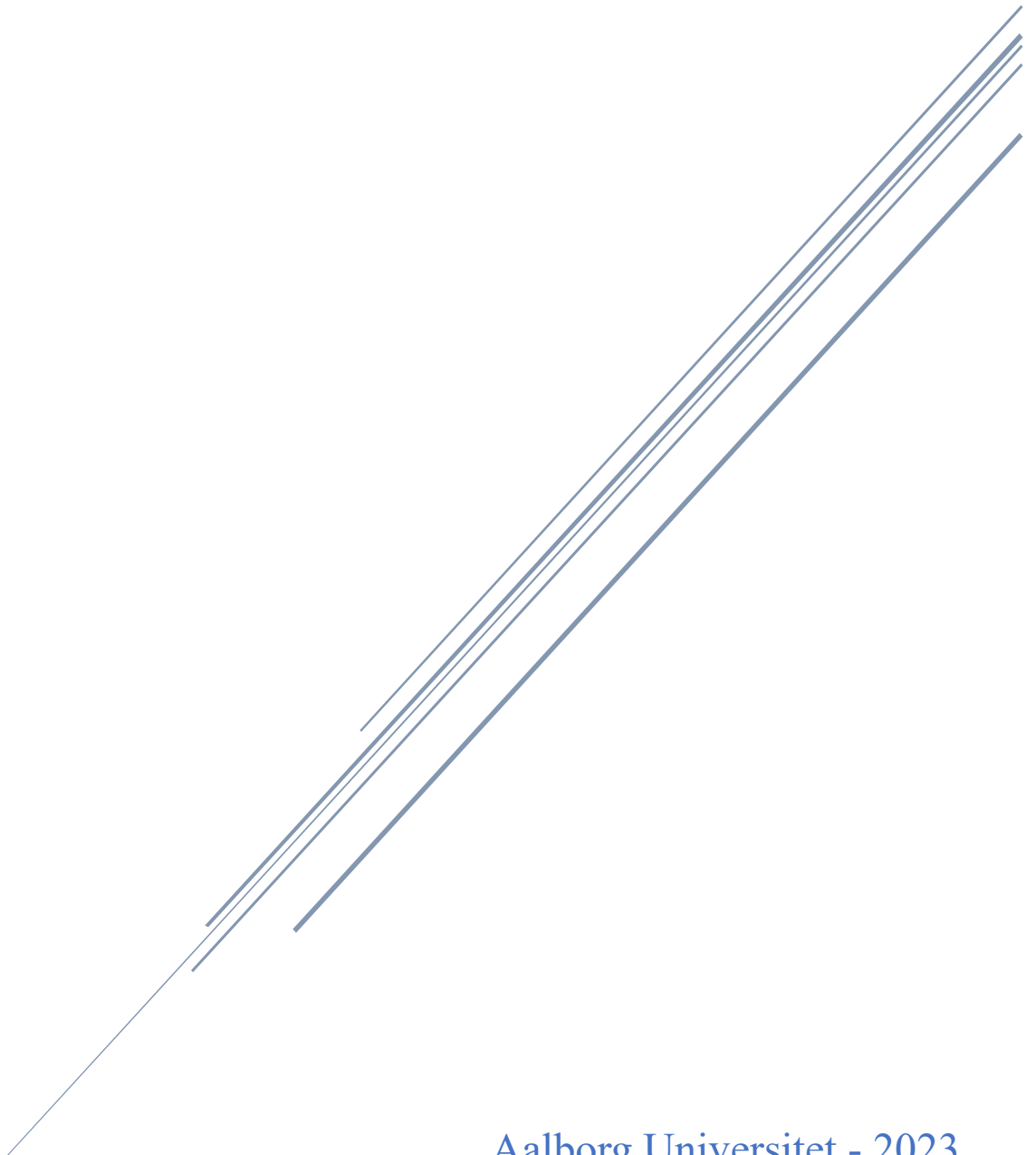


JEG ER EN KROP

En undersøgelse af materielle kroppe og deres affekter i
firserlyrikken og nyere kropslyriske værker



