

Hans Hauge

## Litteratur og samfund; eller litteratur og liberalisme

*"Det jeg først og fremmest må spørge om, er hvilken forfatter, hvilken litteratur og ikke mindst hvilket samfund, det er vi taler om? Det forekommer mig indlysende, at samfundets karakter må give nogle betingelser for en forfatter, som han må indrette sig under - og naturligvis også nogle muligheder."*

Jens-Martin Eriksen i *Weekendavisen*, dec. 1997

*"Liberalisme er ikke for tryghedsnarkomaner. Det er det hellige øjeblik."*

Peter Wivel, *Tvesind: En bog om Benjamin Constant* (1996)

### 1. Litteratur og samfund

Der er noget bekendt og trygt ved titlen: Litteratur og samfund. Der er måske noget nyt og lidt utrygt ved titlen 'litteratur og (ny)liberalisme'. Litteratur er i al fald ikke vant til, eller har været vænnet af med, at tænke over den liberale forbindelse. Victor Hugo kunne tænke den - lidt romantisk.

Vi diskuterede det med litteraturen og samfundet meget engang; vi skulle; men vi ophørte med det, og nu skal vi til det igen. I det industrimoderne havde litteraturen f.eks. den æstetiske funktion at være et andet rige, en 'anden natur'. Vi kunne gå ind i den verden og være ude af den kendte, trivielle verden. Litteraturen kunne være et kritisk alternativ til det bestående; den kunne måske inkarnere håbsprincippet eller forene modsætninger, der var uforenelige i samfundet. I visse tilfælde kunne litteraturen bevare traditionen i det moderne

eller det organiske i det teknologiske. Den industrimoderne kritisk-realistiske roman kunne tematisere forholdet mellem samfund og individ. Den kunne vise det typiske eller det særlige eller begge dele samtidigt. I det industrimoderne kunne litteraturen bruges til at nationalisere børn og bønder med. Osv. Vi kunne fortsætte.

Men nu? Når Bjarne Riis og Anja Andersen er blevet de store *storytellers*, hvad skal vi så gøre med de gamle, små *storytellers* som Joyce og Kafka? Samfundet er, siger den tyske sociolog Ulrich Beck, forlængst blevet et "Åsthetik-Labor".<sup>1</sup> Hvis æstetikens andet rige nu er det samfundsmæssige, hvad skal der da ske med det andet 'andet rige'? Er det forsvundet? Kunst og æstetik er ikke kun noget, der har med maleri, musik og sprog at gøre, men ens eget liv kan også blive et kunstværk (*Kunstwerk-Ich*); der er faktisk intet valg. 'Jeg har skabt mig selv', siger individualiseringens symbol Anja Andersen, det har samfundet ikke.

Naturen som emne og som kærlighedsobjekt er overtaget af biologien som økologi og frataget lyrikken og maleriet. Det narrative har forladt romanen og har bredt sig overalt. Reklamen rimer. Osv. Vi kunne fortsætte.

Skal vi diskutere forholdet mellem litteratur og samfund i dag, da skal vi først og fremmest stille en samfundsdiagnose. Og samfundet er ikke, hvad det var engang. Det har fået nye adjektiver på sig: sociologisk talt hedder det *risikosamfundet*; politologisk *civilsamfundet*. Diagnosen lader jeg indirekte Ulrich Beck stille. Altså først en kort introduktion til risikosamfundet. Derefter må vi gå igang med - på egen risiko og delvis uden hans hjælp - at tematisere forholdet mellem litteraturen og risikosamfundet, ligesom tidligere tider tematiserede forholdet mellem litteraturen og det *borgerlige* samfund. Det borgelige samfund hedder i dag efter murens fald: Civilsamfundet.

---

<sup>1</sup> Ulrich Beck, *Die Erfindung des Politischen*, s. 194

## 2. I Bayern

*"Vielleicht sind wir alle eines Morgens als Kafkas Romanhelden aufgewacht, verhaftet durch eine Gefahr, der wir durch keine uns mögliche Verhaltensweise mehr entkommen können. Leben und Handeln in der Risikogesellschaft sind im strengen Sinne des Wortes 'kafkaesk' geworden."*

Ulrich Beck, *Politik in der Risikogesellschaft* (1991)

Jeg er hvert år til en konference i Tyskland. En af disse store akademiske, hvor alle lader som de er med i noget meget betydningsfuldt. I omkanten af en sådan konference kan man undertiden gøre nyttige iagttagelser: Jeg kørte i taxa til Zugspitzdorf/Grainau, hvor konferencen holdes. Taxachaufføren pegede på et tidspunkt op mod bjergene og fortalte, at deroppe gik grænsen mellem Bayern og Tyrol og altså ikke mellem Tyskland og Østrig. Der var lokalvalg i byen, og chaufføren tilføjede: 'Hernede er vi ikke røde, men sorte'. Måske var jeg i en anden verden. På banegårdsrestauranten i Garmisch serverede en græker kogt Weißwurst. På konferencen diskuterede tyske professorer canadiske indianeres poesi. På Raifeisenverbands kursuscenter gjorde slovakiske kvinder rent. Tilbage i München besøgte vi, som man gør, Hofbräuhaus. Ude på toilettet sad en ung kulsort afro-bayrer og modtog almisser fra lokale med grønne filthatte. Store ølkrus blev løftet af små japanske turistpiger. I undergrundsbanens lange lune gange lå mange af Tysklands hjemløse og gjorde sig klar til natten. I boghandelen kunne man købe en lærebog i Bayrisch (*Vastenga Se need boarisch?*).

Hvor var jeg? I det moderne? I det førmoderne eller det modmoderne? I noget fremmed eller hjemligt? I Europa, Tyskland eller Bayern? Jeg var i risikosamfundets hjerte. For Münchens og Zugspitzdorf/Grainaus indbyggere lever deres

liv i *Risikosamfundet*, som vi også gør i Århus. Om Bayern har man sagt, at landet, ligesom England, er sprunget direkte fra et traditionelt samfund over det moderne og ind i risikosamfundet. Det var, som om taxachaufføren aldrig havde nået at leve i en nationsstat. Han sprang den over.

Betegnelsen 'risikosamfundet' er Ulrich Becks - professor i sociologi i München. Dermed behøver vi ikke længere bruge den ubestemmelige og foreløbige forstavelse 'post', som vi i en mellemtid har sat foran ord, som vi kendte: Postmoderne, postindustriell, posthistorisk.

Ulrich Beck udsendte bogen med titlen *Risikogesellschaft* i 1986. Undertitlen er "Auf dem Weg in eine andere Moderne" - på vej mod en anden form for modernitet, kan vi vel oversætte det. Første oplag blev solgt i 60000 eksemplarer. Den er nu - endelig langt om længe - oversat til dansk. Beck indtager den rolle, som Jürgen Habermas havde engang. Beck er Max Webers arvtager, og da er München ikke det værste sted at være arving. Det andet moderne, den ny modernitet eller det postmoderne er et risikosamfund, eller det er med et andet af Becks ord *refleks-moderne*. Det forveksles ofte med, at det moderne er refleksivt eller reflekterende, hvad det også var, men meningen er, at det moderne, som vi nu lever i, er et resultat af en refleks. Det er blevet det, det er, uden at nogen har tænkt - reflekteret - sig til det. Ingen har ikke villet det sådan. Det er ikke sket ved en revolution eller en demokratisk beslutning. Det ny moderne, som vi kan se konturerne af, er moderniseringens modernisering. Det er det mer-moderne eller det hel-moderne. Vi lever midt i en konflikt og en skilsmisse mellem modernitet og industrialisme. Og det gør, at nutidens maskinstormere og katastrofejunkier drømmer sig tilbage til det industrimoderne og ikke til det førmoderne. Vi er vidne til moderniseringen (eller reformationen) af det industrimoderne, hvor det industrimoderne var moderniseringen af traditionen. Det klassisk moderne havde et Andet, traditionen, som sin modpol. I vor helmoderne er dette

Andet forsvundet. Der er intet Andet eller ingen fremmede, og derfor tales der hele tiden om disse to ting overalt fra flygtningedebat til avanceret æstetik og etik. De fremmede er jo vore naboer, dem lige om hjørnet eller på toilettet i Hofbräuhaus, som kunne have været et toilet i Sønderborg.

