

Mathilde Walter Clark

Hvor er den talende ræv?

Eller: Hvorfor har vi ingen international litteratur?

I nden for litteraturen er det gerne sådan, at realister forsvare andre realister, de eksperimenterende forfattere forsvare den eksperimenterende litteratur, dem, som skriver enkle sætninger forsvare minimalismen, og dem, som bruger mange adjektiver holder på, at det lyriske har den højeste værdi. Sådan var den engelske forfatter E.M. Forster ikke. Som forfatter foretrak han det simple, men som kritisk læser forstod han også at sætte pris på det komplicerede. Han hævdede aldrig det ene udtryks forrang over for det andet. I et essay om hans bemærkelsesværdige format som kritisk læser, beskriver den engelske forfatter Zadie Smith, hvordan han tog sine personlige præferencer for lige netop det, de var, personlige præferencer, og altså ikke som noget, der skulle ophæves til litterær lov. At kunne læse som Forster kræver – udover et kunstnerisk og intellektuelt overskud – et vist format som menneske. Men det kræver også noget mere banalt og håndgribeligt, et regulært overblik, et kendskab til det litterære landskab og et sprog at tale om det i. Uden et sådant sprog kan det for minimalisten let gå hen og se ud, som om verden kun består af minimalister og mislykkede minimalister.

Lars von Triers shortcut Nogle gange tænker jeg på, hvordan det ville være gået Lars von Trier, hvis han fra starten havde lavet sine film på dansk. Som bekendt gjorde han noget andet. Hans første film efter Filmskolen, den dystopiske, mareridtsagtige krimi *noir*, *The Element of Crime* (1984), gik ikke i dialog med nogen af de toneangivende danske instruktører på den tid. Den henvendte sig i det hele taget ikke til os i Danmark. Den foregik på engelsk. Den talte direkte til forbilledet Tarkovsky. Den blev nomineret til Cannes Festivalens Guldpalmer og vandt den store tekniske pris. *The rest is history*.

Alligevel kan jeg ikke lade være med at tænke på, hvad der ville være sket, hvis Lars von Trier havde henvendt sig lokalt fremfor internationalt. Ville Lars

von Trier være Lars von Trier? Ville han være et kanoniseret geni på den internationale filmscene, eller ville han måske være en såkaldt "smal" (og dermed også minimalt billetsælgende) auteur, der skulle kæmpe sammen med alle de andre kunstneriske småfuskere om filmstøtten på den hjemlige scene?

Det er det ene. Det andet, jeg går og tænker på, er, hvilke slags bøger Lars von Trier ville skrive, hvis han skrev bøger. Og jeg tænker også på, hvordan de ville blive modtaget. Hans film gør nemlig alt det, som uskrevne love siger, at man ikke må. Han er tilsyneladende ligeglad med forlydener om, at "den store fortælling er død". Han gør notorisk alt det, der ikke betragtes som "fint" af *the establishment*. Han laver genrefilm, musicals, letbenede komedier, katastrofefilm. Han saboterer målbevidst de vedtagne regler for "den gode smag". Han er humoristisk, melodramatisk, mytisk-allegorisk, magisk-realistisk, fabulerende, over-the-top. Han lader rask væk en ræv træde ud af sin grav midt i det hele og råbe: "Chaos reigns!"

Ét er sikkert. Triers kunstneriske udtryk er ikke ét, som for tiden giver litterære point. Men på filmlærredet tiltrækker hans æstetik og fortællestil sig international opmærksomhed.

Hello, is there anybody out there? Men dansk film er jo ikke bare Lars von Trier. Det er også instruktører som Susanne Bier, Lone Scherfig, Nicolas Winding Refn, Pernille Fischer Christensen, Thomas Vinterberg, manuskriptforfattere som Anders Thomas Jensen og filmfotografer som Manuel Alberto Claro, Kasper Tuxen og (*vores*) Anthony Dod Mantle.

Det er egentligt bemærkelsesværdigt, at talentmassen i et så lille land som vores alligevel viser sig stor nok til at kunne konkurrere globalt med traditionelle filmlande som USA og Frankrig. Det har selvfølgelig krævet en enorm investeringsvilje. Det er en kendt sag, at Staten har postet milliarder af kunstkroner i dansk

film. Men der var ikke sket noget uden en ligeså stor investeringsvilje hos talentmassen – et ønske om ikke først og fremmest at henvende sig til os selv og hinanden, men til filmhistoriens genier og til europæiske og amerikanske filmmestrene. Dansk film kan tydeligvis fortælle historier, som verden gider at høre på. Men inden for litteraturen har vi ikke kunnet præstere en rigtig international succes siden Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse for sne* i 1992. Hvorfor har vi en international film, men ingen international litteratur?

Små øjne Filmsproget har den åbenbare fordel, at den kan gå i umiddelbar dialog med andre aktører på den internationale scene. Det giver sig selv, at litteraturen ikke har samme mulighed for at rejse frit over landegrænser. En given bogs vej til udlandet er et klassisk *catch-22*. Et udenlandsk forlag kan ikke læse værket, før det er oversat. Men oversættelse er dyrt. Det danske forlag kan derfor ikke oversætte værket uden at have en forhånds aftale med et udenlandsk forlag. Og det udenlandske forlag vil ikke lave forhånds aftaler om noget, de ikke kan orientere sig i. I den forbindelse rækker den statslige litteraturstøtte ikke langt. Statens Kunsfond bevilligede i 2010 1,5 millioner kroner til udenlandske forlag for udgivelse af dansk litteratur i udlandet. Det tilsvarende tal var i Norge mere end en tredjedel – 5 millioner norske kroner.

Altså må der håndfaste argumenter til. Håndfaste argumenter er en anden måde at omtale det upoetiske bæst: salgstal. Det betyder, at det bliver en bestemt slags litteratur, der finder vej til udlandet, ofte storsællerter uden større kunstnerisk interesse.

Så hvad gjorde sådan en som Karen Blixen, en fortæller af universelt appellerende historier, en fortæller som *ville* noget, kunstnerisk set, internationalt set? Hun skrev på engelsk og udgav i USA, før hun så meget som skelede til Danmark. Måske i erkendelse af, at den type litteratur hun skrev, ikke ville få den rigtige modtagelse, ikke ville nå de rigtige salgstal, og derfor aldrig ville nå ud over H. C. Andersens andedam. Så – ligesom Trier – *bypassede* hun simpelthen det danske led. Blixen fik et gennembrud i udlandet. Så oversatte hun selv sine historier til dansk, og så blev hun sørme også kanoniseret herhjemme. Hurra for det. Sådan kan

det gå med gode engelskkundskaber og et stort fortælle-talent.

Men. Som dansk forfatter er og bliver det danske sprog det primære materiale. Det er vores gave, men det er også vores begrænsning. Når vi skriver på vores eget sprog, er det givet, at vi først skal igennem det hjemlige nåleøje, før vi udkommer nogen andre steder. Og det er et meget lille nåleøje.

Til træskodans i litteraturformidlingen Inden for den danske litteraturreception opererer man uden videre med begrebsparret “bred” og “smal” litteratur. Hvad betyder det? Under en rundspørge i den nærmeste omgangskreds blev der gættet på, at det især har noget at gøre med, hvor mange bøger, der sælges. Men når en bog bliver anmeldt, er den som regel ikke udkommet endnu, og anmelderen kan i sagens natur ikke have nogen mening om salgstal. “Smal” og “bred” synes snarere at ville indikere noget om, hvordan bøgerne *måske* vil sælge, altså hvor kommerciel bogen er. Eller rettere: Hvor kommerciel *anmelderen* tror, den er.

