



NORLIT 2011

Conference on literature and politics

ROSKILDE, AUGUST 4.-6. 2011

ISBN: 978-87-7349-818-7

Papers published in relation to the NORLIT 2011 conference are made available under the CC license [by-nc-nd]. Find the terms of use at <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/dk/legalcode>.

Papers, som er offentliggjort i forbindelse med NORLIT 2011 konferencen stilles til rådighed under CC-licens[by-nc-nd]. Læs mere på <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>, hvis du vil vide, hvordan du må gøre brug af de registrerede papers.

Accessible online: <http://ruconf.ruc.dk/index.php/norlit/norlit2011/schedConf/presentations>

Politiske litteraturformer i Danmark i 00'erne

I

Det er både rigtigt og forkert at tale om en renæssance for en politisk litteratur i Norden. Det er forkert, fordi selv den mest introverte og formbevidste skrift mærket af kunstnerisk autonomi er et vidnesbyrd om (in)humane tilstande. Det er med denne logik, Adorno forsvarer den modernistiske kunst, der vender ryggen til det samfundsmæssige. Det er på den anden side rigtigt, at interessen for koblingen mellem politik og litteratur/ kunst har sine konjunktuelle udsving, og i øjeblikket synes der i dansk litteratur, som jeg vil fokusere på med en enkelt afstikker til nabolandet Norge, at være en vis opblomstring, hvad angår udgivelser af værker, der eksplicit tematiserer eller indirekte forholder sig til politiske problemstillinger eller som i deres form må opfattes som en stemme i og om det politiske.

Sammenligner man med den litteratur fra 1980'erne og 1990'erne, der fyldte en del både i mediebildet og i forskningen, er det rigtigt at tale om en genpolitisering, for med det postmoderne og dekonstruktionen var det referentielle i litteraturen sat i parentes. Tekster avlede (hyper)tekster, og der var næsten intet at finde uden for det intertekstuelle. Der var fokus på den formelle repræsentation, men at litteraturen også var et integreret moment i det samfundsmæssige spillede ikke en nævneværdig rolle. Minimalismen vendte ikke læseren ryggen som Adornos formsprængte modernisme, snarere inviterede den læseren ind i en *less is more* verden, hvor der akkurat var plads til latente følelsesdramaer. Senmoderniteten blev det nære, tilværelsens kontingens, og de formelle greb kom i højsædet. Det seneste årtis litteratur har imidlertid renonceret på denne tilbagetrukne position, og det er også sket i forfatterskaber, som har deres rødder i den smalle, minimalistiske litteratur.

Et eksempel kunne være Kirsten Hammann, hvis debutroman *Vera Vinkelvir* (1993) er en studie i en skrøbelig kvindeskæbne, en sproglig tour de force ind i en elastisk bevidsthed, som ekkoer af udsøgt tilpasningsvillighed, men som også forsøger at finde sin egen stemme. Krydsningen er en stemmekværn, en på én gang monoton og skizofren diskurs. Her overfor er den seneste roman *En dråbe i havet* (2008) mærket af næsten selvudslættende hyperinteresse for den globaliserede verdens økonomiske og menneskelige uretfærdigheder. Forfatteren Mette vil om ikke redde hele verden, så yde en symbolsk hjælp til de fattige, og via et magisk hotelværelse bliver hun konfronteret med en afrikansk familie, som hun først besøger og siden indlogerer i sit labre hjem i det indre København.

Romanen er stærkt parodisk, men den gør ikke grin med den faktiske verdens socio-økonomiske uretfærdigheder, snarere med den politisk korrekte bevidsthed og dens selvgede facade. Mette er og vil være et godt menneske, men hun har som så mange andre svært ved at få idé og realitet til at mødes.

Jeg vil diskutere forskellige udtryk for denne nye *political turn*. Pointen er ikke nødvendigvis, at litteraturen skal sættes i bås, derimod at vise at der findes flere og forskelligartede måder at forstå feltet på – og jeg bruger bevidst den bourdieuske term, der implicerer, dels at der er konsensus hos en række aktører som virker indenfor samme område om at deres beskæftigelse er samfundsmæssigt vigtig, og dels at disse aktører kæmper om at få magten over feltet og dermed udgøre feltets hegemoniske udtryk. Den litterære institution er et oplagt eksempel: her finder vi diverse private producenter, forlag, konsulenter, statslige institutioner (biblioteker, uddannelsesinstitutioner som gymnasieskolen og universitetet for eksempel), medie- og presseoffentligheden med kritikere og redaktører med mange flere herunder især det boglæsende publikum, der er basis for den litterære institutions virke – og alle disse instanser både reproducerer og skaber, nyder og rivaliserer indbyrdes for at erobre en dominerende position. I dette litterære felt er der ikke enighed om, hvad politisk litteratur er for en størrelse, og jeg vil gerne nedtone en favorisering af nogle former på bekostning af andre. Feltet skal i det mindste beskrives, inden der kan fældes domme.

En terminologisk afklaring skader ikke, hvorfor jeg for en ordens skyld vil angive, at politik i det følgende omfatter formelle og uformelle institutionaliserede fora og aktører (såvel parlamentarikerne og de politiske partier som individuelle stemmer i den offentlige debat). Disse opererer ud fra den grundpræmis, at politik er kampen om magt og magtdistribution i forhold til allokering af samfundsmæssige midler og ressourcer. Med andre ord drejer politik sig om fordeling af muligheder og i bredere forstand om at afgøre hvilke værdier og samfundsmæssige interessegrupper, der på et givent tidspunkt i det repræsentative demokrati nyder størst opbakning i befolkningen. I kraft af den borgerlige regering, der tiltrådte i 2001, er det blevet indlysende, at politik således også er værdikamp i vid forstand. Frederik Tygstrup og Isak Winkel Holm formulerer en bred forståelse af det politiske som: ”I mere omfattende forstand handler det politiske også om de virkelighedsbilleder der bestemmer, hvilke sociale spørgsmål og hvilke samfundsmæssige konflikter, der opleves som påtrængende virkelighed”¹.

