



AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Aalborg Universitet

'The American Connection' i ny dansk poesi

Larsen, Peter Stein

Published in:
Kulturtrafik

Publication date:
2011

Document Version
Tidlig version også kaldet pre-print

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Larsen, P. S. (2011). 'The American Connection' i ny dansk poesi. I S. Christiansen, K. T. Hansen, P. S. L., L. Mønster, & P. K. Pedersen (red.), *Kulturtrafik: Æstetiske udtryk i en global verden* (1 udg., s. 125-146). Aalborg Universitetsforlag.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

'The American Connection' i ny dansk poesi

Hvis man betragter de klassiske afhandlinger fra det 20. århundrede om moderne europæisk poesi, er det karakteristisk, at indflydelsen fra amerikansk digtning på denne ofte negligeres. I værker som C.M. Bowras *The Heritage of Symbolism* (1943), Hugo Friedrichs *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956) og Kjell Espmarks *Att översätta själen. En huvudlinje i modern poesi – från Baudelaire till surrealismen* (1975)¹ glimrer den amerikanske tradition således helt ved sit fravær, og det er i dansk sammenhæng først med Torben Brostrøms *Labyrint og arabesk* (1967) og Poul Borums *Poetisk modernisme* (1966),² at man så småt begynder at diskutere amerikansk poesi i dansk sammenhæng.

Dette betyder imidlertid på ingen måde, at man ikke kan registrere en indflydelse fra amerikansk lyrik på dansk digtning. Man kan her grundlæggende sige, at styrken af influensen har været voldsomt stigende op igennem det 20. århundrede. Det er således bemærkelsesværdigt, at man skal frem til 1960'erne, før man kan tale om en markant amerikansk påvirkning af dansk lyrik, hvis man ser bort fra en vis inspiration fra Walt Whitman hos den unge Johannes V. Jensen

1 Bowra, C.M.: *The Heritage of Symbolism*, Macmillan: London 1943; Friedrich, Hugo: *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rowohlts deutsche Enzyklopädie: Frankfurt am Main 1956; Espmark, Kjell: *Att översätta själen - en huvudlinje i modern poesi*, P. A. Norstedt: Stockholm 1975.

2 Borum, Poul: *Poetisk modernisme*, Gyldendal: Kbh. 1966; Brostrøm, Torben: *Labyrint og arabesk*, Gyldendal: Kbh. 1967.

samt diverse spredte influenser fra de europæisk orienterede digtere, T.S. Eliot og Ezra Pound.

I det følgende vil jeg fokusere på lyriktrafikken fra USA til Danmark. Der vil blive set på to litterære bølger, som har haft indflydelse på dansk digtning, nemlig dels 50'ernes beatdigtning eller Oral Poetry, der får stor betydning for en række danske poeter fra 1960'erne og fremefter, dels 80'ernes og 90'ernes flerstemmige amerikanske digtning med John Ashbery som en hovedrepræsentant, hvis aftryk er markant i dansk lyrik fra omkring årtusindskiftet.

Oral Poetry

Den amerikanske lyrik fra 1950'erne har ofte fået påhæftet udtrykket Oral Poetry. Med Oral Poetry menes der, at man anser stemmen, den kropslige rytme og åndedrættet for selve essensen i det poetiske udtryk. Man satser på, at hele talesprogets kraft skal ledes ind i digtet og markerer en klar modsætning til en lyrik, der definerer sig som en konstruktion af skriftligt materiale. Litteraturhistorisk har denne opfattelse af, hvad digtning er, sin baggrund i romantikken med William Wordsworths definition fra af poesi som "spontaneous overflow of powerful feelings",³ og man vælger som litteraturhistoriske valgslægtskaber Walt Whitman og William Carlos Williams, hos hvem netop digterattituden som folkets barde og opfattelsen af digtet som en ekspansiv, mundtlig orienteret form gør sig gældende.

I praksis udgør Oral Poetry på ingen måde nogen samlet bevægelse, men kan karakteriseres som en poetisk strømning med centre forskellige steder på det amerikanske kontinent. De vigtigste repræsentanter for strømningen optræder bl.a. i Donald Allens antologi *The New American Poetry 1945-1960* (1960)⁴. Blandt disse grupperinger finder man Black Mountain-poeterne fra North Carolina, hvis ledende skikkelse er Charles Olson, The San Francisco Poetry Renaissance med digtere som Robert Duncan og Lawrence Ferlinghetti, samt beatdigterne, der om-

3 Wordsworth, William: *Preface to Lyrical Ballads* (1802), Anglistica: New York 1957.

4 Allen, Donald (ed.): *The New American Poetry*, Grove Press: New York 1960.

fatter den myteomspundne trio, Allen Ginsburg, Jack Kerouac og William S. Burroughs.

Charles Olson er tidligst ude som programmatisk bannerfører, og få manifeste har i den amerikanske litterære offentlighed haft større gennemslagskraft end Olsons "Projective Verse" (1951), der er et mægtigt forsvar for den mundtlige poesi. En passage lyder:

A poem is energy transferred from where the poet got it [...] by way of the poem itself to, all the way over to, the reader. Okay. Then the poem itself must, at all points, be a high-energy construct and, at all points, an energy-discharge.⁵

Digtet er altså en "højenergisk konstruktion", der skal genskabe den kraft, som litteraturen menes at have tabt med sin skriftliggørelse. Der propageres for en poesi, hvor der er direkte passage fra sjælens inderste rum til læserens bevidsthed, og der satses på en lyrik, der er folkelig i den bedste betydning af dette ord, dvs. at alt det hverdagslige, almindelige og upåagtede, som ellers er forment adgang til poesiens gemakker, lukkes ind og anvendes som brændstof i digtet.

