

1980-2000

af Leif E. Hansen og Ivar Lærkesen

I 1960'ernes slutning banede en skrifttematisk digtning vejen for det formelle gennembrud. 70'erne blev derimod præget af brugsdigtning: arbejdersdigtning, kvindelitteratur og økologisk digtning. Men ved udgangen af 1970'erne satte en ny generation sig igennem i opposition til denne brugsdigtning, hvor spor af den skrifttematiske digtning sætter sig igennem, forbundet med helt andre spor: fra romantikken, den franske symbolisme og Heretica-digtningen. Til belysning af dette felt bringer vi en oversigt over tiden fra 1980-2000 med afsnit om samfundsforhold, kultur, lyrik, prosa og billedkunst med tilhørende link. Oversigten og teksterne er udarbejdet af Leif E. Hansen og Ivar Lærkesen, Bornholms Gymnasium. Materialet indeholder oversigter over samfundsforhold i perioden, kultur i 80'erne og 90'erne, lyrikken i 80'erne og 90'erne, prosaen 1980-2000, billedkunst i perioden og en sammenfatning af modernitet og postmodernitet

Indhold

Oversigt.....	s. 2
Samfundsforhold i 1980'erne	s. 3
Samfundsforhold i 1990'erne	s. 4
Kultur i 1980'erne	s. 5
Kultur i 1990'erne	s. 5
Lyrikken efter 1981.....	s. 6
Lyrikken i midtfirserne	s. 8
Lyrikken i 1990'erne	s. 10
Prosaen 1980-2000	s. 11
Billedkunst i 1980'erne	s. 17
Billedkunst i 1990'erne	s. 17

Bilag:

Nr. 1 Modernitet, modernisme, postmodernitet, (postmodernisme?)	s. 18
Nr. 2 Komplekse virkelighedsbilleder	s. 22

1980-2000

Tidlige 80'ere	Midtfirserne	90'erne
<p><u>Samfundsforhold</u> Den anden kolde krig: Reagans oprustningspolitik/Fredsbevægelsen "Fattigfirserne" og Ungdommens udsigtsløshed Schlüters regeringsperiode Det folketingspolitiske mønster</p>	<p><u>Samfundsforhold</u> Ny international afspænding Ny dynamik i EU-samarbejdet Ny velstand Øget arbejdsløshed</p>	<p><u>Samfundsforhold</u> Berlinmurens fald Sammenbrud i Østeuropa Styrkelse af EU Globalisering, USA's unipolaritet Nyrup-regeringerne og stabilisering af dansk økonomi Privatisering af den offentlige sektor Stramninger af udlændingepolitik - ken Dansk Folkeparti</p>
<p><u>Kultur</u> Punkbevægelse/BZ Yuppikultur De store fortællingers sammenbrud Narcissisme</p>	<p><u>Kultur</u></p>	<p><u>Kultur</u> IT-kultur, Internet Dyrkelse af sportsstjerner/idoldyrkelse Pluralisme Rolledyrkelse Eklektiske tendenser Nationalisme/regionalisme/globalisme Kommercialisering af TV</p>
<p><u>Lyrisk</u> Begynder som en generationsdigtning. Kroppen: Stedet for intensitet og transformation. Skriver sig op mod en storbyvirkelighed Centrale temaer: drøm/virkelighed outsiderbevidsthed fremmedhed</p>	<p><u>Lyrisk</u> Storbyvirkeligheden og kropstænkningen bliver selvfølgelige forudsætninger, mere end en del af et program</p>	<p><u>Lyrisk</u> a. Digtningen vender sig indad i meditative former (Frank, Henningsen) eller fordyber sig i kropsligheden (Juul) b. Ny åbning mod tingene (Tafdrup, Thomsen, Carsten René Nielsen) c. Gennemlysning af det erotiske (Pia Juul) d.. Problemativering af kroppen (Hammann) e. Kritik af den metafysiske tendens hos nogle af de yngste digtere (Carsten René Nielsen)</p>
<p><u>Prosa</u> Ældre forfattere meget produktive. Civilisationskritik og mytisk tekst</p>	<p><u>Prosa</u> Fra midten af 80'erne findes en postkatastrofisk tendens i prosaen (Juliane Preisler: "Hvidt")</p>	<p><u>Prosa</u> Oplever et stort opsving: Minimalistiske og encyklopædiske træk blandes. Naturvidenskaben inddrages i prosaen (hos f.eks. Solvej Balle og Peter Høeg) Stort anlagte fortællinger (Svend Åge Madsen) Tidens omformning til rum (Peer Hultberg) Stor interesse for kropsligheden (Hesselholdt, Balle).</p>
<u>Billedkunst</u>	<u>Billedkunst</u>	<u>Billedkunst</u>

Samfundsforhold i 1980'erne

International politik

1970 var grunden blevet lagt til de såkaldte SALT-aftaler, der lagde et loft over supermagternes atomoprustning, og i 1975 var Helsingfors-slutakten, der regulerede forholdet mellem Øst og Vest på en lang række områder, blevet undertegnet. Indgangen til 1980'erne betegner et markant brud med denne afspænding. I USA var republikaneren Ronald Reagan blevet valgt til præsident, og han førte en meget hård, uforsonlig politik over for Sovjetunionen (som han malende betegnede som "ondskabens imperium"). Reagan satte en voldsom oprustning i gang - med det klare formål at tvinge Sovjetunionen i knæ, økonomisk og militært. Som en følge heraf betegnes første halvdel af 1980'erne da også tit som Den 2. kolde Krig (den første var perioden fra 40'ernes slutning til starten af 60'erne).

Den øgede oprustning og den øgede spænding mellem Øst og Vest førte til en voldsom opblomstring af fredsbevægelser, mest udpræget i Vest, men i et vist omfang også i Øst.

Anden halvdel af 80'erne blev præget af ny afspænding. Der kan peges på mange årsager hertil; men af afgørende betydning er det magtskifte, der fandt sted i Sovjetunionen i 1985, hvor Gorbatjov kom til magten og indledte sine økonomiske og politiske reformer.

Inden tiåret er slut, er de østeuropæiske systemer brudt sammen og Den kolde Krig ophørt.

Fattigfirserne og ungdommens udsigtsløshed

I Danmark var starten af 80'erne præget af en generel krisestemning. Ikke blot var det internationale klima truende og spændingerne voksende; den hjemlige situation var præget af vedvarende økonomisk krise og massearbejdsløshed. Fra et niveau på ca. 25.000 i 1972 havde arbejdsløsheden været støt stigende op gennem 70'erne, og den var ved indgangen til 1980'erne over 200.000. Især ungdomsarbejdsløsheden var høj. Mange, der var unge i starten af 80'erne, kom aldrig ind på arbejdsmarkedet og oplevede deres situation som udsigtsløs. Man karakteriserede rammende tiåret som "fattigfirserne". I København protesterede mange unge mod de tomme ejendomme. De krævede flere ungdomsboliger - og et ungdomshus, hvor de kunne samles om sociale og kulturelle aktiviteter. De såkaldte BZ'ere besatte adskillige ejendomme, hvilket i flere tilfælde førte til voldsomme konfrontationer med politiet. Fronterne blev trukket hårdt op i begyndelsen af 80'erne.

Schlüters regeringsperiode

I september 1982 opgav Anker Jørgensen, den socialdemokratiske statsminister, at få sin økonomiske politik igennem Folketinget, og han gik af uden at udskrive valg. Som et resultat af den efterfølgende dronningerunde dannede den konservative Poul Schlüter regering (den såkaldte firkløverregering bestående af Konservative, Venstre, Kristeligt Folkeparti og CD). Poul Schlüter beholdt, som chef for skiftende regeringer, statsministerposten i 10 år, til januar 1993.

Da Schlüter kommer til magten, var arbejdsløsheden oppe på over 250.000. Regeringen anlagde en såkaldt "genopretningsstrategi", hvis vigtigste elementer var en fastkurspolitik over for D-marken (ikke flere devalueringer!) og en stram pengepolitik. Der blev også ført en moderat indkomstpolitik (opbremsning i lønstigningerne). Resultaterne viste sig forholdsvis hurtigt: Der indtrådte et betydeligt rentefald, og et markant forbrugsbaseret opsving satte ind i årene 1983-86! (Arbejdsløshedstallet nåede dog ikke ned under 200.000 på noget tidspunkt. Ledigheden var blevet strukturell!).

Det stigende forbrug fik i 1986 betalingsbalanceunderskuddet til at eksplodere. Regeringen satte ind med en økonomisk chok-kur: Den såkaldte kartoffelkur var en finanspolitisk stramning, der effektivt begrænsede folks forbrug. Virkningerne af kartoffelkuren forstærkedes af den skattereform, der trådte i kraft 1. januar 1987 og som mindskede værdien af rentefradraget. Resultatet var en nedadgående konjunkturspiral med faldende efterspørgsel, stigende arbejdsløshed, konkurser osv. Ved udgangen af 80'erne var arbejdsløsheden i Danmark oppe på ca. 230.000 (svarende til 9,5 %) - og den var stigende!

Det folketingspolitiske mønster

Selv om Schlüter stod i spidsen for 10 års uafbrudt borgerligt styre, var der ikke politisk stabilitet i 80'erne. Alle Schlüter-regeringerne var mindretalsregeringer. De blev gang på gang stemt ned i Folketinget - ikke mindst i udenrigs- og sikkerhedspolitiske spørgsmål - men blev alligevel siddende (stik imod dansk parlamentarisk tradition).

Det sikkerhedspolitiske flertal uden om regeringen tvang flere gange udenrigsminister Uffe Ellemann-Jensen til at tage forbehold over for NATO's beslutninger (den såkaldte fodnote-politik). Danmark var i 1980'erne et

meget tøvende NATO-medlem.

Til gengæld stemte danskerne i 1986 for EF's Indre Marked, som betød fri bevægelighed for varer, tjenesteydelser, kapital og personer. Under Kommissionens formand, Jacques Delors, var der fra midten af 80'erne kommet ny dynamik i EF-samarbejdet. Dette skulle imidlertid skabe de voldsomste politiske konfrontationer i Danmark i det følgende tiår.

Samfundsforhold i 1990'erne

International politik

1990'erne tyvstartede med en symbolsk mega-begivenhed: Berlin-murens fald den 9. november 1989. Den kolde Krig var slut. Få år senere var de kommunistiske regimer i Østeuropa brudt sammen, Sovjetunionen opløst og Tyskland genforenet. Der var begrundet håb om en mere fredelig verden, hvor FN kunne komme til at spille en langt mere aktiv rolle end hidtil.

I starten blev de optimistiske forventninger indfriet. Forsvarsbudgetterne reduceredes betydeligt både i Øst og Vest. Golfkrigen 1990-91 under USA's ledelse var godkendt af FN. Hele aktionen skete nemlig på grundlag af en resolution truffet af FN's Sikkerhedsråd.

Få år senere var håbet om en ny æra med international fred og sikkerhed blegnet betydeligt. Virkeligheden i 1990'erne - ikke mindst i det tidligere Jugoslavien - blev nemlig opblussende nationalisme, etniske konflikter, (borger)krige og massive flygtningestrømme.

Danmark har spillet en meget aktiv rolle i denne sammenhæng, idet danske soldater har deltaget i fredsbevarende aktioner, såvel i NATO- som i FN-regi. Danmark har også opbygget en international militær brigade. Dansk udenrigspolitik er i det hele taget ikke længere kun præget af tilpasning (til de større naboer) som under Den kolde Krig, men af en aktiv internationalisme.

Hvor udviklingen i Østeuropa var kendetegnet af disintegration, øgedes integrationen i Vesteuropa - i form af et stadig tættere samarbejde inden for EU. Denne proces fik stor indenrigspolitisk betydning i Danmark.

