

Carsten Jensen og Erik Svendsen

MAN MÅ FØRST OG FRE

HVAD KUNSTEN KAN GØRE ER AT
SÆTTE SIG SELV IND SOM EN
FORSKEL I VERDEN, HOLDE PÅ, AT
DEN ER KUNST, OG AT DEN IKKE
KAN REDUCERES TIL ELLER
OMSÆTTES TIL NOGET SOM HELST
ANDET, SIGER SØREN ULRIK THOMSEN I
EN SAMTALE OM AVANTGARDEN OG
TRADITIONEN OG DEN UDVIKLING, DER
ER FULGT EFTER POETIKKEN MIT LYS
BRÆNDER

MMIEST VÆRE FORNEM



ANNE-MARIE STEEN PETERSEN

I et indlæg i Information har du efterlyst en ny form for kritik. Du udtrykker også et ønske om den litterære institutions tilbagevenden. Men hvad er præcist kritikens projekt?

Jeg er ikke sikker på, at det er mig der skal definere det, eftersom jeg netop ikke er kritiker. Men jeg kan sige noget om, på hvilke betingelser det idag, for mig at se, overhovedet er muligt at have et projekt.

På den ene side har den politiske og kunstneriske avantgarde op gennem århundredet bestemt udgjort en reel opposition til kapitalismen, på den anden side kan dens arbejde med uophørligt at overskride ideologiske og bevidsthedsmæssige grænser ses som helt parallelt til selvsamme kapitalismes bestræbelser på at tilbagelægge enhver ideologisk hindring for sin egen udfoldelse, herunder den hindring som også den borgerlige ideologi efterhånden udgjorde. Men for mig at se er dette projekt så godt som fuldført. Samfundet er blevet et afideologiseret cirkulationssystem, et gennemorganiseret netværk af funktioner – og den tid er forbi, hvor man søgte at tolke de politiske tiltag og løfte dem op i en samlet livsfilosofisk forestilling. Og det uhyggelige er at dermed er også den tid forbi, hvor en borgerlig ideologi faktisk kunne anfægtes af sit eget projekts resultater, og ideologien omvendt kunne korrigere den konkrete politik.

Tilbage står en subjektløs fungibilitet, der kun har to love, som til gengæld er definitive: 1. Den økonomiske cirkulation skal fungere konstant og optimalt, – og: 2. Enhver stilstand og destruktion skal være usynlig. Såvel vinderen som taberen er blot en slags „small mobile units“, der ikke kan hente nogen identitet i deres sociale liv. Selv ikke den mest radikale utilpassethed, kan danne basis for en modidentitet. En vifte af funktioner står på standby til at integrere f.eks. den sindssyge eller alkoholikeren på et niveau svarende til vedkommendes evne til at fungere. Alt er OK, bare man ikke brækker sig på sæderne, og er man så langt ude, at man slet ikke kan fungere, er også det OK, for der findes særlige steder, hvor man gerne må brække sig. Og de fungerer. Og omvendt kan ikke selv den mest velpolerede samfundsmæssige position tilby-

de noget meningsfuldt selvbillede, kun et slags kvantitativt afkast i form af prestige og penge.

Det er vigtigt at fastholde, at skønt den borgerlige ideologi har været helt central for opbygningen af det samfund, vi har idag, er den ikke *identisk* med kapitalismen, og at den kunstneriske og politiske avantgarde i høj grad har været en dynamisk faktor i kapitalismen selv, skønt principielt og ofte også reelt i opposition. Borgerlighed og avantgarde har været dybt afhængige af hinanden; den ene position har successivt udpeget de grænser som den anden så kunne overskride for historisk at frisætte endnu et felt, for hvilket der dog var en grænse, som en ny borgerlighed stod inde for osv.

Man kan i klassisk marxistisk forstand sige, at ideologien konstant har justeret sig selv i takt med den samfundsmæssige udvikling, men det vil være endnu rigtigere at sige, at ideologien i en stadigt hurtigere deceleration (der modsvares af kortere og kortere intervaller mellem nye kunstneriske avantgardepositioner), så at sige har afviklet sig selv, så økonomien idag er eneherkende i en slags virkeliggjort vulgær-materialisme.

Hermed råder forskelsløsheden, for såvidt de eneste forskelle der tænkes i er kvantitative.

Hvis man altså siger at borgerligheden og avantgarden deler skæbne i og med at deres indbyrdes dynamik har banet vejen for den samfundsmæssige forskelsløshed, der har overflødiggjort dem som modsætningspar, ja, så betyder det også at kunsten idag ikke kan definere sig som opposition, eftersom den ikke har nogen ideologi at være i opposition *til*, omend enhver jo kan se de uhyrlige ting der foregår, og må reagere rent pragmatisk.