Når man kører med toget fra Zugspitzdorf/Grainau til München, kommer man forbi Starnberger See. Med udsigten til denne idylliske sø skrev Ulrich Beck *Risikosamfundet*. En let brise fra søen strømmer ind i bogen, siger han. Han omtaler den genre, han benytter sig af. Han har påtaget sig den samme rolle, som en skribent der levede i begyndelsen af det nittende århundrede og forsøgte at beskrive konturerne af det fremtidige industrisamfund.

Starnberger See er allerede mytologiseret af den modernistiske litteratur: Med udsigt til samme sø skrev T.S. Eliot sit digt "The Waste Land": 'looking over the Starnbergersee'. Og sad ikke også her det gammelmodernes apologet, *Letzbegründungsathleten*, Jürgen Habermas, da han for en tid ikke kunne stå *Wacht am Main*? Bayern, søen og skovene er ikke længere uberørt af risikoerne, for moderne forurening er overnational, klasseløs og universel, så et "græsstrås liv i de bayerske skove afhænger af overholdelsen af internationale aftaler", som Beck skriver. Dette er just forskellen på riskosamfundets form for forurening og det industrimodernes. Det er også forskellen mellem risiko og fare. Ved produktionen af værdi og vækst i det industrimoderne, fulgte der farer med som kontrollerbare side-effekter. I det reflektivt moderne overstiger produktionen af risiko produktionen af værdi. I det industrimoderne kunne producenten, kapitalisten, flytte væk fra farer og forurening og slå sig ned i de bayerske skove med udsigt til Starnberger See. Det kan han ikke mere. Jo, han kan flytte, men ikke dermed flygte fra forureningen. Og når han skal på arbejde inde i München, da tager han sin Mercedes, og snart deltager han i

en ufrivillig helmoderne strejke: Bilkøen (*Stau*). Denne kø er et modernitets infarkt.

Forureneren kunne i tidligere tider identificeres og dermed betale. Det kan han heller ikke mere. Forureningen afskaffer klasser og nationer. Hvad mere er; ingen er ansvarlig for risikoerne. Ingen kan dømmes. Hvis forureneren skal betale, da benytter vi en sprogbrug, der hører den klassiske modernitet til. Og når forurener-betaler-princippet ikke ofte finder anvendelse, så skyldes det bevisproblemer. Intet kan bevises. Og intet kan forsikres. Vi kan ikke slæbe hele moderniteten i retten og dømme den.

I det industrimodere kunne forurening ses, høres og lugtes. Den var fænomenologisk. Vi kunne dengang stole på vore sanser. I risikosamfundet er fænomenologi farlig. Starnberger See eller Århus bugten ser blå og idyllisk ud, men er det ikke. Vi kan ikke smage, se eller lugte radioaktivitet, atrazin eller E 235. I stedet for at stole på vore sanser er vi tvunget til at stole på vor viden, hvis vi har den. Viden bestemmer væren, siger Beck. Han har dog et forslag om, at alle blev indsmurt i et stof, der reagerede på radioaktiv stråling, for kun på den måde kan vi igen stole på vore sanser. Viden er nødvendig for at overleve, men hvilken viden? Naturvidenskabelig - altså fysik, biologi og kemi. Præcist den form for viden, som mange unge i dag flygter fra til fordel for de før så risikofri, men nu så risikable kreative fag.

I den klassiske stat var der for megen vold og for lidt magt, som staten kompenserede for med politi. I den industrimoderne velfærdsstat var der for megen fattigdom og for lidt penge, som staten kompenserede for med allehånde sociale foranstaltninger og skattelovgivning. I den helmoderne stat i et polycentrisk samfund er der for megen uvidenhed ('the wall of ignorance' er det blevet benævnt) og manglen er viden, som staten kompenserer for (eller burde) med vidensproducerende institutioner. Samtidig er der, som alle ved, en udbredt skepsis over for netop den viden, der er nødvendig. Der findes en

udbredt frygt for eksperter - K.E. Løgstrup kaldte dem ulykkesfugle. Denne skepsis og frygt har en tendens til at blive til irrationalisme, videnskabskritik og nyreligiøsitet. Overtroen har aldrig haft et omfang som nu, hvilket netop illustrerer vidensmanglen. Rationalisering og fornuft skal ikke kritiseres; den skal ikke forsvares; den skal ikke begrænses, men den skal, med Becks ord, rationaliseres og radikaliseres. Om ekspertudsagn dette beckske udsagn med kantske overtoner: 'Uden ekspertdom er kritikken tom, og med ekspertdom er den gendrevet.'

Videnskaben forsøgte i det industrimoderne at blive religionens erstatning. Nu er der sket det samme med videnskaben som med religionen; videnskaben er blevet sekulariseret. Ingen tror på den. Spørger man en videnskabsmand om sandheden, da er det som at spørge en præst om Gud, har Beck sagt. Videnskabsmanden vil komme med hundrede modstridende svar. Videnskaben er i dag selv kritisk, skeptisk og tvetydig; alt det som i det tidligere moderne var kunstens kvaliteter. Derfor nytter det ikke at være videnskabskritisk. På samme måde, siger Beck, er det umuligt at tale om en kritisk sociologi. Sociologien var det modernes egen kritiske diskurs. En kritisk sociologi er konformistisk, en ukritisk er utænkelig. Sociologien står og falder med det industrimoderne. Beck er dermed også ude på at forny eller tilpasse den klassiske sociologi til det ikke-klassiske moderne. Det ser ud til at lykkes. Hvad vi mangler, siger han, er ikke kritik, men en kritik af kritikken. Becks sociologi er da ikke kritisk. Han er træt af, hvad han kalder Aftenlandets *Untergangstere* (som f.eks. De Grønne). Han er også *Pessimismusmüde*.

### 3. Kagen er forgiftet

I en række bøger, der uddyber og videreudvikler ideerne fra bogen om risikosamfundet, har han stillet en samtidsdiagnose,

der forekommer uimodsigelig og som må få konsekvenser, for den der studerer samtidens litteratur. *Gegengifte* fra 1988 er en kritik af den økologiske fejlslutning. Sammen med sin kone, Elisabeth Beck-Gernsheim, har han skrevet om risikosamfundets nye religion: Kærligheden. Bogen hedder *Das ganz normale Chaos der Liebe*. Så er der kommet et par om politik: bl.a. *Die Erfindung des Politischen* (1993); artikelsamlingen *Die feindlose Demokratie* er en lettilgængelig, essayistisk indføring i hans teorier. Det sidste værk er et forsøg på at skrive sociologi på en helt ny måde - den hedder *Eigenes Leben* (1995) og er en blanding af et katalog fra en fotoudstilling og en sociologibog, hvori forskellige mennesker selv fortæller deres historie. Beck kalder det skitser til en *biografisk samfundsanalyse*. Med individualseringen kan samfundet kun beskrives med udgangspunkt i de enkelte liv og ikke i det sociale system.

