *kontinuum* mellem mere og mindre kognitive, mere og mindre individuelle kropslige tilstande. Det følelsesliv, der fremprovokeres af kroppens møde med omverdenen, kan altså vise sig på mange forskellige måder i teksterne: Fra helt elementære sekvenser, hvor kroppen fortæller om sin eget følelsesliv (fx Vita Andersens tryghedsnarkoman), til passager, hvor sproget ligefrem bryder sammen, fordi kroppen er i affekt (fx Olga Ravns menstruerende slavekrop (se også Skiveren 2016: 137-140)).

imidlertid indsnævre mængden af kontaktflader mellem krop og omverden til de møder mellem 'minoritetskroppe' og 'majoritetskroppe', som fænomenet integration i sidste ende drejer sig om. Det handler om at se, hvad der sker, når kroppe, der ikke altid bliver opfattet som danske, møder kroppe, som i hovedreglen gør, og om at udforske, hvilke affektive transformationer der finder sted i disse møder. Frem for at undersøge litteraturen som en diskurs, der forhandler vores begrebsliggørelser af forholdet mellem minoritet og majoritet, vil vi her se den som et sted, hvor man har mulighed for at få fornemmelse for, hvordan det *føles* at leve som en 'ikke-dansk' krop i et samfund som det danske.

Vidnesbyrd fra en præmieperker

Der er selvsagt nogle værker, der er mere nærliggende at læse på denne måde end andre, og både Fruelund og Hagens bøger ville formodentlig ikke afkaste store indsigter med en sådan optik. I stedet vil jeg derfor vende mig mod Hassan Preislers roman *Brun mands byrde* (2013), der kan beskrives som en art affektivt vidnesbyrd fra en krop, der på papiret er dansk, men som på grund af sit udseende konstant får påduttet, at den kun befinder sig på grænsen til danskheden: I det ene øjeblik inkluderet i fællesskabet, i næste nu peget ud som fremmed. Og spørgsmålet, der her skal udforskes, er altså, hvordan dette kropslige liv på grænsen mellem minoritet og majoritet udfolder sig, og ikke mindst: hvordan det *føles*.

I bogen følger vi skuespilleren (og fortælleren (og forfatteren?)) Hassan Preisler, der med en dansk mor og pakistansk far vokser op i Danmark med en hudfarve, som ikke altid bliver opfattet som dansk. Noget decideret plot er der ikke tale om. Romanen tager form som en serie springende punktnedslag i episoder fra dette liv, fortalt gennem en vilter og rablende fortællerstemme, der uforsødet og ligefremt serverer sine tumultariske erfaringer, følelser og refleksioner for læseren. Et genkommende træk ved disse nedslag er, at de viser, hvordan Hassans kropslige udseende, kroppens visuelle identitet, i stor udstrækning sætter rammerne for hans psykiske liv. I sin færden i det danske samfund – skolen, skuespilbranchen, gaden etc. – kan han aldrig helt føle sig sikker, for selv i situationer, hvor ingen i udgangspunktet hæfter sig ved hudfarven, risikerer han med ét at blive udpeget som fremmed. En symptomatisk scene, hvor Hassan og hans

ven, soldaten Andreas, har forvildet sig ind på White Prides stambar i Aarhus, lyder:

og vi går ud i Aarhus for at diskutere Kipling og går ind et sted, hvor der må drikkes og ryges, og Andreas bestiller øl og Arnbitter, og vi skyller det ned, og sidemanden spørger os, og jeg fortæller, at Andreas er hjemme fra Afghanistan og er på besøg hos mig, og vi modtager håndtryk og skulderklap og flere pils og små skarpe for Andreas' krigsindsats, og vi hygger os ad helvede til, og jeg går ud og tisser og kommer tilbage og bestiller en omgang til alle, da Andreas råber "hold nu op, Hassan, det er min tur", og "Hassan, kom nu herved!" og "jeg har masser af penge, Hassan!". Og for hvert "Hassan" vender et ansigt sig, og for hvert "Hassan" kompliceres mit liv, da jeg pludselig ser karseklippede isser og brede skuldre og fodboldstrøjer og tatoveringer, og der er én, der siger "hedder du Hassan?", og jeg svarer, at det gør jeg, og han siger "du ligner også en muslim", og jeg siger, at jeg ikke er muslim, og han siger "du ligner en, der vil sprænge det hele i luften!", og jeg siger "kom" til Andreas, og han siger "hvorfor?", og jeg siger "kom nu, vi går", og vi går, og vi følges ud ad døren af ord, og de er mætte og tunge og rammer mig i ryggen og nakken og rammer dørkarmen omkring mig og glider ned ad den og rammer ude på fortovet og vejbanen (Preisler 2013: 147-148).

Situationen, der her udspiller sig, viser med al tydelighed, hvordan Hassans krop på et splitsekund kan gå fra at være en naturlig del af miljøet til et fremmedlegeme, og samtidig hvordan denne transformation forvandler et kropsligt velbefindende til et kropsligt ildebefindende. Der er tale om et affektivt omslag fra resonans til dissonans, fra det umiddelbare og problemfrie velvære ved at resonere med stedet, til den ængstelse og skærpede selvbevidsthed, der produceres, i dét øjeblik kroppen ikke længere stemmer overens med sine fællers. Katalysatoren for dette stemningsmæssige omslag er tydeligvis de gentagne anråb af Hassans krop *som* "Hassan", der lynsnart forvandler ham fra hvid dansker til ikke-hvid 'perker'.

I *Bodies That Matter* (1993) karakteriserer den feministiske filosof

Judith Butler sådanne anrøb som ”racialiserende interpellationer” (Butler 2011: 18). Pointen hos Butler er kort sagt, at raciale tilhørsforhold ikke bare er noget, vi har, men noget, vi får påduttet i mødet med den kultur, vi bevæger os rundt i. Vi tilhører ikke på forhånd en race, men bliver *racialiseret*, når nogen udpeger, ja, interPELLerer⁸ os *som* ”hvide”, ”brune”, ”gule”, ”sorte” etc., hvad end det som her sker gennem konkrete sproglige anrøb eller andre gestusser. Omgivelserne farver så at sige kroppens hud. Det betyder også, at spørgsmålet om, hvorvidt en krop tilhører en bestemt racial kategori, ikke er givet på forhånd, men konstant forhandles. Om værtshusets øvrige gæster opfatter Hassans krop som ”hvid” eller ”ikke-hvid” handler ikke kun om hudfarve og hårtekstur, men også om hvordan han går klædt, bevæger sig og den måde, han taler og – i dette tilfælde ikke mindst – *bliver tiltalt* på. Hassan *passerer* netop som hvid, ja, ligefrem som en krop, som selv racister forærer øl, lige indtil det skæbnesvangre øjeblik, hvor Andreas tankeløst interPELLerer ham som ikke-hvid med påkaldelsen af det racialiserende navn ”Hassan”. Når bodegaens atmosfære går fra let til anspændt, fra lystfuld til angstfuld, skyldes det således, at tilstedeværelsen af et enkelt ord med ét trækker Hassans krop fra baggrunden til forgrunden og konstruerer den som fremmed. Måske kunne man tale om et mikropolitisk integrationskollaps: Den hvide majoritet udstøder minoriteten som et fremmedlegeme i helt bogstavelig forstand.

Selvom scenen muligvis er en af de mere voldelige i bogen, er mødet med White Prides stambar symptomatisk for den måde, hvorpå Hassans krop generelt interagerer med og bevæges af omverdenen på. Som krop kan han aldrig vide sig helt sikker på, om han vil gå i ét med tapetet eller stå frem som omgivelsernes negation,⁹ om det miljø, han bevæger sig rundt i, vil optage ham i hvidheden eller udstøde ham. ”Jeg lever i spændet mellem to identiteter, eller måske snarere i spændet mellem forestillingen om to identiteter” (Preisler 2013: 27), som Hassan selv formulerer det et sted i bogen. Hassans liv er et limbo-liv midt i integrationens ingenmandsland, hverken inde eller ude, inkluderet eller ekskluderet, ’dansker’ eller ’perker’.

8 Begrebet ”interpellation” stammer fra den marxistiske filosof Louis Althusser, der bruger betegnelsen til at angive en proces, i hvilken et individ gennem ideologiske anrøb konstitueres som subjekt (Althusser 2014).

9 Formuleringen er inspireret af Sara Ahmeds læsning af Frantz Fanon i ”A Phenomenology of Whiteness” (2006).

I *The Location of Culture* (1994) skriver den postkoloniale teoretiker Homi K. Bhabha om, hvordan en sådan mellemposition indebærer en særlig ”hybriditet”, som i sidste ende kan medføre en slags modstandskraft over for de dominerende systemer og magtdiskurser (Bhabha 1994), men i *Brun mands byrde* er erfaringen af denne position først og fremmest knyttet til magtesløshed og udsathed, ikke handledygtighed. Når Hassans krop igen og igen befinder sig på det beklemte sted, hvor vores forestillinger, om hvem der er og ikke er dansk, forhandles, følger nemlig også en helt gennemgribende følelsesmæssig beklemthed: Hver gang han som krop møder sin omverden, træder han ind i et nervøst mellemfelt og kan aldrig vide sig helt sikker på omgivelsernes reaktion. Der er derfor en grundlæggende utryghed, frustration og magtesløshed over Hassans tilstand, der kommer til udtryk snart i desperate (ud)flugter til Mellemøsten og USA (se fx Preisler 2013: 39-41 og 208), snart i hulkende sammenbrud foran tilfældige taxachauffører (ibid. 63), snart i følelsesmæssige forsømmelser af familielivet (se fx ibid. 31). Mest tydeligt er det affektive ildebefindende imidlertid i den rablende og oprørte ordstrøm, der med sine enorme perioder og forpustede paratakse vælter ud af fortælleren fra første til sidste side. Stemmen, vi møder her, er en intens, knevrende og på én gang fandenivoldsk og sårbar stemme, som vidner om en krop i affekt, en krop, der hverken har helt styr på, hvad den siger eller gør, men bare fortsætter derudad i sit febrilske amokløb. Den kropslige hvileløshed sætter sig så at sige som en sproglig hvileløshed.

Fordanskning

Den hvileløse tilstand, som sprogets rablen altså er med til at formidle, er selvsagt ikke behagelig at befinde sig i, og romanen igennem forsøger Hassan da også at håndtere og modarbejde sin tumultariske følelsesmæssige forfatning. Hovedstrategien bliver i første omgang en indædt bestræbelse på at krydse grænsen fra ikke-dansk til dansk, ud fra devisen om at kroppen først kan føle sig *tilpas*, når den *passer til*. Derfor tages ethvert remedium og forhavende, der kan minimere kroppens risiko for at blive interPELLeret som ”ikke-dansk”, i brug. Målet er her assimilation, ikke integration: Det handler ikke om at bevare og indarbejde hans fars pakistanske baggrund i den danske kultur, men om at udslette den i forsøget på at blive slet og ret dansk.

”Fyld kurven med flæsk og øl, køb ind i træsko, gå tur ved fyret, vær stille i kirken, kør hensynsfuldt, hils med mådehold” (ibid. 61), lyder nogle af Hassans fordanskningsforeskrifter, og der er mange flere, hvor de kommer fra: Hassan ”steger ikke et gram karry” (ibid. 67), og nægter at spise sin fars madlavning af frygt for de stereotype konnotationer, der knytter sig til kombinationen af mørklødet hud og dunsten af ”orientalsk mad”.

Når han befinder sig i det offentlige rum, iklæder han sig sin ”vestlige intelligens og kropsholdning[,] krydser benene og lægger armene over kors og sætter hånden under hagen” (ibid. 58, min kursivering). Og al den stund at den rette iklædning fungerer effektivt som en art kulturel kamuflage, går Hassan aldrig i slaskede joggingbukser eller tøj fra H&M, men ”internationalt designeroutfit med stram silhuet” (ibid. 9). I den forstand overskrider Hassans skuespil arbejdslivet i teaterbranchen. Er man født med visse kropslige træk, lyder pointen her, bliver også virkeligheden et drama, der fordrer, at man performer en bestemt identitet. For først når miljøet ser ham som dansk, kan følelsen af usikkerhed momentant anholdes. Først når omverdenen ikke peger ham ud, kan Hassan synke ned i stedet og for et øjeblik slippe sin ellers allestedsnærværende nervøsitet.

Når Hassan forsøger at undvige de racialiserende interpellationer, der producerer hans affektive ubehag, kan det også beskrives som et forsøg på at tilfredsstille omgivelserne, så de ikke skal forholde sig til det foruroligende nærvær af et ’fremmed-legeme’. Hassans eget kropslige *velbefindende* afhænger med andre ord i stor udstrækning af, hvorvidt omgivelserne *befinder sig vel* i nærheden af hans krop. Dette bliver særligt tydeligt i et afsnit, hvor Hassan drager til Sejerø og opdager, at for ”hver kilometer [han] fjerner [sig] fra København og nærmer [sig] Havnsø, bliver [han] lidt mere indvandrer” (ibid. 59), hvorfor byrden at passe ind og tilfredsstille omgivelserne fremstår des mere påtrængende. Ved færgen lyder det:

og jeg spejder efter færgen, og ”nå, han er nok lidt forsinket” siger jeg til føreren af nabobilen for at vise, at jeg har været her før, og jeg har styr på det hele, og vi triller ind [...], og jeg kender det bedste bord, men jeg lader det stå og tager det næstbedste, for jeg ønsker ikke at lægge

mig ud med nogen, der kunne tænkes at tænke, at sådan nogle som mig altid tager det bedste til sig selv (ibid. 60).

Hassan gør alt i verden for, at nabobilen og de øvrige passagerer skal føle sig godt tilpas, for på den måde at modarbejde de racialiserende interpellationer, der i stadigt stigende grad møder ham, des længere han bevæger sig ud i provinsen. Med den engelsk-pakistanske affektteoretiker Sara Ahmeds ord har vi at gøre med en form for "affektivt arbejde", forstået på den måde at Hassan er presset til at *arbejde* for at tilfredsstille de omgivende personers følelsesliv. "De som ikke synker ned i rum, hvis kroppe registreres som upassende, må ofte arbejde for at få andre til at føle sig vel tilpas" (Ahmed 2014: 224), skriver Ahmed. Når øens fremmedfjendske beboere skuler mistænksomt mod Hassan, reagerer han derfor spontant med flæsk, Tuborg og bar vom i et demonstrativt "assimilerings-show" (Preisler 2013: 62), der skal regulere deres følelsesstilstande, gøre dem mindre tvivlrådige og mistroiske, i et forsøg på at glide ubemærket derudad med stedets egne rytmer og bevægelser. Og sådan er det i princippet igennem hele bogen: Den stemningsmæssige utryghed, der produceres i limboet mellem hvid og ikke-hvid, forsøges overvundet gennem et vedvarende affektivt arbejde, der ved at forbinde sig med alverdens 'danske' signaler og symboler går ud på at tilfredsstille omgivelserne.

Fremmed igen

Bestræbelsen lykkes dog aldrig fuldt ud. Lige meget hvor hårdt Hassan arbejder på at blive inkluderet i danskheden, ender han altid med igen at blive peget ud som fremmed. Pas ind! Pas ind! – lyder det indre imperativ, men hver gang kastes han tilbage i det utrygge limbo på grænsen mellem inklusion og eksklusion. Dét gør sig ikke mindst gældende for Hassans møder med, hvad man lidt kritisk kunne kalde 'integrationsindustrien'. Med sin indædte bestræbelse på at blive dansk fremstår Hassan som en etnisk succeshistorie, som et lykkeligt eksempel på en 'fremmed', der klarer sig godt, og af den grund åbnes dørene pludselig til et hav af arrangementer, konferencer og mediedeltagelser, hvor han sammen med en række andre 'brune' kroppe kan agere "repræsentanter, mønsterbrydere, ambassadører, aktører, præmieperkere" (ibid.

87). Problemet er bare, at i selv samme bevægelse som sådanne begivenheder hylder disse individers integration, fastholder de dem i rollen som 'fremmede':

vi bydes til premiere til højre og venstre, og vi føres frem til seminarer og konferencer, og vi fortæller vores succes-historie, og de holder deres godbidder frem, og jeg griber dem, og jeg kan danse og synge og stå på bagben og logre, og jeg er gatekeeper og housenigger og onkel Tom og tante Jemima og lille sorte Sambo, og jeg siger "ja, massa" og bukker og skraber og slikker og sutter og *bender over*, og de er så sprøde, de pindemadder, og den er så liflig, den cava (ibid. 26).

Integrationsindustriens diversitetsdiskurser er i udgangspunktet åbne, inkluderende og omfavnende, men kommer i praksis til at fetichere og fiksere visse kroppe som 'fremmede'. Med endnu et af Ahmeds begreber kunne man beskrive fænomenet som "fremmedfetichisme" (Ahmed 2000: 3). Hassan kan have en nok så succesfuld tilværelse, men i sidste ende peges han ikke ud og hyldes som dansk, men feticheres som fremmed under mærkater som "mønsterbryder" og "præmieperker". Og som citatet vidner om, er det ikke nogen rar fornemmelse på den måde at blive fejret i en kontekst, hvor man samtidig føler sig lige så underdanig, tingsliggjort og udnyttet som kolonialismetidens slaver ("housenigger og onkel Tom og tante Jemima og lille sorte Sambo"). Selv i de sammenhænge, hvor Hassan i udgangspunktet skulle føle sig velkommen og inkluderet, er oplevelsen igen den kaotiske utryghed, der følger frygten for at blive interPELLeret som én, der ikke hører hjemme.¹⁰

Når Hassan her atter engang peges ud, handler det selvfølgelig i stor udstrækning om de racialiserende interPELLationer, der finder sted

10 Under overskriften "hjemløshed" har jeg i artiklen "Affekt og racialisering i ny dansk (minoritets)litteratur. Om hjemløse kroppe i den store (h)vide verden" (2016) beskrevet en særlig affektiv dynamik mellem racialisering, identitet og handlemonstre i Yahya Hassans *Yahya Hassan* (2013), Eva Tinds *Han* (2014) og Maja Lee Langvads *Hun er vred* (2014), men som i og for sig også gør sig gældende hos Preisler. I denne sammenhæng har jeg imidlertid valgt at fremhæve andre – men beslægtede – sider af følelseslivet.

i den kontekst, han befinder sig i. Præcis som i mødet med White Prides stammar er det iscenesættelsen af hans krop som ”præmieperker” eller ”Hassan”, der til dels gør, at han opfattes som ’fremmed’. I den forstand er raciale kategorier, som alle andre kategorier, sociale konstruktioner. Men samtidig, understreger bogen, er ikke alle kroppe lige modtagelige for disse interpellationer. Der er noget ved formerne og trækkene ved Hassans krop, der gør ham – og ikke fx vennen Andreas – særligt udsat for samfundets racialiserende diskurser. Om dette skisma mellem kroppens raciale konstruktion og egne kropsmaterielle betingelser reflekterer Hassan:

Jeg er den Hassan, jeg skaber. Jeg er Hassan Preisler, skuespilleren, debattøren, den urbaniserede, globaliserede Hassan, jeg er den sofistikerede, demokratiserede, avanceret orienterede, superfremmelige Hassan, og jeg kan ikke tillade mig at gå i H&M, jeg kan ikke lade skjorten være knuppet ned eller sætte hatten på sned. Ét fejltrin, én eneste påklædningsbrøler, og jeg er færdig. For meget polyester, og jeg er tyrker, for nystrøgede skjorter, og jeg er araber, for brede jeans, og jeg er pakistaner, for smalle, og jeg er græker. Det er en hårfin balance at skabe sin egen Hassan (Preisler 2013: 51).

Passagen kan siges i kim at indfange de mange kræfter, der *bevæger* Hassan, dikterer hans følelsesliv, ja, gør, at han nok momentvis kan tælle som ’dansk’, men konstant er i fare for at blive racialiseret som ’fremmed’. I første del af citatet hører vi om, hvordan Hassan er i stand til selv at bestemme sin egen identitet. Han maskerer sig og performer hvidheden ved at iklæde sig et hav af identitetsmarkører, der matcher de herskende (vestlige) forestillinger om Vesten: Kosmopolitisme, urbanisering, demokrati, debatkultur etc. Holdningen er her en art emancipatorisk konstruktivisme.

Men langsomt forskydes fokuset til Hassans kropsmaterielle betingelser, når vi hører om, hvordan det kropslige udseende, han nu engang er født med, gør, at han ikke kan iføre sig hverken polyester, nystrøgede skjorter, smalle eller brede jeans, uden samtidig at blive opfattet som tyrker, araber, pakistaner eller græker. Hassans hudfarve, hårtekstur, øjenfarve etc. gør ham med andre ord særligt dispone-

ret for sådanne racialiserende mekanismer. Nok er raciale kategorier, som Butler viste os, konstruktioner, men kroppens udformning og udseende er altså samtidig, som fx Michael Hames-Garcia i nymaterialistisk regi har peget på, et materielt udgangspunkt, der er med til at afgøre, om konstruktionerne bider på (Hames-Garcia 2008: 322). Eller for nu at vende tilbage til vores første eksempel: Selvom anråbelseren "Hassan" på White Prides stammar influerer gæsternes perception af Hassans kropplige træk, er det samtidig disse træk, der gør, at netop han fremfor eksempelvis vennen Andreas overhovedet risikerer at blive peget ud.

I den forstand er det ganske vist den danske racialiserende kultur, der *bevæger* Hassan, men det er samtidig den visuelle kropsmaterialitets teksturer og former, som gør netop denne krop særligt disponeret for at blive *bevæget* på netop denne måde. Når Hassans følelsesliv folder sig ud i et ubehageligt mellemfelt mellem inklusion og eksklusion, mellem det ene øjeblik at excellere i fordanskning og i næste nu være fremmed igen, skyldes det med andre ord gennemkrydsningen af diskursive og materielle kræfter, og dét, *Brun mands byrde* forsøger er at præsentere erfaringen af det affektive ildebefindende, som kan følge med, hvis ens liv folder sig ud i netop dette krydsfelt.

Exit

Der er givetvis mange teoretiske overlap mellem de to første strategier og den affektorienterede læsning, jeg gerne vil foreslå. Men samtidig må man anerkende, at der er væsentlige forskelle, hvad angår sigtet for de enkelte analyser. Hvor de to første tilgange begge eksaminerer litterære værker som diskursive interventioner, der enten reproducerer eller destabiliserer skellet mellem intern og ekstern, dansk og ikke-dansk, er der i den affektorienterede i stedet tale om et analytisk perspektiv, der opfatter litteraturen som et affektivt reservoir af kropslige erfaringer fra livet på grænsen mellem majoritet og minoritet. Dét gør imidlertid ikke – som nogle måske kunne tro – de første strategier politiske og den sidste ufarlig. For lige så meget som kritik af samfundets diskriminerende strukturer og diskurser er vigtig for integrationen, er evnen til at sætte sig ind i det følelsesliv, som bestemte kroppe i dag udsættes for, vigtig, hvis man vil modvirke de segregeringstendenser, der er særligt risikable i en tid, hvor migration er et vilkår.

LITTERATUR

- Ahmed, Sara (2000). *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*. London: Routledge.
- (2007): "A Phenomenology of Whiteness". *Feminist Theory* 8:2: 149-168.
- Ahmed, Sara (2014 [2004]). *The Cultural Politics of Emotion*. 2. udg. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Albertsen, Anita Nell Bech (2013). "Mellem samfundsnassere, ofre og mønsterindvandrere. Stereotype indvanderrepræsentationer i de danske medier, samtidslitteratur og den offentlige debat". I: Søren Frank og Mehmet Ümit Necef (red.): *Indvandrerens i dansk film og litteratur*. Hellerup: Spring: 198-228.
- Althusser, Louis (2014 [1970]). "Ideology and Ideological State Apparatuses". I: *On the Reproduction of Capitalism. Ideology and Ideological State Apparatuses*. London og New York: Verso: 232-272
- Beller, Manfred og Agaia Bloumi (2007). *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Character*. Amsterdam og New York: Rodopi.
- Bhabha, Homi K. (1994). *Location of Culture*. New York og London: Routledge.
- Blüdnikow, Bent (2006). "Vi er bange for det, der kommer udefra". *Berlingske Tidende*, 21.08.
- Butler, Judith (2011 [1993]). *Bodies That Matter. On the discursive limits of "sex"*. London og New York: Routledge.
- Collin, Finn (2009). *Konstruktivisme*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Fanon, Frantz (2008 [1952]). *Black Skin White Masks*. Sidmouth: Pluto Press.
- Felski, Rita (2015). *The Limits of Critique*. Chicago og London: The University of Chicago Press.
- Foucault, Michel (2005 [1966]). *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. London og New York: Routledge.
- Frøelund, Simon (2006). *Borgerligt tussmørke*. København: Gyldendal.
- Gilroy, Paul (1987). *There Ain't No Black in the Union Jack*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gregersen, Martin (2012). "Til læser i land generel". *Kulturkapellet. Tidsskrift for kunst- og kulturformidling*. <http://www.kulturkapellet.dk/lyrikanmeldelse.php?id=49>. Tilgængeligt 25.08.19.
- Gregersen, Martin og Tobias Skiveren (2016). *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Gregg Melissa og Gregory J. Seigworth (red.) (2010). *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press.
- Hagen, Christina (2012). *White Girl*. København: Gyldendal.
- Harmes-Garcia, Michael (2008). "How Real Is Race?". I: Stacy Alaimo og Susan Hekman (red.): *Material Feminisms*. Bloomington: Indiana University Press: 308-339.
- Massumi, Brian (1995). "The Autonomy of Affect". *Cultural Critique* 31: 83-109.
- Ngai, Sianne (2005). *Ugly Feelings*. Cambridge og London: Harvard University Press.

- Petersen, Anne Ring og Moritz Schramm (2016). "Postmigration. Mod et nyt kritisk perspektiv på migration og kultur". *K&K* 44:122: 181-200.
- Preisler, Hassan (2013). *Brun mands byrde*. København: Lindhart og Ringhof.
- Said, W. Edward (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Schramm, Moritz (2010). "After the 'Cartoons'. The Rise of a New Danish Migration Literature?". I: Mirjam Gebauer og Pia Schwarz Lausten (red.): *Migration and Literatur in Contemporary Europe*. München: Martin Meidenbauer: 131-148.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (2003). *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press.
- Skiveren, Tobias (2016). "Affekt og racialisering i ny dansk (minoritets)litteratur. Om hjemløse kroppe i den store (h)vide verden". *Passage* 76: 41-58.
- Skiveren, Tobias (2020). *Kødets Poiesis. Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, forventet udgivelse i 2020
- Simonsen, Kim (2013). "Migrationspoesi og litterære stereotyper. En imagologisk læsning af Eva Tinds *dol_*". I: Søren Frank og Mehmet Ümit Nefci (red.): *Indvandreren i dansk film og litteratur*. Hellerup: Spring: 137-164.
- Tygstrup, Frederik og Devika Sharma (2015). "Introduction". I: Frederik Tygstrup og Devika Sharma (red.): *Structures of Feeling. Affectivity and the Study of Culture*. Berlin og Boston: De Gruyter: 1-25.

Litteratur og krig

Anne og Kasper Green Munk

Litteratur og krig har altid fulgtes ad. Den vestlige litteraturhistorie begyndte med en krig, nemlig krigen om Troja som Homer skildrer i *Ilia-den* (ca. 700 f.v.t.), og på et tidspunkt var man bange for, at den også sluttede med en krig, nemlig Anden Verdenskrig. ”At skrive et digt efter Auschwitz er barbarisk”, skrev den tyske filosof Theodor Adorno i 1951 (Adorno 2006: 49) i essayet ”Kulturkritik og samfund”, der blev opfattet som en gravtale over litteraturen. Når mennesker kunne gøre ved andre mennesker, hvad de havde gjort i koncentrations- og udryddelseslejrene, hvordan kunne man da sætte sig ned og skrive et digt eller en fortælling? Hvordan kunne man fortsætte med at skabe litteratur, når så mange millioner menneskeliv var ødelagt?

De spørgsmål har eftertiden besvaret med lige dele trods og forståelse. Efter 1945 har forfattere fortsat digtet og fortalt om både virkelige og opfundne krige, så man indimellem skulle tro, det var en lyst, men der er også sket forandringer i de litterære krigsskildringer. Anden Verdenskrig påvirkede høj og lav. Der var flere civile end soldater blandt krigens ofre, og byer, fabrikker, veje, jernbaner og havne verden over blev lagt øde, inden amerikanerne i august 1945 satte trumf på ved at kaste atombomber over Hiroshima og Nagasaki. Den række af begivenheder har åbnet for endnu mere refleksive og kritiske tilgange til krig som ide og fænomen, end vi har set tidligere, men den har også vist, at krig fortsat er et emne, der fascinerer og forfører forfattere og læsere verden over.

I dette kapitel vil vi forklare, hvordan man ved at fokusere på litteraturens beskæftigelse med krige og krigshandlinger ikke blot kan blive klogere på, hvad krig er for et fænomen, men også på, hvordan litterære værker og forfatterskaber kan åbne sig på nye måder, når man læser dem i lyset af store historiske begivenheder som krige og væbnede konflikter. Denne læsestrategi er baseret på erkendelsen af,

at skønlitteraturen ikke kun har sin egen lukkede historie, hvor forfatterne skriver sig op mod de store forgængere og – hvis de er tilpas dygtige – skaber litterære nybrud, som senere generationer derefter bryder igen. Skønlitteratur er også en reaktion på og fortolkning af den større historie, vi alle er en del af, og det perspektiv kan man ikke undgå at tage stilling til, når man fokuserer på krigstemaet.

Der er desuden ikke mange emner, der som krig kalder på forfatterens og læserens stillingtagen, og det kan derfor være svært at bevare fokus på selve teksten, når man diskuterer forholdet mellem litteratur og krig. Vi vil imidlertid også fremdrage den pointe, at det er i og med tekstens form – dens formelle og stilistiske fortolkning af de indre og ydre begivenheder, den skildrer – at det for alvor bliver interessant at lytte til, hvad litteraturen kan fortælle os om krigen og omvendt: Hvad krigen kan fortælle os om litteraturen. For at vise, hvad det konkret betyder, vil vi først give en bred introduktion til fremherskende teorier om relationen mellem litteratur og krig og dernæst komme med et udfoldet eksempel på, hvordan teorierne kan være med til at åbne læsningen af et litterært værk.

En forlængelse af krigen med andre midler

De gamle grækere sagde, at når våbnene taler, tier muserne. Mens krigen står på, og kampene raser, er der ingen inspiration at hente for digteren, der bliver tavs og stum. Krigens vold er også en vold mod det kunstfærdige sprog. Men så snart våbnene tier, plejer muserne at vælte frem og nærmest råbe i munden på hinanden: Se, hvilket drama, hvilken tragisk skæbne, hvilke ædle følelser. ”Syng os, gudinde, om vreden der greb Peleïden Achilleus” (*Homers Iliade* I: 1), som det lyder i *Iliadens* åbningsvers. Eller med Ernest Hemingways ord til vennen og kollegaen F. Scott Fitzgerald i et brev fra den 15. december 1925: ”krig er det bedste af alle emner, [da] det rummer et maksimum af materiale og accelererer handlingen og bringer alle former for stof frem, som du normalt må vente et helt liv på at finde” (Hemingway 1981: 176). Desuden er krig en kollektiv begivenhed. De enkelte hændelser i krigen erfares individuelt, men de udspiller sig i et fælles rum og får en betydning, der rækker langt ud over det enkelte individ. Med krigen som grundstof er det oplagt for forfattere at koble den lille og den store historie sammen, at fortælle om den enkeltes liv, så det angår vores fælles identitet, ligesom kontrasterne

bliver voldsommere og giver styrke og dybde til fænomener som kærlighed og venskab, loyalitet og forræderi, skønhed og rædsel.

Det er tre uomgængelige pointer, som går igen hos mange af de litteraturforskere, der de senere årtier har studeret forholdet mellem litteratur og krig: At krig for det første *udløser en sproglig krise*, for det andet *intensiverer livsfølelsen på godt og ondt* og for det tredje *skaber og omskaber den kollektive identitet* (se bl.a. Krimmer 2010; McLoughlin 2011; Süselbeck 2013). Der er selvfølgelig sket store forandringer i opfattelsen af krig gennem historien, ligesom betydningen af krige ikke kan reduceres til disse tre pointer, men skal man pege på gennemgående tendenser i litterære krigsskildringer, så er det et godt sted at starte. Allerede i Homers *Iliaden* kan man finde sproglige figurer, der markerer digterens besvær med at sætte de rigtige ord på de voldelige begivenheder – ”for at få alting med, da måtte jeg være en guddom” (*Homers Iliade* XII: 176) – ligesom den særlige intensitet, der er forbundet med krig og kamp, og forhandlingen af den kollektive identitet, der er på spil i krigen, findes i rigt mål hos Homer og i antikkens digtekunst i det hele taget.

Ofte hænger de to sidstnævnte pointer tæt sammen i krigsfremstillinger. I *Iliadens* fjerde sang hører vi fx, hvordan trojanerne ægges til kamp af krigsguden Ares, mens Pallas Athene opildner grækerne. Her skabes altså en kollektiv identitet omkring den gud, der støtter de to parter. Videre hører vi, at stridens gudinde, Eris, går omkring ”i begge hære” og sår ”forbitrelsens sæd for at volde mændene sukke” (ibid. IV: 444-445). Altså skal gudernes handlinger også vise os, hvordan der skabes en særlig intensitet op til kampøjeblikket, der efterfølgende forløses i en voldsom, direkte skildring af slaget mellem grækere og trojanere, hvor intensiteten og de kæmpende kollektiver blandt andet skildres med natursammenligninger. Det vidner indirekte om, hvor vanskelig selve kamphandlingen er at beskrive, medmindre man bruger metaforer fra eksempelvis naturen.

Det er bl.a. den britiske litterat Kate McLoughlin, der har peget på sprogets vanskeligheder i mødet med krigens vold som et gennemgående tema i litteraturen hele vejen fra antikken til i dag. At sproget kommer til kort over for virkeligheden er et problem, der for så vidt gælder al litteratur, men som McLoughlin viser i bogen *Authoring War* (2011), bliver det et selvstændigt og fremtrædende tema i store dele af krigens litteratur. Når en forfatter sammenfatter sin oplevelse

af slagmarken som ”ubeskriverlig” (Jünger 2012: 89) – som tilfældet fx er i den tyske soldaterforfatter Ernst Jüngers *I stålstormen*, der oprindeligt udkom i 1920 – er det ikke nødvendigvis, fordi oplevelsen ikke lader sig beskrive. Det hører med til genrekonventionerne at nævne, at det er vanskeligt eller måske endda umuligt at skildre krigshandlinger. Men Jünger og utallige andre krigsforfattere beskriver alligevel deres oplevelser. Sprogets afmagt er langt fra total.

Germanisten Elisabeth Krimmer har i bogen *The Representation of War in German Literature* (2010) taget afsæt i erkendelsen af, at det er på grund af ”friktionen” – som hun kalder det med et udtryk fra den store krigsteoretiker Carl von Clausewitz – mellem den skrevne og den virkelige krig, at litteraturen kan gøre os klogere. På papiret er krig én ting, i virkeligheden er den en ganske anden. Sådan lyder Clausewitz’ erkendelse i bogen *Vom Kriege* (1832, da. *Om krig*), der fokuserer på den friktion, der opstår i reelle krigssituationer, når fx den forsvarsplan, som generalstaben har givet ordre til at udføre, viser sig at være umulig at realisere, fordi vejret ændrer sig, eller fjenden angriber med en anden slagkraft, end man forventede.

Krimmer derimod er optaget af friktionen på papiret, da ”enhver repræsentation af krig også er en fejlrepræsentation” (Krimmer 2010: 2) i den forstand, at forfatteren aldrig kan give en fuldkommen nøjagtig beskrivelse af, hvordan det i virkeligheden er fx at være under beskydning i dage- eller ugevis. Litteraturen er ifølge Krimmer henvist til at fejle i sit forsøg på at indfange krigens voldsomme realiteter, og litteratens opgave bliver derfor at studere fejlenes ”hvordan og hvorfor” (ibid.) for netop at kunne nærme sig en beskrivelse af typiske måder at skildre krig på – altså en art genrekarakteristik. Som eksempel på ”fejlrepræsentation” peger Krimmer på, hvordan form og indhold i mange krigsromaner står i et særegent spændingsforhold. Fortælleskabelonen for de mest berømte genrestykker som Jüngers krigsbegeistrede *I stålstormen* og Erich Maria Remarques pacifistiske parallel *Intet nyt fra Vestfronten* (1929) er meget enkel. Det er den realistiske dannelsesroman med et henholdsvis heroisk (Jünger) og tragisk (Remarque) præg, som sikrer læseren et godt overblik over det rystende og kaotiske indhold. Den typiske litterære skildring af ”ekstremoplevelsen krig” – skriver en anden litteraturforsker, tyskeren Rainer Emig – er paradoksalt nok ”ekstremt konventionel” (Emig 1999: 19), når man ser på fortælleform og -skabelon.

Man fornemmer dermed, at der er stor forskel på, hvad krigslitteraturen forsøger at beskrive, nemlig en ekstremerfaring, og hvordan den i praksis gør det, nemlig gennem en række konventionelle litterære greb. Det er i sig selv med til at gøre læseren opmærksom på, hvor svært det kan være at beskrive krigens realiteter i en litterær form, men det skærper også læserens blik for såvel detaljerne som de store linjer i skildringen af krigen. Det er med andre ord derfor, friktionen mellem den skrevne og den virkelige krig gør os klogere på krigen. Hos både Jünger og Remarque hører vi, at krigen intensiverer personernes livsfølelse. Den skærper deres sanser og fremkalder det bedste og det værste i dem. Alle, der befinder sig i krigszonen, bliver del af en slags kollektiv ekstase, hvor almindelige forestillinger om tid, rum og handlinger ikke længere gælder, men ifølge Emig, Krimmer og en række andre litteraturer virker ekstasen og de ekstreme begivenheder underligt utroværdige i megen krigslitteratur, fordi fortælleformen ikke yder indholdet retfærdighed. Den intensiverede livsfølelse bliver med andre ord ofte et postulat om krigens virkelighed frem for en litterær realitet.

Med deres udpegning af de sammenhængende og velordnede krigsfortællinger sigter Emig og Krimmer til den common sense-forståelse af genren, som vi også kender fra filmens verden. Handlingen i den slags krigsfortællinger er typisk samlet om en soldat eller en deling soldater med en mission, der kan udvikle sig mere eller mindre vellykket, og som typisk kulminerer i åben kamp, gerne flere gange undervejs og både i litteraturen og filmen med tilpas mange spektakulære effekter. Hvis ikke det store slag, mand-til-mand-kampen eller den livsfarlige mission indtræffer, så bliver udeladelsen i sig selv et tema, gerne formuleret som en skuffelse og en narrativ frustration, der efterlader læseren eller seeren med følelsen af at være blevet snydt.

Denne genreopfattelse er ganske stabil, selv 100 år efter Første Verdenskrig, også selvom den har sine problemer og ofte udsættes for kritik. Den tyske medieforsker Rainer Leschke har eksempelvis noteret sig det besynderlige i, at man som læser eller seer bliver bedt om at identificere sig med en eller flere soldater, alene fordi de er i krig, og ikke fordi de er sympatiske eller står i et almenmenneskeligt dilemma. Leschke mener derfor ikke, at soldaterne er de egentlige hovedpersoner, men at det er krigen selv, der bliver et slags "super-subjekt" eller "det egentlige subjekt, der alene giver fortællingernes helte mulighed for at dukke op" (Leschke 2005: 317). Denne struk-

tur gør indlevelsen i hovedpersonerne forstået som psykologisk realistiske individer vanskelig.

Men man kan også vende Leschkes kritik om og fokusere på det forbløffende i denne iagttagelse: At krig er en selvforklarende begivenhed, altså at vi som læsere straks forstår, at der er noget vigtigt på færde, alene fordi der er krig. Det er lige præcis derfor, Hemingway skriver så begejstret til Fitzgerald om krigen som dramatisk motor. En krig er anledning nok til, at man kan sætte en fortælling i gang, og det må jo netop være, fordi krig selv i fredstider og i velordnede samfund aldrig er langt væk fra bevidstheden; fordi krig har stor betydning for den kollektive identitet, som vi hver især i en eller anden grad er præget af.

Det er også pointen hos en række litteratur- og kulturforskere, der har undersøgt krigsromaner og krigsfilms betydning for forskellige kriges plads i en nations eller civilisations kollektive erindring. Amerikanske Paul Fussell beskriver i referenceværket *The Great War and Modern Memory* (1975), hvordan desillusionen oven på Første Verdenskrig har præget ikke bare den tabte eller fortabte generation, som vi kalder de årgange, der måtte udkæmpe og dø i krigen 1914-18, men alle efterfølgende generationer ved frem for alt at gøre ironi, sarkasme og satire til udbredte udtryksmåder. Ifølge Fussell er det altså ikke en almen modernitetserfaring, der har gjort os til reflek-sive ironikere, men en generations fælles oplevelse af en krig, hvis destruktivitet og omfang langt overgik, hvad man havde forventet og vel også, hvad man kæmpede for. Denne oplevelse gjorde befolkningen i mange lande skeptisk over for politikere og øvrighed samt den generelle ide om udvikling, for som Fussell skriver i sin introduktion, så markerede Første Verdenskrig i særlig grad en grum historisk ironi, fordi den fandt sted som kulmination på en tid fuld af fremskridts-tro og optimisme: ”Den vendte vrangen ud på ideen om fremskridt” (Fussell 1975: 8).

Fussell aflæser denne ændring i krigspoesi og krigsprosa fra årene under og efter krigen. Hans studie demonstrerer, hvordan krige har det med at fortsætte, selvom våbnene tier. Litteraturen demonstrerer, at det skarpe skel mellem krig og fred er noget af en fiktion, og at krig måske ikke er den rene undtagelsestilstand, som man siden oplysningstiden har håbet på. Mest berømt af alt, hvad førnævnte Clausewitz skrev i *Om krig*, er formuleringen om, at krigen er en ”fortsæt-

telse af politikken med andre midler” (Clausewitz 2010, 41). Sådan ser vi gerne krigen: Som en aktivitet, vi kan kontrollere og håndtere politisk, men som Clausewitz’ friktionsbegreb og øvrige forbehold viser, er det i praksis umuligt. Clausewitz er i øvrigt selv bevidst om, at krigens friktion står i modsætning til idealet om, at krig er en fortsættelse af politikken med andre midler.

I litteraturen er det da også den omvendte formulering, som vi finder hos Michel Foucault, der gør sig gældende, nemlig at ”politik er fortsættelsen af krig med andre midler” (Foucault 2003: 15). Denne omvendning skyldes, at Foucault tænker i magtrelationer, selv når han analyserer fredelige og civiliserede samfund. ”Magtrelationer, som de fungerer i et samfund som vores, er essentielt forankrede i et særligt styrkeforhold, der blev etableret i og med krig på et givet historisk tidspunkt” (ibid.). Foucault siger ikke bare, at det er sejrherreerne, der skriver historien, men at det er styrkeforholdet mellem de sejrende og de besejrede, der sætter rammen om og præmisserne for den virkelighed, der i fredstid ellers kan synes milevidt fra krigens virkelighed.

Det betyder, at det ikke kun er rene genrefortællinger fra livet i og omkring kampzonen i krigstid, der er relevante for studiet af forholdet mellem litteratur og krig. Principielt kan enhver litterær tekst læses med krigen som en ramme for analysen og fortolkningen. Man kunne ligefrem bygge videre på Foucaults omvendning af Clausewitz-citatet og, med en spidsformulering, hævde, at litteratur er fortsættelsen af krig med andre midler. Det vil være pointen i det følgende, ligesom det er pointen hos yderligere to forskere, der skal nævnes her, nemlig litteraten Marianna Torgovnick og filosofen Judith Butler.

Torgovnick dokumenterer i bogen *The War Complex* (2005), at erfaringerne fra Anden Verdenskrigs kamp mod nazismen har ’sat sig’ i vores kultur, så vi opfatter krig i moralske termer (de gode mod de onde) og derfor vanskeligt kan forholde os til den massedød, som den højteknologiske krigsmaskine forårsager, både blandt soldater og civile. God litteratur – ikke primært den genrefaste, kamporienterede krigslitteratur, men andre typer af fortællinger, der også handler om krig – kan imidlertid hjælpe os tættere på en forståelse af den omfattende organiserede voldsudøvelse, der kendetegnede første halvdel af det 20. århundrede og i hvis skygge, vi endnu lever, hævder Torgovnick.

Judith Butler gør noget tilsvarende i bl.a. essaysamlingen *Krigens rammer* (2009). Hendes primære fokus er på billeder af krigshandlinger, men hun beskriver også, hvordan litteraturen og særligt digtningen har evnen til at bryde ”igennem de dominerende ideologier, som rationaliserer krig ved at søge tilflugt i selvretfærdige påberåbelser af fred; de [digte, som Butler analyserer] forvirrer og afslører de ord, som kommer fra dem, der torturerer i frihedens navn og dræber i fredens navn” (Butler 2015: 97). *Krigens rammer* er – som man nok kan fornemme af denne lille passage – skrevet på en stærk indignation over den amerikanskledede krig mod terror, men fremgangsmåden i Butlers analyser kan udmærket bruges i andre sammenhænge, for det handler for hende om at undersøge ”rammens rammesætning” (ibid. 111); altså at undersøge de visuelle og skriftlige repræsentationer, der ikke blot viser os, *hvad* der foregår i en krig, men også *hvordan* begivenhederne kommer til syne for os, og ikke mindst hvordan selve repræsentationshandlingen udgrænser andre erfaringer og begivenheder end de repræsenterede. Butler bruger simpelthen en lang række krigsrepræsentationer til at spørge sine læsere, hvad krig egentlig er, og hvad krig betyder for os som individer og som del af større eller mindre fællesskaber. Det er netop dette, vi vil gøre i de følgende analytiske afsnit.

Den indirekte krigsskildring

Dansk litteratur er ikke just kendt for de store krigsromaner, måske fordi vi i moderne tid ikke har haft krig på egen jord og derfor ikke har forstået os selv som en krigsførende nation. I de senere årtier har Danmarks engagement i fjerne krige, bl.a. i Afghanistan og Irak, imidlertid optaget forfattere og litteraturkritikere, der dog langt fra er enige om, hvad litteraturen bør mene og gøre. Mikkel Bruun Zangenberg efterlyste allerede i 2007 i en artikel i tidsskriftet *Kritik* alternativer til den herskende krigskritik i ny dansk litteratur; en efterlysning han i 2010 i Litteraturmagasinet *Standart* supplerede med spørgsmålet om, hvorvidt vi snart ville se den store roman om de nye krige, fortalt fra et dansk perspektiv.

I bogen *Soldatens år* fra 2014 kunne Klaus Rothstein fremdrage en række eksempler på romaner såvel som dramatik og lyrik samt spillefilm med krigen som tema. Dog er de fleste litterære behandlinger præget af den traditionelle soldatersynsvinkel på krigen, deraf bogens titel, der også for Rothsteins vedkommende dækker over et savn af

den store helhedsorienterede fortælling om krigens betydning for os alle sammen, for det danske samfund og den danske selvforståelse i en tidsalder, hvor globalisering og nationalisering brydes. Som han opsummerer det i starten af bogen: ”Ikke at krigen ikke er i litteraturen, for det er den helt tydeligt, men som sagt med et temmelig snævert fokus på soldaten og hans pårørende, altså som skæbnehistorier og ikke som dybere samtidsdiagnose” (Rothstein 2014: 18f.).

Hvordan en dybere samtidsdiagnose i skikkelse af en krigsfortælling egentlig ser ud, er nu heller ikke så let at svare på. I stedet for at opfatte den som noget andet end en skæbnehistorie, som Rothstein gør, kunne man fx starte med at lede efter samtidsdiagnosen i traditionelle krigsfortællinger. I så fald kunne vi se nærmere på en række eksempler fra ny dansk litteratur såsom Lars Husums *Jeg er en hær* (2010), Dy Plambecks *Mikael* (2014) eller Carsten Jensens *Den første sten* (2015), fordi de handler om soldater og deres krigsoplevelser. De fører læseren direkte ind i kamptummelen og som regel også tilbage igen og kan som sådan betegnes som en ligefrem form for krigsrepræsentation eller som *direkte krigsskildringer*. De rummer helt sikkert også dybere samtidsdiagnoser.

Men når litteraturforskere og kritikere efterlyser den store samtids(krigs)roman, er det måske i virkeligheden mere indirekte tilgange til krigen, de efterspørger. Det vil være helt i tråd med Judith Butlers forkærlighed for den litteratur, der i lige så høj grad fokuserer på rammesætningen som på rammens indhold, der som sagt typisk vil være centreret om soldatens erfaringsverden. Men krig er jo netop meget mere end blot et anliggende for soldater. Det er en aktivitet, der potentielt påvirker alt og alle i de samfund, der er engageret i krigsførelsen. Derfor vil vi foreslå, at man også undersøger *indirekte krigsskildringer* eller ”indirektionens æstetik” (Krejberg 2012), når man arbejder med litteratur og krig.

Vi skal give et udfoldet eksempel nedenfor, men i første omgang knytte yderligere et par kommentarer til begrebet om den indirekte krigslitteratur. Ser man på de tre gennemgående pointer i litterære krigsskildringer – at krig for det første *udløser en sproglig krise*, for det andet *intensiverer livsfølelsen på godt og ondt* og for det tredje *skaber og omskaber den kollektive identitet* – så bliver de i den indirekte krigslitteratur reflekteret og undersøgt på afstand af begivenhederne i modsætning til direkte krigsskildringer, der går helt tæt på og dramatiserer

eller genopfører den sproglige krise, den intensiverede livsfølelse og omskabelsen af kollektiv identitet.

