



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>

Mellem kynisme og kritik – om Lars Frosts romantrilogi i zonen mellem politik og litteratur.

Af Mikkel Bruun Zangenberg

I *Smukke biler efter krigen* (herefter SBEK¹), Lars Frosts "gavtyveroman" fra 2004, citerer fortælleren midtvejs i en længere passage om forholdet mellem sprogbrug og politik, en kort sentens fra Adornos *Minima Moralia*: "det har altid været svært at finde ud af, hvad sandheden objektivt er, men i omgangen med mennesker skal man ikke lade sig terrorisere af det"², citatet står i konteksten i kursiv. Ser vi bort fra passagens implicite abonnement på Wittgensteins konsekvensrige intuition³, er den generelle kritik af samtidens danske politiske scene, og afvisningen af et objektivt sandhedsbegreb i "omgangen med mennesker", indlejret i en almen skepsis rettet mod den socialdemokratiske velfærdsstat. Hovedpersonen Lasse giver denne skepsis luft: "Et samfund, hvor frihed er noget man køber, og forpligtigelser er noget, man betaler sig fra"⁴. Eller rettere, vi må sige, at det er perversionen af den socialdemokratiske velfærdsstat til en neoliberal maksimal-stat (i sig selv en horribel hybrid), fortælleren lader Lasse kritisere. I et sent kølvand på Henrik Stangerup⁵, og hinsides dualistiske opdelinger i venstre og højre, kan Lasse med andre ord artikulere en kritik af det der anskues som et problematisk amfibium – at samtidens danske samfund er organiseret i en sedimenteret model, der på den ene side er tyngt af alle den skandinaviske velfærdsstats immanente problemer (fx overdragelsen af individets ansvar til Staten), men som samtidig på den anden side ulykkeligvis er hjemmøgt af den mest rå og usofistikerede neoliberalisme, hvor købekraft er lig borgerlig legitimitet og opnåelsen af droit de cité i samfundets store supermarked – i "Skønvirke" hedder det: "Forbruget levede, folket festede"⁶. Denne kritik er desuden indlejret i Lasses overordnede og svagt misantropiske afsmag for dyrkelsen af middelmådighed og dumhed i Danmark: "Dumme mennesker lever dumme liv (...) Vi lever i et uambitiøst samfund"⁷.

¹ Lars Frost, *Smukke biler efter krigen*, Kbh., Gyldendal 2004.

² Ibid., s.46-47.

³ Wittgenstein, *Phil.Unt.*, no.546: "(Worte sind auch Taten)".

⁴ SBEK, op.cit., s.271.

⁵ Der tænkes her særlig på Stangerups *Manden der ville være skyldig*.

⁶ Frost, *Skønvirke*, Gyldendal 2011, s.216.

⁷ SBEK, op.cit., s.278.

Misanthropien, der er antropologisk førend den overhovedet er politisk, ytrer sig ikke mindst i en kritik af det repræsentative demokrati og parlamentarismen; i et bevidst ekko af PH, lyder det således gennem Lasse: "Den offentlige mening er kollegial sladder og en ophobning af Foreningsdanmarks tåbelige, selvgode mærkesager og Folketinget, det billige skidt, er en forsamling af frimærkesamlere"⁸.

Men den vigtige pointe for nærværende paper, med denne første volte i SBEK, er, at den stadig, i 2004, er mulig at forstå som artikulationen af et betinget håb, en vis, behersket optimisme hos Lars Frost. Som en fordobling af tiltaleformen hos vennen og kollegaen Lars Skinnebach, kan Frost lade Lasse henvende sig helt jovialt, omend indigneret, til læseren: "Venner, de taler os efter munden. De er bange for at kede os. De er bange for at udfordre os. De holder sandheden hemmelig for os"⁹. Ser vi for en stund bort fra den uheldige konspirationsteoretiske antagelse, og utydeligheden i spørgsmålet om hvem "de" nøjagtigt er, skal vi notere os at hele henvendelsesformen "Venner", og det at henvendelsen overhovedet finder sted, stadig må siges at implicere en overbevisning om, at det nytter at skrive og tænke som Frost her lader henholdsvis fortælleren og Lasse gøre det.

