

Kapitel 17

Ind med litteraturen – store værdier i små tekster!

Anne-Marie Mai

Dette bidrag til diskussionen om videnskab og værdier handler om dansk samtidslitteratur.¹ Netop forskningens forhold til samtidslitteraturen er et spændende og perspektivrigt emne, når diskussionen drejer sig om videnskab og værdier. Jeg vil her først og fremmest argumentere for, at en række af unge forfatters værker og tekster er øjenåbnere for den righoldige litteratur, der skrives af vidt forskellige forfattere fra de ældste til de yngste generationer, fra Thorkild Bjørnvig og Klaus Rifbjerg til Christina Hesselholdt og Ursula Andkjær Olsen og på en ny måde lader læseren møde sin egen menneskelighed.

Det synspunkt, jeg vil diskutere, har den særlige pointe, at samtidslitteraturen for selv den mest umiddelbare betragtning viser sig at være alsidig både tematisk og formelt, og at forskningen efter min opfattelse har en forpligtelse til at analysere, beskrive og formidle denne mangfoldighed, således at den kan blive til glæde for mange læsere. Det lyder måske helt selvfølgelig, ja nærmest som en dansk kliché at ville forene forskningsmæssig redelighed og indsigt med en demokratisk forpligtelse. Men synspunktet giver ikke sig selv.

Jeg skal indledningsvis understrege, at de synspunkter og betragtningmåder, jeg lægger frem, udspringer af mit arbejde som redaktør af den nye, fjerde udgave af *Danske digtere i det 20. århundrede*, der udkommer i perioden fra 2000-2002. Først vil jeg gerne bemærke, er det ikke noget selvfølgeligt standpunkt, at littera-

turforskningen skal kunne beskæftige sig med sin samtid. Ofte hævdes det, at den litteraturteoretiske og litteraturhistoriske forskning ikke skal interessere sig for samtidslitteraturen, men holde sig til de allerede kanoniserede og historiske værker. Samtidslitteraturen kan vi nemlig ikke kan danne os et fuldstændigt overblik over. Litteraturen forandrer sig hele tiden, og forskningen kan ikke beskæftige sig med noget så uafsluttet og ufærdigt. De blinde vinkler og fejltagelserne bliver alt for mange. Det kan have sin rigtighed, men selv om man ikke kan blive helt og fuldt færdig med et studie af et genstandsfelt og selv om genstandsfeltet hele tiden forandrer sig, skal man ikke nødvendigvis give afkald på analyser og beskrivelser.

I litteratur- og sprogforskningens historie har det ofte været samtidslitteraturen, der skabte nye synsvinkler og inspirerede nye metoder. Jacob Baden forelæste i slutningen af 1700-tallet over samtidsværker og tekster i sin undervisning på Københavns Universitet – sandsynligvis inddrog han tilmed en roman af sin egen kone i undervisningen. Knud Lyne Rahbek forelæste blandt andet over samtidens dramatiske kunst; Georg Brandes' indsats berode på studier af europæisk og nordisk samtidslitteratur, og Torben Brostrøms analytiske arbejder, der så afgørende har præget nutidens opfattelser af litteratur, omhandler ofte aktuel litteratur og nye forfatterskaber.

Studiet af samtidslitteraturen har ført meget relevante og veltænkte analyser og resultater

med sig og givet anledning til genlæsning og nyfortolkninger af klassikerne. I forbindelse med forskningsdiskussionen af 1980'ernes lyrik blev eksempelvis Michael Strunges forfatterskab anledning til, at romantikeren Schack Staffeldts digtning fandt nye fortolkninger, og Strunges forfatterskab gjorde også H. C. Andersens eventyr 'Klokken' og Grundtvigs digt 'De Levendes Land' læseligt på nye måder.