Den danske politiske scene

Ved folkeafstemningen om den økonomiske og politiske union - Maastricht-traktaten - den 2. juni 1992, stemte et lille flertal af danskerne imod. Det rystede det etablerede politiske system og afslørede en foruroligende kløft mellem den politiske elite og befolkningen.

Den daværende borgerlige regering fik forhandlet den såkaldte Edinburgh-aftale hjem, hvor Danmark fik indføjret 4 forbehold til den oprindelige traktat (bl.a. nej til en fælles mønt og nej til deltagelse i en fælles forsvarspolitik).

Afstemningen om Edinburgh-aftalen den 18. maj 1993 resulterede i et klart flertal for aftalen - men samtidig i de voldsomste uroligheder i Danmark siden 2. Verdenskrig. Under urolighederne på Nørrebro affyrede politiet fx skud mod demonstranterne.

En anden begivenhed i starten af 1993 bar også ved til den ulmende politikerlede i befolkningen: Den borgerlige Schlüter-regering måtte gå af, fældet af den såkaldte Tamil-sag. (Justitsministeren havde ikke kunnet få flertal i Folketinget for stramninger i udlændingeloven - og gennemførte så selv ændringerne i praksis, rent administrativt). Rapporten fra undersøgelsesretten, der blev fremlagt i januar 1993, indeholdt så skarp kritik af flere ministre, deriblandt statsministeren selv, at den fik Poul Schlüter til at gå af.

Nyrup stabiliserer dansk økonomi

Socialdemokraten Poul Nyrup Rasmussen afløste Poul Schlüter på statsministerposten - og blev siddende tiåret ud (til efteråret 2001). Nyrup-regeringen overtog en økonomi, der ikke var i decideret krise (der var styr på betalingsbalance og inflation), men som dog havde nogle alvorlige problemer: underskud på statens finanser og - ikke mindst - en fortsat meget høj ledighed (ca. 350.000 svarende til godt 12 %).

De midler, de socialdemokratiske ledede regeringer tog i anvendelse op gennem 90'erne for at bringe arbejdsløsheden ned, var først og fremmest strukturpolitiske: arbejdsmarkeds-, erhvervs- og skattepolitik. Det lykkedes Nyrup-regeringerne (fra 1997 kun bestående af S og R) at stabilisere dansk økonomi. Ved årtusindskiftet har Danmark således overskud på de offentlige finanser, næsten ingen inflation, solidt overskud på betalingsbalancen - og en arbejdsløshed på kun 5 % (eller ca. 150.000).

Samtidig skal det dog bemærkes, at kløften mellem rige og fattige faktisk er øget i 1990'erne, under de socialdemokratiske ledede regeringer. Paradoksalt nok fandt der også flere privatiseringer sted i den offentlige sektor i 90'erne end under de borgerlige regeringer i 80'erne. Endvidere blev der i slutningen af 90'erne gennemført markante stramninger på udlændingeområdet.

Dansk Folkeparti

Det sidste skal ikke mindst ses som et forsøg på at imødegå argumentationen fra et nyt parti i dansk politik, dannet i 1995 som en udspaltning fra Fremskridtspartiet: Dansk Folkeparti. Dette populistiske parti har få, enkle mærkesager: stramning af udlændingepolitikken, modstand mod (yderligere magt til) EU og bedre forhold for ældre og syge. Med den markante frontfigur [Pia Kjærsgaard](#) opnåede partiet hurtigt stor tilslutning i meningsmålingerne og kom ved valget i 1998 i Folketinget med 13 mandater (stigende til 22 i 2001).

Postmoderne politik

Dansk politik har de seneste 10-15 år fået flere og flere såkaldt postmoderne træk: Der er en stigende fokusering på enkeltpersoner og på enkeltsager - hvilket selvfølgelig hænger sammen med mediernes indflydelse, men også med det faktum, at de politiske spørgsmål på grund af samfundets stigende kompleksitet er blevet stadig mere komplicerede og uoverskuelige.

Politik er i høj grad blevet show: Politikerne deltager i talk-shows og underholdningsprogrammer, springer bungy-jump, drikker body-tequila for åben skærm osv.

Valgkampene op til folketingsvalgene bliver stadig mere amerikaniserede og bliver i medierne præsenteret som "præsidentvalgkamp" (Ellemann mod Nyrup; Nyrup mod [Fogh](#)).

Kultur i 1980'erne

Kulturen i de tidlige 80'ere var præget af at især de unge gjorde op med tanken om et samlende fællesskab. Hvor man fra 68-generationen havde haft en drøm om et fællesskab, hvor alle kunne finde sig en plads, bliver 80'erne tiden, hvor individet i højere grad skal finde sig selv. Det medførte en opblomstring af subkulturer af forskellig observans. De to mest udbredte subkulturelle grupper, der benyttede sig af udenomsparlamentariske midler var [punkbevægelsen](#) og [BZ-bevægelsen](#) som gjorde oprør mod velfærdsstatens materialisme og forbrugerisme. Men efterhånden kom det til at myldre med grupper som havde mere afgrænsede interesser, f.eks. hip hop, break dance, techno eller rollespil som Dungeons and Dragons. En gruppe skilte sig ud, og det var Yuppies som er en forkortelse af Young Urban Professionals - strømlinede karrierebevidste personer, der i elegant mærkevareøj og med dyre biler bruger deres sparsomme fritid på at føre sig frem i byens café-miljøer.

70'ernes kvindekamp og kønskamp udartede sig i 80'erne til en forvirring, som på den ene side polariserede mands- og kvindetyperne for at understrege hvad mandlighed og kvindelighed egentlig var for noget. På den anden side levede 70'ernes USA-inspirerede Unisex videre med de sammen-blandede kønssignaler med eksempler som [David Bowie](#), Prince og [Grace Jones](#).

I 80'erne bliver computeren almindelig udbredt (Jf. Bo Green Jensens digte), skaber angst for arbejdsløshed og kontrol. Samtidig brugte billedkunstnere computeren til at skabe computergrafik, og fraktalgeometrien forbinder matematik og kunst på en helt ny måde.

Kultur i 1990'erne

Ved overgangen til 1990'erne bliver det mere og mere åbenlyst, at der gives så mange muligheder for udfoldelse i vores samfund, at den enkelte bare kan vælge og vrage sin 'ideologi' alt efter tid og sted og den aktuelle lyst; det eneste der ligger helt fast er at evnen til omstilling skal være til stede. Hvor 80'erne havde opdaget de mange muligheder som en [postmoderne](#) tilstand, der indebar ubehag, opfatter man det nu mere som en selvfølgelighed. Deltaet har definitivt erstattet den rette linje som model. Den enkelte vælger og sammenstykker sin livsholdning eklektisk og med hastige ændringer. Stilsammenblanding, stilkaos, eksperimenteren og nedbrydning af bestående genrer bliver resultatet. Alt bliver på den måde tilladt, og den enkelte kan zappe rundt uden at fordybe sig i noget. Begreber som 'livsopgave' og 'livsstilling' udgår så at sige fra sproget.

I 90'erne får computerkulturen ny vind i sejlene med den almindelige udbredelse af internettet. Dermed bliver IT grundlag for en helt ny kultur, cyberkulturen. I øvrigt meget stærkt understøttet af politikere og erhvervsfolk. Cyberkulturen spiller bl.a. på ophævelsen af grænsen mellem virkelighed og cyberspace, hvor drømmen om at forsvinde ud i en ikke-fysisk virkelighed altid er til stede.

Grænsen mellem den fysiske virkelighed og skærmens 'virkelighed' nedbrydes yderligere ved det utal af [reality-shows](#), der ser dagens lys i denne periode. Almindelige mennesker deltager som rå-materiale i tv-industriens udstilling af privatlivet. Samtidig øges det enkelte menneskes mulighed for at blive tv-stjerne i diverse quizzes og konkurrencer om alt fra penge og rejser til bare at opnå nogle points. Alt gøres til lotto-

spil.

I forlængelse af denne trang til udstillelse med ekshibitionistiske undertoner udsættes sportsstjerner og popidoler for en dyrkelse og efterligning, som ofte fører livstruende tilstande med sig; piger lige fra 8 års alderen og til kvinder langt op i fyrrerne pådrager sig spiseforstyrrelser samtidig med at tøjet skal være stramt og stumpet uanset temperaturen. Typer som [Britney Spears](#) fungerer som forbillede. Kønssignalet bliver her stærkt seksualiseret.

Som modvægt til den meget udadvendte idoldyrkelse opstod en interesse for holisme som er en opfattelse af, at på et dybere plan hænger alting sammen. Mest markant var sammenhængen mellem krop og psyke, og New Age blev en ny musikgenre der stod for 'kosmisk' musik. Den alternative behandling med bl.a. healing, kinesiologi og zoneterapi blev folkeejede.

I takt med den øgede globalisering med dens kommunikation på tværs af geografiske afstande oplever men i 1990'erne en øget nationalisme, som er på jagt efter det 'ægte' danske. Jo mere åbne grænserne bliver, jo større tendens er der til at proklamere den danske egenart! Op igennem 90'erne øges tilslutningen til partierne på yderste højrefløj.

Litteratur: 1980'erne:

70'erne	80'erne
Litteratur som brugskunst: Vægt på budskabet, realisme	Kunst med stort K: ny æstetisering. Romantikken giver muligheder for at træde ind i andre dimensioner
Ofte blevet til i forb. m. vilde strejker, kvindebevægelse, miljøkamp	Eksperimenterende kunst (komposita, opbrud i syntaks)
Store fortællinger	En postmoderne tilstand som baggrund for digtningen
Modernitetsdyrkelse	Besindelse på moderniteten
Venstrefløjs-vi	Generations-vi
Kollektivism / politisk budskab	Individualisme / eskatologisk stemning
Politikken som et sted hvor temaer hierarkiseres i forhold til hinanden	Kunsten som et sted hvor alle temaer kan skæres i en virkelighed uden mulighed for hierarkisering
Kroppen som den seksuelle krop og senere som sæde for kønskamp	Kroppen som mønster for enhver form og som sæde for intensitet og transformation
Den nøgne krop	Den maskerede krop
Resultat af en samfundsmæssig ekspansion	Resultat af en samfundsmæssig implosion

Lyrikken efter 1981

Af flere grunde slog en ny generation af lyrikere igennem i begyndelsen af 1980'erne:

1. Der var en generation som hverken kunne identificere sig med 68'erne eller med Yuppie-kulturen
2. 70'ernes politiske projekter, som var udviklede i et samfund i ekspansion, var utroværdige for denne kreds af unge som oplevede samfundsmæssig implosion.
3. Generelt var de store fortællinger blevet problematiske. Udviklingstænkningen blev erstattet af en historieopfattelse, hvor man er lige samtidig med f.eks. romantik, punkmusik og livet på Nørrebro. Alt er til stede på samme tid og i det samme rum ([postmodernitet](#)/den globale landsby). Forestillingen om tidens strøm er afløst af forestillingen om et delta.
4. Den narcissistiske problematik (se FLSLF s. 7-12) var allerede klart antydnet hos f.eks. Vita Andersen; men den ny generation tog konsekvensen fuldt ud og gik ud fra KROPPEN som udgangspunkt, ikke et jeg.
5. Forlagene havde gennem 10 år udgivet samfundsrelevant litteratur. Der var altså også for forlæggerne et behov for at sælge en ny vare. Med andre ord: de unge digtere blev båret frem af den litterære institution.