I sin yderste logiske konsekvens åbner begrebet om den indirekte krigslitteratur som antydnet for, at alle litterære tekster kan analyseres under synsvinklen litteratur og krig. Tekster uden åbenlyse referencer til krig kan oversættes til krigsallegorier eller i tråd med Michel Foucaults omvendning af Clausewitz-citatet udlægges som en "fortsættelse af krigen med andre midler". Eksempelvis vil Jeppe Aakjærs *Rugens sange* (1906) kunne læses som en digterisk genvinding af en tabt barndom og et tabt barndomslandskab – de jyske heder inden opdyrkningen – men også som genvindingen af en kollektiv, national stolthed, der havde lidt et gevaldigt nederlag med krigen i 1864, og som ikke blev styrket af den hovedløse og ufølsomme indre genoprustning, der ifølge Aakjær prægede behandlingen af det danske landskab i årtierne efter 1864.

Oftest vil det dog give bedst mening at undersøge værker, hvor der er ekspliciteret en vis forbindelse til krig. Det kan være en historisk-biografisk forbindelse, hvor det i forskellige paratekster fremhæves, at forfatteren og dennes samtid er eller var dybt påvirket af krig (det gælder faktisk i visse tilfælde Aakjærs forfatterskab), det kan være forbindelser i teksten, hvor handlingen udspiller sig i skyggen af en krig, der enten er afsluttet eller foregår langt væk, og det kan især være tilfælde, hvor teksten selv peger på og reflekterer over forbindelser til bestemte krige og dermed lægger fortolkningsspor ud for læseren.

Man kan udmærket læse og analysere indirekte krigsskildringer uden at inddrage hele eller dele af det teoretiske apparat, vi har udfoldet i det foregående. Men vores pointe er, at det vil give en bedre forståelse af værket selv og dets kontekst, hvis man ser nærmere på krigsreferencerne og de omveje, teksten følger for at nå frem til sagens kerne: Krigens betydning for individ og fællesskab. Indirekte krigsskildringer er nemlig kendetegnet ved at ville forbinde krigstid og fredstid, slagmark og hjem, soldat og civilist. Her er krigen ikke en vild og ubegribelig undtagelsestilstand, som vi uden videre bliver kastet ind i. Det er ikke en højintensiv kontrast til livet i hjemstavens ulidelige lethed, men en række konkrete begivenheder, der på forskellige måder hænger sammen med den fælles virkelighed uden for krigszonens kampe og krigerens psyke. Skildringen af krigen giver

på den måde ikke bare anledning til at stille en samtidsdiagnose, men også til at reflektere over samfund, historie og kollektiv identitet.

I dansk litteratur finder vi et af de bedste eksempler på en indirekte krigsskildring i kølvandet på Anden Verdenskrig. Det er ikke så underligt, når man tænker på krigens karakter set fra dansk side. På nær en række britiske fejlbombardementer og en masse sabotageaktioner og modaktioner var det ikke mange krigslignende handlinger, der udspillede sig på dansk jord. Danmark var både med og ikke med i krigen, og det er den grundlæggende præmis for den forfatter og det værk, vi nu skal se nærmere på, nemlig Thorkild Hansen og hans dokumentariske kollektivromaner om den danske slavehandel, *Slavernes Kyst* (1967), *Slavernes Skibe* (1968) og *Slavernes Øer* (1970), også kendt som slavetrilgien.

Arven efter Auschwitz

Når Thorkild Hansen er interessant i denne sammenhæng, er det, fordi man gennem hele hans forfatterskab kan spore et stærkt behov for at skrive om Anden Verdenskrig, kombineret med erkendelsen af, at han ikke har førstehåndserfaring og dermed 'tilladelse' til for alvor at gøre det. Han er dermed repræsentant for den indirekte krigslitteratur, der behandler krigserfaringer på anden hånd, og som typisk – men ikke altid – er anderledes end den traditionelle krigslitteratur, der på baggrund af førstehåndserfaringer som regel har missionen eller kampen som sit omdrejningspunkt.

Allerede i den stiliserede ungdomsdagbog, *De søde piger*, der udkom i 1974 og omhandler årene 1943 til 1947, fra Hansen var 15, til han var 20, vrimler det med referencer til krigen, selvom hovedfokus er rettet mod, nå ja, alle de søde piger, der var del af den store drengs og unge mands liv i de år. I en berømt passage fra den 7. april 1945, altså mindre end en måned før befrielsen, funderer Hansen over, hvorfor han egentlig ikke er med i modstandsbevægelsen, når nu andre jævnaldrende og en del af hans bare lidt ældre kammerater er det. Det piner ham tydeligvis at stå på sidelinjen som tilskuer, men samtidig vidner dagbogen om, at han er mindst lige så optaget af pigerne, af naturen og af litteraturen, som han er interesseret i at gå til kamp mod den besættelsesmagt, der alligevel er på retræte på alle fronter; en erkendelse, han med en vis selvironi spidsformulerer således: "Jeg tilhører den årgang, der sad og flettede fingre med pigerne,

mens andre fik deres knust i en skruestik. Jeg går ture om dagen med mine tunge problemer i de skove, hvor de andre om natten slæber rundt på maskingeværer” (Hansen 1974: 62).

Ud på sensommeren samme år, 24. august, da krigen er slut, skærper han tonen og anklager nu direkte sig selv for ikke at have været med, da det gjaldt:

Jeg er ikke meget for soldater og militærvæsen, men det står mig klart, hvor meget jeg skylder dem, der stormede op af skyttegravene, mens jeg sad og skrev vers. Jeg ville ønske, jeg kunne råde bod på noget af al denne triste dårskab ved i det mindste at deltage i genopbygningen. Hvorfor er der ikke et sted, hvor man kan melde sig frivilligt? Slæbe mursten i Berlin? Grave kloaker i Warschawa? Jeg snakkede lidt med far om det, men han forstod mig ikke, han syntes hellere, jeg skulle læse dansk. Til sidst kom vi op at skændes, men det er vel ham, der har ret. Jeg skal læse dansk, jeg er ikke bedre værd (ibid. 127).

Genopbygningsarbejdet påbegynder Hansen først mange år senere, da han for længst har fulgt sin fars råd og har læst dansk og er debuteret som forfatter, og da kommer det til at ske på litterær vis. I den selvbiografiske interviewbog *Søforhør* (1982) fortæller Hansen om, hvordan han i 1965 deltog i en delegationsrejse til Polen med en gruppe andre danske forfattere. Delegationen besøgte blandt andet den tidligere koncentrations- og udryddelseslejr Auschwitz, hvad Hansen reagerede stærkt på.

Det, der forfærder én, lammer én, slår én ud, så man næsten ikke kan rejse sig igen, det er at *mennesker* har kunnet gøre dette imod *mennesker*. Jeg tror i fuldt alvor, at man kan dele folk i dem, der har set Auschwitz, og dem der ikke har [...], på samme måde som der i ens eget liv er en tid, før man har set Auschwitz, og en tid efter, der aldrig kan blive den samme. Dernede går der noget i stykker i én, som ikke kan heles igen” (Hansen 1982: 144).

Hansen omtaler her Auschwitz som en skelsættende begivenhed, en indsigt, snarere end som et historisk sted, og det er da netop også den betydning, Auschwitz har i kultur- og litteraturteorien. Som Jakob Ladegaard har formuleret det i forordet til den lille antologi *Kunst og politik efter Auschwitz* (2006), så kan Auschwitz som samlet begreb forstås som en ”benævnelse for nazisternes masseudryddelser under Anden Verdenskrig, for nyere politisk og æstetisk tænkning og praksis og ikke mindst for forholdet mellem de to områder.” (Ladegaard 2006: 4)

Det er – udover den stærkt reducerede tiltro til menneskeheden – netop nytænkningen af forholdet mellem det politiske og det æstetiske, Hansen tager med sig videre. Om aftenen efter besøget i kz-lejren drev Hansen således rastløs omkring på det tomme hotel i Krakow. De fleste i gruppen var gået på druk for at dulme den voldsomme oplevelse, men til sidst fandt han en kollega at tale med, ”den elskelige Hilmar Wulff” (Hansen 1982: 147), som han skriver, og så kommer koblingen fra Auschwitz til historien om den danske slavehandel, som skulle blive Hansens første væsentlige bidrag til bearbejdningen af Anden Verdenskrig:

Da jeg spurgte ham, hvordan man skulle blive disse rædsler kvit, spurgte han mig, hvordan jeg kunne stille så naivt et spørgsmål. Jeg skulle selvfølgelig skrive om det. På en måde var hans svar ligeså naivt som mit spørgsmål, men det blev alligevel stærkt medvirkende til min beslutning om at skrive om den danske slavehandel. Der havde mennesker gjort noget mod mennesker, der ikke adskilte sig meget fra det, som var foregået her, skilt forældre fra deres børn og ladet de sidste dø, og siden skilt forældrene indbyrdes og sendt dem til hver deres plantage for at lade dem arbejde sig ihjel, men de mennesker, der havde gjort dette, havde ikke været SS-folk, nazister, tyskere, de havde stort set været ganske almindelige danskere ligesom jeg selv. Jeg skulle altså have en mulighed for at sætte mig ind i, hvordan sådan noget kunne opstå, og dermed også en mulighed for om ikke at blive rædslerne kvit, så dog i det mindste på en eller anden måde at besvære dem. Det var denne tilskyndelse, der allierede sig med min interesse for de tidligere kolonier og blev til trilogien om slaverne (ibid.).

Erfaringen af Auschwitz ændrede den måde, Hansen og efterkrigs-generationen forstod sig selv på, men med Slavetriglogien bliver det tydeligt, at også forståelsen af *fortiden* blev stærkt revideret. Trilogien går tilbage til tiden, hvor de første slavehandelsstationer oprettes i Ghana i 1600-tallet, og er i det store hele et stærkt indigneret opgør med den del af dansk selvforståelse (som man kan hævde endnu eksisterer), der siger, at vi tilhører et venligt 'lilleputland' uden blod på hænderne og med en altid meget humanistisk udenrigsprofil. Det Danmark, Hansen fremmaner gennem adskillige historiske kilder, såsom dagbøger, breve til den danske konge og ikke mindst juridiske dokumenter, der udspecificerer alt fra priserne på slavegjorte mennesker af begge køn og forskellig alder til antallet af piskeslag, de blev tildelt, er imidlertid (ligesom store dele af resten af Europa på det tidspunkt) et opportunistisk og formålsrationalistisk land, der er på vej mod netop den tingsliggørelse, fremmedgørelse og abstraktion af mellemmenneskelige relationer til et spørgsmål om bytteværdi, som vi kender fra Auschwitz. På den måde er Hansen helt på linje med Adorno, der mente, at kunstens opgave efter Auschwitz først og fremmest var at bære vidne om den lidelse, de moderne civilisationsprocesser har medført.

Måske er det også Adornos diktum – ”at skrive et digt efter Auschwitz er barbarisk” – Hansen hentyder til, når han i ovenstående citat nævner, at Wulffs forslag, om at han ’selvfølgelig skal skrive om det’, er lige så naivt som hans egen indledende magtesløshed. For Adorno mente – modsat hvad mange populære udlægninger indikerer – netop at litteraturen havde en vigtig rolle at spille i genopbygningen efter Anden Verdenskrig. Den gerådede blot i en repræsentationskrise af hidtil uhørte dimensioner.

Så hvordan løser Hansen rent formelt denne repræsentationsproblematik? Det vil vi se nærmere på her og samtidig vise, hvordan Slavetriglogien viser sig som krigslitteratur, selv hvis man lader den ovenstående biografiske viden ligge. For overskuelighedens skyld vil vi holde os til eksempler fra *Slavernes kyst*, der stilistisk og indholdsmæssigt ligner de efterfølgende bind.

Danske krigsforbrydelser

Det første, der falder én i øjnene, er hvordan slavehandelen, som Hansen skildrer den i de dokumentariske kollektivromaner, hæn-

ger sammen med krigsførelse. De mennesker, danskerne opkøber på 'Guldkysten' og sælger videre som slaver, er for størstepartens vedkommende krigsfanger, som den ene afrikanske stamme har taget fra den anden. Ofte er det hele landsbyer, der er erobret, og mænd, kvinder og børn slæbes til det danske fort Christiansborg ved Accra, hvor de som jøderne i Auschwitz bliver skilt fra hinanden uden hensyn til familie- og venskabsbånd.

Ligeledes må den danske repræsentation på stedet selv gribe til våben fra tid til anden, enten når handelen skal forsvares fra forterne, eller når nye områder for slaveopkøb tages i besiddelse. Knap midtvejs i *Slavernes kyst* hører vi om den danske købmand, dvs. slavehandler Jens Adolf Kiøge, der i 1783, som blot 27-årig, begav sig på et drabeligt felttog mod awunastammen, der levede på den anden side af Voltafloden og herfra forhindrede danskerne i at udvide deres kontrol med handelen i området. Med sig havde Kiøge en veludrustet hær af loyale mulatsoldater og tropper fra allierede stammer. Hansen skildrer nu felttoget og de mange kampe undervejs i bedste litterære stil, så man både ser grusomhederne for sig og samtidig konventionerne for, hvordan krig og kamp repræsenteres på skrift.

I bølge efter bølge, under hylen og skrigen, trommer og trompetstød kom de sorte folk løbende, bredte sig ud på linje, knælede ned og affyrede deres flintebøsser. Der udviklede sig et voldsomt slagsmaal, Kiøge var gaaet ned i lysningen som en tiger, der snappede lokkemaden fra en rævefælde og rasende søgte at slynge saksen af forpoten. I de næste syv timer slap han negrene løs mod negrene, de vældige atleter fra Akwapim, de modige krigere fra Ada, ja, til sidst ofrede han endog et kompagni dyrekøbte slaver fra Christiansborg. For hver time, der gik, steg de indfødtes blodrus, awunaerne havde gravet faldgruber bag skovbrynet og anstillede grusomme massakrer paa de angribere, der faldt i dem; Kiøges soldater forfulgte sanseløse af hævnthørst fjenderne langt ind i skoven uden tanke for, at de derved blev afskaaret fra hovedstyrken, snart saa det ud, som om alle kæmpede mod alle (Hansen 1972a: 92).

Det er krigsdigtning på prosa, vi er vidne til her, velkendt fra historiske fremstillinger og beretninger om eksempelvis de lidt senere napoleonske krige. Citatet kunne med ændrede navne på de stridende parter være taget lige ud af Tolstojs *Krig og fred* (1869) eller andre klassisk realistiske krigsskildringer, der betjener sig af stilistiske figurer som passivkonstruktionen ("Der udviklede sig"), kollektivsubjektet ("de sorte folk", "negrene", "awunaerne", "hænderne"), dyresammenligningen ("som en tiger"), sansemetaforen ("blodrus", "hævntørst"), opremsningen ("hysten og skrigen, trommer og trompetstød"), stigningsfiguren ("ja, til sidst ofrede han endog"), det vurderende adjektiv ("vældige", "modige"), periodeangivelsen ("I de næste syv timer"), og sidst men ikke mindst den fraseagtige vending ("bølge efter bølge", "hysten og skrigen", "alle kæmpede mod alle"). Bemærk i øvrigt lighederne med nutidens sportskommentatorsprog.

Hansens skildring af danskernes felttog i den afrikanske jungle er med andre ord meget traditionel og kunne for så vidt udsættes for den samme kritik, som så mange litteraturforskere har rejst over for den direkte krigsskildring, nemlig at den konventionelle stil risikerer at forfladige de rædselsvækkende realiteter eller reducere dem til "eksotisk underholdning med moralsk makronbund for lænestolssadister", som Klaus Rifbjerg betegnede Hansens "trebinds-værk om negrene i regnskoven og deres frustrationer under den hvide mands åg for to hundrede år siden" (cit. Rømhild 1992: 126). Beskrivelsen siger dog mere om Rifbjergs polemiske sind og måske også om tonen blandt landets fremmeste forfattere i begyndelsen af 1970'erne, end den siger om Hansens trilogi, for passager som den om Kiøges felttog udgør blot en mindre del af værkernes samlede repræsentationsstrategi, og helt så enkel er passagen heller ikke.

Så hvad kan vi sige i stedet her godt 50 år efter udgivelsen af *Slavernes kyst*? Hvordan kan vi forklare trilogiens store udbredelse og succes? Den solgte i omtrent 120.000 eksemplarer, sikrede forfatteren Nordisk Råds Litteraturpris i 1970 og blev generelt meget positivt modtaget af anmelderne. Værket havde både kommerciel og kunstnerisk succes. Mon ikke det skyldes, at Hansen behandler et traditionelt tema i litteraturhistorien, krigsførelse, på en opfindsom og nyskabende måde og uden at kappe forbindelsen til traditionen, som man ser i beskrivelsen af Kiøges felttog mod awunaerne? Det er

vi overbeviste om, men fornyelsen mangler vi endnu at konkretisere, så lad os se nærmere på den.

I en læsning af stilfigurer i slavetrigologien har Lars Peter Rømhild påvist, hvordan Hansen gør flittigt brug af retorisk dækning, også kaldet "oratio tecta", gennem alle tre bind. Det er karakteriseret ved en dobbelt udveksling, hvor Hansen på den ene side reproducerer og citerer gamle kilder ordret, og hvor den gammeldags stil og stavemåde på den anden side – og i endnu højere grad – løber "ind og ud af Hansens egenhændige (inkl. refererende) sætningsstrøm" (ibid. 132). Denne dækkede historiske tale, som man også kan kalde det, skaber på én og samme tid en ironisk distance til især de ufølsomme blandt fortidens mænd, altså slavehandlere og krigere som Kiøge, og en patosfyldt tilnærmelse til den historiske brutalitet, der typisk bliver bevidnet af de følsomme rejsende, som der også er en del af i Hansens persongalleri.

Samme dobbelthed rejser sig fra beskrivelsen ovenfor. Det er et meget litterært slag, der med velkendte retoriske virkemidler vækkes til live af den let ironiske fortæller, hos hvem vi fornemmer et glimt i øjet, mens han med bred pensel maler den drabelige kamp op for os. Gennem kapitlet om Kiøges felttog løber en retorisk parallel til Cæsar, altså ham med *Gallerkrigen* (o. 50 fvt.), en feltherre i en helt anden størrelsesorden, som Kiøge da heller ikke kan leve op til.

Han kom. Han saa. Men han sejrede ikke. Han var langt den stærkeste, men i denne forbandede junglekrig var styrke en svaghed og svaghed en fordel [...]. Han havde villet skaffe ro og orden, men resultatet var blevet afsvedne landsbyer og nedskudte husdyr, et land lagt øde for aar frem i tiden (Hansen 1972a: 90).

Det lille ord 'forbandet' er knyttet til Kiøges perspektiv og med til at markere fortællerironien, der dog aldrig tager overhånd, fordi den bestandigt er balanceret af Hansens patos, som her tager til i styrke ('et land lagt øde for aar frem i tiden'). Man tænker uvægerligt på en langt senere junglekrig, nemlig Vietnamkrigen, som da *Slavernes kyst* udkom i 1967 allerede havde været i gang i en årrække og vakt store protester i USA, men man tænker også på Anden Verdenskrig og den nazistiske krigsmaskines nedslagtninger af civile og oprørere og de

tusindvis af "afsvedne landsbyer" på Østfronten. De historiske referencer tænker man på, fordi Hansens fortæller selv har bedt os om det tidligt i *Slavernes kyst*, i første kapitels andet afsnit, hvor han hæver blikket fra den dramatiserende åbning, der er udspændt mellem et 'dengang', da "vi havde et fort i Afrika" (ibid. 9), som det med en hilsen til Karen Blixens *Den afrikanske farm* (1937) hedder i åbnings-sætningen, og et 'nu', hvor fortælleren i anden sætning konstaterer: "Det ligger dernede endnu" (ibid.).

Hansen hæver nu blikket og konstaterer, at der ingen bøger findes om den danske slavehandel, og at slaverne vandrer "lydløse paa deres nøgne fødder [...] gennem to hundrede aar af Danmarkshistorien" (ibid. 21). Det er hans ærinde at sætte ord på deres historie, men hvorfor nu? Og hvad skal vi med den historie? Det forklarer fortælleren indirekte i den følgende refleksion, hvor han lader Dantes *Guddommelige Komædie* (1321) være rammen om den vældige mission, han har sendt sig selv ud på:

Slaverne kaster ingen skygge i historien. De ligner de for-dømte i Dantes helvede, de er selv et folk af sorte skygger. En fremmed maa stige ned i underverdenen og følge dem paa deres vandring, der modsat Dantes gaar fra paradis til helvede. Et tog af overvundne, en Aleksanderfrise med modsat fortegn, *som ogsaa vor tid har set eksempler paa*. Øjeblikket er inde. Du har naaet midten af din bane gennem livet. Du slipper din skygge og gaar ned til de for-dømte. Nej, du kan ikke hjælpe dem, men de kan maaske hjælpe dig, *besvare dit gamle spørgsmaal*, tilkaste dig stumperne af en forklaring som Lazarus, der gav rigmanden sin eneste skjorte. *Hvad var meningen? Hvorfor skete det? Hvordan gik det til?*" (ibid. 22. Vores kursiveringer).

Spørgsmålene er rettet til de slavegjorte og slavehandlerne, men det er samtidig en række spørgsmål, der har defineret den vestlige kultur i efterkrigstiden og været rettet mod grusomhederne under Anden Verdenskrig og det "tog af overvundne" fra vor tid, som sammenlignes med fortidens slaver: Hvad var meningen? Hvorfor skete det? Hvordan gik det til? Det er fortællerens gamle spørgsmål, rejst for mere end 20 år siden, da krigen netop var slut, regnskabet skulle

gøres op, og billederne fra de befriede koncentrationslejre slap ud til den chokerede verdensoffentlighed.

Hansens fortæller beder os altså om at antage, at historien gentager sig. At vi kan finde svar på en senere tids gåder ved at gå tilbage i historien. At en genvakt erindring om det slaveri, vi selv påførte tusindvis af mennesker, kan skærpe opmærksomheden på, at nazisternes slavegørelse og drab på millioner af mennesker i 1940'erne ikke ligger uden for vores forståelseshorisont, men akkurat inden for, da vi – i betydningen danskere eller personer i dansk tjeneste – har gjort noget tilsvarende. Med Judith Butlers udtryk er det den ramme, som vi ser Anden Verdenskrig igennem, når vi distancerer os fra nazisternes ondskab, som Hansen rammesætter ved at udvide historien om militær undertrykkelse, forfølgelse og slaveri. Og det er netop i hans sammenkædning af forskellige dele af fortiden, at Hansens litterære nyskabelse ligger.

Ikke at nutidens krige aldrig før er blevet skildret i lyset af fortidens. Det er en hævdvunden tradition, at litteraturen skildrer igangværende eller nyligt overståede krige i lyset af de foregående, ofte helt tilbage til krigen om Troja og Homer. Men Hansen gør noget mere i slavetrilogien: Han bevæger sig den anden vej og udvider med Anden Verdenskrig som gennemgående reference Danmarkshistorien og fortæller os, at det lille fredelige land, vi tror, vi bor i, er bygget på en velstand, vi har skaffet os gennem brutale, militære felttog, besættelser og slavegørelse af tusindvis af mennesker.

Han benytter sig af det fænomen, litteraten Michael Rothberg har kaldt ”multidirektionel erindring”. Det betyder, at to eller flere forskellige historiske begivenheder godt kan sameksistere i den kollektive erindring og faktisk kan befordre hinanden. Rothbergs indledende eksempel i bogen *Multidirectional Memory* (2009) handler netop om, hvordan efterkommere af slavegjorte i USA har talt for at få et nationalt monument på *The Mall* i Washington med det argument, at ofre for nazisternes jødeforfølgelser – som jo slet ikke fandt sted i USA – har et monument, mens ”det sorte Holocaust”, som slaveriet ofte kaldes, er fortrængt. I stedet for at se dette som en kamp om en begrænset plads i den kollektive erindring peger Rothberg på, at det netop er gennem erindringen om jødeforfølgelsen i Europa, at amerikanske borgerrettighedsforkæmpere har rettet opmærksomheden mod amerikanernes egen forfølgelse og slavegørelse af folk fra

det afrikanske kontinent og deres efterkommere. Den kollektive erindring kan bevæge sig i flere retninger på samme tid. Den er multidirektionel, konkluderer Rothberg.

Hansen gør det samme, bare i litterær og dokumentaristisk form, når han bruger den friske erindring om Anden Verdenskrig til at vække historien om den danske slavehandel til live igen. Desuden tematiserer han den omfattende militarisering af den danske administration, der var nødvendig for at holde handelen i gang og for at forsøge at udvide den, og fortæller på den måde historien om, hvordan det danske folks historie ikke bare er en fredelig og pragmatisk forening af bønder, arbejdere, borgere og adelstand, men også en bogstaveligt talt vild og blodig stræben efter den smule af verdensherredømmet, som det i 1700-tallet var muligt for Danmark at erobre og fastholde ved hjælp af modige og brutale søfolk og soldater. Når danske soldater indsættes fjernt fra hjemlandet, som det er sket hyppigt de senere årtier, er det ikke nyt og enestående, men et led i en lang historie om magt og ære. Det minder slavetrigologien os også om, læst i dag.

Om vi skal skamme os eller være stolte, afhænger i høj grad af øjnene, der ser. Der er ingen tvivl om Hansens ståsted i forhold til slavehandelen, som vi i dag er rede til at fordømme. Men hvad har slaverihistorien betydet for vores kollektive identitet i Danmark, og hvad kan den betyde? Det drøfter Hansen faktisk også, og hans svar er stadig værd at lytte til. I modsætning til Tyskland efter 1945 slap Danmark fra opgivelsen af slaveriet med en form for ære i behold. Det lykkedes endda ihærdige historikere at gøre Danmark til "det første land, som afskaffede slavehandelen" (Hansen 1972a: 21), som det sarkastisk hedder i *Slavernes kyst*, for det er mildest talt en sandhed med modifikationer. Men ikke nok med det: Opgivelsen af forterne på den afrikanske kyst og dermed afslutningen på det officielle Danmarks engagement i slavehandelen blev vendt til en dyd i løbet af 1800-tallet, hvor Danmark desuden mistede Norge og siden også hertugdømmerne Slesvig, Holsten og Lauenborg, inden salget af de Vestindiske Øer i 1917 markerede et foreløbigt punktum for historien om landets "udfarende kraft" (ibid. 257), som Hansen skriver i slutningen af *Slavernes kyst* som oplæg til denne krasbørstige udlægning af den danske lilleputfolkesjæl:

[Man] lærte at hytte sig og stemme kravene ned; man kendte nu forsagelsens fryd, afskedens patos, tabets poesi. Man havde gjort en erfaring, den danske af alle erfaringer i verden. Der var ingen grund til at frygte opgivelsen. Begivenhederne havde for længst bevist det. Nederlaget gav bonus (ibid.).

Hansen nævner det berømte citat ”hvad udad tabes, skal indad vindes” som et motto for denne erfaring; et motto, der omgjorde en stribe nederlag til en indre, åndelig sejr, hvad der ifølge litteraten Wolfgang Schivelbusch slet ikke er så usædvanligt for den tabende part i krige. I *Die Kultur der Niederlage* (2001), hans studie af de amerikanske sydstaters efter borgerkrigen, af Frankrig efter nederlaget til Preussen i 1871 og af Tyskland efter Første Verdenskrig, finder Schivelbusch netop denne mekanisme, som han kalder ”nederlagstænkning” og ”taberfilosofi” (Schivelbusch 2001, 32). Den siger, at den ”eneste trøst for alle tabere er deres overbevisning om, at man er de nye magthavere kulturelt og moralsk overlegen” (ibid. 31).

Men nederlagstænkningen er ofte forloren og indbildsk, idet den skjuler taberens eget ansvar og måske også tidligere nok så brutale sejre. Ved at bryde fortielsen og forsøge at fortælle de slavegjorte menneskers historie gennem deres herrer og gennem mere neutrale vidner peger Hansen med slavetrigologien på, at der forud for den danske småstat og nederlagskultur gik en brutal handelsmagt, der på mange måder opførte sig som en barbarisk sejrherre.

Dermed advarer han også sine læsere mod at betragte Anden Verdenskrig som en frihedens triumf, der endegyldigt har placeret os på den rigtige side af historiens moralske skillelinje. Hvis denne skillelinje skal give mening, viser Hansen os, at vi hele tiden må være villige til at se i øjnene, hvad ’vi’ udøver af magt, og hvilke privilegier vi har arvet fra fortidens sejre. Fattigdommen i de tidligere danske kolonier i Vestindien er i den optik en fortsættelse af krigen med andre midler. En krig, ’vi’ vandt takket være Kiøge og hans indforskrevne lejesoldater.

Konklusion

Krig, fortæller skønlitteraturen os, er ikke bare en undtagelsestilstand, som vi kan isolere i et tragisk, eventyrligt eller opbyggeligt

narrativ. Krig er ikke bare fortsættelsen af politik med andre midler. Tværtimod fortsætter krigens styrkeforhold og den vold, mennesker har begået mod mennesker, med at virke langt ind i efterkrigstiden, ind i freden og den daglige politik og det hverdagslige samfund, der ellers synes adskilt fra de blodige slag, overgreb og massakrer af en afgrundsdyb kløft.

Skønlitteraturen viser os i det hele taget, at en krig ikke stopper, når våbnene tier, og netop derfor er den også en god påmindelse om, at det har omkostninger, når man igen beslutter sig for at lade våbnene tale. Mange forfattere og læsere har i tidens løb drømt om at kunne stoppe krige med litteratur og poesi ved at skrive imod krige. I Kurt Vonneguts *Slagtehal 5* (1969) joker fortælleren indledningsvis med, at han lige så godt kunne skrive en antigletsjerbog, som han kunne skrive en antikrigsbog, da han ikke har nogen illusioner om at kunne stoppe krige med bøger. Og alligevel er det følelsen, man sidder tilbage med i rigtig mange tilfælde, når man læser god litteratur om krig: Dette kan ikke blive ved, dette må stoppes.

Derfor er det i bund og grund et sundhedstegn for litteraturen, når der bliver kaldt på forfatterne. Når samfundsdebattører forventer, at forfattere tager stilling til aktuelle krige og skriver om dem i deres litteratur, er det, netop fordi litteraturen har et stærkt engagerende potentiale. Selvom et digt aldrig har stoppet en krig, og en forfatter aldrig har vundet Nobels fredspris, som den tyske litteraturforsker Thomas Schneider konstaterer i indledningen til en artikel fra 2005 om krigens "genkomst" som litterært tema, så vil det være utænkeligt, at litteraturen ikke forholdt sig til krigen som tema.

Det skyldes dels, at litteraturen altid i en eller anden grad afspejler den tid og virkelighed, som forfatterne lever i, dels at der i litteraturhistorien er en lang tradition for krigsskildringer, hvor krigens poetiske og æstetiske potentialer spiller en stor rolle. Om man kan lide det eller ej, er det nemlig sådan, at krigen i litteraturen både er grufuld og smuk, eller rettere: En del forfattere har forsøgt at skildre eksempelvis et stort militært slag som noget storslået og sammenhængende på en måde, så det får sin egen skønhed. I krigslitteraturen går skønhed og gru med andre ord hånd i hånd, men man får ikke det fulde udbytte af læsningen, hvis man nøjes med at afvise eller diskutere de etiske problemstillinger omkring den skønmalende krigslitteratur – eller hvis man omvendt svælger ukritisk i den. Det er hverken et

spørgsmål om at være for eller imod krigen eller at være for eller imod krigslitteraturen.

Det virkeligt interessante i forholdet mellem litteratur og krig finder vi derimod i den produktion af viden, som skabes i litteraturen. Den historiske fredsbevægelse fra slutningen af 1800-tallet havde opbakning fra usædvanlig mange forfattere, men det samme kan siges om krigspropagandaen i fx august 1914, da Første Verdenskrig brød ud. Vi kan altså ikke konkludere, at litteraturen som sådan arbejder imod krigen eller for den sags skyld for krigen, men at forholdet mellem litteratur og krig er oplagt at studere, hvis man ønsker at blive klogere på såvel litteraturen selv som dens samfunds- og historiedebatterende karakter.

Litteratur

Adorno, Theodor W. (2006). "Kulturkritik und Gesellschaft" [1951]. I: Petra Kie-daisch (red.). *Lyrik nach Auschwitz: Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Philip Reclam jun.: 27-49.

Behrendt, Poul (1995). *Djævelpagten: En historie om Thorkild Hansen*. København: Gyldendal.

Butler, Judith (2015 [2009]). *Krigens rammer: Hvornår er livet sorgbart*. Overs. Iben Engelhardt Andersen og Mikkel Krause Frantzen. København: Arena.

Clausewitz, Carl von (2010). *Om krig*. Overs. i uddrag af Mogens Chrom Jacobsen. Introduktion ved Mikkel Thorup. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

Emig, Rainer (1999). "Augen/Zeugen. Kriegserlebnis, Bild, Metapher, Legende". I: Claudia Glunz og Thomas F. Schneider (red.). *Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des »modernen« Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film*. Osnabrück: Universitätsverlag Rasch: 15-24.

Foucault, Michel (2003 [1997]). "Society must be defended". *Lectures at the Collège de France 1975-76*. Overs. David Macey. London: Allen Lane.

Fussell, Paul (1975). *The Great War and Modern Memory*. New York and London: Oxford University Press.

Hansen, Thorkild (1972a [1967]). *Slavernes kyst*. København: Gyldendals bogklub.

——— (1972b [1968]). *Slavernes skibe*. København: Gyldendals bogklub.

——— (1972c [1970]). *Slavernes øer*. København: Gyldendals bogklub.

——— (1974). *De søde piger*. København: Gyldendal.

——— (1982). *Søforhør: Nærbillede af Thorkild Hansen*. København: Lindhardt og Ringhof.

Hemingway, Ernest (1981). *Selected Letters 1917-1961*. Red. Carlos Baker. London: Granada.

Homers Iliade (1999). Overs. Otto Steen Due. København: Gyldendal.

- Jünger, Ernst (2012 [1920]). *I stålstormen*. Overs. Adam Paulsen og Henrik Rundqvist. København: Gyldendal.
- Krejberg, Kasper Green (2012). "The Anxiety of Emotional Identification. W.G. Sebald, Michael Haneke and the Aesthetics of indirection in Contemporary War Stories". I: Søren Fauth et al. (red.). *Repräsentationen des Krieges: Emotionalisierungsstrategien in der Literatur und in den audiovisuellen Medien vom 18. Bis zum 21. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein Verlag: 181-197.
- Krimmer, Elisabeth (2010). *The Representation of War in German Literature: From 1800 to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ladegaard, Jakob (2006). "Forord". I: Jakob Ladegaard (red.). *Kunst og Politik efter Auschwitz*. Arbejdsrapporter nr. 46, Afdeling for Litteraturhistorie, Aarhus Universitet: 4-6.
- Leschke, Rainer (2005). "Von den Schwierigkeiten vom Krieg zu Erzählen. Zur Medialen Choreographie eines Gesellschaftlichen Ereignisses". I: Waltraud Wende (red.). *Krieg und Gedächtnis: ein Ausnahmezustand im Spannungsfeld kultureller Sinnkonstruktionen*. Würzburg: Königshausen & Neumann: 306-325.
- McLoughlin, Kate (2011). *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rothberg, Michael (2009). *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- Rothstein, Klauys (2014). *Afghanistan-krigen i dansk litteratur og kultur*. København: Tiderne Skifter.
- Rømhild, Lars Peter (1992). "Espansiva". I: Iben Holk og Lars Peter Rømhild (red.). *Landkending: En bog om Thorkild Hansen*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Schivelbusch, Wolfgang (2007 [2001]). *Die Kultur der Niederlage: Der amerikanische Süden 1865, Frankreich 1871, Deutschland 1918*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Schneider, Thomas F. (2005). "Die Wiederkehr der Kriege in der Literatur. Voraussetzungen und Funktionen »pazifistischer« und »bellizistischer« Kriegslitteratur vom Ersten Weltkrieg bis zum Dritten Golfkrieg". I: Henning Buck (red.): *Gerechtigkeit vor Gewalt. Im Spannungsfeld zwischen Politik und Ethik*. Göttingen: V&R unipress/Universitätsverlag Osnabrück: 201-221.
- Süselbeck, Jan (2013). *Im Angesicht der Grausamkeit: Emotionale Effekte literarischer und audiovisueller Kriegsdarstellungen vom 19. Bis zum 21. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Torgovnick, Marianna (2005). *The War Complex: World War II in Our Time*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Zangenberg, Mikkel Bruun (2007). Kommentar: Om Irak og Afghanistan i dansk kunst og litteratur. *Kritik* 184: 130-136.
- (2010). Krigen i vente: Om den endnu manglende litterære kortlægning af Danmarks krigsførelse i Afghanistan. *Standart* 24:4: 54-55.

Litteratur og køn

Skamløse kvinder. Køn, engagement og frihed som kunstnerisk projekt

Anne Birgitte Richard

Den danske historie om litteraturens og litteraturteoriens kønsengagement har to begyndelser; kønskritik som teori har sine rødder i 1970'erne, litteraturens optagethed af køn rækker så langt tilbage som litteraturen selv, men man kan selvfølgelig diskutere, hvornår den begynder, kritisk og politisk, at stille spørgsmål til rammer, normer og definitioner af køn, af kvinder og mænd, deres livsbetingelser og seksualitet. Et muligt snit er det moderne gennembrud; Dansk Kvindesamfund blev stiftet 1871, og i de næste årtier var køn, ligestilling og sædelighed til debat i litteraturen, kulturen og politikken. Seksualiteten blev synliggjort – og sygeliggjort i diagnosticeringen af de homoseksuelle og kvinders formodede besvær med seksuelt samkvem. Fra nu af er køn til forhandling. Forhandlingen handlede frem til 1970'erne især om at befri kvinderne fra undertrykkelse og sikre dem ligestilling juridisk, på arbejdsmarkedet, i familien og i det politiske liv. Forudsætningen var eller syntes i det mindste at være, at kvinder og mænd var nogenlunde håndterlige kategorier, og især kvinderne var i både litteratur, politik og teori optaget af at undersøge, hvad kvinder var og kunne være, hvis de brød fri af undertrykkelsen.

Det følgende vil diskutere engagementet i forhold til de skiftende og indbyrdes stridende forståelser af køn og engagementet som mulig modstandsform. Vægten er på det kvindelige køn og de kvindelige forfattere: Det er fra kvindernes front, spørgsmålet om køn bliver både synligt og uomgængeligt, selvom litteraturhistorien jo har eksempler på mandlige forfattere, for hvem det at være og gøre mand er centralt, fra August Strindbergs drama *Fadren* (1887) over Christian Kampmanns romantrilogi *Fornemmelser* (1977-1980) og frem til fx Bjørn Rasmussens *Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet* (2011). Dis-

kussionen vil have to delvist forbundne omdrejningspunkter. Det ene er begrebet skam som en karakteristik knyttet til (kvinde)kønnet – og som mulig modstandsform, det andet er overdrivelse, hvor oprøret og fremstillingen eller ligefrem fremvisningen af kønnet bliver for meget, skamløst. Disse begreber vil også danne afsæt for analyseeksemplerne, en novelle af Vita Andersen og en roman af Karin Michaëlis.

Opgøret i 1970'erne var rettet mod de litterære institutioner og litteraturhistoriens kriterier for kanoniseringer, og fra da af og til i dag kan historien følges som en stadig og flerstemmig dialog mellem forfattere og kvindebevægelser i takt med – og udfordring af – sociale og politiske ændringer. Teorien er næsten 100 år forsinket i forhold til kvindernes og dermed kønstatistikens gennembrud i litteraturen, jf. Pil Dahlerups *Det moderne gennembruds kvinder*, der i 1983 fulgte 100-året for Georg Brandes' *Det moderne Gjennembruds Mænd* (1883). Engagement i kønnet er ikke forbeholdt kvindelige forfattere, men det forbliver i mange år et paradoks, at litteratur skrevet af kvinder læses som kønslitteratur, mens mandlige protagonister beskrevet af mænd slipper igennem som almene repræsentanter. Endnu et paradoks er på færde (se Richard: 2001: 438): Der er et besynderligt sammenfald mellem, hvad man kan kalde individualiseringen af kvinders liv, og at de med litteraturhistorikeren Vilhelm Andersens berygtede ord bliver "en særegen Provins af Kulturen" (Andersen 1925: 711); en kvindelig forfatter skrev ikke litteratur, men "sit eget Livs Bog" (ibid. 712) om sit liv som lærerinde, ugift eller uforstået, hvortil han dog føjede, at kvinderne i 1920'erne også skrev som mødre. En utopi, der følger med, hvad man bredt kan kalde moderniteten, er den enkeltes mulighed for at følge sine egne veje på tværs af klasse og køn, at realisere sig selv som individ. Den åbnes også for kvinderne, men samtidig bliver de kvindelige forfattere primært forstået som deres køn; det giver mulighed for en kollektiv politisk strategi, men kan samtidig føre til en udmanøvrering af kvinders litteratur fra det litterære felt. Af samme grund er der jo stadig kvindelige kunstnere og forfattere, der nægter at bedrive kvindelig kunst, de er blot kunstnere. Knuden blev strammet i 1970'erne, hvor et nyt kvindeligt kritikerlaug med baggrund i en begyndende teoretisering af køn og litteratur tog imod en ny række af kvindelige forfattere, med Jette Drewsens *Hvad tænkte egentlig Arendse* (1972) som startskud. Det litterære boom fulgtes, men ikke konfliktløst, af flere andre

nybrud: De nye kvindebevægelser, kvindelige læsegrupper, udviklingen af køns- og kvindeteori og en ændring i kvinders placering på arbejdsmarkedet og ikke mindst i uddannelsesinstitutionerne, hvor universiteternes forandring fra elite- til masseuddannelse begyndte.

Den teoretiske ballast hentede den begyndende litterære kønsforskning fra psykoanalyse, familieteori, kritisk samfundsteori og med inspiration fra den strukturalistiske tekstanalyse, der bl.a. fokuserede på teksternes tematiske modsætninger. Samtidig begyndte en nyopdagelse og nylæsning af især kvinders litteratur fra slutningen af det 19. århundrede. Hvad man søgte, var erfaringer, viden og bevidsthed, der kunne knytte an til den personlige og politiske kvindekamp, en spejling, der kunne støtte en individuel og kollektiv kvindeidentitet. Læsningen af delvist glemte tekster af kvindelige forfattere blev en del år senere udmøntet i en nordisk kvindelitteraturhistorie (1994-1998, tilgængelig *online* fra 8. marts 2012, suppleret med et bind om perioden efter 1990 i 2017), hvis politiske sigte var at demonstrere, at det kunne lade sig gøre at skrive 1000 års litteraturhistorie baseret på kvindelige forfattere. Periodens mantra var bevidstgørelse i et samspil mellem forfattere, læsere, kvindebevægelse og de nye kvindelige akademikere. Man nærede tillid til, at kvinderne kunne rejse sig i fælles flok gennem litteraturen. Det kan lyde naivt, men reelt havde litteraturen et stort publikum, der fik stemme gennem læsningen og drøftelsen af det læste. Parolen 'det private er politisk' afspejler en tematik, der ofte drejede sig om hjemmet, kærlighedsforhold, identitet og seksualitet. Vejen gik fra tabu, tavshed og individuelle problemer til en viden om fællesskabet og ensartetheden i erfaringerne, der kunne danne afsæt for en fælles frigørelse. Fokus på den individuelle erfaring koncentreredes i bekendelseslitteraturen, hvor der var overensstemmelse mellem forfatternavn, fortæller og protagonist, med Bente Clods *Brud* (1977) som arketype,¹ som

1 Jf. Pil Dahlerups anmeldelse (*Information* 26. maj 1977), hvor hun systematisk skelner mellem den fortalte og fortælleren "Bente Clod" og forfatteren Bente Clod. Anmeldelsen hylder genkendeligheden i bogens skildring af konkrete episoder, men savner en samlet refleksion, ikke mindst over den narcissisme, Dahlerup mener kendetegner hovedpersonen og hendes relation til både nære og fjerne omgivelser. Verden reduceres tendentielt til en spejling af jeg-fortællerenes egne behov. Heri ser hun et problem for ikke blot kvindebevægelser, men tidens oprørsbevægelser overhovedet.

en spejling eller forlængelse af basisgruppernes indbyrdes betroelser. Også denne type litteratur bevæger sig inden for paradokset, at det individuelle og private er autentisk og vigtigt, men er det i kraft af sin i bund og grund kollektive karakter – og måske virkede denne viden også tilbage som et krav til den enkeltes betroelse om at tilpasse sine autentiske erfaringer til de kollektive normer.

Med et senere skældsord er 1970'ernes kvindesyn blevet kaldt essentialistisk; ikke blot byggede det på en nogenlunde sikker formodning om, hvad kvinder var, baseret på det binære modsætningspar mand-kvinde, men også på, at emancipationen implicerede en frigørelse af en sand kvindelighed bag de påtvungne kønsroller. Med et begreb fra Elaine Showalter (*A Literature of Their Own*, 1977, se også Busk-Jensen 1999: 21ff.) vendte kvindelitteraturen sig fra feminismen som oprør i retning af kvindelighed som et identitetsprojekt; litteraturens engagement i køn bliver da et engagement i afsøgningen af en mulig fælles sandhed om det kvindelige. En sådan findes selvfølgelig ikke, og ”stort set ingen moderne feminister er essentialister i den forstand, at de tror, at kønnets er en virkeligt eksisterende essens”, skriver Busk-Jensen (ibid. 27).² Når feministiske teoretikere med selvfølge taler om kvinde, er begrebet ment *nominelt*, som en navngivning af en faktisk sociokulturelt konstrueret gruppe mennesker, hvis mål ikke er at blive ens, men at skabe universelle lige rettigheder og vilkår for kvinder.

Identitetspolitikken var imidlertid ikke forbeholdt 1970'erne. Sammen med dekonstruktionen bredte sig ikke mindst i amerikansk akademisk sammenhæng (ibid. 22ff.) en identitetspolitisk partikularisme, der understregede kvinders forskellighed. Partikularismen er mindre interesseret i individuelle forskelle, men retter sig især mod forskelle bestemt af fx seksualitet og race og hæfter sig ved, at ikke mindst sorte kvinder ikke deler vilkår med hvide, vestlige mellem-lagskvinder. De teoretiske og politiske konsekvenser af disse forskelle er imidlertid ikke selvfølgelig. På den ene side kan de føre til en – partikularistisk – understregning af enhver minoritetsgruppes særlige rettigheder og kendetegn, en følsomhed over for diskrimination og

2 Busk-Jensen henviser til Teresa Lauretis (1990): ”Upping the Anti (sic) in Feminist Theory”. I: Marianne Hirsch og Evelyn Fox Keller (red.): *Conflicts in Feminism*. Routledge: 255-270.

kulturel appropriation, hvor andre grupper (uretmæssigt) tilegner sig dele af fx en afroamerikansk kultur. På den anden side er det jo muligt at fastholde det universelle krav om lighed og lige rettigheder i et fællesskab af forskelle, der anerkender diversiteten mellem grupper og individer og gerne inddrager den i sociale eller litterære analyser uden at gøre det til en interessekamp. Universalisme er altså langt fra identisk med essentialisme.

1970'ernes afsøgning af, hvad kvinder er og kan være, må læses som en negation af og protest mod de eksisterende kønsideologier som *The Feminine Mystique*, som Betty Friedan beskrev i 1963 (på dansk *Farvel kvindesag*, 1964), og som især adresserer 1950'ernes efterkrigsforventninger til de amerikanske kvinder om at tilpasse sig en konventionel husmoderrolle. Væsentlig var også opfattelsen af, at den konventionelle kvinde var opdraget til at være afhængig, ikke mindst af mænd, og angst for selvstændighed. I 1970'er-terminologi stillede man ofte kvinders søgen mod relationer over for mænds angivelige socialisering til autonomi. Kvindebevægelserne var et tilbud om en ny autonomi, der blev understøttet af fællesskabet. 1970'ernes kvindeteori afsøger i kvinders litteratur både foreskrifter for en ny kvindeidentitet og en fremstilling af kvinders liv og vilkår, et engagement for kvinder. Også for forfatterne var engagementet i kønsspørgsmålet vigtigt, men de skrev langt fra efter en entydig skabelon. Dea Trier Mørch skrev socialrealistiske romaner, hvor kvindebevægelse og etableret politik i det kommunistiske parti stødt sammen og blev til en konflikt for parforholdet (*Den indre by*, 1980), mens bøgerne samtidigt samlede sig til en mere eksistentiel undersøgelse af hele menneskelivet. Jytte Borberg var i indhold og form optaget af det gale og vilde, men skrev også om tjenestepigen Eline Bessers stigende bevidsthed om sin undertrykkelse (*Eline Bessers læretid*, 1976; *Det bedste og det værste*, 1977). Kirsten Thorups romaner om Jonna (*Lille Jonna*, 1977 og *Den lange sommer*, 1979) handler om en piges udvikling, men nok så meget den danske modernisering fra 1950'erne til 1970'erne.³ Engagementet i køn indgik i forskellige kontekster og forståelsesrammer og også i forskellige æstetikker. Ikke blot er 'kvinde' ikke identisk fra forfatter til forfatter, det er litteraturopfattelsen heller ikke.

3 Se Richard 1996, der diskuterer det brede spektrum af litteratur skrevet af kvinder i 1970'erne – og periodens eftermæle.

Der findes derfor heller ikke én form for rigtigt litterært engagement; litteraturen kan sætte problemer under debat, den kan råbe meget højt, så den får læseren til at blive usikker på, om den skal læses bogstaveligt eller som en rasende parodi. Den kan vende og dreje kønnene og deres utilpashed ved deres roller som i Kirsten Thorups *Baby* (1973), hvor transvestitten Daisy står som et muligt billede på alternativet til de øvrige personers vanskeligheder med køn, seksualitet og relationer, der yderligere kompliceres af vold og fattigdom på romanens Vesterbro. Fælles er mange tekster om køn om at tilføje læsningen et ubehag, en modstand, en oplevelse af noget pinligt. Det har fulgt engagementet i køn inden for og uden for litteraturen som en mistanke om noget upassende, latterligt – eller for meget. Men hvis det for kvinder er en skæbne at tage kønnet på sig, kan det også være en litterær strategi at gøre det med eftertryk og på den måde overopfylde læserens fordomme.