Studiet af samtidslitteratur skal vi – efter min opfattelse – ikke afholde os fra i forskningen, men dyrke inspireret og selvfølgelig med omtanke og indsigt i de begrænsninger, vi ikke kommer uden om. I nutidens hyperkomplekse samfund og kultur spiller litteraturen ganske vist ikke nogen hovedrolle. Litteraturen placerer sig som en art nicheproduktion på linie med bisondrift og hørav, selv om litteraturen til stadighed beskrives og formidles offentligt som spændende forfatterpersoner, store salgssucceser og dybsindige udsagn om livet og døden. Men selv som nicheproduktion foreligger litteraturen og er en mulighed for at beskæftige sig indgående med sproget og mennesket, også for litteraturforskerne. Derfor er litteraturen vigtig at interessere sig for og studere, ikke mindst i sin samtidige skikkelse. Men i det brogede billede af forfattere, kritikere, forlæggere, råd, centre, foreninger, læsere og forskere, som befolker nutidens hyperkomplekse litterære institution, er det vigtigt, at forskningen besinder sig på en bestemt opgave, nemlig den ikke at agere ud fra normative og kunstpolitistiske hensyn til fordel for en bestemt litterær skole eller litterær retning.

Forskningen må – efter min opfattelse – tage den opgave på sig at søge metoder, teorier og tilgangsvinkler, der gør den i stand til at kunne få øje på de forskellige positioner, der selv for den mest umiddelbare betragtning er til stede, og blive i stand til at opfatte og beskrive de forskellige positioner og strømningers forskellige artede kunstneriske værdi. Det er kritisabelt, hvis forskningen begreber om, hvad litteratur

er, bliver så normative, at de reelt kun dækker en bestemt slags litteratur eller prioriterer en bestemt litterær retning eller skole frem for andre. Prøv selv at gå på opdagelse i forskellige værker om litteratur, litteraturhistorie og litteraturanalyse og efterprøv deres definitioner på, hvad litteratur er. Udsæt dem evt. for en simpel Karma Cowboy-prøve. Kan det litteraturbegreb, forskningen arbejder ud fra, også omfatte Dan Turèlls *Karma Cowboy* (1974)? – hvis ikke, så trænger begrebet efter min mening til kritisk revision. Det kunne fx gælde det begreb om, hvad litteratur er, som man underviser efter i gymnasiet. I gymnasiebekendtgørelsen fra maj 1999 hedder det om litteraturen: 'I litteraturen har mennesker til alle tider tolket deres livsvilkår og formuleret deres omverdensforståelse og selvforståelse'. Traditionelle dannelsesbegreber som 'tolkning', 'forståelse' og 'selv' passer dårligt den drillende, dialogiske og zenbuddhistiske skrivepraksis i *Karma Cowboy* – forhåbentlig læser man alligevel *Karma Cowboy* i gymnasiet.

Genudgivelsen af værket i 1999 tyder ikke på, at forfatterskabet bliver glemt. Men gymnasiebekendtgørelsens litteraturdefinition kunne trænge til en kritisk revision, der blandt andet ville medtænke de dialogiske udtryksformer i store dele af fortidens og nutidens litteratur og i øvrigt give det fasttømrede dannelsesbegreb nye dimensioner. Den nye litteraturs humanisme består i at lade læseren opleve sig selv som et iscenesættende, legende, parodierende menneske, der bruger sin forvirring og splittelse på en skabende måde. Mennesket træder her ikke blot frem som den klassiske humanismes hele og voksne menneske.

Problemet er, at de definitioner på litteratur, vi ofte går ud fra i litteraturforskningen og dannelsesstænkningen, ikke passer særlig godt med den nybrydende litteratur fra de seneste 30 år. Man kan eksempelvis spekulere på, om *Karma Cowboy* kommer med i Pil Dahlerups nye litteraturhistorie (udgivelse påbegyndt 1998),

når man læser hendes litteraturdefinition i bd. I af *Dansk litteratur*: 'Litteratur er eksistentielle problemstillinger udtrykt i et fiktivt univers og i et kunstnerisk udarbejdet sprog'. Dan Turèlls brandere og platte klicheer passer måske dårligt ind i forestillingen om 'et kunstnerisk udarbejdet sprog', i alle tilfælde hvis hovedeksemplerne og prototyperne – som hos Pil Dahlerup – er digte af Inger Christensen og Henrik Nordbrandt.