Fundamentet for det politiske og dermed hvilke samfundsmæssige virkeligheder der bliver udlagt som mest påtrængende ligger i den offentlige og parlamentariske diskussion om fordelingen af

midler. Dermed er det snarere dissensus end det er konsensus, som er *raison d'etre* for det politiske. Denne overordnede bestemmelse af det politiske er ganske ortodoks, men jeg tilføjer gerne en modifikation, som jeg henter hos den franske filosof Ranciere. Han skelner mellem politi og politik. Det første er selvsagt udøvelsen af magten, men politi implicerer for Ranciere opbygningen af samfund og administration af det menneskelige følelsesliv. Politiet regulerer *en masse* og trækker på en konsensus om, at der skal regeres, fordeles og adlydes; Ranciere taler om at politi er 'distribution af det sanselige'². Politik derimod er forankret i en principiel egalitær orden, der anerkender, at hver enkelt taler med sin egen stemme, og i et demokrati er det ensbetydende med, at det netop er de stumme og magtesløse, som skal nyde fremme. I kraft af dissensus må demokrati implicere lydhørhed over for de samfundsmæssigt marginaliserede. Det er derfor Ranciere opererer med et kollektivt vi og derfor han mener, at professoren og bageren er lige kloge. Ranciere er radikal egalitær i sin kritik af det elitære.

Betoningen af den enkelte stemme ligger bag Rancieres analogisering mellem politik og litteratur. I begge sfærer er det egalitære fundamentet: "Those who have no name, who remain invisible and inaudible, can only penetrate the police order via a mode of *subjectivization* that transforms the aesthetic coordinates of the community by implementing the universal presupposition of politics: we are all equal", som Rancieres engelske oversætter Gabriel Rockhill skriver sammenfattende i *The Politics of Aesthetics*³

Det er ikke mindst denne subjektiveringsproces og pointeringen af litteraturens italesættelsesmuligheder, som har interesseret litteraturforskere, fordi det æstetiske bliver et kritisk medium, som overvejende låner sit stemme til samfundets undertrykte grupper. Der er fra og med realismen og det moderne gennembrud blevet tradition for, at litteraturen skal sætte samfundsproblemer til debat, sådan som George Brandes fordrede. Litteraturforskningen har i forhold hertil groft sagt delt sig i to fløje: i den ene følger man ideen og læser gerne litteraturen som vidnesbyrd om samfundsmæssige erfaringer (marxistiske, ideologikritiske og nyhistoricisme positioner), mens den anden og største fløj foretrækker at fokusere på litteraturens formelle og strukturelle træk (nykritik, formalisme, strukturalisme, dekonstruktion) – og i stedet for at skulle vælge mellem de to anskuelsesformer må den indlysende pointe være, at naturligvis er litteraturen præget af sin (historiske) kontekst og et moment af det samfundsmæssige, og naturligvis skal forskeren kunne tyde litteraturen køligt og med nøgtern sans for hvordan det formelle og indholdsmæssige ikke kan adskilles. Amen.

Flere artikler har betonet åbningen mod den politiske litteratur. Jeg vil fremhæve to, nemlig Tue Andersen Nexø's "Vidnesbyrd fra velfærdsstaten" og Torben Jelsbaks "Mikro Moralia". Den første taler ikke eksplicit om en politisering i betydningen: kunsten tematiserer samfundsmæssige konfliktfelter og er båret af et engagement – en fordring der jo ikke nødvendigvis er ensbetydende med accept af totalitære ideologier; derimod er pointen hos Nexø, at en lang række aktuelle udgivelser har det fælles, at litteraturen udmærker sig ved dels at skildre det mellem menneskelige felt på et mikrosociologisk niveau og her gerne med en stoflig forankring i brogede relationer mellem individerne. Dels er det karakteristisk, at litteraturen giver stemme til kritik af velfærdsstaten og dens udvikling hen i mod en konkurrencestat. Litteraturen synes ikke at omfavne modernitetens 'obskøne overjeg' (Zizek, som Nexø nu ikke henviser til), der dikterer forbrug og konstant selvrealisering, snarere udstiller den en uheldsvanger kobling mellem bedaget kulturradikal frigørelsesideologi og den kreative og økonomiske kapitalers klasses fordringer om at man skal realisere sit indre jeg i og med arbejdet – og med vareforbruget i skøn forening. Politik sammenflettes med økonomi og menneskesynet er blevet integreret i en "nationaløkonomisk arena: For at overleve kræver nutidens samfund medarbejdere, der ikke bare er motiverede, men også kreative og selvstyrende. Den kræver borgere, der er selvstændige forbrugere og myndige arbejdstagere – og freelancere – der altså har frigjort sig fra et tidligere arbejdsmarkeds konforme lydighedskultur"⁴. PH og Bill Gates går hånd i hånd.

Politik inkluderer såvel økonomi som identitetspolitik, og i den forstand tematiserer Tue Andersen Nexø's artikel nypolitiseringen, selv om han overvejende forholder sig til skildringer af det sociale og "netværket af relationer mellem mennesker, kulturelle forestillinger og sociale institutioner af forskellig art". Rodnetmetaforer genbruges, når det hedder, at det sociale rum ikke manifesterer sig som en monolit, derimod som et "uoverskueligt rodnet. Dette rodnet kommer først og fremmest til syne gennem konkrete relationer til kærester, venner, tilfældige møder, eventuelle børn, men også i den enkeltes indlejring i et fletværk af forestillinger, normer, institutioner og magtforhold". Tesen er, at "den nye litteratur fremstiller forholdet mellem individ og socialitet på en ny måde, at de udtrykker en anden social ontologi"⁵.