Aalborg Universitet - 2023
Casper Ammitzbøll Andersen

Abstract

In this master's thesis I explore the meaning, use and representation of the human body in the Danish literary period known as kropsmøderismen (directly translated to 'bodymodernism' or 'bodily modernism'), in the light of a newer literary wave of bodily poetry. Literary history has already analyzed and interpreted the use and role of the human body in the light of then current theories and tendencies, but the aim of this thesis is to apply newer theories relating to the human body to see if these new theoretical perspectives can shine a new light on the periods literature and lead to a more nuanced understanding of the role of the body as a theme in the periods literature.

My theoretical basis is in new materialism and affect theory, and my methodological approach has its basis in Tobias Skiverens work *Kroppens Poesis*, where he tries to formulate a postcritical approach pulling on ideas and terminology from new materialism and affect theory, with slight modifications.

In the thesis I analyze selected poems from some of the periods most famous and influential authors: Michael Strunge, Pia Tafdrup, Søren Ulrik Thomsen, and one lesser-known author Henrik S. Holck. In the analysis I focus on how the body is portrayed in terms of how it relates to the lyrical subject, the outer world and how affect transfers between body, world and subject.

After the analysis of the period's literature, I use the same methodological approach on some selected poems from representatives of the new bodily literary movement to see how they compare and relate to each other, with the aim to emphasize the unique traits and characteristics of the body in the bodily modernism's poetry.

In the discussion of the thesis, I reflect on the efficacy of my theoretical and methodological approach where I conclude that the approach *can* lead to new and interesting readings and understandings of the older bodily literature, but that it also has some minor limitations because of the different natures of the two poetic 'traditions'.

At the end of the thesis, I concluded that there are several differences in the way the different authorships deal with the body, but that there are some overall tendencies and key characteristics for both bodily modernism and the newer bodily literature. The key differences are that in the older literature the body is viewed more positively, but it serves a lesser role in comparison to the newer literature. In the older literature the role of the body is often to experience some greater force, connectedness to nature or to feel alive, whereas in the newer literature the body is often the main focus of the poem, where the lyrical subject conveys the experience of being and having a body, which is often a negative experience.

Indhold

Abstract	1
Indledning.....	3
Litteraturhistoriske tendenser i læsningen af firserlyrikken	5
Fortællingen om firserlitteraturen.....	7
Michael Strunge.....	9
Pia Tafdrup	10
Søren Ulrik Thomsen.....	11
Henrik S. Holck	12
Teori og metode	12
Postkritik, nymaterialisme, affektteori	13
Postkritik.....	13
Nymaterialisme.....	15
Affektteori	16
Tobias Skiverens postkritiske læsestrategi til læsning af kroppen og dens affekter.....	19
Udvalg af forfattere og litteratur.....	23
Analyse	24
Kroppen i firserlyrikken	24
Michael Strunge.....	24
Pia Tafdrup	30
Søren Ulrik Thomsen.....	37
Henrik S. Holck	43
Den nye kropslitteratur	50
Caspar Eric	51
Olga Ravn.....	56
Ursula Andkjær Olsen	60
Bjørn Rasmussen	63
Sammenligning af kroppen i firserlyrikken og den unge kropsllyrik.....	67
Diskussion af teori og metode	71
Konklusion	73
Litteraturliste	76