Hvad angår udførelsen af "Projective Verse"s program for Oral Poetry, er det imidlertid ikke Olson selv, der kommer til at stå som den mest markante repræsentant, men Allen Ginsburg, hvis langdigt "Howl" fra *Howl and Other Poems* (1956) i årtier fremover har givet genlyd i hele den vestlige litterære verden. Den berømte åbning i Ginsburgs digt lyder:

5 Olson, Charles: "Projective Verse", in: *The New American Poetry*, Grove Press: New York 1960.

HOWL

For Carl Solomon

I

I saw the best minds of my generation destroyed by
madness, starving hysterical naked,
dragging themselves through the negro streets at dawn
looking for an angry fix,
angelheaded hipsters burning for the ancient heavenly
connection to the starry dynamo in the machin-
ery of night,
who poverty and tatters and hollow-eyed and high sat
up smoking in the supernatural darkness of
cold-water flats floating across the tops of cities
contemplating jazz,
who bared their brains to Heaven under the El and
saw Mohammedan angels staggering on tene-
ment roofs illuminated,
who passed through universities with radiant cool eyes
hallucinating Arkansas and Blake-light tragedy
among the scholars of war,
who were expelled from the academies for crazy &
publishing obscene odes on the windows of the
skull,
who cowered in unshaven rooms in underwear, burn-
ing their money in wastebaskets and listening
to the Terror through the wall,
who got busted in their pubic beards returning through
Laredo with a belt of marijuana for New York,
who ate fire in paint hotels or drank turpentine in
Paradise Alley, death, or purgatoried their
torsos night after night⁶

6 Ginsburg, Allen: *Howl and Other Poems* (1956), The Pocket Poets Series: San Francisco 1959.

Carl Solomon, som "hylet" er tilegnet, er en af Ginsburgs medsam-
mensvorne digterrebeller, der i pagt med tidens anarkistiske, antipsy-
kiatriske holdning lod sig indespærre frivilligt på et sindssygehospit-
tal for at demonstrere, at sindssyge var en naturlig reaktion på et sygt
samfund. Hele digtet er en rablende udmaling af et koldt, fremmed-
gørende og menneskefjendsk samfund, i forhold til hvilket artikula-
tionen af en subkultur med hengivelse til excesser af psykedelisk og
seksuel art er den eneste modstrategi. Digtets billedmateriale er origi-
nalt og fascinerende med dets ophobninger af modsætningsfyldte
sætningsled, der kombinerer oplevelsen af fornedrelse i den moderne
civilisation med opløftelsen i stoffernes utopiske paradys på en måde,
der er et ekko af den tidlige europæiske modernismes dekadente
hæslighedsæstetik hos Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud og Ge-
org Trakl. Man møder en pragtfuld visionær metaforik med udtryk
som: "supernatural darkness of / cold-water flats", "Mohammedan
angels staggering on tene- / ment roof" og "Blake-light tragedy /
among the scholars of war".

Det er således på ingen måde en whitmansk vitalistisk og verdens-
omfavnende attitude, der er på færde. Hvad der imidlertid er nyt i for-
hold til den europæiske modernisme, er den poetiske form, idet man
her finder den totale satsning på den mundtlige udladning. Essentiel er
endvidere Ginsburgs specialitet i digtet, nemlig den feberagtige gentagelse – eller med tidens kerneord: digtets *beat*. Man bemærker digtets
ekspansive karakter, hvor gentagelsen af anaforen "who" skaber asso-
ciative knopskydninger i alle retninger. Man kender gentagelseseffek-
ten fra tidligere modernistiske forfatterskaber som Whitman og i euro-
pæisk sammenhæng Guillaume Apollinaire og Edith Södergran, men
Ginsburgs "Howl" er med sin frenetiske rasen og sin rytmiske brug af
langlinjen i et eskalerende forløb en radikaliserende af, hvad man før har
set inden for poesien.

Danske hyl

Det er da heller ikke mærkeligt, at "Howl" – ligesom det er tilfældet
med de to andre kultbøger fra beatgenerationen, Jack Kerouacs *On
the Road* (1957) og William S. Burroughs *Naked Lunch* (1959) – vækker

enorm genklang i det danske litterære miljø fra 1960'erne og fremefter. "Vi hørte hylet fra Amerika", lyder indledningen til et digt med titlen "Poetik" fra digtsamlingen *Vindens tunge* (1986), hvor Peter Laugesen gør rede for sine poetiske rødder. Og går vi tilbage til 1959, finder vi da også i *Vindrosen* nr. 4 en introduktion til "The Beat Generation" af Niels Barfoed og en oversættelse af Poul Sørensen med titlen "Hylet". Mest markant af alle digtere fra de sene tressere, hvad angår receptionen af "Howl" og amerikansk Oral Poetry, er dog Dan Turèlls tidlige poetiske forfatterskab. Man finder her digte, der direkte imiterer Ginsburgs "Howl" som det noget usmagelige "A spontaneous Message for Charlie Manson, Murderer" (1970). I dette digt er den anaforiske afslutningspassage, der betjener sig af beatet "Carl Solomon! I'm with you in Rockland / I'm with you in Rockland / where you must feel very strange" (hvor Rockland hentyder til det psykiatriske hospital, hvor Salomon var indlagt), gentaget ordret i Turèlls digt med den forskel, at Carl Salomon er erstattet af den psykopatiske morder Charles Manson.