Jeg håber, at Pil Dahlerup holder sig til sin korteste definition af, hvad litteratur er: 'Litteratur er den kunst, der laves ved hjælp af ord'. Denne definition giver også Dan Turèlls forfatterskab en mulighed for at høre hjemme i den litteratur, forskningen skal beskæftige sig med. Og det fortjener forfatterskabet efter i mange år at være blevet negligeret af litteraturforskningen. Først med Anne Borups portræt af forfatterskabet i den nye 4. udgave af *Danske digtere i det 20. århundrede* får vi en større forskningsbaseret fremstilling af Dan Turèlls fornyende digtning.

Det åbne felt

Dansklærerforeningens blad, *Dansk Noter* overlod redaktionen af nr. 1, februar 2000, til en gruppe unge forfattere, studerende og kritikere. Deres udgave af *Dansk Noter* er kulørt og munter. På omslaget parodieres ugeblade som *Se og Hør* med store overskrifter om, at Klaus Rifbjerg har fået skrivekvote af kulturministeren ('Max én bog om ugen!'), detaljer om Pia Tafdrups barndom ('Jeg var en rigtig vandhund') og om Forfatterskolens gøren og laden ('Vi læser palmeblade'). Alt sammen skæg og ballade. Når man læser løs i de forskellige bidrag, er det ganske tydeligt, at man står over for forfattere og forfatterspirer, der lægger vægt på at hente litterær inspiration alle mulige steder fra og have mod til at lade forskelligheder aftegne sig i en skabende forvirring. De unge forfattere tager vidt forskellige æstetiske

former og stemmeføringer i brug, og de unge kritikere og studerende peger på litteraturens flerstemmighed og på traditionen som et åbent felt af muligheder: Stud. mag. Marie Dahl Rasmussen skriver i sin artikel, 'Frygt ikke et fatamorgana':

Traditionen er noget, vi skaber i samspil med et udvalg af den uendelige mængde historiske og litterære kilder; men kun hvis lysten til at skabe og tænke og vælge selvstændigt er til stede. Zapper-kulturen er et vilkår, og egentligt et udmærket vilkår i en undervisningssituation. Vi zappere er nemlig i besiddelse af mange af disse kvaliteter, allerede når vi starter i gymnasiet. Vi er vant til at bevæge os rundt i et uendeligt mulighedsfelt og selv sætte forskelle og skabe sammenhænge i det. (*Dansk Noter* s. 55)

Det kunne lyde som en postmodernistisk undervisning, kritik og kunst. Og synspunktet og betragtningsmåden viser sig da også at have en baggrund og forhistorie i det formelle gennembrud, som fandt sted fra midten af 1960'erne til begyndelsen af 1970'erne i forfatterskaber som Dan Turèlls, Hans-Jørgen Niensens, Kirsten Thorups, Per Kirkebys, Jørgen Leths, Klaus Høecks og Peter Laugesens. Hos disse forfattere finder vi den litteratur, som i andre lande ofte har fået betegnelsen postmodernisme.

Men i en dansk litteraturkritik og litteraturforskning slog postmodernisme-begrebet aldrig rigtig an, selv om Erik Thygesen senere brystede sig af at være den første, der brugte det, allerede dengang i 1960'erne. Et gennembrud er der imidlertid tale om i denne periode, et gennembrud, hvor alle former og traditioner kan tages i brug, og hvor litteratur danner en art åbent felt. Her tematiserer litteraturen meget eksplicit sin karakter af at være form, dvs. et sprogligt og æstetisk mellemværende mellem den skrivende, den læsende