Hvad kunsten derimod kan gøre er at sætte sig selv ind som en *forskel* i verden, holde på at den er kunst, og at den ikke kan reduceres eller omsættes til noget som helst andet. Sætte sig selv ind som en ubrugelig definitivitet, en afgrund af tavshed, en ufattelig larm, en indsig og en uvidenhed, der hverken kan cirkulere, fungere, kvantificeres eller for den sags skyld; frigøre. Kort sagt: Som kvalitet. Og præcis det samme må gælde for kritikken. Samti-

dig med at den klassiske borgerlighed og den nu klassiske avantgarde er ophørt som modsætningspar er deres skæringspunkt også blevet synligt, nemlig den fælles optagethed af formen, som de så at sige har „set“ og været besat af fra hvert sit sted; nemlig fra opbygningens henholdsvis nedbrydningens sted, begge hidtil uundværlige i processen.

Og hvad det aspekt angår, føler jeg sandelig et langt større fællesskab med disse to gamle strømninger end med nogen humanisme, og jeg mener, at det er meget vigtigt at vi etablerer og respekterer former i hvilke vi kan træde frem for hinanden i vores forskellighed, f.eks. som digtere og kritikere, for først da, sker der noget i dette stadigt mere velfungerende og stadigt mere formløse samfund.

Institutioner er helt nødvendige, fordi man kan forholde sig til dem, de kan ses og kritiseres. Undergrunden, der jo nødvendigvis må legitimere sig som alternativ, er ofte et spejlbillede af det subjektløse samfund: Her vil ingen være autoritet, alligevel styres det hele af en sær usynlig tvang. Jeg må sige og stå ved, at jeg er digter, og jeg kan godt garantere for, at det virker langt mere pinagtigt anfægtende på folk, end hvis jeg definerede mig rent kvantitativt, ved at sige: „Jeg hutler mig igennem ved at skrive bøger,“ skønt også det er en del af sandheden.

Ender du ikke i samme situation som de ungdomsoprørere, der ikke kunne finde en modstander og derfor måtte skabe ham selv? Hvordan kan man genetablere institutioner, som historien har revet ned?

At gå ind i historien og etablere former er ikke det samme som at reproducere historiske former. Man må starte med at indrømme, hvem man er, hvad det er for et arbejde man gerne vil udføre, hvori dette arbejde består, og hvilke krav det stiller. Man må mande sig op til at tænke sit liv som et projekt udfoldet i tid. Det er 11 år siden jeg debuterede i Hvedekorn; af og til har jeg fanget de ord, der lå på bordet, men bordet har sandelig også fanget mig. Pludselig indgår jeg i en dialektik, hvor jeg bliver besvaret, såvel fra skriften som fra læseren. Og jeg må svare igen – at smide håndklædet ind i ringen nu, vil for mig være at gøre

både de seneste ti og de kommende år helt meningsløse. Jeg må med andre ord forfølge poesien som projekt, og det indebærer nødvendigvis en tænkning over digterrollen – og også en tagen-den-på-sig, såvel på egne betingelser som på de betingelser som digtene stiller. Jeg trækker nogle grænser omkring min tilværelse, som indebærer nogle muligheder og nogle begrænsninger (der så samtidigt bliver synlige), nogle definitioner af mit sociale forhold til andre mennesker, og frem for alt en kolossal usikkerhed. For hvem ved om jeg overhovedet kan skrive et digt i morgen? Alligevel er jeg nødt til at definere mig selv som digter – for ellers bliver den tekst, jeg eventuelt skriver i morgen eller om fem år bare ikke god nok.

Du har en strategi med dit liv. Men som digter er du også en offentlig figur, som indgår i sammenhænge udenfor din kontrol. Man kan også formulere spørgsmålet sådan her: Er det muligt at leve på trods af historien?

Ja, selvfølgelig. Historien er i høj grad historien om dem, der har levet på trods af den. Det drejer sig ikke om at stable sig op på ruinerne af det borgerlige subjekt, for end ikke ruinerne er tilbage. Og det er præcis forskellen på den kunst, der skabes i dag, og så den klassiske modernisme, der kunne sige: „The center is missing“. Men vi har ikke længere et center, der kan gå tabt. Den klassiske modernismes fragmenterende skrift var jo en fragmentering af noget, nemlig et fælles kulturelt bagland under voldsom udskridning; det kristne og det antikke verdensbillede. Den kunst der idag enten begræder tabet eller avantgardistisk gør oprør, virker jo pludselig sært altmodisch, for her sørges der over en mangel, vi så at sige aldrig selv har haft så meget som et negativt aftryk af, ligesom der gøres op med en kultur, som vi ikke har del og lod i, på samme måde som f.eks. Joyce og Eliot havde.