Efter Turèlls ungdommelige tekster, hvor han eksperimenterer med at skrue sig selv op i en poetisk rablen af ginsburgske dimensioner, er det tydeligt, at de ting, Turèll har annekteret fra "Howl" og Oral Poetry, er nogle mere generelle, nemlig brugen af langlinjen og den rytmiske gentagelse af en frase som digtets vigtigste kompositionsprincip. Turèll kommer i René Høiriis' *Dan Turèll – samtale og introduktion* med følgende forklaring på dette forhold:

Det er den måde jeg egentlig bedst kan lide at arbejde på – når jeg pludselig har refrænet. Det kan være "Lad os lege" eller "Vær venlig mod" eller et hvilken som helst modul. Så har jeg en fast rytme, og så er det fuldstændig ligesom et stykke jazzmusik og man kan bare blæse en tensorsax-solo over den faste rytme, variere temaet, dreje andre temaer ind, vende tilbage igen. Det er i virkeligheden det rene Charlie Parker.⁷

7 Høiriis, René: *Dan Turèll – samtale og introduktion* (1977), Gyldendal: Kbh. 2002, 31.

Vi oplever brugen af denne strategi i talrige af Turèlls tekster. Et eksempel blandt mange er "Mentalt manifest – Skizofren symfoni", der indledes på følgende måde:

Jeg er buddhist fordi tomheden i alting er tydelig nok og det kun er nødvendigt at sé på et træ i regnen for at blive klar over det.

Jeg er buddhist fordi jeg véd at alting altid siger sig selv og at alle véd alt, nemlig intet – og dét i de smukkeste forklædninger.

Jeg er buddhist fordi jeg som enhver anden mælkebøtte, skruptudse eller drukrøv er Buddha hvad enten det rager mig eller ej.

Jeg er buddhist fordi jeg er totalt overbevist om buddhismens uendelige ligegyldighed og fordi jeg hader religioner og filosofier og elsker katte og bordtennis.

Jeg er buddhist fordi jeg ikke er noget og ikke tror på at være noget.

Jeg er buddhist fordi jeg er kynisk nok til hele tiden at vide jeg skal dø og naiv nok til hele tiden at glemme jeg skal leve.

Jeg er buddhist fordi jeg ikke er mig og fordi jeg ikke kunne være mig hvis jeg var det.⁸

At Turèll her som i andre af sine tekster har et ganske andet temperament end den desperate og aggressive attitude fra "Howl", er oplagt. Alligevel er det tydeligt, at sansen for det store åndedræt, det rytmiske refræn og poetiske langlinjer, der er ladede til bristepunktet med ofte selvmodsigende betydninger, er arvestof fra beatgenerationen.

Skal man pege på den mest rendyrkede arvtager af Ginsburgs "Howl"'s og Oral Poetry's tro på stemmen og kroppens rytmer og drifter som bærer af den sande menneskelighed midt i en gold civilisation, bliver det imidlertid nok en senere poet, nemlig F.P. Jac, der debuterer med *Spontane kalenderblade* i 1976. Et hovedværk i forfatterkabet er *Misfat* (1980), som ligesom Ginsburgs digt forløber i én lang idiosynkratisk rablen over sine ikke mindre end 136 sider. Der er i dette værk også i stil med det amerikanske forbillede dømt "den vestlige jordfæstelse" og "den definitive sidste generation" i en skinger, oprørsk udladning, og der en sproglig ekspansion og et inten-

8 Turèll, Dan: *Udvalgte digte II – 1973-1993*, Borgen: Kbh. 2004

sivt beat, som få andre danske digtsamlinger kommer på højde med.
En passage fra *Misfat* lyder:

jeg har været på spritten lige siden jeg fandt rede på mig selv,
sen i blomst nægtede jeg krigstruslerne afstod fra for eller imod
kristus og begyndte at tage mine billeder rapt ud af huden,
forsvandt i alle afgørende øjeblikke for at finde ro på et ydersted,
finde værd måske ved en pigetinding der tydeligt aftegnede orgasmen,
jeg måtte ud af støjen med en finger i munden og blomster i håret,
finde et hjørne og tømme en balle gin mens bladene sprang fra alle
træerne jeg mener jeg duer bedst på grænsen af whisky og porter,
og intet billede vil kunne overraske i mit vinduetilhold om natten,
nul og nix jeg er dranker men jeg bærer på et af de største og
mest ømme jordiske hjerter det har jeg utallige store sorte katte på,
spørg pigerne på gaden de kender min tilstand de ved hvordan jeg
vil kæles i nakken de ved hvordan tungen skal lægges ud på næsen,
de vil kunne stå inde for mit forfald de vil kunne lyse skønheden,
de vil kunne bekende at jeg er det sidste fra det æstetiske univers,
jeg har været på angsten længere end tulipanen vist står mål til,
jeg har elsket flere glansbilleder end de fleste vil kunne forstå
i sorg og forvirring jeg har set rummene falde ned som krystalis,
jeg har været på spritten længe inden at digtet og kærligheden
blev en mulighed og set en mor der skiftede karakter mens hun græd,
jeg har set dem døende tømme sig mens de kaldte fortvivlet på en
far der ikke fandtes jeg har set pulsen helt åben tidligt en morgen,
og jeg vil ud af det jeg vil ikke dæmpes jeg vil sgu se de
piger når de overlader mig deres kønsåbning og ber mig om at stække,
jeg vil sgu nuancere jeg vil udstråle vrangen jeg vil gøre alle
smukke og alle skal komme til at se at blomsten skyder fra selve lorte-
klumpen der er ingen forskel på muld og gødning der er livet,
ingen skal nægte mig min umådelighed jeg hører til i en kulturpause,
jeg hører til i et tomrum inden verden jeg hører til af en verden,⁹

9 Jac, F.P.: *Misfat*, Borgen: Kbh. 1980.

Jacs digt og hans forfatterskab i dette hele taget er som beatdigtningen koncentreret omkring tre forestillingsområder, nemlig beruselse, erotik og poesi. Vi ser, hvordan de tre emner løber som tre spor gennem hele Jacs tekst. Ligesom spiritustemaet konstant vender tilbage i teksten ("jeg har været på spritten", "tømme en balle gin", "jeg duer bedst på grænsen af whisky og porter", "jeg er dranker", "mit forfald"), er det samme tilfældet for erotikken ("en pigetinding der tydeligt aftegnede orgasmen", "spørg pigerne på gaden", "de ved hvordan jeg vil kæles i nakken", "kærligheden", "når de overlader mig deres kønsåbning og ber mig om at stække") og for det poetiske ("tage mine billeder rapt ud af huden", "intet billede vil kunne overraske", "det æstetiske univers", "digtet"). De tre betydningssfærer er kort sagt uadskillelige.