Det er på én gang en rigtig og forkert tese. Det er sandt, at den nye litteratur har blik for hverdagslivets myriader af konstellationer og qua deres historiske forankring i det ny-liberale konkurrencesamfund må skildringen af det sociale rum og de mellem menneskelige relationer manifestere en anderledes social ontologi. Men tesen er også forkert, fordi det jo ikke forholder sig

sådan, at tidligere tiders litteratur partout har skildret samfundet som en blok og være indhyllet i abstrakte former. Der er masser af konkretion i eksempelvis 1960ernes ny-realisme, eller hos Kirsten Thorup, Jakob Ejersbo, Bent Vinn Nielsen, Ulrik Gräs, for slet ikke at tale om hos en Herman Bang eller Henrik Pontoppidan. Det er ikke en nyhed, at litteraturen skildrer samfundet som en manifest mangfoldighed, det er reglen. Den nye nuance er, at litteraturen synes at markere en distance til det samfundsmæssige – forstået som overmagten – ved at pointere det kontingente. Og jeg vil tilføje, at denne dvælen ved det trivielle og hverdagslige på én og samme gang trækker tråde til den genuin realistisk litteratur og til avantgardetraditioner, der anvender forskellige former for readymades og ynder serendipitet som afsakraliserende strategi.

Torben Jelsbak tager udgangspunkt i en tiltagende defaitisme hos danske forfattere. I modsætning til Nexø, som forankrer det oppositionelle i et generelt modernitetsubehag, inkarneret i skepsis over for velfærdsstaten, er det snarere de aktuelle nationalpolitiske omstændigheder, in casu det såkaldte systemskift i 2001 med den borgerlige regering, støttet af Dansk Folkeparti, som Jelsbak ser som initierende trangen til at skrive politisk litteratur. Han nævner ikke Michael Larsen i registreringen af de kritiske forfattere, hvorfor man kan slutte, at genpolitiseringen udelukkende inkluderer venstredrejede stemmer. Der fokuseres på to eksempler, Kirsten Hammann og Lars Frost. Fælles for det to er, at hovedpersonerne har masser af politiske synspunkter, og de har deres idiosynkratiske udfald. Hammanns kvindelige figur i *Fra Smørhullet* (2004) vil så gerne være engageret, men hun formår ikke at transformere sin moralske anfægtelse til ”nogen form for ydre handling”. Forfatteren går altså et skridt videre i sin næste roman *En dråbe i havet* – men pointen og den indre modsætning er den samme, som Jelsbak formulerer den. Romanens humoristiske overflade sætter blot den politiske håbløshed i relief.

Hvor Hammanns figur synes at regrediere, farer Frosts figur frem med fagter og retorisk schwung i *Smukke biler efter krigen* (2004). Igen er det en udsigelsesanalytisk pointe Jelsbak trækker, nemlig spillet mellem alle disse udfald, ”idiosynkrasier der leverer brændstoffet” som det hedder, og tekstens kritiske forankring. Hos Hammann er forholdet mellem på den ene side fortællende og fortalt figur og på den anden side tekstens implicitte fortæller præget af dissonans – Mettes naivitet bliver gang på gang udstillet – mens afstanden mellem Frosts figur Lasse og Lars Frosts auktoriale fortæller er mindre udtalt, så vi nærmer os her konsonans. Romanen stritter i mange retninger, ligesom den vender op og ned på kronologisk fremstilling og komposition. Resultatet er spraglet,

og Jelsbak fremhæver kritikken af såvel rejsemotivet som den lige vej til den dybe indsigt som den persiflerende udlægning af hvad litterær realisme er for en størrelse.

Men hvordan forvaltes romanernes politiske kritik? Jelsbak skriver sammenfattende: ”Bøgerne oser af engagement, men fuser ud i en æstetisk idiosynkrasi og modstand mod at stå som afsender af et sammenhængende politisk udsagn”⁶. De to forfattere er imidlertid ikke mere diffuse end, at de fremhæves på bekostning af et par ældre kolleger som Jens Chr. Grøndahl og Carsten Jensen ”hvis patriarkalske og ’alvidende’ form for litterært virkelighedsengagement i hvert fald ikke er nogen vej at gå. Med al deres distante moraliseren og forsagte politiseren rummer de to romaner ansatser til en ny, åbnende og formelt mere ’demokratisk’ form for litterært engagement, som gør krav på og sikkert har brug for kritiske respons for ikke at gå i sig selv igen”⁷. Det forekommer mig, at Torben Jelsbak her i sin iver efter at formulere et generationsopgør glemmer at medtænke genreforskelle. De to patriarkalske fjender har udgivet flere essaysamlinger, og essaygenren har andre former og muligheder end romanen. Skræmmebilledet for Jelsbak og velsagtens også Hammann og Frost er essayisten i ”centralperspektivisk førsteperson”, men hvis den optik er så slem, hvorfor synes Torben Jelsbak egen autoritative fremstilling så beslægtet med den? Demokrati og det polyfone, de mange sidestillede stemmer analogiseres, men hvorfor partout vende sig imod det centralperspektiviske? Som om demokratiet ikke også indbefatter eksistentiel koncentration. Og hvis Jelsbak stikker til den essayistiske roman, som Grøndahl excellerer i: hvorfor er det odiøst, at der tænkes højlydt i en fortælling?