Flydende køn – skammen som modstand

Hvad vil det sige at tage kønnet på sig i det 21. århundrede? I Niviaq Korneliussens roman *Homo sapienne* (2014) er Sara og Ivik et elskende par, der begge er biologiske kvinder. Imidlertid går det i stykker mellem dem, da det er umuligt for Ivik at have samleje med Sara, i det mindste som Sara ønsker det. Ivik forstår ikke, hvad der er galt, før Sara formulerer det for hende: ”Jeg kan ikke være sammen med dig, fordi du er en mand” (Korneliussen 2014: 143). De er ikke et lesbisk par, for Ivik er snarest transseksuel og begærer Sara, som en mand begærer en kvinde, mens Sara vil være sammen med Ivik, som en kvinde, der begærer en kvinde. I romanen krydser fem unge fortælleres spor, fire kvinder og en mand, alle søgende og usikre på identitet og seksualitet. De har ikke sat faste grænser for deres køn og deres begær i en kultur, hvor det er problematisk, også for de unge selv. Inuk mener fx, at ”homoer er onde” (ibid. 60), men hvad er så hans elskede søster Fia, der opdager, at hun er til kvinder, og hvad er han selv? Som en *trickster*, der på én gang bringer uorden og erkendelse, bevæger den alkoholiserede Arnaq sig rundt i den lille gruppe; hun går i seng med både mænd og kvinder og fungerer som en slags sandhedsserum, der bringer de andres skjulte begær frem i lyset. Arnaq bliver Fias seksuelle debut med en kvinde, og hun sladrer om Inuks forhold til en mand og sender letsindigt en SMS til Ivik, som

Sara læser. Romanens håb og ømhed er, at kærligheden består, også når der går rod i kønnene.

Som mange romaner om unge mennesker handler *Homo Sapienne* om usikkerhed og søgen efter identitet, det evige spørgsmål: Hvem er jeg? Og hvem er disse unge mennesker, når kroppen ikke længere entydigt giver retningslinjer for livet og kærlighedslivet? Og hvad betyder det, at romanen foregår i en grønlandsk kultur, hvor det ikke er nemt at være på kant med kønnet? For Inuk bliver konflikten så sammenfiltret, at han vil flygte fra Grønland, men må indse, at det ikke hjælper at forsøge at blive dansk. I etnicitetstemaet blander sig antydninger af et postkolonialt perspektiv i fortællingen, der understreger, at bevægelsen fra den dominerede problematiske kultur til den dominerende og måske mere åbne danske ikke er en løsning.

Homo Sapienne er en roman om køn, hvor kønnet ikke er defineret på forhånd, hverken som identitet eller begær. For flere andre forfattere danner end ikke kroppen et entydigt afsæt for køn og identitet. ”Damen har smag for den, Bjørns kusse er smuk, og Damens kusse er smuk” (Rasmussen, 2011: 78), hedder det i Bjørn Rasmussens *Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet*, i Olga Ravns digtsamling *Jeg æder mig selv som lyng* (2012) har det kvindelige jeg også mandlige kønsorganer: ”De nosser jeg har er hjertets nosser, og du tager et fast greb om min klitoris’ små testikler med den tunge og dine klistrede bøvelæber” (Ravn 2012: 61). Eksemplerne er legio (se Mønster 2013). Både kroppens materialitet, kønnets diskurser og begærets former er flydende.

Ud af denne senmoderne smeltedigel opstår en litteratur med stærke følelser, indimellem melodramatisk i iscenesættelsen af spliden og spillet mellem kærlighedslængslen og vreden og fortvivlelsen over forhindringerne. Følelserne sidder i den enkeltes krop, i kløften mellem identiteten som projekt for den enkelte og de forståelser og normer for køn, der stilles til rådighed. Det er det første benspænd for litteraturens engagement i køn, at kønnet som kategori er svært at håndtere. Det andet er, at prædikatet feminisme omgærdes af en aura af pinlighed. Er det en skam at være feminist – eller homoseksuel som Inuk i Korneliussens roman? Det tredje benspænd handler om, hvad litteratur og køn kan og skal. Litteratur, teori og politik om køn har fulgtes ad siden 1970’erne, men ikke uden strid. Litteraturen følger sine egne veje, den kan nægte at give løsninger eller vælge nogle, der

synes for rabiater. Jeg vil følge disse benspænd og konkretisere dem i læsninger af to tekster, der tager kønnets pinlighed på sig, den første som tragedie, den anden som komedie.

Da dekonstruktion og performativitetsteorier med især Judith Butlers *Gender Trouble* (1990, dansk *Kønsballade* 2011) undergravede de faste forestillinger om, hvad køn er, kunne det ligne et dødsstød mod den traditionelle feminisme. Kvinde er ikke noget, man er, men noget, man bliver gennem en række handlinger, der, siger Butler, samtidig skaber "illusionen om en indre og organiserende kønskerne, en illusion, diskursivt opretholdt med henblik på regulering af seksualitet inden for den reproduktive heteroseksualitets obligatoriske ramme" (Butler 2011: 227). Identiteten kommer ikke først, men er en effekt af diskurser og handlinger, selvom den præsenterer sig som individets kerne. Men hvis kønnet er en stadig efterlignende citation, der mangler en original, en 'rigtig' kvinde – eller en 'rigtig' mand, hvor er så det gode gamle projekt for emancipation? Hvis man ikke længere kan befri sig fra at være en undertrykt til en fri kvinde på egne præmisser, hvor er så kvindekampens og kvindelitteraturens politiske dagsorden? Hvad betyder det for kvindeperspektivet, når kønskritikkens anliggende ikke tager afsæt i kvinder og mænd som faste kategorier, men arbejder med kønnenes mangfoldighed i en globaliseret verden? Kan der stadig være oprør uden et fælles kollektivt subjekt?

I en diskussion af skam som mulig *queer*-modstandsstrategi hævder Maja Mons Bissenbakker Frederiksen, at den empatiske optagethed af andres skam åbner for "at tænke solidaritet på tværs af identitet" (Frederiksen 2013: 30). Skamfølelsen er, siger hun, traditionelt knyttet til dem, der er ekskluderet, mærket af deres køn, klasse, race eller seksualitet; omvendt kan en national skamfølelse over fx tidligere tiders slavehandel understrege den inkluderede position hos dem, der skammer sig. Skam indgår i dannelsen af subjektiviteten, men i eksklusionen ligger også et potentiale for modstand mod normerne. Derfor kan det være betænkeligt at insistere på at blive respektabel og inkluderet, en del af flertallet. Rækkevidden af eksklusionen som politisk strategi kan diskuteres, men det er en væsentlig pointe, at solidaritet ikke forudsætter fælles identitet eller fælles erfaringer. I 1983 var den indiske feministiske og postkoloniale teoretiker Chandra Talpade Mohanty medarrangør af en conference med titlen "Common

Differences: The Third World Women and Feminist Perspectives”.⁴ Det enkle begreb ”fælles forskelle” favner kompleksiteten i det forhold, at kvinder ikke kan samles om en fælles identitet, men at køn stadig er en væsentlig faktor for kvinder verden over, selvom vilkår og kontekster er forskellige, og kultur, religion, fattigdom og race på forskellig vis agerer sammen med kønnet. Interseksionalitet kaldes dette samspil med et begreb af Kimberlé Crenshaw.⁵ Kvinderne (og manden Inuk) i Korneliussens roman er mærket af kønnet, den uafklarede seksualitet, de kulturelle normer og deres etniske tilhørsforhold, som Inuk forbinder med homoseksualiteten: At være grønlander og homoseksuel forstår han som en samlet, ekskluderet og skamfuld position, mens romanen hævder et modstandspotentiale i personernes kærlige interesse for hinanden, der i sin romantiske håbefuldhed måske snarest aflyser skammen. I den interseksionelle tilgang forsvinder kønnet ikke, men træder i fokus i kraft af sin kontekst, som også etnicitet eller religion kan gøre det, og fællesskabet bliver til også i kraft af muligheden for at solidarisere sig med andre kvinders erfaringer.

Hvorfor kan vi ikke nøjes med at tale om mennesker? Er det ikke muligt blot at abonnere på en almen humanisme? En årsag kan være, at der selv i de tilsyneladende mest generelle diskussioner om verden kan være en impliceret forståelse af kønnene og deres placering i verdensordenen. I forordet til *Det andet køn* (1949, dansk udg. 1965) refererer Simone de Beauvoir til, hvad man kunne kalde en generisk teoretisk samtale mellem hende og en mandlig filosofikollega, der til en af hendes udtalelser replicerer: ”Det er noget, De mener, fordi de er kvinde” (Beauvoir 1965: 13). Hun svarer, at hun mener, hvad hun siger, fordi det er rigtigt. Problemet, som Beauvoir også bemærker, er, at hvis hun blot insisterer på en almen sandhed, kommer hun samtidig til at negere kønnets faktiske betydning i samtalen. Men med sit svar henviser hun til det magtforhold, som hele hendes store værk bygger på, hvor det mandlige køn repræsenterer det almene, mens kvinden er ”det andet køn”, samtidig med at hun i samtalen er den

4 Se Reilly 2010 og <http://www.thefeministwire.com/2013/10/feminists-we-love-chandra-mohanty>.

5 Amerikansk borgerrettighedsaktivist og akademiker. Se hendes ”Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”. *The University of Chicago Legal Forum* nr. 140 (1989): 139-167.

eneste, der er kønsmærket. Derfor, siger hun, kan hun heller ikke give igen ved at gøre den mandlige samtalepartners meninger til en funktion af hans køn. Dette skæve magtforhold krydser hos Beauvoir med opfattelsen af kroppen som en situation, der skitserer et projekt for identiteten. Hendes afsæt er ikke kønnet, men det forhold, at vi lever i en krop, der er situeret, dvs. ikke svæver frit omkring, men findes i en kontekst af sociale, tidsmæssige, diskursive og andre forhold, der er medbestemmende for, hvordan identiteten, herunder kønnet, kan udformes (Moi 1999: 65 ff.; Richard 2005: 23). Det er et grundvilkår for begge eller alle køn, men vilkårene er ikke de samme for mænd og kvinder. Paradokset bliver da, at kønnet altid bliver til som del af identitetsprojektet, men det bliver kvindernes skæbne at bære kønnet - som deficit (underbalance) i en binær struktur, hvor manden udgør pluspolen som en dobbeltagent for det mandlige køn og det almene.

Der er et stykke vej fra *Det andet køn* til Butler og Crenshaw. Beauvoirs opfattelse af kroppen som en situation implicerer, at dens betydning "is bound up with the way she [dvs. kvinden] uses her freedom" (Moi 1999: 65). Denne frihed er ikke absolut: "she [Beauvoir] means that the body-in-the-world that we are, is an embodied relationship to the world" (ibid. 67). Det er en fænomenologisk forståelse af kroppen-i-verden som grundvilkår for vores eksistens, og det er med baggrund i dette vilkår, kvinden har en frihed til at handle ud fra hendes egne valg.

Hvad de teoretiske tilgange er fælles om, er en forståelse af køn som en del af væren, eller med Beauvoir, af identitet, ikke som en givet essens, men som projekt, som performativitet, som et intersektionelt fokusfelt. Det betyder, at køn ikke kan skæres fra. Det bliver umuligt i en given situation at sige, hvornår et forhold, en overbevisning, et karrierevalg, et kærlighed valg, ikke er mærket af kønnet også. Teoretisk rejser sig spørgsmålet, om man stadig kan tale om emancipation, der har haft en fremtrædende plads i både politikken og litteraturens engagement, hvis der ikke længere kan fastsættes et endeligt mål for frigørelse fra kønnenes påtvungne roller, samtidig med at tvang og normer stadig består. At være engageret i og med sit køn bliver en kompliceret affære; engagementet i kønnet tangerer også det pinlige, fordi interessen for køn både mærkes af et 'for meget' og et 'for lidt'; det er både skamfuldt og skamløst at eksponere det kvindelige

univers, for lidt at interessere sig for kønnet alene. At tage skammen på sig kan da blive en litterær strategi; man kan i forlængelse af Bissenbakker diskutere, hvorvidt en insisteren på skam fastholder en ekskluderet position. Som vi skal se, har receptionen af litteratur, der kan karakteriseres som 'for meget', for pinlig, skandaløs, skamfuld, vægret sig ved at inkludere denne litteratur i den gode smag, men den performative gentagelse af pinligheden kan også læses som en provokation af smagen, der potentielt kan føre til, at den ændrer sig.

Den kønsengagerede litteratur må tage flere opgaver på sig: Legitimationen af overhovedet at beskæftige sig med køn, det intrikate forhold til engagement og emancipation – og interventionen i den litterære institution. Det litterære engagement er ikke forskelsløst identisk med et politisk eller teoretisk engagement, det bliver litteraturens udfordring i dobbelt forstand: Hvad den udfordres af og dens udfordring til læsningen, dens hævde af sin egen frihed, der kan være dens særlige bidrag til skitsering af frihed som projekt.

Oprøret der blev glemt. For meget engagement?

Da en ny generation af kvindepoltiske litterater i 1970'erne rettede blikket mod det moderne gennembrud for at finde formødre til deres/vores engagement, var resultatet til dels skuffende. De store kvindelige forfattere, Amalie Skram (1846-1905), Victoria Benedictsson (1851-1888) og de lidt mindre kendte som Adda Ravnkilde (1862-1883), Olivia Levison (1847-1894) og Erna Juel-Hansen (1845-1922) fulgte nok devisen om at sætte problemer under debat, og ikke mindst kvindernes stilling i forhold til ægteskab, seksualitet og arbejde, men de fulgte ikke en opskrift, der viste vej fra undertrykkelse over bevidstgørelse til frigørelse. Til overflod var det moderne gennembruds kvindeforfatteres egne biografier mærket af ulykke, selvmord (Benedictsson, Ravnkilde) og galskab (Skram). I det hele taget har kvindelige forfatters fiktioner om kvinders liv vist sig dårlige som rettesnore for både en frigørelsesstrategi i det private liv og for en mere omfattende politisk strategi. Litteraturens engagement (herunder litteraturen om køn) handler sjældent om løsninger, men bidrager derimod gerne med nye spørgsmål, eller med Jacques Rancière, med en ommøblering af vores perception og sansning (Rancière 2004; Rancière 2011). Disse ommøblinger og tilføjelser kan være diskrete – eller ganske omfattende.

Kan engagementet blive for meget? Og hvor går grænsen mellem et litterært engagement og politisk handling? Lad os kort vende blikket mod en amerikansk provokerende skamløshed. 1966-67, mens den nye kvindebevægelse var i vækst, skrev den amerikanske Valerie Solanas (1936-1988) *SCUM Manifesto* (oversat til dansk 2010); SCUM er en forkortelse af Society for Cutting Up Men, og manifestet argumenterer for tilintetgørelse af det mandlige køn, der ikke blot er uselt og ubrugeligt, men ødelæggende for hele kloden. I 1968 skød Solanas Andy Warhol, som overlevede, og hendes livsforløb herefter drejede sig om stofmisbrug, prostitution og indlæggelser på psykiatriske hospitaler, til hun døde alene og af lungebetændelse på det berygtede Bristol Hotel i San Francisco. "Hankønnet er et biologisk uheld [...]. Manden er med andre ord en mislykket kvinde" (Solanas 2010: 17), skriver hun.

Hvordan skal dette manifest læses? Bogstaveligt som et radikalt feministisk oplæg til et konsekvent svar på undertrykkelsen af kvinder? Som en fiktion (som Solanas senere selv sagde); en satire i stil med Jonathan Swifts *A Modest Proposal* (1729), der foreslår, at fattigdom kan afhjælpes gennem de fattiges salg af deres småbørn til de rige som føde? Eller med Laura Winkiel som en parodi på "the performance of patriarchal social order it refuses" (Winkiel 1999: 68f.)? Det kunne også læses som en gal tekst, et symptom på Solanas' skævvredne opfattelse af virkeligheden, men gør man det, bliver spørgsmålet straks, hvad en normal og rigtig opfattelse af og diskurs om verden i 1967 er. Solanas' tekst er performativ, som manifest deklarerer den en kamp-handling, der ikke findes, ligesom de "dominante, trygge, selvsikre, frække voldelige, selviske, selvstændige, stolte, eventyrlystne, fandenivoldske, arrogante kvinder" (Solanas 2010: 67) først vækkes til live i teksten, hvorfra de er parat til at overtage verden. Alle forestillinger om kvinder og mænd vrides af led som i en karnevalistisk omvending af både magten og kønsrollerne.

Læser man manifestet performativt, rejser der sig imidlertid et nyt spørgsmål. Solanas' tekst er også ikonoklastisk, et indbrud i den etablerede kunstinstitution. Solanas skød Andy Warhol i et forløb, man med Winkiel (Winkiel 1999: 71f.) godt kan kalde iscenesat. Men med skuddet sker der samtidig en nedsmeltning af grænsen mellem det performative som tekst og som handling i virkeligheden med virkelige konsekvenser. Det er ikke tilstrækkeligt at se skuddet som en ikonoklasme, en parodisk og aggressiv omvending af mænds vold

mod kvinder i og uden for kunstinstitutionen. Det peger mod modsigelsen i manifestet, der vil afskaffe mændenes og kapitalismens vold gennem en voldelig udslettelse af det mandlige køn. Og det peger på det tragiske aspekt af Solanas' liv, på dets uløselige knude. Den er også tematiseret i den svenske Sara Stridsbergs dødsmesse over Solanas, romanen *Drömfakulteten* (2006), der på én gang hylder, sørger over og protesterer mod Solanas' valg, og i høj grad mod de omstændigheder, hun levede under i efterkrigstidens USA.

Solanas' 50 år gamle tekst følger emancipationen til sit yderste, men den stiller samtidig spørgsmål ved selve den litterære tekst som politisk instrument. Solanas søgte til og skuffedes brat over avantgarde-miljøet i Andy Warhols *Factory*, hvor de kunstneriske eksperimenter søgte grænsen mellem dokument og kunst, mellem citationen af fx reklameverdenen og den kritiske bearbejdelse af medie- og popindustrien. I Solanas' skrift og handlen skrider grænserne, begivenheden bliver ikke inden for det kunstinstitutionelle felt, da Solanas løsner skuddene mod Warhol. For Solanas bliver den ekstreme grænseoverskridelse til destruktion og selvdestruktion, et liv med prostitution og stoffer og indlæggelser, til hun dør på et uselt hotelværelse i San Francisco. Tilbage står stadig den radikale diskurskritik, oprøret og fortvivlelsen i manifestet. For Solanas var det ikke nok at skrive litteratur, bl.a. fordi avantgarden som kunstinstitution ikke kunne rumme hendes radikale feminisme. Hendes reaktion på eksklusionen var vold, og samtidsreceptionen fortsatte eksklusionen. "Efterretninger om denne meste ekstremistiske amerikanske kvindegruppe har ikke siden nået Europa", skrev Inga Dahlsgård i 1975 i *Kvindebevægelsens hvem – hvad – hvor* (Dahlsgård 1975: 366), der læser manifestet som en bogstavelig reference til en mindre kvindegruppe.

I Danmark greb hverken kvindebevægelse eller forfattere til vold; men litteraturen har, uden at gribe til fysisk vold, stadig mulighed for at gå skridtet fra det passende til det ekstreme, at tage kønnet og skammen på sig uden skelen til de praktiske eller politiske konsekvenser. Som engagement kan den blive til en udfordring. Lad os se på to eksempler.

For meget skam? Tragedien

Vita Andersens (f. 1942) novellesamling *Hold kæft og vær smuk* (1978) synes fra først til sidst mærket af undertrykkelse uden oprør; novel-

lerne skildrer dels elendige barndomsforhold for piger, der må føle sig både uelskede og uduelige, dels et voksenliv for kvinder, der er fanget i en negativ identitetsspiral, som man kan læse som en følge af barndomstraumerne. "Iagttagelser" følger et par døgn i den unge kvinde Annas liv; den litterære teknik svarer til titlen, den er minutiøs, vekslede mellem en behavioristisk iagttagelse af kvindens liv og færden og en impressionistisk registrering af hendes stemninger. Men trods de mange detaljer er teksten tavs i forhold til forklaringer på hendes handlinger, der pendler mellem ekstrem kontrol og selv-scenesættelse og et ligeså ekstremt kontroltab. Anna gør sig smuk i et stærkt ritualiseret forløb, der ikke blot skal pynte, men skabe et dække, en skabelon, en identitet: "Når hun ikke var sminket, kunne man se lige igennem hende" (Andersen 1978: 141). Rituallet afbrydes pludseligt, da hun venter på toget og tager hjem til et angstanfald og sammenbrud, hvor hun sover, drikker og spiser, brækker sig, en kollega dukker op og spørger til hendes helbred, hun går i karbad, skærer sig i håndleddet, kaster igen op og går tilsyneladende på arbejde næste dag: "Hun så næsten normal ud, da hun næste dag går på arbejde" (ibid. 149).

Kvinden skildres som *deficit*, simpelthen et hul, der kan dække sig til eller fylde sig med mad, slik og whisky, til hun spyer det ud igen. Den detaljerede realisme skaber et rum af genkendelse omkring den enlige unge kvinde, der spiser morgenmad, læser avis og sminker sig, men fra første færd også signaler om en adfærd, der er problematisk, som når hun mærker efter, om hoftebenet stadig føles "skarpt" (ibid. 140). Herfra skrider novellen fra det trygt genkendelige, det smukke og kontrollerede mod sammenbruddet, der både er uhyggeligt og uskønt. Christian Braad Thomsens anmeldelse læser novellerne i socialiseringens og psykologiens dobbeltlys: Den, der ikke er blevet elsket, kan ikke elske selv, og bemærker om Vita Andersen, at "noget af det mest chokerende ved hendes bøger [er], at det store flertal af hendes læsere føler, at det lige så godt kunne have handlet om dem" (Thomsen 1978).⁶ Novellerne er et spejl, eller måske snarere

6 Lis Norups læsning fra 1984 inddrager vareæstetikken. Det hedder hos Norup: "Maskepåføringen gør hende i realiteten til TEGN, til symbol. På samme måde som vareæstetikens tendentielle udrangering af varens brugsværdi, er masken destruktion af en subjektivitet, en identitet, funderet i et levet livs erfaringer og spor – spor, som også er aftegnet i ansigtet" (Norup 1984: 29).

et troldspejl af unge kvinders oplevelse af deres eget liv. Det er en gyldig læsning, men også en forståelse, der lukker for novellens for meget: Den fortæller ikke blot om tomheden i den unge kvindes liv, men viser den truende intethed bag den sminkede maske og helt ind i kroppen, der er på vej til at gå i opløsning.

Da Anna bevæger sig mod nulpunktet, ligger hun i sengen og skal tisse, men vælger at blive, hvor hun er: "Resten af mit liv det samme og det samme, tænkte hun. Evige gentagelser. Jeg gider ikke. Jeg orker ingenting" (Andersen 1978: 144). Hvis den unge kvindes ritualer initialt kan læses som en psykologisk-social tvang om selvscenetsættelse af en identitet, som model, "luksushippie" eller "den smarte rejsebureau pige" (ibid. 141), udvides opfattelsen af tvang til den minimale manøvre at rejse fra sengen og bevæge sig ud på badeværelset. Gentagelsestvangen er jo eksplicit, når hun udfører ritualet 'kvinde', men den rammer også de basale livsytringer, hvor hun er reduceret til en krop, der indtager føde og afgiver den som urin eller opkast. Det er selve den dyriske eksistens, hun regredierer til, og regressionen kulminerer, da hun liggende i badekarret på én gang indtager væske, brækker sig og skærer sig, så også blodet flyder: Livet flyder ud af alle kroppens åbninger. Ikke blot kvinde, men selve det at være et minimalciviliseret menneske bliver en ritualiseret tvangshandling. Det er sikkert dette 'for meget', der får Braad Thomsen til at undre sig: Hvilken genkendelse er på færde her?

For at forstå det må man inddrage forholdet mellem stil og indhold, der allerede markeres i den kryptiske titel. Hvem er det, der iagttager kvindens handlinger? Det er for det første fortælleren, der ser på uden at gribe ind med forklaringer og vurderinger. Dernæst Anna selv, der kan registrere sig selv og sine omgivelser i en skala mellem behag og ubehag, men stort set optræder ureflekteret over sine handlinger. Og det er endelig læseren, der ser på under Annas forvandlinger, måske med en blanding af genkendelse, distance og ubehag. Novellen giver indblik i et 'for meget', som er mærket af angst, depression – og skam. Som handling er den derimod skamløs i sine billeder af den unge kvinde, hvis pæne overflade krakelerer og åbner for en krop med fedtet hår, udspilet underliv, mærket af urin og siden opkast og blod: "Hvor er det dejligt at være grim, tænkte hun. Hvilken lettelse. Jeg har altid skullet være smuk" (ibid. 145). Denne lettelse er også novellens, og den åbner både for læserens egen

lettelse (i forhold til præstationsiveren, at gøre en perfekt ung krop) og for, hvad Bissenbakker Frederiksen kalder en solidaritet, der ikke med nødvendighed bygger på identitet. Solidaritet forudsætter ikke genkendelse, men kan også bygge på en åbenhed over for forskellen mellem heltinde og læser, en parathed til ny indsigt.

Netop tekstens kølige, men aldrig undvigende skildring af den uhyrlige kontrast mellem overflade som tvang og ritualiseret handling og den dyriske klump kød, der er på grænsen til sin egen udslettelse, muliggør konfrontationen med skammen – og med skamløsheden, som Anna selv formulerer i sin lettelse. Det er derimod ikke fra hende, man kan forvente en bevidstgørelse eller et oprør: ”Hun så næsten normal ud, da hun næste dag gik på arbejde” (ibid. 149), men hvad er i denne sammenhæng normalt?

’Kvinde’ er i teksten en ekstremsport, der pendler mellem skønhedsritualet som maskerade,⁷ og, med et begreb fra Giorgio Agamben (Lemke 2007: 69ff.; Svendsen 2015: 266ff.) *zoe*, det nøgne liv, som Agamben modstiller *bios*, måden, man lever på som individ eller gruppe. Agambens begreber adresserer det biopolitiske felt, som omfatter en række teoretiske tilgange til sammenkædningen af magt og liv, fx gennem regulering af seksualitet, race og kroppen generelt (Lemke 2007: 18ff.). Biopolitikken kan også konkret handle om inklusion og eksklusion af forskellige befolkningsgrupper som nazismens internering af jøder, romaer, homoseksuelle, kommunister mv. i udryddelseslejre. Den ekskluderede bliver en *homo sacer*, en traditionel romersk betegnelse for den, der er uden for loven og frit kan dræbes. Agambens pointe er, at i de moderne samfund er vi alle blevet *homines sacri* (ibid. 71): ”Grænsen mellem politisk relevant eksistens og nøgent liv går i dag nødvendigvis gennem det indre i hvert menneskeliv [...]. Det nøgne liv er ikke længere begrænset til et særligt sted eller en defineret kategori, men bor i ethvert levende væsens biopolitiske krop” (ibid.).⁸

Sådan bærer Anna også dobbeltheden i sig som en skæbne, hun ikke kan undslippe. Hun bærer den måske i ekstrem grad, fordi hendes inklusion i en social og politisk verden synes så skrøbelig: ”Forsi-

7 Jf. Riviere 2008.

8 Lemke citerer her Giorgio Agamben (1998): *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Palo Alto: Stanford University Press: 111 og 140.

dens sorte samlesæt af bogstaver så hun ikke” (Andersen 1978: 140), hedder det om hendes avislæsning til morgenmaden, kun reklamebillederne fæstner hun sig ved som identitetsmarkører, fra tøj til boligindretning, mens teksten er tavs om hendes beskæftigelse. Hvis vi alle er forskrevet til at bære både det politiske og det nøgne menneske i os, er den unge kvinde i Andersens tekster det i særlig grad. Hun bærer det nøgne menneske som en skam og som et objekt, som en lettelse, men også som en trussel om total (selv)udslettelse. Novellen betoner især hendes vekslen mellem skammen og lettelsen som et valg mellem pest og kolera. Skammen indebærer for hende en eksklusion uden potentiale for modstand, mens lettelsen synes synonym med opgivelse. Derfor er hun fordømt til at gentage sine ritualer og sin maskerade indtil næste nedsmeltning. Bag hendes situation kan gemme sig en historie om barndomssvigt og en skrøbelig jegdannelse, men novellens fokus er på den skrøbelige sociale struktur, som hun lever og spejler sig i og som skal gentages og internaliseres i det gentagne ritual, der, formoder man, lige så systematisk afløses af de uvarslede fald ned i intetheden.

Det er jo også et fald ned i det afskyelige eller objekt, der handler om grænsesætningen mellem jeg og omverden. Den franske semiotiker, kulturteoretiker og psykoanalytiker Julia Kristeva bruger begrebet ”objekt” til at karakterisere processen i denne grænsesætning, hvor jeget skubber det til side, fortrænger det, der truer jeget og truer bestræbelserne på at danne mening og holde sig intakt og i live. Det objekt kan være noget konkret fysisk, hun nævner skindet på mælken; reaktionen på det objekt er forsøget på at forstøde det fx ved at kaste op. I bredere kulturel sammenhæng kan man støde den fremmede fra sig, eller rette tildele den fremmede egenskaber, der muliggør oplevelse af objektionen (Kristeva 1982: 180). Her forbinder det objektale sig med eksklusionen. Når Anna tisser i sengen, skærer sig eller kaster op i badekarret, nedbryder hun i ekstrem grad grænsen mellem kroppen og verden – og civilisationen, som om kroppen, kvindekroppen, er afskyelig uden en overordentlig stram disciplin: ”Brysterne generede hende, hendes små bryster var blevet en slags underligt løse klumper, som hendes arme stødte imod” (Andersen 1978: 145). Kroppen *an sich* synes både grim og fremmed, den tilhører ikke hende selv, men er udleveret enten til de sociale normer eller til *zoe*, et liv, der endnu ikke er tildelt en betydning og en livsform. Det er det fundamentalt uhyggelige ved novellen, at

end ikke den biologiske kvindekrop hænger sammen som en sidste stabiliserende faktor i identiteten. Det sociale og det biologiske køn (eng.: *gender* og *sex*) går under i samme bevægelse mod det nøgne liv og den truende død.

I den skamløse insisteren på skammen, i den konsekvente og stramme beskrivelse af ritualerne som performativ tvang, det nøgne liv, det afskyelige og eksklusionen som både ydre og indre tvang viser Andersens engagement sig. Det manifesterer sig i fortællerpositioner, der distancerer sig fra det fortalte, men aldrig udleverer den betrængte hovedperson. Det er kort/iagttagelser, der lægges på bordet og på siderne og fremmer en læsning, der oscillerer mellem deltagelse (i visse erfaringer), angst, distance og en mulig solidaritet. Anna er et rystende negativ af Solanas' "dominante, trygge, selvsikre, frække, voldelige, selviske, selvstændige, stolte, eventyrlystne, fändenivoldske, arrogante kvinder". Novellens engagement og udfordring befinder sig i sammenstødet mellem det ekstreme narrativ og den nøgterne beskrivelse, der ikke giver hverken forklaringer eller løsninger. I stedet rejser den et ubekvemt spørgsmål om, hvad der er på færde i, hvad der for Anna blot er et blindt punkt, der uden synlig årsag driver hende fra stationen og bevægelsen ud i verden til sengen, køleskabet og badekarret. I tavsheden findes også novellens eksistentielle og tragiske aspekt, skildringen af en kvinde, der helt uden tragediens erkendelse (*anagnorisis*) dømmes til som en anden Sisyfos i en uendelighed at forsøge at nå toppen/perfektionen, men forgæves. At gøre 'smuk kvinde' er på samme tid en tvangscitation af sociale normer og en umulighed.

Vita Andersen skriver engagementet og protesten som ekstrem negation; fortællingens kvinde er intet, forklaringer og løsninger forsvinder med hende i et sort hul, ligesom fortællingen afholder sig fra eksplicite udlægninger af socialisation, psyke og samfund. For en bogstavelig/realistisk læsning er novellen for meget; det ekstreme, overfloden i dens skildring har som modsætning den disciplinerede, nådesløse skrivestil: Ikke i forhold til sin protagonist, men i forhold til læserens forventninger om en skildring af et kvindeliv, der kan forstås og forandres. Langsomt, men konsekvent skrider sansningen fra det næsten genkendelige til det grufulde, der samtidig er norm for den unge kvinde – eller for de unge kvinder? 'Det kvindelige univers' konstituerer hendes liv som et lukket rum uden udgange, det genkendelige bliver uhyggeligt i den særlige ommøblering af det sansbare, og

sammen med kvindens opløsning forsvinder også en stabil opfattelse af, hvad 'kvinde' er. I andre af novellesamlingens fortællinger om unge kvinder får besættelsen af det perfekte liv også et komisk skær, fx i skildringen af Lykkes vægtproblemer ("Lykke"). "Iagttagelser" tilbyder ikke den form for lettelse, men en konfrontation med et 'for meget', der er et sort spejl af damebladenes og reklamernes glitrende univers.

En overflod af diskurser: Komedien

Karin Michaëlis' (1872-1950) skandaløse roman *Den farlige alder. Breve og dagbogsoptegnelser* (1910) er et både legende og alvorligt anslag mod alle forsøg på at forstå og diagnosticere begrebet 'kvinde'. I den beretter Elsie Lindtner, der er i begyndelsen af 40'erne, om knapt et år i sit liv, fra hun flytter fra sin ægtefælle og ud i et øde hus på en ø med blot en køkkenhjælp og stuepige, til hun indser selvbedraget i sin flight og bereder sig på at rejse Jorden rundt med den unge Jeanne, stuepigen. Romanen er berømt og berygtet for sine udfordrende udsagn om kvinder – og især dem over 40: "– Hvis Mænd anede, hvordan det saa ud inde i os Kvinder, naar vi er over de Fyrre, de vilde fly os som Pesten eller slaa os ned som gale Hunde" (Michaëlis 1985: 36). Men hvad er der egentlig galt med kvinderne? Og kan vi stole på fortællerens diagnoser, hvor hun gør sig klog på især venindernes livsvalg, mens det bliver stadig mere klart, at hun ved meget lidt om sig selv? Og er det den kvindelige natur, der er problemet?

Receptionen af forfatterskabet betonedede gerne det anstødelige i hendes skildringer af kvinders seksualitet og psyke. For Georg Brandes er de så udfordrende, "at man burde brække sig over det" (citeret i: Nielsen 2001: 29, note 29), og han spørger, hvorfor hun optræder som "Dødsfjende af god Smag og af det, man i gamle Dage uskyldigt kaldte Skønhed". Og da hun i marts 1911 skal holde foredrag om bogen i Danzig, bemærker en annonce i *Danziger Zeitung* (Sørensen 2016: 59⁹) "at kvinder og unge piger, som agter kvindelig værdighed,

9 Sørensen trækker på Peter Madsens artikel "Hysteriske kvinder. Om Karin Michaëlis' *Den farlige Alder*", *Bogens Verden* nr. 4, 2006. Jf. også Peter Madsen: "Elsie: The Dangerous Age, Karin Michaelis, 1910". I: Franco Moretti (red.): *The Novel*, bd 2. Princeton: Princeton University Press 2006: 559-569.

bør holde sig fra denne forelæsning” (ibid. 60). Hun er i den grad ’for meget’ og for skamløs.

Romanen udfordrer ikke blot ved sine sentenser, men også ved sin polyfoni, der er bemærkelsesværdig, siden der kun er én fortæller, Elsie Lindtner, der veksler mellem at berette sin egen historie og skrive breve til jævnaldrende veninder, der befinder sig i hver sin variant af 40-årskrisen. Måske kan man ikke stole på hende, men spørgsmålet er, om man kan stole på nogen overhovedet, for de mange varianter af udsagn om kvinders natur og forklaringen på dem udgør samtidig en bombe under den mandlige lægediskurs om kvinders krop og sind, og under den almindelige borgerlige opfattelse af kvindelig opførsel og værdighed i begyndelsen af det 20. århundrede. Samtidens medicinske teori betoner kvinders seksuelle krop som principielt syg, underlagt livmoderen (*hysteria*), der gør kvinder utilregnelige og gerne også frigide. Ifølge Platon vandrede livmoderen rundt i kvindens krop og ventede på at blive befrugtet; den opfattelse havde lægerne forladt i slutningen af 1800-tallet, hvor en fysisk forståelse af kvinders vanskelige kroppe blev suppleret af psykiatrien og af Sigmund Freuds lære om neurosen, herunder hysterien, som et udtryk for seksuelle konflikter, der løses gennem fortrængning, og i hysterien kommer til syne som fysiske symptomer, fx lammelse eller stumhed. Som en form for afhjælpning opfordres kvinder til en sublimering gennem moderskabet og til at skabe en facade: ”Vi bærer, vi Kvinder, hver sin Maske, den, der er os bekvemmest. Mit var mit Smil. Jeg ville ikke gennemskues af andre” (Michaëlis 1985: 173, jf. Klitgaard Povlsen 2016: 50). Det viser sig allerede her, at den kvindelige løgnagtighed og hemmelighedsfuldhed ikke er ren natur, men en maske, som hver kvinde øver foran spejlet – som Anna stadig gør det 70 år senere. Romanens tilsyneladende gale kvinder bliver da et symptom på kløften mellem kvinders drift og de sociale restriktioner for kvinders udfoldelse. Og driften er stærk nok hos romanens kvinder.

Tilsyneladende tager Michaëlis lægevidenskaben på ordet, når hun lader Elsie Lindtner karakterisere sig selv og en række andre kvinder som seksuelt afsporede. Der er enken Magna, der er ”skabt til at være Skøge” (ibid. 80), men bedrager sig selv til at tro, at hver ny elsker skal lede frem til et nyt ægteskab, fordi hun ikke kan eller tør anerkende sine seksuelle behov: ”Bliv ikke skamfuld, Selvbedraget er ikke Deres Fejl, men Samfundets” (ibid. 86), forsikrer Elsie. Der er Lili,

der elsker sin mand, men også professoren med det romantiske navn Schlegel, i en sværmerisk og ugengældt betagelse, som Elsie sammenligner med forelskelsen i en romanfigur (ibid. 145), der er modtagelig for en sværmerisk kvindes projektioner. Og der er Elsie selv, der lader, som om hun søger ensomhed, men i realiteten er forelsket i den (for) unge arkitekt Jørgen Malthe, hvis sluttelige afvisning får hende til at afbryde ølivet for jordomrejsen. Seksualiteten er stærk, men fejlrettet, ikke fordi den er syg, men fordi normsætningen over for kvinder ikke blot fører til fordømmelse, men også hindrer deres egen selvindsigt. Der sættes derimod ikke et modbillede op af kvinders sande natur, for de forskellige historier understreger også forskellene kvinderne imellem; deres begær er ikke identisk, deres fællesskab er i deres vilkår.

Vittigt etablerer romanen en modsætning mellem de mange udsagn om kvinder, deres galskab, deres løgne, deres parathed til at drikke døtrenes blod for atter at blive unge, og den flerstemmige underminering af enhver almengyldig sandhed om kvinder. Tilbage står blot konstateringen af, at de lyver, at ingen mand og slet ingen kvindelæge ved noget om kvinder, at også deres indbyrdes betroelser ikke står til troende, ja, at selv Elsies overvejelser i enrum ikke skal tages på ordet, for hendes "Filosoferen kommer vel ene deraf, at jeg til Middag spiste Helleflyder, som er en tung og vanskelig Fisk" (ibid. 42). Romanen synes at ophæve sig selv og efterlade læseren i vildrede om, hvordan den så skal læses.

Den rummer imidlertid også en anden fortælling. Elsie Lindtner taler i flere tunger, og det gør hun bl.a., fordi hun én gang har været Elsbeth Bugge, en ung pige, hvis fader mistede sin formue, og derefter konsekvent går efter at være så smuk som mulig, så hun kan sælge sig til en velhavende mand. Hvor Amalie Skram i fx *Fru Inés* (1891) fortæller om den unge kvinde, der er solgt til et tvangsægteskab, vælger den unge Elsbeth tilsyneladende selv at gå efter pengene, først ved at efterstræbe en ældre amtmand, der imidlertid mærker hendes fysiske afsmag for ham, siden hendes ægtemand, som hun ikke elsker, men har et seksuelt tilfredsstillende forhold til: "Jeg har ladet mine Sanser opflamme, medens Hjernen var kold, og Hjertet krympede sig af Lede" (ibid. 173). Tvangen er internaliseret, den dækkes af det tilsyneladende frie ægteskabsvalg, af kvindens løgn over for manden, og årsagen findes i uligheden mellem kønnene, i deres stilling som

borgere, deres mulighed for at arbejde, i normer og forventninger. Og deres udsigter, når de er ude over den første ungdom.

Michaëlis' roman er i sin udfordring af kvindelig værdighed også skamløs; den afslører eller synes at afsløre en sump af liderlighed, træskhed, løgn og beregning, en benhård udveksling af kvindelig ynde med mandlig forsørgelse. Romanen tager den kvindelige eksklusion på sig, men så grundigt, at den smuldrer – eller rettere, at argumenterne bag den eksklusion, der er knyttet til skammen, kommer til at undergrave sig selv. Den gør skammen til en drillende komedie, der nok anerkender de fortalte kvindeskæbners smerte, men som også et sted mellem selvbedraget og diverse pragmatiske forslag (tag nogle elskere, men gør det diskret) gør sig fri. Med så mange sandheder, der ikke passer, bliver man også befriet fra at bøje sig for noget autoritativt udsagn om kvinders natur. Jo mere Michaëlis fortæller om, hvordan kvinder er, jo mindre essentialistisk bliver hendes historie. Den fornægter jo på ingen måde kvinder som sociokulturel konstruktion, de findes og agerer i samme historiske univers og til dels på tværs af klasseforskelle, men forestillingen om 'alle kvinders natur' bliver latterliggjort.

Den tidlige reception vidner om, at det kunne være vanskeligt at genkende Michaëlis' ærinde og engagement i hendes ofte melodramatiske romaner om kvinders fantasi- og kærlighedsliv.¹⁰ Det er tilsyneladende selve skrivestilen, der står i vejen, men det er også i den, oprøret findes, i hendes frie forhold til skriften som et sted, hvor fantasier, galskab og løgne kan blomstre i en form, der kan ligne en ustruktureret, sågar skamløs, overgivelse til de vildeste fantasier, men i virkeligheden har både form og komposition. Skriften mimer, men er ikke identisk med Michaëlis' vilde kvinder. Det er også en skrift, der med al sin gæld til impressionisme og naturalisme griber forstyrrende ind i de gældende litterære normer og den litterære institution. Den følger naturalismens vægtning af de sociale normer og seksualiteten, men er respektløs i forhold til troen på tidens videnskabelige teorier.

10 Dertil kom hendes tætte forhold til Tyskland. Hun var engageret i fredsbevægelsen og husede Bertolt Brecht i sit hus på Thuro, men forbindelsen kostede hende i dansk sammenhæng. I 1939 rejste hun til USA og kunne først vende hjem i 1946. I forbindelse med 1970'ernes kvindelitterære engagement blev hun genlæst og revurderet, og i 2006 stiftedes Karin Michaëlis Selskabet.

Kønnetts engagementer: en stadig undergravende virksomhed

Kønnet flyder i de nyeste tekster af Naviaq Korneliussen, Naja Marie Aidt, Bjørn Rasmussen og Olga Ravn. Det gør det også i dagens kønsdebat, hvor der stadig tilføjes nye initialer til LGBT- gruppen, fx "I" for intersex. Michaëlis og Andersen skriver i en kontekst, hvor køn som udgangspunkt er veldefineret. Kvinderne havde endnu ikke fået stemmeret, da *Den farlige Alder* udkom, og fordelingen af mænds og kvinders udfoldelsesmuligheder, privat, i arbejdslivet, i familien og seksuelt var ganske nøje fastlagt. Da *Hold kæft og vær smuk* blev publiceret, havde kvinder fået adgang til alle samfundets institutioner, og kønsroller og kvinders emancipation var under opbrud og til debat. Det kan synes paradoksalt, at den nyeste tekst er mest udvejsløs i sin præsentation af den unge kvindes liv, hvad der også undrede samtiden og blev bebrejdet forfatteren. Heraf kan man jo ikke slutte, at litteraturen vender sig mod det tragiske, i takt med at politikken insisterer på opbrud og fornyelse, men snarere, at dens engagement ikke er forudsigeligt og ikke kan eller bør tilpasse sig politiske normer. Den skal vurderes som litteratur, der selvfølgelig tager del i den verden, den skriver i og om, men hvis anliggende er et andet end politikken. Engagementets tendens må derfor afsøges i skriften selv. Og Vita Andersen ikke vurderes på, at hendes unge kvinde tilsyneladende fortsætter sine ritualer og sine sammenbrud, men på at teksten er kompromisløs i sin fremstilling af, hvordan de sociale krav internaliseres i kvindens psyke i en sådan grad, at selve epitetet kvinde bliver meningsløst.

Jeg har primært behandlet engagementet som et kvindespørgsmål. Det er kønsforskningens Skylla og Charybdis, at fokus på kvinder kommer til at gentage udpegningen af kvinder som bærere af kønnet, sågar det andet køn, og litteratur skrevet af kvinder som kvindelitteratur og ikke blot litteratur. Charybdis er, at man ikke kan udslette historien eller se bort fra de faktiske skævheder mellem kønnene i litteraturens verden og udenfor. Historien om køn og litteratur har dog ændret sig, og fra slutningen af 1980'erne er nye generationer af kvindelige forfattere fra Pia Juul, Solvej Balle, Helle Helle og Christina Hesselholdt til Ursula Andkjær Olsen, Olga Ravn, Amalie Smith og mange flere blevet læst som toneangivende for samtidslitteraturen. At kvindelige forfattere nu kan repræsentere litteraturen og ikke blot deres køn fører også tendentielt til, at skellet mellem stjerner som Karen Blixen og Inger Christensen og kvindelitteratur som provins nedbrydes.

Michaëlis, Solanas og Andersen tager kønnet på sig med en gestus, der på én gang gør det genkendeligt og mærkværdigt. Teksterne handler engageret og protesterende om undertrykkelse, men angiver ikke praktiske eller politiske veje ud af miseren, med mindre man læser Solanas yderst bogstaveligt. Derimod skriver de sig ind i kønsproblemet modsigelser: Jo tættere på kønnet, jo mere det gentages, beskrives, undersøges – jo vanskeligere bliver det at fastholde som noget afgrænset og definerbart. Er det ikke kvinderne, der har de såkaldt mandlige egenskaber, spørger Solanas? Er 'kvinde' andet end et hylster på randen af ikke blot et sammenbrud, men af hele den socialitet, kvinder færdes i, spørger Andersen? Er der hoved og hale i kønsdiskurserne, hvad enten de produceres af lægevidenskaben, de sociale normer eller kvinderne selv, spørger Michaëlis?

Svaret kan være, at når 'kvinde' ikke længere kan fastholdes som begreb, kan nye køn begynde, på ruinerne af ideologierne. De kan begynde som en universel bevægelse mod ligeret, men ikke mod ensrettethed. Det kan de i kraft af de litterære fremstillinger, der vrider perceptioner og konventioner af led, tager skammen på sig, men skamløst, samtidig med at de lægger sig på tværs i forhold til den litterære institution. Det ser man i Vita Andersens novelle, der blander realisme og noget, man ville ønske ikke var realistisk. Karin Michaëlis' romaner var en udfordring af den gode smag, især som den burde understøttes af kvinderne; de favnede også nydelsesfuldt det mest skrækkelige og pinlige, man kunne sige om kvinders liv og lyster, hvorefter de slettede betroelsernes sandhedsværdi ved at henvise til den kvindelige løgnagtighed. Men Solanas, Andersen og Michaëlis fortæller også en anden historie; kvinders vanskeligheder handler ikke blot om en tvang til at lægge maske, lyve og performe, men er også et produkt af ulighed, af økonomisk og social ulighed og eksklusion. Og de viser, at det er muligt på samme tid at adressere uligheden og en monolitisk opfattelse af kønnet, og at de gensidigt betinger hinanden.

Litteratur:

- Andersen, Vilhelm (1925). *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, bind 4. København: Nordisk Forlag.
- Beauvoir, Simone de (1949 [1965]). *Det andet køn. Bind 1-3*. København: Gyldendal.