	Nutid	Utopi
Metafysik	Molok	Engel
Bevidsthed	Angst, afmagt	Drøm, profeti
Tilværelsesopfattelse	Forfald	"Ny verden"
Jeg	Splittelse	Heling

Fig. 1. 80'ernes grundsynspunkter i følge Bo Green Jensen og Strunge

I Fra runer til graffiti (s. 256-64) gives en fornuftig karakteristik af generationen:

- protesten mod den herskende livsopfattelse Sidegaden som de unges tidsskrift hed, i stedet for hovedstrøg
- det nuværende samfunds elendighed - outsiderens afvisning heraf - profeti om den nye tid som skal komme
- ingen gyldige værdier, ingen sammenhæng i tiden. Dette er vel at mærke en befrielse
- med sin egen krop og sin egen død, altså det konkrete og nærværende kan man begynde på en frisk
- hvor de tidlige firsere meget pågående skrev sig op i modsætning til en storbycivilisation, afdæmpes tonen i de senere 80'ere og perspektivet vendes indad (Som hos Niels Frank)

Den tidlige 80'ergeneration forholder sig vrængende i et forsøg på at udlevere hulheden i dagligsproget og dagliglivet. Man ved at lykken er mere end den kommen hinanden ved og haven indflydelse på egne forhold, som den ellers ofte sættes lig med. Det er derfor naturligt, at man stiller romantikken op realismen. Romantik forstået som det at have sans for drømmens og virkelighedens betydning og nuancer, at træde gennem mørket ind i andre dimensioner. Realismen - 70'ernes foretrukne udtrykssystem - anser 80'erdigtningen for indskrænkning og forstening. 80'erlyrikkens linje bagud går gennem mønstre, lagt af beat-musikken, den psykedeliske malerkunst, som man bl.a. ser det i digtenes kropslige, erotiske metaforik, ophævelsen af tid og rum, svævebevægelsen. Men der gribes også tilbage til systemdigtning (især [Søren Ulrik Thomsen](#)), til Heretica (Bo Green Jensen og [Tafdrup](#)), surrealismen ([Strunge](#)), symbolismen ([Tafdrup](#)) og romantikken (Bo Green Jensen).

Hertil skal endnu føjes et par principielle betragtninger: Selvom de tidlige 80'erlyrikere optrådte som en generation, kan man ikke skære dem over én kam.

- [Bo Green Jensen](#) er forfatter i stort format. Gennem sin 7 binds digtsamling Rosens veje skildrer han indgående tidens elendighed og en anden tid som skal komme.

- Michael Strunge har en tilsvarende model for sin digtning, men sproget er mere fortættet metaforisk og billeddannelserne har baggrund i surrealismen og den franske symbolist Arthur Rimbaud. Drømmen er central.

- Hvor [Bo Green Jensen](#) skriver i en stort anlagt form og Michael Strunges tekster vrimler med metaforer, har Søren Ulrik Thomsen (f. 1956) et minimalistisk udtryk. Hvor krisebevidstheden kommer eksplicit til udtryk hos Jensen og Strunge, er den implicit hos Thomsen. Der skrives hverken om arbejdsløshed, coma eller økologisk katastrofe. Der tales overhovedet ikke om krise. Men af den stramme digteriske form, skrives en spænding frem mellem nærvær og fremmedhed i forhold til digtningens grundlæggende spænding mellem nærvær og død. For de tidlige 80'erlyrikere er kroppen central som stedet for intensitet levet ud i lyst, smerte og transformation. Det gælder også Søren Ulrik Thomsen som er den der mest præcist tænker det kropslige i gennem. I Mit lys brænder (1985) skriver han, at kroppen er paradigmet på form, altså mønsteret for al anden form. Det er nemlig kun med kroppen, at konkret væren kan sanses. Men intet kan begribes som værende i sig selv, kun i forhold til noget andet. Denne Andethed er Døden, som bestemmer kroppens

varighed. I en tidligere sprogbrug ville man have talt om det absolut Andet som Gud. [Thomsen](#) gennemtænker altså i virkeligheden den religiøse kategori: Det som mennesket ikke selv råder over og leverer dermed en kritik af 100 års kulturradikal intellektualisme, som har kritiseret religionen som institution, men aldrig har vovet at befatte sig med at tænke selve det religiøse igennem. Når han kan gøre det, har det netop at gøre med den postmoderne kritik af de store fortællinger.

Disse overvejelser får æstetiske konsekvenser: På samme måde som kroppen er til i et nærvær, afsluttet af døden, på samme måde er digtet til som et nærvær spændt ud mellem dets begyndelse og definitive afslutning. Når poesi skal forholde sig til det konkrete, absolutte Andet indebærer det et krav om digtets præcise begyndelse og ophør. Digtet skal ikke bare snakke om et eller andet. Det skal være. Et digt som handler om sex skal være sexet, i et digt som handler om sne skal der være en masse sne. Ellers kan det hele være lige meget. I forbindelse med Thomsen skal det også siges, at ræsonnementet udvides til at gælde forholdet mellem et jeg og et du, når han taler om Det konkrete, absolutte Andet. I forholdet mellem en mand og en kvinde er det den faktiske biologiske ulighed der afsætter den konkrete og den absolutte forskel. På samme måde indebærer et digt læst op imod sit ophør den tavshed, digtet ikke kan tale om. Digtet må indebære sit eget ophør og vise hvad det er.

Også i Pia [Tafdrups](#) digtning og i hendes poetik *Over vandet går jeg* (1991) er kroppen afgørende som det sted hvorfra jegets perspektiv dannes. Også i opfattelsen af døden ligger hun på linje med Thomsen. Men hun taler om det andet på en måde som adskiller sig fra Thomsen. For hende er digtning et møde mellem skriften og det, der er større end den der skriver. Her bliver hendes bestemmelse af det religiøse central. Det væsentlige er ikke, hvilken samtale der føres med Gud, men at der overhovedet tales til noget større. I denne sammenhæng kritiserer hun en nyreligiøs forståelse og fremhæver, at alt ikke er ét og at vi ikke er Gud. Skabelsesberetningen er derimod en fortælling om mangfoldighed og adskillelse. (s. 75). Ved således at skrive sig op mod noget større, en Gud overskrider Tafdrup en modernistisk position.

Hvor de tidlige digtsamlinger, frem til og med *Springflod* (1985) har såret og den erotiske udladning i centrum, er der en sartere tone i *Hvid feber* (1986), samtidig med at det religiøse nu tematiseres åbent. I de to sidste digtsamlinger *Krystalskoven* (1992) og *Territorialsang* (1994) vendes interessen ud mod verden, ligesom sproget bliver mere afklaret og klassisk.

Lyrikken i midtfriserne

De første 80'erlyrikere kan opfattes som en generation. Det går ikke efter midten af 80'erne. Billedet bliver for broget og sammensat. Alligevel kan man tale om nogle tilblivelsesbetingelser, som er anderledes i de sene 80'ere. For de yngre lyrikere, som brød igennem fra midten af 80'erne var kroppen som erfaringsrum selvfølgelig, ikke noget hårdt tilkæmpet. Hvor de tidlige 80'erlyrikere skulle leve hele programmet igennem i hvert enkelt digt (for eksempel *Strunge*), var tonen mere behersket og det poetiske rum mere lukket hos yngre lyrikere som [Niels Frank](#) (debut 1985), Peter Huss (debut 1984), [Thomas Boberg](#) (debut 1984) og de mange nye kvindelige lyrikere som *Juliane Preisler* (debut 1983), [Pia Juul](#) (debut 1985) og *Camilla Christensen* (debut 1985).

En af de lidt yngre 80'erlyrikere, som placerer sig centralt, er [Juliane Preisler](#) (f. 1959). Hun debuterede i 1983 med en lille samling kærlighedsdigte under titlen *Uden* og fortsætter sin undersøgelse af forholdet mellem kønnene i samlingen *Ind* (1984), *Det tændte hus* (1987), *Ønskejne* (1988) og den store samling *Hun* (1990). I en stram, metaforfri form beskæftiger hun sig med en bevægelse mellem tiltrækning og modstand, længsel efter nærvær og frihedslængsel, ligesom det underforståede i forholdet mellem de elskende kommer frem. Undertiden er der dog en noget luftig, sjælelig og lidt mimoseagtig tendens til stede, som bringer mindelser om berøringsangst.

Mimoseagtig er Pia Juul (f. 1962) ikke. Hun debuterede i 1985 med samlingen *Levende og lukket* og udsendte op gennem firserne flere små digtsamlinger, der ligger langt fra de tidlige 80'eres udtryk. I et stramt, korthugget og udtryksfuldt sprog beskæftiger hun sig med barndom som nærværende erindring og med krop og køn. Digtet "jo. kræng mig ud. mit pulver" fra *I brand* måske illustrerer hendes somme tider eksplosive sprog i en tekst, der ikke blot er kropslig, men kønslig:

jo. kræng mig ud. mit pulver
skal forvirre dig. blåsorte skaller
skære din hud.
hvor du leger spyd. hvor
legesygen får dine billeder i kryds.
stor og farlig. borteborte.
op på balletfod. kig nu.

våd og stor og dyb.
ikke bare blød og rødilla. uset.
ufølt. ingen ved hvor du ender.
om du vender tilbage.
spid du mig så drukner jeg dig.
trekanten fra jorden og op er magisk.

Sproget er ofte mindre metaforisk hos de yngre digtere, hvilket ikke betyder at undersøgelsen af sprogets muligheder er blevet mindre. Snarere tværtimod. Niels Frank (f. 1963), som debuterede med Øjeblikket i 1985 er et markant eksempel herpå. Ikke mindst gælder det hans samling fra 1988 Genfortryllesen. I de to første strofer fra indledningsdigtet "Det påbegyndte" hedder det således:

Og langt tilbage, længere
end dagene og nætterne og længere
end et enkelt ords erfaring
og længere endnu, helt ind
til et billede af en anden end dig selv.
og længere ind, til dig selv
rejser sig et digt
så smukt at du
taler til det

Det rejser sig, ja
men det skrevne gør dig tavs
langt tilbage, tæt på
gør det dig tavs
uden at det hører op
uden at noget hører op
langt inde i et møde, et menneske
den du er og ikke længere er
og langt inde i et digt
hvor ordene mødes

I digtet er der to forløb, som griber ind i hinanden: opbygning af skiftende identiteter sat i forhold til et sprog, hvis utilstrækkelighed er tydelig og som derfor kalder på tavsheden. Digtet lukker af for den ydre verden og åbner for en meditatív tilstand. De tidlige 80'erdigteres udadrettede insisteren på at være til, afløses her af en spændingsfyldt tilstand mellem artikulation og tavshed. Dermed peges hen på kunstens åbning mod det ubegrænsede; men samtidig åbner indsigten i sprogets foreløbighed for en position, som overvinder den moderne søgen efter en eller anden identitet. Det hedder således sidst i digtet: "...det hele, det der er dit/ det du forsvinder ned i / som ned i dig selv / når det ikke er dit længere."

Forestillingen om, at noget er større end mit jeg, min bevidsthed, min identitet kommer stadig oftere til udtryk i kunst og debat. Som en anden tendens end den at søge at gøre jeget gældende i en upersonliggjort verden, sættes forsøget på at overvinde grænserne mellem jeget og kosmos. En tendens, der lægger sig på linje med de senere års stærke, fornyede interesse for religion og filosofi.

Postmodernismen viste sig i kulturkritisk indsats over for selve det moderne projekt, men med lige så stor nødvendighed åbnede den for at gennemtænke det naturlige, det sublime og det religiøse, som genindsættes i digtningen. Ud af postmodernismen viste der sig to måder at forholde sig på. Den ene består i, at alt i og med de store fortællingers sammenbrud er lige gyldigt. Den anden går på, at i det øjeblik de store fortællinger ikke antages at have absolut gyldighed, bliver det netop vigtigt at forholde sig til det, som uafhængigt af mig er min verden, som jeg må være i - også i min kunstneriske skaben, der ikke bliver en anskuelse af verden, men et nærvær i verden. Af denne sidste position springer netop en besindelse på traditionen, en besindelse som i perioden finder sted i forhold til det sublime.