Hvordan bliver politikken i risikosamfundet? Politik handlede engang om forholdet mellem ven og fjende (jvf. Carl Schmitt). Men fjenden er forsvundet. Politik er og var fordelingspolitik. I det industrimoderne var der en kage, der skulle deles mellem borgerne. Den politiske kamp handlede om, hvor meget forskellige grupper skulle have af den. Vi skal stadigvæk dele kagen, men *kagen er forgiftet*. Ingen ved, hvem der har forgiftet den, og hvis man ikke får en del af kagen, kan man ikke overleve. Politikere fordeler ikke goder i risikosamfundet; de skal fordele ondt (*bads*), og det skal gøres ligeligt. Ikke mærkeligt udsættes politikere for kritik. Det handler jo nu for borgerne om at få så lidt af kagen som muligt; så få ventelister som muligt, så få lossepladser og motorveje osv. Hvem vil have skraldet? Også utopien ændres. I industrisamfundet kunne et menneske sige: 'jeg er sulten'; drømmen var at have nok at spise. Drømmen blev opfyldt. I risikosamfundet siger et menneske: 'jeg er bange'. For hvad? For at spise, for der er en risiko for at blive forgiftet. Derfor er utopien ikke meget mad,



men giftfri mad. Det er svært at forestille sig en litterær pendant til denne utopi.

Hvad er så modgiften? Det må da være 'de grønne' eller økologien? Ikke hvis vi skal følge Beck. De grønne og miljøbevidste, fjendefri politiske bevægelsers naturalistiske fejtagelse er, at de tror økologien er naturens egen stemme. Men Naturen er stum. Ingen har set en eng eller en fugl lave en sit-down demonstration. Naturbegreber falder ikke ned fra træerne; de er kulturelle. Økologi er naturvidenskab, og dens hypoteser er projektioner. Den bruger det samme sprog til at kritisere med, som dem den kritiserer. Økologerne konkurrerer med kemi-industriens eksperter på tal og formler. Folk reagerer bare ikke på tal og kemiske formler. Miljøorganisationerne kan udsende den ene videnskabelige rapport efter den anden, lige lidt hjælper det. Vi reagerer først, når naturødelæggelsen er kulturelt medieret. Natur findes ikke. Samfund og natur er så sammenvævede, at man ikke kan sige det ene uden at sige det andet. Derfor er grønne bevægelser ikke forsvar for naturen eller det grønne, men for samfundsmæssige og kulturelle værdier. Alt andet er en naturalistisk fejlslutning. I Tyskland (og Danmark)<sup>2</sup> er massedøden på vejene normaliseret og accepteret, og det ved vi jo også godt. Folk kører som død og djævel og på en sådan måde, at hver anden tysker ville miste kørekortet, hvis det var i USA. Den objektive-naturalistiske økologi skal kombineres med eller medieres af en national kulturrelativisme. Den ene kan ikke eksistere uden den anden, for en økologi uden kulturrelativisme er stum, medens en kulturrelativisme uden økologiske begreber er blind. Hvordan skal det forstås? Medens tyskerne farer afsted med risiko for liv og lemmer på motorvejene, er de dybt bekymrede for skovene. Grunden er naturligvis kulturel. De døende skove indeholder ikke i sig selv grunden til offentlig opmærksomhed. Men skovens kulturelle

---

<sup>2</sup> 75 procent af al transport i Danmark foregår i privatbil. Skattesystemet præmierer folk, der kører i bil.

betydning er stor i Tyskland. Derfor bekymres de. I Norge er det fjeldet, og når vi i Danmark er bekymret for bøgen, engen og den friske strand, så findes årsagen ikke i biologibøgenes videnskabelige dommedagsvisioner, men i danske sange og romantiske naturdigte. Den dag man holder op med at synge om den friske danske strand, da dør den. Da de unge synger rocksange ved store forurenende, grønne rockfestivaler, har de dermed i praksis adskilt økologi og kultur eller videnskab og litteratur.

Men modgiften, alternativet, kritikken? De meste effektive kritikere af atomindustrien er atomindustrien selv, og ikke de folk der sidder uden for med bannere eller økologisk bevidste kunstnere. Og hvad med teknologien? Becks svar er: Frihed for teknikken. Vi er nødt til at støtte teknologiens frihedsbevægelse. Vi ved, at gør vi os til herre over andre, der bliver vore slaver, da vil der komme et slaveoprør. Dybdeøkologerne har en såkaldt emancipationspyramide. Øverst er manden og under ham slaven. Så fik slaven friheden. Under manden og slaven var kvinderne; så kom kvindernes frigørelse. Under kvinderne er dyrene. Nu findes en dyrenes frihedsbevægelse. Derefter kommer så planterne. Vi har prøvet at gøre naturen til slave, og vi tror nu, at slaven gør oprør. Man det kan naturen ikke, det kan kun vi. Dybdeøkologerne har glemt, at den sidste slave, som de tror, de kan være herre over, er teknikken. Men det vil teknikken ikke finde sig i, og derfor skal den sættes fri. Ganske som den moderne kunst på et tidspunkt blev fri og autonom. Beck drømmer om en teknikkens modernisme og en teknologiens *Blaue Reiter*. Teknik for teknikkens egen skyld uden skelen til nytte. Vi kan ikke kontrollere teknikken. Vi har prøvet. Også på uddannelsesområdet sker der ting og sager i risikosamfundet. I det industrimoderne sammenlignede vi læreanstalter med fabrikker, der producerede viden, studenter og bevidsthed. Beck sammenligner i stedet for en uddannelsesinstitution med en spøgelsesbanegård. Det gælder for alle om at have en billet

til toget, ellers kommer man ikke med det tog, der alligevel ikke kører. Du har ikke en chance, grib den. Kvinderne kom i store tal ind på de højere læreanstalter, og de er der endnu. Dette skete, som han tilføjer, før der var en kvindebevægelse. Efter uddannelse skal nogle have et arbejde. Ansættelse af folk i job er nu refeudaliseret. Før i tiden blev man ansat, fordi man gennem sin uddannelse havde gjort sig fortjent til det. Man tog en uddannelse for at kravle op af den sociale stige. I dag tager man en højere uddannelse for ikke at falde ned. Når så mange har så høj en uddannelse, som tilfældet er, udvælges den enkelte ikke efter fortjeneste, men efter 'feudale' kriterier. Det vil sige udseende, sans for humor, kreativitet, helbred, forbindelser; med andre ord ansættes de formelt ligestillede ud fra medfødte og ikke tillærte kvaliteter. Enhver kan blot kaste et blik på avisernes jobannoncer.

#### 4. Ich bin ich

Risikosamfundet er Becks ene geniale opfindelse, den anden er tesen om *individualisering*. I den klassiske sociologi delte man samfundet op i to. Der var først det traditionelle samfund, der afløstes og opløstes af det moderne. I det traditionelle samfund var staten en kirkestat og kirken en statskirke. Religionen holdt sammen på samfundet. I det samfund fandtes givne fællesskaber. Friheden fandtes ikke som andet end en drøm. Med moderniteten frisattes den enkelte. Mennesket frisattes fra de givne fællesskaber og fra religionens jerngreb. Men kun enkelte heroiske mennesker kunne tåle den frisættelse fra det gamle - Kierkegaard var en af dem. De fleste tålte ikke al den frihed. I det industrimoderne, der opløste det traditionelle samfund, opfandtes så en række *erstatningsfællesskaber*. Til erstatning for den kristne religion opstod det forrige århundredes store nyreligiøse bevægelse: Nationalismen. Nationen er modernitetens gud. Andre erstatningsfællesskaber kom til: Klasser, partier, køn og kernefamilie. Disse *feudale* erstatningsfællesskaber gav den enkelte identitet. Kerne-

familien var en slags feudal institution i det industrimoderne, og denne familie kan kun fungere, hvis kvinden går hjemme og passer børnene, og manden går på arbejde. Men nu lever vi efter den lille franske revolution i soveværelset: Kvindebevægelsen. Og trods det at alle partier i dag taler om familien, som om de alle havde overtaget Kristeligt Folkepartis slogan, så er familien ikke til at redde. Det er med den som med naturen og de fremmede; man begynder først at ville redde noget, når det ikke længere er der. Naturen er blevet samfund, og de fremmede er midt i blandt os og flertallet af folk bor alene. Derfor er der en hel hær af folk, der ikke gør andet en konstruere natur som andethed og at lave naboer om til fremmede og redde den industrimoderne familie. Hæren er den brun-røde alliance. Både højrefløj og venstrefløj befinder sig dårligt uden for industrisamfundet. Der findes ikke et økologisk proletariat; derfor kalder de røde sig grønne. Hvad sker der så nu?

