

Lasse Horne Kjældgaard & Peter Simonsen

Litteratur



Hvad nu, hvis der ikke var litteratur?

Det tankeeksperiment er naturligvis udført – ikke i livet, men i litteraturen. Ray Bradburys roman *Fahrenheit 451* (1953) foregår i et fremtidssamfund, hvor litteraturen er afskaffet – hvor brandmænd ikke slukker ildebrande, men brænder bøger, når de finder dem. Borte er litteraturen også i Aldous Huxleys fremtidsroman *Fagre nye verden* (1932) og erstattet af ekstremt naturtro levende billeder, såkaldte ”følefilm”. Svend Åge Madsens *Tugt og utugt i mellemtiden* (1976) foregiver at være skrevet i en fjern fremtid, af en forfatter, Ato Vari, der skildrer 1960’erne og 1970’ernes Århus som en fjern fortid. Også i Varis samtid er litteraturen forsvundet – eller i hvert fald så langt væk og fremmedartet, at fænomenet kræver en forklaring. Romanen er indrammet af en udgiverfiktion og indledes med et forord af en historiker, Komani, der pædagogisk oplyser læseren om, hvad en roman er for en størrelse, og hvad det er for en besynderlig tidsalder, romanen foregår i – den såkaldte mellemtid. *Tugt og utugt i mellemtiden* hænger sammen med Svend Åge Madsens efterfølgende roman, *Se dagens lys* (1980), der giver et nærmere indblik i den fremtid, som har afløst mellemtiden – en fremtid, hvor biblioteker fortsat findes, men hvor det, vi forstår ved litteratur, ikke står fremme på hylderne, men er arkiveret i de allerbageste rum. Efterhånden som hovedpersonen Elef læser sig ind på de gamle bøger, indser han, at ”menneskene dengang har været væsentlig forskellige fra den art jeg kalder mennesker” (Madsen 1980, 65).

Fælles for de nævnte fremtidsromaner om litteraturløse samfund er netop, at de er det modsatte af utopier: De er dystopier, der skildrer tilstande, som nok kun de færreste af os kunne finde på at drømme om. Fælles for romanernes fremtidssamfund er også, at det ikke kun er litteraturen, som er afskaffet eller gjort overflødig, men også grundlæggende menneskelige eller humanistiske værdier: individuel frihed, familie, venskab samt en dybere forståelse af fortiden og en dynamisk opfattelse af fremtiden, som er erstattet af en slags permanent og overfladisk nutid. Samfundsmæssige størrelser, som vi normalt opfatter som konstanter,

fremstår i romanerne som variable, der i en eller anden forstand hænger sammen med den variabel, vi kalder for litteratur.

På den måde bidrager romanerne til at iscenesætte litteraturens betydning som forbundet – på en eller anden måde – med fænomener, som stort set ingen vil være foruden. Ja, de præsenterer os for livsvilkår, som mange af os vil tøve med at kalde for menneskelige. At der ligefrem er væsensforskelle på mennesker med og uden litteratur, som Elef erfarer, antyder, at litteratur er væsentlig for selve dét at være menneske. Det lægger romanerne op til, og de gør det med et greb, som er så udpræget – men ikke udelukkende – litterært: *Hvad nu hvis?*, spørger de. De handler ikke ”om noget, der er sket, men om noget, der *kunne ske*”, som Aristoteles skriver i *Poetikken*, en af de første bøger om litteratur, vi kender (Aristoteles 2004, 69). Romanerne forholder sig til det mulige – til en fremtid uden litteratur – for at føre et slags indirekte bevis for litteraturens uundværlighed.

Hvad nu, hvis litteraturen ikke fandtes eller ligefrem blev udryddet? Spørgsmålene er spændende og spekulative. Mindre hypotetisk, men ikke mindre halsbrækkende er spørgsmålet om, hvad litteratur så egentlig er for noget. For hvad taler vi om, når vi taler om litteratur?