En parallel bevægelse viser sig i naturvidenskaberne. Også her sætter et civilisationskritisk projekt ind.

Allerede relativitetsteoriene drog forestillingen

om naturvidenskabernes endegyldige forklaringsmulighed i tvivl. Med moderne kaostænkning blev der - som en parallel til postmodernismen inden for

humanvidenskaberne - op gennem 80'erne formuleret en kritik af en rent rationalistisk, kvantitativ opfattelse

og dermed igen en kritik af civilisationsprojektet. Et omdrejningspunkt i den ny tænkemåde er, at noget er større end jeget, hvilket [Tor Nørretranders](#) (se bilag 2) forbinder med det sublime på denne måde: "Den sublime oplevelse er den, hvor man trækker på hele sit oplevelsesapparat og tør mærke verden præcis som den er; kaotisk og modsætningsfuld, angstprovokerende og farlig; smertefuld og lystig." (Mærk verden, s. 509). Ikke så sært, at der gennem de 80'erne og i 90'erne opstod en intens debat mellem kunst og naturvidenskab.

Lyrikken i 1990'erne

De tidlige 80'ere	Senfirserne og halvfemserne
Krop: Stedet for intensitet og transformation	a. Gennemlysning af det erotiske (Pia Juul) b. Problemativering af kroppen (Hammann)
Gennemskrivning af metafysikken. Understregning af forholdet mellem digt og det udsigelige http://www.carstenrenenielsen.dk/	a. Tendensen fortsætter (Frank, Henningsen , Bramness) b. Kritik af den metafysiske tendens hos nogle af de yngste digtere (Carsten René Nielsen) c. Minimalistisk, antimetafysisk digtning (Tor Ulven)
Skriver sig op mod en storbyvirkelighed (Strunge, Bo Green Jensen, Thomsen) - Skrigerne: "Vi er fandeme til"	Storbyvirkeligheden er ikke denne digtnings baggrund. a. Digtningen vender sig indad i meditative former (Frank, Henningsen) eller fordyber dig i kropsligheden (Juul) b. Ny åbning mod tingene (Tafdrup, Thomsen, Carsten René Nielsen)
Starter som en generationsdigtning (1981)	En egentlig generationskarakteristik er ikke mulig
Forbindelseslinjer til: romantikken (Bo Green) symbolismen (Tafdrup) surrealismen (Strunge) Heretica (Bo Green, Tafdrup) systemdigtningen (Thomsen, Tafdrup) David Bowie	Reflekteringen af vidt forskellige strømninger i modernismens historie fortsætter. Hos Janus Kodal oplever man en munter romantik i slægt med Oehlenschläger, hos Niels Frank bl.a. en buddhistisk inspiration.

Ingen overordnet isme har sat sig igennem i 1990'ernes danske litteratur, og generationer synes at spille en underordnet rolle som afsæt for litterær produktion. Postmodernismens kritik af "de store fortællinger" har bevirket at en besindelse på tradition forløber parallelt med en bevidsthed om at være moderne. Forestillingen om at befinde sig i et lineært tidsligt forløb erstattes af en tilstand hvor mange forløb findes ved siden af hinanden. Dette får afgørende betydning inden for både lyrik og prosa. Blandt lyrikerne findes klare romantiske træk uden at digterne derfor bliver gammeldags. [Janus Kodal](#) udtrykker f.eks. i debutsamlingen Antologi (1991) stærk kropslig livsappetit og en romantisk tone uden idealistisk præg og i [Nicolai Stochholms](#) digtning findes store helhedsoplevelser, brudt af et reflekteret forhold til den romantiske tradition. Hos 80'erdigterne gennemtænkes det kropslige, men også det metafysiske, som det bl.a. ses i Pia Tafdrups poetik *Over vandet går jeg* (1991) og Søren Ulrik Thomsens *En dans på gloser* (1996). Også blandt de yngre lyrikere findes denne refleksion, men med vægt på digtningens meditative værdi som f.eks. i Niels

Franks "Det påbegyndte" og Lene [Henningsens](#) En drøm mærket dag (1994). Samtidig er det mærkbart, at hvor kroppen var et afsæt for intensitet i 80'erdigtningen, bliver den en mere problematisk størrelse hos flere 90' erdigtere. Hos Pia Juul brydes kønsligheden f.eks. af iscenesættelsen og hos Kirsten Hamann ses en problematiserende distance i forhold til kroppen. Der spores også en åbning mod hverdagens ting og miljøer som hos Carsten René Nielsen. <http://www.viten.com/tema/stein/stenmark.htm>

Som et modbillede kan det være interessant til sidst at inddrage den norske lyriker [Tor Ulven](#) (1953-95), hvis forfatterskab fik afgørende betydning for norsk lyrik. Forfatterskabet er klart antimetafysisk og antireligiøst og modarbejder samtidig enhver forestilling om mennesket som et kraftcentrum i universet. I stedet bliver forgængeligheden et grundtema. Under sproget, mennesket ligger mineralriget med al dets hemmelighedsløshed. Sten bliver et urmateriale hos ham. I denne henseende er der fællestræk mellem ham og Paal Helge Haugen, specielt i dennes haikuprægede samling Vidde, 1991. Men hvor Haugen digter menneskets historie ind i naturens, bliver stenen hos Ulven til en kontrast til vores forgængelighed. Der er ingen evighedsdrøm eller symbolværdi knyttet til stenen. Også bjergene skal udslettes eller rigtigere transformeres. Ulven er optaget af udslettelsen samtidig med at han fascineres af objektverdenen. Nu ville det vel være misvisende at hævde at han er direkte livsbekræftende i sin digtning. Men illusionsløsheden, optagetheden af det der er, indebærer en befrielse fra kunstnerisk selvoptagethed og antropomorfisme.

Ulvens sidste digtsamling Stein og speil - mixtum compositum, 1995 er en blanding af digte og prosastykker med fast højrekant, alle med titler hentet fra kunstens verden: Udstilling, koncert, mellemspill, forestilling. Han har en vis forkærlighed for knogler, men de kan gerne klædes i en hel kvindekrop og man kan danse wienervals og så iøvrigt tale om helvedesforestillinger i pausen (Konsert XII). Forgængelighedstemaet er gennemgående i bogen.som i forestilling LII, hvor postkassen ligner hukommelse og skarnkassen glemsel. I Udstilling LIII (s. 135) vendes temaet om. Vi ser en edderkop og en græshoppe, 35 millioner år gamle, siddende i den samme ravklump sammen med en luftboble af samme alder. Han vil gerne at denne ravklump skal være nær den elskedes hud: "Jeg liker tanken på millioner år gamle insekter nær huden din. Spør meg ikke hvorfor." Læg mærke til den nedtonede sprogholdning som vi også møder i sætningen: "Et skjebnefellesskap, om man vil." Fortiden er til stede i nutiden som forstening, men den er for så vidt meningsløs. Den er der bare. Nogen højere mening gives ikke. Skulle man anføre paralleller i dansk digtning måtte det være Per Højholt og til dels Søren Ulrik Thomsen.

Ulvens tematisk og formelt strenge digtning giver læseren sin ensomhed, sit formløse ubehag tilbage som form. Artikulationens præcision er det der skiller digt fra liv inklusive døden og det ubehag der er knyttet til livet.

Links:

Om dansk samtidslyrik generelt:

www.poesi.dk - VIGTIG hjemmeside

<http://www.sentura.dk/>

[Reception-Litterært tidsskrift, Københavns Universitet](#)

[Om litteraturtidsskriftet Ildfisken](#)

[Borgens lyrikfremviser \(mange nutidige lyrikere\)](#)

[Forfatterskolen](#)

[Hvedekorn](#)

Om enkelte digtere:

[www.poesi om Lene Henningsen](#)

[Ildfisken om Lene Henningsen](#)

[Lene Henningsen på Borgens lyrikfremviser](#)

[CarstenReneNielsen på Forfatternet](#)

Prosaen 1980-2000

Civilisationskritik og myte

Prosaen i firserne var for en stor del en fortsættelse af ældre forfatterskaber. [Klaus Rifbjerg](#) udkom med centrale arbejder både i prosa, lyrik og drama. Nyrealismen havde kronede dage. [Tage](#)

[Skou-Hansen](#) fortsatte således sine Holger Mikkelsen-bøger; men slog fra omkring midten af firserne over i sine Historier fra det runde bord. Romaner som er skrevet med en mindre påståelig fortæller. [Anders Bodelsen](#) foldede sit forfatterskab ud i nye værker. Måske var ikke mindst Rød September fra 1991 et væsentligt nyt bidrag fra hans hånd. [Henrik Stangerup](#) (født 1937, debut 1958) slog stærkt igennem med bøger som [Vejen til Lagoa Santa](#) (1981) og *Det er svært at dø i Dieppe* (1985). I tråd med den danske nyrealisme fra 60'ernes sidste halvdel indfanger *Vejen til Lagoa Santa* en hel tidsperiode gennem én enkelt person, den danske videnskabsmand P.W. Lund. Bogens geografiske rum strækker sig fra guldalderens København, via Sicilien og Paris til Rio de Janeiro og Brasiliens jungle. Den handler om en søgen efter skaberplanen, som Lund foretog i den brasilianske jungle i 1820- og 30'erne, men afbrød for at leve i en afsondret brasiliansk landsby, Lagoa Santa frem til sin død i 1880.

Grundlæggende er der en konflikt mellem uorden og en civilisation, der forsøger at skabe kosmos, men dermed fremhæver det intellektuelle på det kropsliges bekostning. Bogen er en biografisk roman, følger udviklingsromanens mønstre og dens fortællerholdning er den autoritative fortællers. Men romanen stiller også skarpt på et katastrofisk skred, der blev vigtigt i perioden, her koncentreret om spændingen mellem det imperiale vestlige jeg og en tredje verdens kultur. Denne civilisationskritik genfinder vi hos [Ib Michael](#) i hans rejsebøger og ikke mindst i romanen *Kilroy, kilroy* (1989) og senere hos Peter Høeg, specielt i *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992). Begge forfattere forbinder civilisationskritikken med det mytiske. Det civilisationskritiske og økologiske er et centralt tema i perioden, også hos [Carsten Jensen](#) (f. 1952) i bogen [Jorden i munden](#) (1991), som samtidig er et godt eksempel på prosaens tematisering af kropsligheden. Hvor det i periodens lyriske digtning er kroppens manifestation af at være til der er afgørende, er den samtidige prosas behandling af kroppen mere problematiserende.

Nybrud i prosaen

Det litterære gennembrud skete i lyrikken. Men der sker også noget i prosaen. Det bliver tydeligt et stykke inde i 80'erne. Ofte er det lyrikere som går over til også at skrive prosa. Det kan mærkes i de former som arbejdes frem. Der er tale om en kortprosa, der bryder med den traditionelle novelles episke struktur. Det gælder f.eks. [Juliane Preisler](#) (født 1959, debut med digtsamlingen *Uden*, 1983), der udsendte novellesamlingen *Standset aften* i 1985. Kortteksten "Hvidt", som står at læse i *Standset aften*, er ganske karakteristisk. Fortællingen handler slet ikke om en begivenhed der sætter sig forandrende igennem i teksten. Begivenheden ligger forud for teksten, der lyrisk former sig som en refleksion over et opløst forhold. Teksten udpeger selv to afsnit med to forskellige fortællestemmer. I det første optræder en fortæller som har været part i det opløste forhold (s. 43-45). I dennes beretning hedder det "at elegancen var erotikken langt overlegen." (s. 43 ø.). Fortælleren ved ganske vist at der var en usandfærdighed i forholdet. Men personerne har gjort alt for ikke at falde i "den hovedløse og sanselige besættelse" (s. 44 ø.) og for at "værne om sin selvrespekt, eller om den forblæste og usentimentale personlighed, som "omverdenen i så høj grad respekterer." (vor fremhævelse).

