

Monofon / Polyfin

(Dialog)



Udpost

Monofon /Polyfin

Tue Andersen Nexø & Martin Larsen

©2006 Forlaget Udpust og forfatterne.

ISBN 87-91538-00-9

Bogen er sat med Bembo, Century Gothic
og Creative Commons

ML: Jeg vil gerne starte med et enkelt spørgsmål:

Jeg har (ved flere lejligheder tror jeg) hørt dig sige at du mente de danske forfattere ikke var ambitiøse nok. Hvad mener du egentlig med det?

TAN: Det er rigtigt. Jeg mener, at en række danske forfattere (og -spirer) ikke er ambitiøse nok. Og jeg mener, det især er et problem indenfor den smalle, såkaldt eksperimenterende litteratur, og især blandt dens yngre udøvere.

Ironisk nok er det en gruppe forfattere (og -spirer), der i egne øjne er overordentligt ambitiøse. De er ambitiøse på litteraturens vegne, som det hedder, og går derfor ikke på kompromis i forhold til markedets og forlagernes og "alle andres" krav. De nægter, kort sagt, at gå på kompromis med det, de vel opfatter som deres kunstneriske og æstetiske visioner.

Hvordan bliver denne tilsyneladende kompromisløshed til en mangel på ambition? Det gør den for så vidt som litteraturen altid - ALTID - henvender sig til

nogen. Også den kompromisløse, eksperimenterende kunst har et intenderet publikum iboende i sig. For mig er det tydeligt, at den smalle litteraturs intenderede publikum pt. er en subkulturel, litterær offentlighed. Deri ligger mere end at disse bøger kun læses af få mennesker. Bøgerne henvender sig simpelthen kun til den lille gruppe af læsere, for hvem selve "det eksperimenterende" er en værdi i sig selv. Det vil i praksis sige publikum på The Lab samt en mindre gruppe af yngre forfattere og studerende på universitetet, der i øvrigt kender hinanden på kryds og tværs.

Ved kun at henvende sig til de på forhånd omvendte bliver den unge, smalle litteratur på én gang eksperimenterende og fuldstændigt risikofri. Taler man kun til sine meningsfæller, så risikerer man f. eks. aldrig at blive udfordret i sine grundlæggende antagelser om litterær og kulturel værdi.

Man kan spørge sig selv, hvor meget eksperiment (eller kompromisløs vision, for den sags skyld), der ligger i ikke bare at skrive NØJAGTIG den slags litteratur, alle ens venner og litterære bekendte forventer af en, men endda at skrive den på en måde, så det er tydeligt, at man kun henvender sig til disse venner og litterære bekendte. Værre er det i mine øjne, at denne rettedhed mod den litterære subkultur også betyder, at den smalle litteratur omvendt INTET har at sige en større offentlighed. Ret beset henvender værkerne sig slet ikke til det samfund, der omgiver

dem. De henvender sig ikke til størstedelen af den læsende danske befolkning, f. eks. - igen taler jeg her om det intenderede, ikke det faktiske publikum.

To afsluttende kommentarer: For det første tror jeg ikke, at det her er et spørgsmål om form, i al fald ikke i den forstand som man har set det i den mere fladpandede del af den litterære kritik. Jeg tror ikke, at den realistiske romaner i sig selv er en udadvendt, ambitiøs og engageret genre. Fra min erfaring som anmelder på Information ville jeg snarere sige, at det modsatte er tilfældet. Det er snarere et spørgsmål om at ville noget med sine bøger, først og fremmest om at ville mere end æstetiske og formelle eksperimenter - at lade disse blive et middel til at nå andre mål. Hvad disse skulle være? Her citerer jeg hellere fra lederen til det kommende nummer af Den Blå Port (63), der også diskuterer spørgsmålet om den litterære undergrund: "Det er på tide, at den litterære undergrund bliver ambitiøs, ikke bare på egne, men også på andres vegne. På tide, at den ikke bare opsøger det æstetisk mulige, men også påtager sig moralske og politiske risici. At den ikke bare undersøger det forståeliges, men også det tilladeliges grænser. Ikke bare opsøger nye sproglige former, men også nye måder at tænke menneske, socialitet og verden på, nye måder at kritisere det bestående på og nye forestillinger om, hvordan litteraturen kan bidrage til det samfund, der ligger rundt om den."

For det andet har jeg her diskuteret "den smalle literatur" uden at sætte navne på. Det er vel ikke helt vederhæftigt. Jeg nøjes foreløbig med at nævne, at min irritation især er blevet vakt af Mikkel Thykiers iscenesættelse af sine egne digte, både som den kommer til udtryk i *struktur. 16 objekter* og i *Legenda 4*, og af den selvtilfredshed, der kan ligge i latteren ved ØKs oplæsninger på The Lab - måske fordi begge, Thykier og The Lab, har fat i noget, men i mine øjne ikke får brugt det til noget.

Du tager fat i mange ting her og jeg ved ikke rigtig hvor jeg skal starte ... måske med det mest konkrete, nemlig Mikkel Thykier og hans iscenesættelse af *struktur...* som jeg jo sådan set selv tog del i via mit engagement i forlaget. Der er en længere historie bag det, som det kun er Mikkel der kan fortælle, men som jeg husker det var hans ide ikke oprindeligt at udgive de seksten unummererede løsark samlet, men et for et som en føljeton. Jeg er meget glad for at det ikke blev sådan, men at de foreligger som et samlet objekt. Som et samlet og meget smukt objekt. "A thing of beauty is a joy forever" osv.

Du kan sige at Keats' berømte linje også blot holder sig til det æstetiske område. Men i det der "forever" ligger der jo en universalitet, at det

skønne er tilgængeligt for alle, der gider opsøge det. En enorm ambition.

Som selvfølgelig står i skærende kontrast til det du nævner om den litterære subkulturs selvtilstrækelighed. Jeg får af og til en mistanke. Hvorfor udgiver man bøger? I Danmark udgiver man bøger (uden at tænke noget videre over det) fordi det er man nødt til for at få legater (og hen ad vejen osse bibliotekspenge) - ikke for at tale ind i nogen litterær (for slet ikke at tale om nogen anden) offentlighed. Ikke fordi man har, som det hed i gamle dage, noget på hjerte. I den sammenhæng er Mikkelt et dårligt eksempel, for han er i det mindste en forfatter som forsøger at reflektere over sin egen udgivelsespraksis (ikke altid med lige stor stringens vil jeg mene) - og uden tvivl med noget at komme med.

Men hvad betyder det du og Skinnebach skriver om at påtage sig moralske og politiske risici? Betyder det netop at stille sig op med noget på hjerte og stå inde for det med hele sin person?

Her troede man, at man var en rigtig pessimist og hårdkogt og alt det der, og så går du skridtet videre! Hvor sørgeligt, hvis forfatterne ikke engang vil hinanden noget, men kun skriver for at få del i velfærdssamfundets socialdemokratiske støtteord-

ninger. Hvis det er rigtigt, har Brian Mikkelsen ret: Vi skal støtte færre kunstnere. Og vi skal kun støtte dem, der har bevist, de vil os noget – vækstlaget må klare sig selv.

Mht. Thykiers struktur, så synes også jeg, at de 16 løbblade tilsammen udgør et smukt objekt; det, der irriterer mig er valgslægtskabet med Peter Louis-Jensen, der ligger i titlen og den vedlagte, forklarende notes antydning af, at bladene skulle fungere *på samme måde* som Louis-Jensens skulpturer. Det gør de nemlig helt åbenlyst ikke. Louis-Jensen søger at nå hinsides kunstens institutioner og søger at forandre vores syn på byens eksisterende rum ved at sætte kasserne ind som fremmedelementer. Selvom Thykiers digte som *udsagn* måske kan siges at tematisere en lignende opmærksomhed, ikke overfor byen, men overfor det andet menneske og overfor – en idyllisk livsverden, måske? – så er de i deres *praksis*, dvs. den måde man læser dem på, og det sted man møder dem som læser, helt anderledes.

Da jeg oprindeligt anmeldte bogen, irriterede det mig, at Thykier – jeg antager, han har skrevet den forklarende note – insisterede på at iscenesætte sit så åbenlyse talent for klassisk skønhed ind som et projekt, det kun i postulatets form har del i. Og jeg havde en idé om, at han gjorde det, fordi det blandt ”unge, eksperimenterende forfattere” er mere hipt at have et valgslægtskab med tressernes eksperimenter end med

Søren Ulrik Thomsen, som jeg synes, han minder meget mere om. Når man læser hans bidrag i *Legenda 4*, bør man imidlertid skærpe kritikken. Det fremgår jo der at Thykier ikke – længere? – ønsker at skrive smukt og da slet ikke ønsker at fremskrive en universel skønhed. Den slags er vel snarere det, han bekæmper, men altså alligevel producerer. I stedet vil han nå frem til et renere og mere autentisk møde. Det finder han så i brevet som praksisform, skriver han.

Deraf anonymiteten, deraf forsøgene på at bryde ud af litteraturens sædvanlige distributionsformer, deraf, kort sagt, hans bevidste forsøg på at *unddrage sig* offentligheden. Som det fremgik af mit forrige brev er det ikke en ambition, jeg er enig i. Derudover synes jeg også, Thykier hykler, blandt andet ved at stille op til det seminar, som *Legenda 4* udspringer af og ved overhovedet at udgive bøger, hvis hans ambition ligger i at unddrage sig litteraturen og offentligheden. Da viser han, at han både vil blæse og have mel i munden.

Jeg har også en mistanke om, at Thykier ikke forstår, hvad det er, der forbinder os til det større sociale rum. Man kan formulere det sådan, at vi socialt både har en institutionel og en hermeneutisk-fænomenologisk identitet – det sidste bruger jeg af mangel på bedre ord. Det sidste er den eneste Thykier har øje for og gør op med. Den handler om det billede af os, som vi selv danner og som andre danner af os, om livsverden,

følelser osv. Den anden handler om vores cpr-nummer og alt det, vores cpr-nummer forbinder os med. På mange måder er den anden vigtigere og mere individuierende end den første: Der findes f. eks. mange, der hedder Martin Larsen, men kun 1, der har dit cpr-nummer. Og når man søger om penge til en udgivelse, søger ind på en uddannelse, skal have udbetalt løn – når man skal interagere med private og offentlige institutioner – er navnet aldrig nok. De skal også have cpr-nummeret.

Det viser sig jo, at Thykier gerne vil opgive sit navn og sin forbindelse til *den litterære offentlighed*, men ikke sit cpr-nummer, og ikke sin forbindelse til *den litterære institution*: Det fremgår af *struktur*, at han har fået støtte fra Litteraturrådet. Hvis der virkelig skulle være noget på spil i hans projekt, skulle det skjulte, institutionelle aspekt altså medtænkes. ... Hvilket altsammen også forklarer, hvorfor jeg er mere interesseret i Claus Beck-Nielsen og Pablos Henrik Llambias' projekter, end jeg er i Thykiers. Altimens jeg fuldt ud anerkender, at han på mange måder skriver bedre end de gør.

Det andet punkt, du rejser: Formuleringen om risici er dels inspireret af et par artikler af den norske kritiker Eirik Vassenden i tidsskriftet *Vagant*. Men den dækker også over, at det ikke bare handler om at have "noget på hjerte", som du skriver – i så fald risikerer man med et krav om, at forfatteren skal have klart

defineret ”holdning”, hans værk giver udtryk for. Jeg vil hellere se digtningen en undersøgelse, som noget, der stiller snarere end besvarer spørgsmål. Men for at stille på en gang relevante og svære og betændte spørgsmål, må man være villig til at tage risici – og faktisk interessere sig for samfundet og tilværelsen omkring sig. Giver det mening?

Faktisk har jeg også et spørgsmål til dig. I din nye udgivelse – eller måske bogobjekt – *Svanesøsonetterne*, skriver du i en kommentar til Hugo Friedrichs *Strukturer i moderne lyrik*, at at der ikke længere gives en transcendens, end ikke en tom transcendens. I dag er den eneste vej til patos den personlige henvendelse, skriver du. Det synes jeg er interessant, både fordi det står som en udfordring af meget af det, jeg har skrevet her, og fordi du indirekte lader patos stå som et af litteraturens mål. Care to elaborate?

For mig og formodentlig mange andre jævnaldrende er det umuligt at tænke på patos i litteraturen uden at tænke på Søren Ulrik Thomsen og hans erklærede mål om at genindføre den efter de danske modernisters angreb på den. Jeg har før skrevet ret udførligt om det i en anmeldelse af Søren Ulriks havregrynsække, men den anmeldelse blev vist aldrig trykt, så jeg er glad for at du spørger!

Søren Ulrik har som bekendt den her helt metafysiske opfattelse af værkets eksistens som noget der overhovedet ikke angår digterens person, som et depersonaliseret og autonomt objekt. Den opfattelse deler han jo i større eller mindre grad med en lang række af de store modernister fra Baudelaire og Mallarmé og Eliot til Per Højholt og det er i høj grad det Hugo Friedrichs bog handler om.

Min opfattelse af patos (af den gode patos kunne man sige) er at den er *følelsen formidlet gennem tale* (det arketyperiske eksempel er det rene udbrud Oh!) og da følelsen tilhører kroppen og ikke sproget og formidles i talen, ikke i skriften, må det rene værk også være rensat for patos. Det er for mig at se dér, det store drama ligger hos Per Højholt, kampen mellem det rene autonome værk på den ene side og patos på den anden. Og hos Højholt er der ingen tvivl om hvem der vinder den kamp.