Jeg er bestemt ikke hævet over de samfundsmæssige sammenhænge, jeg indgår i; men det får mig ikke til at opgive projektet om at udskille kunsten som en praksis, der på den ene side hverken i oprør eller besyngelse lærer sig op af „en stor fortælling,“ en metafy-



sisk størrelse udenfor sig selv, på den anden side ikke opgiver enhver etisk forestilling, og bare indgår i det økonomiske spil, som en slags bevidstheds-software. Tværtimod. Kunsten skal ikke kvantitativt udfylde tomheden, men i *udpegningen* af den i sig selv udgøre en kvalitativ fylde. Vi har aldrig været så lidt Nogen, som vi er det i dag, og netop derfor bliver etikken, også arbejdetikken, uomgængelig. Vi er Ingen, og det må vi være med værdighed. Uanset hvor man er, og hvad man laver, må man først og fremmest være fornem.

Vi er kommet til et sted, hvor der indtræffer en oplevelse, som jeg føler, jeg har tilfælles med mange jævnaldrende kunstnerkolleger: Pludselig skrumper de sidste halvandet hundrede års kunsthistorie, avantgardens historie (der hidtil har fyldt ligeså meget i vores bevidsthed som hele den forudgående) ind. Bag den får vi øje på traditionen og hele den klassiske kunst, men vi ser den hverken med avantgardens ironiske-demonterende eller den regressive borgerligheds sentimentale blik. Pludselig er vi på højde med den, fordi vi ikke længere er hverken positivt eller negativt bundet af den, men fri i forhold til den. Og dermed ser vi også, hvor meget vi har tilfælles med den, på trods af alle de store historiske forskelle. På en måde er der indtruffet det paradoks, at i samme øjeblik historien er forbi, træder den netop frem som et kontinuum. Hvad vi har tilfælles med traditionen og klassikken er naturligvis noget ontologisk (døden og kærligheden, f.eks.), en vis hjemfaldenhed til eksistensen, der træder frem i al sin skærende irreduktible nøgenhed, når alle de sammenbindende overbegreber så som Friheden og Fremskridtet braser sammen.

Avantgarden er med andre ord død?

Javist, og det er overhovedet ikke gået op for kulturformidlerne, der stadig arbejder med et helt entydigt dynamisk historiebegreb, som siger, at den virkelige kunst er karakteriseret som ren overskridelse af den foregående. Kunstmuseerne er jo ikke kunstmuseer men i højere og højere grad en slags kataloger over historien. Så længe der stadig vurderes, købes

ind og hænges op efter dette let håndterlige journalistiske princip, vil der også være en kunst, der peger på sig selv som avantgarde, men nu som et rent simulakrum. Og den synes jeg ikke er særlig spændende. Der hersker en fatal misforståelse af tænkningen omkring det postmoderne, nemlig at dette begreb skulle være normativt, i samme grad som det er analytisk. Misforståelsen er opstået fordi man stadig tænker det centrale Marx-citat „Hidtil har filosoferne kun fortolket verden, hvad det kommer an på er at forandre den“, som forudsætning for enhver filosofi. Hermed sættes lighedstegn mellem fortolkning og forandring, og heraf udspringer en vulgær forestilling om en normativ „postmoderne æstetik“, som jeg ikke kan se, at der er belæg for, hos de filosoffer, der bruger termen „det postmoderne“. Hvilken pointe skulle der ligge i at sætte musik til en teori, der allerede synger højt og flot i sig selv?

Da Nye digte blev udgivet, skrev Poul Borum, at du havde dementeret din egen poetik fra Mit lys brænder. I et interview i tidsskriftet Cafe Existens er du blevet spurgt, om han har ret, og du svarer tøvende, at det måske først om flere år vil gå op for dig, hvad der er sket.

En helt afgørende ting, når man skaber kunst, er at man tør lade sig forføre af sit materiale. Man bliver klogere af at huske, men nogle erfaringer får man kun ved at glemme. Mit lys brænder ligger jo på mange måder i forlængelse af avantgardens problemstillinger, forestillingen om en kunst der tematiserer sig selv snarere end at henvise til en mening uden for sin egen form. Idealet for mig var nærmest den minimalistiske skulptur, men rent bortset fra at de forestillinger, der udtrykkes i poetikken, slet ikke lader sig gennemføre i praksis, fordi sproget jo altid er henvisende, er en sådan principiel metakunst idag unødvendig, fordi vi jo godt ved, at „skriften er skrift og den skriver ...“

En sådan bevidsthed udgør kun et meta-niveau forsåvidt den ikke er indeholdt i den umiddelbare skabelse og reception af kunsten, og det er den jo i dag, hvor den er forudsat og læses og skrives *med* fra første linie. Men hvor-

for spille tiden på at pege på noget, som ingen kan overse? Skrifttematikken giver jo i øvrigt også kun mening, for så vidt der er en skrift at tematisere. At denne metabevindsthed så at si-ge er blevet integreret i enhver litterær proces, det være sig læsning eller skrivning, og at så-vel avantgardens som traditionens indsigt og kunnen står til rådighed, nu hvor deres histo-riske rolle som modsætningspar er udspillet, giver mig et stort håb for både poesien og prosaen.