Andre gange synes “smal” og “bred” at blive brugt som en samlebetegnelse om bogens kunstneriske udtryk, kvalitet, omfang og tilgængelighed. Således at en “smal” bog = tynd = optaget af sproget = besværlig at læse = solgt i få eksemplarer (læst af de indviede) = finlitterær. En “bred” bog er derimod = tyk = optaget af handlingen (plotdrevet) = letlæst = bestsellerlitteratur (læst af masserne).

Det smalle koncentrerer sig først og fremmest om *sprog*, det brede om *plot* – opskriften på handlingsfremdrift. Vi læser det smalle for *læsningens* skyld, det brede for *handlingens*, for at “se hvad der nu sker”. Det ligger også i opdelingen, at den smalle litteratur er trængt, den er “smal” på det “bredes” bekostning: folk vil kun læse det brede, de vil have smæk for skillingen, det smalle må man kæmpe hårdere for.

Distinktionen er især uheldig, fordi den giver det indtryk, at kunstnerisk ambitiøs fiktion, altså “smal” litteratur, er ensbetydende med en ganske bestemt og meget lokal litterær trend, som er opstået op gennem 90’erne med forfattere som Helle Helle og Christina Hesseholdt i spidsen. Værkerne er små af omfang, spro-

get kontrolleret og emnerne er “almindelige” danskeres genkendelige hverdag, en litterær trend, som vi her kan kalde hverdagsminimalisme. Det er det smalle. Det brede er så “alt det andet”. Begrebsparret giver os to stole, som litteraturen kan sætte sig på. Eller skulle man sige en skammel og en sofa? På skamlen sidder hverdagsminimalisterne. I sofaen breder effektivt sælgende krimiforfattere som Elsebeth Egholm, Sara Blædel og Jussi Adler-Olsen sig.

Ambitiøse, litterære værker af et vist omfang, episke værker, eller “store fortællinger” om emner, der ligger ud over almindelige danske hverdagserfaringer, ved vi til gengæld ikke, hvad vi skal stille op med. Den kunsterisk set vidtfavnende litterære kategori, som på engelsk kaldes *literary fiction*, synes helt at mangle i vores litterære begrebsapparat. Når man ikke ved, hvilken bunke den skal lægges i, er der risiko for, at anmelderen tyer til klicheer. Klicheer der går på værket snarere end anmelderens manglende viden såsom: “værket gør for meget og for lidt”, “det er for bredt og for smalt” og det “sætter sig imellem to stole”.

Som læser er det svært at vide, hvad man skal stille op med oplysningen om et givent værks henholdsvis bredde eller smalhed. Hvad betyder det for læseoplevelsen? Begrebernes ubrugelighed ses tydeligt, hvis man spørger sig selv, om en kunstner som eksempelvis Lars von Trier er “smal” eller “bred”? Er H. C. Andersen “smal” eller “bred”? Erlend Loe? Shakespeare? Blixen? Brøgger? Bergman? David Lynch? Helle Helle?

Og man kunne videre spørge, om det virkelig forholder sig sådan, at tynde bøger beskæftiger sig mest med sprog, tykke mest med handling? Er tynde bøger altid mere besværlige at læse, og er det tykke nødvendigvis letlæst og plotdrevet? Og hvad skal vi gøre med de bøger, der *både* er optaget af sprog og handling, hvor disse to dele går op i en højere enhed? Er *Kongens fald* “bred” eller “smal”? Er Nabokovs *Lolita*? Hvor ville vi bænke en dansk udgave af David Foster Wallace, som er forfatter til den 1024 sider lange *Infinite Jest*, umuligt at læse for sine endeløse encyklopædiske digressioner, der beskæftiger sig med *alt* og omegn – og som netop i kraft af i sin umulighed rummer en gave til den læser, der orker. *Infinite Jest* står som et hovedværk i nyere amerikansk litteratur, men der er ikke trukket

stole frem til danske udgaver af David Foster Wallace.

Og er bestsellerforfatteren Helle Helle virkelig “smal”? Hendes bøger er ganske vist tynde (“smal”), men de er samtidig letlæste (“bred”), de er optaget af sproget (“smal”), men de sælger som hotcakes og læses vidt og – nå ja, *bredt*. Hun er hverken “bred” eller “smal”, for “bred” og “smal” giver ingen mening. Hun er ganske enkelt *litterær*, hun skriver litterær fiktion. Og hurra for at hun også kan sælge bøger.

“Smal” og “bred” er unuanceret, ubrugeligt. Det er en kunstnerisk set uinteressant distinktion, ingen seriøst arbejdende forfatter ønsker kun at blive læst af få, og så giver den et falsk indtryk af fløje i litteraturen.

Dostojevskijs mursten Tag som et tankeeksperiment en forfatter af kulørte murstensromaner, som står og breder sig i vore hjemlige reoler, Dostojevskij. Hans værker er i løbet af de senere år blevet genudgivet nyoversat af Jan Hansen til jublende anmeldelser (ikke bare af oversættelsen, men også selve værkerne). Værkerne besidder alle de “brede” træk. De er tomme-tykke, sine steder fulde af klicheer, teatraliske, hysteriske, humoristiske. Han gør brug af alvidende fortællere og dertil har han et kioskbaskende kulørt persongalleri, drevne *page-turner*-effekter og snorlige plots, hvor *point of no return* falder, *bing!* med Hollywoodsk præcision på side 410 i en 820 sider lang roman. Og så er han sågar også ude i et opbyggeligt ærinde, denne evindelige snak om Gud og frelse. Det er et tankeeksperiment værd, hvordan Dostojevskij ville blive modtaget, hvis han havde udsendt *Idioten* eller *Forbrydelse og straf* i dag i Danmark i en slags litteraturhistorisk blindtest. Er værkerne “brede” eller “smalle”? Hvilken stol ville vi have klar til mesteren fra Skt. Petersborg? Ville vi opfatte dem som kunstneriske, som *litteratur*? Ville de ryge i hurra-bunken? Eller ville de måske snarere få henholdsvis kniven og skuldertrækket?

More is more En mere brugbar sondring end “bred” og “smal” er at kigge på, hvilke æstetiske strategier, der anvendes i et givent litterært værk. Man kan tale om inklusive strategier, forøgelse, hvor alt skal med i en laden-sig-opsluge-af-verden, og på den anden side eksklusive strategier, udeladelse, minimalisme eller det, Beckett kaldte “lessness”. Op igennem det 20. århund-

rede har disse to tilgange bølget frem og tilbage både inden for avantgarde- og konventionel litteratur. Lad os for nemheds skyld kalde det for maksimalistiske og minimalistiske tilgange til det at fortælle – og sommetider *ikke* fortælle – en historie.

Disse æstetiske strategier kommer til udtryk i emnevalg, i de narrative former, i sproget. De danske hverdagsminimalister bruger overvejende minimalistiske strategier både narrativt og sprogligt – altså “små” historier om “almindelige” menneskers sommetider ret banale hverdag, og de gør det med et sprog præget af Becketts “lessness”, ofte med korte, kontrollerede sætninger, hvor det er nok så vigtigt, hvad der *ikke* står. Bøgerne er korte, der er meget hvidt på siderne.