Ikke om én ting, men om mange. Selve ordet kommer af det latinske *litteratura*, der betyder skrift eller nedfældet viden. Så bred og svag kan definitionen på litteratur være, men i hverdagen på universiteterne eller andre steder i uddannelsessystemet er den som regel langt snævrere. Der drejer undervisningen og forskningen sig kun om få former for skrift, først og fremmest om skønlitteratur eller digtning – det vil sige lyrik, kunstprosa eller drama, der lever op til visse æstetiske krav (se ”Kvalitet”), og som regel er trykt med sværte på papirark, der er foldet og bundet sammen i en bog (se ”Bogmediet”). Det er slet ikke tilfældigt, at afbrændingen af netop bøger er lig med destruktion af litteratur i det hele taget i Bradburys *Fahrenheit 451*. Det er ”rigtig” litteratur. Men det er så langt fra den eneste slags litteratur, der findes. Definitionen omfatter ikke store dele af den litteratur, som et større publikum læser – bestsellere eller børnelitteratur eksempelvis. Den rummer heller ikke litteratur i de digitale medier (se ”Digital litteratur”) eller mundtlige former for litteratur. Ja, den omfatter knap nok drama, som ofte bliver forsømt i litteraturundervisningen.

Der findes ikke én håndfast definition, som favner de mange fænomener, der kan kaldes litteratur. Det kan der gives flere grunde til. Én af dem er, at litteraturen findes langt ud over bogens grænser. Litteratur er ikke bare noget, vi læser, men også noget, vi bruger. Litteraturen findes f.eks. i form af bønner og børnesange, som man husker udenad. En anden grund er, at litteraturen grænser op til andre

kunstarter og andre genrer, og at disse grænselinjer løbende overskrides eller genforhandles (se "Kunst"). Tegneserier eller *graphic novels*, f.eks., fortæller ved hjælp af billeder, som oftest under ledsagelse af tekst, mens dadaistiske lyddigte afprøver sprogets grænser i retning af det rent akustiske udtryk.

Genremæssige afgrænsninger lader sig ligeledes overskride. Værker som Platons *Staten*, Biblen, Augustins *Bekendelser* eller Montaignes *Essays* er så velskrevne og væsentlige og vedkommende, at de let lister sig ind i litteraturkategorien. Også selv om de læses – og lægger op til at blive læst – som andet end litteratur: som statslære, hellig skrift, filosofi eller selvbiografi. Ja, et værk som Søren Kierkegaards er netop i det 20. århundrede flyttet ind i litteraturen i den forstand, at man i stigende grad er begyndt at læse teksterne som litterære konstruktioner og ikke kun som teologiske eller filosofiske afhandlinger – med henblik ikke kun på, *hvad* de betyder, men også på, *hvordan* de er skruet sammen, og hvordan de påvirker læseren med æstetiske virkemidler. En tredje grund er, at litteraturen er i "familie" med en række andre former for menneskelig adfærd. Fantasiens hus har andre værelser end fiktionens – og i natdrømme, dagdrømme og symbolske lege møder vi fantasiskabte verdener, som er beslægtet med fiktionen og dermed med litteratur. Endelig, for det fjerde, har "det litterære" for længst revet sig løs fra litteraturen og er diffunderet ud, som en slags stilistisk kategori, i mange egne af oplevelsesøkonomien, fra film og tv-serier til turistrejser. Når vi f.eks. hører tale om en "litterær menu", kan man afvise det som misvisende analogisering eller sætte sig for at undersøge, hvori det litterære består. Det gør det ikke lettere at lægge sig fast på en udtømmende og konturfast bestemmelse af, hvad litteratur er.

Men gør det så ikke litteraturbegrebet meningsløst? Bør man ikke drage konsekvensen og blot konstatere, at litteratur kan være alt det, som vi finder på at sige er litteratur? Det gjorde den amerikanske litteraturforsker Stanley Fish, da han ifølge *Is There a Text in This Class?* (1980) satte et hold studerende til at analysere nogle enkelte navneord og kragetæer på en tavle under påskud af, at det var et digt. I virkeligheden var det rester fra den forrige times undervisning – og altså kun et digt, fordi fortolkningsfællesskabet blev ledt til at opfatte det som sådan, i øvrigt af en autoritet, en litteraturprofessor, med en institution i ryggen. Hvis det nu havde været en pedel, der havde kaldt tavleresterne for et digt, ville vedkommende næppe være blevet taget alvorligt. Det "digt" er dog ikke blevet læst som litteratur i andre sammenhænge. Det var litteratur for et hold studerende et kort øjeblik, hvis man skal stole på Fish, men det er langt fra sikkert, at andre nogen sinde vil læse det som sådan.