II

”Min roman *Indvandrereren* er den mest politiske bog der er udkommet i 2011” sagde journalisten Olav Hergel i et radiointerview på DRs P 1 i 2011. Han har ret, hvis man med politisk litteratur forstår en bog, der direkte tematiserer en problemstilling, som spiller en vigtig rolle i den politiske debat. Det gør indvandrerspørgsmålet i Danmark. Til gengæld er Hergels historie som roman betragtet yderst traditionel, ja konservativ i sin valoriserede skildring af *the good guy and the bad guys*. I sin form er Hergel reaktionær, i sit indhold er han ’venstredrejet’.

Olav Hergel kunne have sagt nøjagtig det samme om sin debutroman *Flygtningen* (2006). Det er en politisk thriller om udenrigskorrespondenten Rikke, der bliver bortført af en (amatøristisk) muslimsk terrorgruppe, derpå reddet af en af muslimerne, og hjemme igen i Danmark ophøjes hun til demokratiets mediestjerne. Hun bliver imidlertid opsøgt af sin flygtede redningsmand, og nu

vendes rollerne om. Intrigerne rækker både ind i den politiske og journalistiske verden, og Rikke må revidere sit verdensbillede. Vi får, apropos Ranciere, et indblik i, hvordan tilværelsen kaotisk former sig for en flygtning, og hvilke uhyrligheder masser af mennesker må leve under, mens vestens forbrugere klager over dårlige netforbindelser. Den stumme italesættes og finder sine advokater. Den danske konsensuskultur vakler.

Olav Hergel har som skattet journalist på henholdsvis *Berlingske* og *Politiken* dækket indvandrerspørgsmål i årevis, og man mærker i faktuel detaljeringsgrad, at fortællingen bunder i gedigen realisme. Det kunne næsten være en dokumentarisk fortælling – hvis det ikke var fordi romanen først og sidst er defineret ved sin mættede action. Alt er som det skal være i en thriller. Sproget er blot ikke så flyvende, som handlingen er det; der er flere sider, hvor vi er ude i skjulte kronikker, og hvor meningene står i kø. De gode meninger som her: ”Når en nation mister respekten for det enkelte menneske og ikke længere vil lade sig anfægte af den lidelse, den sorg og den smerte, som livet har påført et individ, så øjnes den totalitære stat i horisonten. At det i Danmarks tilfælde er en totalitet, som der er bred og demokratisk funderet folkelig opbakning bag, gør det ikke mindre skræmmende(..) I Danmark er islamofobien og fremmedagsten blevet politisk korrekt, og de der beskylder andre for at være politisk korrekte har selv vundet kampen om den politiske korrekthed”⁸.

Ret skal være ret: udsagnet skal i romanen forestille at stamme fra et indlæg i *Politiken*, og jeg har ikke verificeret citatet. Det er heller ikke afgørende. Det er derimod, at romanen deler den udtrykte holdning, via den historie, der fortælles, og de refleksioner, som den afstedkommer. Den dramatiske fortælling er vehikel for det politiske budskab. Læsere, der slutter op om den borgerlige regerings flygtningepolitik, vil ikke blive anfægtet af Hergels roman. Skeptikerne derimod vil finde ’et bevis’ for deres synspunkt. Genretrofaste læsere vil mene, at der er mange sider man kan springe over.

Flygtningen er apologetisk litteratur. Den repræsenterer en genrelitteratur, der holder sig indenfor de givne formelle rammer, samtidig med at den appellerer til den moralsk vakte læser. Denne afart af den politiske litteratur nyder stor popularitet hos det brede publikum og der er en svag forbindelse til den type kunst Ranciere rubricerer som ’selv-uddannelse’: ”matters of art are matters of education”. Han taler i forlængelse heraf om ”Aesthetics promises a non-polemical, consensual framing of the common world”⁹. Trods *Flygtningens* betoning af en hjemlig politisk divergens og dens flair for dissensus, er romanen forsonende. Eller idealistisk om man, for eksempel når den lader fiktionens svar på Søren Krarup ende med at forsvare den nødstedte flygtning.

Der er intet forsonende i norske Abo Rasuls *Macht und Rebel*, med den sigende undertitel *Skandinavisk misantropi*. Skal man tro kritikeren Eirik Vassenden, er der ikke meget at komme efter. Han efterlyser et minimum af psykologisk realisme i figurtegningen og udlægger romanen som tom konceptkunst og en monoton aggression rettet mod ”forestillingen om at det er muligt å bedrive noen form for undergravende, kritisk virksomhet overhodet”¹⁰.

Det er både rigtigt og forkert. Evident korrekt da den flok rebelske undergrundsmennesker, vi følger, ikke kan andet end at tviste diverse verdensfirmaers logo og navne og på den måde udstyre sig med lånte fjer: IKEA bliver til IDEA, PlayStation til SlayStation, tidsskriftet The Face bliver til The Race og så fremdeles. På den måde er undergrunden kun en dårlig kopi af mainstreamkulturen, samtidig med at Macht, den ene hovedperson, arbejder for overkulturen, idet han fodrer den med informationer om, hvad der rører sig i den i egen selvforståelse subversive underverden. Vist så; revolutionens fortrop er til grin, men massekulturen har fortsat brug sin modsætning i de rebelske subkulturer.

Men Vassendens udlægning er forkert, fordi den underbetoner romanens parodiske og civilisationskritiske pointe, nemlig at alternativer til modernitetens forbrugskultur ikke synes at findes. Som titlen antyder, er magten og oprøret to sider af samme sag. *Macht und Rebel* er en tragikomisk tegneserie; Politikens Wulff og Morgenthaler på prosa, og pointen er at vi får både en gearret udstilling af anarkistiske grupperes blændværk og en dræbende skildring af hvor vidt forgrenet forbrugerismens fangearme er. Undergrunden spejler i værdiorientering og sociale former mainstreamkulturen: begge steder handler det om at erhverve økonomisk kapital og positionere sig. Forestillingen om ’alternativ’ er simulakrum.