og verden. Litteraturen bryder med den opfattelse, at der til hver en tid gives en bestemt form, som udtrykker et bestemt indhold og omvendt. Og at traditionen derfor opfattes som en dødvægt af opbrugte, udtjente former. Efter det formelle gennembrud er alle former, genrer og materialer tilgængelige samtidigt, og både i 1980'erne og 1990'erne forplanter gennembruddet sig i en række nye forfatterskaber som vidt forskelligartet litterær æstetik: fra Søren Ulrik Thomsens formfuldendte arabesker til Helle Helles minimalistiske prosa. Problemet er imidlertid, at hele dette åbne felt af forskelligartede positioner er forblevet relativt usynligt i litteraturforskningen. Litteraturforskningen har ikke holdt sig tilstrækkelig godt orienteret, om hvad der faktisk blev skrevet; man har stillet sig tilfreds med tiårsinddelinger og generationsbegreber og har savnet kritiske refleksioner over sin historieskrivnings konstruktioner. Den nationale litteraturhistorieskrivnings fald i 1970'erne er først langt senere i slutningen af 1980'erne og i 1990'erne begyndt at blive fulgt op af grundige teoretiske og metodiske diskussioner, som det fremgår af kanondiskussionerne i tidsskrifterne *Standarts* og *Passages* temanumre fra 1990'erne.

Litteraturforskningen har – som antydnet – i mange år haft en tendens til at reducere det åbne felts mangfoldighed til skiftende generationer og programmatisk tiår. Vi har også set en praksis, hvor litteraturforskningen har stuvet forfatterskaber sammen i modernisme- og realismebegreber, der afskærer den hele eller halve litteratur. Man kan tænke på den skæbne, der i 1980'ernes litteraturhistorieskrivning overgik Peter Laugesen, Johannes L. Madsen, Per Kirkeby og Klaus Høeck: selvom de alle havde betragtelige forfatterskaber bag sig, var de næsten fraværende i periodens litteraturhistorier – en nærmere analyse af disse forfatteres litteraturhistoriske placering kan studeres i *Historier om nyere nordisk litteratur og kunst* (red. Anne Borup og Anne-Marie Mai, 1999).

Men tilbage til nutiden og *Dansk Noter*: Den debuterende digter Ursula Andkjær Olsen forklarer i artiklen 'Se at få sat ord på!', hvordan hun i sine tekster netop tilstræber 'polyfoni, helheder (eller mere moderne ansamlinger) af stemmer der synger og råber og trutter i munden på hinanden. De kan tale fra alle mulige forskellige positioner: nøgternt, følsomt, fortællende, abrupt, koket, absurd, malerisk, inderligt, vrængende, ironisk, postulerende, teoretisk, fladpandet, docerende ... (...) ingen af dem er sandere eller bedre end de andre, hvorimod de alle tilsammen er det tætteste jeg kan komme på noget sandfærdigt – også om verden, om mennesker og deres talen til og fra og forbi hinanden'. Ursula Andkjær Olsens poetik falder oplagt i forlængelse af midttresserlitteraturen og kan eksempelvis med fordel sammenlignes med Dan Turèlls udtryksformer.

Men det såkaldte formelle gennembrud angår også den litteratur, der ikke er skrevet over en formel og polyfon poetik. Den eksperimenterende kunst i tiden fra 1970-2000 åbner for nye læsemåder, også når det gælder de ældre forfatterskaber og virker i øvrigt inspirerende på mange forfattere. Klaus Rifbjerg beskriver eksempelvis i et interview fra 1999 sit forhold til den minimalisme, som flere af 1990'ernes debutanter har taget op. Den minimalistiske prosa har været et vigtigt udgangspunkt for hans meget vellykkede roman *Billedet*, 1998:

Jeg kan mærke på mig selv, at jeg ikke kunne have skrevet en roman som *Billedet* uden den tendens, som ligger i prosaen, til fortætning, minimalisme, større koncentration, mindre flæsk, mindre omfattende psykologisering og mere klart sprog. Noget jeg også har brugt i de erindringer, som er kommet i år i forlængelse af *Billedet*. Jeg fandt en metode, hvor jeg kunne fortælle noget stort blomstrende og vidunderligt, som kunne have fyldt 17 bind. Men det blev bedre på 150 sider ...