- Busk-Jensen, Lise (1999). "Veje og vildveje i feministisk litteraturvidenskab". *K&K* 88: 15-50.
- Dahlerup, Pil (1977). "At undfange sig selv". *Information*, 26. maj.
- Dahlsgård, Inga (1975). "USA". I: Inga Dahlsgård (red.): *Kvindebevægelsens hvem-hvad-hvor*. København: Politikens Forlag: 356-369.
- Frederiksen, Maja Bissenbakker (2005). *Begreb om begær. Queeringer af nyere dansk litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Frederiksen, Maja Mons Bissenbakker (2013). "Krumme tæer: skam i krydsfeltet mellem Queer, feministiske og postkoloniale teorier". *Kvinder, køn og forskning* 1: 25-36.
- Korneliussen, Niviaq (2014). *Homo sapienne*. Nuuk: Milik publishing
- Kristeva, Julia (1982). *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Lemke, Thomas (2009). *Biopolitik. En introduktion*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Michaelis, Karin (1987 [1910]). *Den farlige Alder. Breve og dagbogsoptegnelser*. København: Gyldendal.
- Moi, Toril (1999). *What is a Woman*. Oxford: Oxford University Press.
- Mønster, Louise (2013). "Et forbund af celler. Om krop, køn og identitet i ung dansk poesi". *Passage* 69: 63-80.
- Nielsen, Birgit S. (2001). *Karin Michaëlis. En europæisk humanist*. Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning. København: Museum Tusculanums Forlag.
- Norup, Lis (1984). "Lykken er ...?". *Læs* 2:1: 20-39.
- Povlsen, Karen Klitgaard (2016). "Kvindens farlige alder?". I: Hardy Bach og Karen Klitgaard Povlsen (red.). *Karin Michaëlis. Skriftens vagabond*. Randers: Karin Michaëlis Selskabet: 38-53.
- Rancière, Jacques (2011). *The Politics of Literature*. Cambridge: Polity Press.
- (2008 [2004]). "Estetikken som politikk". I: Kjersti Bale og Arnfinn Bø-Rygg (red.). *Estetisk teori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget: 533-550.
- Rasmussen, Bjørn (2011). *Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet*. København: Gyldendal.
- Ravn, Olga (2012). *Jeg æder mig selv som lyng*. København: Gyldendal.
- Reilly, Maura (2010). "Curating Transnational Feminisms". *Feminist Studies* 36:1: *Rethinking the Global*: 156-173.
- Richard, Anne Birgitte (1996). "Litteraturhistorie som erindring. En pinlig erindring". I: Bernard Eric Jensen, Carsten Tage Nielsen og Torben Weinreich (red.): *Erindringens og glemslens politik*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag: 53-84.
- (2001). "Kvindelitteraturhistorie – en humlebi i modvind". *Edda* 4: 437-459.
- (2005). *Køn og kultur. 1930ernes og 1940ernes kamp om køn, kultur og modernitet læst gennem kvindernes tekster*. København: Museum Tusculanums Forlag.

- (2016). "Kunstnerisk frihed. Barnet og kvinden som æstetisk strategi". I: Hardy Bach og Karen Klitgaard Povlsen (red.). *Karin Michaëlis. Skriftens vagabond*. Randers: Karin Michaëlis Selskabet: 25-37.
- Riviere, Joan (2008 [1929]). "Womanliness as a Masquerade". I: Neil Badmington og Julia Thomas (red.). *The Routledge Critical and Cultural Theory Reader*. London og New York: Routledge: 25-33.
- Showalter, Elaine (1977). *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. London: Virago.
- Solanas, Valerie (2010 [1967]). *SCUM manifest*. København: C & K Forlag.
- Sørensen, Keld (2016). "Elsie Lindtner og *Den farlige Alder*". I: Hardy Bach og Karen Klitgaard Povlsen (red.). *Karin Michaëlis. Skriftens vagabond*. Randers: Karin Michaëlis Selskabet: 54-70.
- Svendsen, Erik (2015). *Kampe om virkeligheden. Tendenser i dansk prosa 1990-2010*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Thomsen, Christian Braad (1978). "Den kvindelige narcissisme". *Information*, 26. oktober.
- Winkiel, Laura (1999). "The "Sweet Assassin" and the Performative School of *SCUM Manifesto*". I: Patricia Juliana Smith (red.). *The Queer Sixties*. New York og London: Routledge: 62-86.

Litteratur og natur

Martin Rohr Gregersen

Leder man efter uberørt natur, leder man forgæves. Vi lever nemlig i en tid, hvor det er umuligt at opspore et sted, hvor vi mennesker ikke har sat vores ødelæggende aftryk: I atmosfæren (via udledning af drivhusgasser og deraf følgende global opvarmning), i biosfæren (ved udryddelse af arter, afskovning, forurening og nedgang i biodiversitet) og i havene (via gigantiske mængder af affald, kæmpeøer af plastik). Med de menneskeskabte klimaforandringers gennemtrængende tilstedeværelse er kloden på den måde blevet lige så kulturlig som naturlig. Faktisk har man ligefrem argumenteret for, at den menneskelige indflydelse på planeten er så gennemgribende, at vi befinder os i en helt ny geologisk epoke: den antropocæne – ”menneskets nye tid” (Crutzen og Stoermer 2000).

Problemstillinger som disse kan måske virke en smule fremmede for litteraturstudiet: Hvad har natur, klima og miljø med tekstanalyse at skaffe, kunne man spørge? Handler litteraturvidenskab ikke, som andre humanistiske studier, om mennesket og dets kultur, sprog og normer? Er humanvidenskaber ikke først og fremmest *menneskevidenskaber*, der, som videnskabsteoretikeren Søren Kjørup har formuleret det, beskæftiger sig med ”*menneskelige forhold* udtrykt i sprog og historie, kunst og kultur, og om *mennesket selv* som tænkende, følende, handlende og skabende væsen” (Kjørup 2008: 11. Min kursivering)? Og er det ikke korrekt, når man i indledningen til litteraturhistorien *Hovedsporet* (2005) kan læse følgende om litteraturens potentialer:¹

Litteraturen fortæller kun *sparsomt om de materielt funderede kræfter* i vores liv, men så meget desto mere *gavmildt om bevidsthedens*. Litteratur er et af de bedste vidnesbyrd

1 Søren Langager Høegh har også i sin ph.d.-afhandling om litteraturens ting hæftet sig ved dele af denne formulering (Høgh 2013: 108).

om de mange mulige opfattelser af verden, mennesket, kønnene, religiøsiteten, samfundet, som et fællesskab producerer. Litteraturens historie, den danske såvel som verdenslitteraturens, udgør et umådeligt lager af højt kvalificerede og smukke *vidnesbyrd om den menneskelige bevidstheds muligheder*. (Jørgensen 2005: 17. Min kursivering)

Hvis vi følger ovenstående formuleringer, er den altoverskyggende erkendelsesinteresse for litteraturen, og grunden til at vi læser og studerer den altså, at vi ønsker en øget indsigt i den menneskelige bevidsthed og de menneskelige livsformer (det vil bl.a. sige spørgsmål vedrørende køn, seksualitet, race, etnicitet, nationalitet, religion, klasse etc.), mens naturen, materialiteten og det ikke-menneskelige (ting, dyr, planter, vejret, klimaet) spiller en inferior rolle og overlades til naturvidenskaberne.

Hvis mange litteraturforskere tidligere ville være tilbøjelige til at bekræfte et sådant udsagn, har en stadig voksende tvivl sneget sig ind i feltet: Måske handler det ikke kun om os?² Måske har litteraturvidenskaben og litteraturen ikke bare en forpligtigelse til, men også en oplagt mulighed for at deltage aktivt i diskussionen og granskningen af det, der må siges at være samtidens største problem, nemlig de katastrofale naturødelæggelser og klimaforandringer. Både litteraturen selv og litterater er således i stigende grad begyndt at understrege vigtigheden af to overlappende problemkomplekser: Det drejer sig for det første om, hvilke natursyn, der gør sig gældende *i* og *uden for* litteraturen: Hvad mener vi fx, når vi siger 'Natur', og hvordan forstår vi mennesket og kulturen i relation hertil – både i et historisk og nutidigt perspektiv. For det andet er der fokus på, hvordan litteraturen behandler og skildrer sådanne højaktuelle økologiske og miljømæssige problemstillinger: Hvilke litterære genrer, strategier og greb er særligt relevante i lyset af klimakrisen, og hvilken rolle – hvis nogen – kan og skal litteraturen spille i vores forståelse af og tilgange til naturen og klimakrisen?

2 Formuleringen er en lettere omskrivning af kulturteoretikeren Joanna Zylynskas formulering af det post-antropocentriske mantra: "Det handler ikke kun om os" (Zylynska 2014: 16 og 23).

Det er netop disse spørgsmål, som nærværende kapitel vil kredse om ved først at introducere til den mere og mere populære analytiske praksis, der er blevet kaldt økokritik, og dernæst rette blikket mod den danske digter Knud Sørensens økopoetik og naturpoesi med særligt fokus på digtsamlingen *Mere endnu* (2015). Målet her er at vise, at også litteratur, der ikke direkte tager afsæt i samtidens akutte udfordringer, kan tilvejebringe indsigter, der er relevante for nutiden. Overvejende harmoniske natur- og miljøskildringer, som Sørensens, kan forekomme nostalgiske og verdensfjerne i deres fastholdelse af en verden, hvor klimakrisen og forureningskatastrofer ikke er præsente. Men måske kan de også pege fremad: Sørensens digte er ikke politiske, i den forstand at de direkte tager bestik af eller udstiller akutte udfordringer, men fordi de kan siges at opstille alternative virkelighedsbilleder, der fungerer som modvægt til vores nuværende naturødelæggende praksisser.³

Økokritik

Økokritik er en samlebetegnelse for forskellige retninger og bølger,⁴ der dog er fælles om den brede målsætning, der går på, at man fra et miljøengageret udgangspunkt vil undersøge og reevaluere forholdet mellem natur og kultur, mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige, som det fremstilles i litteratur og andre kulturprodukter. I den vigtige bog *Ecocriticism* (2004) sammenfatter Greg Garrard prægnant de mange definitioner: ”den bredeste definition af økokritikken er studiet af forholdet mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige gennem hele den menneskelige kulturs historie, hvilket indebærer en kritisk analyse af selve termen ’menneske’.” (Garrard 2012: 5)⁵

Økokritikken er i den forstand ikke en specifik fremgangsmåde med klare metodiske værktøjer, men udgør samlet set snarere et korrektiv til det ovenfor skitserede fokus i litteraturvidenskaben. Man

3 Denne topologi – politisk litteratur forstået som hhv. udstilling og opstilling – er hentet fra Frederik Tygstrup og Isak Winkel Holms artikel ”Litteratur og politik” (2007), som jeg vil vende tilbage til senere.

4 For en god indføring i og diskussion af økokritikkens faser og positioner er Lawrence Buells *The Future of Environmental Criticism* (2005) særdeles anbefalelsesværdig (Buell 2005: 17-28).

5 Hvor ikke andet er angivet, er oversættelser til dansk foretaget af mig.

kunne også kalde det et perspektivskifte, der forholder sig kritisk til menneskets position og lægger vægt på, at det ikke-menneskelige spiller en tungtvejende og betydningskabende rolle i sig selv og for menneskets situation, og at dens relevans derfor bør medregnes i principielt set alle analyser. Hvis naturen tidligere betragtedes som en passiv flade for menneskets projektioner og interventioner, slår økokritikere til lyd for, at den er en aktiv deltager i skabelsen og omformningen af menneskets liv, kulturer og samfund (Rigby 2002: 158). Den opfattelse må nødvendigvis medføre en gennemgribende ændring af den måde, vi læser og kontekstualiserer tekster på, lyder pointen, så vi ikke kun tager højde for menneskelige livsformer, men også de ikke-menneskelige. Litteratur kan ikke kun gennemlyse vores psykologiske, eksistentielle og sociale liv, men også de ”materielt funderede kræfter”, der folder sig ud både uden for og inden i mennesket, og det er præcis den forskydning eller udvidelse af vores analytiske blik – fra det eksklusivt menneskelige til det mere-end-menneskelige – som økokritikken gerne vil iværksætte. I den sammenhæng er indledningen til den indflydelsesrige antologi *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* fra 1996, da økokritikken stadig var i sin vorden, meget rammende. Heri leverer litteraten Cheryll Glotfelty følgende karakteristik af det litteraturvidenskabelige felt:

Hvis ens virkelighedsopfattelse var begrænset af, hvad man kunne læse i betydningsfulde litteraturvidenskabelige publikationer, så ville man hurtigt opdage, at race-, klasse- og kønskonflikter har været dagsordenssættende i det sene tyvende århundrede, men man ville ikke have en anelse om, at Jordens bæredygtighed er i overhængende fare. Ja, man ville måske ikke engang opdage, at der i det hele taget fandtes en jord. (Glotfelty 1996: xvi)

Vi har med andre ord at gøre med en analysepraksis med en klar politisk agenda: Ved hjælp af litteraturen og litteraturanalysen forsøger den at skabe opmærksomhed om klodens tilstand og menneskets ødelæggende ageren. Bragte marxistisk kritik en opmærksomhed på økonomi og samfundets klasseopdeling ind i litteraturstudiet (se afsnittet ”Litteratur og økonomi”), og lærte feministisk kritik os at læse litteratur fra et kønsbevidst perspektiv (se afsnittet ”Litteratur

og køn”), skal økokritikken altså, med Glotfeltys formulering, gøre os i stand til at anskue litteraturen fra et ”earth-centered” perspektiv (ibid. xviii).

Selvfølgelig kan sådanne litteraturvidenskabelige studier af forholdet mellem natur og kultur ikke stå alene, men i et samspil med naturvidenskabernes klimatologiske målinger og indsigter i økosystemernes dynamikker er økokritikkens undersøgelser ikke desto mindre af væsentlig betydning. Er det oplagt at konstatere, at humaniora, mere specifikt økokritikken, har en anden opgave eller rolle end naturvidenskaberne, er det samtidig også vigtigt at understrege, at økokritikken er et udtryk for en art tilnærmelse til naturvidenskaben. Ganske vist kan klimatologen Mike Hulme et stykke af vejen have ret i sin lettere firkantede opdeling mellem de ’progressive’ naturvidenskaber, der leverer det videnskæssige grundlag for konkrete løsninger på aktuelle problemer, og de akkumulative menneskevidenskaber, som i stedet belyser og nuancerer vores forestillinger og forståelser (Hulme 2011: 178; se i øvrigt også Eskjær og Sørensen 2014: 12), men hos mange økokritiske tænkere finder man faktisk en påmindelse om, at de to fagfelter i langt højere grad, end det er tilfældet i dag, bør trække på hinandens indsigter. I klimakrisens tidsalder er det mere end nogensinde nødvendigt, for nu at låne Charles Percy Snows berømte opfordring fra 1959, ”at lukke svælget mellem de to kulturer” (Snow 1966: 45). Således slår Garrard fast, at ”miljøproblemer kræver både kulturelle og videnskabelige analyser” (Garrard 2012: 16), mens Lawrence Buell tilsvarende argumenterer for et ahierarkisk forhold mellem de to kulturer i *The Future of Environmental Criticism* (2005): ”Mange ikke-humanister ville være enige i, at spørgsmål om visioner, værdier, kultur og forestillingskraft er nøglen til nutidens miljøkrise og mindst lige så afgørende som naturvidenskabelig forskning, teknologisk knowhow og lovgivningsmæssige reguleringer” (Buell 2005: 5).

I de 21 år, der er gået siden Glotfelty redigerede den ovennævnte antologi, er meget sket – både med Jorden og med humaniora, hvor den indsigt, som Buell formulerer, er blevet mere udbredt. I hvert fald har økokritikken konsolideret sig som en mangesidig litteratur- og kulturanalytisk retning, hvor forskellige positioner og indfaldsvinkler konstant udvikles, nuanceres og diskuteres. Glotfeltys diagnose af litteraturstudiet synes på den baggrund – og heldigvis for det – ikke

længere at være gældende, i det mindste ikke i den angelsaksiske kontekst, som Glotfelty skriver ind i, hvor listen over netværk, tidsskrifter, artikler, introduktioner, antologier og bøger om emnet vokser, i en grad så det er vanskeligt, hvis ikke nærmest umuligt at følge med i det hele. Anderledes ser det ud i en dansk sammenhæng, hvor en miljøengageret litteraturkritik – selvom udviklingen helt sikkert går i den rigtige retning – ikke for alvor har fået akademisk fodfæste. Et godt indicium herpå får man ved at kaste et blik på nogle af de danske introduktioner til litteraturvidenskab og tekstanalyse, der er udkommet efter årtusindskiftet.

Et slående eksempel er den ellers ambitiøse serie fra Aarhus Universitetsforlag *Moderne litteraturteori* (2004-2013), der ifølge forlagets egen fremstilling ”præsenterer kernetekster inden for moderne litteraturteoris vigtigste felter og discipliner”.⁶ Blandt de 12 antologier, som dækker alt fra *Kognitiv poetik* over *Fransk stilistik* og *Postkolonialisme* til *Lov og litteratur*, har man dog ikke fundet plads til at rejse det helt grundlæggende spørgsmål: Hvordan forholder litteraturen og litteraturkritikken sig til klimakrisen og til sammenhængen mellem menneske og ikke-menneske, kultur og natur? Det nærmeste man kommer en interesse for denne problematik, er det bind, der kredser om *Sted* (2010). Litteraturvidenskabens vending mod stedsteori er en vigtig samtalepartner for og overlapper på visse punkter med den økokritiske orientering – hvad medtagelsen af et uddrag fra økokritikeren Kate Rigbys bog *Topographies of the Sacred. The Poetics of Place in European Romanticism* (2004) også vidner om – men at den ikke har fået et selvstændigt bind er alligevel bemærkelsesværdigt. Blandt de relativt mange danske indføringer til det litteraturanalytiske felt, er det således indtil nu kun i den bredt anlagte *Litteratur. Introduktion til teori og analyse* (2012), at man under overskriften ”Natur” kan få et indblik i økokritikken (Mortensen 2012: 279-289).

Betyder ovenstående så, at man i dansk litteraturkritik ikke har fundet det interessant, endside nødvendigt, at være aktiv i udforskningen af naturforståelser, klimakrisen og menneskets position? Svaret er nej: Litteraturen har selvfølgelig til alle tider været involveret i afsøgningen af menneskets relation til naturen (fra H.A. Brorsons forestillinger om Guds skaberværk over Thøger Larsens vitalistiske

6 <http://da.unipress.dk/bogserier/moderne-litteraturteori/>

korrespondancer mellem det menneskelige og ikke-menneskelige til Peter Adolphsens spekulative indblik i diverse materialiteters forunderlige rejser og metamorfoser), ligesom litterater også fra forskellige vinkler har beskæftiget sig med litteraturens natur. Et godt eksempel er Klaus P. Mortensens *Himmelstormerne. En linje i dansk naturdigtning* (1993), der følger den "kristne naturmetafysik og dens verdsliggørelse" frem til 1970'erne og 1980'ernes økologiske kriseskildring hos Inger Christensen, Thorkild Bjørnvig og Ivan Malinowski.

Når det er sagt, må man alligevel konstatere, at det er påfaldende, at det først er i løbet af de sidste fem år, at der for alvor er kommet skub i de decideret miljøengagerede læsninger i Danmark, sandsynligvis fremprovokeret af særligt to centrale digtsamlinger, nemlig Lars Skinnebachs *Øvelser og rituelle tekster* (2010/11), der sparkede døren ind ved – berømt – at proklamere, at "digtning der ikke beskæftiger sig med menneskehedens største trussel (KK) er ikke værd at beskæftige sig med" (Skinnebach 2011: 27), og Theis Ørntofts *Digte 2014* (2014), der vel nok hører til blandt de mest læste og analyserede økolitterære værker (se fx: Andersen 2015; Flinker 2015; Mønster 2015; Thomsen 2015; 2016, Gregersen og Skiveren 2016). Det er påfaldende, fordi miljødiskussionen også i Danmark med varierende styrke har pågået i hvert fald siden 1970'erne, hvor Erik A. Nielsen endda i tidsskriftet *Kritik* – helt i tråd med den senere britiske og amerikanske økokritik, der voksede frem i starten af 1990'erne – efterspurgte, hvad han kaldte "en økologisk forpligtet kritik" (Nielsen 1973: 67) og stillede det stadig aktuelle spørgsmål, om der i den økologiske bevidsthed også ligger noget "som på samme gang får den litteraturlæsende til at udvælge anderledes i den litterære tradition, og får de produktive kunstnere til at arbejde under andre præmisser end hidtil"? (ibid. 69)

For Nielsen førte dette udgangspunkt bl.a. til, at han i *Søvnløshed* (1982) så kritisk på de dominerende realismeformers begrænsninger, når det kom til at indfange og medregne konsekvenserne af den økologiske bevidsthed og katastrofe. Problemet var, at de i for høj grad var optaget af snævre menneskelige forhold: For nyrealismens vedkommende drejede det sig om, at den overvejende var "koncentreret om menneskers psykologiske reaktioner på det moderne samfund", mens det for socialrealismen angik dens fokusering på "menneskelige samlivsformer, først og fremmest i arbejdslivet" (Nielsen 1982: 159).

Som reaktion herpå ønskede Nielsen sig en tredje form for realisme, en "økologisk realisme", der i højere grad anerkendte miljødigteren Bjørnvigs påstand: "Enhver teori om samfundet må nødvendigvis ende i en teori om kosmos" (ibid. 160). Det betød bl.a. en realisme, der ikke kun "satte menneskets psykiske og sociale virkelighed i opmærksomhedens fokus" (ibid. 165), men som turde åbne op for "en mere total virkelighedserfaring" med vægt på menneskets indlejrede plads i naturens kredsløb (ibid. 162). Vagn Lundbyes *Tilbage til Anholt* (1978), der genfortolker Det Gamle Testaments fortælling om Jonas og hvalfisken, er for Nielsen kerneeksemplet på en sådan mytologisk, holistisk og kosmisk orienteret realisme, der tegner et billede af menneskets fundamentale afhængighed af og samhørighed med havet, vejret, naturen og himmelrummet. Romanens grundlæggende budskab er, "at der ikke er nogen vej frem, hvis den ikke samtidig er en vej tilbage til naturen", som Nielsen skriver med en formulering, som kan siges at foregribe, hvad jeg i min læsning af Sørensen vil kalde for "ø-topiske nostalgier", der netop ikke kun ser tilbage, men ser tilbage for at se frem.

Nielsens kritik og nytolkning af den litterære kanon, in casu realismetraditionen, er i øvrigt blevet et velkendt greb i økokritikken, ja, faktisk synes den at være grundlagt på en sådan tilgang, idet romantikkens litteratur (William Wordsworth i særdeleshed) her bliver genfortolket og revurderet i lyset af den økologiske krise. Jonathan Bates *Romantic Ecology. Wordsworth and The Environmental Tradition* (1991) er kerneeksemplet på en sådan 'grøn' analysepraksis, hvor romantikkens bekymring for naturen ikke, som bl.a. den marxistiske nyhistoricisme havde for vane, blev set som en flugtvej væk fra politikken og de social-økonomiske realiteter, men tværtimod som en form for politisk engagement (Bate 1991: 4; Garrard 2012: 46-47). I et økokritisk perspektiv bliver romantikernes kærlighed til og fokus på naturen ikke læst kritisk som et udtryk for en retræteposition eller en selvterapeutisk overlevelseshæder, men som proto-økologisk, som det lyder i Peter Mortensens sammenfatning af de 'grønne' læsninger af romantikkens litteratur:

Romantikernes ofte erklærede kærlighed til naturen, fremhæves det nu, kan opfattes som udtryk for mange ting, heriblandt som en protest mod en samfundsnorm,

som sætter kortsigtet økonomisk vækst over hensynet til bæredygtighed og sundhed, og som et forsøg på at forestille sig en anden form for væren-i-verden end den, som blev knæsat i Europas nationalstater ved industrialiseringens begyndelse. (Mortensen 2008: 67-68)

Natur

Når Mortensen i citatet skriver om romantikernes ”kærlighed til naturen”, synes det oplagt at spørge, hvilken natur der er tale om? Hvad mener vi egentlig, når vi skriver ’natur’? Svaret på et sådant spørgsmål er på ingen måde enkelt. Af alle begreber (kultur, samfund, individ, klasse, kunst), skriver Raymond Williams i sin oversigtsartikel over naturbegrebet ”Ideas of Nature” (1980), er naturbegrebet måske det mest komplekse og mangetydige (Williams 1980: 72). Tilsvarende oplister den amerikanske idéhistoriker Arthur Lovejoy hele 66 definitioner af ordene ”natur” og ”naturlig” (jf. Bredsdorff 1975: 33). Når vi siger ’natur’, kan det altså referere til mange forskellige og ofte modsatrettede forestillinger, ligesom det kan bruges til at legitimere og forsvare alle mulige synspunkter (det er (u)naturligt at...).⁷

Samme uhåndgribelighed eller forskelligartethed finder man, hvis man tager et kig på litteraturens naturskildringer. Med afsæt i den populære antologi *Malernes og forfatternes Danmark. Dansk natur* (1986), redigeret af Poul Borum og Bente Scavenius, viser Henning Howlid Wærp fx, hvordan forestillinger om dansk natur heri spænder over alt fra idyllen i St. St. Blichers ”Den unge lærkes forårssang” (1820) over den kultiverede natur (landbrug) i Johan Skoldborgs *Gyldeholm* (1902) til park- og haveoplevelser i Helge Rodes ”Våren i Frederiksberg Have” (1914), ja, selv havnen i Klaus Rifbjergs ”Frihavnen” (1960) og storbyen i Poul Henningsens ”Byens lys” (1937) medregnes under ”dansk natur” (Wærp 1997: 379-38). Hertil kunne man tilføje den naturlyriske traditions hang til erotisk natur, som i Sophus Claussens ”Dansk forår” (1898), eller de tekster, hvor naturen slet og ret fremstår allegorisk, som i Emil Aarestrups ”Nor-

7 Mange økokritisk orienterede tænkere har, bl.a. på grund af begrebets uklarheder og forskellige konnotationer, valgt helt at droppe betegnelsen natur.

dexpeditionen” (1838), hvor naturelementerne blot er en spejling eller projektion af jegets drifter. Og så videre.

Variationen og spændvidden er, som man kan se, enorm, når det kommer til vores opfattelser af natur, og det er af den grund vigtigt i studier af natur altid at være opmærksom på både de konkrete og symbolske omformninger og bearbejdninger, som mennesker på forskellige måder og til alle tider har foretaget. Naturen er ikke ren, og vi oplever den aldrig rent. Vores – og dermed også forfatterens – forståelse af naturen er indhyldet i og påvirket af kulturelle strukturer og mønstre. Helt banalt: Lyset over Skagen er lige så ’kulturligt’, som det er naturligt, dvs. bestemt og påvirket af bl.a. skagensmalernes repræsentationer og fortolkninger. Eller med et andet konkret eksempel fra den danske digter Rasmus Nikolajsens digtsamling *Tilbage til naturen* (2016), som han selv kalder en ”naturdigtsamling”, hvilket her, som der står på flapteksten, betyder ”digte skrevet i naturen”. Næsten alle digte er således tildelt en overskrift, der tids- og stedsbestemmer dem. I følgende digt befinder jeget sig ved ”Østersøen, d. 11. januar 2012”:

Se for dig et senromantisk
maleri af Østersøen
kort før daggry; jo egentlig
bare maling, sort, mørkeblå
og grå, men det viser, men det
vi ser er, hvordan himmel og
hav på én gang er hver for sig
og dog ét (Nikolajsen 2016: 9)

Vi ser ikke landskabet i sig selv, men gennem et filter, som en gengivelse af en gengivelse af en gengivelse – som forskydningen eller selvrettelsen fra ”men det viser” til ”men det / vi ser er” også er en understregning af. Wærp har i den henseende helt ret, når han i sin Poul de Man-inspirerede diskussion af naturlyrikken igen og igen minder os om, at det aldrig er naturen selv, der taler i et digt, det er altid digteren, der giver naturen stemme og iscenesætter den på en specifik måde, præget af et specifikt temperament og underlagt diverse genrekrav, litterære strømninger, retoriske figurer etc. (Wærp 1997: 61-62)

Fra et økokritisk perspektiv betyder den indsigt dog ikke nødven-

digvis, at alt er sprog eller at vores ikke-menneskelige omgivelser og indgivelser, for nu at låne et ordspil fra Inger Christensen (Christensen 1982: 123), uden videre lader sig forme diskursivt. I lighed med en række parallelle bevægelser og teoridannelser, der samlet går under betegnelsen 'den materielle drejning', er de fleste økokritikere, som antydnet, af den opfattelse, at radikale konstruktivister og poststrukturalistiske diskursteoretikere går for langt, når de gør menneskets sprog, diskurs og kultur til suverænt privilegerede størrelser, mens materialiteten i sig selv betragtes som passiv og betydningsneutral.⁸ Den største udfordring for økokritikere er i den forbindelse, som Garrard også har påpeget, "samtidig at være opmærksom på, hvordan 'naturen' altid på en eller anden måde er kulturelt konstrueret, og på det faktum at naturen faktisk eksisterer, både som objektet for, og, omend fjernt, oprindelsen til vores diskurs" (Garrard 2012: 10).

Skal man på denne baggrund forsøge at sige noget generelt om økokritikkens naturkonception, kan man fremhæve to centrale pointer. Den første handler om opgøret med antropocentrismens (af græsk: *anthropos*, 'menneske' og afledning af centrum)⁹ hierarkiske og dualistiske verdensbillede, fordi sådanne tankeformationer ikke bare adskiller mennesket fra naturen, men også gør mennesket eller den menneskelige sfære til altings mål og dominerende referenceramme. Som korrektiv hertil – og det er det andet punkt – argumenterer man i stedet for, hvad man kunne kalde den økologiske tanke, der kommer til udtryk på mange forskellige og ofte uforenelige måder i den økokritiske tradition. Man finder den fx hos dybdeøkologen Arne Næss, der i sin holistiske økosofi fremhæver, at "alt har en indre sammenheng. Vi *er ikke de samme* uten disse forbindelsene. Økologiens behandling av biosfæren *under ett* er egnet til at vise denne indre sammenhengen" (Næss 1976: 265. Forfatterens kursivering). Men man møder den også hos den såkaldte mørke økolog Timothy Morton, der med sin tænkning leverer en – ofte idiosynkratisk – kritik

8 For en uddybning og diskussion af den materielle drejning henviser jeg til min og Tobias Skiverens bog *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016), hvor vi desuden også leverer en introduktion til økokritikken, naturkonceptioner og dansk litteratur (Gregersen og Skiveren 2016). Jeg har også andre steder introduceret til feltet litteratur og natur (se: Gregersen 2017a og 2017b). Pointer herfra går igen i nærværende artikel.

9 <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=antropocentrisk>

af dybdeøkologiens og den 'grønne' økokritiks billeder af forholdet mellem menneske og ikke-menneske, som han betragter som sentimental, idylliserende og sundhedsdyrkende. For Morton er den økologiske tanke mørk, kold, dunkel, uhyggelig og klistret, og naturen er bestemt ikke i balance. Som alternativ indfører han derfor termen "the mesh", "trådnettet", der dækker over, at alt, både menneskeligt og ikke-menneskeligt, levende og ikke-levende, er dybt indfiltret i et stort, grænseløst og uoverskueligt net, uden centrum eller kant, hvor intet, som han skriver, eksisterer for sig selv, ligesom intet fuldt ud er sig selv (Morton 2010: 15, se også *ibid.* 28-50).¹⁰

De mange forskelle til trods synes de økokritiske tænkere dog at være fælles om at argumentere for en decentrering af det menneskelige individ i en understregning af, at menneskelige og ikke-menneskelige materialiteter indgår i en konstant udveksling, forbundethed og aktiv påvirkning af hinanden. Man forsøger med andre ord at modsætte sig de hævdundne dikotomier, som har formet særligt den vestlige kultur og idéhistories privilegering af det menneskelige, subjektet, *res cogitans*, manden, kulturen i forhold til det ikke-menneskelige, objektet, *res extensa*, kvinden, naturen (eller hvad man nu har valgt at kalde de forskellige instanser), og man lægger vægt på, at mennesket er indlejret i miljøet, ligesom miljøet er indlejret i mennesket.

Forestillingen om, at mennesket ikke er adskilt fra, men på et fundamentalt niveau sameksisterer med en aktiv og betydningsskabende natur, genfindes i Knud Sørensens forfatterskab. Selvom det i lyset af klimakrisen er blevet *comme il faut* i nyere økokritisk tænkning, som Mortons, at afvise den harmonisøgende naturpoesi som falsk eller tilbageskuende, vil jeg i det følgende alligevel forsøge at vise, at Sørensens digte rummer værdier og forestillinger, der på ingen måde er forældede.

10 Man kunne også nævne Stacy Alaimo, der med sit begreb "Trans-kropslighed" forsøger at afdække de bevægelser, udvekslinger og sammenkoblinger, der finder sted på tværs af den menneskelige og den ikke-menneskelige materialitet (Alaimo 2010). Man kan finde en diskussion af Alaimos tænkning i min artikel "Transmaterialitet. Et økokritisk blik på ny dansk litteratur" (2016), mens en mere udfoldet diskussion af både Næss og Morton kan læses i *Den materielle drejning* (Gregersen og Skiveren 2016: 34-40).

Naturens enkle poesi

”Kun i det lokale findes det stof, hvoraf kunst opstår”. Ordene, der stammer fra den amerikanske lyriker William Carlos Williams, udgør en af de vigtigste læresætninger for Sørensens forfatterskab. Han har altid opsøgt sine digte i de lokale og nære miljøer, som for ham er hverdagslivet i provinsen, landbokulturen og naturen. Sørensens erfaringsverden og dermed blik på og forståelse af omverdenen og naturen er således, som Johs. Nørregaard Frandsen rigtigt har fremhævet, ”rundet af og knyttet til landbobefolkningen” og disse livsformers tætte sameksistens med naturen og landskabet (Frandsen 2000: 112). Dette afspejler sig ligeledes i digtenes sprog og tone, der er særligt ved at være helt almindeligt, ukunstlet og stilfærdigt, uden de store virkemidler eller armbevægelser. Denne stil eller poetik indebærer også et brud med den excentriske, isolerede og indadvendte ener, der ofte forbindes med den romantiske og (sen)symbolistiske digterskikkelse, hvor den visionære billeddannelse opstår i *splendid isolation*.¹¹ I *Romantic Image* (1957) argumenterer Frank Kermode således for, at der er en ubrydelig indbyrdes afhængighed mellem ”Billedet som den strålende sandhed fra rum og tid og [...] den nødvendige isolation eller fremmedgørelse af de individer som kan opfatte det” (Kermode 2002: 4).¹² Hos Sørensen derimod forbindes digningen ikke med metafysiske eller epifaniske oplevelser af pludselig inspiration, ligesom den ikke først og fremmest formidler indre sjælelige tilstande.

Men sådan har det ikke altid været. Inden han i 1965 debuterede med den ny-enkle digtsamling *Den røde kaffekande*, som på mange måder initierede den stil og tilgang, som han har forfinet og udviklet efterfølgende, skrev han nemlig i 1950’erne og begyndelsen af 1960’erne, hvad han selv har betegnet som ”en række mislykkede digte” (Sørensen 1989: 27). Disse digte, fortæller han i den programatiske tekst ”Pyramide og Toblerone-pakningen. Mest om mig selv, men også om tiden” (1988), var skrevet under kraftig påvirkning af

11 Romantikken er en mangefacetteret og kompleks strømning, der kan tolkes og læses i mange forskellige retninger og kontekster. Når jeg her argumenterer for, at Sørensen adskiller sig fra den romantiske og (sen)symbolistiske digterskikkelse, udelukker det således ikke, at han på andre punkter kan siges at flugte med denne strømning.

12 For en uddybende diskussion af den symbolistiske orientering se Peter Stein Larsens *Drømme og dialoger* (2009) (Larsen 2009: 54-64).

Poul La Cours syn på poesi, som det er formuleret i den berømte poetik *Fragmenter af en dagbog* (1948): ”At skrive et digt er intet, at afvente det: alt”. Sådan gik den unge Sørensen længe rundt og afventede, og selvom der da også kom et par digte ud af denne metode, var han så småt ved at få øjnene op for, at den ikke var i overensstemmelse med hans eget syn på digtningen og omverdenen – og forholdet mellem dem. Interessant nok var det nogle ”dårlige naturdigte”, der førte ham på rette spor. I den omtalte programtekst lyder det:

Jeg opdagede, at jeg var blevet turist i naturen, at jeg så på naturen med turistøjne, at naturen var noget, jeg stod udenfor og betragtede, og som jeg brugte som udgangspunkt for private følelsesudbrud eller som udgangspunkt for en associationsrække, der skulle føre mig – og dermed læseren – ind i et billede, ind i et glimt af en abstrakt totalitet.

Jeg opdagede, at jeg ikke skrev for at nærme mig den konkrete virkelighed, men for at bevæge mig bort fra den. Jeg opdagede, at når jeg så et træ, prøvede jeg i et digt at forvandle træet til et billede, som fuldstændig løsrev sig fra træet, som måske oven i købet fornægtede træet. Jeg opdagede, at jeg var kommet til at bruge sproget sådan, at det blev et filter mellem mig og den omverden, jeg kunne sanse. (Sørensen 1989: 27)

Sørensens poetik kan således læses som en art økopoetik, for så vidt den – som citatet vidner om – forsøger at nedbryde skellet mellem menneske og miljø. Naturen er hverken et passivt objekt for det distancerede blik, der betragter naturen som et (udflugts)sted ’derude’ adskilt fra mennesket,¹³ eller et spejl for den menneskelige digters følelsesliv. Problemet med begge de nævnte og overlappende naturforståelser er

13 Dette opgør er, som diskuteret tidligere, ikke særegent for dybdeøkologen Næss, men genfindes i forskellige former i alle mulige afskygninger af økokritik, herunder hos Næss’ modsætning, den mørke økolog Morton (se fx Morton 2009: 204 og Morton 2010: 3). Når det er sagt, har Sørensens poesi dog generelt langt mere tilfælles med, hvad man kunne karakterisere som en dybdeøkologisk, holistisk og harmonisøgende æstetik end den mørke økologis fokus på fremmedhed, uhygge og melankolsk dysterhed (jf. også Gregersen og Skiveren 2016: 34-44).

for Sørensen, at de fjerner mennesket, herunder digteren, fra ”den konkrete virkelighed”; de skaber ”et filter” mellem jeget og omverdenen.

Naiv mimesis?

Men glemmer Sørensen ikke her, at det er lyrik, han skriver? At digtet som en sproglig konstruktion aldrig vil kunne gengive naturen ren, uden filter? Jo, umiddelbart synes Sørensen at argumentere for en afart af det, som Morton kalder naiv *økomimesis*, der forsøger at fremmane en fornemmelse for den *ægte* natur *uden for teksten* og i samme ombæring tror det muligt at gengive den *oprigtigt* og direkte. ”[Økomimesis] tjener sædvanligvis det formål at være ærlig om noget, der ’virkelig’ sker, afgjort ’uden for’ teksten, som både er autentisk og autentiserende”, skriver Morton om denne æstetik – der er typisk for naturlyrik og såkaldt *nature writing* – og fortsætter: ”[Økomimesis] ønsker at bevæge sig hinsides den æstetiske dimension. Den ønsker at bryde ud af den normative æstetiske ramme, at bevæge sig hinsides kunsten” (Morton 2009: 30-31). Mortons vurdering af økomimesis som en autenticitetssøgende naturdigtning, der ønsker at fremvise ”en original, oprindelig natur, der ikke er ’smittet’ af beskuerens bevidsthed, mentalitet eller begær” (ibid. 68), er således på mange måder parallel med Claus Schatz-Jakobsens karakteristik af Jonathans Bates økokritiske klassiker *Romantic Ecology* (1991), som klandres for at bedrive en ”troskyldighedens hermeneutik”, der ”celebrerer den kendsgerning, at romantikerne har erkendt naturens primat og endelig taler om tingene som de er” (Schatz-Jakobsen 1999: 8-9).

Ligeså forkert det ville være at hævde, at naturlyrikken kan gengive en *autentisk* eller *naturlig* natur, vil det imidlertid være at afvise naturlyrikken og den naturcelebrerende tilgang. Selvfølgelig er det stærkt problematisk, hvis man hævder, at et digt kan gengive naturen *i sig selv* og løsrive sig fra de diskursive og æstetiske dimensioner, men når det kommer til stykket, er det trods alt langt de færreste naturlyrikere og økokritikere, for den sags skyld, der i praksis forfægter et sådant synspunkt.¹⁴ Jeg vil således give Buell ret i sin påpegning af, at anklager som ovenstående ofte har en tendens til at operere med en reduktiv opfattelse af mimesis som ”lighed”, mens mimesis i realiteten

¹⁴ Torsten Bøgh Thomsen fremfører en parallel påstand i forbindelse med en læsning af Morten Chemnitz’ *Inden april* (2013) (Thomsen 2015: 46).

snarere forudsætter ”brydning” (Buell 2005: 32). Ligeegyldigt hvor meget en digter forsøger at nærme sig naturen, er langt de fleste forfattere og læsere pinligt bevidste om, at digte, som jeg tidligere har været inde på, er artefakter, menneskeskabte, og dermed konstruktioner; illusioner bygget af ord, sprog og stilistiske virkemidler: ”Et digt om et træ er ikke”, som Peter Mortensen også har bemærket, ”en biologisk organisme men et konstrukt” (Mortensen 2012: 280). Natur lader sig aldrig helt indfange af litteraturen, ligesom sproget aldrig kan fastholde den natur, som den forsøger at skildre. Eller med Sørensen digteriske åndsfælle Eske K. Mathiesens rammende ord: ”I samme øjeblik / jeg får øje på agerhønsene / i det høje græs / basker de buldrende op / og ud af digtet” (Mathiesen 2005: 136). På samme måde skriver Sørensen selv om denne erfaring i digtet ”Thy” fra *Naturligvis* (2009):¹⁵

Landskabet trodser
ethvert forsøg på
beskrivelse.
Frodige marker, siger jeg.
Thy er frodige marker, og straks
vender Thy sig imod mig
med klitter og marehalm, farver i gråt
i stedet for de saftige grønne.
Disse vidder, siger jeg, disse gråbrune
vidder er Thy, og efter nogle minutter
er alting forandret:
Træer, træer og atter træer. (Sørensen 2009: 45)

Således er fuglene, planterne, landskabet, træerne etc. i bedste fald kun til stede i digtene som spor af øjeblikssansninger og -erfaringer: De unddrager eller modsætter sig digterjegets beskrivelsestrang. Virkeligheden er altid mere og noget andet, end hvad mennesket formår at udtrykke med sprog. Man finder rigtignok et ønske om at beskrive og skildre naturen så præcist som muligt, men denne digter er på samme tid klar over, at det aldrig kan lade sig gøre.¹⁶

15 Jeg har sammen med Tobias Skiveren tidligere kort diskuteret disse to digte af hhv. Mathiesen og Sørensen (se Gregersen og Skiveren 2016: 58 og 61).

16 I *The Song of the Earth* (2000) leverer Bate et tilsvarende forbehold, når det kommer

Økocentrisk naturlyrik

Nær- og genlæser man på denne baggrund Sørensens poetologiske udtalelser, vil man også opdage, at den i bund og grund heller ikke understøtter en naiv mimesis. Ganske vist tager han afstand fra den digtning, der "fornægter træet" ved at skabe et "filter" mellem jeget og omverdenen, men samtidig peger formuleringerne på, at han, som det citerede digt også viser, er bevidst om sprogets og digtningens begrænsninger: Det handler således ikke om en 1:1-gengivelse af "den konkrete virkelighed", men om at "nærme" sig den; det handler ikke om at komme ud over eller på den anden side af sproget, men om at "bruge sproget" på en bestemt måde, fra et bestemt perspektiv, der tager naturen, dens betydning(er) og mangfoldige liv alvorligt. En sådan poetik udelukker ikke nødvendigvis, som vi skal se, stilistiske virkemidler, så længe de tjener til at åbne læserens øjne for den ikke-menneskelige verdens egenart. Frem for et antropocentrisk perspektiv, der placerer mennesket over og uden for naturen, og gør mennesket til verdens navle, kan Sørensen således siges at argumentere for en økocentrisk indgangsvinkel, der insisterer på, at det ikke kun handler om os. Mens det antropocentriske blik afviser, at naturen har værdi i sig selv, er målet for Sørensens økocentrisme omvendt at bruge sproget til at komme så tæt på naturen og virkeligheden som overhovedet muligt og dermed give opmærksomhed og stemme til ellers oversete og marginaliserede sider af tilværelsen.

Det er også i denne kontekst, at man skal læse Sørensens omtalte omvending af La Cours poetik: "For mig var digte ikke noget, jeg skulle afvente, men opsøge" (Sørensen 1989: 35). Mens La Cour altså tålmodigt satte sin lid til, at poesien åbenbarede sig for ham i en nærmest messiansk nedstigning ("Kun to Ting var Livet værd: Kærligheden og de Øjeblikke, da poesien steg ned til dig"), vandrer landinspektøren fra Mors i stedet rundt i landskabet og det nære miljø for at finde og iagttage poesien i den konkrete virkelighed. Sørensens digte kan på den måde betragtes som koncentrerede sanseindtryk og erfaringsfremlæggelser, der så at sige ikke kun udspringer af jeget eller en transcendent instans uden for jeget, men også af omgivelserne – eller måske mere præcist af et gensidigt samspil mellem jeget og naturen. I digtsamlingen *Mere endnu* (2015) kan man i hvert fald læse

til, hvad man kan forvente sig af poesiens sproglige udfoldelser (Bate 2000: 281).

følgende metapoetiske digt, hvor naturens og poesens skaberkraft flettes sammen:

Jeg må have tabt nogle ord

dengang jeg begyndte at gå rundt
derinde i landskabet
for da jeg så mig tilbage
havde de slået rødder
og sendt grønne stængler
op i rummet
og dér stod de så
tæt blomstrende
med nyudsprungne ord.
Nu
gælder det så om
at jeg får dem plukket
inden dét efterår kommer
som får os alle
til at visne. (Sørensen 2015: 37)

Det kan lyde som en banal allegori over den digteriske skabelsesproces. Ordet 'digterspire' eller det gamle lyriktidsskrift *Hvedekorn* er gode eksempler på den udbredte metaforiske forbindelse mellem natur og poesi, men for Sørensen synes digtet ikke bare at være et billede, men netop et meget konkret udtryk for det samspil, der nødvendigvis må være mellem digteren og naturen, hvis poesien skal opstå: Ordene er frø, der plantes, og planterne er sprog, der spirer frem i landskabet, som digteren så kan *opsøge* og plukke. Det er åbenlyst den menneskelige digter, der agerer gartner eller bonde, men betydningsskabelsen sker også i jorden. Igen: For at skrive et digt, skal man ifølge Sørensen ikke kun kigge indad, men udad; man skal ikke blot lytte til sig selv, men også til omgivelserne, fordi det er her de poetiske impulser helt grundlæggende frembringes og udgår fra. Den udvidelse af det sproglige domæne, som Sørensen på denne baggrund kan siges at knytte an til – uden at han dog på nogen måde følger den i streng forstand – vil jeg driste mig til at karakterisere som en art biosemiotik, der bygger på den forestilling, at det ikke kun er mennesket, der besidder semiotisk kompetence, men også i en vis forstand den ikke-menneskelige sfære.