*Den anden frisættelse er i gang.* Vi frisættes fra det industrimodernes erstatningsfællesskaber. Vi har fået endnu en chance. Klasserne er forsvundet. Vi ved godt, at partierne mister medlemmer, og vi ved, de ikke kan reddes. Hvad er vi så, når vi alle er blevet frisat fra det halvmodernes erstatningsfællesskaber? Ja, så er vi blevet individualiserede. Det vil sige: 'Jeg er mig' eller på tysk *Ich bin ich*. Jeg er ikke noget i kraft af et fællesskab, men må skabe min egen biografi. Vi er nu dømt til frihed; det er ikke længere et valg. Ikke så sært at Sartre, Kierkegaard og Anja Andersen er på mode. Og her er forklaringen på biografens genkomst som genre. Vi er ikke sociale væsener, sådan som enhver social institution har prøvet at fortælle os. Institutioner må nu til at indrette sig på individualiseringens præmisser. Vi har vores frihed - vor risikofyldte frihed. I den situation vil vi blive udsat for det ene omklamringsforsøg efter det andet med tilbud om klæbrige fællesskaber. Det hedder med et fint ord 'kommunitarisme'.

Denne bevægelse er risikosamfundets modmoderne politiske nyskabelse.

Individualiseringens anden side er globaliseringen. Derfor er den moderne religion, nationalismen og nations-staten truet. Men religionen er ikke forsvundet. Og den hedder den romantiske kærlighed. Denne nye jordiske religion er uden kirke, dogmer og ritualer. Den er realiseringen af romantikken. Vi gifter os af kærlighed, og vi skiller os af kærlighed. Vi ofrer alt for denne religions skyld. Mennesker var engang i stand til at udvise uselvskhed og utrolig offervilje, hvis deres børn var i fare. Måske ville de endda gå i døden for dem. Men ikke hvis kærligheden kræver noget andet, for så ofrer vi lille Isak. Menneskene i risikosamfundet vil forlade deres egne børn, hvis Han eller Hun er der, og kærligheden kræver det. Vi lever, siger Beck, i den reelt-eksisterende poptekst. Kærligheden er kommunismen i kapitalismen.

Lad os forestille os at sagen mod Galileo blev genåbnet. Naturvidenskaben mod kirken i 1663 i Rom. Storinkvisitoren kræver sagen genoptaget på grund af Tjernobyl, gen-terapi og gen-manipulation. Hvad ville dommen være i dag? Ville Brechts helt stadig være en helt? Har vi skiftet side, bag om ryggen på os selv, uden at vide det i den gamle strid mellem videnskab og dogme? Disse spørgsmål er Ulrich Becks, og han svarer endda på dem.

## 5. Globalisering

*"Universality was a feather in philosophers' caps. Globality exiles the philosophers, naked, back into the wilderness from which universality promised to emancipate them."*

Zygmunt Bauman, *Life in Fragments* (1995)

Globalisering er individualisering. Det ene kan ikke eksistere uden det andet. Beck: "Das eigene ist zugleich das globale Leben. Das Gehäuse des Nationalstaates ist zu groß und zu

klein geworden." Disse to processer angiver, at historien er til ende. Globaliseringen er den teknologiske *realisering* af drømmen om én verden. Vi sang engang, at verden er så stor så stor, meget større end vi tror. Nu er verden skrumpet; den er lille, den er endog mindre end tv-alderens globale landsby, for i denne ide gemte sig drømmen om et nært fællesskab. Globalisering kan defineres på mange måder. Bedst finder jeg Kenichi Ohmaes<sup>3</sup> fire 'T'er: *investment, industry, information and individual consumers*. Dog er det ikke definitioner, jeg er ude efter, for uanset hvordan man definerer globalisering, og uanset om man 'tror' på dens eksistens eller ej, da betegner ordet en afslutning. Der kan ikke komme noget hinsides globaliseringen. Det må være den øverste grænse, og en grænse der ikke kan overskrides.

Jeg er vokset op i Danmark; der er jeg født, og der har jeg hjemme. Det kan 'jeg' synge, men 'vi' danskere kan ikke længere synge det. Der var noget, der var større end Danmark; der var et udenfor, der hed Europa. Det var anderledes og forskelligt. Der var også et indenfor. Der var forskelle, regionale, mentale, religiøse osv. Disse forskelle blev udvisket. En nation er med Homi Bhabhas ord: *The barred Nation It/Self*. Den sætter en grænse (*bar*) udadtil, men i og med at den gør det, dukker den samme grænse op indeni, hvorfor den der skal fjernes. I og med at man sætter en ydre grænse (mod syd), fjerner man en anden indre. De 'andre' i nationen gjordes usynlige: Islændinge, grønlandere og færingar - ja, og jyder. Nationen er som en maskine, en støvsuger, der i den ene ende spyr det fremmede ud, medens den i den anden ende opsuger og tilintetgør det (assimilation/integration). Nu skrumper nationen ind; derved bliver forskellene, som den udviskede, synlige indadtil, medens grænsen udadtil langsomt fjernes. Dette kan illustreres ved på den ene side Peter Høegs *Frøken Smillas fornemmelse for sne*. Høeg lader nogen forskelle komme til syne, så bogen synes at

---

<sup>3</sup> *The End of the Nation State* (London, 1995)

bekræfte Salman Rushdies ord om, at danskerne ikke kender deres historie, fordi meget af den er foregået uden for Danmark (Rushdie siger naturligvis 'englænderne').

Når nationen bliver mindre, bliver rummet under nationen (regioner) og over nationen (Europa, EU) større. Men under regionen befinder individualiseringen sig og over Europa globaliseringen. Vi har haft en *Weltliteratur*. Den var nok europæisk med lidt orientalistisk divan indblandet. Vi har også haft en nationallitteratur. Den har altid været ren. (Holberg er dansk i Danmark). Vi har haft en regionallitteratur (Johannes V. Jensen, Jeppe Aakjær, Johan Skjoldborg, Inge Krokann i Norge) endog en hjemstavnlitteratur. Vi er måske ved at få en global litteratur (på engelsk); men har vi en individualiseret litteratur? Hvordan vil den se ud? Er den på vej? Skal vi til at tage politiker- og sportsheltbiografierne alvorlig som seriøs litteratur?