Minimalismen har sit udspring i 1960'ernes og de tidlige 1970'eres amerikanske kunst og musik. I den minimalistiske litteratur er det banale hverdagserfaringer, der formuleres i en kort, stiliserende og reduktionisk skrivemåde. Teksterne balancerer ofte på den knivsæg, hvor reduktionen og forenklingen på den ene side er på nippet til at skabe symbolik og på den anden side peger på læseren som deltagende del af formens kompleks. Som menneske er læseren stedt i en skabende forvirring. Den unge tysker forsker Ingolf Kaspar karakteriserer den litterære minimalisme på følgende måde i artiklen 'Minimalismens koncept':

Med minimalistiske skrivemåder menes derfor fremstillingsmåder, som på den ene side kan være korte og prægnante, men som på den anden side dog er så 'enkle' og synligt uforholdsmæssigt reducerende, at de overrasker og forvirrer læseren med deres 'uhørte reduktion'. (*Dansk litteratur i halv-femserne* s. 69)

En sådan minimalistisk poetik spiller en vigtig rolle for forfattere som eksempelvis Helle Helle og Christina Hesselholdt.

Det ganske tankevækkende er, at deres tekster og værker, der er i så høj grad satser stilistisk og retorisk, netop også meget effektivt fremdrager og skildrer menneskelige erfaringer og oplevelser. Deres værker er ofte på en gang åbne og lukkede; åbne i den forstand, at formen så tydeligt er et mellemværende med omverdenen og udpeger læseren som del af dette mellemværende; lukkede er de derimod i deres fikcionalitet og udpræget æstetiske fokus.

Eksempler fra det åbne felt

Barndommen som topos spiller en stor rolle i en række nyere værker af ældre og yngre forfattere, og denne topos' forskelligartede udformning kan være en af flere veje ind i det

åbne felt i dansk samtidslitteratur. Jeg må her nøjes med eksempler fra Klaus Rifbjergs og Christina Hesselholdts forfatterskaber.

Barndommen har altid været en central topos i Klaus Rifbjergs store modernistiske forfatterskab. I 1990'erne fik barndommen som nævnt en ny udformning i romanen *Billedet*, hvor en lille dreng optræder som det fortællende jeg. Det var inspirationen fra 1990'ernes nye minimalister, der var med til at give Rifbjergs værk en særlig prægnans og inspirere ham til at variere den moderne romantype, han har arbejdet med gang på gang. *Billedet* opruller en verden med store og dominerende voksenfigurer og med barnets sanselige og af og til næsten symbiotiske oplevelse af omverdenen. Alt det, der siden går tabt, når jeg'et for alvor bliver bevidst om sig selv. Romanens korte, intense fortælleform åbner for en stærk indlevelse i barnets univers og i de voksnes verden, fordi barnets symbiose med de voksne motiverer kunstens frie tilgang til deres mentale og kropslige univers. Vi ser ikke bare de voksne med barnets øjne, vi ser andet og mere, fordi selve fortællingen – via barnet – får del i symbiosen og kan give den et dybere og større perspektiv i en meget fint behersket, artificiel prosa.

Karakteristisk nok slutter romanen med, at jeg'et træder ud af symbiosen, idet barnet får øje på sig selv 'som i et spejl', altså bliver bevidst om sit eget liv, sin afstand til de voksne. Hos Klaus Rifbjerg fremstilles barndommens topos som et krops- og driftsunivers før skylden og identiteten, ikke jeg-ets univers, men en kroppens min og mit-verden, hvor også alle de fortrængte sider i de voksne personers psyke kan eksponeres. I en af mange sansenære scener ligger den lille dreng med sin dyne, og skildringen slår over i nutid:

Farfar og farmor hedder Georg og Martha, og så er der frk. Bringstrup, der hjælper hjemme hos moster Inger og onkel Arthur,

fordi hun ikke rigtig er rask. Moster Inger er ikke rigtig rask. Bedst er Augusta, som sover inde ved siden af og er vores husassistent og min bedste ven. Nu kan jeg ikke holde mig vågen længere. Men jeg vil ikke sove, solen er så smuk i vinduet og min pude så blød. Med langemand og guldbland på hver hånd får jeg fat i dynens snipper og stryger dem ganske blødt, frem og tilbage, frem og tilbage. (*Billedet* s. 35)

Det lille tekststykke viser den intense og sanselige poetik, som Rifbjergs roman udfolder. Drengens omfavelse og kærtegn af sin dyne bliver en metafor for kunstens fremskrivning og brug af barndommen og dens symbiotiske oplevelsesformer i skildringen af de voksne.