Retrospektivt har Lars Frost bekendtgjort at de tre romaner *Smukke biler efter krigen* (2004), *Ubevidst rødgang*¹⁰ (herefter UR), og *Skønvirke*¹¹ (herefter S), er tænkt som en romantrilogi, og dermed som et samlet og sammenhængende værk.

En af hypoteserne i dette oplæg er, at vi fra 2004 til 2011 kan iagttage en gradvis progression, eller måske snarere en regression, fra en relativt jovial og letfodet misantropi i 2004, frem mod en dyster og muligvis reduktiv, lettere bizar dystopi i 2011. Hvor muligheden for og nytten af den litterært forvaltede antropologiske såvel som politiske kritik dermed stadig er intakt i 2004, er den tilsyneladende eroderet og erstattet af en næsten fuldkommen skepsis, afmagt og håbsforladt nihilisme i 2011. Det ville være forhastet, og nok direkte forkert, at tale om en overordnet gang fra utopi¹² frem mod dystopi i Trilogien (som jeg herefter vil

⁸ Ibid., s.273.

⁹ Ibid., s.279.

¹⁰ Lars Frost, *Ubevidst rødgang*. En ingeniørroman, Kbh., Gyldendal 2008.

¹¹ Lars Frost, *Skønvirke*. Roman, Kbh., Gyldendal 2011.

¹² Utopien optræder i SBEK kun i temporale snit, som momentane glimt – et eksempel optræder i begyndelsen af SBEK, hvor Lasse første gang ankommer til Island, og mellem flyet og lufthavnen betragter tågen: "det er, som om han har fået en chance for at begynde forfra i en tom verden, men tågen letter, og alt er igen, som det plejer"(11). Det er symptomatisk at utopien er knyttet til et tidligt glimt, og at den fænomenologisk er koblet til tågen, der momentant

betegne den), men næppe fejlagtigt at beskrive udviklingen gennem de tre romaner, som gående fra en stadig relativt lys, en mildnet misantropi, frem mod en ubetinget rå og restløst pessimistisk dystopi i slutværket "Skønvirke".

Baggrunden for denne bevægelse er imidlertid – det er en anden arbejdshypotese – romanforfatteren Lars Frosts dybe *engagement* i spørgsmålet om velfærdsstatens krise, og mere alment det politiskes dybe forfald i senmoderniteten. "Engagement" er en belastet term. Den er dels belastet af arven efter Sartre og den litterære kulturs politiske fremfærd i særlig 1970'erne, hvor engagement på det nærmeste kom til at betyde, at forfatteren gjorde sig til enten nyttig idiot for totalitære regimer, eller degenererede til at blive en tyndt forklædt producent af læserbreve, protestskrivelser og Kronikker. Et solidt syrebad af sleben ironi og intelligent skepsis hos en forfatter som Frost, gør det i tilgift ekstra vanskeligt at hæfte termen på netop denne forfatter.

Mod slutningen af SBEK harcellerer Lasse, i samtale med eks-kæresten Sigrids bror Thor, over en angiveligt usympatisk kvindelig bankrådgiver, "jeg accepterer hendes forbandede, umenneskelige systemdansk"¹³, og tilføjer: "Jeg giver hende fri til at læne sig tilbage i systemets praksis. Men jeg er kraftedeme et menneske, jeg er."¹⁴. Lasses sondring mellem "systemet" og det menneskelige, kan vi forstå som en variant af Habermas' sondring mellem systemverden og livsverden¹⁵; bankverdenen tilhører den økonomiske systemverden, der naturligvis har sit helt eget register af sproglige ordener, hvorimod livsverdenen er underneden og kommer før og går på tværs af alle de separate versioner af systemverdener (økonomiske, videnskabelige, bureaukratiske, mv.). Og den proto-filosofiske protest hos Lasse, kan vi med dette som bagtæppe med nogen ret læse som et forskudt, adornosk udråb på vegne af det beskadigede liv i den forvaltede verden.