Farvesymbolikken spiller en stor rolle i teksten: det blå og det gule sættes op mod hinanden. Det blå forbindes med himmel, udluftning, mens det gule, løveagtige forbindes med leg, jagt, nydelse (s. 43). Når de to farver forbindes med hinanden bliver det til det hvide, der forbindes med sejlet som billede på personernes blafren (s. 45). I dette billede opretholdes modsætningsforholdet mellem det organiske og følelsesbundne (snegleagtige væsener, skyggerne, natlige hævntogter, selvmorderiske insekter, slimede havplanter) og det æteriske (renhed, udluftning, gennemtræk, solluft, sejl, hvidt). Kærligheden omtales kun hvis der er retrætemuligheder.

Fra s. 45 og ud indføres en anden stemme som kommenterer den første fortællers version af forholdet. Hvor den første fortæller hæfter sig ved det luftige og æteriske, hæfter den anden sig ved de følelser som ligger under fortællingen. Deraf den skiftende belysning fra første til anden del. Allerede i den første fortællers version indføres en "rødbrun tone af selvmedlidenhed" (s. 45, 1.7). Den udfoldes nu i anden fortællers skildring af det opløste forhold (s. 45-47 m.), som netop er holdt i mørke farver, knyttet til kropslighed og tyngde. Dernæst sker endnu en vending: de lyse farver peger på at vi nu er efter opløsningen (s. 47 m.-50, 4. afsn.). Hele fortællingen munder ud i en "blå væren", som dernæst vendes om ved at tilhørers frygt for tyngden udmales, og fortælleren dernæst forsvinder ud i sit hav, hvorved historien ikke bliver til at få hold på, ligesom man ikke kan få hold på personerne i historien og de ikke kan få hold på hinanden.

Med den anden fortællers udlægning flyttes fokus til lidenskab, tyngde, kærlighed og dermed placeres den første fortæller som en modpol til partneren. Resultatet er gruopvækkende. Den første fortæller har investeret alt i den anden (s. 44 n.-45 ø.) for ikke at gå til grunde og netop ved at ofre sig så fuldstændigt opløses vedkommende. Det som optager den anden fortæller er opløsningen og den første fortællers forsvinden ud i vandet. Der er en lighed mellem den første fortællers skæbne og den skæbne som bliver Ekko til del i fortællingen om Narkissos. Hun svinder op i den blå luft, mens fortælleren her går ud i det blå hav. Men begge mister deres narcissistiske kærlighedsobjekter. Det eneste som er tilbage af dem er stemmen - hos Ekko gentagelsen af Narkissos ord og her genfortællingen af historien om forholdet og dets opløsning. Fortællingen afdækker et narcissistisk forhold: "Hver sin har vi af disse bødler. Med små opspærrede gab betragter vi deres bevægelser og bortgange. Og hæger om de savn de efterlader." (s. 45, 2. afsn.) Forventningen om tilfredsstillelse forbinder sig med prisgivetheden og bliver tegn på desperation, undergang, død. Begynder noget at brænde på, må man heller distancere sig som det skildres s. 45. For så vidt er de to parter enige om det.. Men deres roller i spillet viser sig at være vidt forskellige. I virkeligheden er der kun en deltager i forholdet, den første fortæller. Det er kun den ene som lader sit liv invadere af den anden. Den første fortæller tildeles rollen som masochist, mens den anden tilsyneladende selvsikre viser sig at være den narcissistiske part i forholdet. Udfaldet af selvudsletterens møde med narcissisten bliver en smitte som ødelægger også den følelsesåbne masochists følelsesliv. Tematisk skriver teksten sig således ind i et af periodens centrale felter: narcissismeproblemet. Thomas Ziehe påpeger, at den frihed som sker med sammenbruddet af gamle normer, let okkuperes af reklame og medier. Personens realitet bliver dermed afhængig af at kunne spejle sig i noget andet/nogle andre med dertil hørende svigtende evne til virkelig at kunne forbinde sig. Formelt er Juliane Preislers "Hvidt" udtryk for noget, der ligner en tendens. Som nævnt ligger begivenheden forud for teksten og er slet ikke i tekstens fokus. Ligesom personerne er teksten præget af en vis tilstræbt usikkerhed, som angiver at vi befinder os i et terræn efter en katastrofe, i teksten udtrykt ved "eksplosionen" (s. 49)

Den postkatastrofiske tekst

Disse træk genfindes i en del af kortprosaen fra sidste del af 80'erne og frem. Ja, i forlængelse af den klassiske novelleteori har [Erik Skyum-Nielsen](#) udkastet ideen om den postkatastrofiske novelle. Han indkredser dette tekstbegreb således:

[...] at begivenheden som regel befinder sig forud for det iscenesatte forløb. At scenen altså er et tomrum, et sted hvor alt er sket, men hvor intet mere sker, stedet for en venten, eller for en erindren, (Erik Skyum-Nielsen: "Luftånd og jordklump", I Information , 30. marts 1994).

Bestemmelsen er altså i udgangspunktet rent genreteoretisk; men den formelle indsigt får også mere vidtrækkende betydning, eftersom der ikke findes en orden som en begivenhed kan gribe ændrende ind i. Alligevel er der en søgen efter en form for (anden) orden. Om det skriver Erik Skyum-Nielsen:

Personerne gribes i livsafsnit og situationer, der burde fremkalde en selvfølgelig etisk holdning, burde få dem til spontant at vælge det rette. burde drive dem til at hæge om alt det, der inderst inde har værdi i deres liv. Men de besidder ingen sådan umiddelbar etik, eller har den kun tilbage som en tøven. Derfor kan det metafysiske niveau, etikens sted. markeres diskret ved en sprække i teksten, f.eks. som et løst anbragt spørgsmål om, hvad et menneske i grunden og når det kommer til stykket er værd." ("Tyste detonationer". Cafe Existens nr. 53/1992).

Den sprække, som Skyum taler om, er en tilstand hvor personerne *aner* noget der kunne have fyldt det tomrum ud, som de befinder sig i. På den måde får Skyum-Nielsens tekstbegreb også tematiske implikationer. Det handler om en måde at omgås etik og metafysik på, og nødvendigvis vækker fraværet af orden også en refleksion (hos læseren) om årsagen til dette fravær.

Litteratur og paradigmeskift

I den prosa som etableres fra midten af 80'erne mister grænserne mellem realisme og fantastik

værdi, idet en normal positivistisk funderet tilværelsesforståelse overskrides. I den sammenhæng er det måske ikke mindst bemærkelsesværdigt, at nogle af de unge danske forfattere har taget nye tendenser i naturvidenskaberne - fra atomfysik og kaosteori - ind i deres tekstproduktion. Det sker allerede hos Peter Høeg i novellesamlingen *Fortællinger om natten* (1990), og er senere fulgt op i bl.a. *Frk. Smillas fornemmelse for sne* og *Kvinden og aben*.

Hos [Merete Pryds Helle](#) og [Solvej Balle](#) (f. 1962) sker en tilsvarende tematisering, men her i en ny fortælleform. Pryds Helles roman *Vandpest* (1993) drejer sig om forholdet mellem omverden og vores opfattelse af den. Den drejer sig i en radikal forstand om perceptionen. Men ikke nok med det: Bogen er også isprængt nye naturvidenskabelige teorier som den såkaldte sommerfugleeffekt.

Kompositionen er i god overensstemmelse hermed. Metamorfosen er en gennemgående figur i bogen, og forandringerne sker så hurtigt, at menneskene dårligt kan forholde sig til dem. I den forbindelse kan det være interessant at hæfte sig ved, at den kvindelige hovedperson, Beatrice har et indre landskab, hvor den mandlige, Malcolm har behov for at komme ud til for ham ukendte landskaber. På sin vis er han den europæiske, imperialistiske mand. Men i sidste instans er Beatrice alligevel den stærke. For hun er den der kan forholde sig til det *uvisse*.

Ifølge loven

Fortællestilen i Solvej Balles *Ifølge loven* (1993) er uhyre kølig og nøgtern. Til gengæld er refleksionsniveauet meget højt. Bogen består af fire lange noveller, hver indledt af en lovbestemmelse. Den første er juridisk, nemlig loven om ligsyn. Den anden er den gammeltestamentlige lov om øje for øje. Den tredje omhandler Galileis faldlov og den fjerde termodynamikkens anden lov (entropi). Disse lovbestemmelser og de tilhørende fortællinger griber ind i hinanden på en måde, som virker problematiserende både i forhold til overleverede lovbestemmelser og i forhold til at indføre nye videnskabelige teoridannelser i forhold til levet liv. På den måde sætter disse fortællinger vores erkendelsesmuligheder på en spids. Solvej Balle skriver sig ind i en endnu ikke særligt udviklet praksis, hvor litteratur tilføjes filosofisk erkendelse og begrebslighed får sanselighed. Hun placerer sig sammen med Peter Høeg og Merete Pryds Helle i et relativt nyt projekt, som forbinder sig med nye erkendelser inden for naturvidenskab og filosofi.

Monologiske fragmenter

Det lyriske, det fragmenterede og det katastrofiske dækker fra forskellige vinkler dækker den nye kortprosa som er skrevet i 80'tallets senere del og i 90'tallet og som giver plads for en erfaringsverden præget af brud uden en etableret orden, af svigtende jægbevidsthed og narcissisme.

Denne erfaringsverden sætter sig også igennem i en større form, for eksempel hos [Jens Martin Eriksen](#). Kompositionen i debutromanen *Nani* (1985) er ganske repræsentativ. Bogen åbnes med en bemærkning om at kvinden Nana er død, at hun ikke kommer tilbage mere og at fortælleren er forhøret. Ved bogens slutning forstår vi hvorfor. Den handling som udfoldes mellem disse to punkter består i forskellige erindringsplaner som skyder sig ind over hinanden i en kaotisk strøm af voldsomme seksuelle erindringsbilleder. Men hvad der er fantasier og faktiske handlinger er ikke klart. Bogens styrke ligger netop deri, at den fokuserer på forestillingsverdenens betydning.

Eriksens bøger er i reglen monologiske. Bogen *Det inderste rum* (1994) er ingen undtagelse herfra. Her er det blot 13 stemmer som fører hver deres monolog. Bogen kan ikke bestemmes i traditionelle genrekategorier. Det er ikke nogen fortælling, ikke prosadigt. Måske netop derfor fremstår stemmerne med en særlig nøgenhed. Døden sættes allerede i optakten til bogen, hvor også kroppen og drømmen om intimitet - uden om spillet - sættes. I det ottende stykke maler datteren den døde faders øjne hver dag for ikke selv at blive væk. Og hun klipper hans hår og negle og gemmer det i en pose under sengen ved siden af de poser som hun gemmer dér med sit eget lort. En besværgende hængen ved livet og et indbildt fællesskab ansigt til ansigt med døden. Det monologiske fragment genfinder vi hos Peer Hultberg (f. 1935). i bogen *Requiem* fra 1985, der på en måde er et monument over den nye kortprosa. Paradoksalt nok. For dels hører forfatteren ikke til de unge, dels er bogen på 611 sider! Alene størrelsen påkaldte en vis interesse. Men hvordan forholde sig til en så stor bog uden handling? For der er ingen handling i *Requiem*, som består af 537 enkeltstykker uden indre sammenhæng. Skæbner som træder frem i deres sproglige

rablen i hver deres lukkede rum.