Fortolkningsmæssige brændpunkter i digtet er i høj grad passager, hvor de tre betydningssområder er i nærkontakt med hinanden. Det gælder formuleringer som: "de vil kunne stå inde for mit forfald de vil kunne lyse skønheden / de vil kunne bekende at jeg er den sidste fra det æstetiske univers" og "jeg har været på spritten længe inden at digtet og kærligheden blev en mulighed." I sammenknytningen af de tre sfærer ligger i koncentrat den klassisk modernistiske beruselsespoetik, som også overtages af beatdigterne. Digteren er den heroisk lidende seer, den rebelske outsider, den "store syge" – eller "den sidste fra det æstetiske univers". Og "sygdommen", "forfaldet", "spritten" samt "pigerne på gaden" har, som man kender det tilbage til Baudelaire og især Rimbaud, den funktion at fremkalde en "misdannet sjæl" og en "forvirring af alle sanser" som en forudsætning for, at digteren kan undfangne sine grænsesprængende poetiske visioner. Digtets logik er på denne vis klar i sin shamanistiske, 'poet maudits'-logik: "spritten" var der før digtet blev en "mulighed", forfaldet er grundlag for "skønheden" – eller med trumf på til sidst: "blomsten skyder fra selve lorteklumpen."

Man kan med andre ord i relation til treklangen spiritus-erotik-poesi læse digtet som en eksemplarisk udviklingshistorie for en moderne desperado-digter. Startpositionen er, at der gøres op med alle sociale, politiske, etiske og religiøse forståelsesrammer for tilværelsen, og den konkrete anledning i digtet er bl.a. de tidlige 1980'eres opgør med 1970'ernes politisering af kunsten: "sen i blomst nægtede jeg krigstrus-

lerne afstod fra for eller imod / kristus". Alternativet er en æstetisk-poetisk tilværelsestolkning: "begyndte at tage mine billeder rapt ud af huden." Der fortælles i de 29 linjer om en ung mands søgen efter skønheden og poesien, og det hele klinger ud i en mægtig oratorisk fanfare, hvor jeget eksponerer sig selv som en altfavnende og altkrævende, profetisk digterskikkelse: "ingen skal nægte mig min umådelighed."

Hermed er alt om teksten dog ikke sagt, for man kan med god ret på visse punkter også stille sig kritisk over for den Oral Poetry-æstetik, som er grundlæggende for traditionen fra Whitman over Ginsburg til F.P. Jac. Bliver der ikke tale om en noget perspektivløs dyrkelse af den individuelle frigørelse og af en rapsodisk og seer-agtig digterpositur? Eller sagt med Niels Franks skarpe formulering fra essayet "Den anden tradition" (2007): Er Oral Poetry's faldgrube ikke, at den kan "ende i det rene åndemani".¹⁰

At Frank kan have ret i sin pointe, når man taler om den mindre originale poet, er der ingen tvivl om. Har vi at gøre med poeter, der i den grad er unikke i deres udtryk som i tilfældet med Jac, er det derimod tvivlsomt, om annekteringen af nogle bestemte attituder og strategier, som dem der f.eks. kendetegner Oral Poetry, er i stand til at uniformere digterens stil. Pointen ved Jacs poesi er således netop, at digterens bizarre poetiske diktion er bundet til den måde, hvorpå manden føler, tænker, lever – og taler. Den barnligt-kejtede, sårbar-hengivne og fjottet-oprørske tone, som er aflæselig overalt i Jacs tekster, er en del af mandens konstitution.

Jacs unikke stil viser sig i mindst tre forhold, som kort kan opsummeres. For det første er hans stil i voldsom grad influeret af slang og dagligdags tale. Man ser i ovenstående digt de vitale tilskud til stilen med hverdagslige vendinger som "på spritten", "rede på mig selv", "nul og niks", "spørg pigerne på gaden" og "fra selve lorteklumpen".

For det andet skabes Jacs originale stil ved deformeringer af normalsproget. Man ser, hvordan intransitive verber tilføjes objekt ("de vil kunne lyse skønheden"), hvordan verber tilkobles præposition på uvant vis ("bladene sprang fra alle træerne"), hvordan adverbier

¹⁰ Frank, Niels: *Alt andet er løgn. Essays om moderne litteratur*, Gyldendal: Kbh. 2007, 133.

knyttes til verbalbed på ikke-ortodoks vis ("jeg duer bedst på grænsen til whisky"), og hvordan der konstant dannes bizarre neologismer ("vinduethold", "misfat").