Hvis man derfor som Søren Ulrik vil forsøge at genvinde patos (og det kan der være god grund til, for det rene autonome værk står i alvorlig fare for at blive et meget godt og meget lidt bevægende objekt - det er i høj grad det *Svanesøsonetterne* handler om), så er man nødt til at få patos konverteret til noget der taler ikke ud af munden på en følende person, men på en anden instans, der hos Søren Ulrik bliver FORMEN. Det opfatter jeg som et forsøg på både at blæse og have mel i munden

(åbenbart et almindeligt fænomen blandt forfattere). Hvis man ikke ved hvem der taler hvorfra, som et subjekt forankret i verden (både som du siger institutionelt og hermeneutisk-fænomenologisk (kan vi ikke finde et bedre ord for det)) - hvordan kan man da få en fornemmelse for hvornår det berømte lokum brænder? Eller med andre ord skelne skønhed fra tom retorik? Dét er jo netop den dårlige patos, den der stiller sig op med bævende stemme og taler om ingen verdens ting, og som ikke formidler nogen følelse, men kun følelsens simili. Den taler uden autoritet kunne man sige, og er derfor latterlig. Den løber heller ingen risici.

Derimod ville der være stor risiko forbundet med at genindføre patos i den romantiske version, dvs. som subjektet (geniet) der taler på Folkets og Åndens vegne. Eller risiko ... det ville snarere være selvmorderisk, for den rolle har forfatterne selvfølgelig forlængst mistet. Det med at den eneste mulige patos er den personlige henvendelse ligger snublende nær på Mikkels ide om skrivningen som et særligt intimt rum. Men hos Mikkel er det som om hele det sociale rum kollapser i det intime - som han roder sig ud i store store problemer med at forene med udgivelsen af en bog dvs. forvandlingen af den fra personlig skrift til en kulturgenstand i et offentligt rum. Han kommer faktisk meget tæt på at formulere det som et program at udgivelsen af en

bog ikke har andet formål end at sikre forfatteren økonomisk.

Jeg har ikke noget ønske om at begrænse litteraturen til dette intime rum, ligesom jeg ikke har noget ønske om at gøre patos til en central del af litteraturen. Jeg vil hellere sige det er en af litteraturens muligheder end et af dens mål. Men det betyder måske det samme.

For en ordens skyld må jeg osse hellere sige at jeg ikke mener vækstlaget bare skal sejle sin egen sø. Jeg kunne godt tænke mig et lidt højere refleksionsniveau blandt forfatterne omkring den rolle de forestiller sig at spille i det omgivende samfunds liv og om hvad meningen er med det de foretager sig. Men selv uden et sådant bliver gode bøger dog skrevet.

Du kan kommentere alt det hvis du vil, men jeg ville osse gerne komme ind på en anden bog, eller to bøger, som jeg ser som ret tæt forbundne faktisk, Skinnebachs *I morgen findes systemerne igen* og Ursula Andkjær Olsens *Atlas over huller i verden*. Jeg kunne forestille mig, at det var eksempler på bøger med noget af den ambition du efterlyser?

... mener du virkelig, at patos er knyttet til kroppen og talen? Og mener du så også (det skriver du ikke, men det virker lidt sådan), at egentlig henvendelse

altid må være mundtlig? Hvis man nu var trænet i fransk filosofi ville man jo råbe NÆRVÆERSMETA-FYSIK og straks rulle dekonstruktionens analytiske piruetter ud.

Jeg tror sagtens man kan skille de to ting ad: En ting er at pege på sprogets og det patosfyldtes kobling til kroppen, noget andet at pege på dets kobling til det *mellemmenneskelige*. Begge dele forankrer subjektet i et her-og-nu, men gør det to forskellige måder. Især det sidste interesserer mig. Det gør det f. eks. muligt at tænke en del af litteraturen som *umulige henvendelser* – at læse Frank O’Hara er da som at læse græske eller romerske gravskrifter: Denne meget direkte stemme, der taler til en, men gør det *hinsides graven* – eller hinsides en anden uoverstigelig forhindring. I en sådan analyse er det patosfyldte netop betinget af skriften: Det er kun når den, der ikke kan tale til dig, alligevel henvender sig til dig – og især i erfaringen af denne dobbelthed – at den personlige henvendelses patos opleves. I så fald har den to komponenter: Den ene er henvendelsens intensitet (eller vedkommenhed, eller umiddelbarhed, som hos O’Hara). Den anden er den afstand, henvendelsen skal overvinde. Nå, det var et sidespor.

Længere kommentarer om Lars Skinnebach og Ursula Andkjær Olsens bøger følger ...

Hvad har jeg rodet mig ud i her? Et sidespor uden tvivl, men spørgsmålet om henvendelsen eller udsigelsen tror jeg alligevel er afgørende for hvordan man f.eks. vil læse Skinnebach (som det allerede fremgår af dagbladsanmeldelserne).

Nej, jeg mener på ingen måde at egentlig henvendelse må være mundtlig. Så utrendy kan jeg ikke holde ud at være og jeg er iøvrigt ikke særlig interesseret i *autenticitet* eller *egentlighed*. Næ jeg mener bare som du selv siger at patos forudsætter et talende (eller skrivende) subjekts forankring i et her-og-nu. Men det er jo netop det det såkaldt rene værk fra Baudelaire til Højholt ikke vil acceptere. Det er det, der gør o'Hara til en så radikal digter. For mig er det et mere påtrængende forhold i forbindelse med de kinesiske digtere (Du Fu og Wang Wei f.eks.) end med o'Hara, måske netop fordi afstanden er så meget større ikke kun i tid men også i sprog. Alligevel trænger noget igennem, og det er vel så det Engdahl og også du selv kalder tekstens stemme? En meget patetisk stemme, meget indtrængende. En stemme (og "stemme" er virkelig en metafor med nogle tvivlsomme bivirkninger) som ikke er den talende krops, men som så at sige er skabt i dens billede.

Jeg kom til at opstille en alt for firkantet modsætning mellem skrift og tale og påstå at følelsen ikke kan formidles i skriften. Det er selvfølgelig noget

vrøvl, hvad f.eks. århundreders kærlighedsbreve kan demonstrere. Hvad enten denne følelse formidles i skrift eller tale har den imidlertid den følende krop som forudsætning. Jeg er sikker på at det før omtalte seminar om jegets status i litteraturen var et udspring af nogle lignende anfægtelser i forhold til den æstetiske autonomi det modernistiske værkbegreb bygger på.

Men jeg vil gerne sige, at min lille bemærkning fra *Svanesøsonetterne* jo også har sin egen tidslige signatur: Bogen er skrevet i juni 2001, dvs. umiddelbart før et par meget væsentlige hændelser.

Dels 11/9 og de deraf følgende begivenheder, som jeg tror har haft stor indvirkning på mange forfatters *ønske om* at ytre sig i et større rum end litteraturens - uden at der måske er kommet så meget synligt ud af det. (Nåja, der er da kommet endnu en roman fra Grøndahls Papirmølle A/S).

Dels - og faktisk i det personlige perspektiv endnu væsentligere - lyrikfestivalen *In the Making*, som førte til en meget direkte og intens kontakt med de amerikanske digtere og - for mig at se - markerede et virkeligt vendepunkt for hele den danske litteratur.

Jeg har osse en mistanke om at dit *ønske om* at se en undersøgende digtning (en *zetetisk digtning* vil jeg gerne kalde det, jeg lærte ordet at kende i Weekendavisen sidste fredag og blev meget forels-

ket i det), delvis er fremprovokeret af mødet med sådan en poesi, som tager fat i konkrete sproglige og politiske fænomener som f.eks. Jena Osman, Juliana Spahr, Lytle Shaw m.fl.?

Måske udspringer min interesse for en undersøgende digtning, som du kalder det, af mødet med Lytle Shaw og Juliana Spahr. Da nok især af deres måde at tænke digtningen på, som den f. eks. kommer til udtryk i Lytles essay i Den Blå Port (nr. 59/60). Samtidig udgør den amerikanske lyrik et skræmmebillede for mig: I USA er den totale opdeling i mainstream og subkultur, som – måske? – er på vej hertillands, allerede fuldbyrdet.

På en mere grundlæggende, men også mere vag måde tror jeg, at min interesse for – skal vi kalde det *andre måder* at bruge digtningen på end de, der normalt hersker hertillands? – skyldes mit arbejde med den tidligt-moderne litteraturs former og funktioner. Som du ved, arbejder jeg i min phd med litteratur, skrevet før 1750. Denne er blandt andet interessant, fordi man her finder andre modeller for forholdet mellem tekst, læser og samfund end de, der gør sig gældende indenfor en borgerlig-romantisk tradition, indenfor den historiske avantgarde eller indenfor nutidens litterære undergrund. Man finder f. eks. satiriske forfatterskaber (som du ved, har jeg en

svaghed for Jonathan Swift), der sætter deres samtids grundlæggende tankemønstre og politiske problemkomplekser *på spil*, undersøger, afdækker og forkaster dem. Og man finder en litteratur, hvor spørgsmål om eksistens og bevidsthed på det nærmeste er fraværende, hvilket føles som en utrolig befrielse, når man kommer fra de sidste 100 års litterære tradition – som vel er den, langt de fleste af os er mest belæst indenfor. Ikke at jeg ønsker en ren gentagelse af datidens litterære strategier, men det åbner altså øjnene for, at det, vi opfatter som en radikalt eksperimenterende litteratur faktisk er ret begrænset i sit formsprog og i sine måder at antaste sin læser.

Slut med reklamen for de gamle bøger, jeg fortsætter derudover min cliff-hanger: Der følger snarest noget om Lars Skinnebach og Ursula Andkjær Olsen (tillykke til hende med det tre-årige arbejdslegat!)

Ja, tillykke til hende.

Jeg har fået Den Blå Port i dag og kan således læse hele jeres leder, hvor I lidt mere detaljeret skriver om at litteraturen ikke bare de facto har mistet sin kulturelle tyngde, men også gør en dyd ud af det og "smykker sig med sin egen betydningsløshed."

Nu kan man, som du selv gør opmærksom på,

dårligt sammenligne litteraturens plads i offentligheden og dermed de ambitioner, den kan tillade sig at have på andres vegne, med situationen i det attende eller nittende århundrede. Men der findes i hvert fald en (skønlitterær) forfatter, der stadig har en ret betydelig tyngde, så meget at man kan høre hans navn blive nævnt i taler ved politiske partiers årsmøder - Klaus Rifbjerg.

Men jeg tror at spørgsmålet om tyngde og betydningsløshed (i betydningen effekt på meningsdannelsen) er et vildspor. Jeg må i hvert fald tilstå at min interesse i denne diskussion er af formel karakter: En interesse i at finde nye retninger at udvide et begrænset formsprog i. Lige så lidt interesseret jeg er i en hensigtsløs eller betydningsløs skønhed, lige så lidt tror jeg på at litteraturen kan eller bør tilstræbe kulturel tyngde.

Jeg vil ikke sige så meget mere her og blot vente i spænding på at høre hvad der følger.

Ja, Rifbjerg insisterer på sin placering i det offentlige rum. Men han er også et eksempel på en forfatter-type, der er ved at forsvinde. Hvem er der tilbage, der vil offentligheden så meget, som han vil?

Det manglende kulturelle tyngde er i mine øjne et faktum, der ligger hinsides forfatternes magt. Den skyldes større forandringer i samfundet, især i

mediebilledet og i kulturindustrien, men også i skolesystemet, f. eks. Spørgsmålet er snarere, hvordan litteraturen vælger at reagere på sin nye situation – spørgsmålet er derfor ikke så meget om Rifbjerg er efterlignelsesværdig; det giver af strukturelle grunde ikke mening at efterligne ham. Spørgsmålet er i stedet, hvordan litteraturen skal agere i dag, givet sin nye situation. Og det spørgsmål synes jeg rækker ud over spørgsmål om formsprog, da især med hele den diskussion om *henvendelse* in mente, som vi lige har haft oppe at vende. Hvis man vil bryde ud af den skønne, men hensigtsløse form via henvendelsen, må man da gøre sig nogle overvejelser over, hvem man henvender sig til, eller? Medmindre man med Horace Engdahl vil påstå, at det er ”ingen”, der taler til ”ingen” i litteraturen – så skal man bare passe på, at det ikke ender som en bogstavelig sandhed.

Ja, men det er så et spørgsmål om hvad man mener med form. Du talte tidligere (i en kommentar) om kunst som et institutionelt snarere end værkimmanent begreb. Jeg forstår også form som noget der rækker ud over værkets interne lingvistiske strukturer. Den måde et værk vælger at interagere med sin læser på er et formelt anliggende. Den måde det vælger at henvende sig på er derfor et formelt anliggende. Det er grunden til at jeg

stiller mig helt uforstående overfor at nogle ser en "værkororienteret" og en "procesorienteret" litteratur som to adskilte størrelser. Måske er det et spørgsmål om perspektiv. Den værkororienterede kunstner stirrer stift ned i værket, den procesorienterede stirrer hele tiden på sig selv og sin egen skriven. Fælles for dem er netop at de ikke har noget blik for læseren, for den værket henvender sig til. (Fælles for dem er osse at de ikke eksisterer, de er bare karikaturer.)