Fortællingens genrejsning

"Skal l'art pour l'art i vor europæiske kulturarv for evigt og uforsonligt stå i modsætning til Zola's J'accuse? Finder der ikke en mellemvej? En tredje løsning?" Dette spørgsmål stillede Peer Hultberg ved modtagelsen af Nordisk Råds litteraturpris i 1993. Netop det spørgsmål var i følge ham selv årsagen til den lange pause i forfatterskabet fra 1968 til 1985. I takketalen ved tildelingen af Nordisk Råds litteraturpris. Spørgsmålet om der findes en tredje vej mellem en romantisk-modernistisk litteratur og en aktivistisk-realistisk er af principiel betydning og rammer centralt ind i periodens danske prosa. "De store fortællingers død" kom på alles læber i 80'erne. Var man så henvist til den disparate fremstilling, fortællingens sammenbrud og tidens opløsning? Det sproglige eksperiment havde været afprøvet i tressernes systemiske og skrifttematiske litteratur (Per Højholt, Svend Åge Madsen, [Peer Hultberg](#) m.fl.) og havde vist sine begrænsninger. Men problemet kan vendes om: I og med de store fortællingers sammenbrud bliver det netop vigtigt at forholde sig til det, som uafhængigt af mig er min verden. En sådan position danner både front mod traditionel realisme og en eksklusiv eksperimenterende litteratur.

Den lineære tidsopfattelse underkastes kritik med de "store fortællingers sammenbrud". Det viser sig i litteraturen ved at stedet bliver en organiserende instans og at tiden omsættes til rum. Det ser vi i Svend Åge Madsens forfatterskab, [Hanne Marie Svendsens](#) Guldkuglen og Peer Hultbergs [Byen og Verden](#). I værker af denne type ligger eksperimentet mindre i teksten end i sammenføjningerne. Prosaen bliver på en gang eksperimentel og episk og læseren inkluderes i en åben, samarbejdende læsning. Undervejs i læsningen opstår der valgmuligheder, og de enkelte fortællinger og værker hægter sig sammen til imponerende hypertekster. Helt parallelt til den elektroniske revolution, som skete i 80'erne og begyndelsen af 90'erne.

Det er det der sker i Hultbergs *Byen og Verden*. Også her er der stemmer som kværner, ikke monologisk, men i en kollektiv snak forankret i et rum, den danske by Viborg i en tid fra omkring århundredskiftet frem til i dag, med vægt på tiden fra 1930'erne til 1950'erne. Den disparate fremstilling får altså historisk bund, men således at en lineær tidsforestilling er afløst af en rumlig. Den norske forfatter [Jan Kjærstad](#) har netop med baggrund i Hultbergs roman påpeget stedets betydning i litteraturen. Nu er det jo en gammel indsigt, at steder indeholder fortællinger. Men med baggrund i computerteknologiens nye rumoplevelser formulerer han begrebet en *feltroman*, hvor sammenføjningerne og dermed mulighederne for skiftende belysninger er i centrum. På den måde forbliver historierne traditionelle. Det er i sammenføjningerne at eksperimentet foregår.

Byen og Verden er et overbevisende eksempel på en sådan romantype. Bogen består af 100 korte fortællinger, som ofte begynder udførligt for at slutte i nogle få linjer, der gør historien flertydig og litotisk antyder en eksistens i sammenbrud, katastrofe. Hver historie er bygget op omkring en hovedperson og en række bipersoner. På den måde får vi billeder af hovedpersonen, dannelse af fjendebilleder og omgivelsernes reaktioner. Metoden indebærer, at en begivenhed, der antydes i en enkelt linje et sted i bogen udfoldes et helt andet sted. En strategi som ikke betinges af tiden. For nok befinder de 100 historier sig i et tidsligt rum, men de er omhyggeligt ikke ordnet i nogen kronologisk kæde af begivenheder. En historie fra 1960'erne kan umiddelbart følges af en fra 1910. Ved at lade tiden omsættes til rum og alligevel lade teksterne gribe ind i hinanden, skaber Hultberg en ny grad af realisme. For læseren er henvist til samme forståelsesposition som et menneske der lever i byen. Ved det første møde med en by fanger man jo kun en flimrende overflade ind. Bliver man, opdager man nye sammenhænge uden at gøre sig illusioner om nogensinde at "trænge til bunds".

Værket er nøgent på den måde, at vores sædvanlige lineære tidsopfattelse er sat ud af spillet. Men selvom værket altså modsætter sig "de store fortællinger" hænger det sammen og henligger end ikke i tristesse. Vel er der megen ironi, mange barske begivenheder, megen elendighed. Der skildres standsforskelle og fremmedhad, kønsforskrækkelse, hensynsløst karrieremageri, mange fjendebilleder. Men selvom bogen afslører sine personer, viser den dem også respekt. Bl.a. fremgår det af, at tragedie, komik og ironi findes ved siden af hinanden og i at bogen skriver en værdighed frem (historie 100).

Hvor det kan være ganske vanskeligt at forstå hvordan fjendebilleder bliver til i Jugoslavien, er det til at tage og føle på i Hultbergs Viborg. Bogen bliver dermed en øvelse i at forholde sig

illusionsløst til tilværelsen uden at blive desillusioneret. Fra tekst til tekst udvides vor indsigt i denne by. Bogen giver liv til en broget flok af personer og miljøer, en udbredt forståelse af romangenren før udviklingsromanen. Der er da også blevet peget på ligheden med den islandske saga, en lighed der bl.a. viser sig i litotisk karakteriserende fortællinger. Også i tænkningen over tid og personlighed er der fællestræk. Både i sagaerne og *Byen og Verden* indfanges et meget stort rum, ligesom personerne fremstår i skarp karaktertegning. Også mytologiske undertekster - græske, nordiske, bibelske - sniger sig frem og bliver tydeligere ved hver genlæsning. Og det er der ikke noget mærkeligt i: F.eks. de bibelske personer er lige så sammensatte som Hultbergs. Tænk blot på den meget sammensatte Messias-figur. Den bibelske komposition er også lige så "disparat" som kompositionen i *Byen og Verden*, når for eksempel skabelsesberetningen helt uformidlet slår over i sin modsætning, syndefaldsberetningen. Ingen af stederne skrives et ideal frem.

Fortællingernes yngel

Hos Peer Hultberg sker der en vending fra en modernistisk eksperimenterer over Requiem's mange stemmer til en roman, hvor fortællingerne yngler. Et forfatterskab der har nogle træk til fælles hermed er Svend Åge Madsens (f. 1939). Han begyndte i systemdigtningens spor. Mest markant er Tilføjelser fra 1967. Et værk i fem hæfter der kan læses helt tilfældigt i forhold til hinanden. Næste fase består i at han gennemskriver litterære skabeloner: kærlighedsromaner, krimier osv. I den tredje og foreløbig sidste fase sker der en voldsommere befolkning af romanerne, som faktisk gang på gang handler om et stort rum, Madsens hjemby Århus. De samme personer optræder fra bog til bog i nye forklædninger og maskeringer, hvorved disse værker udgør en stor hypertext. I *At fortælle menneskene* (1989) yngler fortællingerne voldsomt. Det hele starter med Tøger, der er forelsket i naboens datter, Ikona. Ganske vist har han aldrig set andet end hendes øjne. Men hun må være underskøn. Da Tøger så trænger ind til hende, viser hun sig imidlertid at være en helt uformelig krop uden ben og kun med svage ansatser til arme. Det eneste menneskelige er øjnene. Begge bliver rystede, og Tøger må nu fortælle menneskene for Ikona, som aldrig tidligere har kendt til mennesker, bortset fra forældrene. På denne måde går historien i gang. Fortælleren er Tøgers kammerat, Sverre. Men han kan umuligt overskue alle fortællingens led. For også Ikona bliver en fortæller. I hendes hjerne får personerne liv og vokser. Det at fortælle menneskene skal forstås helt bogstaveligt. Ordet skaber hvad det nævner. *At fortælle menneskene* har et cirkulært tidsbegreb. Tøgers evighedsmaskine og fortællingernes uendelige strøm er et godt udtryk for, at det hele kan begynde om og om igen i en mangfoldighed af variationer. En mangfoldighed som blandt andet viser sig i, at tiden også her omsættes til rum. Romanens variationsbredde, dens mange personer, fortællinger og tidsplaner gør den uoverskuelig. Man kunne derfor tro, at det var tung læsning. Men det er netop alle vendingerne, alle de nye intoneringer der gør bogen spændende. Det uforudsigelige gør, at vi holdes fast af fortællingen.

Sammenfatning

Udgangspunktet er en kropserfaring der i sin intensitet erstatter modernismens autenticitetsbegreb og er bærende meget langt frem. Identitetsproblematikken er knyttet sammen med denne erfaring. I løbet af perioden og især op omkring 1990 bliver kropserfaringen mindre selvfølgelig som en første erfaring. Og vi oplever, især i prosaen, en mere problematiserende holdning også til kroppen. Civilisationen bliver et stadig stærkere emne for litteraturen. Sådan er det på den ene side. På den anden side er der kommet en større optagethed af problemstillinger som har med nye paradigmer at gøre og som ikke skjuler metafysiske grundlagsproblemer. Nye åbne forestillingsmønstre præger naturvidenskaberne i disse år. Fortællingen er et sådant åbent paradigme. Mødet mellem litteraturens åbne paradigmer og naturvidenskaben giver spændende muligheder som vi ser i disse års litteratur (Balle, Pryds Helle, Peter Høeg) Svend Åge Madsen har talt om *den episke fordring*. Den lever tidens prosalitteratur i aller højeste grad op til. Svend Åge Madsen kalder f.eks. En af sine bøger *At fortælle menneskene*. Det er hvad fortællingen hele tiden gør.

Minimalisme har været et træk i 90'ernes litteratur. Men der er samtidig en bevægelse fra minimalisme til maksimalisme. Samtidig tænkes det politiske ind i litteraturen påny, som vi bl. a. ser det hos Jan Sonnergaard. En helt anden form møder vi bl.a. i [Peter Adolphsens](#) ekstremt koncentrerede prosa.

I denne redeørelse fremstår der to hovedpoler i den nveste danske prosa: på den ene side det

som er kaldt den postkatastrofiske tekst og på den anden det som er kaldt fortællingens genoplivelse. Sat lidt ironisk op kunne man fordele navnene således:

Litterær anoreksi	Litterær bulimi
Minimalister: Juliane Preisler Christina Hesselholdt Solvej Balle	Encyklopædister Svend Åge Madsen Peer Hultberg

Man skal dog være opmærksom på at flere af faktisk skriver inden for begge felter, og generelt er der i 90'ernes slutning en bevægelse fra minimalisme til maksimalisme, eller fra anoreksi til bulimi..

[Skyum Nielsen i Bogens Verden 1996](#)
[Hans Jørn Nielsens litteraturbase](#)

Billedkunst i 80'erne

De unge vilde

De unge 80'ermaleres maleri var ekspressivt og figurativt. *De unge vilde* var en fællesbetegnelse for denne tendens, som svarer meget godt til 80'erlyrikken, især hos Michael Strunge.

Selvom feministisk kunst ikke var populært i perioden, opstod der mange markante kvindelige kunstnere i perioden: Dorte Dahlin, Elisabeth Toubro, Inge Ellegaard, Elle Klarskov Jensen, Nina Steen-Knudsen, Lone Høyer Hansen, Margrethe Sørensen, Anita Jørgensen, Kirsten Ortwed.

Nina Sten-Knudsen

Et hyppigt motiv i Nina Sten-Knudsens billeder fra de tidlige 80'ere er naturens vilde dyr, set og tolket i mytens lys. Hun er fascineret af den "rene" natur, uden tilsætning af civilisation. Hendes billeder er ikke malet efter en ydre natur, men virker snarere som produkter af en fortrængt eller undertrykt erindring.

Niels Strøbek

En tendens fra 60'erne og frem er den nyrealistiske. Niels Strøbek slog stærkt igennem med sine klassicistisk prægede billeder i 1980'erne. Strøbek afspejler ikke det moderne livs opløsningstendenser, men søger i stedet skønhed, orden og ro i sine billeder. Han vil genindsætte naturen, dens former og farver, i en meningsfuld helhed.