For det tredje er der hos Jac ikke tale om et gennemgående tonefald eller en fast forestilling om verden, men derimod om at holdningen, tonefaldet og stilen hele tiden skifter. Ovenstående teksts diktion rutsjer f.eks. frem og tilbage mellem to poler. På den ene side proklameres der myndigt og selvbevidst som i et manifest ("sen i blomst nægtede jeg krigstruslerne afstod fra for eller imod", "jeg er det sidste fra det æstetiske univers"). På den anden side er teksten fyldt med udsagn om et sårbart, labilt og desperat gemyt, der har vanskeligt ved at tackle omverdenen og er fremmedgjort over for sine egne følelser ("forsvandt i alle afgørende øjeblikke", "bærer på et af de mest ømme jordiske hjerter"). Vi kan følge de konstante skift i tone fra den hudløse tryglen om forståelse ("måske finde værd måske ved en pigetinding") over det selvpromoverende profetiske ("intet billede vil kunne overraske") og det afvæbnende selvironiske ("det har jeg utallige store sorte katte på") til det brutalt krævende ("jeg vil sgu se de piger når de overlader mig deres kønsåbning") til det docerende, det inderlige og det aggressive. Der er kort sagt hos Jac en kompleks flerstemmig udsigelsesstruktur, hvor der i teksten tales fra mange forskellige instanser i jeget. Og hermed er vi inde på et punkt, hvor Jac har fjernet sig fra den klassiske Oral Poetry.

Den flerstemmige poesi

F.P. Jac må i allerhøjeste grad betragtes som en ener inden for moderne dansk poesi. Samtidig er han måske den sidste danske poet, der kan ses i forlængelse af beatgenerationens poetik med dens ekspansive monologiske form og dens dyrkelse af en individualistisk hedonisme. Efter 1980'erne kan man registrere, at den amerikanske poesi, som har influeret danske digtere, har haft et anderledes komplekst og sofistikeret udtryk. Den mundtlige poesitradition indgår f.eks. her i synteser med andre poetiske strømninger. Dette ses i amerikansk sammenhæng hos poeter som Kenneth Koch og John Ashbery, hos hvem man møder subtile blandinger af Oral Poetry og den såkaldte Language Poetry. I sidst-

nævnte retning lægger man – modsat i Oral Poetry – vægten på, at komposition, form og stil er matricer, som digteren kan vælge imellem og kombinere frit, på samme måde som man i Danmark så det i konkretismen og systemdigtningen fra 1960'ernes slutning.

I dansk sammenhæng har Lars Bukdahl i forbindelse med udgivelsen af Niels Franks *Tabernakel* i 1996 talt om 'den franske vending' i dansk poesi. Og der er heller ingen tvivl om, at den indflydelse, som Niels Frank som digter, essayist og rektor for Forfatterskolen i København har haft, hvad angår omstemningen af dansk lyrik i retning af en amerikansk påvirket, flerstemmig poetik, næppe kan undervurderes.

Hvad angår det flerstemmige, skal det naturligvis understreges, at der her ikke behøver at være tale om en mundtlig orienteret poetisk form. For at understrege dette bruger Frank ofte det alternative udtryk, "stilistisk sammensathed". Dette fænomen har Frank i udpræget grad lært af amerikansk poesi hos sine to forbilleder, Wallace Stevens og John Ashbery. For Stevens' vedkommende har Frank skrevet talrige essays om digteren. Det gælder bl.a. efterordet til 1987-udgaven af Hugo Friedrichs *Strukturen i moderne lyrik*, teksten "Akademisk note om Wallace Stevens", der optræder i forskellige udgaver i såvel *Yucatán* (1993) som *Første person, anden person* (2004) samt "Den anden tradition" fra *Alt andet er løgn* (2007).¹¹ Hvad angår oversættelsen af Stevens' lyrik, er denne udkommet på dansk parallelt med Franks introduktioner i et fyldigt udvalg af Poul Borum med titlen *Verdensdele* (1994).¹²

Niels Frank sætter i sine præsentationer af Stevens fingeren præcist på denne digters særpræg, nemlig den perspektivforskydning, der foregår i Stevens' tekster, således at læseren, når han glider gennem et digt, føres igennem en række forskellige rum. Der opstår på denne vis en flerstemmighed, som giver teksten en udvidet betydning i forhold til, hvad vi møder i beat-poesien, hvor den poetiske stemme forlenes med en høj grad af autoritet og entydighed. Det digteriske ords renhed og uskyld er kort og godt anfægtet, og når den direkte mundtligheds troværdighed er destabiliseret, gives der plads for et net af uaf-

11 Friedrich, Hugo: *Strukturen i moderne lyrik*, Gyldendal: Kbh. 1987; Frank, Niels: *Yucatán*, Gyldendal: Kbh. 1993; Frank, Niels: *Tabernakel*, Gyldendal: Kbh. 1996. Frank, Niels: *Første person, anden person*, Gyldendal: Kbh. 2004; samt Frank 2007.

12 Stevens, Wallace: *Verdensdele*, Centrums Lyrikbibliotek: Århus 1994.

gørligheder og ironier i digtet. Frank taler rammende i "Den anden tradition" om, hvordan Stevens' digte forskyder sig "fra den første-håndsoplevelse, som centrallyrikken baserer sig på, og i retning af fremmedgørelse, leksikalitet, diskontinuitet, selvmodsigelse".¹³ Wallace Stevens berømteste digt er uden konkurrence "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird" (1923), fra hvilket de fire første strofer lyder:

I
Among twenty snowy mountains,

The only moving thing
Was the eye of the blackbird.

II
I was of three minds,
Like a tree
In which there are three blackbirds.

III
The blackbird whirled in the autumn winds.
It was a small part of the pantomime.