Hvordan skal litteraturen så agere i den nye situation? Jeg tror mere på en undersøgelse af hvad det er at henvende sig end på en overvejelse over hvem man henvender sig til. (Ikke at der er noget absolut skel mellem de to heller.) Men det sidste er jo målgruppe-tænkning og er det ikke grundlæggende det der er problemet hvis den litterære subkultur kun henvender sig til sig selv?

OK – jeg tror du har ret mht. til formspørgsmålet, måske var min tidligere kommentar for hurtig

På den anden side: Jeg er glad for, at du også fastholder, at man ikke kan adskille "at" og "hvem" – det ville være kedeligt at læse en eller anden, som kun undersøger, hvordan man kan sige noget, uden faktisk at sige noget, ville det ikke? Udover at kræve, at man faktisk vil noget med sin tekst forstået som ytring, kræver det sidste også, så vidt jeg kan se, en forestill-

ing om en "nogen" på den anden side. Denne "nogen" har så dels været undertrykt i en bestemt poetologisk tradition herhjemme, det er den ene side af problemet. Den anden er, at når "nogen" så er blevet medtænkt, er den næsten altid blevet tænkt som en form for rensset subjektivitet. Det er som om, der har været et forbud mod at ville andre mennesker noget, ikke bare i deres egenskab af følende og sansende væsener, men også i deres egenskaber af historiske og sociale væsener; det intime rum, der engang var litteraturens frirum, er nu blevet dets fængsel. Og derved har litteraturen reduceret sit eget potentiale. Hvilket på den anden side ikke betyder, at man skal ignorere eller undertrykke sansning, passion, eksistens, bevidsthed og så videre.

Jeg nævner med vilje ikke den mulighed at værkerne taler til os som sproglige væsener, for det gør litteraturen altid. Spørgsmålet er snarere, om et værk i sin forestilling af sproget nøjes med at tænke sproget som medie for bevidsthed, sansning og følelse, eller om den også tænker sproget som medie for historie og socialitet (sproget som medie for magt, f. eks.)

Det undrer mig en del, at man har gjort så meget ud af det politiske i Ursula Andkjær Olsens bog *Atlas over huller i verden*, og at hun i interviews selv har gjort så meget ud af det. For mig at se er det noget af det svageste i hendes bog – ikke fordi det ikke er der, men fordi tilgangen til et større socialt rum er meget

naiv og meget forudsigelig. Jeg tror ikke, at det skyldes en tilfældighed, men grundlæggende træk ved Ursula Andkjær Olsens litterære teknik og ambitioner.

Til slut i *Atlas over huller i verden* står det lille prosastykke ”mellem muslingeskaller og granknogler”, der må læses som et program for bogen: ”Hvad har du imod mig? At jeg ikke har valgt side? Mellem undertroisk og oversøisk, mellem muslingeskaller og granknogler, mellem fantasie og angst, mellem harmoni og disharmoni. ... At jeg hverken foretrækker forestillingen frem for opfyldelsen eller opfyldelsen frem for forestillingen? At jeg tror, jeg kan få både i pose og i sæk og blæse med mel i munden? Ja, den var værre, den var virkelig værre, men gør det noget, hvis jeg alligevel ikke kan?”

Stykkets pointe er oplagt: Stillet overfor en række binære modsætninger nægter jeget at vælge side. Den sidste leg med ordspillene angående pose og sæk og blæst og mel kan antyde, at jeget i stedet vil et både-og, at det vil vælge begge sider. Jeg tror, det er mere præcist at sige, at det ikke vil *lægge sig fast*. At vælge side er ikke bare at vælge fra, det er også overhovedet at vælge, at stivne indenfor rammerne af faste modsætninger og givne betydninger. Og det er denne stivnen, Ursula Andkjær Olsen søger at undvige – her på et metaplan, hvorfor jeg’et relativt stabilt kan udsige bogens ambition, i resten af bogen via sin

sproglige praksis, hvor jeget (mere generelt: udsigelsen) snarere indgår som et af de elementer, der ikke må stivne end som det sted, der tales fra. I en sådan tolkning ligger blandt andet en forskydning fra rum til tid (bogen vil ikke alt på en gang, men vil kunne gennemkrydse alt i løbet af sin stadige virren). Der ligger også en kraftig inspiration fra den franske poststrukturalisme.

Set på et makro-niveau passer tolkningen med *Atlas over huller i verdens brug* af lange suiter, der ikke kan læses som udsagn, men må ses som stadige bevægelser, et læse-flow. På et mikroniveau varetages kampen mod stivheden ved hjælp af gentagelser og forskydninger, og især ved at spille forskellige idiomatiske udtryk ud mod hinanden, ved at pille dem fra hinanden. Det velkendte – stivnede – sprog og den stivnede begrebslighed forvrides, man skaber spil og forskydninger inden i det, eller måske rettere rundt om det: Når et afsnit hedder ”forbrugsgåder” er det meningen, at læseren skal høre ”forbrugsgoder” nedenunder. Hører man ikke det, mister udtrykket sin litterære charme: Ursula Andkjær Olsens kreativitet er selvsagt afhængig af det normalsprog, det som en trampolin sætter af på, en logisk konsekvens af forestillingen om digtningen som noget, der virrer rundt i det givne sprog og begrebslighedens givne strukturer uden at lægge sig fast.

Teknikken kan bedst ses i længere stykker: ”Der er

intet nyt under solen, men hvis der ikke er nogen sol? Men det er der, men hvis den er gået ned, og natten er ung? Nattens alder har intet med sagen at gøre, nattens ælde og nattens ungdom, nattens vælde, den er helt igennem lovmæssig. Men man lader sig narre. Natten bliver altid yngre når man i en festlig, men vordende penibel situation får fat i nogle flere smøger. Det er ikke noget nyt. Nætter kan føles yngre end de er, ligesom de kan føles ældre eller dødfødte, det er ikke noget nyt.”

Den indledende kliché søges åbnet via spørgsmål og ved at læse den mod hårene. At solen skulle gå ned er ikke en aktiveret del af solens semantiske betydning i udtrykket ”der er intet nyt under solen” – hvorfor det selvsagt må sættes i spil her. Og så har man skabt en vej videre, hen til et spil på natten som ung og gammel, glide fra ælde til vælde, inddrage ”nattelivet” osv. Resultatet er, som mange har sagt om både denne og Ursula Andkjær Olsens tidligere bog, sprælskt, legesygt og charmerende. På et mere principielt niveau viser det os, at det dagligsprog, man kan opleve som monolitisk og homogent, er fuld af indre modsigelser, huller og løse tråde. Det er ved at dyrke dette i begrebsligheden og i normalsproget iboende potentiale, at Ursula Andkjær Olsen skaber sine tekster.

Det er også en teknik, der har sine begrænsninger. Stilistisk set er det logisk – og i mine øjne et tegn på ikke bare teknikken, men også ambitionens grænser

– at metaforen nærmest ingen rolle spiller i Ursula Andkjær Olsens digte. De billeder, der er, er enten indlejrede i sprogets idiomatiske udtryk, eller producerede via forskydninger fra disse, som ovenstående citats forestilling om en dødfødt nat. Læst i forhold til min fremstilling af bogens ambition bør man vel også påpege, at metaforen forudsætter et subjekt, der er forankret i sansningen, og det vil sige et noget, der ligger udenfor sproget (det er et punkt, der kan diskuteres, jeg trækker her på Ricoeurs forestilling om ”den levende metafor” som det sted i sproget, hvor subjektet udtrykker noget, der trænger sig på med en ”ontologisk vehemens” – hans udtryk – men man endnu ikke har sprog for). Forestillingen om en kreativitet, der virrer i sproget, en stadig, zigzaggende forskydning, hvis primære ambition ikke er at stivne, synes ganske enkelt ikke at have plads til litteraturens metaforiske billedsprog. Men man kan vel klare sig uden.

I forhold til vores tidligere samtale om henvendelsen er det også logisk, at dette ikke er en litteratur, som forankrer sig i et her-og-nu, som den så taler fra. Måske er det derfor, at bogen på trods af al sin charme kan virke en smule indadvendt: Man føler nok, at der tales en masse, men man føler ikke, at bogen taler til den læser, der så at sige befinder sig på *den anden side* af sproget. Måske skyldes det grundlæggende syn på sproget? Fokuserer man på, at sproget er noget man

forskyder og virrer rundt *inden i*, risikerer man at underbetone, at det også er noget, man kommunikerer med.

Præcis her kan man vendet tilbage til det politiske og det større, sociale rum. Det korte afsnit ”mellem muslingskaller og granknogler” indledtes faktisk med en tiltale til et du, der har noget imod jeget. Det er et du, forstår man, der vil at jeget skal vælge side, at det skal stivne i fast form. Jeg tror ikke det er forkert at lade dette du repræsentere ”magten” i al dens diffuse væsen; i al fald markerer det noget andet end filosofien og dagligsproget. Hvor disse udgør (en del af) materialet bag Ursula Andkjær Olsens forskydninger og ordspil, synes ”magten” i *Atlas over huller i verden* være det, der aktivt prøver at stoppe subjektets virren i sproget og verden. Det sker blandt andet ved at tvinge den tiltalte ind i forbrugets og begærsopfyldelsens mentalitet. Tydeligst er det i afsnittet ”forbrugsgåder”, hvor reklamens sprog mimes og forvrænges, og netop gør det i tiltalens form: ”Er du beskidt? Lugt efter. Hvis ja, så sælg jeres dødssyge, usexede familiebil og køb 20 nye vaskemaskiner med turboeffekt og mærk et bundløst sug af komfortabelhed. Fordi dine omgivelser fortjener det.”

Nu synes jeg dels, der er noget frelst og uoriginalt i alene at afvise og vrænge af reklamens sprog. Værre er det, at jeg mener selve modstillingen af stivnen vs. virren, som ikke bare strukturerer bogens litterære

teknik, men også dens politiske kritik, er håbløst naiv i forhold til vores forståelse af et større, socialt rum. Den er ret ukonkret i forhold til de faktiske sociale rum, vi lever i. Og i en tid, hvor ethvert konsulentbureau med respekt for sig selv kræver af deres medarbejdere, at de skal kunne tænke "outside the box", hvor kreativitet og selvforvandling er nøgleord for enhver virksomhedsleder – endsize reklamemand! – er det simpelthen for let at opstille kreativitet og "magt" som modsætninger. Uanset hvordan vi skal forstå denne diffuse "magt" mere konkret, er det tydeligt, at virren og stivnen også her snylter på hinanden; med en kiastisk flothed kan man måske sige, at magten er kreativ og at kreativitet er magt. Det sidste synes ikke medtænkt i Ursula Andkjær Olsens bog.

Jeg kan ikke påstå at det overrasker mig at Ursulas bog er blevet læst politisk eftersom den nu engang i usædvanlig grad - i hvert fald for noget som kalder sig selv en digtsamling - bevæger sig rundt mellem sprogbrokker der utvetydigt hører hjemme i et større socialt og politisk landskab end det centrallyrikken som metervare kan overskue. Jeg er enig med dig i at tilgangen til det (større) rum nogle gange virker naiv eller overfladisk - det er især "Forbrugsgåderne" jeg har et problem med, selv

om det er en fin titel - og jeg tror da heller ikke det er en tilfældighed, men at det er indlejret i bogens metode og stemmeføring.

Faktisk slår det mig at "Forbrugsgåderne" netop er problematiske fordi de på en ret entydig måde vrænger af reklamens sprog. I modsætning til resten af bogen fungerer den virren i sproget du taler om kun i en dimension og der er i en vis forstand lige præcis ingen gåder tilbage og ja, det kommer til at virke frelst og måske ikke så originalt og desværre ikke engang særlig morsomt.

Men resten af bogen er anderledes ved at være flydende, ikke ville lægge sig fast, ved at være mangestemmig (når man taler om den nyeste litteratur som mangestemmig, hvem taler man så om andre end Ursula?) og ved at være legende og charmerende. Det er ganske rigtigt en metode som har sine begrænsninger, men jeg er slet ikke enig i at det ikke er en litteratur som forankrer sig i et her-og-nu. Som du selv siger er jeget et af de elementer der ikke må stivne. Og teksterne består i disse lange flows som *i deres helhed* ikke kan pines ned på et enkelt udsagn, men som gennemløber forskellige positioner. For mig er der mere her-og-nu, mere følelse af nærvær, hvis vi skal tale om det, i en flydende position, som også er åben overfor andre stemmer.

Jeg kender ikke så meget til Ricoeur og forstår

noget andet ved metafor. Jeg forstår slet ikke at metaforen mere end nogen anden retorisk figur skulle forudsætte et sansende subjekt, men det er sikkert bare et spørgsmål om definitioner. For mig at se er bogen fyldt med metaforer.

Mere vigtigt er det nok at jeg tror du overvurderer det poststrukturalistiske spil med betydninger. Der er ingen tvivl om at der foregår forskydninger og bevægelser indenfor sprogets egen horisont og der er ingen tvivl om at tekstflowet ofte(st) *ledes på vej* på den måde, af faste vendinger, klicheer, citater, ordsprog, rim osv. Men det er jo ikke det samme som at sige, at der ikke refereres til noget på den anden side af sproget.