Christina Hesselholdts *Hovedstolen* er et eksempel på en lidt anden, men også yderst formbevidst prosa, inspireret af minimalismen. Bogen består af en række tekststykker, såkaldte fiktioner, om en barndom. *Hovedstolen* skildrer i scener og meditationer over hverdagsfænomener en lille piges barneverden, der forandres af forældrenes skilsmisse. Men skilsmissehistorien spiller tilsyneladende ikke nogen central rolle i det litterære univers. Der fokuseres i stedet på hverdagens genstande, dens dyr og mennesker. Tekststykkerne har titler som 'Rullegardinerne', 'Det afrikanske stel', 'Badekarret', 'Garagetaget' og 'Den røde taske' og lader korte forløb udspille sig omkring genstandene. De små tekststykker skildrer også barnets oplevelser af en forsvunden landboverden, et gammeldags bedsteforældreland. I tekststykket 'Faren fra oven' fortæller jeg'et om at sove hos bedsteforældrene og opleve angsten for billeder af englens og forestillingen om Gud:

Sengen betød fare, der hang billeder af knælende børn over den, deres bøn var den sidste udvej: hvert øjeblik kunne Gud komme blafrende.

Børnene lignede porcelænsdukker, hvide og buttede med plamager af rødt. I børnenes værelse var der kun senge, og børnene knælede i deres lange natkjoler ved de senge. Deres senge var mørke ligesom vores.(...)

'Du skal ikke være bange', sagde min mormor, 'der sidder en engel på hovedgærdet og vogter over dig'.

'Det vil jeg helst ikke havde, der gør; lov, jeg ikke falder sidst i søvn!'

Jeg lå og hørte deres åndedræt blive tungt, min morfar ragede hvalagtigt op i rummet, hvis han begyndte at snorke – med en lyd af lagner, der blev flænset – inden min mormor faldt i søvn, ville hun liste ind på sofaen og sove, eller op på loftet til gæsteværelset; deroppe hang et billede af Jesus ridende sidelæns på et æsel, hans fødder slæbte efter. Min mormor sov på siden med hænderne foldet under hovedet. (*Hovedstolen* s. 101-102)

Naturligvis oplades prosastykket med betydning omkring forholdet mellem de to livsverdener, barnets og de gamle bedsteforældres. Men den nervøse og opmærksomme sanseoplevelse og den bemærkelsesværdige blanding af sentimentalitet og humor, som kendetegner teksten, gør konstant opmærksom på tilstedeværelsen af en voksen erindrende bevidsthed, der genkalder sig 'faren fra oven'.

Selv har Christina Hesselholdt været meget tilbageholdende med at tage prædikatet minimalisme til sig og har fremhævet, at hendes værker skildrer sociale temaer omkring det moderne ensomme og isolerede menneske. Hun betegner sine romaner som sceniske romaner og forklarer, at hun lægger vægt på, at teksten er ekspressiv, men hun når frem til det ekspressive ved at arbejde med minimalistiske skrivemåder.

I lighed med Klaus Rifbjergs tekst drejer Christinas Hesselholdts 'fiktion' sig om forholdet