Ligesom man ikke kan komme over eller hinsides globaliseringen, kan man ikke komme ned under individualiseringen. Vi har nået den yderste-øverste og den nederste grænse. Dermed giver det mening at tale om historiens ende, for så vidt som begge er realiserede. Individualiseringen er afslutningen på frihedens historie, og Historien er historien om frihedens irreversible historie. Det individuelle almene er ikke længere drøm, der kun kunne eksistere som roman (Lukács), men virkelighed; realiseret som eller på internettet. Globaliseringen og individualiseringen er uden for statens og de traditionelle institutioners kontrol. Vi kan ikke forestille os en global stat, men det giver mening at tale om en global kultur: Massemediernes. Dertil kommer at globaliseringen taler et bestemt sprog: Engelsk. Det vil måske bidrage til at styrke det franske sprog som det fælleseuropæiske for at markere en forskel. Det skal også her nævnes, at der findes et alternativ til ideen om globalisering, nemlig Samuel P. Huntingtons om sammenstødet mellem civilisationer.

Der vil være forsøg på at komme oven over globaliseringen og neden under individualiseringen, men disse forsøg vil være dømt til at være fiktioner. Bevæger man sig hinsides globaliseringen, ender man som en angstrom i verdensrummet; en planetarisk bevidsthed er næppe til at realisere som andet end science fiction. Bevæger man sig ned under individualiseringen, stiger man ind i et andet uendeligt fælles rum - det ubevidste - hvor individualiseringen ophæves - en jungiansk scientific fiction.

Intet over globaliseringen; og intet under individualiseringen. *Ich bin ich; mina olen mina, we are the world.* Og vi husker, hvem der engang sagde: Jeg er, den jeg er.

### 6. Helmodernistisk litteratur?

Vi kan givetvis lære af de mange, der har skrevet om og tænkt over forholdet mellem litteraturen og industrisamfundet eller moderniteten, skønt det er vanskeligt om end ikke umuligt at sammenfatte det sagte og tænkte. Vi kan lære af de overvejelser, der har været gjort om forholdet mellem den postmodernistiske litteratur og en samfundsformation kaldet postmoderniteten. I den første tradition gik man ud fra en analyse af det moderne og anskuede modernismen som modernitetens kulturelle overbygning. I den anden tradition begyndte man med en analyse af en bestemt litterær form, den postmodernistiske, og antog at der måtte være en tilsvarende samfundsmæssig basis.

I den nuværende situation må vi begynde med at konstatere, at vi befinder os på vej ind i risikosamfundet, *men at vi endnu ikke har fundet den tilsvarende litterære form.* De store modernister var det halvmodernes forfattere; vi kan nu gendøbe modernismen halvmodernismen. Hvordan vil helmodernistiske forfatterskaber se ud? Det ville være for let blot at henvise til postmodernisterne. Findes der nogen helmodernister eller 'refleksmodernister'? Eller er det sandt, at sociologien er foran litteraturen? Hvem er risikosamfundets



forfattere? Igen: Hvilken betydning har individualiseringen for litteraturen? Det er lettere at spørge end svare.

Man kan først pege på en ændring af forfatterfunktionen. Forfatteren er ikke længere noget særligt, fordi han har en stor skabende fantasi, eller fordi han er et geni, eller fordi hun har så mange følelser at udtrykke, eller hvad man nu kunne finde på at sige før i tiden. Den moderne forfatter er forfatter, fordi han eller hun har gjort sig bemærket af andre grunde og på et andet felt sådan som Bjarne Riis og Anja Andersen. Folk læser med stor interesse politikerbiografier, skønt de ikke er interesserede i politikere. Selv intellektuelle læser biografier om Michael Lautrup og af Marianne Florman. Ritt Bjerregaards dagbøger vakte stor opsigt. Der er ingen af disse bøger, der læses, fordi de har kunstnerisk værdi, eller fordi deres forfattere er kunstnere. Bøger af og om politikerne (Nyrup, Uffe Elleman Jensen, Niels Helveg Petersen, Svend Auken og hans tildligere kone, Ritt Bjerregaard, Gro Harlem Brundtland og hendes mand) er nok også eksempler på en individualisering af politikerne og dermed deres frisættelse fra partierne. Måske kan disse biografier endda tjene som en slags modeller for de enkelt mennesker, der selv skal lave og leve en gør-det-selv-biografi (*Bastelbiographie*).

Den såkaldte borgerlige, industrimoderne eller kritisk-realistiske roman havde ofte forholdet eller konflikten mellem individ og samfund som tema. Raymond Williams opstillede i *The Long Revolution* en model for denne tematik.

Der var først den 'idealistiske' roman, hvor individet var alt og samfundet kun en baggrundskulisse. Hovedrepræsentant for denne form var Walter Scott. I den ideelle 'kritisk-realistiske' roman var der en dialektik mellem individ og samfund. Begge var skabende og dynamiske, og Williams' model var George Eliot. Så fulgte den 'naturalistiske' roman, hvor samfundet var alt og individet intet. Modellen var Emile Zola. Williams var kritisk over for dette århundredes roman. Både Virginia Woolf og George Orwell var for ham

'idealistiske' eller 'individualistiske', fordi samfundet i deres romaner kun var baggrund. Konflikten mellem individ og samfund er forsvundet i samfundet, og vi kan forvente, den vil forsvinde fra den risikomoderne roman. Williams' kritisk-realistiske roman er næsten identisk med dannelsesromanen, der er blevet kaldt modernitetens 'symbolske form'. Og da kan vi atter spørge: Hvad er risikosamfundets 'symbolske form'? Heri kan der ikke længere være tale om fiktivt at integrere individet i samfundet, fordi det individuelle er det sociale. Individualisering er jo ikke det samme som individualisme, for individualisering er også standardisering. Den moderne romans fødsel falder sammen med den moderne individualismes; tilsvarende vil den risikomoderne romans opkomst være samtidig med individualiseringen, hvis det bliver en roman eller noget, der ligner. Det kunne vel også blive en ny litterære genre, men det ville ikke være overbevisende at udnævne litteraturteorien til denne nye genre, skønt den er en ny genre.

Jeg må indrømme, at jeg ikke engang er på sporet af denne symbolske form, og grunden kan være, at det er for tidligt at søge. På den anden side, altså hvis denne form endnu ikke har krystalliseret sig, da må man opgive tanken om forfatteren som værende på forkant med tiden, endda profetisk. McLuhan mente, at de store modernister som Joyce, Pound og Lewis i deres skrivemåde havde forudgrebet den elektroniske tidsalder, altså massemediesamfundet. Freud var overbevist om, at digterne havde været der før ham. Og hvis Ulrich Becks samtidsdiagnose er den mest adækvate eller for at sige det lige ud: Hvis han har ret, da må der være skønlitterære forfattere, der har gjort samme iagttagelse som ham, ellers passer det, at sociologien, i al fald Becks, er mere samtidig end den samtidige kunst. Og når Beck bruger fortællinger til at beskrive samtiden, da bruger han ikke romaner, men folks egne beretninger som i bogen *Eigenes Leben*. Ved at gøre dem til genstand for sociologisk analyse, har han dermed erkendt, at almindelige

menneskers fortællinger er af samme eller endda større kognitiv værdi end romaner, igen fordi disse mennesker er forfattere<sup>4</sup>. Og hvad er 'Forfattere' så? Hvad bliver deres funktion?

I jagten på den risikomoderne roman kunne man nævne Douglas Couplands *Generation X* og Brett Easton Ellis' *American Psycho*. Når jeg fremhæver de to, gør jeg mig måske skyldig i at tro, at de, fordi de er kultbøger for gymnasieungdommen, dermed skulle være særligt privilegerede symbolske former eller udtryk for livet i risikosamfundet. Men man kunne dog forestille sig, at man læste Couplands<sup>5</sup> roman som et eksempel på, hvordan individualisering er standardisering, og som motto for Ellis' kunne man have Becks om, at efter 'Intet kommer ikke intet, men æstetisering'. Jeg kunne naturligvis blot nævne en række markante nutidige forfatterskaber og så gå ud fra, at de på en eller anden måde bekræfter Becks samtidsdiagnose. Det er muligt, at vi endnu ikke kan se det, fordi vi læser romaner skrevet i risikosamfundet på samme måde, som vi læser romaner skrevet i det halvmoderne industrisamfund.