IV
A man and a woman
Are one.
A man and a woman and a blackbird
Are one.¹⁴

Vi ser i teksten, hvordan synsvinkel, tonefald, stil og genre på forunderlig vis skifter fra strofe til strofe. Fra den første strofes nøgterne iagttagelse ("The only moving thing / Was the eye of the blackbird") glider vi over i en filosofisk refleksion med anskueligt billedsprog ("I was of three minds, / Like a tree / In which there are three black-

13 Frank 2007, 126.

14 Stevens, Wallace: *Collected Poems*, Faber and Faber: New York 2006.

birds”) for så at bevæge os videre til en æstetisk-kulturelt forfinet betragtning (“The blackbird whirled in the autumn winds. / It was a small part of the pantomime”) og endelig til et nonsensudsagn (“A man and a woman / Are one. / A man / and a woman and a blackbird / Are one.”)

I Franks *Tabernakel* (1996) har Frank taget fanen op fra Stevens’ “Thirteen Ways of Looking at a Blackbird” i den absurd-humoristisk serie strofer med titlen “Tretten haiku med blå tyre”, fra hvilken et uddrag lyder:

(Haiku som på mytologiernes tid)

Een gang gik tyren ned til floden.
Og een gang til for at gense sit billede
Aldrig havde den set så blå en tyr

(Bekendelseshaiiku)

Han sagde: Jeg er en tyr.
En blå tyr. Men en gang imellem,
som fx nu, er jeg også en rød tyr

(Poetik haiku)

Uden billeder forbliver poesien stum.
Uden sin farve er den blå tyr et afstumpet dyr.
Uden sin særlige lethed kan sneen ikke falde

(Haiku i moderne tid)

Den blå tyr står solidt i blæsten mellem højhusene.
Den er et lykkeligt dyr. Fluen der sidder
på dens skulder, er ikke nogen tung flue

(Haiku til skeptikere)

Har De måske
nogensinde set
en grøn tyr¹⁵

Ligheden mellem Franks 'blå tyre' og Stevens' 'solsorte' er naturligvis mere end tydelig. Poetikken går også hos Frank ud på at anlægge en vifte af uforudsigelige synsvinkler og stilholdninger i løbet af teksten. Vi springer fra folkemytologiens følelsesfulde beretning ("Aldrig havde den set så blå en tyr") til en moderne, 'bekendelseslitterær' og plat privat refleksion ("Han sagde: Jeg er en tyr. / En blå tyr. Men en gang imellem, / som fx nu, er jeg også en rød tyr"). Herefter træffer vi en filosofisk, æstetikteoretisk diskurs, hvis prægnans retorisk søges understreget med en anaforisk treklang. Herpå følger en moderne 'højliterær' skildring med ydre og indre synsvinkel hos den blå tyr. For så at afslutte med en dagligsproglig henvendelse til læseren ("Har De måske / nogensinde set / en grøn tyr").

Tekstens virkning ligger i den spøgefulde overraskelseseffekt, som de uforudsigelige skift i relation til det abstrakte motiv medfører. Et mægtigt oplevelsesrum lægges ud for læseren, og man mærker den klare forskel i forhold til centrallyrikken, hvor læserens adgang til og identifikationsmuligheder i det poetiske univers ikke er forstyrrede.

I dansk litteratur fra midten af 1990'erne kan vi registrere en vækst og radikaliserings, hvad angår brugen af en flerstemmig strategi i poesien. Jeg har i *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000* (2009)¹⁶ peget på, at den centrallyriske norm har været på tilbageslag og har givet plads for en anden type af poesi, som man kan kalde interaktionslyrik. Ved centrallyrik forstår jeg tekster med et monologisk præg, i hvilke et poetisk subjekts stemme forlenes med en høj grad af autoritet og autenticitet, og i hvilke dette digteriske subjekt figurerer som det entydige centrum i det poetiske univers. Som værker har centrallyriske tekster et præg af enhed og beherskelse, og i stilistisk henseende er der i sådanne tekster en høj grad af homogenitet.

15 Frank, Niels: *Tabernakel*, Gyldendal: Kbh. 1996.

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

Modsat centrallyrikken er interaktionslyrikken karakteristisk ved, at det poetiske subjekts autoritet er anfægtet. Når betegnelsen 'interaktion' bruges, skyldes det, at det essentielle ved denne poesi er, at udsigelsesinstansen – i modsætning til, hvad vi ser i centrallyrikken – står i et interaktionsforhold til og er påvirket af andre sociale kontekster og andre udsigelsesinstanser, der hermed sætter deres præg på den poetiske stil. Her er der tale om en stilistisk og genremæssig heterogenitet, der betegner et opgør med den beherskelsesnorm, som vi finder inden for centrallyrikken. Det ofte anarkistiske og kaotiske i kompositionel forstand bevirker desuden, at sådanne tekster sjældent er klart afgrænsede som værker.

Skal man søge årsagen til, at der sker dette opbrud inden for de poetiske normer i Danmark, så kan den amerikanske indflydelse næppe overvurderes. Ligesom Charles Olson og Allen Ginsburg har stor indflydelse på danske lyrikere fra Dan Turèll til F.P. Jac, så har digtere som Wallace Stevens og John Ashbery haft det på de sidste tyve års danske lyrikere via oversættelser og introduktioner af bl.a. Poul Borum og Niels Frank. I Niels Franks essays fra *Yucatán* til *Alt andet er løgn* ansues Ashbery på mange måder som en videreudvikling af den poetiske strategi, som man finder i en række af Wallace Stevens' tekster fra første del af det 20. århundrede.