En anekdote. Da den kommercielle filmskaber og maksimalist James Cameron var i gang med at optage *Titanic* og det hele greb om sig, var der nogle filmproducenter, der så småt var begyndt at blive ømme i tegnebogen. De sagde til ham, at “James, sometimes less is more”, hvorpå James Cameron vendte sig om mod dem, rasende og hvæsende: “No! Less is *less*, and more is *more*.”

Nogle gange *ér more more*. Den æstetiske strategi hænger sammen med historien, form og indhold kan ikke skilles ad. Hvis man vil synke ned i vores allesammens kollektive drøm, menneskets ubevidste, hvor “alt” bliver til i en samtidig, associativ billedstrøm, som Joyce ville i *Finnegans Wake*, virker det ikke oplagt at gøre det i et reduktivt, kontrolleret sprog. Så må man opfinde et nyt sprog, et sprog, der *gyder*, og det gjorde Joyce. Han opfandt et maksimalistisk sprog, der vitterligt rummede alt og omegn. James Joyce er alle maksimalisters moderne urfader.

I Thomas Manns maksimalt maksimalistiske episke værk, totusind sider lange *Josef og hans brødre*, beskrives civilisationshistorien af en ironisk olympisk fortæller i langstrakte, essayistisk-encyklopædiske digressioner. For nogle mennesker gabende kedsommeligt, for andre bliver selve formens langsommelighed til en *rite de passage*, der åbner op for hemmeligheden om det at være europæer, det at kunne benytte ordet “jeg”. Men her taler vi ikke om smag, vi smasker ikke, vi taler om *æstetiske strategier*. Episke værker indbyder til *more is more*.

Hvem breder sig i de internationale reoler? Uden for Danmark er den mest toneangivende, dagsordensættende, prisbelønnede, kulturelt set indflydelsesrige og omdiskuterede litterære form netop den stort anlagte roman. Hvis den danske roman er en hverdagsminimalistisk roman, er den internationale roman episk.

Kategorien *literary fiction* spænder vidt. I de litterære reoler finder vi svært tilgængelige, avantgardistiske mursten som *Infinite Jest* side om side med Oulipodigteres tynde digthæfter. Thomas Pynchons og Don DeLillos romaner fylder godt op i reol-landskabet. Genreblandinger og kulturelle hybrider som Michael Chabons *Kavalier & Clay* og Junot Diaz’ *Oscar Wao & hans korte forunderlige liv*. Jonathan Safran Foer og hans stilistisk set inklusive “genopfindelser” af romanen, hvor alt skal med, underskrifter, huller, korrekturtegn, *flipbooks*, for at fortælle historien, som han synes, den skal fortælles. Der er også plads til kulturelt og moralsk dagsordensættende samtidsskildringer som *Frihed* af Jonathan Franzen og *A Visit From the Goon Squad* af Jennifer Egan Og til W. G. Sebald, Robert Bolaño, Zadie Smith, Siri Hustvedt, Jhumpa Lahiri og vores nordiske venner Jan Kjærstad, Per Pettersson, Sofie Oksanen osv.

Den internationale roman er en vidtfavnende størrelse, episk, maksimalistisk, essayistisk, digressiv, genreeksperimenterende, minimalistisk you-name-it. Herhjemme har vi ikke så mange stole fremme. Kun en enkelt til Peter Høeg og hans essayistisk-encyklopædiske fortællestil, som trods sin internationale succes værsø kan få lov til at hygge sig i skammekrogen. Vi sidder parat med slagteknivene højt hævet. Sært.

Litteraturens to veje til frelse Det burde give sig selv, at de to strategier hverken er gensidigt udelukkende eller hinandens modsætninger. De er ikke i konkurrence. Et forfatterskab kan bevæge sig fra minimalisme til maksimalisme – som for eksempel Joyce, der endte som maksimalisten over dem alle. Der er heller ikke tale om fløje. Minimalisten Beckett beundrede maksimalisten Joyce. Det samme sæt ører kan godt lytte til både Satie og Mozarts “Too many notes” og føle sig beriget af begge dele.

De to strategier kan endda anlægges af samme kunstner inden for samme værk, noget maksimalisten Trier har gjort i for eksempel *Idioterne*, hvor der inden for de selvpåførte dogme-begrænsninger går maksimalt til værks. Dette var også tanken i *De fem benspænd*: begrænsninger, der frisætter. Josefine Klougart, som omdiskuteret var indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris i 2010, anlægger på sætningsplanet en maksimalistisk strategi, hvor sætningen knopskyder alt-inkluderende derudaf, mens hendes narrative *scope* er yderst minimalistisk – der er ingen, eller nærmest ingen, historie i traditionel forstand.

Litteraturens minimalistiske og maksimalistiske strategier er blevet sammenlignet med katolicismens to tilgange til frelse. På den ene side den asketiske *via negativa*, på den anden side en *via affirmativa*, livsomfavnelsen. I østens religioner går disse tilgange igen som henholdsvis “de lukkede øjnes vej”, tilbagetrækning til hulen eller skoven, afsondring, askese, og “de åbne øjnes vej”, orgiet, nedsænkning i livet, en forspisen sig.

Man kunne indvende, at den asketiske *via negativa* passer vores nordiske, protestantiske temperament bedre. Men jeg tror ikke på det. Vores mest berømte forfattere var mestre udi det inklusive, det fabulerende, det drømmende. Kommaet fremfor punktummet. H.C. Andersen, Blixen. Trier er komma for fuld tryk, han er henrettelser, stening, han er Gud og Djævel, han er tromlende planeter, han er gale svenskere, der råber eder fra taget, han er bolte om benet, han er talende ræve, der råber: “Chaos reigns!”

Hvem sætter normen i de danske reoler?

Sidste forår rasede en ufrugtbar litteraturdebat. I et indlæg i *Politiken* kritiserede Ib Michael anmelderne for manglende internationalt udsyn og et for voldsomt fokus på selvpromovering i forhold til anmeldelsen af det konkrete værk. Indlægget var formuleret til den samlede anmelderstand, men man behøvede ikke at være noget tekstkritisk geni for at gennemskue, at det havde adresse til *Weekendavisens* Lars Bukdahl, hvis specielle anmelderstil da også gik hen og blev det centrale omdrejningspunkt for debatten. Der blev spillet med magtens og afmagtens muskler. Debatten endte i trusler – om tørre tæsk, politianmeldelser og udeluk-

kelse fra nogensinde at få anmeldt sine bøger igen.

Bukdahl er et grydeklart eksempel på en dansk anmelder, der har skabt sig en profil på at promovere én litteratur, han kalder “smal”, ved at mistænkeliggøre en anden, som så skal gøre det ud for at være “bred”. Over årene har han forfulgt en håndfuld fortrinsvist mandlige forfattere af “tykke samtidsromaner” – på et tidspunkt i en til formålet dedikeret spalte kaldet *Yndlingsaversjoner*. Det er et vilkår for litteraturens fodfolk, at det er svært at leve af den rene litteratur alene. Vi må alle skabe vores niche. Bukdahls litterære aversjoner lever nu videre rundt omkring i foredragsdanmark (i skrivende stund serveres de vist med sauteret savoykål og en lille lun bulgursalat).