Hvis Slavoj Zizek kunne læse norsk, ville han udnævne Rasuls roman til et mesterværk. Dels fordi høj – og lavkulturelle koder mikses uhøjtideligt, dels fordi den former sig som et helt katalog over Zizeks fantasmer: begæret der aldrig lader sig fikseres og evigt skifter manifestationsform – lille objekt a er her og der og alle vegne i romanen - varefetichismen der er fundamentet i moderniteten, den store Anden der er tom (både i undergrunden og hos storkapitalen)¹¹. *Macht und Rebel* skildrer det obskøne overjægs herredømme. ”Vi er alle, Rebel, vi er alle asylansøgere i Drømmeland” som det lyder.¹² Sex, signalværdi og salg af forjættende varer, det er hvad det hele drejer sig om.

Det ved Rebel, samtidig med at han hader alt og alle, inklusive sig selv. Om end hans had til jøder er større, og hans pædofile tendenser vokser i takt med, at hans øjne er ved at falde ud ved synet af

13 årige Thong, som han altså gudhjælpemig erobrer og derefter voldboller i en uendelighed. Det er ikke tilfældigt, at Rebel begynder at læse Hitlers *Mein Kampf* og nyder det. Det er i øvrigt via denne subversive læsning, han får succes som reklamemedarbejder hos Macht. Ud fra en nøgtern, dvs. realistisk betragtning a la Eirik Vassenden, er Rebel et larmende postulat. Vist så, men romanen er en parodi på en postmoderne allegori. Som romanen skrider frem, tiltager fortælleren stadig mere magt, hvor han i starten har skjult sig bag den aktorale jeg fortæller Rebel, hvis begrebslige fundering og kulturelle referencer må overraske, når man ser på hans sociale status som pornodyrkende eneboer uden uddannelse. Men også en racistisk antisemit har krav på at blive hørt, selv om hans type selvsagt ikke taler autentisk og ikke fremstår i egen ret i Rasuls fiktion.

Plottet er også parodisk. Rebel er inkarnationen af misantropi; ikke desto mindre forelsker han sig i Thong, og på den konto bliver han dristigere og allierer sig med Macht – navnesymbolikken taler for sig selv i denne stiliserede prosa – og de to planlægger at tage røven på den entreprenante revolutionsromantiker Fedten, som Rebel har set sig sur på. Løjerne lykkes, fordi de to appellerer til det pædofile hos anarkisten. Moralen er den enkle, at marxister og andre dyrkere af kritisk teori på overfladen sværmer for de store omvæltninger, men basalt set vil de bare dyrke sex med unge piger. Så meget for revolutionen og undergrunden. Hvad kvinder måtte fantasere om, melder romanen intet om. *Macht und Rebel* er mandehørm. Mere skematisk og mindre raffineret end franske Michel Houellebecq men i ånden er der klare forbindelser.

Vi har ikke en pendant til pseudonymet Abo Rasul (:Matias Faldbakken) i dansk litteratur. Han repræsenterer en pulp fiction trash-litteratur med skønsom blanding af høj og lav stil, med vilde krydsninger mellem finkulturelle og lavkulturelle koder. Stilen er både klichespækket og innovativ. Den mimer og inkorporerer blandt andet reklamesprog, politisk jargon, filosofiske strøtanker og actionlitteraturens flade persontegning. GAY DEBORD, FARTHUR RIMM-BAUD og andre faderlige finkulturelle eller politiske kultfigurer indrulleres fortegnet i dette verbale cirkus, som skambruger versaler (som Jan Sonnergaard også gør det og den flabede stil med kritisk distance til subkulturelle miljøer den danske forfatter lancerede i *Radiator* (1997) kan ses som inspirationskilde for Rasul)¹³.

Rasul er en parodisk postmodernist. Han forsøger at formulere den heteronymi Ranciere efterlyser i kunsten men ender med at lave en monoton heavy-rockballade. Romanen er for så vidt også et eksempel på realismens sejr. Eller måske mere rigtigt: et udtryk for postmoderne nihilisme, der politisk kan gå begge veje. Det raffinerede er at romanen selv afskriver venstrefløjen som et

alternativ samtidig med at den udstiller Rebels fascistoide og pædofile analsadisme som en blindgyde.

Fortællerens aggressive attitude over for læseren kulminerer i *Macht und Rebel* i følgende udsagn: ”Han smiler men forstår hurtigt at Rebel ikke fatter referencen (som er Goethes *Faust*, ikke sandt, din ubelæste abe)”¹⁴Den åbne teksts direkte læserhenvendelser ligger til modernismen, således finder man den i starten af Charles Baudelaires *Les Fleur du Mal* og også i Lautréamonts *Maldorors sange*. Tendensen er selvsagt endnu mere udpræget i den nyere danske digtning, som Peter Stein Larsen rammende har karakteriseret som interaktionslyrik – i modsætning til centrallyrikken, som har en fornem repræsentant i Baudelaire. I interaktionslyrikken som Lars Skinnebahch er et godt eksempel på er det eksistentielt dybdeborende jeg erstattet af polyfoni og gerne en kakofonisk af slagsen. Udsagn på udsagn ophobes, og der er ikke som i centrallyrikken en fast forankret weltschmerzmerket udsigelsesposition. Dermed er der åben for tekster, som ekkoer af tidens mange diskurser – fra intimsfæren over den borgerlige offentligheds debattører til realityshow og kunstdiskussion, fra idiosynkratiske udfald til begrebernes anstrengelse. Der springes uden varsel mellem forskellige rum og tider, mellem stilarter, mellem virkelighedsplaner, og som i en montage er der forbindelser på kryds og tværs.