På godt og ondt er det i et eller andet omfang et skizofrent subjekt der taler. Skizofren lyder måske i disse deleuzianske tider som en god ting. Det kan man jo så diskutere om det er. Det er svært at danne politiske partier med skizofrene dagsorden-er. Det er svært at lave skizofrene love og regler. Det er svært at tale om skizofrenes menneskerettigheder (hvis man altså tager denne skizofreni alvorligt og ikke bare ser den som en sygdom). Men det er let nok at *føle sig* skizofren overfor alle disse ting og spørgsmålet er om ikke god kunst må afspejle det. Når den gør det charmerende.

Aha, vi er uenige. Lad mig efter endnu en gennemlæsning nuancere og uddybe nogle punkter i min analyse.

Metaforer: Selvfølgelig er der metaforer i *Atlas over huller i verden*, men de udgør en mindre betydningsfuld del af bogens figur-repertoire. Et eksempel på en (meget fin) metafor finder man i stykket ”Gentagelser”. Det er svært at forstå, at frelsen er pletvis, hedder det, at den er små dråber, Gud har tabt, derefter:

Der er små huller der
hvor man har tabt en
cigaret Gud har nok
tabt en cigaret
indimellem.

– Ikke alene er det noget af et trip at forestille sig frelsen som noget, der helt konkret drypper ned fra Gud (en syret overførsel af sanselighed på begrebslighed), frelsen kan også visualiseres som brandhuller fra en cigaret: Guds frelse er noget, der nærmest doseres ufrivilligt, eller i al fald tilfældigt, ved et uheld. (Citatet peger også på, at det religiøse sprog spiller en stor rolle i bogen, noget, jeg ikke har læst så mange kommentarer på.)

Men sådanne metaforer er relativt sjældne. Ofte kipper ansatserne til metaforicitet i øvrigt hen imod en form for allegorisk personifikation:

Beruselsen er nogle gange
høflig og ringer på først men
ikke altid

– også fra stykket ”Gentagelser”. Bliver beruselsen for et kort øjeblik ikke til en skikkelse, helt som ”sandhed” eller ”retfærdighed” gjorde det i gamle, allegoriske fabler? Snarere end at anskueliggøre en erfaring af beruselsens komme skaber teksten en minimalt tableau, en situation, vi kan forestille os. En af konsekvenserne er, at beruselsen udvenddigøres, vi ser den så at sige udefra. Det er ikke ment som en kritik, faktisk er det et af de mere interessante træk ved bogen.

Sanselighed: Min pointe er ikke, at *Atlas over huller i verden* er en usanselig bog. Det ville være et mærkeligt udsagn, al dens stund dens omgang med sproget er præget af musikalitet, af sans for sprogets visuelle og lydige materialitet. Pointen er snarere, at bogens sanselighed – i det store hele – orienterer sig mod sproget selv og ikke mod de fænomener, sproget betegner. I den forstand er der kun svage spor efter et førsprogligt erfaringsrum i bogen, eller, hvis man har det dårligt med den em af autenticitet, der kan ligge i førsprogligt, så ikke-sprogligt.

Henvendelse: Føler du virkelig, at denne bog eksplicit arbejder med en tiltale til sin læser? I mine øjne henvender dens mange stemmer og ytringer sig

primært til de andre stemmer og ytringer, der kommer undervejs: Som læser betragter man et spejlkabinet af henvendelser, men står også udenfor det. Faktisk synes jeg, *Atlas over huller i verden* valoriserer henvendelsen ret negativt – de optræder undervejs primært som ordrer og truende spørgsmål, som i indledningen ”Forener eder omkring indkøbskurven!” eller i forbrugsgåderne; bogen synes at se enhver form for henvendelse som en trussel mod kreativitetens virren. Alt dette udelukker jo ikke, at læseren føler et nærvær, men jeg tror ikke, dette nærvær er produceret af en tiltale, af en henvendelse via teksten til læseren. Jeg er i øvrigt ikke enig i din karakteristik af bogen som skizofren i sin stemmeføring, blandt andet fordi springene i udsigelse så tydeligt er formet som svar (variationer, modsigelser, nuanceringer) af tidligere udsagn.

Jeg er loven

hvem sagde det?

eller

Jeg er loven

Det siger du. Det
lyder ikke lovende.

– Og fordi, der jo på ingen måde er tale om tunge-
tale på Grotriansk niveau.

Politiske udsagn: I mine øjne er en sentens som

Til byens borgere!

Der er ting vi må
værne om tortur
dødsstraf
og traditioner

– hentet fra ”Syndfloder” – lige så frelst og letkøbt
som de værste af forbrugsgåderne, omvendt er der
mange af dem, der skrider ud i mærkværdige og
interessante retninger. Så jeg køber ikke din isolation
af problemet til et enkelte afsnit. Problemet er snarere,
at den vrængen, der ligger i et udsagn som oven-
stående så tydeligt bygger på fordomme, på et for-
tegnede billede af alle ”de andre”, der ikke lige deler
ens højkulturelle foragt for forbrug, Amagerhylder og
national samhørighed og som derfor gestaltes via en
stemme, der først og fremmest – og ufrivilligt? – bliv-
er et billede på en fordom om magtens indhold og
virkemåde. Det samme med en sentens som

Det er moderne
at være politisk
ukorrekt det er

noget med ikke
at følge strømmen

[...]

men derimod sine egne
instinkter sin egen
søde svinehund føj
for katten

– Et udsagn, det er let at være enig i, men også et udsagn, der stivner i sine egne fordomme: Det kunne også være, at de, der er uenige med alle os progressive humanister faktisk er reflekterede, begavede og anstændige mennesker. Skulle vi ikke vove os selv lidt, og se om det kunne være tilfældet? Den form for kompleksitet forsvinder det øjeblik, man tænker det større sociale og politiske rum via stivnen/virren (og via følgeførestillingerne om udgrænsning og grænseopløsning). Formulert på en anden måde (en måde, der komplicerer mine tidligere argumenter): Måske er problemet, at dén virren, bogen lever af og skriver på i eksempler som ovenstående reelt ophører. De forfalder i stedet til sarkasme og politisk frelsthed. Her vælges der entydigt side, her er der nogle forestillinger, der er forkerte, som man skal vrænge af, men ikke virre i.

I forhold til kritikken og receptionen er problemet

i mine øjne, at man har stillet sig tilfreds med at konstatere AT bogen inddrager den politiske sfære, men ikke har forholdt sig til HVAD den siger om det politiske, det sociale eller det religiøse felt (for nu at tage et par af de områder, der optræder i bogen). Ikke at gøre det er i mine øjne ikke at tage Ursulas Andkjær Olsens projekt alvorligt. Så vil jeg hellere gå i klinch med og forholde mig til hendes bog som udsagn om og i den verden vi lever i – og risikere at læse forkert.

ja ja, hørt, det sidste kan jeg kun være enig i, det samme med at det sanselige primært befinder sig i det sproglige rum. Det kan vel næppe siges at være usædvanligt og vel heller ikke problematisk for poesien (ja, well, det sidste kan man måske diskutere, men det er i hvert fald mit udgangspunkt).

Jeg vil holde fast i det med det skizofrene, for jeg synes alle de andre spørgsmål om metafor og henvendelse og politik samler sig om det. Når jeg siger skizofren mener jeg ikke forvirret, sygeligt, usammenhængende, rodet, ustruktureret. Og jeg taler slet ikke om tungetale som hos Grotrian. Jeg taler om en tekst som hele tiden skifter punkter og udsigelsespositioner og ja, det er sandt at det ikke er en kaotisk tekst samlet af enkeltstående

(diskrete) elementer, men at de struktureres som variationer, svar, sprogspil osv. – et tekstflow som nævnt. Det vigtige er at man ikke kan etablere et olympisk synspunkt, der lægges ned over det hele. Så i den forstand er henvendelsen ganske rigtig ikke direkte, man har ikke fornemmelsen af et jeg der sidder og taler direkte til en, men mere fornemmelsen af at overvære en samtale.

Det betyder også at man ikke bare kan hive en enkelt strofe som opslaget til byens borgere ud og se på det isoleret. (Skyum-Nielsen gjorde noget lignende med Lars' bog og fordømte hele dens menneskesyn på den konto, men den bog vil jeg hellere lige vente lidt med). Det er netop det problem jeg har med "Forbrugsgåderne", at de ikke er indlejret i et forløb, men står for sig selv og vrænger. Tilfældigvis er det opslag til byens borgere et af mine yndlingsafsnit i bogen. Det er nu ikke fordi det tegner et satirisk forvrænget og (indrømmet) frelst billede af magthaverne som fjender af den sande følsomme humanisme. Det er mere fordi det fremkalder et stærkt billede i mig af politiken som noget der har rod i *polis*, i byen, på markedspladsen – hvilket meget vel kan være et naivt nostalgisk billede fordi landsbyen som metafor for "samfundet" netop ikke indeholder den abstrakte symboliske måde samfundet og politikken fungerer på. Men det er et sidespring.

Min pointe med at bruge ordet skizofren var sådan set netop at henvendelsen ikke har form som et subjekt der taler til et andet (læseren) - og at det er en form der har den begrænsning at et ustabilt subjekt ikke må "stå inde for" alt hvad der bliver sagt, sådan som det gode gamle central-lyriske jeg må. I den forstand er det også et spørgsmål om en sådan skrift kan leve op til dit og Lars' krav om at påtage sig moralske og politiske risici. (Og det kommer jeg nok også tilbage til i forbindelse med *I morgen findes systemerne igen.*)

På den anden side fungerer udsigelsen jo på flere niveauer. Når jeg siger, jeg har fornemmelsen af at overvære en samtale (og du siger spejlkabinet), så forandrer det selvfølgelig ikke at det på det mest grundlæggende niveau er Ursulas hovede de her stemmer stammer fra. Så det er klart at hendes temperament og holdninger i sidste ende er afgørende for vægtningen og placeringen af stemmerne. Det religiøse sprog spiller en ENORM rolle i bogen, men det er jo altså primært som en social diskurs - som måder eller måske rettere regler for hvordan det sociale liv skal organiseres. Du har allerede nævnt den diffuse "magt", som har en tendens til at glide sammen med religionen i bogen fordi den og de religiøse udsagn nærmest bliver identificeret (nogle ville sige forvekslet) med fundamentalisme.

...

Nu har jeg lige ligget og genlæst *I morgen findes systemerne igen*. Jeg tror den helt naturlige umiddelbare reaktion på bogen er forvirring. For det ligner jo til forveksling (og det er det Ursulas bøger ikke gør) ganske almindelig monologisk centrallyrik. Digtene har sådan den helt rigtige Søren Ulrik Thomsen form og størrelse, og det er ganske vist en temmelig overfladisk betragtning, men det første visuelle indtryk skaber med lynets hast en genreforventning.

Og der er jo da også et lyrisk jeg i bogen, som er tilstrækkeligt stabilt gennem bogen til at man kan holde det fast på nogle ting, at det har en kæreste, det på meget klassisk vis tiltaler "du", at det (bliv)er far til en datter, at dets egen far dør, at det har en lyseblå skjorte osv. Og du og jeg kender jo så tilfældigvis Lars godt nok til at vide, at disse ting er nogle han har til fælles med det lyriske jeg (og den viden gør os iøvrigt inhabile til at anmelde bogen...?)

Men allerede fra starten bliver ideen om det monologiske jeg demonteret effektivt: Det første digt starter med en Baudelairesk henvendelse til læseren, ikke som hyklerisk ven, men som skeløjet ven. Lad mig citere: (Afsnittet hedder jo altså "Til læseren" ligesom Baudelaires digt.

Så føl dig frem, min skeløjede ven. Landsbyen, du kom til er abstrakt og formiddagen. Naboen hælder varmt vand over bilens rude, du vågner med et åbent sind
Søen frøs til den 11.2. Svanerne var allerede fløjet de lød som et mangebenet bæst, den nat de lettede
Jeg er stadig bange. Er du mon blind, min ven? I morgen kommer der nye gæster, det bliver dejligt. Vejret, som altid ikke til at begribe i Danmark. jeg har det så fint med edderkopper, de organiserer mine drømme og

privatøkonomi

Har jeg andet? En ren skjorte, lyseblå som himlen om
morgen
og du kalder inde fra huset. Kan du i det mindste se en hånd for dig? Jeg glæder mig sådan. Venlig hilsen

Det starter altså med en direkte tiltale som er sådan lidt finurlig-ironisk, og som straks slår over i en anden slags tiltale, hvor jeg'et fortæller du'et hvor det er henne. Det er allerede *lidt* underligt, men ikke usædvanligt i litteraturen - det er som, hvad hedder sådan en, prologisten? i et Shakespearestykke, der kommer frem foran tæppet og siger "Nu befinder du dig i Helsingør". Det er osse lidt underligt at sætningen bare slutter "og formiddagen" men ok, man går vel ud fra at det betyder formiddagen er abstrakt (men hvad betyder så det?!)

Så kommer et nyt problem: Hvis nabo er det som vasker bilen? Du'ets igen formodentlig, som vågner

med åbent sind. Men hvor kan jeg'et vide det fra, det med det åbne sind? Det er selvfølgelig heller ikke usædvanligt i lyrikken at forfatteren tiltaler sig selv "du" i et digt (det er et ret højstemt virkemiddel), så måske er det det, der er på færde - i så fald kan man baglæns læse landsbyen som noget fortælleren selv har oplevet og forlæns det samme med svanerne og søen. Men netop som man muligvis er faldet til ro i den læsning kommer en klar adskillelse mellem jeg'et (som er bange) og du'et, som er læseren, der startede med at være skeløjet og nu viser sig måske at være blind.