Med den danske biosemiotiker Jesper Hoffmeyers ord er vi mennesker ikke bare en del af biosfæren, men også semiosfæren:

Hvis vi skal bygge bro mellem det 'menneskelige' og det 'naturlige', så lad os gå ud fra, at allerede den levende natur besidder semiotisk kompetence. Biosemiotikken afviser dermed idéen om den illusoriske karakter af menneskets betydningsunivers, men betaler for denne afvisning med sin accept af et 'naturens betydningsunivers', en semiosfære. (Hoffmeyer 2005: 22)

Et på mange måder parallelt sprogsyn møder man hos den grønne fænomenolog og indflydelsesrige økokritiker, David Abram, der i værket *The Spell of the Sensuous* (1996) bygger videre på Maurice Merleau-Pontys opgør med Heideggers antropocentrisme: "Menneskets krop er noget væsentligt andet end et dyrs organisme", og sproget er unikt for den menneskelige eksistens, påstod Heidegger (Heidegger 2004: 30). For Merleau-Ponty derimod er mennesket "indfiltret i 'den reelle verdens' vilde sfære som kød af dens kød" (Westling 2006: 34), hvilket, som Abram også argumenterer for, indebærer en mere sensorisk og kropslig forståelse af sproget som netop en vekselvirkning mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige; en forståelse, der, kunne man tilføje, til forveksling ligner Sørensens poetiske og medskabende landskab:

Hvis sprog ikke er et rent mentalt fænomen, men en sanselig, kropslig aktivitet, der er født af kødelig gensidighed og deltagelse, er vores diskurs utvivlsomt blevet påvirket af mange fagter, lyde og rytmer udover dem, der stammer fra vores egen art. Hvis menneskeligt sprog opstår af den sanselige vekselvirkning mellem kroppen og verden, 'tilhører' dette sprog faktisk i lige så høj grad det animerede landskab som det 'tilhører' os selv. (Abram 1996: 82)

Sproget tilhører ikke kun mennesket, men også landskabet, og digteren kan derfor heller ikke betragtes som et unikt, ophøjet og autonomt individ, fordi han altid indgår i et ubrydeligt netværk med sine

omgivelser. Her udgår teksten ikke entydigt fra et selvstyrende og suverænt digterjag, men fra en kreativ *assemblage* af mennesker og ikke-mennesker. Det kan lyde spekulativt, men det skyldes måske, lyder argumentet, at vi har mistet evnen til at lytte, fordi vores sanser er dækket af et antropocentrisk slør. Når vi betragter naturen som passiv, siger det derfor måske mere om vores evne til at høre end om naturens manglende evne til at kommunikere (Rigby 2002), skriver Rigby meget præcist, og i overensstemmelse hermed lyder det fra en af Sørensens vigtigste inspirationskilder, den folkelige vitalist Jeppe Aakjær:

Poesien er i den Grad gaaet ind i Naturens Plan, at naaar du ser nøjere til, vil du finde den i og om dig saa at sige, hvor du staar og gaar [...]. Der er en Rytme i Bækkens Rislen, i Sommerkornets Sus, – en ganske bedårende rytme i Droskens Slag, i Nattergalens Skumrings-Syngen. Der er da ikke Tvivl om, at disse Smaaskabninger har en poetisk Sans, som mange Mennesker matte misunde dem. (Aakjær 1997: 83-84)

Ét med naturen

Naturen gemmer altså på en forunderlig vitalitet, en særlig poetisk kraft, som ikke alle har øje for, men som ikke desto mindre kan (op)spores, hvis man, som Sørensen – og Aakjær for den sags skyld – har blik for, at mennesket ikke er fundamentalt adskilt fra sine omgivelser, men tværtimod konstant indgår i forskellige indbyrdes relationer med resten af verden. ”Mit blik vugger // med sensommerblæsten / hen over bygmarkens / bølgende flade” (Sørensen 2015: 24), lyder det fx i et digt fra *Mere endnu* med en understregning af jagets stærke tilknytning til og samstemthed med miljøet. Dette er ikke turistens distancerede blik, men et jeg, der har internaliseret de ikke-menneskelige omgivers rytme. Han betragter ikke ”sensommerblæsten / hen over bygmarkens bølgende flade”, han er en del af denne bevægelse. Han ser ikke *på* landskabet, men er *i* det. Det er et jeg, for hvem det er rigtigt, hvad Tim Ingold skriver i sin bog *Being Alive* (2011): ”skabninger lever *i* landet og ikke *på* det [...]”. At bebo det åbne er derfor ikke at være strandet på en lukket

overflade, men at være nedsænket i vindens og vejrets uafsladelige bevægelser” (Ingold 2011: 120-21. Forfatterens kursiveringer). Af dette verdenssyn følger for Sørensen også, at det at have rødde ikke er en død metafor, men et kontinuitetsskabende billede med en klar iboende etik, der peger på, at ethvert menneske i dybdeøkologisk forstand er lige så rodfæstet i naturen som planterne, træerne eller som her lyngen:

Selv
sidder jeg her
i lyng til hoften
mærker
at også jeg har rødde
i en karrig jord
et sted
der ligner dette (Sørensen 2015: 21)

Måske er det også i dette lys, at man skal læse afslutningen på ”Jeg må have tabt nogle ord”, som jeg tidligere har været inde på:

Nu
gælder det så om
at jeg får dem plukket
inden dét efterår kommer
som får os alle
til at visne. (ibid. 37)

Passagen kan læses på i hvert fald to måder. På den ene side optræder naturen og årstiderne åbenlyst som et billede på jegets sjælstilstand: Den – i skrivende stund – 89-årige digters dødsbevidsthed. Den ydre natur er en projektion af jegets indre ditto. På den anden side kan man også læse citatet som et tegn på den ligheds- og samhørighedstanke, der gennemstrømmer disse digte. Dødsbevidstheden er utvivlsomt tilstedeværende, men den minder samtidig jeget om, at han ikke er et isoleret eller afgrænset væsen. Døden, det store Intet, bliver her, som Tobias Skiveren skriver i sin anmeldelse (Skiveren 2015), til den store Natur, som jeget på holistisk-symbiotisk vis forenes med:

måske er det netop i dag
man skal bede tiden deroppe
om at stå stille
og selv gå i ét
med dette åbne landskab
og forene et før
og et efter
i et nu. (Sørensen 2015: 26)

Vi befinder os ikke i et eksistentielt ekkorum, hvor alt udgår fra og falder tilbage på mennesket. Naturen er her ikke en passiv skærm, hvorpå jeget kan afspille sit indre følelsesliv. Jeget står nemlig ikke over eller uden for naturen, men er forbundet med den og indgår i de samme cykliske processer som den. I et andet digt lyder det tilsvarende om efterårsbladene, hvor man igen – tænk fx på den karrige jord og lyngen i digtet ovenfor – fornemmer, at Sørensens natursyn er klart knyttet til bondeforfatterne (Skjoldborg, Aakjær m.fl.) og deres rødder i højskolebevægelsen (jf. den intertekstuelle reference til Grundvigs salme ”Nu falmer skoven trindt om land” (1844)):

Uden for døren

venter der et efterår
og gennem den matterede rude
kan jeg ane
de nye farver
som om kort tid
får træernes løv
til at flamme
inden det falder
så trindt om land
for at forenes
med mulden dernede. (ibid. 31)

Naturens vitalitet

Sørensens digte udmærker sig imidlertid ikke kun ved det forhold, at de igen og igen understreger, at mennesket er indfældet i naturen, men også ved, at de, i lighed med Eske K. Mathiesens, formår at

åbne vores øjne for både den menneskelige og den ikke-menneskelige verdens mirakuløse dybde og mangfoldighed. Sørensen har altid sanseapparatet rettet mod de uanseelige og upåagtede dele af virkeligheden, som han med sit solidariske perspektiv formår at give ny intensitet og vitalitet, og hans lavmælte stil afspejler dette fokus, kan man sige. Læs blot følgende lille digt, hvor det betonedede ”kun” markerer et karakteristisk brud med et romantisk-sublimt naturbillede (det store øde solnedgangslandskab). Det er ikke i det storladne, at Sørensen finder poesien, men i de upåagtede, tilsyneladende perifere elementer, som her ”to ældede træer”:

DER LIGGER
et stort øde landskab
fladt under solnedgangen
kun
to ældede træer
holder hinanden i kvistene
velvidende at mørket
er på vej (ibid.: 22)

Sådan er der en lang række digte, der med underspillet humor leverer skæve registreringer af tilsyneladende ordinære hændelser i jegets omgivelser, der her kommer til at fremstå ekstraordinære,¹⁷ som når køerne på en varm augustdag er vadet ud i fjorden og nu står ”i vand til bugen / og køler den mælk / som tankvognen / henter i morgen” (ibid. 23), eller når han med sin ydmyge, lydhøre og nysgerrige tilgang fremskriver tilværelsens og naturens enkle poesi:

Når mørket begynder
at falde

er træerne de første
der suger det til sig

17 Formuleringen er et lån fra humorfilosoffen Simon Critchleys beskrivelse af humorens karakter. I humoren mærkværdiggøres det velkendte, og det ordinære gøres ekstraordinært, skriver Critchley (Critchley 2002: 10).

så begynder også bakkedraget
at unddrage sig mine øjnes
registrering

men ude på søen
dér synker mørket til bunds
så den om lidt kan spejle
en stjernebestrøet himmel. (ibid. 27)

På den måde rykkes der hele tiden ved vores vanemæssige forestillinger og måder at anskue os selv og vores omverden på. Hos Sørensen er mennesket ikke nødvendigvis den handlende og agerende part, tværtimod. Hos ham er naturen lige så aktiv, vital og betydnings-skabende som det menneskelige jeg. Således er det heller ikke jeget, der bestemmer ruten, når han bevæger sig på vandretur i det ellers velkendte landskab – måske klitlandskabet ved Hune, der, sammen med lokaliteterne på Mors, i den grad har præget Sørensens livssyn, omverdensforståelse og sprogtone – men omvendt stierne, der vælger ham:

DET SKULLE VÆRE SÅ VELKENDT

det landskab jeg her
har bevæget mig ind i
men alligevel ved jeg ikke
hvor mange forgreninger
stien der ligger foran mig
har
men jeg ved dog
at en af dem
må have valgt mig. (ibid. 38)

Tiltroen til naturen og landskabet og forrykkelsen af typiske aktør-hierarkier er karakteristisk for denne digtsamling. Selvom antropomorferingen, som Sørensen her gør brug af, umiddelbart kan ligne et antropocentrisk greb, der projicerer menneskelige egenskaber over på naturen og dermed blot leverer et spejl for den menneskelige tilværelse, er det ikke en rammende læsning af Sørensens natursyn.

Med nymaterialisten Jane Bennett in mente synes det mere præcist at betragte sådanne billeder som katalysatorer for en ny økologisk sensibilitet, der har øje for ”en verden fyldt ikke af ontologisk adskilte kategorier af væren [...], men af forskelligt sammensatte materialiteter der danner forbund” (Bennett 2010: 99). Når Sørensen antropomorfiserer skal det altså ikke bare læses som et simpelt sprogligt-retorisk element, men snarere som et modsvar til antropocentrismen og dens underliggende hierarkiske ontologi. Sørensens naturpoesi er således grundlæggende kendetegnet ved, at den ikke skaber dikotomiske og hierarkiske forskelsrelationer, men modsat kontinuitetsskabende, sammenhængssøgende og grænsenedbrydende lighedsrelationer.¹⁸

Ø-topiske nostalgier

I sit fokus på det lokale, årstidernes skiften, træerne, blæsten og et jeg, der sameksisterer med naturen og landskabet, kan Sørensens digte forekomme anakronistiske og eskapistiske: Hvor er den globale klimakrise og plasticforureningen? Hvor er den uhyggelige, destruktive, ødelagte og ødelæggende natur? Med afsæt i Mortons fremtrædende og indflydelsesrige mørke økologi skriver fx Jens Kramshøj Flinker generelt om det problematiske ved et sådant harmoniserende natursyn:

Metaforen om at ’vende tilbage’ og at opnå ’balance’, er den ideologiske ønskedrøm, som igennem mere end 200 år har præget vestens natursyn [...]. Oprindelighedsideologien reducerer naturen til en skærm, vi kan projicere vores forhåbninger og retningsbehov over på. Naturen er med andre ord opium for folket. Med afsæt i denne oprindelighedsideologi kan vi nemlig forbruge videre og leve som hidtil. Vi kan jo altid trække stikket og vende tilbage. Sagt på en anden måde: Hvis der ikke findes et ’sikkert og harmonisk sted’, er vi tvunget til at tænke over, hvordan vi handler mindre destruktivt. (Flinker 2015: 74)

18 Formuleringen er stærkt inspireret af Bennett (Bennett 2010: 99).

Flinker, og Morton, har selvfølgelig ret i, at der kan være visse problemer forbundet med 'tilbage til naturen'-tankegangen, først og fremmest fordi der i antropocæn ikke findes nogen natur at vende tilbage til. Imidlertid mener jeg også, at det er unuanceret at fastholde denne udlægning som den eneste mulige. Den kritiske tilgang til naturbegrebet og synet på det samhörighedssøgende natursyn som en ideologisk hæmsko, hvis vi skal begynde at handle "mindre destruktivt", er nemlig blind for de muligheder, der også findes her, og dermed også blind for den litteratur, der ikke dekonstruerer naturbegrebet eller direkte skildrer klimakrisen. Måske gemmer der sig, som før antydet, i det tilsyneladende tilbageskuende blik et økopolitisk potentiale.

Sådan lyder også påstanden fra Peter Mortensen, der i et lille, men prægnant indlæg, "Til forsvar for nostalgien" (2004), har fremført en tilsvarende påstand om nostalgiske tekster. Nostalgi stammer fra græsk *nostos* ('hjemkomst') og afledning af *algos* ('smerte') og sætter, med Mortensens formulering, "ord på det moderne menneskes hjemve efter dét, som kom før det moderne" (Mortensen 2004: 23). Nostalgien forbinder sig således med førmoderne værdier, harmoni, fællesskab, naturlighed, bæredygtighed, *tilbage til naturen*, som en bevidst kontrast til modernitetens fokus på hastighed, fremskridt, blind udviklingstro, effektivitet etc., og idealbillederne, der gerne bliver fremhævet er Edens Have, Arkadien, Barndommens Lykkeland, De Gode Gamle Dage og Det Organiske Samfund. Sådanne myter og forestillinger er ofte, som også romantikkens tekster, blevet betragtet som uproduktive, verdensfjerne og reaktionære vrangbilleder, men, i lighed med nostalgiforskeren Svetlana Boyms idé om en "reflective nostalgia" (Boym 2001: 49-55) og økokritikeren Jennifer K. Lados *Reclaiming Nostalgia* (2012), mener Mortensen ikke, at dette er et retvisende eller nuanceret billede af nostalgis potentia-
ler.¹⁹ For selvom der selvfølgelig er en grad af sandhed i de kritiske udlægninger af nostalgien, fastholder Mortensen, at der også findes, hvad han kalder kritiske eller progressive nostalgier, der "kaster grus i industrisamfundets evigt kværnende maskineri ved at forestille sig et radikalt – for ikke at sige utopisk – alternativ til det bestående" (Mortensen 2004: 23).

19 Et lignende argument fremfører Bate i *The Song of the Earth* (Bate 2000: 37-38).

I denne forståelse peger nostalgien ikke kun tilbage, men også frem, den er ikke kun regressiv, men også progressiv, fordi den kan hjælpe os med at forestille os en anden form for væren-i-verden, en der er mindre destruktiv, mindre antropocentrisk. Med Frederik Tygstrup og Isak Winkel Holms betragtninger over forholdet mellem litteratur og politik kan man i forlængelse heraf anskue nostalgien som et forestillingsrum, hvor alternative virkelighedsbilleder, der rækker ud over vores vanemæssige forestillinger, opstilles:

Deviationen kan for det første tage form som en *opstilling* af nye virkelighedsbilleder, der udfordrer det dominerende regime af symbolske former [...]. Det er litteraturens evne til at opstille nye virkelighedsmodeller, som sætter den i stand til at gøre offentligheden opmærksom på hidtil usete aspekter af den sociale virkelighed. (Tygstrup og Holm 2007: 160-162)

Nostalgi og tekster, der understøtter en harmoniserende naturkonception kan på denne baggrund siges at udgøre korrektiver til vores nuværende måder at opfatte og indrette verden på. Som helhed betragtet er de nostalgiske alternativer nok urealiserbare; man kan ikke vende tilbage til udgangspunktet, som Mortensen rigtig skriver, klimakrisen er irreversibel, siger IPCC, men digte som Sørensens kan, som idekataloger, stadig betragtes som produktive og progressive. Betyder det så, at de kan løse klimakrisen? Nej, det kan de selvfølgelig ikke. Her spiller politikerne og befolkningerne en langt større og mere direkte rolle. Men det betyder ikke, som jeg også tidligere har været inde på, at litteraturen ikke kan og skal spille en rolle. "Hvis det moderne samfund skal gøres beboeligt og bæredygtigt", skriver Mortensen således meget rammende "må vi bl.a. søge inspiration i vores nostalgiske forestillinger om fortiden" (Mortensen 2004: 24), og i litteraturens billeder af en alternativ måde at indrette os på og agere i forhold til naturen og landskabet. Sørensens digte kan i den forstand give os nye briller at se verden med, så vi får øje på oversete eller underkendte sider af virkeligheden; de kan give os en mere veludviklet og samhørighedssøgende sans for stedet, det lokale, miljøet. En sådan tilværelsesholdning handler på ingen måde om at finde et skalkeskjul for at "forbruge videre og leve som hidtil", fordi vi jo

”altid [kan] trække stikket og vende tilbage”, men om at opstille nye virkelighedsbilleder og etiske idealer, der kan være brugbare, hvis vi skal ændre vores nuværende destruktive levevis.

Litteratur

- Abram, David (1996). *The Spell of the Sensuous*. New York: Vintage.
- Alaimo, Stacy (2010). *Bodily Natures. Science, Environment, and The Material Self*. Bloomington: Indiana University Press.
- Andersen, Gregers (2015). ”Antropocæn og vendingen mod kloden”. *Dansk Noter* 3: 52-55.
- (2016). *Grænseløshedens kultur*. København: Informations Forlag.
- Bate, Jonathan (1991). *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*. Abingdon: Routledge.
- (2000). *The Song of the Earth*. London: Picador.
- Bennett, Jane (2010). *Vibrant Matter. A political ecology of things*. Durham: Duke University Press.
- Boym, Svetlana (2001). *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Bredsdorff, Thomas (1975). *Digternes natur. En idé historie i 1700-tallets danske poesi*. København: Gyldendal.
- Buell, Lawrence (2005). *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden og Oxford: Blackwell Publishing.
- Christensen, Inger (1982). ”Terningens syvtal”. I: *Del af labyrinten*. København: Gyldendal: 111-125.
- Critchley, Simon (2002). *On Humour*. London og New York: Routledge.
- Crutzen, Paul J. og Eugene F. Stoermer (2000): ”The Anthropocene”. *IGBP Newsletter* 41: 17-18.
- Eskjær, Mikkel Fugl og Mikkel Sørensen (2014). ”Introduktion. Humanistisk klimaforskning”. I: Mikkel Fugl Eskjær og Mikkel Sørensen (red.): *Klima og mennesker. Humanistiske perspektiver på klimaforandringer*. København: Museum Tusculanums Forlag: 11-26.
- Flinker, Jens Kramshøj (2015). ”Økolitteratur og økokritik i en apokalyptisk verden”. *Spring* 38: 59-82.
- Frandsen, Johs. Nørregaard (2002). ”Knud Sørensen”. I: Anne-Marie Mai (red.): *Danske digtere i det 20. århundrede*, 4. udg. København: Gads Forlag: 107-115.
- Garrard, Greg (2012 [2004]). *Ecocriticism*. London og New York: Routledge.
- Glotfelty, Cheryll (1996). ”Introduction”. I: Cheryll Glotfelty og Harold Fromm (red.): *The Ecocriticism Reader*. Athens: The University of Georgia Press: xv-xxvii.
- Gregersen, Martin (2016): ”Transmaterialitet. Et økokritisk blik på ny dansk litteratur”. *Spring* 39: 9-31.
- (2017a): ”Litteratur og natur. En kort introduction til økokritik”. *Bøgen* 3: 8-19
- (2017b): ”Tre traditioner i dansk økolitteratur”. *Dansk Noter* 4: 8-11

- Gregersen, Martin og Tobias Skiveren (2015). *Eske K. Mathiesen*. København: Arena.
- (2016). *Den materielle drejning. Natur teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Hoffmeyer, Jesper (2005). *Biosemiotik*. København: Ries Forlag.
- Hulme, Mike (2011). "Meet the Humanities". *Nature Climate Change* 1: 177-179.
- Høgh, Søren Langager (2013): *Litteraturens ting. Træf – træffet som litterær funktion*. Upubl. ph.d.-afhandling. København: Det humanistiske Fakultet, Københavns Universitet.
- Ingold, Tim (2011). *Being Alive*. Abingdon: Routledge.
- IPCC (2014). *Climate Change 2014. Synthesis Report – Headline Statements from the Summary for Policymakers* (https://www.ipcc.ch/news_and_events/docs/ar5/ar5_syr_headlines_en.pdf).
- Jørgensen, Jens Anker et al. (red.) (2005). *Hovedsporet*. København: Gyldendal.
- Kermode, Frank (2002 [1957]). *Romantic Image*. London og New York: Routledge Classics.
- Kjørup, Søren (2008 [1996]). *Menneskevidenskaberne 1. Humanioras historie og grundproblemer*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Ladino, Jennifer K. (2012). *Reclaiming Nostalgia. Longing for Nature in American Literature*. Charlottesville og London: University of Virginia Press.
- Larsen, Peter Stein (2009). *Drømme og dialoger*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Mathiesen, Eske K. (2005). *Eske. Forsamlet poesi 1969-2004*. København: Arena.
- Mortensen, Klaus P. (1993). *Himmelstormerne. En linje i dansk naturdigtning*. København: Gyldendal.
- Mortensen, Peter (2004). "Til forsvar for nostalgien". *Global økologi* 3/4: 23-24.
- (2012). "Natur". I: Lasse Horne Kjøldgaard et al. (red.). *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*. Århus: Aarhus Universitetsforlag: 279-290.
- (2008). "Tro mod jorden – romantik, økologi, naturbevidsthed i Storbritannien omkring 1800". I: Ole Høiris og Thomas Ledet (red.). *Romantikken verden. Natur menneske, samfund, kunst og kultur*. Århus: Aarhus Universitetsforlag: 63-82.
- Morton, Timothy (2009 [2007]). *Ecology without nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press.
- (2010). *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press.
- Mønster, Louise (2015). "Sort frekvens: Samtidskritik, apokalypse og posthumanisme i Theis Ørntofts antropocæne digtning". *Kritik* 215: 139-146.
- Nielsen, Erik A. (1973). "Bevidsthedens økologi – og modernismen". *Kritik* 25: 74-93.
- (1982). *Søvnløshed: modernisme i digtning, maleri og musik*. Århus: Centrum.
- Nikolajsen, Rasmus (2016). *Tilbage til unaturen*. København: Samlerens Forlag.
- Næss, Arne (1973). "The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement. A Summary". *Inquiry* 16: 95-100.

- Rigby, Kate (2002). "Ecocriticism". I: Julian Wolfreys (red.): *Introducing Criticism at the Twenty-First Century*. Edinburgh: Edinburgh University Press: 151-178.
- Schatz-Jakobsen, Claus (1999). "Kritikkens natur". *Kritik* 140: 6-11.
- Skinnebach, Lars (2011). *Øvelser og rituelle tekster*. Århus: After Hand.
- Snow, Charles Percy (1966 [1959]). *De to kulturer*. København: Vinten.
- Sørensen, Knud (1989 [1988]). *Danmark mellem land og by*. København: Samlerens Forlag.
- (2009). *Naturligvis*. København: Gyldendal.
- (2015). *Mere endnu*. København: Gyldendal.
- Thomsen, Torsten Bøgh (2015): "Flydende noiagratin. Apokalypseæstetik i Theis Ørntofts *Digte 2014*". *Spring* 38: 35-59.
- (2016): "Lykke i ulykkens tid. Økosorg og klimamelankoli i Victor Boy Lindholms *Guld* og Theis Ørntofts *Digte 2014*". *K&K* 121: 221-242.
- Tygstrup, Frederik og Isak Winkel Holm (2007). "Litteratur og politik". *K&K* 104: 148-165.
- Westling, Louise. "Literature, the environment, and the question of the posthuman". I: C. Gersdorf og S. Mayer (red.): *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations in Ecocriticism*. Amsterdam: Rodopi: 25-48.
- Williams, Raymond (1980). "Ideas of Nature". I: *Problems in Materialism and Culture*. London: Verso: 67-85.
- Wærp, Henning Howild (1997). *Diktets natur*. Oslo: Aschehoug.
- Zylinska, Joanna (2014). *Minimal Ethics for the Anthropocene*. Ann Arbor: Open Humanities Press.
- Aakjær, Jeppe (1997). *Fra Undergrunden. Artikler og taler*. Gjern: Forlaget Hovedland.

Litteratur og teknologi

Louise Mønster

For mange mennesker lyder litteratur og teknologi nok som en sammenstilling af nogle ret umage størrelser. En gammel kunstart båret af ordenes immaterielle væren kobles her med den moderne videnskabs udvikling af diverse avancerede produktionsformer og hjælpemidler. Ikke desto mindre er litteratur og teknologi forbundet på en række væsentlige områder. Særligt oplagt er det at fremhæve, at de begge har rødder i det græske begreb *techne*, der på én gang refererer til kunst, færdigheder og videnskab. Således blev kunst og teknologi ikke oprindeligt forstået som væsensforskellige former. Som Jacob Wamberg skriver i artiklen ”Hed begge måske ikke *techne* i antikken? Om den (u)mulige genformæling af kunst og teknologi” (2013) gjaldt det tværtimod helt op til midten af 1700-tallet for såvel videnskabsmanden som kunstneren, at denne primært skulle være god til at udføre sit håndværk. Først med opkomsten af den romantiske forestilling om den geniale, skabende kunstner lirkede en kile sig ind imellem begreberne (Wamberg 2013: 49). Kunsten blev nu adskilt fra det praktiske og nyttiges felt og kom til at tilhøre en selvgyldig æstetisk sfære, alt mens teknologien på sin side stod over for en rivende udvikling. Som den industrielle revolution tog fart, forskubbede den sig ind i sit eget, stedse mere specialiserede kredsløb.

Men selvom den oprindelige enhed, der var imellem begreberne, dermed blev brudt, fortsatte kunst og teknologi stadig med at stå i en tæt relation til hinanden. Det, at de fik hver deres virkefelt, betød nemlig ikke, at de blev fuldstændigt separeret. Blot fordi kunsten og herunder litteraturen blev tilkendt autonomi, ophørte den selvsagt ikke med at interessere sig for verden, og i takt med at de teknologiske landvindinger kom til at sætte større og større præg på den moderne virkelighed, indoptog litteraturen disse og dét ikke kun som en naturlig del af den skildrede realitet, men også som genstand for refleksion. Som det vil fremgå, blev

litteraturen i skiftende bølger præget af henholdsvis teknologibegejstring og teknologikritik.

Hertil kommer, at litteraturen til alle tider og på meget konkret vis har været forbundet med teknologi. Det gælder lige fra udviklingen af papyrus i Ægypten fra ca. 4000 år f.v.t., over bogtrykkerkunstens udbredelse i Europa i 1400-tallet og opfindelsen af først cylinderpressen i 1814 og siden den moderne sættemaskine i 1884 til udviklingen af computere og forskellige former for elektroniske medier i slutningen af det 20. århundrede. Litteraturen står i et ubrydeligt forhold til sit medium og sine produktions- og rammebetingelser, der er grundlæggende teknologisk afficeret. Nye medier og platforme tilbyder nye muligheder og kredsløb, hvilket fører til ændrede litterære udtryksformer, sådan som man aktuelt ser det med fx sms-poesi, twitternoveller, iPad-fortællinger og fanfiction på diverse internetsider.

Så forskellige som begreberne litteratur og teknologi end umiddelbart kan forekomme, er de altså på en række områder ikke alene forbundne, men så godt som uadskillelige. Som allerede antydnet er det i hvert fald klart, at litteraturen ikke kan tænkes uden teknologien, og et relevant spørgsmål at stille i forlængelse heraf er da også, om teknologien ikke tilsvarende har brug for kunsten og herunder litteraturen? Og om teknologien, for så vidt som den synes at have glemt sit forbund med kunsten, er stedt i en form for vildfarelse og har et behov for igen at blive mindet herom? I sin tid var det i øvrigt ikke kun begrebet *techne*, der omfattede de skønne kunster. Som Jacob Wamberg gør opmærksom på, refererede ordet *poiesis* tilsvarende til alt tilvirket og herunder teknikken (ibid. 51). Det drejede sig med andre ord ikke om *enten* teknisk produktion *eller* poetisk skabelse, men derimod om, hvordan tanken forbandt sig med stoffet og tiden; hvordan mennesket og verden stod i forbund med hinanden. Netop denne relation – og dermed en sikring af at den teknologiske udvikling ikke bliver et mål i sig selv – kan det i dag synes mere vigtigt at betænke end nogensinde før.

Det nærværende kapitel sætter primært fokus på forholdet mellem litteratur og teknologi på et tematisk plan. Det kommer ikke så meget ind på de forhold, der knytter sig til litteraturens mediale og i denne forstand mere konkrete teknologiske karakter. Derimod rettes opmærksomheden mod, hvordan litteraturen har forholdt sig til

og diskuteret den teknologiske udvikling.¹ Kapitlet indledes med en introduktion til Martin Heideggers foredrag ”Spørgsmålet om teknikken” (1953), som ikke alene er det vel nok mest berømte bidrag til debatten om teknologiens væsen. Det er også et foredrag, der til trods for sin alder stadig synes meget relevant, og som fortsat udgør et centralt referencepunkt i teknologidiskussioner.² Derpå følger et rids over centrale nedslag i dansk litteraturs forhold til teknologi, siden den industrielle revolution for alvor tog fart i Danmark i slutningen af det 19. århundrede og frem til slutningen af det 20. århundrede. Endelig danner en redegørelse for begreberne om det antropocæne og posthumane baggrund for at zoome mere specifikt ind på samtidslitteraturens behandling af emnet, som derpå konkretiseres ud fra en analyse af Theis Ørntofts *Digte 2014* (2014).

Spørgsmålet om teknikken

Som allerede antydnet er Martin Heideggers foredrag ”Spørgsmålet om teknikken” et nærværdigt uomgængeligt udgangspunkt, når man taler om litteratur og teknologi.³ Foredraget, der stammer fra 1953, går imod tidligere tendenser til at nærme sig spørgsmålet om teknikken ud fra henholdsvis instrumentelle og antropologiske vinkler, hvorved teknikken er blevet forstået som ”et middel til opnåelse af mål” og som ”en menneskelig aktivitet” (Heidegger 1999: 36). Det væsentlige ved teknikken er ifølge Heidegger ikke en sådan middel- og fremstillingstankegang; det afgørende er derimod teknikkens væsen på et anderledes fundamentalt og eksistentielt niveau. Med Heideggers ord er teknikken ”en form for afdækken” (ibid. 42). Teknikkens væsen er udtryk for en bestemt måde at forholde sig til det værende på, der

1 Det skal endvidere nævnes, at det er forholdet mellem litteratur og moderne teknologi, der er i fokus. Reelt dækker teknologibegrebet meget bredere, og i sin lille bog *Teknologi* (2016) i serien Tænkepauser fra Aarhus Universitetsforlag kommer Kasper Hedegård Schiølin omkring alt fra opfindelsen af hjulet og broer til smart teknologi i form af bl.a. skakcomputere, der udfordrer forestillingen om, at mennesket er det eneste tænkende væsen (Schiølin 2016: 28).

2 Et dansk eksempel herpå er bogen *Nye spørgsmål om teknikken* (2013), der spiller på Heideggers foredrag i sin titel og har ham som gennemgående diskussionspartner.

3 Heidegger anvender gennemgående ordet teknik frem for teknologi. Imidlertid er det det samme felt, der henvises til, og jeg har derfor tilladt mig at sidestille begreberne.

kendetegner det, han bredt benævner den moderne tid. Nærmere bestemt repræsenterer teknikken en tænkemåde, hvor omgivelserne opfattes som disponible ressourcer, dvs. som materiale, der står til vores rådighed:

Den afdækken, som hersker i den moderne teknik, er en frem- og udfordren, som stiller naturen over for det krav at levere energi, der kan gøres tilgængelig og oplagres som sådan [...]. Agerbrug er nu motoriseret ernærings-industri. Luften stilles til afgivelse af kvælstof, jorden til afgivelse af malm, som afgiver f.eks. uran, der afgiver atomenergi, som kan frigøres til ødelæggelse eller fredelig udnyttelse (ibid. 44 f.).

I stedet for at tro, at vi behersker teknikken, er Heideggers synspunkt desuden, at det er teknikken, der behersker os. Vi er så at sige underlagt det tekniske syn på det værende. Ifølge Heidegger er problemet i teknikkens tidsalder, at fremskridtet måles i opfindelsen af stadig mere avanceret teknologi og værdsættes for dets egen skyld uden blik for, hvor udviklingen fører os hen. Den moderne teknik indvarsler derved en ny værensforståelse: Når alt betragtes som disponibelt og manipulerbart råmateriale – altså indsættes i omfattende funktions-sammenhænge – så mister det sin egenverdi. En tidligere mere omsorgsfuld tilgang til naturen og dens ressourcer er dermed afløst af en *bestillende* holdning. Med Heideggers terminologi ser vi ikke længere det værende som genstand, men som *bestand* (ibid. 46).

Som eksempel nævner han flyet på startbanen, der måske nok umiddelbart fremstår for os som en genstand, men hvis grundlæggende betydning er, at det er bestillings-egnet (ibid. 47). Flyet er ikke en selvstændig størrelse, men underordnet en omfattende trafikindustri og leverandør af en bestemt ydelse. Imidlertid er det ikke blot vores omgivelser, der underlægges den teknologiske tænkemåde. Som antydnet indfiltres mennesket også selv i en sådan tankegang. Heidegger nævner skovfogeden, der til trods for sit tilsyneladende ret uforanderlige og naturbundne arbejde i dag er bestilt af trævareindustrien (ibid.). Mennesket er dog ikke fuldstændigt reduceret til bestand. Det har også mulighed for at åbne sig for og lytte til det nærværende på en anderledes uhildet, eller med Heideggers ord *uskjult*, måde, og

det er i høj grad en sådan anderledes forholds måde, som hans foredrag opfordrer til.

I Heideggers tekster er der ofte en sindrig udvikling og særegen fortolkning af ord, og den moderne tekniks væsen kalder Heidegger for still-ads.⁴ I hans udlægning refererer til det, at noget opfattes som bestand og beholdning, altså som middel til noget andet: "Still-ads hedder det forsamlende i den stillen, som stiller menneskene, dvs. udfordrer dem til at afdække det virkelige på bestillingens måde som bestand. Still-ads hedder den afdækningsmåde, som hersker i den moderne tekniks væsen og ikke selv er noget teknisk." (ibid. 50). Denne afdækken er forbundet med den menneskelige aktivitet, men finder ikke kun sted "i mennesket og ikke på afgørende vis *gennem* det" (ibid. 53). Mennesket befinder sig nok selv i still-adsets væsensområde, men det kan også forsøge at frigøre sig herfra. Menneskets afdækning af teknikkens væsen muliggør med andre ord en emancipation fra teknologiens herredømme. Men det er ikke en let proces; tværtimod betoner Heidegger, hvordan mennesket i teknikkens tidsalder befinder sig i en farefyldt tilstand (ibid. 55).

Her er det ikke de tekniske redskaber som sådan, der ifølge Heidegger udgør truslen. Det er ikke konkrete frembringelser og faresignaler som fx maskinerne og fremstillingen af atombomben, der har hans interesse. Derimod er det selve den teknologiske værensforståelse:

Når tilskikkelsen imidlertid råder på still-adsets måde, da er den den højeste fare. Den bekræfter sig for os i to henseender. Så snart det uskjulte ikke engang angår mennesket som genstand mere, men udelukkende som bestand, og mennesket inden for det genstandsløse efterhånden kun er bestandens bestiller, – går mennesket på den yderste rand af afgrunden, dén afgrund nemlig, hvor det selv kun skal tages som bestand. (ibid. 56)

4 På tysk hedder det *Ge-stell*, hvilket kan oversættes med stativ, stillads, skelet, reol eller stel (ibid. 49). Ordet markerer i kraft af sin forstavelse og struktur en lighed til begreber som *Gebirg* og *Gemüt*, som Heidegger nævner umiddelbart forinden. Desuden lægger det sig tæt op ad verbet *gestellt*, der er perfektum af *stellen* (der betyder fx at stille eller sætte), og bindestregen synes da også netop at understrege, at det handler om, hvordan man stiller sig i forhold til sine omgivelser og sig selv.

Mennesket lever i illusionen om at have herredømmet, mens det selv i virkeligheden er underlagt still-ads-tankegangen. Det farlige synes ifølge Heidegger at være, at teknologiens totaliserende overherredømme gør os blinde over for andre forståelsesmuligheder: "at det kunne blive mennesket nægtet at vende sig ind i en oprindeligere af-dækken og således erfare en oprindeligere sandheds tiltale" (ibid. 57). Vi risikerer at blive så indspundet i den udnyttende og forbrugende omgang med naturen og tingene omkring os, at vi mister evnen til at se dem, som de er. Fx evnen til at se floden som flod frem for som leverandør af vandenergi eller til at forstå mennesket som menneske frem for som repræsentant for en bestemt funktion i et teknificeret samfunds velsmurte maskine.

Gennem bevidstgørelsen om og tænkningen over teknikkens væsen er der imidlertid som tidligere nævnt en mulighed for at nærme sig en anden væsensforståelse end den, teknikken (umiddelbart) repræsenterer. I denne sammenhæng sætter Heidegger ikke mindst sin lid til kunsten, der både er beslægtet med og forskellig fra teknikken. Hans udgangspunkt for at diskutere muligheden for at overkomme den teknologiske tankegang og still-adsets herredømme er et citat af Friedrich Hölderlin: "Men hvor faren er, vokser / Også det reddende" (ibid. 58). I citatet ser han en mulighed for endnu en gang at spørge til teknikkens væsen og tænke det på en anden måde, nemlig som det varende: "*Kun det givne varer. Det oprindeligt fra den tidligste begyndelse varende er det givende.*" (ibid. 60) I still-adset, og dermed i den yderste fare for at miste sit frie væsen, "træder menneskets inderste, uforgængelige tilhørsforhold til det givende frem, forudsat at vi for vor del begynder at agte på teknikkens væsen", skriver Heidegger (ibid. 61). Når mennesket for alvor forstår teknikkens væsen og dermed den fare, den udgør for mennesket selv, gives det en mulighed for at agere anderledes. Forståelsen af teknikkens væsen peger dermed på en vej ud af det overherredømme og den fare, som den stiller os i.

I slutningen af foredraget vender Heidegger derfor tilbage til *technes* reference til de skønne kunster og "frembringelsen af det sande i det skønne" (ibid. 63). Den digteriske erkendelse synes at repræsentere en anden, mere oprindelig og potentielt reddende tilgang til forståelsen af teknikken. Og selvom Heidegger ikke bliver særlig konkret på dette punkt, er det som sagt et forhold, jeg i dette kapitel også skal vende tilbage til, nemlig spørgsmålet om, hvorvidt det ikke

blot er litteraturen, der indoptager og forbinder sig med teknologien, men at teknologien ligeledes har gavn af kunsten og litteraturen, der ud fra andre betingelser kan stille væsentlige spørgsmål til selve vores teknologi-afficerede leve- og tænkemåde. Ja, det er måske netop en af litteraturens store fortjenester, at den kan tilbyde et eksistentielt og mere dybsindigt blik på det værende, der er frigjort fra forudgivne diskurser og udsigelsespositioner. Inden jeg kommer hertil, er det imidlertid på sin plads med et vue over en række af de holdninger, som den danske litteratur har indtaget i forhold til spørgsmålet om teknologien.

Litteraturhistorisk rids

Teknologiens historie er gammel. Ja, som Kasper Hedegård Schiølin skriver i *Teknologi*, er menneskets og teknologiens historie ikke blot lige gamle, men nærvæd identiske for så vidt som det er et essentielt træk ved mennesket, at det anvender teknologi; at det ændrer og bearbejder sine omgivelser med forskellige nyskabelser (Schiølin 2016: 8). Men samtidig med at vi kan tale om 'tusindeårgamle' teknologier, synes det også klart, at det, vi i dag forbinder med ordet teknologi, ikke så meget har at gøre med hverken enkle træredskaber eller den første trillebør, men snarere med smarte, højavancerede it-baserede teknologier som fx iPhones og VR-headsets. Og hvis man leder efter et sted, hvor der blev sat turbo på den udvikling, som har ført os frem til det højteknologiske stade, vi aktuelt befinder os på, så er det oplagt at vende blikket mod den industrielle revolution. Derfor er det også her, at dette rids over forholdet mellem litteratur og teknologi begynder.

Den industrielle revolution startede som bekendt i England i 1750'erne og bredte sig herefter til det øvrige Europa og videre ud i verden. I Danmark tog udviklingen for alvor fart i den sidste halvdel af 1800-tallet. I 1847 installeredes den første dampmaskine i Københavns klædefabrik, og efterfølgende steg antallet af fabrikker og andre former for virksomheder, der gjorde brug af moderne teknik, også i landets købstæder. Kommunikationen både inden for og imellem byerne blev effektiviseret via telegrafvæsenet, som blev udbygget fra 1854 og frem, og mobiliteten blev betragteligt forøget via udbygningen af jernbanenettet. Den første jernbane blev indviet mellem København og Roskilde i 1847, men den afgørende ekspansion af

jernbanenettet i Danmark fandt dog først sted i 1860'erne og begyndelsen af 1870'erne, hvor Fyn og Jylland ligeledes blev lagt på skinner. Ofte er det således først omkring 1870, at man taler om et decideret industrielt gennembrud i Danmark.

Særligt markant mærkedes forandringerne i København, som i denne periode udviklede sig til en storby via bl.a. opkomsten af nye virksomheder og en enorm befolkningstilvækst, der også meget konkret ændrede byens geografi og førte til nedbrydningen af voldene. Den drastiske forandring af virkeligheden, som de nye teknologiske muligheder bidrog afgørende til, gik heller ikke litteraturen ram forbi. To kendte eksempler fra denne tid findes i Herman Bangs *Stuk* (1887) og Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* (1898-1904). Den første roman sætter fokus på de mange forandringer og den udviklingsiver, der foregik i København i 1880'erne, og giver samtidig et meget kritisk billede af, hvordan al denne foretagsomhed hviler på et uholdbart og sumpet grundlag både økonomisk, menneskeligt og moralsk. Den anden er nok i høj grad en beskrivelse af en personlig udviklings- og nedbrydningshistorie knyttet til hovedpersonen Per og hans store ingeniørdrømme, men samtidig er den også et detaljeret billede af Danmark under moderniseringsprocessen.

Hvor det moderne gennembruds forfattere på mange fronter leverede et kritisk diskuterende billede af samtiden, var der dog også teknologibegejstring at spore andre steder. Det ses ikke mindst hos en forfatter som Johannes V. Jensen, hvis værker fra århundredeskiftet og frem er anderledes præget af udviklingsoptimisme. Det er tilfældet i bl.a. *Den gotiske renaissance* (1901), der fremstår som en hyldelse til den nordeuropæiske, gotiske race og den engelsk-amerikanske industrikultur, der sætter videnskab, teknik, handlekraft og klarhed i højsædet. Denne begejstring over teknikken blev desuden båret videre af flere af avantgardens repræsentanter. Bl.a. af Emil Bønnelycke, som i *Asfaltens sange* (1918) og *Buer og Staal* (1919) besynger teknikken, storbyen og det moderne livs maskiner og fart. Endvidere repræsenterer avantgardebevægelserne i deres ambition om at sprænge grænserne mellem liv og værk også på ret konkret vis en inddragelse af tekniske virkemidler. Et særligt berømt og berygtet eksempel herpå er Bønnelyckes affyring af tre pistolskud under en digtoplæsning.

Fascinationen af og begejstringen over de nye teknologiske frembringelser var imidlertid kun sjældent udelt. Fra 1920'erne kan Jacob

Paludans *Fugle omkring Fyret* (1925) tjene som et eksempel på en mere teknologiskeptisk position, idet romanen skildrer, hvordan den moderne udvikling, her repræsenteret af et stort anlagt havneprojekt i en vestjysk by, risikerer at skabe ødelæggelse frem for fremgang, hvis den ikke forvaltes med tilstrækkelig omsorg og respekt.⁵ Tilsvarende indskrives Mogens Klitgaards debut fra 1937 *Der sidder en Mand i en Sporvogn* sig i 1930'ernes kritiske realisme og skildrer en families sociale og moralske degradering i storbyen København. Romanen giver en kritisk analyse af et moderne kriseramte samfund, hvor den stærkestes ret hersker, og mennesker reduceres til tandhjul i en maskine.

Især efter Anden Verdenskrigs gru og anvendelsen af atombomber i krigsøjemed tager kritikken af teknologien til. En håndfuld blandt mange teknologipessimistiske tekster med fokus på atombomben kan findes i Halfdan Rasmussens digt "Efter Bikini?" (1948), Villy Sørensens novelle "Soldatens Juleaften" (1955), Ivan Malinowski værker *Galgenfrist* (1958) og *Poetomatic* (1965) samt Peter Seebergs novelle "Braget" (1962). Samme Seebergs absurdistiske tekst "Patienten" kan ses som en anden måde at tematisere forholdet mellem teknologiske muligheder og eksistentielle perspektiver. Her spørges der nemlig til, hvor mange af sine kropsdele man kan udskifte og dog stadig være sig selv. Hvad er det med andre ord, der definerer et menneske til forskel fra en ting?

I den sidste halvdel af det 20. århundrede fremtræder et broget billede, hvor fascinationen af den teknisk optimerede og velsmurte virkelighed blander sig med et kritisk forhold til selvsamme. Det gælder også i Klaus Rifbjergs debutsamling *Konfrontation* (1960), der excellerer i nye videnskabelige og teknologiske begreber. Et af de mere humoristisk tonede digte er endda tituleret "Teknik" og beskriver et jeg, som tydeligvis har sine problemer med at få teknikken under kontrol og ender med at sætte en andens liv og lemmer over styr. Den moderne velfærdsstats materielle goder og storbyens attraktioner beskrives op igennem 1960'erne, 1970'erne og 1980'erne sideløbende med en udstilling af øget anonymisering, ensomhed og fremmed-

5 Dette litteraturhistoriske rids trækker her og enkelte andre steder på eksempler fra Laura S. Thomassen, Henry Nielsen og Kristian H. Nielsens gennemgang af forholdet mellem litteratur og teknologi i artiklen "Naturvidenskab, teknologi og litteratur" (2006).

gørelse. Det er fx tilfældet i flere af Anders Bodelsens noveller, der viser, hvordan de ydre, fysiske rammer for menneskenes liv nok kan synes at være blevet optimeret i den moderne velfærdsstat, men at det langt fra altid følges op på et indre, eksistentielt niveau. Som Martin Gregersen og Tobias Skiveren nævner i bogen *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016), finder man desuden i Bodelsens science fiction-roman *Frysepunktet* (1969) et eksempel på en teknofobisk dystopi, hvor menneskets jagt efter evigt liv har resulteret i nærmest mareridtsagtige tilstande (Gregersen 2016: 95ff.). Naturvidenskabelige fremskridt fremstår her på ingen måde som garant for det gode liv.

Endvidere oplever man, at litteraturen i selve sin form forholder sig til videnskabelige og teknologiske emneområder. Det gælder fx Inger Christensens *det* (1969) og *alfabet* (1981) for ikke at nævne en lang række af Klaus Høecks værker, der er struktureret ud fra bestemte matematiske systemer. Hertil kommer, at den konceptuelle litteratur, som for alvor har gjort sig bemærket i dansk litteratur efter årtusindeskiftet, gør op med forståelsen af forfatteren som en original, skabende kunstner. Den romantiske opfattelse af kunstneren – som jeg i diskussionen af begrebet *techne* var inde på bidrog til opsplittningen af de teknologiske og kunstneriske frembringelser – afløses her af forestillingen om *det uoriginale geni*, og kunstneren falder tilbage i rollen som idemager og producent. Endelig får teknologien en særligt fremtrædende funktion i de tilfælde, hvor der arbejdes med computergenererede tekstformer eller cyborglitteratur i den forstand, at det ikke længere er mennesket alene, men også maskinen, der genererer teksten. Et eksempel er Pejk Malinovskis *Den store danske drømmebog* (2010), der er såkaldt google-poesi sammensat på baggrund af internetsøgninger på ordet 'jeg' i kombination med 'drømte' eller 'drømmer'.

Det antropocæne og posthumane

Imidlertid har der i de allerseneste år også manifesteret sig en ny bølge af litteratur, der på en anden måde relaterer til feltet litteratur og teknologi; nemlig en litteratur, der tematiserer de konsekvenser, som vores stadigt mere højteknologiske livsførelse har ikke alene for den omgivne natur, men også for forståelsen af det menneskelige. Det er en sådan litteratur, den resterende del af kapitlet sætter fokus på, og

dét med udgangspunkt i begreberne om det antropocæne og posthumane, som i fællesskab danner et frugtbart grundlag for forståelsen af teknologiens gennemgribende indflydelse på nutiden.

Ordet antropocæn kommer af græsk *anthropos*, der betyder 'menneske', og *kainos*, der betyder 'ny', og samlet refererer det til 'menneskets nye tid'. Som man kan læse bl.a. i Jeppe Carstensen's artikel "Menneskets plads i naturhistorien" (2015) blev begrebet i år 2000 foreslået af en ferskvandsbiolog og en atmosfærekemiker som en betegnelse for vores nuværende tidsalder (Carstensen 2015). Deres synspunkt var, at vi ikke længere befandt os i den holocæne epoke – som refererer til de omkring 11.700 år, der er gået siden den sidste istids afslutning – men tværtimod var indtrådt i en ny geologisk tidsalder. Dennes kendetegn er, at mennesket har influeret så omfattende på planetens klima, økologi og miljø, at skellet mellem natur og kultur ikke længere kan opretholdes. Antropocæn refererer således til, at mennesket i den nuværende historiske periode spiller en dominerende rolle for de globale livsbetingelser og på afgørende vis påvirker den naturlige orden.

Siden antropocæn kom i forslag, havde der ellers været en del diskussion såvel af, om denne betegnelse reelt var den mest passende til at beskrive vores nuværende tid, som af hvor en eventuel grænse-dragning skulle sættes.⁶ Da der i august 2016 kom et svar fra en af de komiteer, som var blevet nedsat til at vurdere det fremsatte forslag, blev det imidlertid ikke blot anerkendt, at vi reelt befinder os i en ny geologisk epoke, man mente også, at det afgørende skel til denne periode skulle gå i midten af det 20. århundrede og begrundes i primært atombombesprængningernes spredning af radioaktive isotoper (Car-rington 2016). Hvor det i forhold til tidligere geologiske perioder var naturens kræfter, som havde udfoldet sig og skabt radikalt forandrede tilstande, er det altså i dag mennesket og ikke mindst de følgevirknin-

6 Som skillelinje har nogle foreslået industrialiseringen og særligt udviklingen af dampmaskinen fra midten af 1800-tallet, andre har peget på de tidlige atomprøvesprængninger eller den store acceleration efter 1945, der henviser til det sidste halve århundredes enorme stigning inden for global økonomi, befolkningsvækst, urbanisering, forbrug og forurening. Hertil kommer, at man, som bl.a. Donna Ha-raway gør det, kan argumentere for, at vi bør gå helt tilbage til udbredelsen af den globale handel fra det sene 1400-tal, idet det er her, kapitaliseringen af ressourcerne for alvor påbegyndes (jf. Mønster 2017).

ger, som vores teknologisk specialiserede verden har afstedkommet, der har ændret naturgrundlaget. Med antropocæn tydeliggøres det, at menneskets teknologiske magt gennemgribende har forandret den verden, vi befinder os i.

Imidlertid er der som bekendt kun sjældent tale om, at relationen imellem to størrelser – som her mennesket og den omgivne verden – går én vej, og i vores tid giver det da heller ikke mening udelukkende at se på, hvordan mennesket har påvirket den omgivne natur. Effekten på den ydre verden er nemlig ikke uden konsekvenser for mennesket selv; tværtimod igangsættes der et feedback-loop, hvor menneskets påvirkning af dets omgivelser slår tilbage, hvilket 1950'ernes atombombesprængninger i sig selv er et oplagt eksempel på. Her satte sprængningerne sig jo nemlig ikke kun spor i de geologiske og atmosfæriske lag; de fik også konsekvenser for dyr og mennesker. Dertil kommer, at de teknologiske landvindinger på en anden og meget konkret vis har påvirket det menneskelige. Ja, teknologien kan ligefrem siges at have invaderet den menneskelige krop og omskabt dens muligheder i en sådan grad, at man må spørge til, om menneskets status stadig er den samme i dag som tidligere, eller om vi måske snarere står over for det, som vi kan kalde det posthumane?