Det er selvfølgelig bemærkelsesværdigt nok i sig selv, når en anmelder vælger at anmelde forfattere og æstetiske formater, han som udgangspunkt ikke respekterer, eller – som han har sagt i et *Berlingske*-interview – “hader med en rimelig grad af energi.”

Hver skov sine trolde. Anmeldere, for hvem kultivering af et personligt had overskygger kritikken, er ikke noget kulturelt særsyn. I essayet, *Rejoice! Believe! Be Strong and Read Hard!* tager den amerikanske forfatter Heidi Julavits temperaturen på kritikken i USA. Her beskriver hun en stigende tendens til brugen af “snark” i boganmeldelser. “Snark” er et ord, der både kan betyde “at jage et usynligt bæst” og en bestemt slags cranky sarkastiske kommentarer, en vittig-irritabel bedreviden. Kort fortalt: god gammeldags hån. Men hvorfor bruger anmeldere “snark”? Hvorfor er hån nødvendig i en boganmeldelse?

I *Berlingske*-interviewet begrundet Lars Bukdahl hadet med, at disse forfattere – eksempelvis af Carsten Jensen og Jakob Ejersbo – “bliver anset for normsættende for, hvad god litteratur er”. Det er på plads med hån, fordi den den truede “smalle”, skal forsvares mod den “brede” normsættende.

Men er den virkelig “normsættende”? Hvis vi kigger på, hvilke værker, der bliver indstillet til de to vigtigste litterære priser på disse breddegrader, Nordisk Råds Litteraturpris og Kritikerprisen, finder vi ingen af Bukdahls forhadte forfattere – og næsten heller ikke den type litteratur, han omtaler som “normsættende”, altså “tykke samtidsromaner”. På listen finder vi til

gængæld bestsellerforfatteren og hverdagsminimalisten Helle Helle, Naja Marie Aidt (som normsættende vandt i 2008), Ursula Andkjær Olsen, Peter Laugesen, Josefine Klougart, Morten Søndergaard, Kirsten Hammann, Thomas Boberg. Kritikerprisen er på sin side udelukkende gået til lyrikere og hverdagsminimalister som Christina Hesselholdt, Eske K. Mathiesen, Klaus Høeck, Hans Otto Jørgensen, Naja Marie Aidt og – igen – bestsellerforfatteren og hverdagsminimalisten Helle Helle. I samme periode har man valgt ikke at indstille episke værker som for eksempel Anne Lise Marstrand-Jørgensens *Hildegard*, Vagn Lundbyes monumentale gendigtning af den nordiske mytologi, *Det Nordiske Testamente* eller Jakob Ejersbos Afrikatrilogi. Bortset fra Jens Smærup Sørensens *Mærkedage* og Ida Jessens *Børnene*, som blev indstillet til Nordisk Råds Litteraturpris i henholdsvis 2008 og 2010, er ikke en eneste såkaldt normsættende “tyk samtidsroman” blevet indstillet. Og vi skal hele ti år tilbage for at finde et stort anlagt episk værk, Ib Michaels *Kejserens Atlas* (2002). I resten af Norden derimod indstilles både digtere, minimalister og forfattere af episke værker og “tykke samtidsromaner” – som ofte vinder prisen – Jan Kjærstad, Lars Saabye Christensen, Sara Stridsberg og Sofie Oksanen. Værker som sidder på de samme stole som de forhadte forfatteres. Noget tyder på, at hverdagsminimalismen og den såkaldt “smalle” litteratur ikke er så truet en litterær form, at mistænkeliggørelsen af andre litterære former virkelig er nødvendig for dens trivsel og anerkendelse. Den står godt nok i sig selv takket være en række dygtige danske forfattere, der mestrer formen.

I ræsonnementet bag brugen af hån ligger også, at der findes bøger, som alligevel vil sælge så meget, at de godt kan tåle lidt “snark”, lidt gedigen tilsvining. Hånen bliver anmelderens måde at konkurrere om den sparsomme opmærksomhed på ved at højne underholdningsniveauet. Hånen, skriver Julavits i sit essay, tilbyder os et “hyggeligt eksil i et land med højere idealer.” Her kan vi så blive til “en lillebitte, fnisende minoritet”. Hun bemærker også, at boganmeldere, som gør brug af hån, er nogenlunde lige så sjove som “cow tippers” – folk der vælter køer – og at hånen garanterer, at en bog, der muligvis ville have

solgt 4000 eksemplarer kun sælger 800. Noget, som her i Danmark ikke kun er en forskel på 3200 eksemplarer, men på om bogen har en chance for at nå udlandet. En forskel på, om den forbliver lokal, eller – måske – kan gå hen og hygge sig med sine internationale artsfæller.

Like? Like. Anmeldelsen som statusopdatering Så hvad er en god anmeldelse, hvis den hverken må benytte sig af hån eller de misvisende termer “bred” og “smal”? Well. En god anmeldelse er i daglig tale ensbetydende med en rosende omtale, altså én hvor holdningen til værket er overvejende positiv. Men en god anmeldelse i denne sammenhæng er én, hvor *viden* vægter tungere end *holdninger* – uanset om denne holdning måtte være positivt eller negativt stemt. I den gode anmeldelse er det mindre vigtigt, hvad anmelderen egentlig *synes*, og mere vigtigt, hvad det er for et værk, og hvordan vi bedst muligt trænger ind i det.

En dårlig anmeldelse er ugidelig og doven. Den koncentrerer sig om, hvorvidt anmelderen kan lide eller ikke lide bogen – og i de grelle tilfælde forfatteren. Hvad han “synes”. Mavefornemmelser. Smag i den bogstaveligste forstand – om hvordan det, der lige havner på smagsløgene den dag, bekommer ham. “Jeg kunne godt tænke mig lidt mere af xyz.” “Værket er sådan-og-sådan. Det er ikke lige mig”. Udsagn der vidner om trætte, overbelastede tunger. Ka’-li’/ka’-ik’-li’-kategorierne bør være de mere seriøse anmeldelser uvedkommende.

En dårlig anmeldelse vil bruge eksempler – ikke for at lade værket komme til orde, men for at udstille det – det kan være en fremhævelse af en eller anden ligegyldig detalje, et ord, der er stavet forkert, en uheldig sætning, en dårlig metafor, et fejlplaceret komma eller en sproglig tic, som anmelderen bruger til at afskrive hele værket. Der slås op på en side, peges. Og det er så det. Derpå falder smagsdommen, holdningen, hvad anmelderen “synes”, ka-li/ka-ik’-li, de nedadvendte/opadvendte tommelfingre – eller oftere: de tommelfingre, der ikke rigtigt ved, hvor de skal pege hen. Alt sammen som om der var tale om statusopdatering på Facebook. Like? Like.

Mere interessant er det, når det indimellem sker, at værket indskrives i sin rette sammenhæng. Når

anmeldelserne – uanset hvilke problemer det pågældende værk end måtte have (og de fleste værker har problemer) – tager værket alvorligt. Først når man tager værket alvorligt, kan man beskæftige sig med de problemer, det måtte have, på en seriøs og oplyst måde. Den gode anmeldelse beskæftiger sig med hvilke andre værker, det taler med, hvilke æstetiske strategier, der er lagt og hvorfor – og udstyrer om muligt læseren med en nøgle, så han eller hun selv kan åbne værkets gåde.