Hvad denne forskel skal betyde, og hvad kvinderne selv skal symbolisere, forbliver en gåde.

Kurt Trampedach: Mange af Trampedachs billeder er selvportrætter. Det er kunstneren i rollen som den ekstreme individualist, vi møder her. De voldsomme billeder giver os den romantiske kunstnermyte i 1980'eraftapning (jf. opfattelsen i den samtidige lyrik).

Billedkunst i 1990'erne

Benetton

Reklamer - i stil med Benetton - ophæver grænserne mellem fiktion og virkelighed, men også grænserne mellem journalistik og reklamer. På den måde kan man sige at de er et godt udtryk for de overskridelser som finder sted i det postmoderne.

Sampling

Lisa Malinowsky (f. 1957) viser med værker som Caspar David Friedrich, 1995 en tendens til at citere og sample ældre og yngre kunst

Krop og død

Den fokusering på krop og død, som (med tematiske variationer) findes i såvel 80'ernes som 90'ernes lyrik, genfindes i periodens øvrige kunst. Man ser det f.eks. i et værk som Jana Sterbaks (f. 1955): *Vanitas. Flesh Dress for Albino Anorectic*, 1993. Hendes "kødkjole" skal muligvis tolkes som en insisteren på, at mennesket, når det kommer til stykket, er bundet til kroppen. Vi er, før noget andet, mennesker af kød og blod. Med titlen på sit værk skriver Sterbak sig i øvrigt ind i en lang kunsthistorisk tradition, som ikke mindst er kendt fra barokken: fremstillinger af Vanitas-motivet (Vanitas = forgængelighed).

Christian Lemmertz (f. 1959)

Der er meget blod i 90'er-kunsten, således også i Christian Lemmertz' skulptur *Mikado* fra 1993. Materialet er lys, kanyler og blod. Værket fremstår som en besk kommentar til livsvilkårene i skyggen af AIDS-epidemien.

Naturen i moderne maleri:

Maja Lisa Engelhardt (f. 1956?) Arbejder i sine store billeder ud fra en naturoplevelse, men nærmer sig i øvrigt det lyrisk abstrakte

Det nationalhistoriske maleris genkomst

Thomas Kluges (f. 1969) billede "Et kort ophold. Danske FN-tropper i Bosnien", 1998 er udført i et realistisk formsprog. Hans billeder er blevet kaldt "fotofigurative", men er - ved en nøjere betragtning - mere end det! Motivisk kan Kluges billede karakteriseres som det nationalhistoriske maleris genkomst i en globaliseret verden

Lisa Rosenmeier (f. 1962)

Lisa Rosenmeier dyrker det iscenesatte fotografi som *Mødet* (1993). Med sine lag af referencer - til film, til ældre billedkunst osv. - er fotografiet et typisk 1990'er-værk
Se portræt af Lisa Rosenmeier på [kunstonline .dk](http://kunstonline.dk).

Ingvar Cronhammar (f. 1947)

Cronhammars kæmpe installationer er farvet af både futurismen og ny-romantikken. Han tilbeder maskinen og teknologien, men frygter den også. Elia, opstillet på en mark uden for Herning, er således på samme tid en skulpturel installation og en helvedesmaskine til frembringelse af irrationel angst. Se link til [Ingvar Cronhammar](http://IngvarCronhammar)

Bilag

Bilag 1. DET MODERNE - MODERNISME - DET POSTMODERNE (POSTMODERNISME?)

Det moderne

Det moderne opfattes i almindelighed som opgøret med en enhedskultur, således som denne eksisterede i det middelalderlige verdensbillede, hvor viden, normer og kunst var fast forankrede ikke blot i et naturbegreb, men også i noget overnaturligt. Middelalderens verdensbillede hang sammen. Det indbefattede filosofi, teologi, politik, praktisk erhvervs-virksomhed. Der var ikke forskel på teologi/teleologi og naturiagttagelse. Det moderne betegner netop bruddet med en sådan sammenhængende tilværelsesforståelse.

Første gennembrud er *renæssancen*, hvor teologien slog sig løs med Luther, politikken med Machiavelli, videnskaben med Galilei og Newton, ligesom kunsten blev en særlig sfære - endnu indlejret i et mæcensystem, men tendentielt på vej til frigørelse. Tabet af en sammenhængende verdensorden kompenseredes i et *civilisatorisk projekt*: opdagelsesrejserne, det copernikanske verdensbillede, centralperspektivet i kunsten og den lineære tidsopfattelse som struktureringsprincip i litteraturen.

1700-tallet betegner en ny accentuering af renæssancens projekt. At viden, normer og kunst er adskilte størrelser bliver specielt tydeligt i Kants forfatterskab, en position som har stået som vilkår og problem for al senere tænkning i Europa. Samtidig var 1700-tallet de store utopiers århundrede. Der opstod begreber, som kunne sammenkæde og legitimere de tre sfærer. Den vigtigste af disse var ideen om *nationalstaten* og *verdensstaten* med menneskets naturlige rettigheder. Det vil altså sige, at *fremskridtet* bliver den grundlæggende tankeforestilling, et fremskridt som indebærer øget velstand, mere civilisation og større frihed. Den filosofiske holdning, som oplysningstiden især fremmer er en rationalistisk, instrumentel, kvantitativ tilgang som vi f.eks. kender den hos Descartes, der opstiller det psyko-fysiske problem med en styrke, så det aldrig siden har kunnet tages af dagsordenen i europæisk tænkning og i dagligdags europæisk adfærd (eksemplet med katten, der nok spjætter, når den trækkes i halen, men ikke af den grund kan behandles "humant" eftersom dens adfærd ikke er betinget af en intelligens).

Romantikken er ofte blevet betragtet som en reaktionsfase. Det er den også i den forstand, at der allerede i romantikken ligger en *problematisering* af 1700-tallets fremskridtsoptimisme. Men samtidig tilføjer romantikken netop nogle bevidsthedselementer og mentaliteter, som sætter det moderne med særlig styrke:

1. Individ, personlighedsudvikling og identitet: Forestillingen om jeget som den instans, der almægtigt erkender og strukturerer, har rødder tilbage til renæssancen; men med romantikken får jegopfattelsen en særlig profilering. Dels anlægges en *udviklingstænkning* (Rousseau), som skulle få afgørende betydning ikke blot for pædagogikken, men for den senere psykoanalytiske tænkning. Dels bliver *anelsen*, *intuitionen* gjort til centrum for erkendelsen af verden i dens sande form, d.v.s. opfattelsen af verden som en sammenhængende struktur, gennemtrængt af ligeartede formkræfter. Individbevidstheden kædes således nært sammen med anskuelsen af *den frie natur*. Naturen bliver til stedet for menneskers forbinden sig med en højere guddommelig orden. Udviklingen af det ny natur- og menneskesyn er fremstillet meget tydeligt i et tidligt romantisk digt som C.B. Tullins *En Maidag*. Men natursynet indeholder en dobbelthed, idet naturen samtidig opfattes som råstof, ressource, der kan forbruges frit. Der er altså en implicit modsætning i romantikkens verdslige naturmetafysik, hvilket tydeliggøres markant i de allerseneste årtiers digtning.

I romantikkens sene faser radikaliseres individopfattelsen i et opgør med en sammenhængende metafysik. Specielt ser vi det hos Kierkegaard som forudsætning for moderne eksistentialisme.

2. Natursynet udfolder en *helhedstænkning*, hvor ånd og materie indgår i en vekselvirkning med hinanden efter guddommelige bevægelseslove: *organismetænkning*. Opfattelsen er udviklet bl.a. hos Goethe og repræsenteres i Norden markant af Henrich Steffens. Et vigtigt element i denne tænkning er, at man forestiller sig udviklingen i dialektiske processer, ikke som en gradvis fremadskriden.

Over for denne organismetænkning findes en *nyplatonisk* inspireret romantik hos den danske Staffeldt og den norske Wergeland. Her er foreningen af ånd og krop kun momentan.

3. Sprog, nation og historie: Den nationale tænkning er i sin moderne form undfanget i romantikkens organismetænkning, ligesom opfattelsen af sproget som en organisk bærer af en folkelig kulturarv er udformet i romantikken. Ligeledes er ideen om en sammenhængende dialektisk historieopfattelse udsprunget af romantikken. Selvom disse positioner er under beskyldning fra moderne sprogteori, postmodernismens påstand om de store fortællingers død og fra internationaliseringsbestrebelse (den globale landsby), eksisterer vores traditionelle opfattelser om sprog, nation og historie fortsat som filtre i vor kulturelle selvforståelse og dermed i megen aktuel debat.

4. Kunstopfattelse: Med Kants og Schillers æstetik introduceres kunsten som en instans, der har værdi *i sig selv*, uafhængigt af religiøse eller politiske doktriner. Dermed opfattes kunstneren som *original* og *genial*, hvormed i virkeligheden *avantgardebegrebet* lanceres. Al senere æstetik/poetik forholder sig hertil - i tilslutning eller modsigelse. Væsentlige poetiske bestemmelser, som introduceres af romantisk æstetik er *det sublime*, *det naturskønne* (Kant), men også *historiciteten* (Hegel). I et spændfelt mellem disse størrelser udfolder megen moderne poetikdiskussion sig. Til dette kan føjes, at et helt arsenal af litterære strategier og fænomener er nedarvet fra romantikken både i masselitteraturen og i finlitteraturen. Den romantiske helt er en sådan størrelse (fra Byron til Jim Morrison)

5. Kærlighedsopfattelse: En bærende kraft for romantikkens livsforståelse er kravet om *det frie kærlighedsvalg*, introduceret i Beaumarchais' *Figaros Bryllup* og stærkt formuleret i Goethes *Den unge Werthers lidelser* og *Wahlverwandtschaften*. Som bekendt er positionen uddybet, radikaliseret og problematiseret i megen modernistisk digtning. På den anden side benyttes den til helt uproblematisk at strukturere massefiktionelle produkter og give reklameverdenen fascinationskraft.

Med Brandes' og Ibsens generation, som vi almindeligvis kalder *det moderne gennembrud* fastholdes og videreudvikles positionerne fra oplysningstiden og romantikken. Det er således tydeligt, at Brandes sætter det progressive 1700-tal op mod en angiveligt reaktionær romantik. At Brandes på den anden side er betinget, hvad angår kulturform, personlighedsdannelse, kunstopfattelse, kærlighedsopfattelse netop af romantikken turde være helt klart. Lige så klart er det da også, at det moderne gennembruds udviklingsromaner mere er en radikal perspektivering af romantikkens dannelsesromaner end et brud hermed. Den kritiske pointe består i, at idealerne fra romantikken ikke blev indfriet. Der hvor skellet generelt består mellem *romantikken* og *det moderne gennembrud* er i *scientismen*, d.v.s. at man helt skærer metafysikken væk og kaster sig ud i et tilsyneladende rent materialistisk projekt, ligesom videnskabens overordnede bestræbelse: at finde sammenhæng (jf. Lund), erstattes af fagvidenskabernes detailstudier, styret ud fra en fælles positivistisk metode (d.v.s. at kun hvad der er iagttageligt, kan man regne for gyldigt). Fremtrædende i denne position bliver fag som sociologi (Comte), statistik, psykologi, biologi (Darwin), ingeniørkunst og en litteratur, der forholder sig i et kritisk eller mimetisk forhold til en samfundstilstand eller til en sjælstilstand (J.P. Jacobsen, Henrik Pontoppidan, en del af Ibsens og Bjørnsons forfatterskaber, den unge August Strindberg og måske frem for alt Zola). I perioden kan man sige, at det førmoderne verdensbillede splintres helt. Feuerbach havde erklæret, at gud er skabt i menneskets billede, Marx at gudsbegrebet er afledet af en social tilstand. Nietzsche erklærede endelig Guds død samtidig med at han gjorde op med den kristne "slavemoral". Marx viste de rå økonomiske kræfters magt over de ophøjede politiske idealer, hvilket i virkeligheden ikke burde have været så fremmed, hvis man havde læst sin Ricardo. Den biologisk funderede psykologi viste hen på et driftsliv, som man ikke rigtig vidste, hvad man skulle stille op med. Freud var således særdeles bekymret og fastholdt realitetsprincippet med voldsom styrke.