Det posthumane er endnu et begreb, der er kommet i vælten i de seneste år. Fra midten af 1990'erne og frem er det blevet en stadigt oftere anvendt term inden for en bred vifte af fagområder som medicin, jura, filosofi, sociologi, kunst og litteratur. Begrebet refererer til den moderne videnskabs og teknologis muligheder for at intervenere med det, der tidligere har defineret os som mennesker. Det gælder fx måder at omgås den naturlige evolution, ændre menneskelige arveanlæg via genmanipulation og inkorporere maskiner i mennesker – bl.a. i form af pacemakere, høreapparater og sensorer. Og eftersom den videnskabelige udvikling inden for disse felter udelukkende er gået én vej, nemlig fremad og med stedse større hast, er det blevet preserende at forholde sig til de problemstillinger, der har at gøre med forandringerne i opfattelsen af det menneskelige.

Det gælder såvel på det specifikke genetiske niveau, hvortil begrebet om det posthumane traditionelt har henvist, som i en bredere forstand, hvorfor man som Mads Rosendahl Thomsen kan vælge at referere til forestillingen om *det nye menneske* som en betegnelse også for mere overordnede ændringer i menneskets tænkemåde og kultur: ”Jeg bru-

ger begrebet 'det nye menneske' i en bredere betydning end 'det posthumane'. Mens det sidste refererer til et brud med menneskearten på et genetisk niveau, dækker det nye menneske også ideen om ændringer i menneskets tænkemåde og kultur" (Thomsen 2013: 2).⁷ Her handler det ikke snævert om, hvordan ny teknologi har skabt mulighed for opfindelsen af hjælpemidler, der kan optimere mennesket. Det angår ikke kun spørgsmålet om avanceret genteknologi, medicinske fremskridt, forøget levetid samt interaktioner mellem mennesker og maskiner. Det handler også i et videre perspektiv om, hvordan menneskets tænkemåde og kultur er afficeret af de nye teknologiske fremskridt. Teknologien har igennem de seneste årtier afgørende ændret blikket og perspektiverne på det menneskelige, og det er en sådan bred forståelse af det posthumane, som dette kapitel også læner sig op ad.

Ved en skillevej

Med de mange muligheder, der er kommet for at forbedre mennesket og dets levestandard, følger imidlertid også nye etiske spørgsmål, bl.a. om den ulighed, som opstår, når nogle har mulighed for og adgang til teknologiskabte livsforbedringer, mens andre ikke har. Det er perspektiver, der i deres yderste og mest skræmmende konsekvenser er skildret i Kazuo Ishiguros roman *Never Let Me Go* (2005), hvor en gruppe klonede mennesker udelukkende er blevet sat i verden for at tjene som organdonorer, der kan forlænge deres 'originalers' levetid, og i Jordan Peeles film *Get out* (2017), hvor rige hvide mennesker har tiltunget sig adgang til at få deres hjerner transplanteret ind i mere velfungerende sorte kroppe. Tilsvarende er det kendetegnende for megen af samtidslitteraturen, som skriver sig ind på områder, der har med det antropocæne og posthumane at gøre, at den lægger op til refleksioner over konsekvenserne af vores levevis. Det er litteratur, der ofte har science fiction-genrens fokus på fremtidsscenarier, og som ved at konfrontere os med potentielle verdener stiller et spejl op for nutiden og ansporer til etiske overvejelser over vores handlemåder.⁸

7 Min oversættelse.

8 Som David Seed skriver i introduktionen til *A Companion to Science Fiction* (2005) kan science fiction-genren ses som en reaktion på teknisk-videnskabelige forandringer. Det er en genre, der konfronterer os med potentielle fremtidsscenarier og dermed giver os den comparative opgave at overveje forholdet mellem vores velkendte verden og det skildrede imaginative univers og vurdere dets plausibilitet (Seed 2005: 2-5).

Hvis teknologien glemmer at spørge til sin egen berettigelse; hvis vi fortsætter med at skabe flere og flere tiltag for at optimere vores levestandard, men ikke er tilstrækkeligt opmærksomme på, hvilke konsekvenser det har for såvel den omgivne natur som mennesket selv – og herunder de mennesker, der ikke har samme privilegier – så er der i allerhøjeste grad brug for, at man fra andre kanter insisterer på at diskutere disse spørgsmål. Heidegger var inde på noget lignende i ”Spørgsmålet om teknikken”, hvor han fremstillede kunstens erkendelsespotentialer som et essentielt supplement til en endimensionel dyrkelse af teknikken. Ifølge Heidegger var det afgørende igen at forstå *techne* i sin dobbelte reference til teknologi og kunst, og i stedet for at argumentere for og imod Heideggers foredrag – fx med hensyn til dets teknologikritik og regressive romantiske bias – skal det her fremhæves for dets insisteren på kritisk at reflektere over vores forhold til teknologi. Herunder for at rejse spørgsmålet, om vi har mistet herredømmet over teknologien, og den tværtimod er begyndt at beherske os, og for at påpege, at den udvikling, der bliver sit eget mål, ikke blot er blind, men decideret farlig.

Det er oplagt, at den teknologiske udvikling ikke i sig selv er garant for forbedringer og fremskridt. Det har udviklingen af atomfysikken længe lært os, og set i lyset af nutidens problemer med klimakrise og global opvarmning er det også blevet skræmmende tydeligt, at det, vi troede var fremskridt og udvikling, risikerer at indebære tilbageskridt og afvikling. Nok har teknologien på virkelig mange fronter bragt os nye løsninger og muligheder, men disse kommer kun sjældent uden en pris. Med reference til Prometheus-myten omtaler Kasper Schiølin teknologi som ”et ambivalent fænomen” (Schiølin 2016, 36), ligesom han påpeger, at hybris og hybrider også var tæt forbundne i den græske mytologi, idet man, hvis man som fx Ikaros eksperimenterede for meget med naturen og satte den sammen på kunstige måder, også risikerede at blive ramt af nemesis (ibid. 41).

I dag står det mere klart end nogensinde, at vi med vores hyperteknologiske levevis og dens konsekvenser i form af udledning af bl.a. CO₂ i luften, nitrat i grundvandet og mikroplast i havene ikke kun truer naturgrundlaget, men ligeledes vores egen eksistens. Dermed står vi også over for en omkalfatring af den udviklings- og fremskridtstanke, der har domineret vestlig tankegang siden oplysningstiden – af troen på, at udviklingen altid bringer os fremad. Hertil kommer

et opgør med eller i hvert fald et korrektiv til evolutionsteorien, der i Darwins udlægning forstod mennesket som højdepunktet for arternes udvikling, og hvis princip var naturlig selektion og de bedst tilpasningsegnes overlevelse. Med den teknologiske udvikling og pengeøkonomiens dominans er der nemlig ikke alene blevet gjort op med den naturlige selektion i form af bl.a. kunstig befrugtning og skabt ulige muligheder for overlevelse grundet økonomiske forhold, som determinerer, hvem der har adgang til hvilken hjælp. Som jeg har været inde på, kan man også diskutere, om vi er på vej til at overskride tærsklen til en ny slags menneske. Og her drejer det sig ikke som i Mary Shelleys 1800-tals roman *Frankenstein* om en gal videnskabsmands ulykkelige misfoster skabt af legemsdele fra afdøde. Snarere handler det om cyborgens optimerede hybrid mellem menneske og maskine.

Det er med andre ord nogle alvorlige og dybtrækkende problematikker, som præger den samfundsmæssige og politiske dagsorden i disse år, og som sådan er det kun oplagt, at kunsten og herunder litteraturen aktuelt er optaget af konsekvenserne af den teknologiske udvikling og sætter spørgsmål vedrørende det antropocæne og posthumane på dagsordenen. I modsætning til nogle af de andre måder, hvorpå disse emner tematiseres – hvad enten det fx er af videnskabsfolk, politikere eller filosoffer – har kunsten endvidere mulighed for på egne præmisser at lægge op til refleksion. Frigjort fra gængse rumlige, tidslige og udsigelsesmæssige positioner kan litteraturen tilbyde et korrektiv til den teknificerede og udviklingsfikserede væksttankegang, som vi er en del af. Som Heidegger argumenterede for, er der måske netop igennem kunsten en mulighed for at etablere et mere autentisk forhold til det værende, der gennembryder den teknologiske tænkemådes funktions- og nytteopgjorte tilgang. Det vil jeg nu se nærmere på via en analyse af Theis Ørntofts *Digte 2014*.⁹

Digte 2014

Theis Ørntofts *Digte 2014* er et værk, der om noget sætter fokus på de problematikker, som det antropocæne og posthumane stiller os

9 Jeg har også i andre sammenhænge skrevet om digtsamlingen. Se bl.a. ”Sort frekvens. Samtidskritik, apokalypse og posthumanisme i Theis Ørntofts antropocæne poesi” i *Kritik* nr. 215, 2015.

over for, og som gør op med troen på fortsat fremskridt og positiv udvikling. Bogen er ikke alene mørk på ydersiden, hvor en hvid cirkel, der kan ses som koronaen af en formørket sol, er det eneste, som lyser op på en ellers sort baggrund med nogle svært dechifrerbare grønlige og brunlige aftegninger. Den er også dyster i sit indhold. Vi tuner fra begyndelsen ind på "Sort frekvens", hvilket er titlen på det første af bogens fire afsnit, og i et af digtene herfra lyder det lakonisk: "For mig er samfundene døde. / Jeg tror ikke længere / det er et spørgsmål om forfinelse / men om afvikling" (Ørntoft 2014: 9). Bogens jeg er alt andet end håbefuldt; dets indre er invaderet af mørke, og gennem et sværtet blik kigger det ud mod en virkelighed, der er nedslående. Verden forekommer at være revet løs fra sine stabiliserende hængsler, og noget faretruende er ved at ske: "planetens hastighed sætter trækronerne i brand / jeg ser blå himmel langt deroppe / jeg ser Dannebrog blafre i vinden som en side i en bog / det var medrivende læsning så kort det varede" (ibid. 22). Som der står et sted, befinder vi os på en "maltrakteret planet" (ibid. 34).

Det kapitalistiske samfunds vækstideologi skildres som den overordnede årsag til formørkelsen og leden samt som det primære mål for digtsamlingens kritik. Vi præsenteres for mennesket "anno kapitalisme" (ibid. 18), og sammen med udtryk som 'magtrelationer', 'kapital', 'tænketank' og 'outsourcing' er ordet 'økonomi' et af dem, som er med til at optegne konteksten for denne kritik. Vi hører om at bevæge sig "rundt i rådne økonomier" (ibid. 15) og om "ophedet økonomi" (ibid. 26), ligesom samfundet omtales som "et overstået kapitel" (ibid. 27). Jeget er særdeles utilpas ved de gældende forhold og herskende diskurser, hvilket understreges i udsagnet: "hver gang jeg lytter til en partipolitiker / får jeg det fysisk dårligt" (ibid.). Foruden den generelle lede ved de samfundsmæssige og politisk definerede systemer zoomes der ind på en lang række konkrete, forstemmende emner, som er genkendelige fra samtiden omkring år 2014, og som ofte har relation til en højteknologisk virkelighed.

Disse angår fx udnyttelse af børns arbejdskraft i tekstilindustrien ("fabrikken hvor mine børn / sidder og syr i sig selv" (ibid. 8)), olieindustrien ("jeg har fået nok af at fylde min mund med petroleum / og se boreplatformene komme sejlene / se dem skyde deres flammer op i mørket" (ibid. 11)), grundvandsforurening ("Vandet i hannerne smager af klor" (ibid. 17)), naturkatastrofer ("verden vælter ind gen-

nem mine fem tsunamisanser” (ibid.), social ulighed og vold (”et barn bliver født i en kælder af farvestoffer / hver gang nogen bliver skudt i Mexico City” (ibid. 18)) og krig (”Lovene / er ikke resultatet af en krig / de er krigen” (ibid. 37), ”helikopterstøj og frygt i gaderne” (ibid. 48)). Værket er med andre ord fyldt med referencer til den aktuelle virkeligheds perverterede magtstrukturer og katastrofer – for ikke at sige til informationssamfundets *breaking news*, der videregiver disse hændelser, og hvis konstante bombardement jeget vrænger ad.

I relation til titlen *Digte 2014* er årstallet derfor også mere afgørende end associationerne til nogle af de mest kanoniserede gennembrudsværker i dansk litteratur som Adam Oehlenschlägers *Digte* (1803), Johannes V. Jensens *Digte* (1906) og Henrik Nordbrandts *Digte* (1966). Det er nemlig en digtsamling, der er på øjenhøjde med sin tid, ligesom det er billedet af jeget i samtiden, der forener teksterne og samler dem til mere end en række enkeltdigte; til et sekventielt langdigt eller en digtsuite. Nærheden mellem værkets tekster understøttes desuden af, at der er en mængde genkommende elementer. Gentagelsen fungerer som en markant kompositionel figur både inden for de enkelte digte, hvor anaforen står stærkt, og på tværs af dem, hvor sproglige udtryk og vendinger går igen. Derudover er der mange tilbagevendende motiver. Der kredses bl.a. om det sorte, natten, haven, bunden, planter, samfundet, økonomierne, civilisationen, byen, drømmene, solen, skove, sproget og faldet, ligesom tiden – og især de forskellige tiders sammenfald – ofte skildres.

Forsidens billede af en lysende cirkel på en mørk baggrund alluderer således heller ikke kun til koronaen af en formørket sol; der er også andre tolkningsmuligheder, og med tanke på værkets formelle niveau og dets mange gentagelser kan billedet ses som en illustration af bogens projekt om at indkredse mørket, ligesom man kan betone cirkelns betydning i sig selv – nemlig for så vidt som den er udtryk for en enhedstankegang, der påpeger, at alt er forbundet og indgår i kredsløb med hinanden. I hvert fald er det gennemgående for digtsamlingen, at den såvel på et formelt plan som i sit indhold lægger op til en virkelighedsforståelse, hvor forskellene mellem før og nu, der og her, dyr og menneske, natur og kultur bryder sammen. I præsentationen af det antropocæne var vi inde på, at begrebet implicerer et opgør med forestillingen om, at naturen og kulturen kan tænkes som to adskilte sfærer, og i *Digte 2014* skildres det tilsvarende, at

mennesket har sat sig spor i naturgrundlaget. Det ses helt konkret i digtsamlingens sidste tekst, som også selv omtaler en ny cirkel og dermed går i dialog med forsideillustrationen:

Den nye cirkel
alle gulve skråner
civilisation
er et urvæsens leg
groet fast på et årtusind

mine fodspor lyser
gennem alle tider
at træde hen over en bjergkæde
og nå havet. (ibid. 63)

Digtsamlingen er i det hele taget rig på erfaringer af at befinde sig i antropocæn, eller som Ørntoft omtaler det: ”i de øverste lag af geologien” (ibid. 48). En formulering som også associerer til, at et af de steder, som menneskets påvirkning af naturgrundlaget tydeligt kan aflæses, er i klodens øverste jordlag. I afsnittet ”Bølge” er det gennemgående, at mennesket forbindes med geografien. På tværs af afsnittets tekster trækkes der en tråd med reference hertil: ”man ligger tilbage som en bunke salt / på en håndflade udenfor geografien” (ibid. 22), ”klæber min hud til geografien / som en landingsbane for fjendtlige viljer” (ibid. 25), ”jeg er et koordinat for planter og genfærd” (ibid. 28), ”mine børn skal slet ikke vokse op, siger jeg / de skal vokse væk, langt væk ad vandret / ind gennem oversvømmede koordinatsystemer / og ud over grænser for subjektivitet” (ibid. 29), og endelig lyder det sidst i afsnittet: ”nu forsvinder mine private koordinater i tågen” (ibid. 30). På denne måde smedes mennesket og den omgivne verden sammen. I stedet for at se mennesket som en autonom og velafgrænset størrelse, glider det sammen med geografien og sidestilles med et koordinat blandt andre på denne jord.

Særligt ildevarslede opleves nedbrydningen af skellene mellem menneskene og omgivelserne, idet naturen invaderer den menneskeskabte virkelighed: ”der vokser planter op gennem mine underboers halse / der vokser planter op gennem min etages gulve / men hvad vil du have jeg skal gøre ved det, siger jeg / og kigger forvirret ud gen-

nem mine øjne / til askelandskaber der snart skal smeltes om / ud til befolkninger kvalt i forstenet honning” (ibid. 15). Her fremgår det også, at *Digte 2014* har en økokritisk dimension og i den forbindelse ikke abonnerer på dybdeøkologiens romantiske tro på naturen, men placerer sig i forlængelse af det antropocæne verdensbillede og den mørke økologis dekonstruktion af selve den hierarkiske tænkning. Digtsamlingen stiller ikke i udsigt, at man kan finde tilbage til et mere oprindeligt og bæredygtigt naturforhold, og mens man inden for en romantisk forståelseshorisont ville kunne tolke korrespondancer og forbindelser mellem det værende som udtryk for en positiv holismetanke, er det her den dystopiske version, der dominerer. I *Digte 2014* handler det om, at det værende ødelægges, invaderes, forgiftes, forstenes og dør – for nu blot at nævne en håndfuld af de negative verber, der genlyder i samlingen.

Ligesom diskussionerne om det antropocæne og posthumane ofte påpeger de etiske problematikker, der følger med de teknologiske muligheder og menneskets påvirkning af naturgrundlaget, er Ørntofts bog kendetegnet ved, at den sætter spørgsmålstejn ved det såkaldte fremskridt og ved den traditionelle forståelse af det menneskelige. Set fra den synsvinkel, som *Digte 2014* repræsenterer, graver vi vores egne grave. Som et ekko af Michel Serres beskrivelse i *Le contrat naturel* (1990) af nutidens menneske som en snylter, der må forvandle sig til en symbiot, hvis det ikke skal risikere at gøre uoprettelig skade på kloden og dermed også sin egen eksistens (Serres 1993: 68f.), skriver Ørntoft: ”Jeg er en snylter på en blå planet / en tynd hinde mellem cirkus og massegrav” (ibid. 54). Men hvad dækker digtsamlingens jeg mere præcist over? Hvad er det for en type menneske, som optræder i digtsamlingen? Det er spørgsmål, som er relevante at stille, når man retter opmærksomheden mod værkets forhold til det posthumane og dets mellemværender mellem menneske og teknologi.

Her kan man først og fremmest lægge mærke til, at jeget ikke er en fast størrelse. Jeget står nok stærkt i samlingens digte i den forstand, at det er et allestedsnærværende og tilbagevendende referencepunkt, men det er ikke stabilt. Tværtimod er det svært at forbinde bogens anvendelse af ordet ’jeg’ med en og samme person. Mens jeget nogle gange har karakter af et konkret jeg, der står i relation til andre navngivne personer (fx ”Jeg føler let tristhed efter at Line er gået” (ibid. 10)), fremstår det nemlig andre steder med en mere overindividuel

eller metaforisk karakter. Det gælder eksempelvis, når der refereres til "fabrikken hvor mine børn / sidder og syr i sig selv" (ibid. 8). Desuden hører vi gentagne gange, at jeget har problemer med at skelne mellem drøm og virkelighed, at det er nedtrykt eller angst, har det dårligt, er træt, apatisk og uden livsplaner.

Et andet markant aspekt i beskrivelsen af jeget er, at det ikke er ét med sin krop. Det er der mange eksempler på, hvoraf nogle lyder: "så skrider en stemme i min hals. / Og for enden af halsen sidder munden" (ibid. 15), "nej, siger jeg, uden at vide hvorfra / jeg, siger jeg" (27), "tak til arme og ben for at gøre det muligt" (ibid. 31) og "Det smiler i ansigtet" (ibid. 39). Citaterne vidner nok om en klassisk fremmedgørelsesproblematik, hvor enheden mellem krop og sjæl er gået tabt, men derudover peger de også frem mod en problematik omkring det posthumane. Digtsamlingen beskriver ikke alene en situation, hvor det menneskelige er spredt ud i geografien, men også hvor det selv er under pres og invaderet af fremmede størrelser.

I *Digte 2014* afspejles de posthumane aspekter konkret i de muligheder, som de teknologiske fremskridt tilbyder. Det ses i beskrivelser som "jeg lever livet i mine udskiftelige organer" (ibid. 61) og "små klik i en ankel af metal" (ibid. 23). Cyborgen, der blander den menneskelige krop med elektronik, figurerer således i digtsamlingens baggrund, ligesom det synes oplagt at referere til Bruno Latours begreb om hybride aktører. Latours begreb henviser til, hvordan vi i stigende grad interagerer med teknologier og tilegner os nye handlemuligheder herigennem (Schiølin 2016: 18). En hybrid aktør bliver jeget eksempelvis, når det interagerer med sin computer og "downloader noget i den sorte nat" (ibid. 12). Endvidere har et af samlingens afsnit titlen "Elephantor", hvilket refererer til en figur i legetøjsserien Masters of the Universe, der er et miks mellem menneske og elefant. Som sådan repræsenterer figuren en science fiction-agtig forestilling om at kunne frembringe hybridvæsner mellem mennesker og dyr.

I særlig grad fremgår det posthumane hos Ørntoft dog af en fornemmelse af, at det menneskelige og dets værdier er udfordret og trængt i defensiven. Jeget oplever på forskellig vis at være invaderet: Det har "kviksølv i lungerne / og flyforbindelser i hud og hår" (ibid. 11), er "en landingsbane for fjendtlige viljer" (ibid. 25), drømmer om "at vi ikke længere fastholdt hinanden / i menneskelige former" (ibid. 15) og siger ligeud: "Der er områder af mig / som ikke er men-

neskelige” (ibid. 38) og ”omkring år 3000 var mennesket ikke længere fysisk” (ibid. 53). Ikke alene defineres jeget her som noget andet end rent menneskeligt; det menneskelige forstået som noget med en fysisk, kropslig karakter er også sendt til tælling. I det sidste citat understreges det endvidere, at den vante tidslighed er ude af spil. Selve den udsigelsesposition, hvorfra Ørntofts digte formuleres, er distribueret. Ikke blot de fra Immanuel Kant så velkendte anskuel-sesformer tid, rum og kausalitet, men også det forudsatte udsigts- og erkendelsespunkt i mennesket er til diskussion. Vi har så absolut at gøre med et nyt menneske i Mads Rosendahl Thomsens forstand, og måske bør *Digte 2014* om noget betragtes som et forsøg på under en antropocæn og posthuman horisont at afsøge et nyt sted at tale fra. I hvert fald lægger man mærke til, hvordan jeget til stadighed flyder mellem steder, tider og personer. Det er som en perforabel membran, hvilket afspejles i den følgende passage, som samtidig trækker veksler på debatten om klimakrisen og dens følger:

Det er tynde vægge
der adskiller mig fra kridttiden.
Det er sort nat
jeg åbner portene og lukker folk ud
kom ud og tal i mig
kom ud og fest med mig i den sure regn
træk mit vejr
gennem et hav af modernmærker
harmonierne skal smelte
i oceanisk arkitektur. (ibid. 24)

Endelig skal det nævnes, at paradigmeskiftet i forståelsen af det menneskelige og dets grænser også afspejles i en destabilisering af den skelnen mellem menneske og dyr, som man traditionelt har taget afsæt i, når man har skullet forklare menneskets særposition blandt det levende. Hos Ørntoft optræder mennesker og dyr nemlig ikke som adskilte arter. Derimod sidestilles de i formuleringer som ”ansigter, insekter” (ibid. 30) og ”insekter og ansigter ” (ibid. 43) – hvor der i det sidstnævnte citat også ortografisk sker en sammenblanding – ligesom der tales om at dele ”hals med zebraens åndedræt” (ibid. 18) og om ”hvepse i min afføring” (ibid. 61). Overordnet set afbillede *Digte*

2014 en hypermoderne verden, hvor almindelige forståelsesrammer og grænsedragninger er brudt sammen; hvor mennesket ikke længere er menneske i traditionel forstand.

Afrunding

Som den ovenstående analyse viser, indgår Ørntofts *Digte 2014* med en vægtig stemme i diskussionen om de udfordringer og ændrede vilkår, som den teknologiske udvikling har afstedkommet i samtiden. Værket forholder sig tydeligt til problematikker vedrørende det antropocæne og posthumane. Det skildrer en situation, hvor grænserne mellem mennesket og omverdenen er brudt sammen, og man oplever ikke alene, at mennesket har sat aftryk på klodens geografi, men også at naturen og teknologien har invaderet menneskets domæne. Som sådan kan værket ses som en poetisk måde at italesætte emner, der fylder i den aktuelle samfundsmæssige debat. Det repræsenterer et kunstnerisk supplement til de ofte videnskabeligt eller politisk tonede diskussioner om, hvor den kapitalistiske vækstideologi og den teknologiske udvikling har bragt os, og det lægger på egne præmisser op til refleksion over, hvad der kendetegner klodens og menneskets tilstand i det nye årtusinde. Uden at give svar animerer digtsamlingen os til hver især at tænke nærmere over, hvordan vi skal forholde os til de gældende tilstande, og den udtrykker en modstemme til og en udfordring af de diskurser vedrørende udvikling, vækst og fremskridt, der har præget den vestlige tankegang siden oplysningstiden.

Det bevirker også, at værket overskrider æstetikens domæne og får en etisk funktion; det lægger op til spørgsmål om, hvordan vi behandler hinanden, andre levende væsner og vores omgivelser. Som tidligere nævnt er selvstændiggørelsen af æstetikken – dens såkaldte autonomi – langt fra ensbetydende med, at kunsten ikke kerer sig om og ikke er optaget af, hvad der foregår i verden. Og som Heidegger pointerede, synes det tilsvarende at være afgørende, at den teknologiske udvikling ikke bliver sit eget mål; at den ikke udvikler sig i et vakuum, men til stadighed indgår i en dialog med kunsten og andre eksistentielt dybtborende refleksionsformer. Det er en pointe, som er særdeles vigtig også i dag, hvor vi synes at stå ved en skillevej, ikke alene hvad angår den markante påvirkning, som vores højteknologiske produktionsformer og levevis har udøvet på naturen, men også i forståelsen af det menneskelige. Ændringer af handle-mønstre

initieres via øget bevidstgørelse og alternative tænkemåder, og i kraft af sin store sensitivitet og sin frigjorthed fra faste tidslige, rumlige og udsigelsesmæssige positioner repræsenterer poesi som Ørntofts en unik mulighed for såvel at pirke til vores dybeste frygt for fremtiden som at animere til alternative og mere bæredygtige forholdsmåder.

Litteratur

- Carstensen, Jeppe (2015). "Menneskets plads i naturhistorien". I: *Baggrund*. Tema: "Velkommen til det antropocæne!" <http://baggrund.com/menneskets-plads-i-naturhistorien/>. Tilgået 25.08.2019.
- Carrington, Damian (2016). "The Anthropocene epoch: scientists declare dawn of human-influenced age". *The Guardian*, 29.08.2016. <https://www.theguardian.com/environment/2016/aug/29/declare-anthropocene-epoch-experts-urge-geological-congress-human-impact-earth>. Besøgt 25.08.2019.
- Mønster, Louise (2017). "Antropocæn poesi. Et spor i ny skandinavisk digtning". I: Hans Kristian Rustad, Louise Mønster og Peter Stein Larsen (red.). *Økopoesi. Modernisme i nordisk lyrikk 9*. Kristiansand: Alvheim & Eide: 159-191.
- Gregersen, Martin og Tobias Skiveren (2016). *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016). Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Schiølin, Kasper Hedegård (2016): *Teknologi*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Serres, Michel (1993 [1990]). *Naturpagten*. Overs. Per Aage Brandt. København: Rhodos.
- Seed, David (2005): "Introduction: Approaching Science Fiction" I: *A Companion to Science Fiction*. Oxford: Blackwell Publishing: 1-7.
- Thomasen, Laura S., Henry Nielsen og Kristian H. Nielsen (2006). "Naturvidenskab, teknologi og litteratur". I: Henry Nielsen og Kristian H. Nielsen (red.). *Viden uden grænser 1920-1970*. Dansk naturvidenskabs historie bd. 4. Århus: Aarhus Universitetsforlag: 437-457.
- Thomsen, Mads Rosendahl (2013). *The New Human in Literature: Posthuman Visions of Change in Body, Mind and Society after 1900*. London og New York: Bloomsbury.
- Wamberg, Jacob (2013). "Hed begge måske ikke *techne* i antikken? Om den (u) mulige genformåling af kunst og teknologi". I: Kasper Schiølin og Søren Riis (red.). *Nye spørgsmål om teknikken*. Århus: Aarhus Universitetsforlag: 49-67.
- Ørntoft, Theis (2014). *Digte 2014*. København: Gyldendal.

Litteratur og velfærd¹

Peter Simonsen

Det skal forstås fuldstændig, som det står, sagde hun.
(Helle Helle: *Dette burde skrives i nutid*)

Det er ikke længere tabubelagt at tale om tilknytning, passion og
inspiration.
(Rita Felski: *The Limits of Critique*)

Spørgsmålet om litteratur og velfærd er komplekst, fordi det både indebærer, at man finder ud af, hvad de to størrelser hhv. litteratur og velfærd er eller kan siges at være, og mindst lige så vigtigt og svært, at man finder ud af, hvad deres indbyrdes relationer er (og har været). Det er omfattende, så i sagens natur er det følgende meget overordnede betragtninger, som bygger på aspekter af nyere såkaldt postkritisk litteraturteori af Rita Felski (2008, 2015), samt på en række eksisterende forsøg på at relatere litteratur- og velfærdsforskning til hinanden (Hansen 2010, Mai 2013, Simonsen 2014, Nexø 2016). Analytisk lægger jeg op til og skitserer en postkritisk læsning af Helle Helles roman, *Dette burde skrives i nutid* (2011), hvor jeg viser, hvordan hovedpersonens liv, herunder følelsesliv (dvs. hendes velfærd i en bred forstand knyttet til ideer om lykke, velvære og livskvalitet), er tæt knyttet til aspekter af velfærd i en mere snæver forstand som det, velfærdsstaten gennem velfærdspolitikker tilvejebringer. Overordnet spørger jeg romanen, hvordan relationen er mellem de to slags velfærd, dvs. om velfærdsstatens politiske styring af dens hovedperson gør hende lykkelig eller ej.

Det forekommer relevant og væsentligt at prøve at svare på, hvad relationen mellem velfærd og litteratur kan siges at være primært af to grunde. For det første kan det bevirke en gentænkning af, hvad

1 Arbejdet med dette kapitel er støttet af Danmarks Grundforskningsfond DNRF 127.

litteraturen er, og hvilke særligt politiske og etiske roller og funktioner den har i relation til vores sociale forestillinger og til skabelsen, opretholdelsen og mulige forandringer af forestillede fællesskaber. For det andet kan det bidrage til samfundsforskningen med mere og anden viden om oplevelsen af tilværelsen i velfærdsstatens favn, end fx statistik eller interviews kan give. Jeg slutter min postkritiske læsning af med at tale om det, som det hele drejer sig om i sidste ende: Nemlig læseren, mig selv og de måder, jeg fortrylles af og identificerer mig med, knytter mig til, genkender mig selv og min historie, mine erfaringer, følelser, frygt og håb i romanens hovedperson; særligt i forhold til dengang i starten af 1990'erne, hvor jeg som den unge Dorte Hansen i romanen bevægede mig fra et meget specifikt miljø (en gård i Østjylland) over i et helt, helt andet miljø (Odense Universitet), hvor jeg skulle finde mine mål og min stil (min 'identitet') og knække alle mulige koder undervejs.

Hvad er litteratur og postkritisk læsning?

Skønlitteratur er en brug af tegn til at skabe noget, som ikke fandtes før, men som efter det benævnes er virkeligt; noget der, fordi det taler til følelserne og appellerer til fantasien, besidder en fænomenal kraft til at bevæge og ændre den måde, vi ser og er i verden på. Litteraturen synliggør nye aspekter ved tilværelsen ved at ændre de rammer, hvor igennem vi opfatter det synlige og ved at give stemme til ellers stemmeløse (Rancière 2010). For Rita Felski er litterære tekster i kraft af deres formelle karakteristika og typisk eksistentielt engagerede indhold "formative i kraft af sig selv, som repræsentationer der skaber nye måder at se på, snarere end blot ekkoer eller forvanskninger af forudbestemte politiske sandheder" (Felski 2008: 9-10). Felski opfordrer til, at vi tager vores motiver for at læse litteratur op til revision. Hun opererer i *Uses of Literature* (2008) med fire brede kategorier til at analysere, hvad der motiverer såvel almindelige som akademiske læsers omgang med litteratur, dvs. hvilke affektive og kognitive parametre de deler: Genkendelse, fortryllelse, viden, chok.

Genkendelse favner den basale litterære erfaring af i læsningen at se sig selv i den andens sted (men også netop ikke at kunne dette, at føle sig fejl-genkendt). Genkendelse er kompleks, den rummer bl.a. også anerkendelse, og kan være helt hverdagslig lavpraktisk (simpel identifikation), men kan også erfares nærmest mystisk og uhygge-

lig (dragende uimodståelig). Som anerkendelse kan den være kilde til dyb personlig, intim trøst og lindring, men også til nye fællesskabsoplevelser og -følelser. *Fortryllelse* rummer erfaringen af, at man forsvinder og glemmer sig selv, at noget andet overtager styringen af én, hvorved den personlige autonomi eller agens suspenderes. *Viden* peger på litteraturens evne til at afsløre og give læseren en førstehåndserfaring af sammenhænge mellem den enkelte og verden og samfundet omkring hende i forhold til vores gøren og laden og vores måder at organisere os socialt på. Litteraturen, skriver Felski, kan "udvide, forstørre og genskabe vores fornemmelse for tingenes sammenhæng" (ibid. 83). Tekster "repræsenterer ikke bare, de præsenterer på ny, vigtige former for social betydning, det Merleau-Ponty kalder den essentielle sammenfiltrering af vores væren i verden" (ibid. 104). *Chok* er den sidste oplevelseskategori. Den indfanger de mange ubehagelige og grænseoverskridende elementer, der kan være involveret i læsning af visse typer af litterære tekster, både hvad angår indhold og form. Selvom litteratur nogle gange nærmest kan opleves som en form for overgreb på læseren, har vi også en tendens til at forbinde denne slags oplevelser med en pludselig udvidelse af vores sanse-, føle- og tænkeapparat, der kan forbindes med en vitaliserende modbevægelse til modernitetens tendens til at fremelske en blasert, kedsommelig attitude.

De fire oplevelseskategorier, der her er fremstillet meget overfladisk, spiller sammen på kryds og tværs, men kan også analyseres separat, som jeg tilstræber nedenfor, hvor jeg især trækker på de tre første. De er udtryk for måder at engagere sig i og med tekster, som ikke skal være udtømmende for vores omgang med litteraturen, men dog substantielle nok til at underbygge det, som er Felskis overordnede projekt: En "positiv æstetik" (ibid. 22). Med en sådan for øje kan litteraturens anvendelighed analyseres, uden den bliver reduceret til symptom på noget, eller opløses i sin brug. Litterære tekster virker for læseren som "leverandør af epistemiske indsigter, vokabularier til forståelsen af selvet, og affektive tilstande" (ibid. 21) – hvad læseren gør og tænker som konsekvens af læsningen, er det ikke op til litteraturen at diktere.

Der er hos Felski en erklæret interesse for at læse "post-kritisk", som hun polemisk udtrykker det i *The Limits of Critique* (2015) (jf. Anker og Felski 2017). Den postkritiske læser tilstræber en ny åbenhed over

for tekstens overflader og umiddelbare effekter snarere end den mere skeptiske og analytisk-kritiske tilgang, der går til teksten med en forventning om, at den gemmer sin betydning, og at den umiddelbare læserreaktion typisk er naiv og forblændet. Felski er interesseret i vores identifikation med og tilknytning til værket ("attachment") snarere end vores kritiske distance fra det ("detachment"):

Læsning ... er ikke blot en kognitiv aktivitet, men en kropsliggjort måde at være opmærksom på, som involverer os i sansninger, opfattelser, følelser, registreringer og engagementer... I selve læsningen møder vi nye måder at organisere vores perception på, forskellige mønstre og modeller, distancerende og tilnærmende rytmer, afslapning og tilspidsning, bevægelse og tøven. Vi giver vores eksistens form gennem de forskellige måder vi bebor, bøjer og approprierer de kunstneriske former vi møder. (Felski 2015: 176)

En af tankerne hos de som eksperimenterer med postkritiske tilgange, er, at læsningen skal tage ideer om forførelse og fortryllelse mere alvorligt, som kilder til litteraturens erkendelser. Som postkritisk læser skal jeg ikke være ukritisk naiv og glemme alt, hvad jeg har lært fra den kritiske teori, som enten så litteraturen som farlig, fordi den er forførende, eller som noget, der heroisk kunne yde magten modstand. En af den kritiske teoris vigtigste figurer, Fredric Jameson, praktiserer således en slags symptomallæsning, der ser teksten som symptom på en betydning, den selv eller forfatteren ikke har erkendt, men som den oplyste læser har adgang til, når han eller hun afslører tekstens "politisk ubevidste": De konflikter og modsætninger, som ligger under den tilsyneladende sammenhængende litterære tekst. I stedet for at være mistænkelig over for hvad teksten udglatter, forsøger den postkritiske læser at være mere åben over for, hvor teksten fører vedkommende hen, både i forhold til grundlæggende eksistentielle, universelle spørgsmål om tilværelsen angående liv, død, lykke, kærlighed, seksualitet etc., og i forhold til sociale og politiske spørgsmål om magt, afhængighed, frihed, økonomi etc.

En tekst læst postkritisk kan sagtens ytre sig kritisk, ambivalent og undergravende om vores gængse forestillinger og fantasier om lyk-

ke, kærlighed og det gode liv, og den kan sagtens forme sig som en kritik af nogle givne magtstrukturer og måder, et samfund distribuerer ulighed på, uden at læseren skal påkalde sig en mere afklaret og indsigtsfuld position i forhold til teksten. Som Anker og Felski formulerer det i antologien *Critique and Postcritique* (2017), tenderer postkritiske læsere til at være ”engagerede i at behandle tekster med respekt, omsorg og opmærksomhed samt lægge vægt på det synlige snarere end det skjulte i en dialogisk og konstruktiv ånd, snarere end en diagnostisk og dissekerende” (Anker og Felski 2017: 16). Det postkritiske er ikke så meget noget, man kan ’applicere’, som det er en *indstilling* til teksten; det er ikke et nyt metodologisk greb hentet i en litteraturteoretisk værktøjskasse, man kan tage med til mødet med principielt enhver litterær tekst. Indstillingen er, at man ikke vil gøre sig til herre over, hvad teksten ved, ej heller indtage en gennemført ironisk stilling til tekst og viden og insistere på, at ingen af delene ved noget som helst. Man er snarere interesseret i en så præcis og dækkende beskrivelse som mulig af, hvad teksten ved, og hvad den vil med sin læser qua dens måde at være æstetisk formgivet fiktionsværk på. At man ved, man ikke ved bedre end teksten og forfatteren, men måske ved noget andet, som kan bidrage til tekstforståelsen og tekstnydelsen: Med et ord, tekstoplevelsen.

Hvad er velfærd og velfærdsstat?

Hvad er velfærd? Det er det store spørgsmål, som forskningen i velfærd ikke kan svare endegyldigt på. Den væsentligste årsag til dette er, at svaret typisk går i to retninger, der ikke nødvendigvis peger samme steder hen (se fx Greve 2016). I den ene mere traditionelle forskningstradition prøver man at opnå objektivitet ved at operere med økonomiske størrelser, hvor velfærd handler om at opfylde forbrugeres (medborgeres eller klienters) behov. Problemet med en sådan nyttemaksimerende tænkning kan være, at den ene persons eller gruppes behov ikke nødvendigvis er den andens, men kan være stik modsat. Disse konflikter opløses, når man måler et givet samfunds velfærd ved at se på BNP (værdien af samfundets samlede produktion) pr. indbygger. Men da har man ikke blik for distributionen af rigdom og goder, dvs. for hvordan det opleves at være menneske i det givne velfærdssamfund, som er en anden tilgang til velfærd, som der er mere og mere interesse for at forske i.

Inden for den anden overordnede tilgang til studiet af velfærd fokuserer man nemlig sociologisk på levevilkår og sociale relationer og ikke mindst på de mere subjektive, oplevede aspekter ved tilværelsen. Her er konsekvenser af ulighed et væsentligt punkt, og fokus er på, at BNP kun korrelerer med et samfunds borgers oplevede velvære eller lykke til et vist punkt, hvorefter velstandskurven kan fortsætte med at stige, mens lykkekurven flader ud (Lane 2000). Samfundsforskere er da interesserede i at forklare, hvad der ud over velstand kan forklare oplevet velfærd for den enkelte, grupper og hele samfund. Her kigger man på tryk, tillid, sikkerhed, social kapital (dvs. hvor godt den enkelte er forbundet i forskellige netværk, om man 'bowler alene' eller sammen, jf. Putnam 2000) og en lang række andre såkaldte sociale indikatorer.

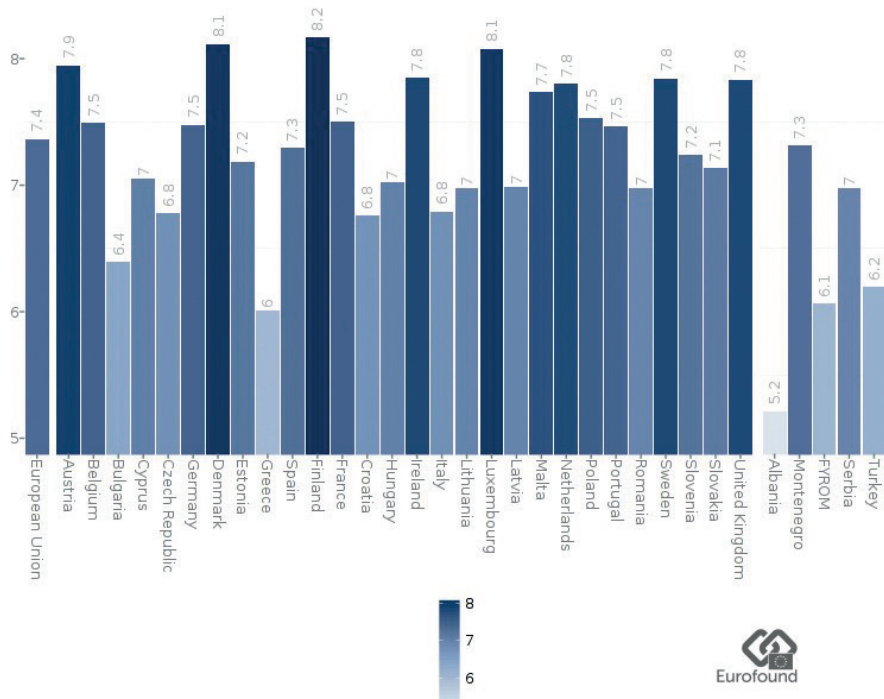
Den økonomiske samarbejdsorganisation, OECD, har opstillet 11 indikatorer på livskvalitet og udviklet en hjemmeside, hvor man kan sammenligne de forskellige lande, alt efter hvilke indikatorer man fremhæver som væsentlige. Indikatorer for livskvalitet er: 1) Bolig: boligtilstand og værdi (boligpriser), 2) indkomst: husholdningsindkomst og opsparing, 3) beskæftigelse: indkomst, jobsikkerhed, arbejdsløshed, 4) samfund: kvalitet af sociale støttende netværk, 5) uddannelse: uddannelsesniveau og -udbytte, 6) miljø: miljøets kvalitet og tilstand, 7) borgerengagement: engagement i demokrati, 8) sundhed, 9) livstilfredshed: lykkeniveau, 10) sikkerhed: mord- og overfaldsfrekvens, 11) *Work-life balance*. Hver enkelt indikator rummer en lang række elementer og trækker på forskellige typer af statistik, og det kan naturligvis diskuteres, hvor meget vægt man skal lægge på den ene eller den anden i forhold til at måle livskvalitet, samt om de 11 indikatorer er de bedste.

Man kan i denne bogs sammenhæng bemærke, at det ikke fremgår som en væsentlig indikator på livskvalitet, om kunst og kultur trives, støttes og påskønnes i både uddannelse, medier og offentlighed, at der er gratis adgang til biblioteker, at oversættelser støttes og promoveres, at der er og politisk arbejdes for at sikre det, som om noget har defineret, muliggjort og præget den vestlige litteratur siden oplysningstiden: Ytringsfrihed. Med lande som Ungarn, Rusland og Tyrkiet som medlemmer af OECD, og med ønske om stærke samarbejdsrelationer med Folkerepublikken Kina, er det nok kontroversielt at hævde, at en fri og lige adgang til en fri og kritisk skønlitteratur

er en væsentlig indikator for livskvalitet, for 'velfærd' i bred forstand. Men man kan så nøjes med at overveje, om disse lande vil bevæge sig en lille smule væk fra bunden af livskvalitetskurven, hvis man som en del af modernisering og demokratisering promoverer et rigere og mere kritisk kultur- og litteraturliv.

Velfærd kan med andre ord forstås både i den bredeste forstand af menneskelig trivsel og velvære, lykke og glæde; og i en mere snæver forstand som det de moderne velfærdsstater på forskellig vis er sat i verden til at sikre gennem en række politiske tiltag, der basalt regulerer omfordeling og serviceydelser på baggrund af skatteopkrævning særligt inden for sundhed, social sikring, uddannelse, kultur etc. Eller med andre ord, "lande hvor staten griber ind i markedsmekanismerne for at sikre en mere ligelig fordeling af samfundets goder, end markeds kræfternes frie spil ville medføre" (Plovsing 2013: 7-8). Mens førstnævnte kan være svær at definere og måle på, fordi den kan være dybt subjektivt betinget, da er den anden form for velfærd mere kvantificerbar. Der kan måles på, hvor mange gange ældre får et bad, hvor lang ventetiden er på en operation, hvor mange pædagoger der er pr. barn i vuggestuerne, hvor mange unge der er råd til at optage på de videregående uddannelser, hvor mange unge fra ikke-akademiske hjem der får en videregående uddannelse, som muliggør en social opstigning, hvor lang den forventede levetid er etc.

Mens det kan være svært at argumentere for og imod og egentlig begrunde den første form for velfærd, da er det nemt at afgøre, om den anden er opfyldt; men det er langt fra givet om den er meningsfuld, for så vidt det ikke er sikkert, at lykken er gjort med ugentligt bad, kort venteliste eller med kunst foran rådhuset. Det er med andre ord ikke uproblematisk at sige, at velfærdsstaten producerer 'velfærd' i den brede forstand, selvom det ikke desto mindre er argumentet hos en række velfærdsforskere (jf. Rothstein 2010; Greve 2010, 2015), som giver velfærdsstaten og dens politik, institutioner og hele kultur som forklaring på, hvorfor Danmark og de andre skandinaviske lande scorer så højt i sådanne 'lykkemålinger'. Her er en graf fra det europæiske statistikbureau, Eurofound, med tal fra en stor livskvalitetsundersøgelse fra 2016. Spørgsmålet er simpelthen: "Alting taget i betragtning, hvor lykkelig ville du sige, du er?":



Vi er lykkelige, siger vi, og det hænger bl.a. sammen med, at vi er gode til at holde fri og have en fornuftig *work-life balance* (selvom undersøgelsen fra 2016 sammenlignet med undersøgelser fra 2003 og frem dokumenterer, at flere og flere, særligt kvinder, er mere udkørte efter arbejde og har flere problemer med at opfylde deres familieforpligtigelser). Og når vi holder fri, er vi gode til at være sammen (vi scorer højt på personlige relationer og er ekstremt tillidsfulde over for hinanden), og vi går på Folkeuniversitetet og på biblioteket, i teatret og operaen, på museum og i kulturhuset. Fra dette 'vi' skal så trækkes nogle grupper, hvis relative ulykke må forestilles forøget af denne normative lykkkultur, både de mange danskere, der lider af stress, mentale lidelser som angst og depression, har psykiatriske diagnoser, som de medicineres for (fx ADHD), de mange arbejdsløse, som skal leve med nogle normer om arbejde som kilde til det gode liv og med at høre, at de er 'dovne nassere', og de mange, som tilhører etniske mindretal, der oplever strukturel diskrimination, racisme og social eksklusion på forskellig vis, som psykologen Carsten René Jørgensen

analyserer kritisk i *Danmark på briksen* (2012), hvor han hudfletter den udbredte forestilling om Danmark som verdens lykkeligste land.

Hermed nemlig heller ikke sagt, at den kunst og litteratur, der støttes af staten, som er frit tilgængelig på biblioteket, og som der undervises i i uddannelsessystemet og derudover nydes af nogle af velfærdsstatens lystlæsende borgere, er særligt velfærdsstatsglad og -støttende. Den litteratur udfolder sig snarere på et spektrum fra at være 1) velfærdsvred hos Asta Olivia Nordenhof og Yahya Hassan, der er indignerede over systemet som sådan (dets ideologi mht. fx reproduktion og integration) og dets institutioner, 2) velfærdsskeptisk hos Kristian Bang Foss og Madame Nielsen, der eksperimenterer med flugt fra (Bang Foss) og til (Madame Nielsen) en velfærdsforkælet og doven region, 3) velfærdssatirisk hos Jens Blendstrup og Nikolaj Zeuthen, der på forskellig vis skriver om lykkens mærkelige vilkår hos velfærdsforkælede borgere, 4) velfærdsnøgtern hos Helle Helle og Bent Vinn Nielsen, der mere lavmælt skriver om konsekvenserne af velfærdsstatens intervention, eller mangel på samme, hos marginaliserede og socialt udsatte mennesker, typisk i udkantsområder. Vi ser i den danske samtidslitteratur med andre ord mange forskellige graderinger og måder at forhandle relationen mellem litteratur og velfærdsstat/-samfund på, som ikke blot kritisk og realistisk gengivende, men også fantastisk formende og reformerende. Og dét er netop i en dansk og vestlig kontekst en af litteraturens særlige roller, funktioner og værdier: Litteraturen er typisk kritisk over for, om det er velfærd, vi måler, når Danmark er i toppen i forskellige lykkemålinger, om ikke velfærden kan måles og gøres og tænkes anderledes og bedre, om det, vi kalder velfærd, ikke snarere er det modsatte i form af en slags falsk kapitalistisk, hedonistisk åndsløshed, som en digter som Lars Skinnebach synes at give udtryk for (Schwartz og Simonsen 2013)?