Da man begyndte at diskutere, hvad en freudiansk eller en marxistisk litteraturanalyse var, gennemgik man de forfattere, som Freud, Marx, Engels og Lenin selv brugte, henviste til eller analyserede og forsøgte at generalisere derudfra. Tilsvarende med Beck; blot er han ikke så klassisk dannet som Marx.

Dog har Beck gjort opmærksom på hvilke digtere<sup>6</sup>, der var der før ham. Han har selv udnævnt Kafkas fragmentariske og ufuldendte roman *Processen* til det risikomoderne roman - risiko-Joseph K. Vi er alle Joseph K'er, der er blevet *verleumdet*. Vi har ikke gjort noget, alligevel befinder vi os, hvor vi gør under anklage for at have skabt risikosamfundet.

---

<sup>4</sup> Hvordan forhindre, at forfatterforeningen bliver fagforeningen for alle?

<sup>5</sup> Med mindre vil vil læse den som en canadiers syn på USA.

<sup>6</sup> Nævnes skal også Robert Musil, Gottfried Benn og Hans Magnus Enzensberger.

En enkelt roman bruger Beck flere gange, nemlig den amerikanske forfatter Michael Cunninghams *A Home at the End of the World* (1991). Hans senste roman hedder *Flesh and Blood*.<sup>7</sup> Her følger vi en familie med tre børn fra 1935 til i dag, og den er, hvad jeg ikke vil vise her, en utrolig fascinerende fortælling om individualisering, livet i risikosamfundet og frisættelsen fra det industrimoderne. Vi overværer, hvordan de tre børn, Billy, Susan og Zoe, sammenflikker deres biografi, frisatte som de er fra klasse, kernefamilie og køn. Resultatet er måske lidt pauvert. Er Cunningham den eneste risikomoderne forfatter; risikosamfundets Balzac? Hvis han er, da er realismen endnu engang vendt tilbage.

### 7. Stat og litteratur

At beskrive samfundet som et risikosamfund er en sociologisk måde. Men der er også dukket en anden måde op, hvormed man kan få øje på samfundet. Det er nemlig slet ikke sikkert, at det i det hele taget var der, da vi talte om det. I samme øjeblik hvor fx. en skelnen mellem stat og samfund anerkendes som enten en beskrivelse af en tilstand eller som en analytisk skelnen, da ændres hele måden, hvorpå man kan tematisere forholdet mellem samfund og litteratur. Der er, så at sige, en tredje medspiller: Staten. Mig bekendt findes der ingen hævdunden tradition for at behandle forholdet mellem stat og litteratur. Forskellen mellem samfund og stat minder om, men er ikke identisk med forskellen mellem privat og offentlig. Konflikten mellem stat/offentlig og privat/samfund er erfarbar også i forbindelse med litteratur. Der sker et eller andet, når litteraturen transporteres fra lænestolen til klasseværelset. Der er forskel på at sidde i sin stue i en god stol og i ensomhed og ro (forudsat at den tilstand findes) og læse et digt af Søren Ulrik Thomsen og derefter se samme digt som en eksamens-

---

<sup>7</sup> Cunningham befinder sig i den realistiske tradition og han minder en del om John Updike, hvis Rabbit-tetralogi også kunne bruges som anskuelig illustration af mange af Becks ideer. Der er således intet, der tyder på at den reflektive roman, metafiktionen, vil være fremtidens romanform.

opgave i forbindelse med 'dansk' stil ved studentereksamen. I den situation læses digtet i en festsal omdannet til eksamenslokale. Der sidder mange og læser det samme digt; pensionister sidder som vogtere i stand til at udføre virkningsfulde performativer. De er i al deres uskyld statens repræsentanter. Digtet er blevet statsliggjort. Den æstetiske dom er en social dom, men i denne situation må man ikke dele den med andre uden fare for eksklusion og bortvisning. Da vi ved, at mening er kontekstuel, da er det ikke det samme digt, der findes i gymnastiksalen som i den lune stue. Vi kunne fortsætte og forestille os, at en eksaminand skriver om forholdet mellem dette digt og samfundet.

Der findes en protest, som vi professionelle litterater rituellet må afvise, men der er noget reelt i protesten, som kunne vise sig at lade modsætningen mellem stat og samfund komme til syne: Jeg tænker på den protest og modvilje, der findes mod i det hele taget at lade litteratur komme ind i skolen som genstand for analyser, tests, stile, fortolkninger og eksaminer. Når der protesteres, da skyldes det kun i sjældne tilfælde veneration over for digterværket. Måske mobiliseres der i protesten en ubevidst *liberal* modstand mod statens suverænitet<sup>8</sup>. Tekstanalysen, *en aktivitet, der kun kan foregå i et klasseværelse*, i en skole, blev indlagt i skolen for at vise, at litteratur er vanskelig og derfor noget, der skal være i en skole.

Da dansk litteratur begyndte at blive et skolefag, overtog staten, nationsstaten, samfundets litteratur. Den folkelige litteratur blev statslig. Det betyder ikke, at der ikke også før var litteratur i skolen, men den var klassisk. Den var, qua klassisk, for så vidt ikke nogens. Skolen, i Danmark, overtog dernæst litteraturen fra højskolen, der ikke var statens. For det var i højskolen, man påbegyndte den 'poetisk-nordiske'

---

<sup>8</sup> "The state is the highest form of human existence in the sense that all other forms of existence are subordinated to it", John Breuilly, *Nationalism and the State* (Manchester, 1995), s. 371. Litteraturundervisning er endnu katolsk. Læreren (præsten) er en mellemmand mellem læser og tekst.

opdragelse ( i modsætning til den æstetisk-klassiske).<sup>9</sup> Det skal nævnes, at der fra statens side i England var stor modstand mod at inddrage engelsk litteratur i eksamensskolen. Hvis det nogensinde er lykkedes, var der først i de sidste år af Margaret Thatchers regeringstid. Og i den tid lavede man for første gang i Englands historie et nationalt curriculum, en kanon. I Rusland har vi et eksempel på, hvordan litteraturen har kunnet fungere som et slags civil samfund i hele den totalitære moderniseringsperiode fra Peter den Store til marxismens fald.<sup>10</sup> I nutidens Rusland kæmper den ortodokse kirke og litteraturen om at være de mindst belastede institutioner. Hvem kender til russisk litteratur i dag? Kan Havel skrive?

Modstanden mod at inddrage dansk litteratur i skolen fandtes ikke i Danmark; dvs. i den danske stat, men den folkelige modvilje findes endnu. Faget dansk blev i 1899 "sat på dagsordenen med brask og bram", skriver Thorkild Borup Jensen, men der var endnu ikke tale om egentlig professionel litteraturundervisning kun "sproglig dannelse".<sup>11</sup> Den kommer først nogle år senere med bl.a. *Børnenes danske Læsebog* (1906). Fra 1906 til 1996 er der kun sket små justeringer. I dag er litteraturen offer for statskontrolleret oplevelse. Endnu den dag i dag må litteraturundervisning lide under at være underlagt den nationale dannelse .

