

# *Hybrider. Fra traditionsbevidsthed til radikaliserede litterære udtryk*



Omslag - klik

Bagside - klik

---

## Indhold

Forord

»Verden består af historier« - **Mads Brenøe**

»På herrens mark med hver eneste sætning« - **Hans Otto Jørgensen**

»Erindre og væve« - **Christina Hesselholdt**

»Samtale med englene« - **Merete Pryds Helle**

»Et øje på hver finger« - **Naja Marie Aidt**

»Den pendulerende kunstner« - **Pablo Henrik Llambias**

»Jeg er her nu« - **Simon Grotrian**

»Der er så meget uudforsket land« - **Christian Jungersen**

»Kunst er en undtagelsestilstand« - **Solvej Balle**

»Man skal også kunne male bagsiden af lærredet« - **Peter Adolphsen**

»Ikke ret meget af det, jeg laver, er håndværk« - **Kirsten Hammann**

»Min egen historie, mine egne rædsler« - **Claus Beck-Nielsen**

## Bibliografier

## Litteratur

---

### Forord

Denne bog handler om dansk litteratur i 90erne og i begyndelsen af det nye årtusind. Kort fortalt et årti der kendetegnedes ved historiske begivenheder i verdenssamfundet, der målt på en psykopatologisk skala bevægede sig fra omnipotens til paranoia.

Berlinmurens fald d. 9. november 1989 og terrorangrebene på USA d. 11. september 2001 afgrænser godt og vel årtiet, der i den ene ende har Patrick Bateman og i den anden ende Harry Potter stående som en symboler på tidsånden: Børsmægler-psykopaten, der lokkede mænd, som ellers kun er til faglitteratur, til at æde prosafiktion, og kostskole(super)helten, der fik bogdroppere over hele verden til at give litteraturen endnu en chance.

I det forgangne tiår har kunsten været præget af etiske refleksioner og sociologisk interesserede undersøgelser. Mange ventede, at nye udtryk og kunstformer ville komme til syne. Forventningerne til computergenereret kunst var høje, men deciderede æstetiske nybrud udeblev. - Der skete altså ikke noget nyt? Nej, ikke set ud fra et traditionelt, fagspecifikt perspektiv. Anlægger man imidlertid en tværæstetisk synsvinkel på perioden, tegner en enkelt tendens sig tydeligt: Konvergens, kunstarterne smelter sammen.

Inden for fortællekunsten blev digterens status forandret i takt med århundredets gang. Skønlitteratur åbner potentielt nye perspektiver, dels fordi dens tid er langsommere end virkelighedens, dels fordi digteren befinder sig på en eksistentiel sidelinie. Observatør, kritiker og fortolker, således opfattedes digteren tidligere, men i årene efter 2. Verdenskrig har dette syn ændret sig i takt med overgangen til videnssamfundet, hvor de æterbårne nyhedsmediers betydning er vokset kolossalt.

I dag, hvor skriftbegrebet er udvidet som aldrig før og værkkategorierne opløst, er det umuligt at definere, hvad en digter er. »Fabulerende ordkunstner« vil

nogen sige og pege på for eksempel Simon Grotrian, Pablo Henrik Llambias og Peter Adolphsen, hvis skrift og fortælleeksperimenter kræver mange og lange forklaringer. »Dybdeborende fortællekunstner« vil andre fremhæve og i stedet fremdrage Christian Jungersen, Solvej Balle og Merete Pryds Helle, der skriver en mere regelret, i den realistiske tradition funderet, prosa. - Men de samme prædikater kan sættes på konceptkunstnere, tv-værter, filminstruktører og skrivende journalister ...

I Danmark radikaliseredes den eksperimenterende litteratur i sit udtryk, i takt med tendenser inden for den øvrige kunst. Hal Foster har beskrevet, hvorledes århundredets sidste årtier prægedes af formeksperimenter, der genanvendte æstetikker og praksisser fra dets begyndelse, 10erne og 20erne, og den samme tendens har gjort sig gældende i Danmark.

60er-modernisterne tog udgangspunkt i de første avantgardebevægelsers værker og forsøgte at omgå Freud ved at postulere, at kunstværket lod sig af-individualisere med en sprogopfattelse, hvor sproget betragtedes som blot og bart materiale, der kunne formgives helt frigjort for forfatterpersonen.

I midten af 70erne skrev politisk vakte forfattere for »byproletariatet og den kulturelt set udhungrede middelklasse«. Succeser som Dea Trier Mørchs *Vinterbørn*, 1976, og *Oprør fra midten*, 1978, forfattet af Villy Sørensen, Niels I. Meier og K. Helveg Petersen, var tegn på, at litteraturen virkelig havde en betydning for middelklassesamfundet.