I næstsidste linie kalder "du" inde fra huset og her betyder du formodentlig hverken læser eller skriver, men kæresten, som skal vende tilbage mange gange i bogen. Det du glider en sidste gang over i læserens (igen i forbindelse med dennes evne til at se (at se er jo iøvrigt en fast metafor for at forstå)) før digtet slutter med en ny direkte tiltale.

Der er faktisk en mulig læsning (ser jeg i dette øjeblik) som kan holde styr på de tilsyneladende porøse grænser mellem jeg, du og læser: Man kan forestille sig at digtet er skrevet direkte til den nyfødte datter som måske er skeløjet (er småbørn ikke det før de rigtigt får lært at fokusere?), som har et splinternyt, dvs. åbent sind, som oplever både tid og sted som abstrakte, som kalder (skriger) inde fra

huset, som vinker en hånd frem for sig måske uden at kunne se den, som digteren kan tillade sig at betro sin lidt barnlige forestilling om svanerne som et bæst, som digteren glæder sig til sit fremtidige liv sammen med, som først om lang tid vil kunne læse (og forstå) således at digtet må tage form af et brev til fremtiden.

Det er en elegant læsning (eller ideen er elegant i hvert fald), men osse rigeligt spidsfindig. Man kan ikke foretage den uden at have læst resten af bogen. Og den kan ikke fastholdes i resten af digtene.

Der er to ting jeg hele tiden tænker på (uden at kunne tænke det særlig klart) mens jeg læser bogen - dels destabiliseringen af udsigelsespositionen, dels den ofte stærkt moraliserende tone. Det er let at forestille sig at de to hænger sammen (hvorved man dog ikke skal se bort fra at begge har hver deres særegne æstetiske virkning) - at Lars kun kan lade teksten udbryde sådan noget som "Knep en socialdemokrat" og den slags ved ikke at optræde som autoritært lyrisk jeg. Og det er der Ursulas og Lars' bøger har en grundlæggende lighed, synes jeg, mere end det overfladiske at de benytter sig delvis af en slags politisk jargon.

Igen er der så meget at sige, men jeg holder lige pause.

Jeg tror ikke, at Lars' datter kan indsættes som "læseren" og "du'et". Det er der kedelige, filologiske grunde til: "Til læseren" blev trykt i Den Blå Port (55) allerede i 2001, et godt stykke tid før Sørine blev født (og undfanget, vil jeg tro). Mere generelt tror jeg, det er en blindgyde at ville producere en alt for konkret scene eller situation, som jeg'et og du'et er placeret i og som digtets sætninger skulle udspringe fra og pege tilbage mod. På den anden side har du ret i, at en række træk i samlingen er meget genkendelige ("Poppelgade, Poppelgade, her kommer min selvbiografi ..." – Lars bor i Poppelgade). Jeg ved ikke rigtig, hvad jeg skal sige til din henvisning til centrallyrikken: Det er jo rigtigt for så vidt, at der et eller andet sted er en sansende og eksistentielt ladet subjektivitet på spil i bogen; det er ikke rigtigt, for så vidt digtenes teknik peger i en anden retning. Brugen af ellipse i andet vers ("og formiddagen") minder f. eks. mere om Joyces måde at gengive Leopold Blooms bevidsthed på i Ulysses end om nogen dansk centrallyriker, jeg kender til – jeg tænker på sætninger som "Mrs Marion Bloom. Not up yet. *Queen was in her bedroom eating bread and. No book. Blackened court cards laid along her thigh by sevens.*" Nå, det var et sidespor: Centrallyrisk syntaksopløsning kender man til: Denne form for afbrudte sætninger minder mere om "The New Sentence", hvilket i øvrigt både Niels Lyngsø og Niels Frank har påpeget (sidstnævnte ved

et seminar på Testrup højskole).

Hvorfor ikke læse det som en på én gang venlig og foruroligende henvendelse til læseren, en næsten truende høflighed, advarslen om, at man her er kommet på gyngende grund, at vores normale måder at orientere sig i et digt på ikke slår til og at digteren ved det? Modereret af slutningens forhåbning: ”Jeg glæder mig sådan” til at vi mødes, ”Venlig hilsen” en-eller-anden (digteren, vel). Som om den blinde læser og hans dukkefører alligevel er forbundne, at de i fremtiden vil blive ligeværdige ... og at magtens ubalance ikke så meget er noget at hovere over, som et beklageligt faktum, selv den almægtige må lære at leve med – men høfligt-utopisk ønsker sig ud af. (og er der så ikke alligevel en art ironi i det afsluttende ”venlig hilsen”?)

Og så er andre af du’erne alligevel indlejret i digtets scene: ”du kalder inde fra huset”, f. eks., kan ikke læses som en henvendelse til læseren. Hvad gør man så?

Læst uafhængigt af et eventuelt meta-aspekt, er digtet – og de øvrige tre digte i den første suite af *I morgen findes systemerne igen* – i mine øjne en art overgangstekst; i tone og tema ligger de mellem digtene fra debut’en *Det mindste paradis* og de senere, voldsomt vrængende passager i *I morgen findes systemerne igen*. De bærer stadig debutbogens idyl i sig, men de dystre understrømme er blevet langt stærkere. En sæt-

ning som ”Naboen hælder varmt vand/ over bilens rude”, svanerne, søen, gæsterne, orienteringen mod vejret og du’et, der kalder inde fra huset: Alt sammen reminiscenser fra den første samlings fokus på det nære liv, på livet udenfor storbyen, på familien osv. Det er påfaldende, at den større, sociale orientering, som man finder senere hen i bogen, slet ikke optræder her.

En yderligere kommentar: Et af de forbløffende ting ved Lars’ sproglige stil er evnen til ved hjælp af små adverbier at give de mest enkle, banale ytringer noget personligt, næsten rørende over sig: ”Er du *mon* blind, min ven?”, ”Jeg er *stadig bange*”, ”Jeg har det *så* fint med edderkopper”, ”Jeg glæder mig *sådan*”. Teknikken betyder blandt andet, at digtene med en forbløffende hastighed kan gå fra vrængen til en form for skrøbelig sødme; den betyder også, tror jeg (nogen kommentarer?), at det personligt-rørende her ikke kommer til udtryk i en særlig sensibilitet overfor omverdenen, men snarere i en form for skrøbelighed. De peger på en blanding af høflighed og usikkerhed; måske mod, at intersubjektivitet og henvendelse spiller en central rolle i bogens positive eksempler på et menneskeligt sprog ... men det er indledende, noget rodede tanker. Vigtigt dog, fordi brugen af adverbier genfindes hos Lars Frost og andre af de yngre ”eksperimenterende” forfattere. Tror jeg.

Der er da klart ironi i afslutningen af digtet. Ironi er jo en destabiliseringens figur. Ironi betyder ikke "jeg siger en ting og mener det modsatte" (det er sarkasme), men "jeg siger et eller andet som jeg i virkeligheden ikke kan stå inde for".

Det er en fin observation, at Lars' måde at behandle adverbierne på er med til at give digtene deres ret intime tone. Bukdahl insisterer på at kalde Lars og Lars og nogle andre en pludrende generation. Fælles for dem er osse en tendens til at stille spørgsmål i digtene og til at rette sig selv. Fx. "... det er virkelig varmt herinde / er det ikke?" og lige efter det "... der må være vigtigere ting at diskutere / end folkeoplysning. Nej, tror du?" Den slags stilistiske greb er vel eksempler på det Jakobson kalder sprogets FATISKE funktion, den der sørger for at opretholde *kontakt* mellem de to kommunikerende parter. Som om pludredproget hele tiden lige skal forsikre sig om at læseren stadig er derude og involverer sig i teksten.

Men nej, det er jo ikke kontakten mellem læser og digter, der etableres (for der tales ikke direkte fra digter til læser). De fatiske udtryk bruges snarere til at etablere en dialogisk udsigelsesposition, ligesom hos Ursula føler man at man overhører brokker af en samtale. Tilsvarende er Lars' digte fulde af imperativer: optræd høfligt, mistro andres følelser, hør, slå dørene op, spil løs, slæk på sejlene – det er

bare et meget lille udsnit. Imperativer kalder Jakobson eksempler på sprogets KONATIVE funktion, den der retter sig direkte mod adressaten. Stilistisk benyttes de vel til at placere digtet i et rudimentært mentalt rum, hvor samtale finder sted. Hvor sproget med andre ord er socialt og intersubjektivt, ikke bare beskrivende og heller ikke bare det Jakobson kalder det specifikt POETISKE, rettet mod ytringens egen form (i mere snæver forstand).

Jeg ved ikke hvor klart det er, men det er nogle yderligere bemærkninger om den sproglige teknik Lars bruger til at skabe sin intime tale, pludresnak, pillow talk – som jeg synes er interessante.

Lad mig imidlertid blive lidt mere konkret og vende tilbage til hele diskussionens udgangspunkt, de moralske og politiske risici. For mig er det et problem lige så vel som det er i Ursulas bog, at når bogen bliver politisk, eller lader som om den bliver det(?) gør den det via fraser. Erik Skyum har allerede været i gang med fx. "Digtproduktion er en samfundsmæssig luksus som sker / på bekostning af andre mere fattige samfund". Ifølge Skyum er dette ganske enkelt usandt og beviset er, at de fattige samfund også producerer poesi. Det har han ret i. Så kunne man spørge om ikke det udsagn her giver mening på den måde at digtproduktion i vores samfund sker på en måde, der (som en del af vores parasitøkonomier) er et resultat af overflod

og dovne litterære døgenigte. Bogen selv er et resultat (kan man læse bagi) af støtte fra både Litteraturrådet og Kunstfonden. Så det er under alle omstændigheder en selvkritik eller et resultat af at befinde sig i en moralsk tvetydig position: At skulle kritisere et system man selv er privilegeret af (mener nogen virkelig at digterne i vores samfund er *privilegerede*?!!!). Men at udsagnet rammer sit eget ophav synes jeg ikke nuancerer det i væsentlig grad. Er det ikke påfaldende, at bogen når den nærmer sig politikken gør det på en stærkt moraliserende måde?

Ironi? Ja, hvis man ikke forstår det som en trope, der signalerer distance. Der findes mange måder ikke at kunne stå inde for det, man siger: Man kan være sarkastisk, parodiere magtens sprog (eller vrænge af sin kæreste, hvilket kan være det samme). Begge steder påtager man sig en udsigelsesposition (og subjektposition, vel), som man også markerer som fingeret. Det betyder så også, at ironi kan være melankolsk og utopisk. I så fald er "ironien" at fingere en position, man ville ønske, man kunne indtage, men ved, man ikke kan indtage. Hvis der er tale om ironi i slutningen af digtet - og den kommer så til udtryk i forestillingen om edderkopper, der "organiserer mine drømme og privatøkonomi" og i den mærkelige hen-

synsfuldhed overfor duet i "kan du i det mindste se en hånd for dig?" - er den i mine øjne af sidste slags: En ironi, hvis baggrund er en melankolsk bevidsthed om ømhedens umulighed.

Mht. til det politiske: Jeg forstår ikke, hvorfor folk fokuserer så monomant over netop de to linjer. Den kan forsvares på en række måder, bl.a. som en art avanceret ironi, en afsøgning af grænserne i en mulig subjektposition (eller som du har været inde på, dengang bogen udkom, som en røst i en kakofoni af forskellige subjektpositioner). Rent bortset fra det, har jeg aldrig hørt folk hidse sig i dén grad op over de uanede mængder af eksistentielle og filosofiske banaliteter, der indgår som et fast element af dansk digtning i dag. Det er som om politik er et tabuområde, hvor man skal sige noget særligt begavet for at det kan accepteres som litteratur (hvorimod eksistensen er en legestue, hvor selv de mest fumlefigrede skal opmuntres).

Hvis man nu - udover disse, mere defensive forsvar - skal diskutere sætningen og mere generelt bogens politisk-moralske aspekter, ville jeg starte med en tekst fra slutningen af bogen:

De tager pis på dig

politikere som beskytter folkets følelser. Hip, hip, hurra!

De tager pis på dig
Økonomerne når mennesket bliver økonomiernes redskab

De tager pis på dig
Digterne når de siger at talentet er en særlig egenskab

De tager pis på dig
Det er de privilegerede der forsvare deres privilegier

Teksten er en af bogens enkleste, bastant aggressiv – men overordentligt effektiv, især når man hører Lars læse det op. Dog: hvad vil det mere præcist sige, at politikerne pisser på os, når de *beskytter* vores følelser? Implikationen er dels, at den politiske hensynsfuldhed er illusorisk, en magtstrategi. Men også, tror jeg, at politikerne svigter os ved at *tildække* virkeligheden med et beskyttende fernis. I første digt af afsnittet ”mennesket er grimt” finder man linjerne

er det dødsangsten, der får os til at vedtage love
som får vores liv til at imitere livet
i de mest rigide dødsriger? Lovgiverne, regelmagerne
og værdisætterne, lad dem administrere en forlystelsespark
for døende. Jamen, det er jo det, de gør. (...)

Angsten for døden sætter en politisk orden, hvis primære opgave bliver at tildække døden med forlys-

telser. Deraf den anden teksts ”beskyttelse”, deraf dets (i mine øjne) mest provokerende udbrud: ”Hip, hip, hurra!”