Indledning

Når man snakker om, hvad det vil sige at være menneske, ledes tankerne ofte over på moralske og filosofiske spørgsmål, kulturelle fænomener og sociale forhold, men det at være menneske bygger først og fremmest på det helt fundamentale vilkår, at man består af en menneskekrop. Vi er ikke bare flyvende sind, der frit kan bevæge sig, men biologiske væsener, der består af blod, nerver, knogler, celler, væv og meget mere. Det faktum, at vi er biologiske væsener, er dog sjældent det første, der kommer frem, når man diskuterer, hvad det vil sige at være menneske, men det er en uomtvistelig realitet, som vi er bundet af og som vi i løbet af vores liv kommer til at forholde os til. Kroppen er et fængsel vi ikke kan slippe ud af, men også vores berøringsflade med verden, hvorfra vi kan sanse og erfare, føle og mærke. Det er kroppen, der holder os i live, men kroppen er et biologisk produkt, der langsomt eller pludseligt går i stykker og fører til det, vi kalder døden. Kroppen er et eksistentielt vilkår; uden den er vi intet, og hvad der derfra sker, har man filosoferet over lige siden vi har kunnet erkende, at livet har en ende.

Kroppen er altså ikke til at komme uden om, og den har gennem tiden været genstand for både store filosofiske refleksioner til små hverdagslige udfordringer og frustrationer. Alt fra kroppens evne til at sanse og erkende omverdenen til den irriterende bums, der pludselig er poppet frem i panden dagen før skolefotoet. Vi bliver ofte først opmærksomme på vores kroppe og vores kropslighed, når der er noget galt med den. Når man vågner med tømmermænd, når sulten melder sig, og når benene ikke længere virker efter ulykken.

I den nyere danske litteratur har der i de senere år kommet en bølge af litteratur, som vidner om en enorm bevidsthed om vores vilkår som kroppe. Det vælter frem med romaner og digtsamlinger om fysisk handicap, psykisk sygdom, spiseforstyrrelser, sex, seksualitet og køn, som i høj grad relaterer sig til menneskets kropslige vilkår. Men selvom at kroppen er kommet i centrum i dansk litteratur, så er det ikke første gang kroppen har været centrum for litteraturen. I 1980'ernes Danmark tog en dengang ny generation af lyrikere fat i kroppen og placerede den i litteraturhistorien. *Kropsmodernismen* blev perioden døbt i 1986 af Erik Skyum-Nielsen, og perioden var dermed den første litterære periode i dansk litteraturhistorie, hvor kroppen rigtigt kom i fokus.

I dette speciale vil jeg tage kropsmodernismens litteratur, samt den hidtidige forståelse af den, under en form for revision. Jeg vil forsøge at anskue litteraturen gennem nye teoretiske og metodiske med udgangspunkt i nymaterialismen og affektteorien, for at se om disse nye perspektiver kan lede til nye indsigter omkring kroppens fremstilling, betydning og rolle i kropsmodernismen og dermed

nuancere den forståelse, som vi har af kropsmodernismen i dagens litteraturhistoriebøger. Denne undren har mundet ud i problemformuleringen:

Hvordan kan nyere krops- og affektteori belyse kroppens og affekters rolle, betydning og konception i firserlitteraturen? Hvordan ligner og adskiller kroppens og affekters rolle i firserlitteraturen sig fra nyere dansk litteratur, og hvilke forskelle og ligheder er der i måden, som kroppen og dens affekter formidles på?

Jeg vil først skitsere et overblik over firserlyrikken, som er blevet behandlet i litteraturhistorien gennem tiden med fokus på de forskellige tendenser, der har været i forståelsen af firserlyrikken. Jeg vil desuden redegøre for den fortælling om kroppen og dens rolle og betydning for kropsmodernisterne, som man finder flere steder i litteraturhistorien, samt redegøre for nogle af de karakteristika og kendetegn, som der ofte knyttes til de enkelte forfattere og deres litterære bagkatalog

Efter jeg har introduceret den litteraturhistoriske baggrund, vil jeg redegøre for mit teoretiske og metodologiske grundlag, som er grundet i nymaterialismen og affektteori, og Tobias Skiverens udkast til en postkritisk, nymaterialistisk og affektteoretisk analysetilgang, som han formulerer i værket *Kødets Poesis* (2020).