I 80erne lod en hel generation af unge kunstnere sig påvirke af postmodernismen. Der var tale om en udpræget æstetisk orienteret strømning, der gjorde oprør imod 70ernes fodformede, politiserende kunst. Selvironi og opfattelsen af sproget som forslidt tegnsystem var vigtige elementer i periodens litteratur. I dag tager en del postmoderne kunstværker sig ud som en lidt skinger, afpolitiseret reaktion imod det forgående årtis marxistisk inspirerede kunst.

I løbet af 90erne har Danmark udviklet sig til et liberalistisk og stærkt differentieret, multikulturelt, afkristnet og -politiseret samfund, der næppe lader sig beskrive i al sin mangfoldighed af et enkelt litterært værk.

Kun aldrende litteraturkritikere drømmer om »den store samtidsroman«, for selve ideen om den alvidende fortæller er totalt utroværdig for mange forfattere. - Hvordan forestille sig en alvidende og almægtig fortællerinstans i en decentraliseret, hyperkompleks virkelighed? Splintrede, multifokale udtryk repræsenterer på den anden side en æstetik og en litterær praksis - modernismen – som det heller ikke er relevant at radikaliserer yderligere. - Det nye årtusinds litteratur er ikke interesseret i sammensatte, idiosynkratiske virkelighedsopfattelser, men i kommunikation om kommunikation og iagttagelser af iagttagelser.

Man kan sige, at dette er et eksempel på, hvorledes moderne bevidsthed og dannelsesbegrebet er påvirket af postmodernismens transhistoriske, emblematiske og ikonografiske kollager.

Man kan også sige, at det borgerlige, litterært boglige, dannelsesbegreb må nydefineres.

Og begge udsagn er rigtige, set fra hvert deres synspunkt ...

Adskillige forsøg på at opfinde et navn til generationen af 90er-forfattere er blevet gjort, men den blivende erfaring er med Simon Grotrians ord, » ... Man er jo alene, og *alle* er ensomme.« Eller formuleret af Naja Marie Aidt: »Jeg går jeg min egen vej, ligesom alle andre.«

Ideen om generationsbetingede tilhørsforhold vinder ikke længere nogen større tilslutning, og kunstnergrupperinger med gennemslagskraft har man ikke set siden udstillingen »Kniven på hovedet« på Tranegården i 1982, hvor »de unge vilde« slog igennem. Når kunstnerne er blevet individualiseret, er der ikke længere noget fællesskab, der kan danne grundlag for en gruppering.

Kunstinstitutionen er blevet afpolitiseret, og dermed forekommer magt-, institutions og kulturkritik gammeldags. Forfatterskolen er et eksempel på denne udvikling. Den er en SU-berettiget uddannelsesinstitution, og de mange forfattere, der udklækkes herfra har som eneste fællestæk, at de er fantastisk velskrivende, om end nødvendigheden af deres bøger er stærkt omdiskuteret.

I modernismen troede man på, at den eksperimenterende kunst havde en samfundsopdragende funktion – revolutionslogikker er direkte indlejret i avantgardens æstetiske idealer - men ideen om magtkritiske, subversive værker med denne intention har ikke længere nogen effekt. Det skyldes dels, at offentligheden slet ikke kan provokeres af kunstnerens fuck-finger (med mindre værkerne indeholder eller tematiserer dyremishandling!), dels at kunstinstitutionen i dag friktionsløst rummer alle kunstneriske ytringer. Den første avantgardes kritik – og dens individcentrerede optik - er blevet en del af mainstreamkulturen, hvor klassiske dyder og begreber nu på postmoderne vis forveksles med hinanden: »Egoisme er, når I ikke tænker på mig.« Tv- og filmreklamer som BMWs metarefleksive, selvironiske og genreparodierende »Madonna-film« på over fem minutter er et godt eksempel på dette. Det, vi ser, er et moderne ikon, der i en sindssygt dyr produktion gør grin med både sig selv og med offentlighedens opfattelse af hende. Reklamefilmens dialektiske kritik af stjernedyrkelse og narcissisme er åbenlys, men pointen er, at en sådan kritik i dag realiseres som en del af markedsføringen for en bil!

Flertallet af denne bogs interviewede forfattere tilhører den såkaldt smalle litteratur, men ingen af dem opfatter sig af den grund som eksponent for en litterær avantgarde. De betragter sig først og fremmest som kunstnere, der

viderefører en litterær tradition. – Ja, der står »en« og ikke »den« litterær(e) tradition. Nuanceforskellen i formuleringen markerer, at klassifikationssystemet for klassikerlitteratur er opgivet.