Den sjette linje er vel den, der eksplicit peger tilbage mod ”digtproduktionen”. Det kan synes provokerende at gøre digtningen (og med den den kunstneriske kreativitet) til en magtstrategi på linje med politiske og økonomiske magtstrategier. På den anden side har jeg i al fald mødt massevis af digtere, der – overbeviste om det egne talent – brugte det som en undskyldning til, f. eks., *ikke* at tage deres liv op til en generel revision. Eller bare til at opbygge et anstændigt selvværd, nu man hverken er blevet rig eller berømt. I den forstand er (henvisningen til) talentet en magtstrategi, en måde at opnå anerkendelse og at hævde sig. Hvorfor er det så at pisse på ”dig”? Vel fordi digterne da ikke anerkender den anden – ”du” – som et ligeværdigt menneske. I stedet bruger de dig, søger at støde dig nedad, så de selv kan komme op i verden.

Lige så vigtigt er det, at digtningen da tømmes for de inderligt-eksistentielle funktioner, vi (samfundet? digtere og læsere?) ofte tilkender den. Det er helt bevidst, tror jeg; deri ligger dens eventuelle provokation: Idéen om, at digterne er nogle svin, der skaber perler, er lige så gammel som (i hvert fald) Hemingway. Noget lignende gør sig gældende i ”Digtproduktion er en samfundsmæssig luksus som

sker/ på bekostning af andre, mere fattige samfund.” Det er ikke så meget det, at Lars her insisterer på at se digtningen som en nationaløkonomisk udgift (det er den jo, om end en af de mindre), som det, at den nægter at tilkende digtningen de inderligt-eksistentielle funktioner – de subjekt dyrkende funktioner – vi plejer at legitimere den med.

Hvorfor denne ”tømning” af digtningens potentiale? Her kan man med fordel vende tilbage til politikerne og deres tildækning. Jeg tror, at et af temaerne i *I morgen findes systemerne igen*, og baggrunden for dens enestående aggression, er en stadig forestilling om, at digtningen (og digterlivet og intimsfæren med kæresten og barnet) på den ene side er en kilde til utopiske modbilleder i forhold til et velfærdssamfund, der mest af alt præsenteres som et institutionelt helvede. Og på den anden side som en *tildækning* af den faktiske virkelighed, der netop er den nedslidte velfærd, ”forlystelsesparken for de døende”. Under alle omstændigheder viser enhver mulig udvej at have sin mulighedsbetingelse i institutionerne. Det gælder naturen: ”Søen er et fælleskab/ alle de parkeringer og offentlige skraldespande”. Det gælder kærligheden: ”Byfornyelsen hjælper os med at elske”, ”hvem elsker du/ få hundrede meter før dit endeligt?” Og det gælder vel digtningen.

I morgen findes systemerne igen er skrevet, tror jeg, med denne udsigtsløshed som præmis. På den anden

side er præmissen tydeligvis ikke acceptabel. Den er skrevet fra et sted, hvor jeget ikke føler sig hjemme, ikke ønsker at være. Derfor bliver dens beskrivelser af digtning, kærlighed og det nære liv – af snart sagt alt – ironiske. Men ironien er ikke kun sarkastisk og vrængende trope, den er også melankolsk og utopisk.

Det er fint nok, at digtene sætter spørgsmålstejn ved de strategier vi (digtere, politikere, økonomer) bruger til at retfærdiggøre vores egne privilegier. Eller bare påpeger at de findes. At kalde digtproduktion noget, der sker på bekostning af fattigere samfund er stadig at udskrive en dækningsløs check (der er hverken kapital på den eksistentielle eller den politiske konto). Undskyld jeg hænger fast i det et øjeblik endnu, men der er faktisk ikke så mange tilfælde i bogen (eller i den danske poesi iøvrigt) hvor den slags klare og konkrete generelle udsagn forekommer – altså den slags sætninger som ikke er spørgsmål, imperativer, hverdagsagtige intime observationer eller sætninger, der er rent metaforiske og/eller absurde (som "Natten er utæt" for at tage et helt tilfældigt eksempel).

Nu kan det jo være en interessant nok *gestus* at udstede en dækningsløs check, selv om man ikke kan hæve nogen penge med den. Og Lars gør tydeligt noget ud af at levere dem med *gusto*,

placerer den linie som optakt og en anden "Mennesket er grimt" som afslutning. For mig er de interessante som tonale begivenheder, fordi de er usædvanlige i dansk lyrik og fordi de ligesom Ursulas springen omkring er energiske. Men de er ikke særlig meningsfulde – jeg kan slet ikke tage dem for pålydende. Og derfor er jeg også skeptisk overfor din analyse af bogen som forankret i en kritik af velfærdssamfundet som institutionelt helvede. Eller: det kan godt være, at du har ret, men så forekommer den kritik mig bare meget meget overfladisk.

Jeg kan huske, at vi diskuterede politisk poesi på et seminar med den norske forfatterskole i 1996 (må det vel have været). Per Aage Brandt nåede frem til en interessant konklusion, nemlig at det kun er muligt at skrive politisk poesi fra en kritisk eller ligefrem undertrykt position, for da har man vrede og indignation som drivkraft til at tænde op i bålet. Jeg ved ikke om det er rigtigt. Måske er poesien ikke stedet for dybgående politiske analyser. Poesi er vel kunsten at skabe dynamiske og energiske sprogobjekter.

Jeg synes stadig, du arbejder med en forestilling om, at litteraturen skal sige noget forfærdeligt begavet om det politiske rum – eller holde sig helt tavs. Samme

krav stilles ikke til dens omgang med det personlige eller intime rum. Frank O'Hara, fx skriver jo ikke synderligt kloge ting i sine digte, snarere meget banale ting. Men han gør det med en friskhed og prægnans, der får de eksistentielle banaliteter til at genvinde deres styrke. Kunne noget lignende gøre sig gældende med Lars' bog?

At reducere digtningens kvalitet til "tonale begivenheder" er vel også at sige, at du ikke interesserer dig for hvad der står i bøgerne, men kun hvordan det står der. Så jeg kunne tænke mig at stille spørgsmålet: Interesserer et digts indhold - og her skal indhold forstås i ordets naive betydning: Det, digtet handler om, den vision af verden (evt. den version af verden), digtet videregiver - dig slet ikke? Er du, kort sagt, ligeglad med, hvad du læser om, og kun optaget af, hvordan det er skrevet?

Man kan selvfølgelig diskutere med indholdet af *I morgen findes systemerne igen*. Faktisk synes bogen at afkræve en sådan diskussion. Jeg ved ikke om jeg er enig med kritikken af velfærden som institutionel ørken; jeg ved heller ikke, om Lars er enig med den. Når den udgør en udfordring og en provokation - når man anfægtes af den - skyldes det i mine øjne primært, at Lars' netop *ikke* lader digtningen og det intime liv og ekstasen stå som modsætninger til velfærden. Det var der flere af anmeldelserne, som mente, han gjorde - linier som "byfornyelsen hjalp os

med at elske” eller ”natten var en ukendt bedøvelse” viser, at de tog fejl.

Vi kunne kalde "digtproduktion"-linjerne for et postulat, hvis provokation ligger i dets reduktive karakter. Lignende postulater findes der andre af i bogen, også selvom de aldrig bliver dominerende. Tag fx følgende digt, som for mig mere og mere er blevet et nøgledigt for samlingen:

At følge vores natur i de gamle kolonier. Senere fik vi drinks
på dækket og natten var en ukendt bedøvelse. Vil du med?
Du skulle have været der. Så tog vi hjem. Mennesket
er en svulst der først nu begynder at forstå
den er en sygdom. Tænk dig om. Igen? Nej, tænk dig nu om
Tak for arrogant betjening. Hvad er der at sige efter det?
At min sind er legesygt i dag. Og ellers, at følge vores natur
vores naturlige tilbøjelighed er vores undergang
Slæk nu på sejlene. Nattehimlen oplevet af en blind
Det gik for hurtigt. Man må bevare høfligheden over for sine
nærmeste
til det sidste, lige til det sidste. Hvor længe har du igen?
Jeg tror ikke at noget menneske, mystiker eller oplyst hund
kan opleve verden større end jeg: Den fylder allerede alt
Nostalgi er en degradering af følelsen
Ethvert følelsesudbrud er en degradering af følelsen
Du vil ikke være evigt til grin

Her er flere postulatlignende udsagn: "Mennesket er en svulst ...", "at følge vores natur/ vores naturlige tilbøjelighed er vores undergang", "Man må bevare høfligheden over for sine nærmeste" samt de tre sidste verslinier. Fælles for "digtproduktion"-postulater er, at de implicit fremhæver manglende fænomener. I de første sætninger mangler forestillingen om menneskets iboende godhed. Svulst-metaforen radikaliserer en velkendt, konservativ civilisationskritik, nemlig at vi har mistet forbindelsen til et "indre organisationsprincip" for vores samfund og liv, det samme gør forestillingen om den naturlige tilbøjelighed: Det er ikke blot vores kultur, men selve menneskets natur, der er sygelig og destruktiv. Hvis man må bevare høfligheden overfor de nærmeste, skyldes det, at den ikke-høflige, men egentlige omgangsform – den dybere forbindelse og empati – som vi normalt forventer i forholdet til vores nærmeste, per definition er forsvundet. Og hvis ethvert følelsesudbrud degraderer den bagvedliggende følelse, skyldes det, at der er en grundlæggende afstand mellem indhold og udtryk – følelsesudbruddet – som ikke kan overstiges, og som medfører, at udtrykket er en travesti af indholdet.

Det sidste peger på, at Lars' bog kan tolkes som en moderne ikonoklasme: Den søger at rive de falske gudebilleder ned, fordi de ikke gør guddommen retfærdighed. Og her er gudebillederne (overrasket?) digtning, intimsfære, naturlængsel og ekstase. Hellere

tavshed end udtryk og handlinger, som i hele deres væsen *forråder* de idealer, de implicit henviser til. Alle fire områder lades som om, at de kan unddrage sig, transcendere socialiteten, det offentlige rum, velfærdssamfundet; alle fire områder viser sig at have denne som mulighedsbetingelse. Men at ødelægge de falske gudebilleder er da også at bane vej for noget nyt: Det håb, der på en mærkværdigt bagvendt, hidsig måde ligger indlejret i linien ”du vil ikke være evigt til grin”.

Holder det? – Det viser vel i det mindste, at de politiske postulater ikke er løsrevet fra bogen i øvrigt. De er tværtimod en integreret del af en større vision, et verdensbillede (af mangel på bedre ord). Og det viser også, hvilket Niels Frank har gjort opmærksom på, den klare, utopiske impuls, bogen indeholder.

(Og så bør ovenstående analyse alligevel modereres, i al fald når det kommer til intimsfæren, til datteren og kæresten. Her kompliceres sagerne, ikonoklasmen erstattes af et bittersødt, melankolsk tonefald, især i ”eventyr”)

Man må vel med rimelighed kunne forlange af digtningen at den ENTEN siger noget begavet ELLER siger det (den siger) på en prægnant og frisk måde. Så er jeg ligeglad med om det er universelle, politiske eller personlige ting der tales om.

Allerhelst vil man selvfølgelig se begge ting på en gang, det er vel ikke så mærkeligt, men hvis der siges noget banalt eller dumt – SÅ kan man reducere det til kun at være interessant som en tonal begivenhed. Løvrigt lader spørgsmålet om tonalitet sig i praksis ikke adskille fra spørgsmålet om indhold, hvad der siges kan ikke adskilles fra hvordan.

Du skriver i din kommentar i Information, at det er sandfærdigt grænsende til det banale, at digte koster penge at skrive, og at de penge kunne være sendt til de fattige lande. Og at det ikke er det, Lars siger, der provokerer, men det han ikke siger. Forkert. Det provokerende er den moraliserende tone. At digte skrives *på bekostning af* fattigere samfund. Det er ganske enkelt helt hen i vejret, for de penge, der bruges af staten eller af bogkøberne, er jo altså ikke øremærkede til Røde Kors.

Ikonoklasmen i bogen lader sig jo heller ikke adskille fra den vredladne energi, der kommer fra udtryk som "de tager pis på dig". Derfor selvfølgelig også titlen på afsnittet, som nærmest er en genrebetegnelse, besværgelser. Men udover den besværgelse du citerede nedenfor har jeg nu fornemmelsen af at det er en ret diffus ikonoklasme. Du siger gudebillederne er digtning, intimsfære, naturlængsel og ekstase. Hvad er så guddommen(e)? Ja, det er måske nok en forkert måde

at spørge på, for det er vel de samme – det er folks *forestillinger* om digtningen mm. der er uholdbare og skal styrtes i grus. Og der vil jeg så sige at Lars' angreb på f.eks. opfattelsen af digtekunsten som en ophøjet eksistentiel foreteelse udøvet af særlige talentfulde individer er mere interessant på det tonale plan end på det indholdsmæssige. F.eks. ved at lade besværgelser eksistere side om side med den melankoli du nævner og med den skrøbelige sødme, der osse er i *Det mindste paradis*. Det digt du citerer er et fint eksempel. På få linier springer det fra det sarkastiske "Tak for arrogant betjening" (som jeg lige kan forestille mig Lars sige med et stort charmerende smil) til det måske nærmest sørgmodige "Man må bevare høfligheden..." som man jo så i resten af bogen kan forstå hænger sammen med faderen og videre til det ligefremme "Hvor længe har du igen?" Det er kun alt for nemt at komme i tanke om eksempler på hvordan digtningen, visse digteres digtning, hver gang et ophøjet alvorligt emne, helst døden, kommer forbi bryder ud i en monoton messen. Og hvis den messen osse er udtryk for en magtstrategi – og det har du helt sikkert ret i at den er – så er det en magtkritik at opløse den. (Hvis det da ikke bare er en *anden* magtstrategi?)