Målet med denne undervisning er og var klar nok: Forskellen mellem stat og samfund skulle udviskes. John Breuilly har denne forklaring: "Nationalism is one particular response to the distinction, peculiar to the modern world, between state and society. It seeks to abolish that distinction."<sup>12</sup> Det er vel ganske tankevækkende. Undervisningen i nationallitteraturen kan have haft den funktion, at forskellen mellem stat og

---

<sup>9</sup> Se Ove Korsgaard, *Kampen om lyset* (København, 1997), s. 229ff.

<sup>10</sup> Der fandtes også en statslitteratur, nemlig den socialistiske realisme.

<sup>11</sup> Thorkild Borup Jensen, "Dansk - færdighedsfag eller dannelsesfag?" i Vagn Oluf Nielsen (red.), *Skolefag i 100 år* (København, 1995), s.13. Borup Jensen bruger passiv. Hvem gjorde det med brask og bram? Staten.

<sup>12</sup> John Breuilly, op.cit., s. 390

samfundet forsvandt. *Litteraturen fik samfundet til at forsvinde i og med at den afspejlede samfundet.*

Skal der da slet ikke undervises i litteratur i skolen? Jo, men først må skolen erkende, at stat og nation er ved at blive skilt fra hinanden. Derved skal litteraturen skilles fra 'dansk'. Den danske litteratur, der blev opfundet af Flor<sup>13</sup>, findes endnu som et monument, som en død litteratur, som et *arkiv*, der skal studeres som sådan. Herved adskilles den private litteratur fra den offentlige. Man kan også forestille sig, at det atter bliver højskolen, der ligesom i begyndelsen, skal være det sted, hvor dansk litteratur holdes i live. Danske digtere har aldrig været ansat af staten på statslige institutioner som gymnasier og universiteter, men vi finder dem rundt om på højskolerne. *A new deal*: Højskolen som den frie, poetiske skole; den sorte skole som den bundne æstetiske. Litteraturen er samfundets og ikke statens.

### 8. Litteratur som institution

Litteratur er, ligesom kirken, en institution. Staten understøtter kirken. Hvor meget skal staten bestemme over, støtte, understøtte, opmuntre, forsvare, styre litteraturen? Hvad er forholdet mellem stat, samfund og litteratur? Kunststøtte og kirkestøtte - er det det samme? Når venstrefløjen og socialdemokratiet skal forsvare, hvorfor de ønsker en folkekirke, da er svaret altid, at det forhindrer, at kirken bliver en magtfaktor. Vil det sige, at en fri litteratur kunne blive en selvstændig magtfaktor, som den var i Østeuropa før murens fald? Og er det sådan, at den statslige litteratur får samme status som kirken: Ligesom vi har en fjern kirke, har vi også en fjern litteratur? Vi synes den skal være der, men vi kunne ikke drømme om at gå ind i den.

Staten understøtter som bekendt den evangelisk-lutherske kirke, der, skønt den ligner, ikke helt er en statskirke. Staten understøtter dansk litteratur, men ikke udenlandsk og heller

---

<sup>13</sup> Flors *Dansk Læsebog til brug i Lærde Skoler*. Se Korsgaard, op.cit., s. 218

ikke al litteratur eller alle forfattere, ligesom den heller ikke støtter baptister og katolikker. Vi har religionsfrihed (udenfor folkekirken), men ikke religionslighed. Og tilsvarende ytringsfrihed, men ikke ytringslighed. Kun den bedste litteratur støttes. Vi har forkyndelsesfrihed. Forfattere har, som andre, ytringsfrihed, men der er grænser for både forkyndelsesfrihed og ytringsfrihed, og det er godt. Ond litteratur ville aldrig blive støttet af staten.

“Støtte til kunstarterne ser man [...] skævt til, bange for at blive taget ved næsen af kunstnerne” har Løgstrup sagt.<sup>14</sup> “Videnskaben er politikernes og folkets øjsten”, sagde han i samme omgang og formentlig i 1975. Det sidste passer nok næppe længere, hvordan med det første? “Støtte til kunst stødte på uvilje i store dele af befolkningen, og det gør den den dag i dag.”<sup>15</sup> Uviljen er nok mindre i dag. Og endelig: “I en laden-stå-til-liberalisme gør man kunstudøvelsen til et liberalt erhverv og kun liberalt erhverv. Lad staten optræde som mæcen på videnskabernes område, men den skal lige vove at optræde som andet end kunde på kunstarternes område.”<sup>16</sup> Løgstrup mente, at staten skulle bruge kunsten til at genere folkets sjælero, for folket var for ham dorskt.<sup>17</sup> Løgstrup levede også i før-sponsor-æraen.

Hvad ville der ske med litteraturen, hvis staten holdt op med at være mæcen? Ville litteraturen forsvinde? Ville den blive ligeså usynlig som frikirker og sekter? Lad mig præsentere et synspunkt modsat Løgstrups.

Den engelske forfatter, mest kendt for romanen *Saturday Night and Sunday Morning* om en Camusk oprører i kedeldragt, Alan Sillitoe, beretter i sin selvbiografi om alle de

---

<sup>14</sup> K. E. Løgstrup, *Solidaritet og kærlighed* (København, 1987), s. 80

<sup>15</sup> Løgstrup taler om oprettelsen af Statens Kunstfond.

<sup>16</sup> Man skal erindre sig, at Løgstrup var socialist og modstander af markedsøkonomi. Han havde tilsyneladende hele livet stor agtelse for staten og havde ikke megen fidus til folkeviljen.

<sup>17</sup> Poul Henningsen fik 30000 af Statens Kunstfond ved dens oprettelse (Hans Sølvhøj) i 1965



kvaler, han måtte lide og alle de manuskripter, der blev sendt tilbage til ham. Lige før hans ovennævnte succesroman udkom, altså før han kunne leve af sit forfatterskab, sagde han i et interview, at han "considers the Welfare State to be the poet's deadliest enemy. By pandering so much to the people it destroys all ancestral connection between them and the poet. He [Sillitoe] advocates that the poets begin to fight back."<sup>18</sup>

Søren Mørch har gjort opmærksom på, hvordan der i 1960 på grund af Statens Kunstfond blev opfundet en ny genre: "Kunstfondmaleriet", og fra da af er maleriet uden interesse for historikeren. Malerkunsten blev betydningsløs. Det skyldes, at "den visuelle oplevelse af verden blev ikke længere struktureret af malerier, men af fotografier, film og reklamer."<sup>19</sup> Stor set det samme kan man sige om litteraturen: Folk køber ikke digtsamlinger, men rockcd'er; de læser ikke romaner, men ser video osv. Støtter staten litteraturen, fordi andre medier har overtaget? Bevarer man gamle medier? Løgstrup havde i al fald uret: kunsten generer ikke nogen, og da slet ikke folket.

Vores moderne, liberale, syn på kunsten er, at den er fri. Malcolm Bradbury: "For, while we believe that art should and could be free, we also believe that we live in a time and society exceptionally difficult for the production of art."<sup>20</sup> Denne modsætning mellem frihed og vanskelighed, som går tilbage til romantikken, kan den eller blev den (modsætningen? friheden? vanskelighederne?) ophævet med Statens Kunstfond, Arts Council eller lignende?

Litteraturen bliver ikke bedre, fordi den er statsstøttet, men digterne får det bedre og mere trygt. Det er banalt og lidt trist, at dem vi vil huske fra Sovjettiden er Pasternak og Bulgakov og ikke de statslige socialistiske realister. Václav Havel fik ikke

<sup>18</sup> Alan Sillitoe, *Life Without Armour* (London: 1996), s. 231

<sup>19</sup> Søren Mørch, *Den ny Danmarkshistorie* (København, 1982), s.275

<sup>20</sup> Malcolm Bradbury, *The Social Context of Modern English Literature* (Oxford, 1971), s. 118

statsstøtte sådan som Milan Kundera gjorde. Wallace Stevens var direktør for et forsikringsselskab; Williams Carlos Williams læge, T. S. Eliot arbejdede i Lloyds bank, Faulkner skrev til Hollywood.