Der er selvfølgelig anmeldere, som tager deres job endog meget alvorligt. Et eksempel er *Weekendavisens* filmanmelder Bo Green Jensen. Han får meget spalteplass, og har således også bedre forudsætninger for at skrive velunderbyggede anmeldelser. Det mærkes. For dem, der har fulgt med i hans anmeldelser, har de fungeret som en årelang *indvielse* i filmen, i dens forskellige æstetiske strategier, i genrer, i instruktører, deres samlede værker og enkeltværkers indplacering i både den lille og den store sammenhæng. Bo Green Jensen siger også, hvad han *synes*, men han smasker ikke, hans holdning er aldrig det bærende element i anmeldelsen og sjældent heller konklusionen, de to røde streger under det endelige resultat, som om det var så enkelt. Det er anmeldelser, der åbner op, de er inklusive, gavmilde (der hvor de *skal* være gavmilde, nemlig over for læseren). Hans store viden bliver aldrig omklamrende eller påduttende, aldrig *blæret*, men altid en nøgtern håndsrækning til den interesserede, nysgerrige, filmglade læser, som inviteres til at se filmen selv, så læseren kan deltage i den kultiverede samtale og drage sine egne konklusioner.

Landskabets bedst beskrevne plet Gruppen gør stærk. Vi har i Danmark, som jeg har været inde på, en dygtig kreds af forfattere, som – trods indbyrdes forskelle – skriver om almindelige mennesker i en genkendelig dansk hverdag med sproglige virkemidler baseret på udeladelse, “lessness”. Gruppen bliver sommetider kaldt “halvfemserminimalister”, fordi dens pionerer debuterede i halvfemserne, men måske er tiden kommet til at omdøbe dem til “hverdagsminimalister”, dels på grund af deres foretrukne emner, dels fordi trenden er fortsat langt ud over halvfemserne. For der bliver ved med at debutere nye forfattere med

disse strategier og emner i en grad, så man måske kan begynde at tale om en særlig dansk genre. Der er i hvert fald ingen tvivl om, at når vi ser bort fra den kommercielle krimibølge, er hverdagsminimalismen den mest toneangivende trend i dansk litteratur pt. Den er nøje afmærket i det litterære landskab, vi kender hver en lille sten, hvert siv, hver en krumning i overfladen. Fortroligheden med netop denne litterære form, er også med til at lette arbejdet for anmelderne, de kender området og forstår dets sammenhæng, og er derfor også bedre til at nærlæse det og udtale sig om, hvad det vil, og hvad det kan. Anmelderne er simpelthen gode til at give en ny hverdagsminimalistisk roman gode anmeldelser i den ovenfor beskrevne betydning af gode anmeldelser.

Alt det, der ikke står Helle Helle står som hverdagsminimalisten *par excellence*. Hun var én af formens pionerer tilbage i 90’erne, og hendes tre seneste romaner har alle været bestsellere. Da hendes roman *Dette burde skrives i nutid* kom sidste forår, var anmelderne faktisk helt nede på tegnsætningsniveau for at nærme sig værket. Og ikke bare værket, men dets indplacering i sin sammenhæng, Helle Helles øvrige værker. *Informations* Tue Andersen Nexø kan i hvertfald ikke huske, at Helle Helle i dén grad har brugt komma mellem to helsætninger tidligere i sit forfatterskab, og bemærker, at nu udgør dette komma grundrytmen i hendes prosa. I løbet af et par sætninger bevæger man sig på en gådefuld måde fra en fest i Sandby til en vandseng. Tue Andersen Nexø reflekterer også over boligens symbolske betydning i en Helle Helle-roman, og sætter den i forbindelse med Virginia Woolfs essay, *A Room of One’s Own*, som handler om kvindelige forfattere og nødvendigheden af at have et sted for sig selv, et værelse, hvor man kan lukke døren. Og dog. For i Helle Helles roman diskuteres der også, om *alt* virkelig bør have betydning i en tekst? Romanens hovedperson konkluderer, at det gør alt ikke. Og på den måde frabeder Helle Helles romaner sig symbolske tolkninger med små metavink, skriver Tue Andersen Nexø. Romanen får således selv lov til at bestemme tolkningen.

En fintregistrerende læsning, som kender sit

terræn, den hverdagsminimalistiske roman, finder vi også i *Berlingskes* Mai Misfeldt. Hun ser flere sammenfald mellem Helle Helles roman og en anden nyligt udkommet hverdagsminimalistisk roman, nemlig Lone Hørslevs *Sorg og camping*. Mai Misfeldt skriver også med fine observationer om det, der ikke står i romanen, men som der alligevel står, alt det Helle Helle siger uden at sige noget eksplicit. *Weekendavisens* Nanna Goul indleder sin anmeldelse i dyb ærbødighed ved at sige, at der findes “nogle brillante stykker litteratur, der uanset hvor stor umage man gør sig som anmelder, ikke kan åbnes eller indfanges på en måde, som tilnærmelsesvist yder værket retfærdighed.” Men hun må jo til det, det er jo hendes opgave som anmelder. Som hos *Information* beskrives sætningerne som selvstændige kunstværker, der indeholder hele fortællinger i sig selv. Vi rækkes som læsere en nøgle til selv at komme værket nærmere, når Goul, som også Lasse Horne Kjældsgaard i *Politiken*, viser os, hvad brugen af datid siger om bogens hovedperson, altså hvad dette stilistiske greb betyder for det, der fortælles om. Samtlige anmeldere kommer med eksempler fra værket, og eksemplerne bruges loyalt – de lader værket komme til orde. Kun *Jyllands-Postens* Erik Svendsen falder i og giver en værk-urvedkommende kritik, når han efterlyser “blikket for verden” og efterspørger interessen for det, der overskrider den private horisont samt forfatterens kritik af figurerne. Dette er ikke en ambition i et hverdagsminimalistisk værk, ikke en del af form- og emnekredsen, men må gælde anmelderens egne præferencer.

Weekendavisen slutter sin anmeldelse af med at udråbe Helle Helle til en selvskreven kandidat til næste indstilling til Nordisk Råds Litteraturpris. Der er ikke noget, der tyder på, at hverdagsminimalismen er en truet kunststart. Vi har dygtige forfattere såvel som dygtige anmeldere. Den hverdagsminimalistiske roman lader simpelthen til at være den foretrukne danske roman.

“The long thing”: Den umulige bog Det sker ikke så ofte, at der udkommer et stort anlagt, episk værk på dansk. Vores lille befolkning er ikke statistisk udrustet, der er for få, der har tid, økonomi og vanvid nok til at kaste sig over et så besværligt projekt som at skrive en kunstnerisk ambitiøs bog i et stort format.

Man hører ellers ofte, at “bøgerne bliver tykkere og tykkere, fordi det med computeren er blevet så let at skrive dem”. At opfatte den tykke bog som en særligt letskrevet bog, som om forfatteren har siddet og pølset selvforglemmende derudaf foran tastaturet, er enten naivt, romantisk eller bare dumt. Lad mig som forfatter både af tynde og tykke bøger slå fast, at det *ikke* er lettere at skrive tykke bøger end tynde. Det er ikke let at skrive bøger. Punktum. En tyk bog – hvor maksimalistisk den end er i sit tilsnit – består af lige så mange udeladelser, valg og beskæringer som en tynd bog. Det er bare tale om andre udeladelser, andre valg. Det giver sig selv, at omfanget er med til at forøge mængden af valg. Besværet vokser. Jonathan Safran Foer skrev 2000 sider for at skrive *Ekstremt højt og utroligt tæt på*. Jeg selv skrev cirka det samme antal sider for at skrive min seneste roman *Priapus*.