Hos Ashbery er devisen ikke bare som hos Stevens, at hver strofe kan være et nyt rum med en ny stemning, synsvinkel og stil, som læseren kan træde ind i, men at ovennævnte forhold simpelthen skifter uophørligt fra sætning til sætning i den poetiske tekst. Digtet ansues ikke som en fast enhed, men som noget der hele tiden bliver til og skifter betydning under læsningen. Skal man således fastlægge den udvikling, som Ashbery og hans ligesindede fra konstellationen The New York Poets iværksætter, er det en distancering fra beat-digternes individualistiske monologiske digt med dets ofte entydige, socialt og politisk revolterende agenda. Hos digtere som John Ashbery og Kenneth Koch består poesi af komplekse sproglige kompositioner, hvor ironier og flertydigheder er allestedsnærværende, og hvor principielt alle tilværelsesområder har adgang til teksten og væltes ind i digtet med glubende appetit. Ligeledes er det – i pagt med hvad jeg før benævnte interaktionslyrik – vanskeligt at fastlægge

ge et entydigt udsigelsescentrum, idet en mængde, ofte modstridende diskurser fletter sig ind imellem hinanden i digtet. Et typisk eksempel på Ashberys poesi, der er kommet i flere udgaver på dansk, er digtet "What is Poetry" fra *Houseboat Days* (1977). Digtet er oversat af Niels Frank i *Selvportræt i et konvekst spejl* (1989)¹⁷ og lyder i sin engelske udgave:

The medieval town, with frieze
Of boy scouts from Nagoya? The snow

That came when we wanted it to snow?
Beautiful images? Trying to avoid

Ideas, as in this poem? But we
Go back to them as to a wife, leaving

The mistress we desire? Now they
Will have to believe it

As we believed it. In school
All the thought got combed out:

What was left was like a field.
Shut your eyes, and you can feel it for miles around.

Now open them on a thin vertical path.
It might give us – what? – some flowers soon?¹⁸

Digtet er, som man straks mærker, et bombardement af ironiske og sarkastiske spørgsmål vedrørende poesiens væsen. At vi har at gøre med en ganske anden form for poesi end i Ginsburgs monologiske talestrøm, er helt oplagt, for der fremlægges i digtet en serie vinkler og vidt forskellige bud på, hvad poesi ifølge digtet i hvert fald *ikke* er, i en fingeret dialog med et subjekt, der angiveligt har diverse opbyggelige svar på, hvad poesi er.

17 Ashbery, John: *Selvportræt i et konvekst spejl*, Centrums Lyrikbibliotek: Århus 1989.

18 Ashbery, John: *Houseboat Days*, Penguin Books: New York 1977.

I digtets to første sætninger udkastes med nihilistisk ironi to billeder på en forløren æstetisk opstilling, og der lanceres et tredje begrebsliggjort bud på, hvad poesi kan være ("Beautiful images?"). Disse forslag har digtet ikke andet end en tavs vrængen tilovers for. Anderledes med det fjerde bud ("Trying to avoid / Ideas, as in this poem?"), som tilsyneladende er i samklang med det rodede, flagrende og illusionsløse i digtets stil, hvor der absolut ikke er tale om, at digtet har tænkt at levere et opbyggeligt og veldefineret svar på, hvad poesi er. Ideer er dog, anfører digtet i den næste grumme passage, det eneste, vi har at holde os til, som de diletanter vi er – svarende til, at vi holder os til vor hustru frem for den elskerinde, vi begærer. Og sådan er det gået med alle illusioner, fremfører digtet videre i en serie løst associerede udsagn, hvis essens er, at samfundet kun har lært os ensretning, konformitet og fantasiløshed ("All the thought got combed out: / What was left was like a field. / Shut your eyes, and you can feel it for miles around").

I digtets afsluttende strofe tror vi et øjeblik, at der leveres et forløsende og positivt udsagn om, hvad poesi er. Her mobiliseres således et modbillede til det uniformerede og tilpassede liv, nemlig den ensomme opadstræbende vandring ("Now open them on a thin vertical path"), som ofte tidligere i poesien har været emblemet på den heroisk lidende og udvalgte kunstner. Men Ashbery slutter digtet af med en sætning, der fuldstændig dementerer det, der stod i den forrige sætning, nemlig en ironisk grimasse i forhold til den forestilling, at poesi har noget med realiseringen af en individuel frihed at gøre ("It might give us – what? – some flowers soon?").

Den flerstemmige strategi, som John Ashbery er en af de vigtigste forudsætninger for, at man har annekteret i dansk poesi, har talrige repræsentanter i dansk litteratur i 90'erne og 00'erne. Man kunne her nævne Niels Frank, Pia Juul, Naja Marie Aidt, Katrine Marie Guldager, Christian Dorph, Bo hr. Hansen, Ursula Andkjær Olsen, Martin Glaz Serup, Mette Moestrup, Marius Nørup-Nielsen og Lars Skinnebach.

Kaster vi et blik på en af dansk poesis yngste, Lars Skinnebach, finder vi – som hos Ashbery, men i en endnu mere radikal form – en mundtlig digtform, i hvilken der forekommer en mængde uforudsigelige skift i den måde, hvorpå der tales i digtet. Digtsamlingen *I morgen findes systemerne igen* (2004) anslår helt ud i titlen den poetiske strategi, der går ud

på at underminere og betvivle enhver form for ideologier og på forhånd givne konceptioner af verden. At sproget er besat og befængt med ideologi har talrige filosoffer fra Ludwig Wittgenstein til Jacques Derrida understreget. Og man kan også roligt sige, at den poetiske tilgang, hvor man som hos Per Højholt og konkretisterne søger at afsløre og travestere det herskende sprog, i Skinnebachs tekster praktiseres i en 'turbo-udgave'. Den digteriske stemme indgår i hans tekster altid i et intenst samspil med det omgivende samfund, og der akkumuleres i det tekstlige forløb stumper af alverdens aflyttede og fremsagte udsagn. En mangetydighed opstår i kraft af, at det aldrig helt er til at fastslå, hvem de mange udsagn i teksten skal tilskrives.