Statsstøtte er iværksættedydelse, der sætter forfattere i stand til at klare sig på markedet. Men markedet er ikke det samme som civil samfundet, og ude i det er der også et litterært liv. Peter Høeg klarer sig godt uden statsstøtte, men han er ikke just elsket af de statsstøttede forfattere.

## 9. Liberalisme og litteratur

*"History defines our liberties in terms of the specific constraints they sought to overcome; free speech and free trade presuppose unjust imprisonment and arbitrary taxation [...] In this respect as in others, realism closely parallels the development of liberalism."*

Harry Levin, "What Is Realism?" (1951)<sup>21</sup>

*"Constant lokaliserede i kunst og erkendelse en kritisk sans, der uophørligt kræver frihed."*

Peter Wivel, *Tvesind* (1996)

I John Grays essaysamling *Enlightenment's Wake* (1995) kan man læse, at alle er enige om, at i 1971 blev den politiske filosofi genfødt<sup>22</sup>. Hvis man ikke lige er med, finder man dog hurtigt ud af, at han tænker på udgivelsen af John Rawls' *A Theory of Justice*. Jeg nævner dette, fordi 1971 på ingen måde fungerer med en sådan selvfølgelighed i fremstillinger af litteraturkritikken eller litteraturen nyeste historie<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> I Harry Levin, *Contexts of Criticism* (New York, 1963), s.69

<sup>22</sup> John Gray, *Enlightenment's Wake* (London, 1995). Den begynder sådan: "It is a commonplace that political philosophy was reborn in 1971."

<sup>23</sup> I følge mine venner, der underviser danske filosofistuderende, er Rawls en klassiker, ganske som Marx var det for tyve år siden. Måske har filosofierne, hvor usandsynlig det end lyder, for en gangs skyld overhalet litteraterne.

Paradoksalt nok. For på den ene side er store dele af især amerikansk litteraturteori gennempolitiseret - politisk korrekt, postkolonial - men på den anden side synes afstanden stor mellem det politiske i den politiske filosofi og i litteraturteorien. Den sidstnævnte lider endnu af kraftige marxisme-abstinenser, som den på forskellig måde forsøger at gøre noget ved - fx. ved at lave litteraturstudier om til kulturstudier. Grays udbredte lille bog om liberalismen med titlen *Liberalism* fra 1986 fik i 1994 et opsigtsvækkende efterord, hvori Gray erklærede liberalismen inadekvat og annoncerede: "As the political theory of modernity, liberalism is ill-equipped to address the dilemmas of the postmodern period."<sup>24</sup> Hvorfor? Fordi liberalismen lader som om, at ideerne fra oplysningstiden endnu gælder, og det er Grays pointe, at oplysningsprojektet er slået fejl<sup>25</sup>. Det er vanskeligt ikke at være enig med ham i det sidste. Et af liberalismens kendetegn er eller var troen på fornuften og på universalismen (som bedre end partikularismen), men det er netop de to, som har været under konstant kritik fra postmoderne, æstetisk, feministisk, postkolonial eller 'subaltern' teoris side. Gray nævner retfærdigvis, at der findes forsvarere af liberalismen, som har opgivet troen på oplysningen, og blandt dem nævner han Richard Rorty. Man kunne måske også nævne Stanley Fish, hvad Gray dog ikke gør, skønt Fish har erklæret: "Liberalism doesn't exist".<sup>26</sup> Når den ikke gør det, da skyldes det, at liberalister fejlagtigt må tro på, at "reasons come from nowhere, that they reflect the structure of the universe or at least the human brain." Fishs lille artikel findes i essaysamlingen *There's No Such Thing As Free Speech* med den fine lille undertitel 'and it's a good thing, too.' Det tyder

<sup>24</sup> John Gray, *Liberalism*, Second Edition (Buckingham, 1995), s. 85

<sup>25</sup> Vi fastholder oplysningen fordi vi er bange for konsekvenserne, hvis vi opgiver den.

<sup>26</sup> I *There Is No Such Thing as Free Speech* (New York, 1994), s. 134-138. Der er tale om en kritik af juristen Stephen Carters forsvar for en abstrakt fornuft, som skulle være hævet over religion og belief.

på, at Fish rettelig må kaldes neo-konservativ, snarere end liberal.

Hvorom alting er, da er titlen på Fishs bog et godt signal på, hvad der og hvor det foregår, og om hvad debatten inden for litteraturteorien drejer sig lige nu. Mange kan huske bogen Stanley Fish blev berømt på: *Is There a Text In This Class?* Lighed i titler kan ikke skjule forskel i anliggende. De to titler beskriver på smukkeste vis den forskydning væk fra interessen for 'text', tekster, tekstanalyse, tekstfortolkning imod noget andet. Men hvad? Skønt det ville være for bredt og upræcist blot at sige det politiske og det samfundsmæssige, da er det heller ikke helt galt, og vi kan endda komme tættere på, hvor vi er ved at sige: Det drejer sig om frihed; jvf. mit motto fra Harry Levin om forholdet mellem realisme, liberalisme, skattefrihed og ytringsfrihed; og endnu mere konkret *ytringsfrihed*. Dette sagt, er afstanden ikke stor til det liberale felt; til det demokratiske.

Forskydningen fra tekst til samfund<sup>27</sup> betyder en forskydning i litteraturkritikken fra det epistemologiske til det politisk-pragmatiske. Tekstanalytiske debatter kører altid fast i uløselige, uendelige og ligegyldige pseudo-filosofiske studentikose diskussioner om epistemologiske skinproblemer, dvs. om forholdet mellem fiktion og fakta. Litterater elsker at diskutere om noget er eller må være fiktion eller ej; og om verden er til.

Der, hvor denne politiske debat om ytringsfrihed og fiktionsspørgsmålet konvergerer, er i den mest omtalt litterære fejde i nyere tid: Salman Rushdies *The Satanic Verses*. Rushdie forsøger forgæves at gøre den til et spørgsmål om en kategorifejl: Bogen er fiktion og ikke faktum, siger han. De religiøse kan ikke kende forskel. I denne diskussion mødes den liberale elite (fiktion, siger den) og en fundamentalistisk masse

---

<sup>27</sup> Forskydningen kan i en lokal kontekst symboliseres ved: Fra Frederik Stjernfelt's *Rationalitetens Himmel*, som gravskrift, til Peter Wivels *Tvesind*, som en ny begyndelse.

og elite (faktum, siger den). Men måske er fiktionsdiskussionen ikke en epistemologisk. I forbindelse med en diskussion med Richard Rorty om pragmatisme og dekonstruktion har Jacques Derrida sendt en ny og endnu ikke udviklet tanke i omløb om litteratur. Litteratur og demokrati hører sammen. Litteratur er en ny opfindelse - opfundet sammen med demokratiet.

Og hvad er fiktion? Det fiktive er faktisk en fiktion. Ikke en text, men en pretext: Det vil sige ytringsfrihed. Fiktion er friheden til at ytre alt. Og det er en god ting. Og det er nok også bedst som afslutning at give ordet til Derrida på engelsk: "Under the pretext of fiction, literature must be able to say anything; in other words, it is inseperable from human rights, from the freedom of expression, etc."<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Jacques Derrida, "Remarks on Deconstruction and Pragmatism" i C. Mouffe(red.), *Deconstruction and Pragmatism* (London, 1996), s. 80