Når Joyce tog seksten år om at skrive *Finnegans Wake* – og muligvis døde af det – var det ikke fordi, han ikke havde en computer. Det var fordi, han kunne ruge over en enkelt sætning i dagevis, fordi han ville sætte sig ind i 65 sprog, fordi han *ville det umulige* med sin “tykke” bog.

David Foster Wallace tog livet af sig for et par år siden. Han led af depression, men det hjalp sikkert heller ikke på humøret, at han havde kastet sig over et monstrøst og også meget omfattende værk om kedsomhed. *The Pale King* handler om medarbejdere i IRS. De usynlige mennesker, som hver dag sidder og gennemgår folks selvangivelser, monotomien, inertien, den astronomiske kedsomhed. Det var Wallaces plan, at teksten skulle smides imod læseren som fra en centrifuge. Processen var også centrifugal. Man fandt tusindvis af sider, pænt stakkede, noter, skitser. David Foster Wallace havde sagt, at han var cirka en 1/3 igennem – men ud af bunken var det ikke til at sige, hvad der præcis hørte med til *bogen*, eller, som David Foster Wallace havde døbt den, *the long thing*. At skrive en litterært ambitiøs bog forløber ikke pænt og nydeligt, det er ikke et spørgsmål om at trykke på sprogtuben, og så ryger der ellers 500 ubehøvlet effektive sider ud. Processen foregår ikke nødvendigvis fortløbende, men, som i Wallaces tilfælde, centrifugalt. Somme tider er det ikke kønt. Og det er i hvertfald ikke “let”.

“Hvorfor skal jeg læse disse 525 sider?” Den tykke bog er ikke kun besværlig for forfatteren, den er det også for anmelderen. Anmelderen får ikke kilopris for sine anmeldelser. Spørgsmålet er, hvem det går ud over, den tykke bog eller anmelderen. Altså om anmelderen sætter sig ned og bruger lige så mange skønne kræfter på den tykke bog, som på den tynde, hverdagsminimalistiske bog, uagtet at det vil tage længere *tid*, koste mere *besvær*.

I 2010 udkom en tyk bog, Kim Blæsbjergs *Pyramiden*. *Pyramiden* er en international roman i den konventionelle ende af spektret, forstået sådan at den er i dialog med de stort anlagte romaner fra udlandet som bruger klassiske strategier til at fortælle sin historie, som for eksempel Chabons *Kavalier & Clay* og *Det jiddiske politiforbund* og Jonathan Lethems *Moderløse Brooklyn* og *Ensomhedens fæstning*. Altså ikke en avantgardistisk fornyer af romangenren, som for eksempel Wallace, men et forsøg på at skrive en episk, stort anlagt, litterær roman, der handler om vold, hvordan den nedarves, hvordan den ligger i kimen som skæbne og folder sig ud over et forløb på tre årtier, tre generationer.

Helle Helles roman fylder 158 sider. Kim Blæsbjergs 525. Lad os se, hvordan anmelderne tog imod *Pyramiden*.

Den bedste anmeldelse i begge betydninger af ordet er Vibeke Blaksteens i *Kristeligt Dagblad*. Hun anerkender med det samme, at der er tale om et ambitiøst værk, og er også klar over, at det er anderledes end Blæsbjergs tidligere værker. Hun har sans for, at *måden* at fortælle historien på, at fortælleren, der “går udførligt og lidenskabsløst til værks i lange, detaljerede registreringer”, også har noget at sige om det, der skrives *om*. “Intet er tilfældigt, de minutøse beskrivelser spejler de involveredes mentale bevægelse ud i et parallelsamfund, hvor morallove og menneskelige hensyn rykkes af det, de kalder voldens nødvendighed”. Blaksteen er også sympatisk indstillet over for *Pyramiden*, hendes evne til at læse den, har åbenbart været en gevinst både for hende og bogen. Også *Weekendavisens* Klaus Rothsteins interesse for og kendskab til konventionel, international *literary fiction*, gør ham overvejende sympatisk indstillet over for *Pyramiden*. Han giver et udmærket handlingsreferat af bogen,

kommer med loyale citater, og omtaler den intellektuelle pointe, at volden fungerer som et tilflugtsted, en fællesnævner, som romanens tre generationer af mænd både taber hinanden til og finder sammen om. Romanen omtales som “lige lovlig langstrakt,” men “stadig muskuløs”.

Her slutter festen også. I dén grad. I *Berlingske* får Jeppe Krogsgaard Christensen hele fem sætninger til sin anmeldelse. Fem sætninger. Han bruger dem på at hive et citat ud, en replik, “Mitchell, du gør mig fortræd”, og det bruger han igen til, helt nonchalant, at affeje den 525 sider lange roman, idet replikken, mener Jeppe Krogsgaard Christensen, “siger en hel del om romanen.” Hvis man skal tro citatet, lyder det ganske rigtigt som en åndssvag bog. Men det er illoyalt, misvisende. Det passer simpelthen ikke, at replikkerne ikke lyder realistiske – hvilket man som læser kun kan forvisse sig om, hvis man selv læser bogen. Det ansporer anmeldelsen desværre ikke til.

Den illoyale brug af citater er i øvrigt helt typisk for den ugidelige anmeldelse. Det komiske i at klemme skolemester-pince-nez'en fast om næsen, slå op på side 101 i en 525 sider lang roman og sige “han skulle ikke have sagt ‘fortræd’”, burde være indlysende. Ville man gøre det med Dostojevskij? Aldrig (korsets tegn). Man ville straks mærke sin egen komik. Men et ambitiøs anlagt storværk om vold, skrevet af en nulevende dansk forfatter, må uden videre lægge (sin brede) ryg til komikken. Det er muligt, at man ved en læsning, der spejler værkets ambitioner, finder, at værket har problemer. Men de vil næppe dreje sig om, hvorvidt en enkelt replik lyder urealistisk. Man kan også finde en urealistisk replik i en Updike-roman, hvis det skal være, det bliver bøgerne ikke dårlige af.

I *Politiken* anmelder Bjørn Bredal under overskriften: “Pyramidebog siger for meget, og gør for lidt.” Disse “for meget”-og-“for lidt”-konstruktioner er i dagbladskritikken gået hen og blevet meget populære afløser for den mere klassiske “mellem-to-stole”. Hvor skal vi gøre af værket? Vi ved ikke hvor. Så vi må sætte det mellem stole. Bjørn Bredal anerkender skam arbejdet, researchen, rejserne, de pyramidalske ambitioner, men kalder det en “mærkelig bog” på grund af sin fornemmelse af “ikke at have læst den, men et

referat af den”. “Jeg har lyttet og lyttet,” skriver Bredal, “men ikke hørt nogen fortællestemme inde fra Pyramiden.” Det er en fin observation. Men den bruges ikke til noget, sættes ikke i forbindelse med værket. I hvertfald ikke som nogen form for tilsigtelse eller nødvendighed, snarere som et “hovsa”, som om forfatteren sådan helt tilfældigt kom til at skrive bogen på denne måde. Bredal skriver også, at man “mases af historier”. Ja, og? Man mases også af historier hos Dostojevskij, Thomas Pynchon, David Foster Wallace, Zadie Smith. Det svarer til at skrive om en Helle Helle-roman: Jamen, der står jo næsten ingenting på siderne! Nej, netop. Men det kunne ingen anmelder med fornufte i behold finde på at sige. Vi kender landskabet for godt, vi ved, at et sådant udsagn ville udstille anmelderen, ikke Helle Helle. Det ville ikke være seriøst. Sådan forholder det sig desværre ikke med den episke, maksimalistiske roman, hvor anmeldere slipper af sted med at skrive den slags selvudstillende sniksnak, der signalerer holdninger, fremfor viden.