I Skinnebachs *I morgen findes systemerne igen* er ærindet i høj grad en socialt kritisk agenda. Alverdens, ofte både korrupte, afstumpede og stupide personer får lov til at ytre sig på en måde, der kan siges at være en videreudvikling af den sarkastisk-politiske rolledigtning, som man har set i Danmark i adskillige årtier. Men at radikaliteten i anvendelsen af denne form i de flerstemmige, 'anti-apostrofiske' digte er større end vanligt, ser man tydeligt:

Man må være villig til at mislykkes. Mange tak for invitationen
Om natten, når vi er søvnløse, hælder vi vores liv på flasker
og så falder vi om, det er virkelig varmt herinde
er det ikke? Han har en kuffert fuld af lovforslag og forfaldne dyder
Det er midlerne for vores revolutionshelt. Og målet?
Generøsitet, måske? Der må være vigtigere ting at diskutere
end folkeoplysning. Nej, tror du? Solen skammer sig
mellem husene, folk ligger i et gammelt mørke. En eller anden siger
Så siger en anden. Men det er en folkevandring
der som sådan vil oversvømme og drukne den vestlige verden
hvis vi ikke – ja, hvis vi ikke tager os i agt
Det er de privilegerede der forsvarer deres privilegier!
Det er de privilegerede der forsvarer deres privilegier!
Der er så mange forudsigelser. Og svin. Hvis du pisser
i Det Muslimske Hav bliver det større og mere ildelugtende
Men det skal ikke afholde dig, hr. folketingsmand
Lidt værdighed, derimod. Står den? Står den på oprydning?

En eller anden eller en anden skulle hænge sig i en skov
så tæt at ingen bebyrdes med at finde liget. Det er humanisme
Opfatter du det mere som en dødstrussel? Det kan du roligt gøre
Man mangler vilje til at stå op af sengene, man mangler mod til næsten
alle følelser¹⁹

Vi ser, hvordan aktørerne i digtet forandrer sig med stor hastighed. Fra i starten at have en afdæmpet, samtale i et intimt rum med et "vi" ("det er virkelig varmt herinde / er det ikke") føres der pludselig en hektisk, kaotisk samtale i et større rum med et antal mennesker ("En eller anden siger / Så siger en anden") om abstrakte, idealistiske forhold ("vores revolutionshelt", "folkeoplysning"). Derefter kommer der et forsigtigt udtrykt højrepopulistisk argument ("en folkevandring / der som sådan vil oversvømme og drukne den vestlige verden"), der straks efter følges op af en to gange gentaget nyformulering af en marxistisk parole ("Det er de privilegerede der forsvarer deres privilegier!"). Mens de to politiske indlæg er ikklædt den brede folkelige tales form, får vi i det følgende en række rasende, sarkastiske spørgsmål til en "hr. folketingsmand". Endelig henvender den sidste del af teksten sig i en følsom og solidarisk tone til en 'medsammensvoren' med vendingen: "man mangler mod til næsten alle følelser."

Det er en dynamisk og hårdtslående politisk skrift, som Skinnebach i sin samling får sat i skred. Det interessante ved hans digtning er, at man gang på gang oplever, hvordan udtryk, der normalt har en entydigt positiv betydning ("generøsitet", "folkeoplysning", "humanisme"), pludselig lægges i munden på personer, der misbruger dem på det skammeligste, idet den tilsyneladende mest uskyldige vending kan bekræfte en eller anden ideologisk forestilling af den mest tvivlsomme slags. På denne vis undermineres enhver forestilling om, at det er muligt at tale på en neutral, autentisk og uskyldig måde om samfundsmæssige forhold.

Med en flerstemmig digter som Lars Skinnebach er sidstnævnte forhold særdeles vigtigt at være opmærksom på, idet der bliver tale om en fejllæsning af digteren, såfremt man forstår det som udtryk for en

19 Skinnebach, Lars: *I morgen findes systemerne igen*, Gyldendal: Kbh. 2004.

centrallyrisk monologisk poetik. I så fald identificeres digterens holdning med enkeltstående absurde udsagn fra teksten af typen "Digtproduktion er en samfundsmæssig luksus" eller "Knep en feminist". Modsat en sådan tekstlæsning er det vigtigt at forstå *I morgen findes systemerne igen* som et tekstligt oplevelsesrum, der mimer en erfaring af at være prisgivet et uigennemskueligt net af propagandistiske og manipulerende diskurser.

Slutord

Opsamlende kan vi slå fast, at vi hos Lars Skinnebach og Niels Frank har fjernet os et stykke fra Dan Turèll og F.P. Jac, ligesom Wallace Stevens' og John Ashberys flerstemmige poesi adskiller sig mærkbart fra Charles Olsons og Allen Ginsburgs monologiske lyrik. Lighederne mellem alle de ovenstående poeter er dog også til stede. For i alle tilfældene har vi at gøre med en poesi, der i vid udstrækning relaterer sig til det talte sprog, og hvis grundlag er det konkret sansede hverdagsliv. Og en lyrik, der tilsvarende distancerer sig fra en aristokratisk digterpositur, et sofistikeret hermetisk formsprog og en metafysisk orientering, som man kender det fra væsentlige dele af den europæiske poetiske modernisme. Da Bowra, Friedrich og Espmark skrev deres toneangivende værker om den modernistiske tradition, var det stadig, som jeg startede med at anføre, *comme il faut* i den akademiske verden at ignorere amerikanernes alternative poetiske optik. Sådan er det ikke mere. Den amerikanske tradition er i de sidste årtier blevet en uadskillelig og integreret del af moderne dansk lyrik.