Så beskedent det end tager sig ud, kan udtrykket »modifikation« måske anvendes til en karakteristik af bogens forfattere. Begrebet er lånt fra den engelske kunsthistoriker, Ernst Gombrich og dækker en selvrefleksion og -opfattelse, der kendetegner dem alle.

Alt nyt skabes på traditionsbevidsthed, og modifikationen er »det nyes mærke på det gamle«. I modifikationen er dialog uomgængelig. Ud over at være mere eller mindre intuitive reaktioner på traditionen er modifikationer også replikker og gensvar. Selvstændige udtryk, der udgør en modvægt til det bestående. Det enkelte kunstværk bidrager derved til en kontinuerlig revitalisering af kunstinstitutionen i en dialektisk vekselvirkning med den øvrige samfundsmæssige kommunikation.

Modifikationen udgøres af personlige, kunstneriske udtryk, der korresponderer med generelle udviklingstendenser i kunstinstitutionen, samfundet og den historiske periode, de frembringes i. Men kunst må aldrig blot tradere det, der gik forud. Selvrefleksion er påkrævet.

Kunstarternes konvergens kan iagttages ved, at forfatterne i en dialektisk arbejdsproces frembringer værker, der integrerer forskellige kunstarter og genrer i hinanden. Dette er for så vidt ikke nyskabende. Ideen er velkendt fra det 20. århundredes første avantgarde, hvor man arbejdede med ideen om et *gesamtkunstwerk*. Det nye i litterær sammenhæng er, at det klassiske, skønlitterære bogformat endegyldigt synes at være sprængt. Performances, journalistisk orienterede researchforløb, drama-eksperimenter, filosofiske refleksioner, båndoptagelser, musik, billedkunst, filmkunst, hjemmesider og meget mere er i dag vigtige elementer i eksperimenterende litteratur. - Man kan formulere det polemisk: Litteratur har ingen kulturel forrang frem for andre kunstneriske udtryk.

Lad os nu tage et lille skridt tilbage til den amerikanske forfatter J. G. Ballard, som i 1973 i sit forord til romanen *Crash* bl.a. skrev følgende:

... balancen imellem fiktion og virkelighed er forandret markant i det seneste tiår. Deres betydning vendes i stigende omfang om. Vi lever i en verden, der styres af fiktioner af enhver art – masseforbrug, reklamer og politik, der føres som en del af reklamebranchen, den øjeblikkelige oversættelse af videnskaber og teknologier til vulgariserede forestillinger, den voksende sløring og sammenblanding af identiteter indenfor varernes virkelighed, den på forhånd givne tømning af et hvilket som helst frit eller originalt forestillingsmæssigt modsvar til fjernsynsskærmens erfaringer. Vi lever i en enorm roman. For forfatteren gælder det i særdeleshed, at det er mindre og mindre nødvendigt for ham at opfinde det fiktive indhold i hans romaner.

Fiktionen findes allerede. Det er forfatterens opgave at opfinde virkeligheden.

Engang bidrog skønlitteraturen parallelt med universitær grundforskning til udviklingen af det, der er blevet kaldt »deep knowledge«. Dybe indsigter om samfundet, verden, mennesket og tiden. Ballard-citatet kan inden for sin egen historiske kontekst opfattes som et eksempel på »deep knowledge«. En tidlig forudsigelse af, hvorledes litteraturen overhales af udviklingen i videnssamfundet. Digterens opgave er at opfinde virkeligheden, skriver han. I 1973.

Ballard fortsætter:

Tidligere antog vi, at verden omkring os repræsenterede virkeligheden, hvor forvirrende eller usikker, den end tog sig ud, og at den indre verden i vore bevidstheder - drømmene, forhåbningerne, ambitionerne - repræsenterede fantasiens og forestillingsevnen verden. Disse positioner er også, synes jeg, blevet vendt om. Den mest omhyggelige og effektive måde at håndtere verden omkring os på er at formode, at den er en fuldstændig fiktion – og omvendt, at den eneste, lille streng til verden omkring os findes inden i vores egne hoveder.