Digterne har da også – måske siden Platon forviste dem fra Republikken – næret en vis mistro til denne bureaukratiske størrelse, staten. I lyset af diverse historiske og samtidige regimers behandling af forfattere og kunstnere, der på forskellig vis ytrer kontroversielle tanker og holdninger, er det ikke underligt. Men i forhold til velfærdsstaten er det lidt paradoksalt, al den stund velfærdsstaten til en vis grad betaler festen for digtere, der ikke uden statsstøtte kan overleve og være frie til at skabe på et så lille marked som det danske. Støtten gives både direkte gennem legater og forskellige støtteordnin-

ger, og indirekte i form dels af muligheden for at modtage de samme velfærdsstatslige ydelser som andre borgere, dels af de muligheder, der er for at optræde i den statsstøttede kulturindustri som oplæser, underviser eller på anden måde som ekspert. Den traditionelle velfærdsstats ide om at bruge statsmagten imod markedet trives stadig på kunst- og kulturområdet herhjemme, al den stund, markedet og markeds kræfterne gør deres store indtog i velfærdsstaten med skabelsen af konkurrencelignende forhold på de fleste andre områder.

Siden 1960'erne har det med forskellige fortegn været god velfærdsstatslig kulturpolitik at forvente, at digterne skal være kritiske, skeptiske, stille spørgsmål til magten og autoriteterne (jf. Mai 2013: 23). En grundantagelse bag den velfærdsstatslige kulturpolitik har været, at støtten til forfatterne skal sikre deres uafhængighed og give dem mulighed for det værdi- og samfundskritiske poetiske virke, som antages at være afgørende for demokratiets opretholdelse og udvikling. I en velkendt kronik i *Politiken* 7. februar 1965 skriver Villy Sørensen, at kunstnerne henimod slutningen af 1800-tallet ophørte med at bekræfte "de herskende i deres anskuelser" (Sørensen 1975: 186). I stedet blev kunsten "kontroversiel og ubehagelig", og "kunstneren blev samfundets skarpeste kritiker" (ibid.). Han fortsætter: "det er det, staten nu har erkendt":

Ligesom diktaturstaten ganske logisk forbyder den originale kunst for at opretholde sig selv, er det ganske logisk, at den demokratiske stat begunstiger kunsten – for at opretholde sig selv. Loven om statens kunsthøjester er det officielle udtryk for, at staten har anerkendt kunstens opposition, lige så vel som den politiske opposition. A propos opposition er det værd at bemærke, at de forfattere der i sin tid angreb 'velfærdsstaten' skarpest, ikke just har været de mindst ivrige efter at pege på statens forpligtelser over for kunsten. (ibid.)

Vi forventer af vores digtere, at de skal være kritiske over for systemet og magten. Vi betaler dem for det og giver dem politibeskyttelse, når det er nødvendigt. Selv borgerlige forfattere, der er statsskeptiske, er ikke for fine til at takke nej til dens støtte, som Sørensen spydigt bemærker.²

2 De foregående afsnit er baseret på et afsnit fra min indledning til Simonsen 2016: 10-11.

Kan man uddanne sig til velfærd? Velfærd og velfærdsstat i Helle Helles *Dette burde skrives i nutid* (2011)

Velfærdsstaten i sin nordiske form tilstræber med sociologen Gösta Esping-Andersens begreb at ”dekommodificere” borgeren, dvs. friholde hende fra markedets kræfter ved, at hun i forskellige sårbare livssituationer ikke bliver behandlet som en vare på det frie markeds vilkår (Esping-Andersen 1990). Under fx arbejdsløshed, sygdom, alderdom, graviditet eller uddannelse er det tanken, at alle borgere skal have ret til og lige mulighed for økonomisk hjælp. Velfærdsstaten effektuerer også det, Esping-Andersen kalder ”af-familiarisering”, dvs. staten overtager en række opgaver og funktioner, der tidligere afhang af familien (jf. Kjældgaard 2010). Fx skal man ikke længere bekymre sig om at spare op til børnepasning og ældrepleje, og der er ikke traditionelle økonomiske bånd og kontrolmekanismer mellem en patriark og hans unge datter. Hun er fri til at gøre, som hun vil. I velfærdsstatens selvforståelse er den frihed ideelt knyttet til social mobilitet. Som daværende beskæftigelsesminister Mette Frederiksen udtalte i et interview i 2013: ”Ønsket eller kravet, om man vil, om social mobilitet er for mig at se omdrejningspunktet for et velfærds-samfund” (citeret i: Hansen 2015: 11).

Helle Helles roman, *Dette burde skrives i nutid*, registrerer nøgternt og diskret velfærdsstatens bestræbelse på at skabe velfærd i både bred og snæver forstand for hovedpersonen. Desuden er det min påstand, at Helles særlige stil og metode, som afhænger af overfladiske antydninger og hentydninger, og som i høj grad fordrer læserens medlevende meddigten, tillader læseren en helt særlig oplevelse og erfaring af, hvordan denne bestræbelse opleves indefra. Det særlige ved Helle Helle er hendes brug af en upålidelig fortæller med manglende selvindsigt, der gennem små detaljer og usagtheder alligevel siger en hel masse, som vi som læsere skal være agtpågivende i forhold til, for ikke at overse. Når man læser ’efter’ velfærd i Helle Helles roman, kan man på den ene side ikke se det, idet man deler fortællerens blindhed over for sin egen situation og holder skarpt fokus på jeget selv, på den anden side er det over det hele, når først man får øje på det og lytter efter og forstår, hvad fortælleren egentlig siger, hvad der rent faktisk står på siden. Jeg spørger i det følgende, om man ifølge litteraturen bliver mere lykkelig af velfærd (jf. den brede forståelse af begrebet) i

den mere snævre forstand af fx gratis videregående uddannelse på SU (universel rettighed siden 1971) med tilkoblet ideal om social mobilitet fra arbejderklasse op mod middelklasse?

Romanen foregår i slutningen af 1980'erne og starten af 1990'erne. Indkøbscentret Scala spiller en vigtig rolle som nyt sted for hovedpersonen, Dorte Hansen, som driver omkring i det (det blev indviet i 1989 og revet ned i 2012). Hun er startet på en uddannelse på KUA, men kan ikke tage sig sammen til at møde op. Ved flere lejligheder glider hun af på spørgsmål om, hvad hun læser, om hun læser, og hvordan det går med det. Hun flytter frem og tilbage mellem sine forældre, sin faster, der også hedder Dorte Hansen, og forskellige kærester, inden hun flytter ind i den bungalow, som hun bor i i et år, mens hun skal forestille at læse på universitetet. I løbet af romanen begynder Dorte at skrive for alvor, og historien ender nok med (det er op til fortolkning), at hun tager ind til København og forfølger en forfatterdrøm i stil med bogens biografiske forfatter.

I *Dette burde skrives i nutid* er hovedpersonen et klart produkt af den traditionelle velfærdsstats foretrukne selvlegitimerende fortælling og ambition: En pige (velfærdsstaten tror på lighed mellem køn) fra en arbejderfamilie i den midtsjællandske provins tilstræber videregående uddannelse – på gymnasie og universitet – antageligvis (for vi ved ikke, hvorfor hun fortsætter sin uddannelse ud over folkeskolen) for ikke at ende som fasteren Dorte, der 'kun' blev udlært som smørrebrødsjomfru og til sidst brændte sammen, sandsynligvis pga. af manglende livsudsigter og hårdt fysisk arbejde som selvstændig erhvervsdrivende uden fast personale. Den unge Dorte Hansen ser ud til at lykkes med sit 'mønsterbrud' efter meget nølen: Hun gennemfører gymnasiet og bruger et fjumreår på at være indskrevet på universitetet, uden at kunne finde ud af at gå på universitetet. I løbet af det år, som er det ene hovedspor i romanen, hvor Dorte sidder i en lejet bungalow i Glumsø og skriver om sin hverdag i den tekst, vi læser, tror jeg, at hun finder sig selv og sin retning i tilværelsen: Hun skal til København og være forfatter til den slags tekster, vi sidder og læser, og som Helle Helle er blevet berømt for at skrive. Det andet hovedspor er nogle tilbageblik på en række affærer og parforhold og tilknyttede husflytninger, hvor det unge rodløse og søgende menneskes konfuse måde at være i verden på krystalliseres med suveræn præcision i Helles særegne skrift.

Romanens første sætning komprimerer nærmest det hele: ”Jeg skrev for meget om det trappetrin” (Helle 2011: 5). Jeget sættes i centrum som romanens første ord og centrale genstand, og jegets væsentligste gøremål annonceres også: Det er et skrivende jeg, der skriver i datid og sanser verden gennem skriften: ”Verden åbnede sig for mig, mens jeg skrev” (ibid. 122), hedder det senere. Samtidig får vi vigtig indsigt i jegets tilstand, det føler, det ”skrev for meget”, alt imens enhver læser, der sidder med romanen i hånden, fysisk kan fornemme, at der er noget ironisk på spil: Det er en tynd roman, som også stilistisk kan betegnes som tynd i den forstand, at den udgøres af korte sætninger i korte kapitler. ”For meget” behøver ikke betyde for mange sider eller ord, men kan – som det nok er tilfældet her – vise hen til den subjektive oplevelse af at skrive for meget om noget, i den forstand at det fylder for meget i tilværelsen. Hun skal se at finde noget andet at skrive om, med andre ord. Det er den erkendelse, romanen begynder med, og i sin helhed viser vejen til. Endelig rummer den første sætning et typisk hverdagsligt fænomen, trappetrinnet, som i løbet af romanen optræder så ofte, at det lades med symbolværdi og kommer til at betegne fortællerens stadie i tilværelsen, hun er på tærsklen til noget nyt, på vej hjemmefra (en del gange, hun flytter i alt fem forskellige steder hen i romanen).

I første kapitel har hun fyldt en plastiksæk med sine ”såkaldte tekster”, og vi fornemmer, at fortælleren er på vej væk fra at skrive om trappetrin og flytninger. Hvor hun er på vej hen, hører vi om til sidst i romanen: Hun skal fra provinsen (Glumsø) ind til København, hvor vi kan antage, at hun vil forfølge en drøm om at blive forfatter sammen med sin allierede, digteren Hase. De havde tidligere talt om ”at bo i København og om at skrive for alvor” (ibid. 142). Til sidst i romanen er der sket en udvikling med Dorte. På besøg hos Hase hedder det: ”jeg følte mig hjemme og lettet, nu vi igen var alene” (ibid. 159). Med de mange flytninger, og en følelse af både hjemve og hjemløshed og ensomhed, der følger Dorte, er det bemærkelsesværdigt, at hun ikke blot føler sig hjemme, men at ”vi” endelig er ”alene”. Med dette paradoksale udtryk menes, at hun og Hase ikke længere er sammen med den forfatter, som har givet dem en skrivelektion i at reducere udtrykket, men det rummer også en merbetydning af en ny samhørighedsfølelse, en positiv ladning af det at være alene, som ellers har hjemsøgt Dorte negativt gennem hele romanen. Dortes antyde-

de personlige udvikling og hjemkomst er knyttet direkte til skriften: Hun skriver sig selv frem i denne tekst.

Romanen er et portræt af digteren som ung kvinde i bevægelse fra arbejderklasse og provins mod kreativ klasse og storby med velfærdsstaten som underliggende medspiller. I al sin stilfærdige, underrapporterende gengivelse er det en ret voldsom bevægelse fra ung mod voksen, der er klassisk udviklings- og kunstnerromanmateriale. I Helles fortælling er bevægelsen konkret formet af velfærdsstatens tilbud om SU, gratis uddannelse og, på det tidspunkt romanen foregår, mere eller mindre frie kår på studiet, hvor ingen holder øje med, om man er levende eller død, og SU'en tikker ind uanset fremmøde og optjent årsværk udmålt i ECTS-point.

Romanens store sociale og generationelle mobilitetsdrama rummer en række andre dramatiske begivenheder og oplevelser for Dorte: Et erotisk forhold med Per, der medfører graviditet og abort; et andet forhold med Lars (Pers nevø), der medfører oplevelsen af svigt og medfølgende depression/nedtrykthed og apati; den ældre Dortes sammenbrud med stress, depression og indlæggelse, der er romanens egentlige voldsomme historie, som vi får filtreret gennem den yngre Dortes historie. Den ældre Dorte er fanget i et opslidende hårdt arbejde, der ikke giver hende fylde i tilværelsen. Særligt i december måned er hun helt nedslidt ("Hun mistede sit mod i december", ibid. 111), og i det tidlige forår bryder hun helt sammen "med det, man ikke længere måtte kalde et nervesammenbrud" (ibid. 149). Hun beskrives også som "meget, meget ked af det" (ibid. 152) og "meget bange" (ibid. 153), noget som udløses den dag, hun taber en skål med tunmousse på gulvet og mister overblikket. Det sted, hvor forældrene på mystisk vis skal hen og "vaske ned" (ibid. 5) i starten af romanen, er faster Dortes smørrebrødsbutik, hvor de skal vaske gulvet efter tunmoussen. Men det finder vi først ud af langt senere i fortællingen. Det er typisk, vi på denne måde serveres den menneskelige katastrofe og tragedie gennem små hints, som vi simpelthen ikke kan afkode, men skal lære at læse netop i objekter, gestik og stille bemærkninger udsagt af den diskret upålidelige fortæller. Man tænker: Det er for ikke at ende dér, at den unge Dorte skal tage sig sammen og finde sin vej. Det er for, at Dorte ikke nødvendigvis skal reproducere sit sociale klasseudgangspunkt, at vi har velfærdsstaten (hvis vi følger den socialdemokratiske idealfortælling, jf. Mette Fre-

deriksen ovenfor). Men hvordan føles det at blive puffet ud af det kendte og 'op' ad den sociale rangstige gennem uddannelse? Mette Frederiksens 'krav' om social mobilitet er nemlig ikke nødvendigvis lykkebringende.

Man kan sige, at unge Dorte ud fra OECD's indikatorer burde være lykkelig med al den velfærd, hun får serveret mere eller mindre gratis i form af uddannelse, bolig, infrastruktur, sikkerhed, frigørelse fra familien, etc. Det forholder sig bare ikke helt så enkelt, når vi bevæger os fra velfærdsstatsforskningens kvantitative tal og indikatorer og ind under huden på Dorte og ind i hendes følelsesliv og tankestrømme. Her er en erindring om en gang – dén gang! – hun var lykkelig. Dorte har uventet besøg af to personer, der ikke nåede det sidste tog, og derfor må overnatte hos hende. Om morgenen skal de følges ind til København. Parret er tidligt oppe og vækker Dorte, så de kan nå toget:

Jeg kunne høre dem tale i forhaven, mens jeg kom i tøjet og forsøgte at sætte mit hår ved spejlet i entreen. Jeg var varm og mat af søvn. Den ene stemme afløste den anden derude, men jeg kunne ikke skelne ordene. Engang lå jeg på en strand en hel dag, mens svage, fremmede stemmer talte omkring mig. Jeg tænkte siden på det som en stærk lykke at ligge sådan, ubemærket i et væld af uldne samtaler. Jeg kunne ikke få mit hår til at sidde, det strittede i den side, jeg havde ligget på hele natten. (ibid. 32)

Foldet ind i en totalt ligegyldig hverdagsobservation omkring problemer med frisuren kommer her et at de få øjeblikke, hvor vi får lov at lytte til Dortes dybe indre følelsesliv. Det berettes komplekst som en erindring om en kropslig erfaring, der først senere bliver begrebsliggjort som 'stærk lykke'. Dorte har det bedst liggende ned med lukkede øjne. I destillat er her hele romanens diskrete fokus på et begær efter at være usynlig og ubevidst om sig selv. Lykken er her tilsyneladende en slags selvforglemmelse og følelse af ikke at være tiltalt af omverdenen, måske en følelse af ikke at kunne nås af andres verbale krav og ønsker, samtidig med at man ikke er komplet isoleret fra deres socialitet. Dorte synes at have det bedst i rutineprægede nærmest før-verbale omgangsformer. Hun er i det hele taget akavet

og har svært ved at håndtere sine følelser. I scenen med hårproblemer følges hun hele vejen til universitetets hovedindgang af det unge par, som er vældigt imponerede over, at hun går på universitetet (selv er de løstansatte sæsonarbejdere i Tivoli), hvilket hun ikke kan nænne at indrømme, at hun ikke kan finde ud af. I stedet spiller hun sin rolle hele vejen, alt imens hun ser sig selv gøre det, før hun lister hjem igen efter et langt og socialt akavet hændelsesforløb.

Hvem føler ikke sin *egen* sociale akavethed afluret – genkendt – af Helle Helle her? Det er hér, i denne affektive symbiotiske relation til læseren, der føler sig intimt genkendt og forstået af forfatteren og føler, at vedkommende placeres i intime genkendelsessituationer med karakterer, der er meget forskellige fra dem selv, men alligevel ligner dem nærmest på en prik, at jeg vil placere Helle Helles samfundsengagement og -relevans som skønlitterær forfatter. Hun er, vil jeg hævde, en af de danske forfattere, der har internaliseret velfærdsstaten dybest i sit værk, snarere end på et niveau, hvor hun bruger litteraturen til at diskutere ideologiske positioner eller indigneret at fremstille samfundets tabere og udstødte som ofre for strukturelle uligheder. Hun siger det selv klart i et interview fra 2006 med Carsten Andersen, der spørger: ”For nylig deltog du og andre i et arrangement om bl.a. det politiske i litteraturen. Hvad synes du, litteraturen skal i dag?”, hvortil Helle svarer:

Den skal ikke noget. Jeg synes ikke, man er forpligtet til at forholde sig til det politiske, selv om man har ordet i sin magt, og det ville jeg heller ikke kunne gøre. Det kan da godt være, at det, jeg skriver, ikke er politisk på dén måde, men det har kraftedme med mennesker at gøre, der findes. Ved det debatarrangement, hvor Jan Sonnergaards *Radiator* blev nævnt, tænkte jeg på, at det er uretfærdigt, hvis jeg skal karakteriseres som en forfatterskoleforfatter i et elfenbenstårn. Det er mig, der kommer ude fra ingenting. Ja, han bor i Nordvest, men hans far var akademiker. Min mor var parfumedame. Jeg ved, det er noget pjat, men nu er Jan Sonnergaard tilfældigvis meget mere veluddannet, end jeg er. Men det har selvfølgelig ikke noget med noget at gøre. (Andersen 2006: 44)

Det er klart, at der ikke hos Helle Helle er en revsende, engageret og indigneret indstilling til social ulighed og uretfærdighed. Men det betyder ikke, at hun ikke skriver om det. Hos Helle Helle er vi (som fx hos en af hendes vigtigste modeller, Bent Vinn Nielsen) ikke uden for den jegfortællende bevidstheds verden i et univers af ideer, systemer og ideologier. Jegfortælleren giver os en bid af virkeligheden set fra en position, der uvægerligt er indfanget i samme virkelighed, og som er ude af stand til at give os et udefrakommende blik eller en fornemmelse af nogen større sammenhæng med tingene.

Mens en traditionel samfundsengageret analytisk-kritisk litteraturkritik ville betragte det som udtryk for falsk bevidsthed ikke at ville bruge litteraturen som kilde til at blottlægge de historiske betingelser, der ligger til grund for et givent perspektiv på tilværelsen, er det mit forslag, at Helle som præmis forudsætter, at dette blik på en samfundsmæssig totalitet ikke findes (med andre ord: objektiv historievinden findes ikke, historien er ikke slut). Dermed skal man heller ikke forvente, at litteraturen eller dens forfattere har nogen gode løsninger på de sociale problemer, de stiller til skue. Ud over naturligvis at fremprovokere læserens engagement gennem vores medleven i det fiktive rum.

For Rita Felski kan litteraturen netop give ”viden” om en social verden uden for selvet, en viden, som ikke nødvendigvis er betinget af en eksplicit kritisk holdning til det givne og dermed af en præmis om, at der findes dén rette holdning: ”et motiv for at læse er håbet om at opnå en dybere fornemmelse af hverdagserfaringer og det sociale livs form. Litteraturens forhold til verdslig viden er ikke kun negativ eller modstridig, den kan også udvide, forstørre eller genordne vores fornemmelse for tingenes tilstand” (Felski 2008: 83). Romanen giver meget præcis ”viden” om, hvordan det er at leve i ét socialt lag og være på vej ud af det uden at vide, hvor man skal hen, og uden at dem, man omgiver sig med, kender den verden, man er på vej ind i. Den beskriver i førstepersonsperspektiv tilværelsen som socialt mobil i velfærdsstaten, uden at den giver nogen som helst opskrift på, hvordan man skal bære sig ad med at klare det. Dorte kommer fra et hjem, hvor man gør grin med lærere og holder distance til dem. Hun karakteriserer fyndigt kæresten Pers forældre med ordene: ”De havde ikke rigtig styr på ukrudtet, de var begge to dansklærere” (Helle 2011: 13). Dette i modsætning til hendes egne forældre, der sætter en

ære i at passe deres have, men nok ikke så stor ære i at passe (på) deres datter og støtte hendes livsbane. Dortes forældre besøger fx aldrig Dorte, mens hun bor sammen med Per, som hun bemærker: "Vi fik et tinkrus af min mor og far i indflyttergave, men de nåede ikke at se domicilet" (ibid. 35).

Dortes brug af fremmedordet "domicilet" kan her læses som en diskret markering af den ekstremt sprogligt bevidste og bogligt begavede Dortes ide om, hvordan hendes forældre ser på stedet som 'fint' og dermed ikke noget for dem. I en telefonsamtale med faren efter Dorte har forladt Per og er flyttet sammen med Lars (som dog er på vej væk fra hende, hvilket ikke nævnes i samtalen), snakker faren om, at han og moren drikker kaffe, og at der er bøvl med drivhuset (kondens), hvorefter han spørger om, "hvordan det gik hos lærerforeningen" (ibid. 108). Der lægges med andre ord ikke op til nogen som helst dybere samtale og forståelse. Tværtimod. Her er det dommen, der taler, og overdøver det, han ikke kan høre i datterens opringning: Hun er fortvivlet og ved ikke, hvad hun skal gøre af sig selv. Dorte skal finde sin vej mellem disse to radikalt forskellige sociale klasseverdener, som ikke kender hinanden, og ingenting har med hinanden at gøre. Den ene verden roser hende og hendes sangtekster, mens den anden nok aldrig i livet kan fatte, hvorfor man skulle på gymnasiet og videre på universitetet, og ikke udviser nogen interesse for at finde ud af det, eller hvad Dorte går og skriver på. Der kan det være svært at holde sit eget tempo og sin egen vej.

Både jegfortællerens snævre perspektiv og Helles nøgternt overflade-registrerende skrivestil giver læseren en stærk følelse af det, som ikke ses og ikke siges, men ligger lige uden for fortællerens synsvinkel og ordforråd; uden for hendes bevidst erkendte erfaringsverden og følelsesverden. Tag denne scene, hvor hun går med kæresten Per i hånden langs landevejen, kysser og passerer af Dortes forældre, der standser bilen:

Det var tredje gang, de så Per. De gav ham hånden, Per smilede meget, det lange pandehår faldt ind over hans ansigt. Han tog sin ene vante af og satte håret bag ørerne, det havde næsten været bedre, om han havde ladet det være. Min far omfavnede mig, bagefter stod min mor tæt op ad mig, min far spurgte Per, om vi kunne holde varmen i gemakkerne. (ibid. 45-46)

Bemærk: Faren kalder "domicilet" for "gemakkerne", og i afstanden mellem det latinske 'domicil' og plattyske 'gemak' (og den lumre og pinlige hentydning til deres sex) udmåles den enorme sociale kløft, som Dorte skal navigere hen over. Herefter bliver Dorte irriteret på Per, vrisser ad ham og "kunne næsten ikke kende min egen stemme" (ibid.). Hvad sker der med hende, siden hun er sådan ude af sig selv? Hun aner det tilsyneladende ikke, og som læsere må vi på arbejde og 'føle os ind i' og sætte flere ord på situationen. Når vi genskaber dette affektive rum, engagerer vi os i det, man kan kalde romanens socialitet, dens måde at gengive en hverdagslig svær og kompliceret mellemmenneskelighed på. Det gør vi, idet vi sætter os ind i, hvordan det er at være dette subjekt på dette sted i denne tid og i denne akavede alder og sociale situation, hvor man for første gang for alvor begynder at blive bevidst om sig selv som en delvist foranderlig størrelse, som man kan have svært ved selv at genkende. Jeg ved, hvad jeg snakker om, for Dorte Hansen, det er mig.

Dorte Hansen, det er mig!

Jeg genkender mig selv i Dortes fortælling, i dens enkelthed og i hendes fokus på objekter, overflader, simple handlinger, gestik, og i de pludselige akavede ting, hun gør. Særligt fortrylles jeg simpelthen af historien om det par, som har været i Knuthenborg Dyrepark, og som vækker hende og følger hende til KUA, alt imens hun ser sig selv udefra og lader os føle den genkendelige og akavede situation. Der opstår tilsyneladende spontant nogle mellemmenneskelige relationer og intime bånd, som forekommer kærlige, uden vi i virkeligheden aner, hvordan parret egentlig oplever situationen. Det fortryllende for mig er, at jeg føler, jeg kender situationen, føler mig intimt genkendt, idet jeg selv har været i den, både på den ene tilsyneladende naive og godtroende side (nøj, går du virkelig på universitetet!) og den anden mere reflekterede (nej, ikke rigtig, men jeg nænner ikke at bryde illusionen...), dér hvor vi tror, vi er omgivet af nogle, der er lige så meget i nuet, som vi selv er, og der hvor vi bryder med en stemning ved at reflektere over, at vi ser os selv udefra og er pinlige over dem, vi er sammen med, og at vi er pinlige over, at vi er pinlige over dem – alt sammen på samme tid. At vise dét, uden at forklare eller overforklare kompleksiteten i det, er noget af det, Helle Helle er mester udi.

I min genkendelse af mig selv i den fremmede Dorte rummer Helles tekst også en slags anerkendelse af min erfaring som mere end min egen, som almenmenneskelig. Rita Felski skriver om relationen mellem gen- og anerkendelse:

Litterære tekster ... tilbyder et ekseptionelt rigt grundlag for at udfritte gen- og anerkendelsens kompleksiteter. Gennem deres opmærksomhed overfor partikulariteter besidder de kraften til at promovere en forhøjet bevidsthed om specifikke livsverdeners fylde og særegenhed, af selvets klæbrighed [stickiness]. Og på samme tid tænder de valgslægtskaber og forestillede tilknytninger som danner bro over forskelle og overskrider en bogstavlig demografisk beskrivelse. Sådanne tekster kan desuden betone grænserne for viden gennem negative genkendelsesstrukturer, der understreger menneskers opacitet og deres manglende evne til at være helt gennemsigtige både for sig selv og andre. (Felski 2008: 46)

Enhver, der er, eller har været eller glemte at være, og nu fortryder, at de ikke var unge, rådvilde, søgende og følte sig ude af sit rette element uden helt at vide, hvad det element var, vil kunne føle sig genkendt og kendt og måske anerkendt og forstået af Helle Helles roman.

Jeg genkender mere end noget andet det unge menneskes søgen efter en *stil*, som hun kan kalde sin, og som hun kan identificere sig med – som kunne blive hendes 'identitet' – ikke overraskende må dette være hovedtemaet i denne roman, der er så gennemstileret, og hvis stil *er* Dorte Hansen. For mit eget vedkommende er romanen dermed udtryk for det, Felski beskriver som "selv-intensivering" [self-intensification]: "selv om vi er helt vidende om at vi læser en fiktion der er styret af indre pres fra form og genre, så kan vi pludselig blive forvirrede over hvor klart en livsform er fanget" (ibid. 39). I denne pludselige genkendelse af os selv i en anden eller noget andet/anderledes, fortsætter Felski, "bliver vi bevidste om vores opsamlede erfaringer som særegne men langt fra unikke" (ibid.). Romanen fæstner erfaringen af at søge en egen stil og identitet i en særlig tid og sted i Danmark i slut-1980'erne og start-1990'erne, da *jeg* var dér, hvor

Dorte er i sit liv, plus/minus. I hvert fald tænkte jeg, at det var der, jeg var og spillede en rolle, der lignede den, Dorte spiller.

Dengang var der en mere grundlæggende forståelse i brede kredse i samfundet af, at det var 'naturligt' at være på den måde, og at man gerne måtte indrette samfundet derefter. Det var ok med et fjumreår eller tre på universitetet, det var ok at droppe ud og rejse med rygsæk. Man skulle tids nok nå det hele; man skulle vælge uddannelse med hjertet, tage sig god tid, nyde det, søge dannelsen for dens egen skyld. Det var velfærd. Det var verden før fremdriftsreformen og det, politologen Ove Kaj Pedersen beskriver som "konkurrencestaten" (Pedersen 2011), hvor vi har lært at opfatte Dortes adfærd som en trussel mod den fælles velfærd i en anden, mere strengt økonomisk forstand. Denne roman husker, hvordan det var, og viser os, at det er passé som samfundsmæssig norm, al den stund unge mennesker stadig er som unge Dorte, men nu er det i en konkurrencestatslig neoliberal markedsvirkelighed, hvor der ikke er råd eller ressourcer til det – konsekvensen er øget stress og præstationsangst og det, mange problematisk omtaler som ulykkelige "12-tals-piger" (og -dreng) (jf. Hansen og Blom 2017).

Mens romanen husker det, indfører den også sin læser i et affektivt højspændt rum, hvor man kan lære at se noget, som man havde glemt eller ikke havde set før, og dermed giver romanen læseren mulighed for at drømme anderledes end det givne: "genkendelse er ikke gentagelse; den markerer ikke blot det allerede kendte, men det som er i færd med at blive kendt" (Felski 2008: 25). At læse romanen er nemlig også for mig en oplevelse af det, Felski kalder "selv-udvidelse" [self-extension]: "det at komme til at se aspekter af sig selv i forhold til noget som virker fjernt og mærkeligt" (ibid. 39). Dels for så vidt jeg ikke fra egen kønnede og klassebestemte krop kender den specifikke sociale bevægelse, Dorte undergår, dels fordi jeg aldrig tvivlede på de valg, jeg tog med bind for øjnene, da jeg foretog bevægelsen fra gården og dens specifikke kultur i Jylland til engelskstudiet på universitetet i Odense. Jeg troede på ideen om videregående uddannelse som altafgørende, både som et middel til at komme videre i tilværelsen og som en værdi i sig selv (det man kaldte almen dannelse), mens Dorte ikke rigtig er sig bevidst om det – hendes forældre har ikke, som mine heldigvis gjorde, fortalt hende livet igennem, at uddannelse er saliggørende; snarere tværtimod tænker jeg, at farens måde at

tale om "lærerforeningen" fint illustrerer den manglende opbakning bag Dortes sociale mobilitetsbevægelse.

Felski sammenligner viktorianske og modernistiske romanprotagonisers egen genkendelse i den forstand, at de opnår stor selvindsigt og selvforståelse gennem "selv-intensivering" og "selv-udvidelse". Mens protagonisten i det 19. århundrede ofte opnår denne, idet romanen kulminerer, er det i mere moderne romaner typisk noget, der forskydes til læseren: "genkendelse er ikke så meget noget der negeres, som noget der overføres til læserne, der tvinges til en højere bevidsthed om selvets ustabilitet og opacitet" (ibid. 42), hvilket præcis er det, som er på færde i *Dette burde skrives i nutid*. Som læser føler jeg mig fuldkommen genkendt af Dorte, hun er som en virtuel 'mig' – en slags fikcionaliseret klon – samtidig med at jeg må erkende, at jeg ikke aner, hvad hun har gang i, hvor hun tror, hun skal hen, og hvorfor. Jeg kan fint leve mig ind i hendes uro, når hun ligger søvnløs og godt ved, hun kunne trænge til hjælp, men ikke ved, hvem hun skal spørge, og et kort øjeblik afslører lidt psykologisk dybde og selvindsigt, idet hun nævner "et lille sug under brystbenet, det føltes som hjemve" (Helle 2011: 64); vel at mærke hjemve hos én, som er helt fremmedgjort fra sine egne forældre (synes de er pinlige) og ender med at føle sig hjemme i København sammen med Hase (en af de få fyre hun ikke knalder med, og som er mindst lige så akavet, som hun selv er) (ibid. 159). Men jeg kan ikke dele hendes specifikke uro hér; den er jeg afskåret fra, ikke mindst i kraft af Helles stil, hvor vi ikke får adgang til det indre psykologiske drama. Men idet jeg er afskåret fra den og netop gennem den æstetiske stilisering særegent erfarer denne aflukkethed som en form for uvidenhed, da oplever jeg, at teksten åbner for min genkendelse af egne følelser. Denne æstetiske erfaring, som hos Helle Helle er mærket af den ordknappe, overfladiske stil, "krystalliserer en bevidsthed om at være en del af et større fælleskab" (Felski 2008: 33). Andre kender heller ikke mit indre, mig – dét har vi i det mindste til fælles, og selvom det måske ikke er meget, er det trods alt noget. I den potentielt narcissistiske selvdyrkelse i den identifikatoriske postkritiske læsning er der med andre ord også et nødvendigt udblik på andres tilværelser og livsbaner og de sociale omstændigheder, hvorunder de udfoldes. Den simple, men svære lektie er her at tolerere og respektere den anden som sådan, altså uden

en forventning om at den anden ser sig selv på samme måde, som jeg gør det.

Min genkendelse af mig selv – særligt en yngre version af mig selv – i Dorte er både eksistentiel, for så vidt den vækker grundlæggende følelser og tanker om mig selv som udsat, sårbart menneske, og den er politisk, for så vidt den viser mig, hvordan det var at være ung og flakkende i en anden tid, hvor der ligesom var mere rum til det, rum til at en forfatter som Helle Helle kunne fjumre rundt på KUA og få SU og finde sin egen stil og stemme uden den mistænkeliggørelse, som arbejdsløse forfattere og andre tilsvarende 'typer', som freelancere og løstansatte akademikere, der forfølger drømmen om det faste job på universitetet, mødes med af velfærdssystemet i dag. I en politisk og etisk forstand kan man sige, at Helle Helles fiktion anerkender nytteværdien af den unge fjumrende Dortes position som unyttig, anerkender at vi skal give hende tid og rum til at finde sig selv, sin identitet eller stil, det hun vil og kan. Den anerkendelse er ikke længere givet, og Helle Helle – den biografiske forfatter, en af Danmarks vigtigste og mest anerkendte og stilfulde – er det bedste eksempel på, hvad vi risikerer at miste, hvis vi ikke anerkender den.

Konklusion

I dette kapitel har jeg analyseret en roman, der forholder sig tematisk og formelt til et af de steder, hvor velfærdsstaten har intervenseret kraftigst i den enkelte borgers liv for at sikre og optimere velfærd. Mit blik har dels været på litteraturens evne til at synliggøre nye felter i forhold til det levede liv i velfærdsstatens æra, dels på dens evne til at fokusere på de ambivalente følelser og kropsligt erfarede absurditeter, som litteraturen har en særlig evne til at stille skarpt på. Dvs. jeg har søgt efter velfærd i snæver og bred forstand, inklusive min egen personlige velfærd i relation til mit liv i og med litteratur.

Læst som en velfærdsfortælling, dvs. en fortælling, der både handler om velfærd og velfærdsstat, og på andre måder er formet af velfærdsstaten, og som dermed former læserens syn på velfærdsstaten særligt gennem identifikation og genkendelse, kan romanen læses som en hyldest til den gamle velfærdsstat, der ikke blot tilbød og promoverede lige adgang til gratis højere uddannelse til arbejderklassens drenge og piger med tilknyttede idealer om social mobilitet og mønsterbrud,

men også gav tid og rum til, at det unge menneske skulle finde sin egen vej med tilhørende vaklen og flumren.

Velfærdsstaten er ikke, hvad den var i sin oprindelige efterkrigside, hvor der var råd til at forestille sig, at fattigdom kunne udryddes og ikke var noget, den enkelte kunne fravælge ved at tage et job (der er jo altid arbejde til de, som gider, hører vi); hvor der var råd til at forestille sig fuld beskæftigelse som statens hovedansvar og ikke markedets tilbud; hvor nationen kunne agere i isolation fra det globale; hvor der var råd til, at unge fra socialt ringestillede kår fik videregående uddannelse og kunne være socialt mobile; hvor der var råd til, at ældre mennesker efter et langt og trættende arbejdsliv kunne tilbringe deres alderdom med værdigheden i behold uden frygt for nedværdigende levevilkår. Det var dengang. Den gradvise forvitring af den velfærdsstat og tilsynekomsten af dens afløser, den neoliberale *workfare state*, som vi herhjemme oftest kalder konkurrencestaten, kan ses som den kreative, men dystre baggrund for Helle Helles værker og for meget af den bedste nye danske litteratur, der på forskellig vis prøver at forestille sig konsekvenserne af samfundsudviklingen for enkelte udsatte menneskelivs muligheder for at opleve velfærd i både den brede og den smalle forstand.

Litteraturen kan og skal ikke svare på, hvad velfærd endelig er for en størrelse, men litteraturen kan gennem fortællinger og billeder endevende begrebet, konkretisere det, problematisere det, opløse og (gen)skabe det. Litteraturen kan vise, hvordan den enkelte oplever velfærd eller det modsatte. På den anden side kan begrebet velfærd udfordre litteraturen og litteraturvidenskaben til at foretage nogle grundlæggende genovervejelser over teori (hvad er litteratur, og hvordan virker litteratur?) og metode (hvad læser vi efter, og hvordan læser vi?). I denne sammenhæng er en 'postkritisk' tilgang en, som – så længe den er reflekteret og respekterer tekstens ordlyd og særegne måde at producere betydning på – kan lede til andre indsigter i litteraturens interaktioner med og forhandlinger om fx velfærd, lykke og livskvalitet som størrelser, der både kan skabes og ødelægges af de måder, vi indretter samfundet på. Litteraturen tilbyder viden, selvindsigt, chok, fortryllelse, latter, liderlighed, kritik, medlidenhed og meget mere – men kun hvis vi tager den i brug, dvs. læser og lever med den, ikke som noget, der skal holdes for sig selv, men som noget, der tiltaler og rammer os.

Litteratur

- Andersen, Carsten (2006). *Forfattere i forhør*. København: Politikens Forlag.
- Anker, Elizabeth og Rita Felski (red.) (2017). *Critique and Postcritique*. Durham: Duke University Press.
- Esping-Andersen, Gösta (1990). *The Three Worlds of Welfare Capitalism*. Princeton: Princeton University Press.
- EUROFOUND. Europæiske undersøgelser af livskvalitet (EQLS). <https://www.eurofound.europa.eu/da/surveys/european-quality-of-life-surveys>.
- Felski, Rita (2008). *Uses of Literature*. Oxford: Blackwell.
- (2015). *The Limits of Critique*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Greve, Bent (2010). *Et lykkeligt land? Hvad skal der til og kan velfærdssamfundet bidrage?* København: Nyt fra samfundsvidenskaberne.
- (2015). *Den sociale og innovative velfærdsstat*. København: Hans Reitzels Forlag.
- (2016). *Velfærdssamfundet*. 4. udgave. København: Hans Reitzels Forlag.
- Hansen, Erik Jørgen (2015). *Social mobilitet: Drøm, realitet, illusion*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Hansen, Nils Gunder (red.) (2010). *Velfærdsfortællinger: Om dansk litteratur i velfærdsstatens tid*. København: Gyldendal.
- Hansen, Kenneth Reinecke og Jonas Nygaard Blom (2017). "12-talspigerne i medierne: Rammesætning og stereotypificering af højtpresterende piger og kvinder i det danske uddannelsessystem". *MedieKultur* 63: 102-129.
- Helle, Helle (2011). *Dette burde skrives i nutid*. København: Samleren.
- Jameson, Frederic (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.
- Jørgensen, Carsten René (2012). *Danmark på brikken: Et psykologisk perspektiv på Danmark og danskerne i det senmoderne*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Kjældgaard, Lasse Horne (2010). "In loco parentis: Affamiliarisering i fiktion om den skandinaviske velfærdsstat". I: Hansen (red.) 2010: 65-90.
- Lane, Robert E. (2000). *The Loss of Happiness in Market Democracies*. New Haven: Yale University Press.
- Mai, Anne-Marie (red.) (2013). *Kættene, kællinger, kontormænd og andre kunstnere: Forfatterroller i den danske velfærdsstat*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Nexø, Tue Andersen (2016). *Vidnesbyrd fra velfærdsstaten: Den sociale vending i ny dansk litteratur*. København: Arena.
- OECD. Better Life Index. <http://www.oecdbetterlifeindex.org>.
- Pedersen, Ove K. (2011). *Konkurrencestaten*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Plovsing, Jan (2013). *Velfærdsstaten og dens udfordringer*. København: Handelshøjskolen Forlag.
- Putnam, Robert (2000). *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon and Schuster.
- Rancière, Jacques (2010). *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Overs. Steven Corcoran. London: Continuum.

- Rothstein, Bo (2010). "Happiness and the Welfare State". *Social Research* 77:2: 441-468.
- Schwartz, Camilla og Peter Simonsen (2013). "Velfærdsforestillinger om sund aldring: Eksempler i tekster af Sundhedsstyrelsen, Dorrit Willumsen og Lars Skinnebach". *European Journal for Scandinavian Studies* 43:2: 226-234.
- Simonsen, Peter (2014). *Livslange liv: Plejehjemsromaner og pensionsfortællinger fra velfærdsstaten*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- (red.) (2016). *Velværelsen: Ny humanistisk velfærdsforskning*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- (2017). "Prekarisering og prekært arbejdsliv i Helle Helles roman, *Ned til hundene* (2008)". *Tidsskrift for arbejdsliv* 19:1: 63-77.
- Sørensen, Villy (1975). "Kronik". *Politiken* 7. februar 1965. I: Erling Nielsen (red.): *Holdninger/miljøer/temaer i 25 års litterær debat*. København: Gyldendal: 186.

Litteratur og økonomi

Kulturhistorie, boghistorie og økonomiske stemninger i Meir Aron Goldschmidts "Maser" (1868)

Jonas Ross Kjærgård

Som litteraturlæsere og -analytikere er vi vant til at tænke på litteratur som adskilt fra den økonomiske sfære. Litteratur og kunst tilbyder æstetiske erfaringer, der bidrager med en sanselig og refleksiv dimension til vores ellers så poesiløse liv. Vores dag-til-dag-tilværelse handler om at arbejde, tjene til føden og til forbrugsgoderne, men med kunsten og litteraturen får vi adgang til en anden verden. Ideen om kunstens autonomi – for det er den, der er på færde – har sine historiske rødder i det sene 1700-tals æstetik, og med litteraten Peter Bürgers ord har kunsten siden da fået status af "en sanselighed, der ikke er knyttet til formålsrationalitet, [og som] har kunnet udvikle sig blandt de medlemmer af klasserne, som i det mindste momentvis har været fritstillet fra det umiddelbare tryk, som det nødvendige i tilværelsen giver" (Bürger 1974: 63). Den distance mellem kunst og hverdagsliv kan opfattes som et problem, fordi kunsten dermed bliver reduceret til et konsekvensløst livsvedhæng, som vi opsøger, når vi har brug for adspredelse. Omvendt er det måske netop distancen til de barske økonomiske hverdagsrealiteter, der garanterer det "frihedsspillerum, [der] gør alternativer til det bestående tænkbare" (ibid. 73).

Der er gode grunde til at fastholde, at litteraturen fungerer som et relativt autonomt laboratorium for eksperimenter med menneskelige tanker, følelser og interaktionsformer, men ligesådan er der grunde til at genbesøge fællesmængderne mellem litteraturen og den prosaiske økonomi. Når alt kommer til alt, handler litteraturen jo om den almindelige menneskelige tilværelse, hvor økonomi på godt og ondt

spiller en enorm rolle, ligesom litteraturen selv må operere på et økonomisk marked. Dette kapitel afsøger forholdet mellem litteratur og økonomi ved først at præsentere to teoretiske tilgange til forskningsfeltet og derefter analysere Meïr Aron Goldschmidts (1819-1887) novelle ”Maser” (1868); en novelle, hvor en ellers fattig jødisk mand pludselig bliver rig, hvilket viser sig at være en større social, religiøs, eksistentiel og familiær udfordring end forventet. Mit argument i både den teoretiske og analytiske del af artiklen er, at det kan være frugtbart for litteraturstudiet at orientere sig imod økonomiske problemstillinger. Med økonomiske problemstillinger mener jeg arbejde, handel, reklame, løn, penge, pantsætning, arv, gæld, investering, (ud)lån osv. Det er en type af genkendelige hverdagsfænomener, der indgår naturligt i værker fra hele litteraturhistorien, men som ikke desto mindre har været underbelyste i de humanistiske videnskaber særligt de sidste 30 år. Finanskrisen (2007-09) lærte os, at vi har brug for langt større demokratisk kontrol med økonomien, end vi troede, og en forudsætning for at få det er en kritisk granskning af, hvad der på afstand kan ligne økonomiens neutrale processer. Økonomien spiller en integreret rolle i vores levede liv, og litteraturhistorien er rig på materiale, der – såfremt vi kigger efter – kan lære os at forstå netop det.

Mens litteraturens distancering fra hverdagslivet har lange rødder, så er litteraturvidenskabens mangel på interesse for økonomi et nyere fænomen, der kan dateres til opgøret med den dogmatiske marxisme. Det opgør tog sin begyndelse i 1980’erne og var rettet imod den form for begrebsbung, videnskabelig marxisme, der prægede litteraturstudiet i 1970’erne.¹ Universitetsmarxismen opererede med en række økonomiske begreber – udbytning, bytteværdi, brugsværdi, arbejde, kapital – men disse begreber fik for ofte karakter af *doxa* og blev svære at gøre analytisk frugtbare. Begrebsapparatet var for stort, for indforstået og for normativt til præcist at kunne indfange de forhold, som mange humanistiske forskere ønskede at begribe. Det marxistiske begrebsapparat var, for nu at blive i jargonen, blevet fremmedgørende.

1 I sin artikel ”Tidsskriftet *Poetik/K&K* 1-100” giver Jørgen Holmgaard et historisk rids over knap 40 års dansk litteraturvidenskab. Hans empiriske udgangspunkt er 100 numre af tidsskriftet *Poetik/K&K*. Ud fra dette materiale daterer han marxismens indtog i den danske litteraturvidenskabelige offentlighed til 1968 og viser, at opgøret med universitetsmarxismen for alvor trængte sig på fra omkring 1982.

Selvom jeg mener, at opgøret med universitetsmarxismen var nødvendigt, mener jeg samtidig, at det i forhold til økonomiske problemstillinger ramte forkert.² Efter marxismen gik af mode har det simpelthen vist sig svært at finde et sprog for at analysere litteraturens uomgængelige engagement i den økonomiske sfære. Sagt på en anden måde, så er det uomgængeligt, at værker som Ludvig Holbergs *Erasmus Montanus* (1731), Meïr Aron Goldschmidts *Ravnen* (1867) og Helle Helles *Rødby-Puttgaarden* (2005) alle forholder sig til økonomisk og socialt marginaliserede individer, men de gør det på vidt forskellige måder, og de måder har litteraturvidenskaben ikke interesseret sig tilstrækkeligt for. Hvad er det for forhold mellem rig og fattig, der beskrives i de enkelte værker? Fungerer økonomisk velstand og armod som markør for social status? Hvis nej, hvorfor ikke? Hvis ja, hvad er da sammenhængen mellem formueforhold, køn, religion og politisk ståsted i værkernes undersøgelser af historisk variable samfundsforhold? Hvilke stilistiske midler og genremæssige konventioner tages i brug, når forfatterne skriver om økonomiske forhold? Hvilken sammenhæng – om nogen – er der mellem økonomi som tema i værkerne og værkerne selv som varer på et økonomisk marked? Formålet med dette kapitel er at bidrage til udviklingen af analysestrategier, som kan være produktive i mødet med den type af litteraturvidenskabelige spørgsmål. Kort sagt mener jeg, at litteraturhistorien er et privilegeret undersøgelsesområde, hvis man vil forstå økonomiens mangeartede funktioner i vores fælles liv bedre, end de økonomiske 'vismænd' evnede det før, under og efter finanskrisen.

Teoretiske perspektiver på feltet litteratur og økonomi

De forskere, der arbejder med litteratur og økonomi, kan let give litteraturhistorikeren Mary Poovey ret i, at "økonomi og studiet af litteratur står i et særligt forhold til hinanden" (Poovey 2008: 5). Det er straks sværere at blive enige om, hvordan dette *særlige* forhold skal forstås og analyseres. Nedenfor præsenterer jeg to analytiske indfaldsveje til feltet, men lad mig indledningsvist opholde mig ved det spørgsmål, Poovey selv stiller, nemlig: Hvorfor og hvordan

2 For en alternativ udlægning af opgøret med universitetsmarxismen, som ligeledes indeholder en opfordring til at 'redde' aspekter af marxismen – om end nogle andre end dem, jeg fremhæver – se Bolt 2016.

er litteraturen og økonomien overhovedet kommet til at fremstå så fjerne fra hinanden? Mens Bürger præsenterede adskillelsen mellem liv og kunst i marxistiske termer og som et resultat af borgerskabets opkomst og voksende lediggang i 1700-tallet, lancerer Poovey en genrehistorisk forklaringsmodel, som retter sig mere eksplicit mod forholdet mellem litteratur og økonomi. Hos hende er historien om kunstens autonomi, dens egen form for værdi, nok central, men hendes tese er, at litteraturen fik sin autonome funktion i en bevægelse væk fra økonomien. I 1600-tallet eksisterede den skarpe distinktion mellem økonomi og litteratur simpelthen ikke, og historien om, hvordan litteraturen fik den funktion, den har i dag, er samtidig historien om, hvordan den og økonomien fjernede sig fra hinanden.