Fraværet af en fællesnævner behøver derfor ikke at betyde en forkastelse eller total udvanding af begrebet. Man kan også drage mindre radikale konsekvenser af erkendelsen af, at litteratur formentlig ikke er noget, som lader sig udkrystallisere i et sæt kriterier, en slags tjekliste, der kan anvendes som et sikkert signalement. Man kan sige om litteraturen, som filosofen Ludwig Wittgenstein gjorde om forskellige former for spil i § 66 af *Filosofiske undersøgelser*: ”Vi ser et kompliceret net af ligheder, som overlapper og krydser hinanden” (Wittgenstein 1995, 66). Der findes vist ikke fællestræk, som alle former for litteratur deler, men derimod egenskaber, som findes på kryds og tværs af litteraturens mange arter og afarter. Det svarer til at tænke i *familieligheder*, som Wittgenstein også kaldte det: En søn kan ligne sin far, og faren sin bror, uden at onklen og nevøen behøver at have træk til fælles. To tekster kan sagtens være litteratur uden på nogen måde at ligne hinanden.

En lignende logik består i at nærme sig litteraturen ud fra dens prototyper. Nogle former for litteratur er nemlig mere prototypiske end andre. Flertallet af ikke-professionelle læsere vil nok i dag forbinde ordet ”litteratur” med en fiktiv fortælling, oftest i form af en roman eller novelle, hvor sproget, synsvinklen og hele fortællemåden ikke stiller sig i vejen for, at man kan følge handlingen, leve sig ind i personerne og se og sanse deres verden. Alligevel ved de fleste også godt, at der findes andre slags litteratur – svært tilgængelig poesi og prosa, f.eks., der bruger sproget til andet og mere end at spejle virtuelle verdener. Det er måske ikke de former for litteratur, der først falder os ind, men vi indordner dem alligevel umiddelbart under litteraturkategorien, når vi støder på dem. Det kunne være en grund til at indlede litteraturstudiet med at analysere prototypiske litterære tekster – uden at glemme de store gevinster, der kan ligge i at studere mindre typiske eller ikke-litterære teksttyper med samme koncentrerede omhu og analytiske spørgsmål, som dem man stiller til litteraturen. Den ”udviklede evne til opmærksomhed” (Goldschmidt 1994, 24), som man lærer ved at læse og analysere litteratur, lader sig nemlig anvende i mange andre sammenhænge.

Litteratur som historisk konstruktion

Til at begynde med var litteratur ikke noget, man læste, men noget, man gjorde eller havde. Den romerske retoriker Quintilian bruger ordet ”litteratura” i betydningen kendskab til at læse og skrive i *Institutio Oratorio* (bog 2, kap. I, sektion 4). Indtil de første århundreder efter Kristus var litteratur således noget, man havde i form af lærdom og videnskabelig dannelse, det var ens samlede viden eller bogkendskab; først i 2. århundrede bliver ordet brugt om et korpus af tekster (Wellek 1982, 13). *Ordbog over det Danske Sprog* registrerer først ordet ”litteratur” anvendt

på dansk i sidste halvdel af 1700-tallet. Ja, i Ludvig Holbergs samlede værker – fra 1700-tallets første halvdel – optræder ordet ”litteratur” ikke en eneste gang. Typisk brugte man tidligere rent latinske former eller det franske *belles lettres*. Det er først med æstetikens fremkomst efter 1700 hos lord Shaftesbury og Alexander Baumgarten – kulminerende hos Immanuel Kant og Friedrich Schiller ved århundredets slutning – at litteratur begynder at blive opfattet som tekster (digteriske, dramatiske, episke) med særlige æstetiske kendetegn. Her fasttømmes forventningen om, at litteratur er lig med tekster, der oprinder af den geniale kunstners frie fantasi, og som fordrer en særlig indstilling hos læseren, der læser uden praktiske formål for øje (Abrams 1989, 135-190) – ”betragtning uden berigelseshensigt”, som René Wellek og Austin Warren senere har kaldt det (Wellek & Warren 1964, 25). Det er også deromkring, at professionaliseringen af litteraturundervisningen begynder at tage form, hvilket har været – og fortsat er – af stor betydning for det kunstcentrerede litteraturbegreb.