Ingen af denne bogs forfattere vil påstå, at den sociale virkelighed er fiktion fra ende til anden, og at den eneste lille forbindelse til virkeligheden findes i individets bevidsthed. De fleste vil imidlertid – selvfølgelig med individuelle forbehold – tilslutte sig Ballards ide om, at virkeligheden er sammensat af et tæt væv af forskelligartede klassifikationssystemer og sociale konstruktioner. At verden er en roman, og at forfatterens opgave er at opfinde virkeligheden, er til gengæld en brugbar metafor på informationssamfundet, hvor de, der er i stand til at påvirke offentligheden i en bestemt retning kan skabe enorme know-ware værdier, som set i IT-branchen.

Skønlitteratur blev i det 20. århundrede dyrket for sin unikke evne til at åbne en sprække imellem det, der er sandt og det, der er falskt. Skønlitteratur var således hverken »det ene« eller »det andet«, men »noget« midt i mellem, der på paradoksalt vis udvidede vores forståelse af verden. Solvej Balle formulerer det i denne bog på den måde, at kunst udgør en »undtagelsestilstand«. I hver enkelt værk gælder der nogle ganske bestemte og helt fastlagte regler for sprog, fiktions- og billeddannelse, som digteren kan gøre sig til iagttager af.

Måske var det denne egenskab, værkets totalitære ambition om at rendyrke et bestemt udtryk, der tidligere gav litteraturen dens fascinationskraft. I dag har realityshows på tv imidlertid dækket dette behov i offentligheden. Man taler om litteraturens krise og konstaterer, at forfatterne helt åbenlyst ikke længere er i stand til at oplyse, underholde, endsiige interessere med samme appel som tidligere, fordi *virkeligheden overgår fiktionen*. Tænk et øjeblik på

øjenvidneberetningerne fra New York, d. 11. september: »Det var ligesom noget i en dårlig actionsfilm, da World Trade Center styrtede sammen.«  
Referencerammerne til forståelse af virkeligheden er metafiktion og -kritik.

Den hyperkomplekse virkelighed består af et uoverskueligt felt af delmængder, der ikke lader sig beskrive fra et enkelt udsigtspunkt. Der findes ikke længere en fællesmængde af betydning, hvad samfundet, kulturen og kunsten angår, men derimod et *mulighedsfelt for tilkoblingspunkter*, hvor individet selv skaber betydningerne og dermed »sin egen« fiktion om virkeligheden.

Kommunikativ konsensus er omdrejningspunktet i informationssamfundet. Det forrige sekel var marxismens, psykologiens og verdenskrigenes, det nuværende er bio- og informationsteknologiernes. Det nye årtusinde er til *tydninger*, ikke til *fortolkninger*. Et nærliggende eksempel er, at man i såvel politik som erhvervslivet benytter sig af kommunikationskonsulenter, hvis særlige ekspertise er *storytelling*. Disse *eksperter* formår med deres kommunikationsteoretiske kompetencer at berette partiets, organisationens eller firmaets historie på en måde, der opfattes nogenlunde ensartet. I informationssamfundet har man for længst overtaget vigtige dele af narratologiens erfaringer, hvorved litteraturens traditionsbetingede rolle som »stemme for sin tid« nu deles med mange andre medier og institutioner.

Spørgsmålet er nu, hvordan man i dag bedst formidler eksperimenterende nutidslitteratur? Jeg har valgt *ikke* at gå den traditionelle, litteraturhistoriske vej og i stedet ladet forfatterne selv komme til orde i en serie interviewsamtaler. Som udgangspunkt har min opgave været begrænset til at stille spørgsmål. Åbne spørgsmål som gav digterne lejlighed til at fortælle om deres kunstsyn og -holdninger. De har fortalt mig om skriveprocessen og om de overvejelser, de undervejs har gjort sig om litteratur, samfund, sprog og alt muligt andet. Og i en væsentligt langsommere og mere udfoldet form end sædvanligt. Båndudskrifterne er til slut blevet redigeret i et tæt samarbejde med forfatterne.

Denne bogs samtaler udgør en polyfon komposition; en syntese eller en slags stafetsamtale, der har strakt sig over syv år. Hvert interview er påvirket af de forgående, men tager ofte direkte udgangspunkt i digternes aktuelle arbejder. Samtalerne udgør dermed et gruppebillede af danske 90er-digtere, et billede hvor deltagerne har bidraget med noget individuelt i replik, kommentar og beretning. Et gruppebillede, der forestiller et udsnit af 90er-litteraturen, hvis fællestræk er, at deres bøger er bastarder, genremæssigt, motivisk og stilistisk.

Interviewene har været publiceret i litteraturtidsskriftet *Ildfisken*, men offentliggøres her for første gang i en sammenhæng, og jeg vil gerne slutte med at takke forfatterne, der har bidraget til bogen.

[Tilbage](#)