"tonalitet lader sig i praksis ikke adskille fra spørgsmålet om indhold", skriver du. Det tror jeg du har helt ret i, det er vel lidt ligesom at form og indhold i praksis ikke kan (bør?) adskilles. Men bruger du ikke i praksis udtrykket som det modsatte af indhold? - fx længere nede, hvor Lars' angreb på digtningen er "mere interessant på det tonale plan end på det indholdsmæssige". Mit spørgsmål lyder derfor: Hvad er indholdet af den særlige tonalitet, de spring, aggressive og melankolske toner, du ser i Lars' digte?

Nej, pengene og vores ressourcer er ikke øremærkede, men de kan bruges på Røde Kors (fx). I et banalt, økonomisk perspektiv koster digtningen ressourcer. Når vi (staten, læseren) vælger digtningen, fravælger vi selvfølgelig noget andet. Det er det, linien spiller på. Det gør den meget håndfast. Man provokeres af den skråsikre tone; men først og fremmest af, tror jeg, at digtningen (skønheden) sættes som det modsatte af godheden og at det sker på grund af et reduktivt, økonomisk perspektiv. Min pointe er vel, at hvis der havde stået "vi bruger som samfund økonomiske ressourcer på digtningen, som kunne gå til andre formål (og det gør vi, fordi digtningen er en eksistentiel nødvendighed for mennesket)" - ja, så havde alle (eller i al fald virkelig mange) da været enige. Ingen havde i al fald set det som et provokerende udsagn. Det skyldes tonen, men også reduktionen.

Jeg bør måske også tilføje, at jeg ikke finder postulatet et genialt visdomsord. Det tror jeg heller ikke Lars gør – der er ingen grund til at læse det som en check, der er dækning for (dvs.: som han står inde for), som du skriver. Jeg synes bare heller ikke, det er så himmelråbende dumt, som du og andre gør det til. Eller: Det interesserer mig, at det er netop dette skråsikre postulat, der irriterer jer. Irriteres du på samme måde af en linie som ”gamle mennesker klynker, de er ofre for så meget” – eller er det bare OK? Selv synes jeg, at det er noget mere usympatisk.

Man kunne også formulere det sådan her. Langt de fleste af postulat-sætningerne i *I morgen findes systemerne igen* er halve sandheder: Rigtige, men kun ud fra et bestemt, ofte reduceret perspektiv. Så kan man vælge at se dem som hele løgne; man kan også undersøge de reduktioner, der ligger bag dem.

For nu at citere dig selv igen: “Forestillingen om det digteriske talent er lig med digteren som én, der har adgang til sandheder og muligheder, vi andre ikke formår at artikulere. Det er forestillingen om en autoritet, som giver ret til at udtale sig om eksistensens labyrinter på menneskehedens vegne – og ret til at kræve særbehandling, f.eks. i form af statsstøtte.”

Hvordan udmønter den forestilling sig poetisk? Ja,

én måde er den, vi kun kender alt for godt, hvor digteren stiller sig op med profetisk stemme. Jo mere særpræget, eller rettere jo mere individuel og personlig denne stemme er, jo bedre, for den står netop som garant for digterens ene-stående autoritet. Det er således en digtning, der har som *mål* at være så monoton eller i hvert fald monotonal som mulig. For at opnå det, må man hæve sig op over det almindelige sprog, som alle og enhver tillader sig at gå rundt og tale med hinanden. Og skrive i aviser og læserbreve og lovforordninger og tilmed i reklamer.

De samtaler (eller de diskurser om man vil) er jo fulde af halve sandheder, af halve sætninger, af spørgsmål, af vredesudbrud og intime ytringer. Og af ligegyldigheder. Hvis Lars' digte (og andre med) tager *det* som en slags æstetisk model (ikke på den enkle måde at de bare mimer dem) snarere end den prædikende enetale, så placerer det jo digtet i et socialt rum, hvilket radikalt ændrer hvad det er for en form for autoritet, der tales med. Der er *netop derfor* ikke grund til at læse en enkelt sætning som en check, der nødvendigvis skal være dækning for.

(Sidebemærkning: Måske blander jeg tingene sammen her, måske tager jeg stemme og tone for at være det samme, måske skulle jeg hellere tale om en digtning der var *monofon*. Den samme

stemme, skulle man mene, kan vel sagtens være både aggressiv og melankolsk, om ikke på samme tid så fra linie til linie? Hvis det er en misforståelse vil jeg imidlertid hævde, at den ikke i første omgang er min, men netop den monofone digtnings egen, den digtning der tager den individuelle stemme som garant for sin autoritet.

(Eller tager jeg fejl i at jeg tager fejl? For hvad udgør stemmen i en tekst om ikke netop dens (forskellige) *tonefald*?)

Man kan så spørge hvad det interessante er ved det, ved at man i stedet for at få (digterens bud på) en mere eller mindre interessant form for sandhed får linier som f.eks. "Godnat. Godnat og sov godt. Tak i lige måde" Det ville man aldrig få hos lad os sige f.eks. Grotrian eller Celan. Men jo helt sikkert hos Ashbery. Jo, det interessante er vel at den slags replikker skaber en forestilling om hvem der siger dem og hvornår og hvordan, at man altså selv får mulighed for at skabe et billede, en strøm af dem. Digtet bliver billedskabende uden at det (nødvendigvis) har noget med metaforen at gøre. I bogen kan man både læse at "Jeg bryder mig kun lidt om sandheder" og "Jeg undgår helst metaforerne", hvoraf i hvert fald det sidste iøvrigt er løgn!

Ja, undskyld jeg væver stadig rundt om det med indholdet... Jeg indrømmer at "indhold" for mig har

en tendens til at stå for en forsimpning af digtets udtryk, f.eks. noget man uddrager af enkelte sætninger snarere end af hvad der sker mellem dem.

Jeg kan klart bedre lide monofon end monologisk. Ordet *lyder* federe.

Måske er der tale om en forskel i vægtning. Jeg er i første omgang meget enig i det, du skriver, men mener, man bør bruge det som et udgangspunkt snarere end et slutpunkt for en analyse. Sådan at det, i tilfælde som Lars' digtning, ikke bare er det, *at* digtningen er polyfon (spøger Bakhtin ikke i baggrunden her? Måske kun på mig), men også hvilke diskursive positioner den fremmaner og deres specifikke forhold til hinanden. Det er ikke nok at konstatere, at checken er dækningsløs, eller kun har halv dækning, selvom det skal med.

Det er derudover spørgsmålet, om der ikke er grundlæggende forskellige måder at være ikke-monofon på: Hos Ashbery synes det at ske på en anden måde end hos Lars, hos Ursula Andkjær Olsen, hos Dan Turèll og Klaus Høeck på helt tredje (fjerde, femte) måder. Det er andre aspekter af jeg'et, der destabiliseres, måske er det sådan, at der i den ikke-monofone digtning implicit ligger en forestilling om, hvordan det monofone jeg ser ud; det, man afviger fra, er stadig til stede som et vandmærke eller en neg-

ativ. Kunne det være en opgave (som jeg nu, læreragtigt, stiller)? Beskriv mere specifikt måden, *I morgen findes systemerne igen* er ikke-monofon på. Og beskriv – igen: Mere specifikt – effekten af netop denne bogs ikke-monofoni.

På den anden side har jeg det en smule svært ved det, jeg fornemmer er en automatisk opnormering af det ikke-monofone, både æstetisk og – vel – etisk? Og selvom jeg måske læser for meget ind i dine kommentarer, finder man en sådan opnormering så mange andre steder i det kritiske landskab (fx på bagsiden af Weekendavisen, i Bukdahls kommentar til Peter Stein Larsen). Men også det polyfone kan blive en kliché, flad og energiforladt. Og en magtposition, en måde at pege på digtningens særegenhed (og overlegenhed i forhold til alle andre diskursive genrer: Digtningens privilegerede sandhed kommer da af, at den *ikke* er profetisk og monofon. Og derfor skal staten støtte den). Det kan også misbruges til at sige de mest horrible ting; hvis man vil se hvordan, kan man læse Abo Rasuls *Macht und Rebel*

Derudover er der meget fremragende digtning, også nutidig, der i mine øjne ikke er synderlig polyfon. Fx Peter Højrup's bog *En hjelm af gyldne kviste*, en af de lyrikudgivelser, jeg var glad for i et for mig ellers lidt skuffende bogforår. Højrup's tekster synes styret af et relativt stabilt jeg og giver udtryk for nogenlunde den samme distancerede melankoli hele vejen igennem.

Men du kan sikkert overbevise mig om noget andet

...

Og vel også mange af de klassiske, kinesiske digte, du er så glad for?

Det ville da i hvert fald være meget kedeligt hvis der kun var en måde at være polyfon på – hvad ville pointen så være? Jeg er iøvrigt kedeligt nok enig i alt hvad du siger. Når du nævner Bakhtin må jeg tilstå at jeg aldrig har læst et ord af ham, men det forhindrer da ikke at han kan spøge i baggrunden. Bakhtin skriver imidlertid ikke så meget om poesi som om romanen, er det ikke rigtigt? Hvis poesien bliver polyfon (jeg kom først til at skrive polyfin) kommer den til at ligne romanen mere derved at den, ja bliver mere dialogisk, og dermed også mere *fiktiv*.

Eller dvs. den mister sin autoritet (en af betydningerne af *auctor* i min latinske ordbog er "den der indestår for en beretning"). "'Poesi er for helvede ikke fiktion'," udbryder Per Aage Brandt(s tekst) i *Physis* (s.26), men når teksten nu er i anførselstegn betyder det vel netop at det ikke er "Per Aage" der indestår for dette udsagn. Men hvilken autoritet har det så?

Det har bare samme status som alle mulige andre sprogstykker vi kan støde på ude i virkeligheden (og i den tillader jeg mig at inkludere kunsten), dvs

det kan være sandt eller falsk (eller provokerende eller tankevækkende eller horribelt), ligegyldigt hvad forfatteren så selv går rundt og mener. Det er et privilegium vi sædvanligvis tilstår romanforfatterne. De kan lade deres personer, ja selv deres overordnede fortæller sige de mest vanvittige ting uden at forfatteren for andre end de mest naive læsere behøver at stå til regnskab for det. Men selv meget lidt naive læsere (som Erik SN) kan åbenbart ikke lade en digter nyde godt af samme mulighed.

At digtningen skulle være overlegen over andre genrer hvis den er polyfon er således noget vrøvl. Det tror jeg nu heller ikke engang Lars Bukdahl ville hævde i et ophidset øjeblik. Tværtimod er det et udtryk for at genrerne nærmer sig hinanden.

Man kan måske sige at *En hjelm af gyldne kviste* – der iøvrigt er en bog jeg har meget svært ved at læse med friske øjne eftersom jeg har set så mange udkast og udgaver af den – er et udtryk for det samme på en anden måde: Det er en bog af tekster, der kalder sig digte, men jo lægger sig meget tæt op af en fortællende prosa. Ikke en lineær fortælling ganske vist, men en som placerer sig et eller andet sted mellem meditation og narration med masser af indlagte selvbiografiske eller pseudobiografiske anekdoter. Det hele bindes sammen af denne – lad os så kalde den det – monofone lyriske stemme. Men den stemme er

destabilliseret ved på den ene side at ligne den inderlige poesis selvbiografiske jeg, på den anden ved at ligne fiktion. På den måde minder den om adskillige danske prosaforfattere, Lars Frost, Pablo Llambias, Jeppe Brixvold, Kirsten Hammann, Christina Hesselholdt, der alle har skrevet bøger hvor fortællestemmen ligger meget nær forfatteren selv, men alle disse skriver dog først og fremmest romaner, fiktion, mens Peter bevarer en livline tilbage til den lyrik, som blandt andet lever af ikke at være fiktion. Jeg ved ikke hvordan andre opfatter den balance. Kan man sige det på den måde: Vi hører stemmen klart, men kan ikke helt afgøre hvor den kommer fra?

Jeg griber fat i et enkelt spor, som egentlig ikke har med Peter Højrup's bog at gøre.

Opererer du med sondringen mellem "privat" og "personlig"? Det virker ikke sådan, og det er jo ellers en af de gamle travere i dansk litteraturkritik, især som normativt vurderingskriterium. Jeg tror også, den er vigtig i denne sammenhæng.

Som bekendt lyder diktummet, at digtningen skal være personlig, men ikke skal være privat. Det personlige defineres da som det private, blot lutret for det kedeligt selvbiografiske, det, der – som kontingente begivenheder og følelser – knytter sig til den enkeltes

livsomstændigheder. Det er så at sige det aspekt af ens følelses- og stemningsunivers, der stammer fra det faktum at man er som alle andre: Et menneske. Og derfor også det aspekt af samme univers, der er genkendeligt og relevant for alle andre. Siger man.

Hvis man nu ophæver det normative aspekt, og i stedet ser diktummet som en beskrivelse af en måde at gestalte subjektivitet på i litteraturen, ja, så tror jeg man kan forstå, hvorfor både det selvbiografiske og det polyfone er del af det samme opgør, nemlig opgøret med det, vi (kritikerne og mange andre) af mangel på bedre kalder centrallyrik. Centrallyrikken er jo om noget forestillingen om lyrikken (og litteraturen), som et sted, hvor jeget taler intimt på det alment menneskelige vegne. Den er "det personlige jeg"s genre.