I slutningen af 1700-tallet fremkommer også de første genkendelige litteraturhistorier. Den første engelske litteraturhistorie, trebindsværket *A History of English Poetry, from the Close of the Eleventh to the Commencement of the Eighteenth Century*, udkommer i årene 1774-1781 og er skrevet af digteren og kritikeren Thomas Warton. I dansk sammenhæng er den første litteraturhistorie Knud Lyne Rahbek og Rasmus Nyerups *Bidrag til den danske Digtekunsts Historie* i seks bind, der kom fra 1800 til 1828.

Litteraturhistorier er en oplagt kilde til studier i litteraturbegrebets udvikling. I den danske tradition følger litteraturbegrebets rummelighed en forholdsvis fast rytme – i pendulfart mellem udvidelse og indskrænkning. Udviklingen er altså ikke lineær. I N.M. Petersens litteraturhistorie, *Bidrag til den danske Litteraturs Historie*, som er udgivet fra 1853 til 1861, er litteraturbegrebet næsten altomfattende. Den beskæftiger sig langt fra kun med skønlitteratur, men også med eksempelvis lovskrifter, prædikener, andagtsskrifter, bønnebøger, videnskabelige afhandlinger og historiske skrifter. Petersen spørger i forordet, i hvilken forstand man her bør ”tage Ordet Literatur, i den fulde Udstrækning eller i en indskrænket” (Petersen 1853, 4). Og han svarer selv, at han har arbejdet med ét formål for øje: ”ved et tro Billede af hele Literaturen at give et billede af Folket” (Petersen 1853, 5).

Det reagerede F.J. Billeskov Jansen eksplicit og voldsomt på knapt 100 år senere med sin litteraturhistorie, *Danmarks Digtekunst*, der kom i tre bind fra 1944 til 1958. Den snævrer litteraturbegrebet ind igen og gør det endda med henvisning til N.M. Petersen. Ifølge Billeskov var forgængerer nemlig ”med sit litteraturbegreb og idé om litteraturhistoriens stofområde” med til at skabe ”det daarlige Begreb

Litteraturhistorie” (Billeskov Jansen 1944, fortale). Billeskovs fokus var på skønlitteraturen og ikke alt det andet tekstlige ragelse, som ingen æstetiske fortrin havde.

Et par årtier senere kom så 68-generationens litteraturforskere og udvidede litteraturbegrebet igen, med *Dansk litteraturhistorie*, som Johan Fjord Jensen var initiativtager til, og som var færdigudgivet i midten af 1980'erne. Ambitionen med den var bl.a. at gennemtrekke arkiverne på ny – på jagt efter alt det, som af forskellige grunde var blevet udgrænset fra eller marginaliseret i den hidtidige litteraturhistorieskrivning. Man ville, skrev Fjord i 1981, ”inddrage sider af litteraturen, som tidligere er blevet forsømt eller overset: oversættelseslitteraturen, triviallitteraturen, brugslitteraturen, arbejderlitteraturen m.m.” (Fjord Jensen 1981, 115). Således tikker litteraturbegrebets metronom tilsyneladende frem og tilbage i den litteraturhistoriske forskning, mellem et snævert og et bredt litteraturbegreb.

Nyere litteraturhistorier som f.eks. Harvard University Press' litteraturhistoriske serie – *A New History of French Literature* (redigeret af Denis Hollier, 1989), *A New History of German Literature* (redigeret af David E. Wellbery, 2004) og *A New Literary History of America* (redigeret af Greil Marcus og Werner Sollors, 2009) – prøver at tage højde for, at litteraturbegrebet historisk har udviklet sig og har været vendt og drejet de seneste årtier. De ser ikke længere forfatteren som det eneste geniale ophav til teksten. Markedet og den litterære institution med redaktører, kritikere, priser, uddannelser osv. spiller en rolle for, hvad og hvordan der skrives, og teorier om intertekstualitet og subjektivitet har medført en stigende tvivl om, hvem eller hvad der egentlig producerer teksterne (se ”Intertekstualitet”).