Åbenheden og det interaktive implicerer også læseren, og attituden er pseudo imødekommende hos Lars Skinnebach, når han byder velkommen i indgangen til *I morgen findes systemerne igen*: ”Så føl dig frem, min skeløjede ven”. Tilsyneladende har du’et svært ved at se og finde frem (til meningen, der fordufter eller aldrig har eksisteret) for senere tiltales du’et med spørgsmålet ”Er du mon blind, min ven?”, og til slut lyder det ”Kan du i det mindste se en hånd for dig?”. Det lyder ikke rart, omvendt har digtet også konstateret: ”I morgen/ kommer der nye gæster, det bliver dejligt”, og i tråd hermed lyder udgangen ”Jeg glæder mig sådan. Venlig hilsen”. Tonen veksler mellem det pinligt spottende og det servile, postkortvenlige.

Digtets titel er involverende ”Til læseren”. Venligheden har imidlertid sin klare begrænsning. Den har heller ikke noget centrum og udtales ikke fra en samlende instans, der koordinerer hele tekstens udsagn. Der er heller ikke klarhed over de virkelighedsplaner, som læseren tilbydes. På en ene side har vi de gentagende høflighedsfraser, der er ved at kamme over, på den anden side identificeres hverken udsigelsespositionen eller den geografiske lokalitet. Som det desorienterende hedder med sprængt syntaks i linje 1: ”Landsbyen, du kom til/ er abstrakt og formiddagen”. Hvad vi med

sikkerhed kan konstatere er, at mens digtet hersker, findes systemerne ikke, de kommer først tilbage i morgen, akkurat som det lyder i ”Til læseren”.¹⁵

Det uafgørlige præger Lars Skinnebach. Det betyder ikke, at hans digte er rensset for tilbagekomne mønstre. Lilian Munk Rösing har påvist, hvordan samlingen kan læses som et langdigt med spor og vendinger, der gentages og varieres. Formelt sker det med hyppig brug af enjambement og allitterationer, med ledemotiver som vejen og rejsen, der pointerer permanent dynamik, og det gælder intertekstuelle netværker, i særdeleshed i debutsamlingen er det Paul Celans ”Todesfuga”. Jeg vil til rækken af karakteristika som demonstrerer en art kohærens hos Skinnebach tilføje den bevidst tvetydige anvendelse af præpositioner. Det er symptomatisk, at digteren underminerer forholdsordene, for det er overhovedet menneskelige og dermed også sproglige relationer som vakler. Faste udtryk, klicheer og idiomatiske udtryk deautomatiseres også vedvarende, som her fra samlingen *Enhver betydning er også en mislyd*, hvor kapitalismekritikken implicerer hint til Voltaire: ”i den kapitalinteresserede tidsalder/ i den kapitalinteresserede tidsalder/ passer jeg min have som jeg er”.

Gentagelsen er ikke en skrivefejl fra min side. Skinnebach excellerer i stammende tautologier, og disse epizeuxis implicerer dels på én gang noget insisterende og tøvende, dels forlener de teksterne med vist barnligt præg, der står i kontrast til de mange provokerende og aggressive udsagn.

Omvendt er den højfrekvente brug af imperativer med til at give digtene et docerende, ja bydende præg. Imperativen forudsætter en talende instans, der har en hensigt og vil sætte sin magt igennem; denne autoritære position undermineres imidlertid konstant i Skinnebachs strømmende stemmebrokker. Det multiperspektiviske overtrumfer indignerende, forurettede, forfjamskede eller fidele stemmer. De forskellige positioner spilles ud mod hinanden eller taler i munden på hinanden.

Resultatet er denne ’urene’ kakofoni. Den udligner eller udstiller forskelle – men jeg vil ikke mene, at det hele er lutter støj. Der er variationer over et tema, og den sang, der forbinder de enkelte tekster til et langdigt er mærket af en desperat samfundskritik, som vel at mærke slår ud mod en flerhed af ideologiske positioner, om end der oftest tales med despekt i stemmen om kapitalismen og modernitetens civilisation.

I en anmeldelse af *I morgen findes systemerne igen* har Peter Stein Larsen rammende rubriceret bogen ’politisk polyfoni’.¹⁶ Et par eksempler kan demonstrere dette træk. Først en demontering af biedermeier i mediekulturens æra: ”Hvorfor skal digtet være farligt? Giv mig i stedet/ en lænestol

jeg kan sidde og nyde udsigten i/ til myrderierne i fjernsynet, alt er i alle”¹⁷ Vi har set udfald mod massekulturen utallige gange i det 20. århundredes kulturradikale og kulturkritiske kunst, Lars Skinnebach udgør ingen undtagelse fra denne regel. Mere slagkraft er der i følgende tekst, der citeres in extenso: ”De tager pis på dig/ politikerne 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 forsvarer deres privilegier”¹⁸. Her får Rancieres umyndiggjorte subjekter stemme, hvorfor jeg vil mene, at Lars Skinnebachs projekt må være at sprænge kunstens autonomi og åbne den for den undertrykte viden og glemte sanselighed, som Ranciere mene at finde udenfor eller under konsensuskulturen. Nøgtern sagt er der nok ikke så mange af den slags læsere, som i virkelighedens verden vil give sig i kast med Lars Skinnebachs digte. Hans primære læsere må være i besiddelse af en god portion selvhad og være lidt forlegne, fordi de tilhører givetvis de privilegerede lag.