At beskrive Lasses udråb som artikulationen af et engagement ville være at gå længere end for langt; men at ignorere dets karakter af protest og modkraft ville på

opstår af sammenstødet mellem varme og kulde. Utopien kan netop ikke ses og beses i tågen, men tågen ophæver synet af verden som den er, den faldne verden, og det er selve denne ophævelse qua tåge, Lasse et øjeblik får mulighed for at betragte. Vi skal senere, med Bourriaud, argumentere for at fx tåge-scenen kan anskues som en mikro-utopi.

¹³ SBEK, op.cit., s.287.

¹⁴ Ibid., s.287-288.

¹⁵ Som jo egl. er Husserls gamle forestilling om en Lebenswelt, jfr. Krisis.

den anden side være ensbetydende med at negligere dets rødder i troen på en vis mulighed af nytten af protest. Lasses udråb kommer hinsides og er andet og mere end kynisk resignation. Det er dette beskedne, svage overskud, denne uudryddelige rest, der berettiger os til at overveje engagementets særlige karakter hos Lars Frost.

En simpel analyse ville kunne sige: hvis vi gav os helt hen til kynisme, skepsis og mismod, ville det være omsonst at vi ytrede os om noget som helst. Det ville være nyttesløst at skrive romaner, der tematisk og motivisk udfordrede den samtidspolitiske virkelighed, det ville være ørkesløst i det hele taget at ytre sig, at være andet end tavst tilbagetrukket i det tvehovedede fænomen, filosofen Simon Critchley har betegnet som enten aktiv eller passiv nihilisme¹⁶. Her er det særlig den passive nihilisme, der skal interesse os, fordi Lasse og fortælleren i SBEK, og tillige fortælleren i såvel UR som S, umiddelbart kan beskrives som passive nihilister. Critchleys beskrivelse lyder som følger: "The passive nihilist looks at the world from a certain distance and finds it meaningless (...) The passive nihilist concludes that we are simply animals, and rather nasty aggressive primates at that"¹⁷

Til understøttelse af denne påstand om passiv nihilisme hos Frost, kan vi citere ingeniøren Erik fra slutningen af UR: "Mennesket er en ynkelig ting. En unyttig ting. En overflødig ting. De gode dør, de gale arver jorden."¹⁸. Til indledning af samme roman får vi (et bifaldende?) citat fra den konservative, daværende udenrigsminister Per Stig Møller: "Det har vist sig, at de skøre hoveder, der tror, at virkeligheden er et møbel, man kan flytte rundt med, rent faktisk flytter rundt med det og dermed ændrer rummet for de levende". Citatet er fra *Utopi og virkelighed*¹⁹, og er dermed samtidig med romanens handling omkring begyndelsen af 1970'erne, og sigter dermed på datidens terror-bevægelser som fx RAF og PLO. Men citatet bidrager til indtrykket af afvisningen af utopisk idealisme hos Frost.

Critchley bemærker videre om den passive nihilist, at: "Rather than acting in the world and trying to transform it, the passive nihilist simply focuses on himself and his particular pleasures and projects for perfecting himself, whether through (...)

¹⁶ Simon Critchley, *Infinitely Demanding*. London, Verso 2007, s.4-5.

¹⁷ Ibid., s.4.

¹⁸ UR, op.cit., s.303.