I forestillingen om det lyriske jeg som et "renset", "personligt" og "alment menneskeligt" jeg ligger der en autoritet, som ikke er knyttet til det (blot og bart) selvbiografiske, men til bestemte opfattelser af digtningens potentiale – og som altså er inkarneret i en bestemt måde at fremstille "jeg'et" på i digtningen: I en bestemt opfattelse af den digteriske røst. Jeg tror heller ikke det er forkert at sige, at en række yngre forfattere har det – lad os sige – svært med netop denne form for autoritet. Man føler ikke, man kan eller bør påtage sig den "røst", der ligger i centrallyrikken, fordi man ikke føler sig parat til at tale på det alment men-

neskeliges vegne. Godt for det: Det kan til tider føles som et overgreb (en form for følelsesmæssig antastelse: Lad være med at postulere, at det dér er alment menneskelige vilkår), når yngre digtere alligevel gør det – især når de gør det i middelmådige digtsamlinger.

I stedet skriver man selvbiografisk og/eller polyfont. Det betyder så også, at henvisningen til det selvbiografiske paradoksalt nok bliver en måde at undergrave sin egen forfatterautoritet. Det er en måde at påpege, at man ikke taler på det alment menneskelige vegne, men fra et bestemt, givent perspektiv, nemlig ens egne og partikulære. Det betyder måske også, at Peters bog om noget artikulerer et personligt, men ikke privat jeg – i al fald for undertegnede, der ikke kan afkode de selvbiografiske lag.

Køber du denne, noget svævende udredning? I så fald betyder det også, at den "au(c)toritet" du taler om ikke stammer fra, at digtet søger at henvise til "mig, forfatteren, der bor på den og den gade og har tre børn og rødt hår" og så videre. Men derimod henimod det "personlige" jeg, der er en del af vores lyriske tradition. Det betyder paradoksalt nok også, at Per Aage Brandts diktum skal vendes om. Centrallyrisk poesi er fiktion, opfører sig i al fald på samme måde som fiktionen gør det. Som bekendt undlader den fiktive tekst at henvise til faktiske, konkrete begivenheder. Til gengæld henviser den (implicit, men overordentligt ofte) til mere "almene"

sandheder om det at være menneske i verden ... det lyder højtravende, men hvis man læser anmeldelser af romaner kan man se, hvordan bøgerne i praksis tages som udsagn om verden, ikke i konkret, men i overført og mere almen betydning. Og er i øvrigt tradition for forståelsen af det fiktive, der har rødder helt tilbage hos Aristoteles. Det fiktive er så at sige det faktiske, befriet for kontingensen – helt som det personlige er det private, rensat for kontingensen.

Nå, det blev noget teoretisk. Og i øvrigt stærkt inspireret af filosofen Paul Ricoeur, som jeg har været inde på tidligere.

Du har jo også selv arbejdet med selvbiografiske træk i digtningen – jeg husker en passage fra din debut, hvor Jeppe (Brixvold?) og andre digterkolleger optræder. Kan du genkende min beskrivelse?

hmm. tjah, jeg har i hvert fald tidligere opereret med den skelnen. I dag må jeg sige, jeg har meget svært ved at finde noget fornuftigt at bruge den til. Jeg har svært ved at forstå den simpelthen. Teoretisk er der den forskel, du gør rede for, at det personlige er rensat for det (underforstået lige-gyldige) private. Men... nej, jeg forstår det ikke, for hvad er det så, der gør det personlige personligt? Og hvordan kan det personlige samtidig være alment menneskeligt? Jeg mener, jeg vil jo ikke

anfægte, at vi alle sammen går rundt og er personer på samme tid som vi er mennesker, men ... jeg burde gå ind og læse min Villy Sørensen.

Det er sandt at jeg osse har brugt masser af selvbiografiske træk – jeg tror næppe der er nogen digter der ikke har det. (Jeg har osse i endnu højere grad hældt talrige totalt private bekendelser ud i *Svanesøsonetterne*.) Du har helt ret i, at virkningen af det umiddelbart er at undergrave den der forestilling om, at digteren, digterjeget, er en slags ideelt menneske, ikke ideelt i moralsk forstand, men i den forstand at det er rensset for alt muligt, som måtte minde læseren om, at de ord, hun læste, er skrevet af en bestemt privat person. Grundlæggende er mit problem velsagtens at jeg ikke tror på det der rensede jeg. Jeg kan heller ikke forstå hvordan det kan tale *intimt*.

Jeg kan selvfølgelig godt forstå hvorfor nogen digtere og kritikere har haft behov for at påpege, at man ikke kan reducere digtet til selvbiografi. Man kan ikke *forklare* et digt med henvisning til den og den hændelse i digterens liv og tid. Men man kan jo kontekstualisere digtet. Som jeg sagde tidligere er jeg ikke et hak interesseret i autenticitet, men nok så meget i den personlige eller private stemme der taler fra et særligt sted i verden. Jon Helt Haarder taler i *Eg. Jag, Jeg.* om en måde at lade biografien åbne en tekst snarere end at bruge den som fac-

itliste. Der er en lang diskussion om den slags ting der, ja, hele bogen handler selvfølgelig om det.

Haarder bruger nogle begreber, han henter hos sociologen Goffman: At være onstage, dvs. at spille en rolle, at optræde i offentlige sammenhænge, svarer såvidt jeg kan se i denne sammenhæng ret nøje til det personlige, mens at være backstage er at befinde sig i intimsfæren, at være privat. Det er så en af Harders pointe at de æstetiske fag benytter sig af en forkærlighed for onstage-ytringer til at legitimere sig selv som tilsyneladende objektive videnskaber. Det er tydeligt at i den her optik befinder værket sig onstage, mens skriveprocessen befinder sig backstage. For nylig så jeg en artikel i Morgenbladet hvor Espen Stueland hævdede, at opfindelsen af DVD-mediet og muligheden af at gøre oplevelsen af film interaktiv og tilføje specielle versioner og kommentarer var af stor betydning osse for litteraturen. Eller sådan husker jeg det, han sagde, måske fordi det svarer meget nøje til min egen oplevelse. En af de mest inspirerende oplevelser jeg har haft i de senere år var at se den udvidede version af *Eventyret om ringen*, og høre alle kommentarsporene og alle de overvejelser, der gik forud for filmen og anekdoterne fra optagelserne. At komme backstage med andre ord. Jeg misunder i parentes bemærket filmfolk to ting: Dels at de er fælles om

arbejdet, dels at det er så praktisk, så bestemt af logistik, at alting skal så planlægges nøje, at der altid er praktiske problemer, som skal løses.

Det centrallyriske jeg i vores tradition befinder sig afgjort onstage. En af grundene, til at jeg blev meget optaget af den kinesiske lyrik, er en bog af Stephen Owen, som hævder (meget overbevisende) at forskellen på europæisk og kinesisk poesi er, at den ene er fiktion, den anden en art dokumentarisme, derunder selvbiografi og historieskrivning. Kinesisk litteraturhistorie består for en stor dels vedkommende af netop den form for biografistisk reduktionisme jeg nævnte ovenfor. Det kan man så vælge at se som naivitet; de har ikke forstået kunstens autonomi, de har ikke fattet skriftens fravær af nærvær osv. Man kunne osse forstå det som en anden måde at behandle digtet som kulturelt artefakt på, som noget der er en del af en større kontekst og aldrig har været tænkt som noget autonomt. En stor del af den kinesiske lyrik er lejlighedsdigte, noget den vesterlandske tradition længe har set ned på.

Lige nu drømmer jeg iverigt om en poesi for hvilken det personlige/private er helt irrelevant, fordi den ikke tager udgangspunkt i og ikke beskæftiger sig med noget jeg, men i stedet går dokumentaristisk til værks. *The Inkblot Record* er et eksempel på noget sådant.

Det er interessant med forestillingen om det personlige som ”onstage”. I så fald er den dén rolle eller maske, man påtager sig, når man vil spille ”intim”, dvs. ikke-offentlig, i det offentlige rum. Det passer meget godt til en forestilling om det centrallyriske jeg som en retorisk konstruktion. Men det passer ikke ind i en hel række æstetikteoretiske forestillinger om litteraturens og især lyrikkens særegenhed. Og det passer heller ikke med en hel række digteres selvforståelse.

Men måske er analysen alligevel for orienteret mod retorik og roller? I al fald må man så også medgive, at også ”det private” er en sproglig stil, snarere end et spørgsmål om sandhedsværdi eller faktisk situerethed i en konkret situation. Jeg er f. eks. ikke interesseret i, om Frank O’Hara *faktisk* har været på vej til fest det eller det sted, eller faktisk gjorde det og det, da en eller anden døde, eller mens han skrev sine digte. Jeg interesserer mig for den friskhed – de ændringer i jegfiguren og de ændringer, friskheden skaber i min måde at læse på – som hans henkastede stil skaber.

Det undrer mig i øvrigt, at du på den ene side beskriver centrallyrikkens jeg som du gør, og tydeligvis ikke bryder dig om det som retorisk greb, og på den anden side meget præcist beskriver stemmen i Peter Højrup’s bog med samme termer. At kalde den en røst, vi hører, men ikke ved hvor kommer fra (var det ikke sådan), er for mig umådeligt tæt

på det centrallyriske jugs centrale karakteristika: Den er bærer den intime henvendelses træk i sig, men har rensset enhver form for kontingens, der kunne placere intimiteten i en konkret situation (dvs. en ikke al-mengørbar situation), bort. Eller?

Jeg må sige at jeg er interesseret i fakticiteten af O'Haras digte. Jeg gentager at det ikke er et spørgsmål om autenticitet men om kontekst. For mig er O'Haras liv interessant som en sfære der ligger rundt om hans værk. Well, som sagt er O'Hara ikke en af mine store helte, men i princippet. Hvis jeg læser en biografi om en digter og hans værk, i hvert fald en, der som O'Hara bruger løs af sit eget privatliv, så beriger det, det *forøger* værket. Man kan også vælge at se skellet - hvis man absolut vil holde fast i det - mellem personlig og privat ganske enkelt som en spørgsmål om relevans. I så fald er det private det der er irrelevant for læserens oplevelse af digtet.

Selvfølgelig har du ret i at O'Haras henkastede stil er, ja netop en stil, men når du siger, at du er ligeglad med hvad der faktisk skete, så føler jeg lidt at vores roller er byttet om i forhold til tidligere, hvor det var mig der "ikke interesserede mig for hvad der står i bøgerne, men kun hvordan det står der." Eller hvad?

Hvis det ikke passer med æstetikteorier om lyrikkens særegenhed så er det sådan set ok med mig. Lad falde hvad ikke kan stå, som Per Aage siger om psykoanalysen. Hvis lyrikken har en særegenhed, hvad man kan tvivle ret kraftigt på, så tror jeg i hvert fald ikke at det giver nogen særlig frugtbar mening at lede efter kriterierne for den i dens måde at gestalte subjektivitet på. Hvis det endelig skulle være ville jeg hellere lede efter den i de formelle måder at organisere sprogmaterialiet på.

Hvad angår Peters bog: Når jeg læser f.eks. (... bruger MEGET lang tid på at lede efter citatet, før det går op for mig, at det ikke er fra *En hjelm af gyldne kviste*, men fra *Forudsætninger* - pointen er imidlertid den samme ...):

Denne vinter

er kisten så let, at jeg kan bære den alene

så ved jeg jo godt hvad det betyder. Eller rettere (og jeg indrømmer at det faktisk vitterligt er noget helt andet): min læsning af det fragment determineres i høj grad af en viden om forfatterens forhold. Det gør mig til en i denne sammenhæng privilegeret læser, i hvert fald indtil der engang om halvtreds år kan tænkes at komme en biografi eller en anden kontekstualisering af Peters værk. Jeg oplever altså ikke at den er rensat for kontingens,

selv om jeg kan se at konkrete situationer er transformerede og forvredne. Det samme gælder i mindre grad for Lars Skinnebach og endnu mindre igen for Ursula.

Hvad jeg måske reagerer imod er måske ikke så meget centrallyrikkens retoriske greb, fikcionaliseringen af subjektet, som det er begrænsningerne ved de æstetiske teorier, du nævner. Det jeg famlende forsøger at sige, kan jeg famlende formulere således: For mig er digtet (værket) et sprobojekt som interagerer med al den viden vi som læsere nu iøvrigt bærer rundt på om verden, om forfatteren, om anden litteratur, om os selv. Helt naturligt fører Jon Helt Harders indlæg i *Eg. Jag. Jeg.* til en diskussion om nykritikkens og litteraturteoriens hellige ko – værkets autonomi. Men lad os dog få slagtet den ko - den har forlængst gjort sit, den har trukket os bort fra en kritik der var blind for værkets formelle karakteristika.

Og nu jeg har svunget mig op til manifestagtige højder så har nykritikken (og dens efterkommere) jo også omvendt et TABU, nemlig forfatterens intention. Hvorfor ikke åbne døren på klem for den med det samme? Hvorfor ikke antage at forfattere udgiver deres bøger med en intention om at blive læst og gøre en forskel. Men hov det var jo netop det vi startede med, at forfattere burde være ambitiøse på andet end rent formelle vegne.