Værst er næsten *Jyllands-Postens* anmeldelse. I betydningen mest ugidelig, ikke i betydningen negativt stemt, for Jon Helt Haarder ved ikke *rigtigt*, hvad han skal mene. Underoverskriften lyder: “Som læser spørger man: ‘Hvorfor skal jeg læse disse 525 sider?’” Ville nogen anmelder turde stille et sådant spørgsmål i forbindelse med en Helle Helle-roman? Hvorfor skal jeg læse disse 158 sider om en ung kvinde, der ikke ved, hvad hun vil? Hvorfor skal jeg læse om nogen, der sælger parfume på en færge? Nej vel? Hvorfor skal man så læse en bog, der tematiserer vold og voldsfascination? Tja. Hvis man har det sådan med at læse bøger, særligt de tykke af slagsen, så træt på forhånd, så ugidelig, så forundrings-uparat, bør man måske tage sit karrierevalg op til revision. Anmeldelsen handler mest om, hvad den tykke bog som æstetisk format har af problemer. Mængden af de spørgsmål, som forfatteren af en tyk bog bør stille sig selv ved hjælp af en forestillet tilhører (“so what?”, “hvorfor fortæller du mig dette her?”) vokser, hvis historien er meget lang, fastslår Jon Helt Harder. Uden at forsøge at besvare sit eget spørgsmål “So what?”, slutter anmeldelsen, smagsdommen falder, smask, smask. “Denne anmelder,” skriver Jon Helt Harder, “læste af lyst snarere end

pligt, men jeg kan dog ikke sige, at fortælleren helt tilfredsstillende får imødegået mine “so what?” undervejs og til slut”. Sådan kan man altså også slippe omkring sin anmeldelse. Hvis man ikke orker at forsøge at besvare sine egne spørgsmål til teksten, kan det jo altid gøres til tekstens problem. Men i realiteten bliver “so what?” skrevet på anmeldelsens regning – hvorfor skal vi så læse den? Hvis vi bare vil høre, hvad nogen *synes*, kan vi gå ind på *Facebook* og læse statusopdateringer. Like? Like. Til slut bekender Jon Helt Harder kulør med hensyn til sine æstetiske præferencer og opfatter dem som en mangel ved værket: “Jeg tror, at volden som fascination havde ja, skåret (sic!) skarpere i en lidt mere minimalistisk opsætning.” Altså: Den havde stået skarpere – eller været skåret skarpere – hvis han havde lavet en anden bog end den forhåndenværende. En sjusket anmeldelse af en bog, der ikke er sjusket spor med!

Reaktionerne opsummeret? Henholdsvis kniven og skuldertrækket. Et ambitiøst værk, ja, det kan alle jo se. Men desværre spejles værkets ambitioner ikke i anmeldelserne. Anmeldernes problemer med det stort anlagte romanformat gøres til *Pyramidens* problemer. Hvad romanen end måtte have af problemer, altså relevante problemer *inden for* de strategier, den helt bevidst benytter sig af, berøres aldrig. Danske anmeldere synes mærkbart bedre gearret til at modtage dansk hverdagsminimalisme end episke værker, der er i dialog med lignende værker fra den internationale kanon.

En tyk bog og en tyk bog Men en “tyk bog” og en “tyk bog” er to forskellige ting. For når det kommer til de *udenlandske* tykke bøger, sker der noget meget mærkeligt med de danske avisanmeldere. I essayet *Over for en ny virkelighed* argumenterer Mikkel Thykier overbevisende for, at anmelderne helt ukritisk udråber bøger til mesterværker, hvis de vel at mærke *først* er blevet udråbt til mesterværker i behørig afstand fra den danske andedam. Som Thykier argumenterer for, sikrer den udenlandske kanonisering den danske anmelder “godt selskab”, når han kan nøjes med at referere til en international hype uden selv at tage kritisk stilling til værket. Leonora Christina Skov har i en række artikler i *Weekendavisen* vist det samme:

Danske anmeldere falder over deres egne ben for at lovprise de udenlandske værker, der er blevet lovpriset af verdenspressen. Samme entusiasme lægges sjældent for dagen, når det gælder danske værker af den type. Det er som om, den internationale episke roman og den danske slet ikke sættes sammen, som om de læses med to vidt forskellige sæt læsebriller. Det er ærgerligt.

Hvis anmelderne havde forstået at læse og formidle *Pyramiden*, som den lægger op til at blive læst og formidlet, kunne den måske have fundet vej til danske læsere, der med glæde har læst forfattere som Michael Chabon og Jonathan Lethem. Og måske ville bogen have solgt nok til, at et udenlandsk forlag ville have fattet interesse, og måske kunne den være kommet i dialog med de udenlandske åndsfæller, som den længes sådan efter. Who knows. Som det er, plumpede *Pyramiden* lige igennem receptionsfilteret, og den bliver næppe samlet op af tidevandet, sådan som vellykkede bøger gjorde i gamle dage. Bogen er, som Thykier skriver i sit essay, gået hen og blevet et glimt, en begivenhed, noget som man skal være endog særdeles vågen for at gribe.

Gåden om os selv Så hvor er den talende ræv i dansk litteratur, ræven der råber: "Chaos reigns"? For tiden genlæser jeg Jurij Moskvitins *Den dove øgle*, som udkom i 2003. Det er ikke fiktion, i hvert fald ikke i traditionel forstand, men erindringer. Det er heller ikke minimalisme, og det skildrer ikke en genkendelig dansk hverdag. Bogen begynder sådan her: "I min tidligste barndom havde jeg en drøm, der ofte gentog sig. Den er min hieroglyf, det tegn, hvorpå jeg skal genkendes, og den er nøglen til min personligheds inderste, for mig selv den skjulte hemmelighed. Der er øjeblikke, hvor det forekommer mig, at hele mit liv, som det hidtil er forløbet, blot er variationer over det tema, der er blevet anslået med denne drøm." Bum. Så er vi igang. Bogen er, som man aner, fuld af saft og kraft. Ligesom når man læser Jungs erindringer, skelner han ikke mellem tanker, fantasier, drømme og virkelighed, mellem sit indre og ydre liv. Psykologiske realiteter og tanker, der er tænkt til ende, fungerer på lige fod med materielle realiteter. Liv er skæbne.

Gåden om Jurij Moskvitin er også gåden om os

selv, det er derfor vi hænger på. Vi er alle i besiddelse af et brønddyb, der spyer hieroglyffer ud om natten, meddelelser af betydning for at lære os selv og vores egne hemmeligheder at kende. Det er det fortællekunstner *også* kan: etablere kontakten til vores eget brønddyb. H.C. Andersen, Blixen, Villy Sørensen, Lagerlöf, Melville, Mann, Saramago, Borges, Joyce. Deres fortællinger giver os en tråd og hvis vi følger den ind i vores bevidstheds labyrint, har vi en mulighed for at konfrontere os med os selv og vores egne dybeste hemmeligheder.