¹⁹ *Utopi og virkelighed* udkom på Stig Vendelkærs i 1973, med bidrag af henholdsvis Per Stig Møller, Søren Krarup og Ebbe Kløvedal Reich.

writing pessimistic-sounding literary essays (...)”²⁰. Den biografiske forfatter Lars Frost falder, ud fra det vi ved, ganske nydeligt ind under Critchleys beskrivelse, lige så hovedpersonen Lasse i SBEK. Lasses ven Thor især nærer en tilsyneladende uovervindelig afsky for demokratiet, som han anser for at være lig knæsættelsen af dumheden som laveste fællesnævner, altså dumhedens tyranni (en skepsis han delte med Platon²¹); med den interessante, kyniske tilføjelse, at vi midt i massens dumhed lever i et de facto oligarki: ”så længe flertallets beslutninger er uskadelige for intelligensiaen, taler den om et sundt demokratisk system. Så længe systemet sørger for, at dumme forbliver dumme, og de selv bliver ved med at være de klogeste, er de tavse”²².

Lasses deltagelse, med Thor, i et sko-tyveri og derefter hæleri, lader sig ligeledes aflæse som et privat-subjektivt moment af anarki, en infantil protest mod det der i analytisk afmagt betegnes ”systemet”. Det er karakteristisk, at forbrydelsen, her i form af sko-tyveriet, i SBEK fungerer som betingelse for realiseringen af *summum bonum*, det højeste gode – for uden pengene fra tyveriet, ville Lasse aldrig kunne have rejst til Island, jfr. SBEK, 326.

Men for det første må jeg korrigere mig selv. Forfatteren Lars Frost er det ikke let at kategorisere som passiv nihilist i Critchleys forstand. Hans tre romaner er jo netop ikke blot og alene ”pessimistic-sounding literary essays”, men langt snarere dybt ukomfortable og tvetydigt ironiske protester mod den faldne verdens fald. For det andet er det nu blevet tid til kort at inspicere Adorno, Bourriaud og muligvis også Chantal Mouffe, inden vi beser UR og S nærmere. Som før nævnt, er der ingen tvivl om at Frost lader sig selv og sine fortællere abonnere på en bestemt variant af den sene Adorno, der på den ene side ikke foregøgler sig og os muligheden af grandiose eller livsfarlige politiske utopier, men som på den anden side insisterer på, at vi i fx kunstens rygvendte zone (Beckett er et idealtypisk eksempel for Adorno²³) kan bevidne en minimal våge, af ikke helt udslukt håb om forandring i den forvaltede verden.

²⁰ Ibid., s.4.

²¹ Jfr. her Karl Poppers klassiske kritik af platonismens tendens til totalitarisme, *The Open Society and Its Enemies*, vols. I-II. London, Routledge, opr. 1944.

²² SBEK, op.cit., s.320.

²³ Jfr. Adorno *Frankfurter Blätter*, bd.3, Edition text+kontext 1994, hrsg. Rolf Tiedemann, i hvilket vi kan se dokumenteret Adornos desværre aldrig fuldførte ambition om at vie en monografi til undersøgelsen af Becketts værker.

Langt senere udkaster kunstteoretikeren og kuratoren Nicolas Bourriaud, i en undersøgelse af et stort antal kunstners værker fra 1980'erne og 90'erne, ideen om det vi kunne kalde for en "mikro-utopi". På en bredt sagt post-marxistisk klangbund, er det Bourriaud ganske vist kan afvise de historisk delegitimerede versioner af utopien, men samtidig kan fastholde at de socialt og politisk engagerede, såkaldt relationelle kunstprojekter, holder live i ideen om en kortvarig, men ikke desto mindre konkret realiseret, hverdagslig mikro-utopi: "These days, utopia is being lived on a subjective, everyday basis, in the real time of concrete and intentionally fragmentary experiments"²⁴. Og videre, i noget der nærmer sig en normativ eller præskriptiv fordring: "Otherwise put, the role of artworks is no longer to form imaginary and utopian realities, but to actually be ways of living and models of action within the existing real"²⁵.