det til barndom og fortid. Men de to teksters fremstilling af fortidens univers er forskellig: I Rifbjergs *Billedet* er barndommen et reservoir: en tid før jeg'et, skylden og tabet, der bryder igennem i fortællingen. Heroverfor fremtræder barndommen hos Hesselholdt som en disparat, scenisk verden, der først og fremmest åbner for en undersøgelse af erindringens mekanismer, som forfatteren Paal-Helge Haugen betoner i sin læsning af forfatterskabet i *Danske digtere i det 20. århundrede* (bd. III, 2000). Det er min opfattelse, at litteraturforskningen må have som en af sine vigtige målsætninger at være lydhør over for forskellige kunstneriske og æstetiske udtryk. Hvis ikke litteraturforskningen rummer metoder, teoridannelser og diskussioner, der kan fremme denne lydhørhed, er forskningen i alvorlige problemer. Digtere som Klaus Rifbjerg og Christina Hesselholdt er nogle af vores bedste og tekstanalytisk mest interessante digtere. Og læsere kan finde kunstneriske værdier i såvel Rifbjergs som i Hesselholdts forskelligartede indlevelse i erindringen om barndommen. Men det betyder ikke, at deres digtning skal være norm for al anden litteratur. Ligeså lidt som hverken de spraglede poeter omkring tidsskriftet *Øverste*

Kirurgiske eller Søren Ulrik Thomsen har patent på, hvad et digt er.

Litteraturforskere må forsøge at stille sig åbent over for mangfoldigheden, og samtidslitteraturen lægger op til det. De mange fine små tekstformer, prosadigte og kortprosastykker, som nutidens unge forfattere dyrker så ivrigt, indbyder til godt og grundigt tekstanalytisk arbejde, til at styrke den litteraturhistoriske viden og i øvrigt være klar til at føre en grundig diskussion af menneskeliv, dannelse og humanisme. Forestillingen om det hele menneske finder i den nye litteratur modspil i tematikken om den skabende forvirring og ideen om, at både humor og patos og en legende og dybt engageret tilgang til fortid og nutid hører sammen. Forskningen skal ikke som i 1970'erne give sig af med at korrekse og rette på digterne, belære dem om, hvordan de skal skrive, og hvad de skal skrive om. Forskningen skal bane vej for en dialog med både kritikere og forfattere, men først af alt for at besidde et grundigt kendskab til hele samtidslitteraturen. Det gælder om at holde af forskelligheder, ikke bare i livet, men også i kunsten, litteraturen og forskningen. Dansk samtidslitteratur er i den henseende et lærestykke.

Noter

1. Jeg henleder læserens opmærksomhed på, at mit indlæg på konferencen var et mundtligt oplæg, og at den skriftlige version stadig bærer præg heraf.

Litteratur:

Borup, Anne og Mai, Anne-Marie (red.): *Historier om nyere nordisk kunst og litteratur*, Gads Forlag 1999.
 Christensen, Brian Dan (red.): *Standard*, nr. 3, temanummer om litteraturhistorieskrivning Århus 1999.
 Dahlerup, Pil: *Dansk litteratur*, bd. I, Gyldendal, 1998.

Dansk Noter, nr. 1, februar 2000, Dansk lærerforeningen.
 Heri Marie Dahl Rasmussens artikel »Frygt ikke et fata morgana«.
 Fosvold, Astrid og Lehrmann, Ulrik (red.): *Dansk litteratur i halvfemserne. Darsk. Norsk nittitalls litteratur*, Synsvinkler,

- Særnummer 1999, Syddansk Universitet. Heri Ingolf Kaspers artikel »Minimalismens koncept«!
- Hesselholdt, Christina: *Hovedstolen*, Rosinante Forlag, 1998.
- Mai, Anne-Marie (red.): *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. III, Gads Forlag, 2000. Heri Poul-Helge Haugans portræt af Christina Hesselholdt.
- Rifbjerg, Klaus: *Billedet*, Gyldendal 1998.
- Thomsen, Mads Rosendahl (red.): *Passage*, nr. 30, temanutnummer om nye danske kanoner, Århus 1998.
- Turèll, Dan: *Karma Cowboy*, Borgens Forlag, 1974/1999.
- ‘Og så kan I jo næsten selv resten af historien’ – et møde med Tage Skou-Hansen og Klaus Rifbjerg, fuldtekst på internetadressen www.danskedigtere.sdu.dk
- Gymnasiebekendtgørelsen er tilgængelig som fuldtekst på Undervisningsministeriets internetadresse.