Så for at vende tilbage til spørgsmålet om, hvilken slags bøger Lars von Trier ville skrive, hvis han skrev. Der er ingen tvivl om, at hans kunstneriske udtryk ligger langt fra den hverdagsminimalisme, der er den herskende litterære form pt. Hos Trier trives den mytologiske, episke tilgang til fortællekunstner. Som Jurij Moskvitin skelner han ikke mellem tanker, fantasier, drømme og virkelighed. *Melancholia* udfolder sig som en drøm – knugende og smuk. Som Triers forrige film *Antichrist*, hører den til den slags fortællinger, vi må adressere brønddybet for at nærme os. Fuldstændigt endegyldigt at *forstå* er en misforstået forventning. At komme nærmere må være en fin ambition.

Det er derfor, det var så komisk, da en amerikansk filmanmelder efter visningen af *Antichrist* udtalte, at Lars von Trier var syg og burde indlægges og medicineres. *Antichrist* siger måske noget om Trier, men det er ikke det, der er interessant ved filmen. Det, der er interessant, er, hvad den siger om os selv, hver især. Det er en film, der trækker på vores kollektive drømme- og angstgods. Det er noget, vi måske ikke *forstår* på samme måde, som vi *forstår* den genkendelige hverdag – hvem vil nogensinde fuldstændigt *forstå* for eksempel Blixens *Drømmerne* eller David Lynchs *Lost Highway*? Men vi *forstår* alligevel noget i glimt, en genklang. Der er noget, der meddeler sig direkte til brønddybet i os, får hieroglyffen til at røre på sig, vækker dens lyst til at meddele sig. Ligesom den kunst, der *forstår* at adressere brønddybet, er den en invitation til at åbne mysteriet om os selv. De fleste mænd, der har været tæt på en kvinde, har sikkert en umiddelbar forståelse af billedet, hvor Willem Dafoe får skruet en jernbolt gennem sit ben. Det hører måske ikke til de kon-

krete hverdagserfaringer, men det vækker ikke desto mindre en dyb genklang. Filmanmelderens reaktion kunne have været meget sigende for hende selv, hvis hun havde taget imod invitationen.

Largeness Hvordan ville Lars von Triers bøger blive modtaget, hvis han skrev bøger? Ville vi have en stol parat til så mærkelig en bog? Ville litteraturreceptionen kunne rumme hans episke format, hans out-datede pre-modernistiske fortællerstemmer, hans ironi, hans hysteri, hans råbende ræve, hans *more is more*? Eller er vi simpelthen bare mere *large*, når det gælder det filmen end bogen?

Der er én afgørende forskel mellem film og litteratur: formatet. En normal spillefilmslængde er – uanset hvilke æstetiske strategier, historien fortælles med, cirka halvanden time. Det er en forskel, som får indflydelse på, hvad der kræves af investering hos modtageren. Jeg behøver aldrig spørge: “Hvorfor skal jeg læse disse 525 sider?” Ingen grund til at sukke og mukke, det er altid 90 minutter. Det eneste, jeg behøver, at gøre, er at sætte mig ned i disse 90 minutter og *overgive* mig. Anderledes forholder det sig med litteratur, der udover overgivelse altid kræver tid, koncentration, fordybelse og læsende medskaben for at blive modtaget, det vil sige *læst*.

Litteraturen er afhængig af kritikken. En skarp, årvågen, forundringsparat og først og fremmest åben kritik, der ikke er begrænset af træskodansende forestillinger om “bred” og “smal”. Mit udgangspunkt er: Kunne det ikke være skønt, hvis vi i Danmark kunne gøre det med litteraturen, som vi har gjort med filmen? Og: Hvad skal der til, for at det kan lykkes? Når kritikken kun har få bunker at operere med, er det sandsynligt, at litteraturen retter ind og skriver til de i forvejen eksisterende bunker. Det kan være, at vi ikke *har* en talentmasse, som kan begå sig udi det internationale. Men vi ved det ikke. Det, der er mest tydeligt lige nu er, at der mangler *noget*. Først og fremmest et sprog der sætter os i stand til at tale om dette *noget* på litteraturkritisk set forsvarlig måde. “Bred” og “smal” duer ikke, for begreberne beskæftiger sig med noget, der ikke findes. Vi må finde en anden måde at tale om det på. En måde, der åbner op frem for at lukke af.

Bunken med hverdagsminimalisme er imponerende, men lad os indføre et kritisk sprog til det episke også, det stort anlagte, den lange sætning, kommaet, og lad os tale om den i et sprog, som vedkommer den.

Litteratur og film

- Blaksten, Vibeke: “Voldens væsen” i: *Kristeligt Dagblad* den 28. oktober 2010.
- Blæsbjerg, Kim: *Pyramiden*. København 2010.
- Bredal, Bjørn: “Pyramidebog siger for meget og gør for lidt” i: *Politiken* den 10. november 2010.
- Christensen, Jeppe Krogsgaard: “Vold i widescreen” i: *Berlingske* den 2. december 2010.
- Goul, Nanna: “Er du gået for at gå, eller gik du?” i: *Weekendavisen* den 15. april 2011.
- Julavits, Heidi: “Rejoice! Believe! Be Strong and Read Hard!” i: *The Believer*, March 2003.
- Haarder, Jon Helt: “Kim Blæsbjerg: Pyramiden” i: *Jyllands-Posten* den 28. oktober 2010.
- Helle, Helle: *Dette burde skrives i nutid*. København 2011.
- Kassebeer, Søren: “Selvfølgelig er jeg højrovet”. Interview med Lars Bukdahl i: *Berlingske Tidende* den 24. november 2004.
- Kjældgaard, Lasse Horne: “Helle Helles nye pageturner giver klaustrrofobi” i: *Politiken* den 15. april 2011.
- Nexø, Tue Andersen: “Endnu et nonchalant mesterværk fra Helle Helle” i: *Information* den 14. april 2011.
- Misfeldt, Mai: “Ikke en skid romantiserende” i: *Berlingske* den 14. april 2011.
- Moskvitin, Jurij: *Den dove ogle*. København 2001.
- Thykier, Mikkel: *Overfor en ny virkelighed*. Århus 2011.
- Skov, Leonora Christina: “Kam til Frantzens hår” i: *Weekendavisen* den 7. januar 2011.
- Skov, Leonora Christina: “Mænd som hader kvinder” i: *Weekendavisen* den 4. august 2011.
- Smith, Zadie: “E. M. Forster, Middle Manager” i: *New York Review of books* den 14. august 2008.
- Smith, Zadie: *Changing My Mind: Occasional Essays*. London 2010.
- Svendsen, Erik: “Helle Helle: Dette burde skrives i nutid” i: *Jyllands-Posten* den 14. april 2011.
- Trier, Lars von: *Antichrist*, 2009
- Trier, Lars von: *Melancholia*, 2011
- Utdredning om litteratur- og språkpolitiske virkemidler*. Udarbejdet for Kulturdepartementet i Norge af Oslo Economics, Norge 2012.

Mathilde Walter Clark, f. 1970.

Cand. mag i dansk og filosofi. Forfatter, senest til *Grunne historier* (2011) og *Priapus* (2010).