Nu er det indlysende, at Lars Frosts romaner ikke tilhører samme kategori som de relationelle kunstprojekter Bourriaud peger på som proto-typiske (fx Rirkrit Tiravanijas organisering af et aftensmåltid i en samlers hjem²⁶), men vi kunne foreslå, vi foreslår her, at Frosts romaner lader sig anskue som litterære variationer over eller gradbøjninger af den relationelle æstetik. I hvilken forstand? I den forstand, at de kan anskues som steder hvor en forestilling om muligheden af at forandre tingene til det bedre holdes i live. Ganske vist er romanerne fulde af tematiske udsagn, der er næret af en dyb misantropi – jeg har selv fremdraget en håndfuld af dem foroven – men Lasse realiserer selv delvist mikro-utopien i sine konviviale relationer til andre²⁷, og selve det faktum, at de tre romaner omhyggeligt og planmæssigt nedskrives og udgives udgør for mig at se en gestus, der omhyggeligt viger udenom den totale resignation.

Mens det ville være forhastet at placere Frost i samme kategori som Bourriauds relationelle kunstnere, er det på den anden side fejlagtigt – det er påstanden her – at rubricere Frost og hans protagonister som fuldbyrdede medlemmer af Lykke-Pers

²⁴ Bourriaud, *Relational Aesthetics*, les presses du réel, s. 45.

²⁵ Ibid., s.13.

²⁶ Jfr. *ibid.*, s.7.

²⁷ Det samme sker, kunne vi argumentere, i den hyperbevidst slentrende stil i værket "et par dage", Kbh., Gyldendal 2006; generelt kunne det være frugtbart at mobilisere elementer fra Ross Chambers *Loiterature*, Univ. of Nebraska Press 1999 i Frosts påfaldende og vedvarende eksperimenter med den pedestre stil.

resignerede klub²⁸, eller som fuldbyrdede, passiv nihilister à la Critchleys beskrivelse. Selv i de mest dystre og sorte scenarier hos Frost, mest voldsomt og vrængende afslutningen på *Skønvirke*, kan vi negativt aflæse protesten og engagementet. For hvorfor ellers overhovedet gøre sig ulejligheden?

De sidste, vrængende ord i S lyder: "Så må det vist også være mok"²⁹. Ordene kommer i kølvandet på en serie af forbrydelser og mord i Trilogien, en serie der undervejs i S blot kulminerede i antal og voldsomhed. Og de følger stilistisk i hælene på et sprogligt amokløb, der sender følere tilbage til Joyces *Finnegans Wake*. Men hvor Joyce skrev sit "wakesisk" som udtryk for en megaloman utopi, at ville genskabe et før-babelsk, globalt ursprog, er amokløbet hos Frost stilens desintegration, der ledsager verdens undergang i dystopien. "Mok" er et ordspil, der på samme tid er dannet af "nok" og "amok". Selvom fortvivlelsen og raseriet og leden og kynismen kun gradvist voksede og steg fra SBEK i 2004 til S i 2011, er de tre romaner tilsammen mulige at læse som en energisk protest, en gebærde, der hviler på ideen om, at modstand nok er lattervækkende, men ikke desto mindre er mulig, og muligvis uomgængelig. Frost udvikler dermed undervejs, kan vi argumentere for, et kritik-begreb der viger uden om allehånde facile eller decideret romantiske forestillinger om kunstens politiske potentiale (kunsten kan "problematisere", "nuancere", "undergrave", etc.), samtidig med at han indirekte afviser den passive kynisme og nihilisme, hvis eneste logiske endemål ville være den absolutte tavshed, solipsismens gravkammer. Det tilbagestår dog stadig nærmere at reflektere over nøjagtigt hvilket kritik-begreb det er, Frost tildanner i spektret mellem disse to ekstreme yderpoler, romantismen og nihilismen.

²⁸ Jeg tænker her ikke alene på den resignerede position Lykke-Per indtager i slutningen af Pontoppidans mesterværk, men også på Villy Sørensens beskrivelse, i *Digtere og dæmoner*, af *resignationen* som de danske, litterære anti-heltes adelsmærke.

²⁹ S, op.cit., s.268.