For bare et par år siden, troede jeg ikke, at der kunne skrives flere romaner, eftersom ro-manen jo i så høj grad gennemarbejder det borgerlige subjekts dannelseshistorie. Jeg an-så frigørelsesromanerne for en sidste trivi-el gennemskrivning af den historie, som regel ovenikøbet sammentrængt over et uhyre kort tidsrum, i forhold til de store gamle romaners livsperspektiv. Disse terapeutiske romaner åbnede alle i den klassiske mangelsituation, der så blev overvundet over et par års eller måneders omtumlet emancipation. Hvor ro-manen sluttede holdt forfatteren så op med at være kunstner og påbegyndte den rene skrift-frie væren – den slags metafysiske illusions-numre vil jeg ikke savne. I dag er den sejp-i-nende reproduktion af den store, gamle epik jo både kedsommelig og meningsløs, eftersom den slet ikke kan forbinde sig med den liv-stolkning, der virkelig løftede de borgerlige romaner op som æstetik. Idag er det jo blevet plat umuligt at lade epikken gå op i en logisk og skæbnenødvendig final spids: Læg mærke til at man kun kan slippe af med hovedperso-nerne ved at lade dem dø eller ved at lade dem blive *frie*, hvilket stort set er det samme: Ud af spillet. Helt grelt ses det jo i TV-serierne, hvor indsigterne fra narratologien er konverteret til et dødt æstetisk værktøj: Man tager en ræk-ke personer af forskellig alder, køn og social position og imellem disse udspilles så en ende-løs række af konflikter, der kun kan sættes i stå, ved at speakeren siger: „Nu kommer der ikke flere afsnit.“ Bunden er faldet ud. Af his-torien. Samtidig er metakunsten som sagt blevet ganske overflødig som en særlig genre, men det åbner jo netop for en kunst, der både kan og ved. En poesi der ikke prisgiver billedet og musikaliteten, og en prosa der virkelig vil

fortælle om de personer vi er nu; mennesker der rejser sig i en verden, som er tomt, men netop derfor åben for nye former, der ikke kan skabes og begribes som indbyrdes modsæt-ninger, men fremstår og spiller sig ud mod hinanden som langt mere sammensatte kry-stallinske *forskelle*. Det vil blive *meget* mere spændende, men også sværere såvel for dig-tere som for kritikere og læsere.

Lad os skrive en poesi, der er vidende og samtidig synger lige så skønt som Dylan Tho-mas „Now as I was young and easy under the apple boughs, about the lilting house and hap-py as the grass was green ...“, og en prosa der ikke kun fortæller om en mand der skriver en roman, men er så spændende at man simpelt-hen ikke kan lade være med at læse videre og videre. Som Deighton, der åbner en roman: „Det var om morgenen på min hundrede års fødselsdag“. Eller Chateaufort: „Jeg hed-der Amadeus Ritter; jeg er født og bor stadig på Nieseln. Det er en ø, der er så lille og så ensomt beliggende, at De nok aldrig ville have hørt om den, hvis den ikke havde været så nært knyttet til Deres forsvundne vens skæb-ne“.

Mellem Mit lys brænder og Nye digte er der faktisk sket noget afgørende. Poetikken befinder sig inden-for den sidste rest af den avantgardetænkning som du nu ser som afdød. Digtsamlingen befinder sig på den anden side af et afgørende skel.

Mit Lys Brænder er en god gammel ven, som jeg altid vil elske og frygte for dens ubøn-hørlige insisteren. Men altså: Nye digte ind-ledes med et citat fra Len Deighton: „Man skal gå før man kan løbe, ikke sandt? – Nej sagde jeg. Enhver mor vil fortælle dig, at de fleste børn kan løbe før de kan gå. Det er det med at gå, der er svært.“ Avantgarden og traditionen har sammen gennemløbet en kunsthistorie hvor de på en meget produktiv måde ind-byrdes har ironiseret og forargedes over hin-anden. Nu er de standset, og er for første gang i øjenhøjde. Så går de.