Især i kraft af de nye digitale medier er bogen som litteraturens manifestationsform og faste grundlag heller ikke længere givet. Det kan dels medføre forandringer i litteraturen i fremtiden, dels lede til andre måder at se overleveret litteratur på, idet vi bliver bevidste om, at litteraturen og vores ideer om den er formet af dens forskellige medier. Forestillingen om, hvordan vi (bør) formes af litteraturen, er også under forandring. Ideen om dannelse – det vil sige ideen om, at visse kanoniske tekster er vigtigere for den enkelte elev eller studerendes dannelse og udvikling af personlighed, værdier og normer – var rodfæstet først i en international (med rødder i den antikke og den kristne tradition) lærdomskultur og senere i en national enhedskultur, som længe har været på retur. I hvert fald er det ikke længere uproblematisk at sige, at visse tekster er vigtigere end andre i forhold til den enkelte læsers dannelse af smag, personlighed og frihed. Det giver ikke længere sig selv.

Tre nyere definitioner

Hvad er litteratur? I det 20. århundredes professionelle omgang med litteraturen – i litteraturkritikken og litteraturvidenskaben – har især tre svar på spørgsmålet haft stor indflydelse, også selv om de hverken hver for sig eller tilsammen kommer omkring hele spektret af, hvad litteratur er, har været eller kan være. Det ene er litteratur forstået som fiktion. Det andet er litteratur forstået som prægnante former for sprog. Det tredje er litteratur som eksistentiel meddelelse.

Ordet fiktion stammer fra det latinske *fingere* og betyder ”foregive” eller ”opdigte”. Med det menes typisk, at en fortælling er opfundet, snarere end at den knytter sig til virkelige hændelser (se ”Fiktion”). Ikke desto mindre baserer fiktion sig lige så gerne på noget, der har fundet sted (historiske romaner), som noget, der helt indlysende er fundet på (*fantasy*) – på iagttagelser og erfaringer såvel som spekulation. Den engelske forfatter Julian Barnes siger det mere komplekst i det selvbiografiske essay *Ikke noget at være bange for*:

Fiktion opstår i en proces, der indbefatter både fuldstændig frihed og fuldstændig kontrol, som afvejer præcise iagttagelser mod fri fantasi, og som bruger løgne for at fortælle sandheden og sandheden for at fortælle løgne. Den er på én gang centripetal og centrifugal. Den vil gerne fortælle alle historier i al deres genstridighed, med alle selvmodsigelser og uløselige knuder, og samtidig vil den gerne fortælle den ene sande historie, den historie, der destillerer og forfiner og afklarer alle de andre historier. (Barnes 2009, 267-268)

Barnes betoner netop fiktionens brogethed. Fiktion kan være en måde at samle alle de historier, som vi analytisk kun har adgang til hver for sig – de store og de små fortællinger af f.eks. individuel, psykologisk, social, biologisk og økonomisk art – i én historie, hvor det hele er vævet sammen i et komplekst mønster.

Vi er dog på gyngende grund og kan her blot anerkende problemerne ved – men også nødvendigheden af – at skelne mellem virkelighed og fiktion med et par eksempler. Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) blev præsenteret som den pure sandhed og som ”written by himself”. Den blev af mange engelske læsere læst som sådan – ikke mindst i en religiøs puritansk sammenhæng, hvor fiktion var lig med djævlens værk. Vi ved nu, at der er tale om en fiktion, som dog på mange måder er forankret i virkeligheden, eksempelvis i kraft af andre skibbrudnes fortællinger. I løbet af 1800-tallet begynder forfattere til den nye romangenre dog i stigende grad at omtale deres værker som fiktion, og som sådan påbegyndes den proces, der leder til, at *fiction* i dag – hvor romangenren er altdominerende – i engelsksprogede boghandler som kategori nærmest er identisk med litteratur.