Jon Helt Haarder anfører *en passant* i sin fine artikel om den performative biografisme, ”Hullet i nullerne”, at Claus Beck-Nielsens bøger ikke sælger alverden, til trods for at de i den grad er bundet til det biografiske og tilmed er den spektakulære forfatter relativt hyppigt optrædende i medierne, hvorfor man skulle tro, at han qua genrebrugen og qua medieomtale burde være på bestsellerlisterne. Ergo er det ikke partout al biografisme, der interesserer læserne. Måske slet ikke en forfatter, der udsletter sig selv og gerne skriver om politisk penible forhold, som Irak krigen og den manglende demokratifornemmelse i USA.

Alle synes at være enige om at oplomstringen af det biografiske, der understøttes af mediekulturens celebrityfiksering og reality-tv er et kendemærke for 00’ernes danske litteratur. Man kan diskutere, hvorvidt denne tendens peger frem mod en ny politisk tænkning. I Claus Beck-Nielsens tilfælde er det imidlertid evident. Jeg vil ikke gå ind i en nærmere diskussion af de mange aspekter i forfatterskabet, men her blot fremhæve to aspekter, der hænger snævert sammen, nemlig for det første den politiske kritik værkstedet Beckwerk rejser, og for det andet den radikale anfægtelse af identitet-essenstænkningen.¹⁹ Det afgørende ved Claus Beck- Nielsens medicirkus er ikke, hvad der er sandt om privatmennesket Claus Beck- Nielsen, derimod hvad hans skrifter initerer, hvad processen og masken Das Beckwerk skaber af usikker betydning i offentligheden.

Ranciere taler med en vis veneration om den relationelle æstetik (Nicolas Bourriaud), der lader kunstværket opløse til fordel for en social udveksling, som kan starte med reception af tekstlige fænomener. Den relationelle æstetik kan bygge sociale bånd og danne mikro-utopier, tage

udgangspunkt i *site specific* art, der kan omskabe hverdagen til noget hidtil uset – men den strategi afviser das beckerwerk konsekvent. Hensigten er ikke smøre livsverdenens sociale bånd; det er derimod at sprænge opfattelsen af kunstneren og i anden omgang, og det er det absolut radikale hos Das Beckwerk, at anfægte den givne identitetspolitik, opfattelsen af hvad et menneske er – eller rettere hvad et menneske gør. Med sin krop udsætter Beck-Nielsen sig for diverse strabadser, og den foreløbige kulmination er rejsen ind i Irak for at udbrede demokratiets glade budskab (beskrevet i *Selvmondsaktionen*, der sammen med den rablende *Selvudslettelse. Beck-Werkverzeichnis Bind 1 (1997-2001)* i mine øjne udgør de foreløbige hovedværker i forfatterskabet, som ikke er et forfatterskab). Den parodiske tur ind i Irak er på en gang er heroisk og tragikomisk, latterlig og modig.

Det samme er det radikale opgør med både opfattelsen af, hvad der er politisk kunst og den herskende identitetspolitik, her formuleret i et indlagt manifesto i *I Sammenbruddets tjeneste*: ”En ny form for politisk kunst er typisk noget som ’kunstnere’ søger, fordi spørgsmålet angår og affirmerer deres eget felt, deres egen berettigelse, deres egen arts beståen. Hvis ’kunstnerne’ kan finde en ny form for politisk kunst, så kan de bevare deres identitet og være ’dem, de er’, på en ny og spændende og meningsgivende måde. Vi leder altså efter noget, vi ikke ved, hvad er, og som muligvis vil ekskludere os (lige netop os!). Derfor kan Das Beckwerk kun være på besøg i kunstinstitutionen, men ikke selv være ’politiske kunstnere’. Vi må være nomadiske og hele tiden også tage afsked, ikke blot med de steder og værens-og handle-former, vi bevæger os igennem, men først og fremmest og altid også med os selv”²⁰

Ranciere fremhæver to dynamikker i det han kalder det æstetiske regime: den ene bevægelse går fra kunst til liv og den anden – ikke overraskende, kiasmen er en yndet figur i det postmoderne – fra livet til kunsten. Das Beckwerk går begge veje – på samme tid! Exit den politiske litteratur og goddag til en ny politisk litteratur, der ophører det øjeblik den bare nærmer sig det hegemoniske.

Lars Skinnebach angriber og håner sin læser, men han fastholder værkenheden, mens Das Beckwerk er tilbøjelig til at afvikle den. Begge kreerer anti-hermeneutiske bøger, og i Das Beckwerks tilfælde ligger det spændende i ligeså høj grad i det tværmediale og genrenedbrydende arbejde som i selv bogudgivelserne, der fremstår som *work in progress* med udstrakt autoreception og en særegen selv-palimpsestpraksis, der overgår hvad andre danske forfattere har præsteret til dato. Fænomenet Das Beckwerk er interessant. Hans bøger er ikke altid lige fængslende. Det er heller ikke meningen. Den svæver derude mellem tekst-læser- og kontekst.

Hvis man vil favorisere de eksempler på ny politisk litteratur, som jeg har omtalt, må man gøre sine præmisser klare. Den mest traditionelle og konservative er den, der får flest læsere. Spørgsmålet er så om kvantitet i dette tilfælde er en kvalitet. Svaret vil jeg overlade til læseren.