I 1600-tallets England, som er begyndelsespunktet for Pooveys analyse, var penge et nødvendigt, men gådefuldt fænomen. Pengene – mønter, checks, banknoter – var nødvendige som middel til at lette den voksende handel, men deres evne til at repræsentere værdi var samtidig uudgrundelig. Ikke alene udgjorde pengene en filosofisk gåde for både lægmanden og den politisk-økonomiske videnskab (hvad er det, der uden at skifte form, både kan være en ko og en bunke træ?), de var også en politisk udfordring, fordi det var nødvendigt at have en instans, der kunne garantere pengenes værdi. For en tid forsøgte man at løse problemet angående penges værdi ved at lave mønter af sølv, der altså i sig selv skulle *være* deres værdi. Sølv mønter havde imidlertid det problem, at de inviterede til svindel: Man kunne fremstille dem med minimalt mindre sølv, end loven foreskrev, eller man kunne file lidt af mønten. Men ønskede man ikke mønter med en iboende værdi, havde man brug for et system, hvor alle skulle acceptere, at et i sig selv værdiløst objekt (en papirseddel, et værdiløst stykke metal) ikke desto mindre *repræsenterede* en værdi. Som købmand havde man brug for vished for, at man kunne bytte sin seddel til guld, hvis handelspartneren pludselig ikke ville acceptere den som betalingsmiddel. Dét var i hvert fald en løsning på problemet: Mønten eller sedlen *havde* ingen værdi, men *repræsenterede* en mængde bankopbevaret guld, som den når som helst kunne byttes til. En anden løsning var at lade markedet bestemme sedlens værdi: Pengesedlen er det antal træstammer værd, som en køber vil have for at handle.

Som man kan fornemme, ligger der under den moderne, kun i

krisetider problematiske, omgang med penge en række udfordringer, som har været presserende tidligere. Hvad er penge, og hvordan får man pengesystemet til at fungere? Poovey argumenterer for, at en række tekster arbejdede rundt om pengesystemet for at gøre det forståeligt, overbevisende og attraktivt. Aviser indeholdte delvist sandfærdige, delvist fantastiske beskrivelser af pengenes og handlens mirakler, rejseskildringer berettede om gode investeringsmuligheder i fjerne lande, og en slags brugsanvisninger belærte om, hvordan betalingstransaktioner skulle foregå. Disse tekster indeholdte såvel faktiske som fiktive træk, og deres funktion var at "muliggøre" eller "naturalisere" pengenes virke (ibid. 59). På et tidspunkt mistede denne fælles opgave sin attraktionsværdi for forskellige skribenter, og fra da af begyndte økonomividenskaben og litteraturen at fjerne sig fra hinanden:

I løbet af det attende århundrede begyndte forfattere af både finansielle og imaginære tekster at afsværge deres fælles funktion – at benægte, at de delte den *samme* funktion eller praktiserede den på den samme *måde*. (De afviste endnu mere emphatisk deres tilknytning til den type af skrift, der fungerede *som* penge.) Når vi når til 1740'erne, begyndte denne benægtelse at tage form af genremæssige distinktioner (romaner *i modsætning til* finansielle kommentarer, politisk-økonomiske systemer *i modsætning til* romancer), som i stigende grad blev gjort lig med – eller blev brugt til at definere – distinktionen mellem fakta og fiktion. (ibid. 7. Forfatterens kursiveringer)

Det, der var en fælles mængde af tekst rettet mod at gøre pengene begribelige, udspaltede sig i tre forskellige genrer: Den økonomiske videnskab, litteraturen og det, Poovey kalder den monetære genre. Økonomien orienterede sig mere og mere mod det, dens repræsentanter opfattede som objektive, økonomiske fakta. Litteraturen søgte derimod mod en særlig "ikke-faktuel form for repræsentation, der dog *ikke var løgn*" (ibid. 6. Forfatterens kursivering), og den monetære genre (al den tekst, der står *på* pengene) fik sine egne, skarpt kodificerede regler at følge. Fra at have tjent det fælles formål at gøre pengene og deres komplekse repræsentationsspil forståeligt, blev øko-

nomien og litteraturen udspaltet fra hinanden og søgte i hver deres retning på et fiktions/fakta-kontinuum. En vigtig lektie at tage med fra Poovey er, at forholdet mellem litteratur og økonomi er historisk betinget og ikke hverken stabilt eller naturligt. Distancen mellem skønlitteraturen og den økonomiske videnskab er kun vokset yderligere siden 1700-tallet, men fordi litteraturvidenskaben nu i en generation har interesseret sig for andet end økonomiske spørgsmål, og fordi finanskrisen har vist, at de økonomiske 'vismænd' har brug for hjælp til at forstå økonomien, er der måske netop nu grund til at genbesøge fællesmængden mellem litteratur og økonomi. Nedenfor beskriver jeg en kulturhistorisk og en boghistorisk tilgang til feltet. Der er ikke vandtætte skodder mellem de to tilgange, men intentionen er groft sagt at skelne mellem litteraturens *behandling* af økonomiske problemstillinger på den ene side og litteraturens egen karakter af *økonomisk vare* på den anden side.³

Den kulturhistoriske tilgang: Økonomien i litteraturen

I *What Is Cultural History?* (2004) viser Peter Burke, at kulturhistorie noget forvirrende er blevet en samlebetegnelse for vidt forskellige måder at bedrive historieforskning på. Er kulturhistorie en form for mentalitetshistorie, hvor man forsøger at forstå de sproglige og logiske mønstre, som en bestemt kulturkreds navigerer efter? Er det en art repræsentationsvidenskab eller diskursanalyse, hvor man kritisk afkoder, hvordan bestemte befolkningsgrupper bliver italesat af politikere, meningsdannere og kunstnere i en historisk periode? Eller er kulturhistorie simpelthen overbegrebet for undersøgelser af kulturelle og æstetiske produkters historicitet? Burke forsvarer kulturhistoriens bredde og svarer kun kortfattet på spørgsmålet om, hvad der egentlig forbinder de forskellige tilgange: "Kulturhistorikernes fællesskab kan siges at være en optagethed af det symbolske og dets fortolkning. Symboler, bevidste og ubevidste, kan findes overalt fra kunst til hverdagsliv, men en symbolorienteret tilgang til fortiden er blot en blandt flere" (Burke 2004: 3).

Ved en kulturhistorisk tilgang til litteratur og økonomi forstår jeg analyser af historisk specifikke forestillinger om og repræsentationer

3 For alternative overblik over feltet, se Woodmansee og Osteen 1999: 35-39 og Poovey 2008: 10-14. For en meget teoretisk tonet refleksion se også Shell 1993.

af økonomiske aktioner, som disse bliver udtrykt i litteraturen. Den fælles tese for forskere, der arbejder med denne tilgang, er, at økonomi ikke blot betegner en række autonome og værdineutrale handlinger. I stedet knytter der sig en række forestillinger, diskurser og følelser til handel, beskatning og vareproduktion, og et centralt spørgsmål for kulturhistorikeren er: Hvad er forholdet mellem eksempelvis lånoptag på den ene side og den litterære tematisering heraf på den anden side? I *Stuk* (1887) beskriver Herman Bang, hvordan aktører omkring Victoria-Theatret kunstigt puster det skrøbeligt finansierede teaters besøgstal op i håbet om derved at kunne optage nye banklån. Er det i det tilfælde korrekt at hævde, at romanen afspejler den økonomiske opportunisme, som i periodens København fik spekulanten Hans Hansen til at gå fallit umiddelbart efter, han havde medfinansieret åbningen af Dagmar-teatret i 1883? Eller måske er relationen mellem litterært værk og økonomisk virkelighed den omvendte: Med sin roman er Bang med til at skabe et særligt diskursivt billede af den økonomiske opportunist som falsk, løgnagtig og rådden; et billede, som fremadrettet vil knytte sig til denne skikkelse og påvirke måden andre opfatter finansielle spekulanter på?

Bag de to forståelser af forholdet mellem roman og virkelighed gemmer sig en ældre diskussion om, hvad der definerer et samfund og om, hvad der forårsager historiske forandringer: Den materielle, sociale virkelighed med dens økonomiske og politiske uligheder (marxisme) eller ideernes rige med alt, hvad de rummer af ønsker, drømme og fantasier (idealisme)? Ændrer et samfund sig, fordi en bestemt klasse er blevet udbytet så længe, at den nødvendigvis vil gøre oprør, eller fordi nye ideer om det gode fælles liv inspirerer personer til at ændre det bestående? Mange kulturhistorikere mener, at den modsætning er en "falsk dikotomi" (Taylor 2007: 31) og opfordrer i stedet til at undersøge det "dynamiske" forhold (Said 2003: 12) mellem socioøkonomisk virkelighed og menneskelige forestillinger. Men i stedet for at fortsætte den principielle diskussion af forholdet mellem marxisme og idealisme, så lad mig vende tilbage til Bangs *Stuk* og vise, hvilke analytiske spørgsmål det "dynamiske" forhold mellem den materielle virkelighed (basen) og den kulturelt-ideologiske overbygning kan give anledning til.

I *Stuk* er Victoria-Theatret et billede på den økonomiske optimisme, der karakteriserede Tyskland under *Die Gründerzeit*, og som

smittede markant af på dansk økonomi. Efter krigen med Frankrig i 1870-71 fik Tyskland udbetalt store summer i krigsskadeserstatning, som blev brugt til at forene eller grundlægge (heraf periodens navn) landet med stil. Allerede i 1873 blev optimismen imidlertid afløst af økonomisk recession, og Bangs roman kan læses som et forsøg på at forstå en økonomisk omskiftelig virkelighed, hvor opulente bygninger skyder op den ene dag, hvorefter bygningsherrer går konkurs den næste. Forsøg på at forstå og forklare komplekse historiske forhold er aldrig objektive, og det gælder da også for *Stuk*, at den nok henter inspiration i sin samtid, men samtidig bidrager til udviklingen af sociale forestillinger om økonomisk opportunisme og bedrag. I slutningen af romanen opremser projektmageren Martens i en længere passage alt, hvad han ved om teatrets svampbefængte mure, rådne bjælker og fugtige byggegrund:

-- travlende det op, hele sit Værk, hvor man bedrog og blev bedraget blev han ved at fortælle: Om Imitationens Stads, der solgtes og modtoges for ægte; Haandværksmestrene, der satte deres Navne paa Veksler, forledte af Spenner; Leverandørerne, betalte paa Sigt, der afrundede deres opskruede Regninger; Kokkene, som lod Kødet fordærve for at rane Indkøbs-Procenterne; om Fribilletterne, af hvilke man betalte Skat, om Nordmændene med deres fyrretyve udsolgte Huse, der maatte drage hjem for Skillingerne fra pantsatte Kufferter – alt fortalte han, staaende op og talende forbitret og højt, mens han fægtede med de knyttede Hænder, som rettede han bestandige, voldsomme Slag mod usynlige Ansigter (Bang 2004: 214-215).

Beskrivelsen af systematisk økonomisk bedrag og moralsk fordærv står i kontrast til romanens åbning, hvor teatret er lige dele levende og hektisk: ”Udenfor Theatret var der en Smækken med Vogndørene og en Trængen sig frem paa Trappen ind ad Porten, som om alle fik Feber blot ved at se Façadens Lygter og vilde komme først” (ibid. 7). Den ydre pragt består i lokkende lys, men bliver afsløret som skinoverflade (stuk), da de lyssky forretningsmetoder kommer for en dag. Hvis man læser romanen som et litterært forsøg på at forstå

Gründertidens bobleøkonomi, så foreslår Bang, at miseren skyldes en blanding af massens febevildelse, kynisk opportunistiske bygherrer og idealister uden begreb om proces- og økonomistyring. Hvis man fastholder kulturhistoriens sprog- og symbolorienterede tilgang til romanen, skal dens tematisering af periodens økonomiske bedrag ikke forstås som en 1:1-skildring af den historiske virkelighed. Ifølge Burke interesserer kulturhistorien sig for symboler og deres fortolkning, og det gør den, hvis vi skal blive i det bangske univers, fordi de symboler, der knytter sig til en kunstigt oppustet økonomi, har indflydelse på, hvordan mange fremadrettet vil forstå og vurdere sammenlignelige situationer. At bruge litteraturen som indgang til det sprog og de forestillinger, der knytter sig til økonomiske transaktioner, giver os med andre ord redskaber til at forstå det symbolunivers, som økonomien opererer i. Betragter man økonomien udelukkende som en række værdineutrale processer, som plusser og minusser i et regneark, mister man fornemmelsen for de forestillinger og ideer, der knytter sig til økonomien, og som er medbestemmende for al økonomisk ageren.

Den boghistoriske tilgang: Litteraturens varekarakter

Mens den kulturhistoriske tilgang udmærker sig ved at kunne analysere litteraturens tematisering af varierende økonomiske transaktionsformer, orienterer den boghistoriske tilgang sig mod betydningen af, at bøger cirkulerer på et økonomisk marked. I et essay med titlen "What Is the History of Books?" (1982) skriver Robert Darnton, at boghistoriens formål er "at forstå, hvordan ideer blev overført gennem tryksager, og hvordan udsættelse for det trykte ord har påvirket menneskehedens tænkning og adfærd gennem de sidste femhundrede år" (Darnton 1990: 107). Når boghistorien rummer perspektiver, som er relevante for feltet litteratur og økonomi, er det, fordi Darnton og andre har vist ikke alene, at bogen er et salgsobjekt på linje med andre, men også – og vigtigere – at bogens cirkulation på det økonomiske marked har indflydelse på, hvordan litteratur bliver læst. At bøger er handelsvarer har betydning for, hvilke bøger der bliver udgivet, hvordan de bliver pakket ind og markedsført og i sidste ende for, hvordan vi som læsere modtager og forstår dem. Da den engelske dramatiker Ben Jonsons værker som noget nyt blev trykt i 1616 under titlen *The Workes of Beniamin Ionson*, indvarslede udgivelsen

en æra, hvor dramaet ikke længere alene var en flygtig størrelse, der skulle opleves på scenen og kun dér. I stedet antog teksten nu en egen autoritet signaleret ved udgivelsens bekostelighed og blivende karakter (Ladegaard 2016: 68). Det litterære værk er også en bogvare og måden, hvorpå denne vare tager sig ud, er med til at bestemme læserens attitude til den og oplevelse af den.

Ligesom den lidt bredere anlagte litteratursociologi har boghistorien hentet metodisk inspiration i sociologien. Det ses ved en udpræget forkærlighed for skemaer, kredsløb og sociale felter. Således foreslår Darnton, at man kan skematisere bogens cirkulation i et seks-leddet kredsløb, der begynder hos forfatteren, fortsætter over udgiveren, trykkeren, speditøren og bogsælgeren for at slutte hos læseren. Darnton understreger, at der ikke er tale om noget simpelt envejs-kredsløb, men at forfatteren ofte vil indgå i eksempelvis et forhandlingsforløb med forlaget, før en bog publiceres, ligesom skrivefasen ofte er influeret af diskussioner med kommende, potentielle læsere. På den måde er skemaet dynamisk, men udgør dog et forsøg på at systematisere de mange led, en bog gennemgår, før den møder sin læser. Darntons model er blevet kritiseret af blandt andre Thomas Adams og Nicolas Barker, der mener, at Darnton fokuserer for lidt på bogen selv og for meget på de personer, der arbejder rundt om bogen. I stedet foreslår de en fem-leddet model, der centrerer sig om de "fem begivenheder i en bogs liv" (Adams og Barker 2006: 53), nemlig: Publicering, fremstilling, distribution, modtagelse og overlevelse. Hos Adams og Barker er første led i bogens kredsløb ønsket om at mangfoldiggøre en tekst med henblik på distribution. Begyndelsespunktet er altså ikke forfatteren, der pludselig rammes af inspirationens gnist på sit tarvelige loftskammer, men derimod det moment, hvor en eller flere aktører beslutter, at en tekst skal mangfoldiggøres med henblik på udbredelse. Dernæst følger den tekniske fremstilling (opsætning, tryk), distributionen, modtagelsen af bogen hos købere og læsere og endelig den fysiske overlevelse på biblioteker og i private samlinger samt den intellektuelle overlevelse i den litteraturhistoriske kanon. De to modeller adskiller sig fra hinanden ved at have hhv. menneskelige aktører og bogen selv i centrum, men de ligner hinanden ved ønsket om at ville synliggøre det kredsløb, en bog gennemløber.

Den boghistoriske tilgang har analytisk potentiale, fordi hvert led i bogens kredsløb tilfører "værdi" til bogen (Thompson 2012: 15).

Med det mener John B. Thompson, at vi skal vægre os imod at tænke forfatteragenten, forlagsredaktøren og boghandleren som neutrale aktører, der passivt foranlediger en kontakt mellem forfatter og læser. Tværtimod gælder det, at bogen undergår – eller i hvert fald potentielt kan undergå – en forvandling i hvert led, den kommer igennem. Hvilke analytiske pointer man kan udlede på den baggrund, afhænger af det konkrete analyseobjekt, men i artiklen ”Judging by the Cover” (2012) har den danske boghistoriker Tore Rye Andersen demonstreret potentialet i at nærlæse bøgernes smudsomslag. I løbet af det 19. og tidlige 20. århundrede gik smudsomslaget fra primært at have en rent beskyttende funktion til at være et egentligt ”marketingsredskab” for forlagene (Tanselle citeret i: Andersen 2012: 253). Fra blot at rumme en angivelse af bogtitel og forfatternavn forvandlede omslaget til et farverigt objekt, der i dag typisk indeholder forsideillustration, titel, forlag, forfatternavn og -biografi, selektive uddrag fra anmeldelser, et flatterende forfatterportræt, et handlingsreferat samt ISBN-nummer, pris og stregkode. Med alt hvad det rummer af tegn på litteraturens varekarakter, indeholder smudsomslaget også ”sin egen lille forfortolkning og forkontekstualisering af værket” (ibid. 254). Noget så uskyldigt som bagsidens handlingsreferat tjener til at henlede læserens opmærksomhed på visse tekstelementer på bekostning af andre. Dermed fører det ”vores første læsning af værket ind i bestemte riller” (ibid. 268). Havde det ikke været, fordi smudsomslag er så visuelt tyngede, havde man kunnet tale om, at deres ofte oversete tegn styrer vores læsning som en ”*usynlig hånd*” (ibid. 254; 273. Min kursivering).⁴

Den boghistoriske tilgang til litteratur og økonomi rummer hjælpemidler til at adressere betydningen af, at litteratur fungerer på et økonomisk marked. Formalistiske litteraturhistoriske skoler som nykritikken, narratologien og strukturalismen giver redskaber til at forstå teksten selv, men set i et boghistorisk perspektiv er det en kun-

4 Med udgangspunkt i sin analyse af omslaget fra førsteudgaven af David Foster Wallaces *Infinite Jest* (1996), diskuterer Andersen klassiske litteraturvidenskabelige spørgsmål såsom betydningen af et genkommende motiv (skyerne, der går igen på forsiden og i romanen) og litteraturhistorisk periodisering (forholdet mellem en postmoderne (Pynchon, DeLillo m.fl.) og en postironisk (Wallace, Franzen, Eugenides m.fl.) forfattergeneration, som bliver slået an i både *blurbs* og forfatterportræt).

stig manøvre at isolere bogen fra det kredsløb, den indgår i. Hvert led i kredsløbet tilfører potentielt værdi eller betydning til bogen, og ved bedre at forstå de markedsmæssige logikker litteraturen til forskellige tider har været underlagt, kan vi bedre forstå bogen og dens kommunikation med læseren.

Men hvordan analyserer man i praksis litteraturens engagement i den økonomiske sfære? Det giver jeg et bud på i det følgende, hvor artiklens fokus forskydes fra teori til tekstanalyse. Analysen er tænkt som et selvstændigt supplement til den teoretiske præsentation, men lægger sig dog tættere på den kulturhistoriske end på den boghistoriske tilgang, idet min analyse fokuserer på økonomiens betydning i Goldschmidts novelle.

Økonomiens stemninger: Meïr Aron Goldschmidt

Da "Maser" udkom i novellesamlingen *Smaa Fortællinger* i 1868, havde Goldschmidt allerede drevet det vidt som forfatter og politisk journalist.⁵ I sin ungdom var han hovedkraften bag ugebladet *Corsaren*, som indeholdte både alvorsfuld journalistik og – for at citere fra en ældre litteraturhistorie – et "Fyrværkeri af vittige og satiriske Brandpile" (Østergaard 1907: 445). *Corsar*-tiden ophørte for Goldschmidt i 1846, da han som 27-årig solgte foretagendet. På det tidspunkt havde han været fængslet i 24 dage for brud på censurlovgivningen, og han havde demonstreret satirisk tæft i en offentlig fejde med Søren Kierkegaard, der fandt *Corsarens* brandpile lovlig svidende. I 1845 udkom hans første af fire romaner, *En Jøde*; en roman, der lånte træk fra Goldschmidts biografi og fortalte om Jacob Bendixens problemer med at finde en plads i et dannet københavnsk borgerskab, der ikke nærrede megen sympati eller forståelse for jødisk tro og jødiske traditioner.

At finde en plads og at blive accepteret som både dansk og jøde er det centrale problem i Goldschmidts biografi samt i hans journalistiske og litterære virke. Således indledes hans erindringer med sætningen "Jeg er af Levi Stamme" (Goldschmidt 1877: 9), og da Goldschmidt under Treårskrigen (1848-1850) intervererede i det prekære

5 I et boghistorisk perspektiv er det i øvrigt interessant, at *Smaa Fortællinger* blev sat til salg som en række uindbundne enkeltnoveller, som købere selv kunne samle og få indbundet i det omfang og på den måde, de ville.

spørgsmål om, hvilken relation der skulle være mellem Slesvig og det danske kongedømme, blev jødedommen igen et konflikt punkt. Goldschmidt ytrede sig offentligt imod at tvangsindlemme Slesvig i kongeriget Danmark, sådan som bl.a. krigsministeren Anton Frederik Tscherning (1795-1874) ønskede, og han iagttog med bekymring periodens voksende nationalisme. I sit nye politisk-litterære tidsskrift *Nord og Syd* bestemte Goldschmidt kritisk den populære ide om at være "national" som "at ville et Ideal og lukke Øinene for Virkeligheden, at ønske det Bedste og foranledige Ting, der lede til det Værste, at tilbyde sig som Veiviser, gaae ufortrødent fremad, føre Folk ud i et morads og beskyldte den for 'Hjerteløshed', som sagde, at der var et morads" (Goldschmidt 1849: 212-213). Den kritik af det nationale sindelag faldt bl.a. N.F.S. Grundtvig for brystet, og i sit eget ugeblad *Danskeren* mindede han Goldschmidt om, at denne "folkelig talt" er "en Gæst iblandt os", og at han "ikke blot legemlig, men ogsaa aandelig" tilhører det "høist mærkværdige jødiske Folk" (Grundtvig 1849: 699).⁶ Som Grundtvigs essentialistiske forståelse af danskhed viser, var det dengang, ligesom i dag, en svær balance at tilhøre et religiøst mindretal og samtidig blive anerkendt som dansk.

"Maser" hører til blandt Goldschmidts jødiske ghettofortællinger, der netop forholder sig til spørgsmålet om at være jøde i Danmark.⁷ Novellen bærer undertitlen "En Episode af Simon Levis Liv", hvor Simon Levi er en genkommende skrutrygget jødisk figur i Goldschmidts forfatterskab. Han optræder første gang i *Ravnen* (1867), anden gang i "Maser" og sidste gang i novellen "Levi og Ibald" fra 1883.⁸ I *Ravnen* er Simon Levi kommissionær (rådgiver og medhjælper) for den mystiske finansmand Hr. Krog, der på skurkagtig vis forholder de tre Carøe-brødre et større pengebeløb, der retmæssigt tilhører dem. Romanen optrævler afslutningsvis den komplicerede intrige, og det viser sig, at Simon Levi i sin ungdom har lånt penge ud til en Hr. Philpots, der udover at have tjent en formue i Sydamerika

6 For polemikken mellem Goldschmidt og Grundtvig se også Bredsdorff 1974 og Thing 2002.

7 Ifølge Kenneth Ober dannede Goldschmidts jødiske fortællinger for en tid skole i tysk-jødisk litteratur blandt forfattere som Leopold Kompert (1822-1886) og David Berstein (1812-1884) (Ober 1991).

8 Se Bach 2004: 155-167 for en diskussion af Simon Levi-figuren, som den går på tværs af de tre værker.

også ligger inde med håndgribelige beviser på Hr. Krogs økonomiske svindel. Derefter skilles Simon Levi og Hr. Krogs veje, og "Maser" tager sin begyndelse en ubestemt årrække senere, hvor Simon Levi får besked om, at han har arvet hele 200.000 rigsdaler fra den netop afdøde Hr. Philpots. Den sum er stor nok til at vende fuldstændig op og ned på Simon Levis liv, men størst betydning har dog alle de bekymringer, som Simon begynder at gøre sig. Bør han nu mænge sig med de andre rige i synagogen, eller skal han blive på "sit Stade i en af de nederste Rækker i Sidegangen" (Goldschmidt 1916, V: 158)? Skal han forære sin lillebror Mortche nogle af pengene på trods af, at denne til stor frustration for Simon forsøger at indynde sig hos det kristne borgerskab i stedet for at forblive tro mod sin jødiske baggrund? Eller skal han simpelthen købe en ny flot kjole til sin ugifte søster Gidel, som han bor sammen med?

Det jødiske tema har helt naturligt fået stor opmærksomhed i receptionen af Goldschmidts forfatterskab. Både novellerne og romanerne tilbyder et fascinerende blik ind i et religiøst og kulturelt minoritetsmiljø, der er svært at integrere helt og fuldt i det officielle Danmark. Men som handlingsreferaterne afslører, så spiller ikke bare religiøsiteten, men også økonomien en afgørende rolle i forfatterskabets præcise beskrivelser af mellem menneskelige hierarkier. I sin karakteristik af Goldschmidt beskriver Georg Brandes forfatterskabet som et "lille Magazin af ypperligt gjorte, skarpe og fine, mesterligt fortalte Iagttagelser, en hel Scala af stærke, betagende, bevægende, herligt gjengivne Stemninger" (Brandes 1870: 408). Selvom han anerkender vigtigheden af det jødiske tema hos Goldschmidt, anholder Brandes imidlertid både Goldschmidts "religieuse Mysticisme" (ibid. 403) og "gamle Romantik" (Brandes 1905-08, I: 243), som får de jødiske fællesskaber til at fremstå mere arkaiske, end rimeligt er. Jeg vil fastholde Brandes' fremhævnning af Goldschmidts evne til at iagttage og beskrive stemninger, fordi Goldschmidts forståelse for økonomiens symboler og socialitet er et integreret element heri. Sammen med religiøsiteten er pengene hos Goldschmidt en afgørende faktor i de menneskelige fællesskabers konstitution.

Økonomi mellem kalkule, moral og skæbne

Da Simon Levi først hører om sin arv, gør han, hvad enhver rationel økonomisk kalkule tilsiger ham at gøre: Overvejer, hvordan han

bedst muligt sikrer, at alle pengene bliver i hans egne lommer. Hans problem er på det tidspunkt det, som har givet novellen sit navn: Maser. Novellens jødiske fællesskab er nemlig underlagt en ”pligt” eller ”moralsk lov” (Goldschmidt 1916, V: 164), der tilsiger, at man skal give ti procent af sine økonomiske erhvervelser til de fattige. Det lyder umisforståeligt, men for Simon er det ikke så simpelt.

Skulde han ifølge Lovens Bogstav give Tiendedelen af den hele Kapital, altsaa 20,000 Rd., eller aarlig Tiendedelen af Kapitalens Renter? [...] Hvis jeg paa engang giver 20,000 Rd., saa maa jeg fremtidig hvert Aar endvidere give Tiendedelen af Renterne af de øvrige 180,000 Rd., hvorimod, hvis jeg beholder de 20,000 Rd., saa kan jeg aarlig give Renterne af dem, og det kan da forslaa for det hele. (ibid. 164)

Hans beregninger bliver yderligere komplicerede af, dels at han har ladet nogle vide, at arven blot er på 20.000 rigsdaler – og så er maser vel kun 2.000? –, dels at han har placeret pengene, så en del af beløbet giver et afkast på 5 procent, mens andre dele giver 4, 6 eller 7 procent. Den officielle rentefod er imidlertid 4 procent, så Simon lykkes næsten med at overbevise sig selv om, at det er retfærdigt at spørge: ”Hvilke af disse vare Vorherres?” (ibid. 165)

Beregningerne giver anledning til, at han konstant må opgøre et samvittighedsregnskab. Hvor meget skylder han, og hvilke udgifter tæller overhovedet med i maser-regnskabet? Selvom han altså bestræber sig på at anlægge et nøgternt og rationelt syn på sin arvede formue, så melder der sig konstant alskens udenomsøkonomiske hensyn. Fx køber han på en auktion pludselig malerier for over 1.000 Rd., ”hvilket dels kom af, at han med Et følte sig mindet om Maser og i Kunstnerne saa nogle af de Fattige, han strengt taget skyldte Peng; men dels vilde han ogsaa lade den Kristne se, at man ikke forgæves gjorde Appel til en Jøde, og endelig havde han saa mange tomme Vægge hjemme” (ibid. 166). Hans bevæggrunde er en blanding af religiøst betinget skyldfølelse, mindreværd over for et kristent, kulturelt dannet borgerskab og endelig en jævn lyst til at bo lidt pænere. Det, som begynder at komme til syne her, er, at økonomi i litteraturen er meget langt fra at være en række rationelle, værdineutrale processer.

I stedet viser spørgsmålet om penge sig som et både psykologisk og socialt problem, der er med til at farve – og som får farve af – de øvrige personlige, familiære og samfundsmæssige forhold, som novellens persongalleri opruller.

Den konflikt, som arven mest direkte influerer på, er den latente splid mellem Simon og hans lillebror Mortche. Mortche er ”sangvinsk” af natur og har en naturlig ”Lethed” (ibid. 155), som storebroren mangler, og som søsteren Gidel sætter pris på. I takt med at han har nærmet sig byens kristne, har Mortche også ændret sit navn til Martin, og den distancering fra familiens jødiske baggrund gør, at Simon regner sin bror for en ”Vindbeutel” (ibid. 154). Det mest frustrerende tegn, på at ”Mortche eller Martin slog for stort paa”, er imidlertid, at broderen ”om Sommeren havde Markiser”: ”Et vidste i alt Fald Simon, og det var, at hans Forældre og Bedsteforældre ikke havde haft Markiser [...] ’Markiser! Vore Owaus Owauseinu [Fædres Fædre]. Markiser!’” (ibid. 156). Forskellen mellem de to brødre kunne måske være blevet afklaret, hvis den var blevet drøftet, men utilfredsheden kommer længe kun til udtryk som ”en dulgt Mumlen” (ibid.).

Når pengene puster til konflikten mellem de to brødre, er det, fordi Mortche undervejs kommer i større økonomisk ufare end vanligt, og fordi han samtidig gerne vil gifte sin søn bort til en kristen pige, hvilket imidlertid også koster penge. Mortches gæld beløber sig til præcis 20.000 Rd.; en sum, der, som Simon hurtigt regner ud, havde ”en uhyggelig Lighed med hin Sum, som han skulde have betalt i Maser, men hvoraf han kun betalte Renten” (ibid. 173). Fordi Mortche er fattig, kan Simon på én gang hjælpe sin bror og gøre sit økonomiske samvittighedsregnskab op, men på grund af brorens navneforandring, på grund af søsterens urimelige forkærlighed for lillebroren og på grund af de djævelske markiser *kan* Simon ikke få sig selv til at hjælpe broderen: ”Han v i l d e ikke betale Mortches Kreditorer, han v i l d e se ham gaa fallit; han v i l d e selv være den Første i Familien og saa hjælpe efter sin egen ’fri Vilje’” (ibid. 174. Forfatterens fremhævninger).

I løbet af sin forfatterkarriere udviklede Goldschmidt en mere og mere omfattende teori om nemesis, der med Brandes’ ord ”gik ud paa uvilkkaarligt at sammenkoble et Uheld eller en Ulykke i det enkelte Menneskes Liv med en Forseelse, han tidligere havde begaaet” (Bran-

des 1905-08, II: 107).⁹ Brandes fandt nemesislæren ”tom” (ibid.), men for Goldschmidt blev tanken om en art guddommelig orden og retfærdighed et styrende princip, som også melder sig i ”Maser”, hvor søsteren Gidel bliver dødeligt syg umiddelbart efter, Simon har nægtet at betale sin brors kreditorer. Den historie får en symboltung afvikling, da Simon tilkalder ”En af Byens berømteste Læger” (Goldschmidt 1916, V: 174), der så viser sig at gøre ”Korsets Tegn” (ibid. 175) over sine instrumenter, før han kan begynde at operere søsteren. Rystet over at se sådan et religiøst tegn styrter Simon ind til sine papirer og beregninger og beslutter sig på stedet for at give broderen de 20.000 Rd. Kort efter Gidel har fået dét hvasket i ørerne, bliver hun mirakuløst rask, broren får sine penge, nevøen bliver gift og Simon får et varmt kindkys af bruden som tak for sin hjælp. Alt sammen vist fordi ”det stod skrevet i Skæbnens Bog” (ibid. 174).

Hvad enten man giver Brandes ret i, at Goldschmidts forkærlighed for en så bombastisk skæbnetro er trættende eller ej, så bør novellens forståelse for økonomiens funktion i den familiære sfære samtidig fremhæves. Simon Levi forsøger måske nok at begrænse økonomien til nøgterne kalkuler og rationelle processer, men pengene viser sig at være uløseligt knyttet til eksisterende følelser af mindreværd, misundelse, ærgrelse og trang til selvhævdelse. Ved at indgå som faktor i novellens mellem menneskelige relationer er pengene med til at definere de stemninger, som Goldschmidt excellerer i at fastholde litterært. I det følgende vil jeg mere præcist bestemme, hvad en stemning er i Goldschmidts novelle, samt undersøge hvilken rolle økonomien har i forhold hertil.

Økonomiens psykologi og socialitet

Ifølge *Den danske ordbog* kan en stemning være en ”sammenfatning af de følelser og den øjeblikkelige sindstilstand der præger en gruppe mennesker og deres indbyrdes forhold i en bestemt situation”. Men stemning kan også betegne en ”midlertidig sindstilstand hos en person, præget af en særlig følelse eller tilbøjelighed” (www.ordnet.dk). Som også grene af affektteorien har påpeget, er stemning en flertydig tilstand, der kan indbefatte såvel en *gruppe* som et *individ* (Tygstrup

9 For diskussioner af Goldschmidts nemesislære, se Østergaard 1907: 451 og Bach 2004: 111-125.

2013: 19, Lønneker 2015: 54-56), så den kan med andre ord være både et socialt og et psykologisk anliggende. Når Brandes fremhæver Goldschmidts evne til at ”gjengivne Stemninger” (Brandes 1870: 408), er det ret beset uklart, om han sigter til ordets kollektive eller individuelle betydning, men i novellen beskrives flere situationer, der samtidigt rummer det psykologiske og det sociale aspekt, og det bliver klart, at pengenes indtog får de to niveauer til at influere på hinanden. Anskuet som en faktor, der meddeterminerer stemninger, viser økonomien sig som et både socialt og psykologisk fænomen.

Pengenes sociale effekt oplever Simon allerede kort efter, han har modtaget sin arv:

Han var bleven rykket ud fra hele det Lag, den Klasse af Mennesker, han hidtil havde tilhørt, om ikke med Venskab, saa dog med den Slags Kammeratlighed, der kommer af fælles Vilkaar. Et Øjeblik var han blevet dem for rig, et andet Øjeblik havde han kun været en Sæbeboble med Rigdommens Farver; derpaa var igjen kommet en Slags Agtelse, den Agtelse, der socialt altid ydes en formuende Mand; men hermed var ikke fulgt Venskab og Omgang: han havde faaet Rang i en højere Klasse, men kun en titulær Rang, Personen blev udenfor, var og blev den lille Kommissionær uden Dannelse og Indflydelse. (Goldschmidt 1916, V: 160)

I den citerede passage er klasse ikke navnet for en objektivt afgrænset social kategori. Det er snarere betegnelsen for et fællesskab, der er sammenknyttet ved en række parametre såsom kammeratskab, normer, minder og fælles forventninger til, hvad fremtiden måtte bringe. Problemet for Simon er det, som Pierre Bourdieus sociologi et århundrede senere skulle stille skarpt på, nemlig at formueforhold er *meddeterminerende*, men ikke *enedeterminerende*, for afgrænsningen af sociale klasser. Havde de været det sidste, kunne han ubesværet alliere sig med den unavngivne rige mand fra synagogen, der ejede en halv million, og som var ”anselig, svær” og ”selvbevidst at se til, men tillige med et Udtryk af Alvor og Fromhed” (ibid. 158). Udover penge defineres klassen imidlertid af religion, dannelse, indflydelse osv., og arven alene muliggør ikke et fuldstændigt skift. Den

udvirker dog en forrykkelse på ét af de væsentlige parametre, så Simon befinder sig pludselig uden for både sin vante og de velhavendes klasse. I den situation gør Simon det samme, som han i *Ravnen* rådede Hr. Krog til, da finansmanden forsøgte at indynde sig hos den københavnske elite. Han holder et selskab ud fra devisen: "Gaa De ud i Verden og sig, De er en stor Gjæst, og De vil faa et Maaltid Mad; men gaa De ud og lad vide, at De er en stor Vært, og der er ikke Ende paa Gäscht, der vil løfte Dem til Skyerne" (Goldschmidt 1916, IV: 213).¹⁰

Til sit selskab indbyder Simon først synagogens rige mand og dernæst en række velstående samt færre "Fattigere, gamle Bekjendte" (Goldschmidt 1916, V: 161). Og egentlig går selskabet meget godt – gæsterne ankommer, og de morer sig – men Simon "var ikke istand til at skyde sig selv personlig i Vejret og udføre en Værts Rolle med Frihed" (ibid.). Han prøver at indtage den svære værtsrolle, som består i både at kunne træde frem som selskabets naturlige centrum og diskret holde sig i baggrunden og blot facilitere gæsternes omgang med hinanden. Den balanceakt er svær, for "hvergang han med en Værts Ret vilde nærme sig hin anselige Mand, følte han sig som i Skyggen af et Taarn, der ragede op over ham, ikke blot i Forhold af 500,000 til 200,000, men med det Ubeskrivelige, mange Aars Avtoritet" (ibid.). Igen oplever han, at sociale hierarkier nok er påvirket af økonomiske forhold, men at andre faktorer, der langsomt bygges op over tid, ligeledes spiller ind. Selskabet når sit akavede højdepunkt, da måltidet er afsluttet, og den hebraiske takkebøn skal fremsiges:

Der faldt et Vink om, at det var Tid at bensche (sige Bordbønnen), og Simon kom derved ud af den Art Stivkrampe, som havde betaget ham. Men han forglemte sig i den Grad, at han, i Stedet for at indbyde den Værdigste eller Fornemste til at sige Bønnen for, selv sagde den. Medens han med alle ydre Tegn paa Devotion, med lukkede Øjne og gyngende Overkrop, fremsagde Bønnen, huskede han sin Fejl, fortrød den, men var dog paa en Maade

10 Se Bach 2004: 158, som bemærker, at *Gäscht* ikke betyder *gæst*, sådan som Hr. Krog tror, men *pjaltede karle*. Den sproglige dobbelttydighed bruger Bach som led i et argument for, at Simon befinder sig mellem en dansk og en jødisk verden.

tilfreds med den, af Trods og Vrede, tænkte paa sin Rigdom, fandt den utilstrækkelig, var ulykkelig. (ibid. 163)

Selskabsscenen er et eksempel på en af de stemningsbeskrivelser, som Goldschmidt ifølge Brandes mestrer. En række karakterer med hver deres særkende er samlede i en stærkt ritualiseret situation, men i stedet for et gnidningsfrit samvær præsenterer scenen et studie i bristede illusioner, hvor forskellige forventninger, normer og ønsker brydes. Synsvinklen skifter mellem et ydre og et indre perspektiv, så man som læser møder både Simons gyngende og hengivne ydre og de blandede indre følelser, som hans brud på god etikette giver anledning til. Det skifte mellem ydre og indre synsvinkel er den fortælletekniske måde at angive optrinnets eller stemningens blanding af individualitet og kollektivitet. Simons mindreværd gør ham ude af stand til at udfylde sin rolle i en uvant social situation, og den sociale akavethed giver så igen anledning til yderligere kritisk selvgranskning. Hans ændrede formueforhold har forandret hans position, og i erkendelsen af at han ikke kan virkeliggøre sin nye samfundsidentitet, rammes han på skift af ulykkelighed, vrede, tilfredshed og trods. At skifte lag forudsætter eksistensen af en anden klasse, han kan rykke ind i, og det mislykkede forsøg på at skabe den anden klasse igennem sit værtsskab afføder den kejtede stemning, der på én gang er social og psykologisk, ydre og indre. På den måde viser novellen, at økonomi ikke kan isoleres som en egen, nøgtern praksis. Hvor gerne end Simon vil lave præcise regnskaber over sine pengesager, må han erkende, at økonomien er flettet tæt sammen med familiære bånd, sociale normer og psykologiske konflikter. På godt og ondt viser økonomien sig her som en integreret del af den menneskelige tilværelse.

Afrunding

På hver deres måde har Peter Bürger og Mary Poovey vist, at litteraturen siden 1700-tallet har indtaget en autonom funktion. Kunsten har ikke længere en integreret religiøs eller ideologisk funktion i hverdagslivet, men tilbyder i stedet et "frihedsspillerum" (Bürger: 1974: 73), som man kan opsøge, når arbejdet er gjort. Mens forskellige teksttyper tidligere søgte at forstå og forklare pengenes komplekse repræsentationsproblematik, så søgte fiktionsforfattere fra 1700-tallet i stigende grad at producere en særlig form for æstetisk værdi,

som ikke var knyttet til økonomien, og som var væsensforskellig fra den økonomiske videnskab, der for alvor blev udviklet i 1800-tallet (Poovey). At litteraturen har opnået en grad af autonomi (Bürger) eller har opdyrket en egen form for værdi (Poovey) betyder imidlertid ikke, at den er holdt op med at interessere sig for økonomiske problemstillinger. Som boghistorikerne viser, betyder det heller ikke, at litteraturen kan sige sig fri for at fungere som vare på et økonomisk marked. Hvad det imidlertid betyder er, at litteraturen står i et komplekst og omskifteligt forhold til økonomien. På den ene side synes litteraturen at forsværge den økonomiske videnskabs angivelige fakticitet og markedsvilkårenes ufølsomhed over for æstetisk værdi. På den anden side tematiserer den til stadighed økonomiens indgriben i den menneskelige tilværelse, ligesom den bestandigt må finde nye måder at appellere til ikke blot æstetisk sensible, men også penge-stærke købere på. Litteraturens forhold til økonomien er på én gang hadefuldt, nysgerrigt og uundgåeligt.

Siden 1980'ernes opgør med universitetsmarxismen har litteraturvidenskaben manglet et sprog (og en interesse?) for det særlige forhold mellem økonomi og litteratur. For mange blev finanskrisen i 2007-09 en anledning til at spørge, om ikke økonomien igen burde indtage en større rolle i humanvidenskaberne.¹¹ Eller som den tyske litterat Joseph Vogl formulerer det: "De sidste årtiers såkaldte kriser har efterladt spørgsmålet om, hvorvidt det vi ser på de internationale finansvirksomheders skuepladser er fornuftige aktørers effektive sammenspil eller den rene ufornufts spektakel" (Vogl 2012: 7). Finanskrisens forskelligartede omkostninger, i kombination med hvad der udefra lignede de økonomiske 'vismænds' rådvildhed, gjorde det klart, at også litteratur måtte bidrage, hvis økonomien og dens hverdagslige effekter skulle blive forståelig. For den italienske aktivist-filosof Franco 'Bifo' Berardi tilbyder litteraturen, og i særlig grad poesien, et subversivt sprog, der kan omvende den proces, hvorigennem "sproget og følsomheden" er blevet underlagt "finanskapitalismen" ('Bifo' Berardi 2012: 13). For Vogl indeholder litteraturhistorien ikke nødvendigvis et modsprog til finanskapitalismen, men dens forskellige "demarkationer, grænsefænomener og re-valoriseringer bidrager

11 Se Kjærgård, Ladegaard og Lund (red.) (2014) og Kjærgård, Ladegaard og Nexø (red.) (2017) for eksempler på litteraturvidenskabens økonomiske vending.

med information om de forskellige måder, hvorpå de vestlige samfund forholdte sig til markedets og kapitalvirksomhedernes dynamikker" (Vogl 2012: 130).

Som analysen af Goldschmidts novelle viser, kan litteraturen bidrage med en forståelse af økonomiens forgreninger ind i psykologiske, familiære, religiøse og sociale konfliktfelter. Simon Levi forsøger at føre et præcist regnskab med sine penge, men det lader sig ikke gøre, fordi pengene ikke lader sig begrænse til en enkelt sfære. Pengene og livet er ikke separate verdener, men integrerede i hinanden, og det kan litteraturen og litteraturvidenskaben hjælpe os og økonomerne til at forstå. Ønsker vi oven på finanskrisens efterdønninger at føre en diskussion om, hvordan økonomien skal fungere, så tilbyder litteraturen fra dens på én gang kritisk afvisende og nysgerrigt betingede position et interessant og nødvendigt perspektiv.

Litteratur

- Adams, Thomas R. og Nicholas Barker (2006). "A New Model for the Study of the Book". I: David Finkelstein og Alistair McCleery (red.). *The Book History Reader*. 2. udg. London og New York: Routledge: 47-65.
- Andersen, Tore Rye (2012). "Judging by the Cover". *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 53:3: 251-278.
- Bach, Tine (2004). *Exodus. Om den hjemløse erfaring i jødisk litteratur*. Hellerup: Spring.
- Bang, Herman (2004 [1887]). *Stuk*. København: Gyldendal.
- "Bifo" Berardi, Franco (2012). *The Uprising: On Poetry and Finance*. Cambridge og London: The MIT Press.
- Bolt, Mikkel (2016). "På råbeafstand af marxismen: Et bidrag til kritik af kritikken af kritikken (Latour, Foucault, Marx)". *K&K* 122: 143-180.
- Brandes, Georg (1870). *Kritiker og Portraiter*. Kjøbenhavn: Forlaget af den Gyldendalske Boghandel.
- (1905-08). *Levnede I-III*. Kjøbenhavn og Kristiania: Gyldendalske Boghandel.
- Bredsdorff, Morten (1974). "Digteren Goldschmidt og Grundtvig. Et opgør om Nationalitet og Danskhed". *Grundtvig-Studier* 27: 26-50.
- Bürger, Peter (1974). *Theorie der Avantgarde*. 2. udg. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Burke, Peter (2004). *What Is Cultural History?* Cambridge: Polity Press.
- Darnton, Robert (1990). *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History*. New York og London: W.W. Norton & Company.
- Goldschmidt, Meïr Aron (1849). "National". *Nord og Syd* 1 (September-November): 209-215.

- (1877). *Livs Erindringer og Resultater I-II*. København: Den Gyldendalske Boghandel.
- (1916): *Udvalgte skrifter I-VI* (red. J. Salomon). [København]: Gyldendalske Boghandel.
- Grundtvig, Nikolaj Frederik Severin (1849). "Svar paa Hr. Goldschmidts Udfordring til Danskheden". *Danskeren* 44: 689-697.
- Holmgaard, Jørgen (2005). "Tidsskriftet *Poetik/K&K* 1-100". *K&K* 100: 9-67.
- Kjærgård, Jonas Ross, Jakob Ladegaard og Jacob Lund (red.) (2014). *Passage: Penge* 71.
- Kjærgård, Jonas Ross, Jakob Ladegaard og Tue Andersen Nexø (red.) (2017). *K&K: Handel* 124.
- Ladegaard, Jakob (2016). "Luxurious Laughter: Wasteful Economy in Ben Jonson's Comedy *Volpone, or the Fox* (1606)". *European Review* 24:1: 63-71.
- Lønneker, Ane Martine Kjær (2015). *Det elegiske. Ideer om sensibilitet set fra en genre*. Upubl. ph.d.-afhandling. Århus: Aarhus Universitet.
- Ober, Kenneth H. (1991). "Meir Goldschmidt og den tysk-jødiske ghetto-fortælling". *Rambam* 31: 82-93.
- Poovey, Mary (2008). *Genres of the Credit Economy: Mediating Value in Eighteenth- and Nineteenth-Century Britain*. Chicago og London: The University of Chicago Press.
- Said, Edward W. (2007 [1978]). *Orientalism*. London og New York: Penguin Books.
- Shell, Marc (1993 [1978]). *The Economy of Literature*. Baltimore og London: The Johns Hopkins University Press.
- Taylor, Charles (2007 [2004]). *Modern Social Imaginaries*. Durham og London: Duke University Press.
- Thing, Morten (2002). "Løver eller abekatte eller hvad er danskhed?" *Social kritik* 82: 57-68.
- Thompson, John B. (2012). *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. 2. udg. USA: Plume.
- Tygstrup, Frederik (2013). "Affekt og rum". *K&K* 116: 17-32.
- Vogl, Joseph (2012 [2010]). *Das Gespenst des Kapitals*. Zürich: Diaphanes.
- Woodmansee, Martha og Mark Osteen (red.) (1999). *The New Economic Criticism: Studies in the Intersection of Literature and Economics*. London: Routledge.
- Østergaard, Vilhelm (1907). *Danske Digtere i det 19^{de} Aarhundrede*. København og Kristiania: Gyldendalske Boghandel.