Trods disse basale afsløringer var det en periode, som var præget af optimisme, en optimisme der på mange måder er fulgt helt op i vor egen tid: 1. Den vestlige imperialisme var udtryk for historiens største civilisationsprojekt. 2. Uddannelsesniveaue og folkesundhed øgedes betragteligt. 3. Frigørelse af bønder og arbejdere. 4. Kvindefrigørelse. 5. Forestillingen om fremskridtet blev grundlag for hele det moderne samfundsliv. Troen på civilisationsprojektet blev holdt i live også efter imperialismens sammenbrud efter 2. Verdenskrig. Markant fremskridtoptimistiske perioder var 30erne og 60erne, hvor funktionalisme, kvinde- og sexfrigørelse var de glade budskaber.

Modernisme

Filosofisk benyttes *det moderne* og *modernisme* undertiden identisk. Men i kunstnerisk sammenhæng vil det være *særdeles* forvirrende. Man har sagt, at det der adskiller romantikeren fra modernisten er, at hvor den første er et spejl for en højere verdensorden, er modernisten selv et lys i en mørk verden. Selvom man skal være forsigtig med slige formuleringer og selvom der allerede i dele af romantikken (i Danmark i 1830'ernes romantisme) findes en spleen, som genfindes i modernismen, kan formuleringen dog nok siges, at have noget på sig. Men hvad er så årsagen til *forskellen*. Jo, det er den insisteren på det moderne, som vi møder i Brandes/Ibsen-generationen og den samfundsudvikling som var samtidig hermed. Modernismen har således forståelsesbaggrund sammen med symbolismen. Benyt f.eks. Obstfelders "Jeg ser" til at komme ind under huden på symbolistens/modernistens omverdensoplevelse.

For at begynde et sted kunne man lade Arthur Rimbauds berømte udtalelse "JE est un autre" anslå modernismens problemstilling. Der er ikke nogen på forhånd given identitet og jeget er fremmed i verden. Mennesket er rodløst. Dermed er det også antydnet, at modernismen er præget af isolation, angst og fragmentering. Man finder sin identitet uden for økonomien og politikken.

Medvirkende årsager er industrialismen og en deraf affødt *fremmedgørelse* sammen med de indsigter i videnskaben/filosofien, jeg har omtalt ovenfor. De nye indsigter i sociologi, økonomi, politik og psykologi splintrede verdensbilledet. I den forstand træder den modernistiske erkendelse allerede ind med symbolismen, som mente at Brandes havde smidt barnet ud med badevandet. Man havde forvekslet *das Ding an sich* med *das Ding für mich*. Man havde helt droppet Kants erkendelsesteoretiske problematisering og kastet sig i armene på en naiv tro på *det reale*. Denne overskridelse af det reale er drivkraften både i symbolismen og i modernismen. Særlig tydeligt bliver det i malerkunsten, hvor malere som Kandinsky og

Malevitj forlader afbildningen og nærmer sig en *transcendens* i billedet eller for at tale med Rudolph Meyer: Kunsten er *Paradies der Weltlosigkeit*.

Samlet kan man nu definere modernismens position således:

1. Symbolismen/modernismen kan ikke erkende og fastholde virkeligheden i et normalt hverdagsprog. Den er præget af en *transcendens*.
2. Verden kan i flg. modernismen sammenlignes med en knust vase. Kunsten kan ikke klinke den sammen igen. Men man kan søge at begribe hver del for sig.
3. Modernismen er engageret. Kunsten påtager sig at skabe en *autentisk* betydning, løsrevet fra enhver tradition. Produktion og destruktion er tæt forbundet med hinanden. Modernismen vil frigøre fra bevidsthedskulturens similiverden. Modernismen er en ren kunstform. Men netop denne renhed giver kunsten en erkendelsesdimension og dermed en politisk-moralsk dimension.
4. Forestillingen om det autentiske indebærer, at modernismen i en ekstrem grad dyrker avantgardebegrebet. Dette er ganske paradoksalt i og med, at modernismen lukker af i forhold til samfundet. Alligevel betragter modernismen sig netop i en avantgardeposition i forhold til samfundet. Modernismen dyrker chock, skandale, provokation. Modernismen må nødvendigvis afvise litterære klicheer, altid finde et nyt formsprog. Modernismen er permanent revolutionær.
5. Destruktionen viser sig i en opløsning af den sammenhæng, som videnskab, tradition og person stod som garant for.
6. I modernismen præges menneskelivet af tragik. Men over for fremmedhed og fravær, forholder modernisten sig *heroisk* (jf. Camus).
7. Indsigt i livsvilkår tvinger hver enkelt til æstetisk at producere sig selv på en måde, som kan være universelt eksempel (ligger på linje med Sartres tale om valget på det etiske plan).

Generelt kan man tale om to modernistiske hovedtraditioner:

1. *Intellektets fest*: en formstreg kunst med baggrund i Mallarmé og Cézanne, men også i en angelsaksisk tradition. I Skandinavien slår denne type modernisme igennem hos Rolf Jacobsen, Klaus Rifbjerg, Erik Knudsen, Per Højholt.

2. *Intellektets sammenbrud*: en eruptiv digtning med baggrund hos Rimbaud og i dette århundrede praktiseret af ekspressionister og surrealistere I Skandinavien repræsenteret af Södergran, Diktonius, Munch-Petersen, Kjell Erik Vintorn.

Det postmoderne (postmodernisme?)

Hvor jeg i det foregående skarpt har skelnet mellem det moderne og modernismen, vil jeg lade det postmoderne være hovedoverskriften på dette afsnit og kun nævne postmodernismen i parentes og med spørgsmålstegn efter. Ganske vist er der ikke så megen tvivl om, at den postmoderne tilstand blev beskrevet af filosoffer, der kaldte sig postmodernister, idet de gjorde sig til ét med tilstanden. I det omfang man kan nævne kunstnere, der gør sig til ét med en filosofi, der har gjort sig til ét med den postmoderne tilstand, kan man tale om en postmodernistisk kunst. Men det synes kun i ringe udstrækning at være tilfældet. Derimod giver det god mening at tale om en *postmoderne tilstand* og om en kunst der reflekterer denne tilstand.

Grundforholdet er, at i den postmoderne tilstand er *de store fortællinger* som ideologi brudt sammen. Det gælder ikke bare kristendommen. Det gælder marxismen, feminismen, psykoanalysen og alle andre emancipatoriske projekter. Det gælder enhver tale om fremskridt. Hvor modernismen endnu er en stor fortælling i dens søgen efter autenticitet, i dens avantgardebevidsthed, ophører denne mulighed i den postmoderne tilstand. Avantgardens tid er forbi. Konsekvenserne er følgende:

1. Kunstneren er løst fra forpligtelsen til at retfærdiggøre sine gerninger under en overordnet tankemæssig paraply. Den kunstneriske praksis bliver alene tilbage.
2. Tilværelsesniveauerne kan ikke *hierarkiseres*, men må respekteres som principielt lige værdifulde.
3. Kunsten træder frem som stedet, hvor tilværelsens tegn samles
4. Idet fortællingen ophører, kommer *det historiske* til syne på en anden måde. Den lineære forståelse er brudt op i fragmentering. Til gengæld får traditionen lov til at dukke op uden om dyre emancipatoriske fortællende projekter. Det er karakteristisk, at der både i kunst og arkitektur anvendes alle mulige stilelementer.
5. Alle tidsepoker og alle kulturer er til stede på samme tid. Alt får *lige gyldighed*.

Et sted for dette kulturmøde er TV-skærmen og internettet. Vi lever i en *global landsby*.

6. Både i lyrik og prosa møder vi personer uden centrum og sammenhæng. Det er ikke ganske ukarakteristisk, at *den narcissistiske personlighedstype* er samtidig med den postmoderne tilstand.
7. Perniolas begreb om *simulakret*, indebærer at der ikke er nogen modsætning mellem skin og virkelighed. Fjernsynets billeder er ikke kun billeder. De er virkelige billeder, der skaber viden, moral og stil. En fjernsynsudsendelse er ikke en original, som kan kopieres, eftersom kopien er identisk med originalen. Massemedier skaber deres egen virkelighed. Verden er ikke dyb og tredimensional, men overfladisk i to dimensioner
8. Modernismens autenticitetsbegreb erstattes af *intensitet*. Dermed forsvinder også modernismens tragiske og heroiske position. I stedet for det modernistiske tab, træder eufori og beruselse. Ikke den store historie, men hvad *jeg* føler, er afgørende.
9. Kunsten er ikke kritisk, men affirmativ.
10. Ritualer er vigtige og det postmoderne menneske gør ikke krav på at være andet end en *persona*.

I tilknytning hertil kunne man opregne nogle træk ved en dekonstruktiv læsning, som under indflydelse fra USA og England fik fornyet aktualitet:

1. Totaliteternes sammenbrud. Teksten kan vise sig klogere end enhver årsagsforklaring.
2. Betydningsproduktionens subjektive karakter. Den menneskelige erkendelses prøvesten er den fortælling, hvori den fremsættes.
3. Ingen mening eksisterer hinsides udtrykket. Ingen betydning kan være stabil.
4. Teksternes historie korrigeres af historien om skiftende forståelsesfællesskaber

Bilag 2. Komplekse verdensbilleder

Bogen Mærk verden af videnskabsjournalisten Tor Nørretranders (1991) blev et værk som samlede den nye debat som blev ført i de sene 80'ere og tidlige 90'ere om naturvidenskab og humaniora. Det er ganske karakteristisk at bogen blev til som resultat af et ophold som Nørretranders havde på Kunstakademiet, hvor han arbejdede sammen med kunstnere.

Hovedtanken i Mærk verden er at jegets tid er forbi, og at vi er på vej ind i en tid hvor vi lever med en forståelse af at vores samlede psykiske aktivitet har en meget større "båndbredde" end jeget eller bevidstheden.

Samtidig indeholder bogen en redegørelse for begreber som kaos, kompleksitet og information/eksformation. I den forbindelse beskæftiger Nørretranders sig bl.a. med fraktaler.

På samme tid som Mærk verden udkom, blev der udgivet en serie bøger under fælles rubrikken Nysyn. Bøger som spændte over alt fra kunstig intelligens over bioteknologi til forholdet mellem humaniora og naturvidenskab. Et udtryk for denne helhedsorienterede og grænsesprængende måde at tænke på var tidsskriftet OmVerden, hvor det blev mere end antydnet at der er mere "mellem himmel og jord".

Et interessant bud på komplekse verdensbilleder er givet inden for den biosemiotikken som herhjemme er blevet dyrket ved Niels Bohr Instituttet af Jesper Hoffmeyer og Claus Emmeche, en synsvinkel som sætter spørgsmålstegn ved den almindelige tillid til forklaringer af mennesket ud fra DNA.

Den amerikanske filosof Thomas S. Kuhn var væsentlig med sin idé om at paradigmet, mønsteret går forud for det enkelte forskningsresultat. Det medvirkede til at interessen flyttede fra hard science til helhedsprægede discipliner som filosofi.

Links:

[Tor Nørretranders bibliografi](#)

[Omtale i Bogens verden, 1996/5](#)

[Kroppen i naturen og naturen i kroppen](#)

[Jesper Hoffmeyers hjemmeside](#)