Litteraturliste:

- Beck-Nielsen, Claus: *Selvudslettelser. Beck-Werkverzeichnis Bind 1 (1997-2001)*, Gyldendal 2002
- Beck-Nielsen, Claus: *Claus Beck-Nielsen (1963-2001). En biografi*, Gyldendal 2003
- Beck-Nielsen, Claus: *Selvordsaktionen. Beretningen om forsøget på at indføre Demokrati i Irak i året 2004*, Gyldendal 2005
- Behrendt, Poul: *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*, Gyldendal 2006
- Bolt, Mikkel og Das Beckwerk: *I sammenbruddets tjeneste*, Gyldendal 2008
- Bourriaud, Nicolas: *Relationel æstetik*, Det Kongelige Danske Kunstakademi 2005
- Hammann, Kirsten: *Vera Vinkelvir*, Gyldendal 1993
- Hammann, Kirsten: *En dråbe i havet*, Gyldendal 2008
- Hergel, Olav: *Flygtningen*, Lindhardt og Ringhof, 2006
- Holm, Isak Winkel og Frederik Tygstrup: "Litteratur og politik" i *Kultur og Klasse* nr. 104, Medusa 2007
- Huang, Marianne Ping: "Mængden Nielsen. Del og helhed i Claus Beck-Nielsens værk" i *Kritik* nr. 172, Gyldendal 2004
- Haarder, Jon Helt: "Til døden skiller jer ad. Claus Beck-Nielsen (1963-2001) – en posthum selvbiografi" i *Kritik* nr.168/ 169, Gyldendal 2004
- Haarder, Jon Helt: "Hullet i nullerne" i *Passage* nr. 63, Århus Universitetsforlag 2010
- Iversen, Stefan: "Ekshibitionistiske selvudslettelser" i *Passage* nr. 63, Århus Universitetsforlag 2010

Jelsbak, Torben: "Mikro Moralia. 00'ernes nye politiske kultur" i *Den Blå Port* nr.67, Arena 2005

Krasmann: "Jacques Ranciere: Politik und Polizei in Unvernehmen" i Ulrich Bröckling (red. m.fl.): *Das Politische Denken. Zeitgenössische Positionen*, transcript 2010

Ladegaard, Jakob: "De overhørtes stemmer. Om ny dansk socialrealisme og politisk litteratur" i Henrik Kaare Nielsen (red. m.fl.): *Æstetik og politik. Analyser af politiske potentialer i samtidskunsten*, Klim 2008

Larsen, Peter Stein: *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*, Syddansk Universitetsforlag 2009

Nielsen, Henrik Kaare: "Diskursive interventionsformer" i Henrik Kaare Nielsen (red. m.fl.): *Æstetik og politik. Analyser af politiske potentialer i samtidskunsten*, Klim 2008

Nielsen, Henrik Skov: "Selvmordsaktioner" i *Kultur og Klasse* nr. 104, Medusa 2007

Nexø, Tue Andersen: "Vidnesbyrd fra velfærdsstaten. Ny dansk litteratur og den sociale virkelighed" i *Kritik* nr. 191, Gyldendal 2009

Pedersen, Jacob Lund: "En anden desertion" i Henrik Kaare Nielsen (red. m.fl.): *Æstetik og politik. Analyser af politiske potentialer i samtidskunsten*, Klim 2008

Ranciere, Jacques: *On The Shore Of Politics*, 1992, Verso 2007

Ranciere, Jacques: *The Politics of Aesthetics*, 2000, Continuum 2004

Ranciere, Jacques: *Aesthetics and its Discontents*, Polity 2009

Ranciere, Jacques: *Dissensus. On Politics and Aesthetics*, Continuum 2010

Rasul, Abo: *Macht und Rebel*, Lindhardt og Ringhof 2003

Rösing, Lilian Munk: "En forlystelsespark for døende. Om Lars Skinnebachs *I Morgen findes systemerne igen*" i *Den Blå Port* nr. 67, Arena 2005

Skinnebach, Lars: *Digte 04-09*, Gyldendal 2011

Svendsen, Erik: "Den nypolitiserede kunst" i *vandfanget* årgang 11, nr. 2, Århus universitet 2006

Vassenden, Eirik: *Den store overflaten. Tekster om samtidslitteraturen*, N.W. Damm & Søn 2004

Zizek, Slavoj: *Ideologiens sublime objekt*, 1989/2008, Gyldendal 2010

Zizek, Slavoj: *For They Know Not What They Do. Enjoyment as a Political Factor*, Verso 1991

Zizek, Slavoj: *The Parallax View*, MIT Press 2009

Ølholm, Marianne: *Uforståelighed som æstetisk strategi*, Forlaget Spring 2009

¹ Frederik Tygstrup og Isak Winkel Holm: "Litteratur og politik" i *Kultur og Klasse* nr. 104, 2007, side 157.

² Se for eksempel i artiklen "Ten Theses on Politics" i Jacques Ranciere: *Dissensus* (2010), side 36.

³ I Jacques Ranciere: *The Politics of Aesthetics* (2000/ 2004), side 3.

⁴ Tue Andersen Nexø side 64.

⁵ Ibid. side 54.

⁶ Jelsbak side 35 og 41.

⁷ Ibid. side 42.

⁸ Olav Hergel: *Flygtningen* side 299.

⁹ Ranciere i *Dissensus* side 119.

¹⁰ Eirik Vassenden side 131.

¹¹ Slavoj Zizek har udgivet en lang række bøger, jeg har blot listet et par titler i litteraturlisten, der sammenfatter flere af de teser og synspunkter, som der elaboreres videre på i udgivelse efter udgivelse. Zizek er ikke indiskutabel – men ret underholdende.

¹² Rasul side 161.

¹³ Ibid. side 244.

¹⁴ Ibid. side 189.

¹⁵ Skinnebach side 7.

¹⁶ For en analyse af digtsamlingen, se også Ølholms *Uforståelighed som æstetisk strategi*

¹⁷ Skinnebach side 22.

¹⁸ Ibid. side 29.

¹⁹ Jeg anfører i litteraturlisten en række af disse: Mikkel Bolt, Marianne Ping Huang, Solvej Gade og Laura Luise Schultz, Henrik Skov Nielsen, Jon Helt Haarder, Poul Behrendt og Stefan Iversen.

²⁰ Mikkel Bolt og Das Beckwerk side 84.