Dernæst vil jeg ud fra Skiverens analytiske tilgang lave læsninger af udvalgte digte fra nogle af firsernes største digtere: Michael Strunge, Søren Ulrik Thomsen, Pia Tafdrup, samt Henrik S. Holck. Jeg vil også lave læsninger af nogle af de nyere forfatter i dansk litteratur: Caspar Eric, Olga Ravn, Ursula Andkjær Olsen, og Bjørn Rasmussen, med henblik på at undersøge, hvordan den 'nye' og den 'gamle' kropspoesi ligner og adskiller sig fra hinanden, for derved at fremhæve hvad der er det særegne ved kroppen i firserlyrikken.

Afslutningsvist vil jeg diskutere fordele og ulemper og styrker og svagheder ved mit teoretiske og metodiske udgangspunkt i forhold til dens applicerbarhed og analytiske udbytte på firserlitteraturen, og derefter vil jeg konkludere på mine analytiske pointer og besvare problemformuleringen.

Litteraturhistoriske tendenser i læsningen af firserlyrikken

Den lyrik, som dominerede i Danmark i firserne, er blevet kaldt mange forskellige navne, som alle fremhæver forskellige aspekter af periodens digtning. Ud over kropsmodernisme, som er den betegnelse jeg har valgt at fremhæve, går perioden også under betegnelser som: storbymodernisme, punkekspressionisme, betonsymbolisme, firserlyrik og mange flere, hvilket vidner om, at der er mange forskellige måder firserlyrikken er blevet forstået på i litteraturhistorien (Skyum-Nielsen, 2004: 26).

Peter Stein Larsen har i *Digtets Krystal* (1997), skitseret tre tendenser inden for litteraturhistoriens læsning af firserlyrikken. Den første tendens er, at man har set firserlyrikken primært som et oprør mod den tidligere halvfyrdsergeneration, som dominerede litteraturen. Man har således forstået firserlyrikken gennem en linse, hvor den fremstår som en antitese til halvfyrdserlitteraturens brugslyrik. Firserlyrikken bliver således karakteriseret som en modernistisk, visionær digtning, der er skrevet med en stor formbevidsthed, og derfor står i direkte kontrast til halvfyrdsernes realistiske og relativt simple knækprosa (Larsen, 1997: 16). Men man kan ikke lave en sådan grov opdeling mellem modernistiske og ikke-modernistiske perioder, da halvfyrdsernes litteratur ikke kun bestod af knækprosaiske digte, men også havde bidrag fra forfattere som Henrik Nordbrandt, Peter Laugesen, Per Højholt og Klaus Høck, hvis litteratur på ingen måde ligner eller mind om knækprosa (ibid.: 17). Selv Michael Strunge, som var den måske største kritiker og afstandtager fra halvfyrdsernes knækprosa, kritiserede den litteraturhistoriske tendens til at fokusere på hans generationstypiske digtning, da den kun repræsenterer en meget begrænset del af hans forfatterskab, mens han selv mente, at hans digte rummede så meget andet (ibid.: 19).

Den anden litteraturhistoriske tendens er at anskue firserlitteraturen igennem en tematisk vinkel, hvor man læser litteraturen i lyset af dominerende tidstypiske sociale og psykologiske fænomener (ibid.: 20). Man har således i litteraturhistorien læst firserlyrikken igennem forskellige tematiske linser. Eksempelvis har man forstået firserlyrikken i lyset af punkbevægelsen, samt rockmusikken, hvor rockikonet David Bowie ofte fremhæves som en markant inspirationskilde (ibid.). Derudover har man i den tematiske læsning af firserlyrikken også beskæftiget sig med mere generelle temaer, hvor begreber som storbyen, drømmen og ikke mindst kroppen, som er det begreb der er interessant i dette speciales kontekst, har været centrale emner for læsningen af firserlyrikken. Igen kritiseres den tematiske læsning af firserlyrikken for at være for generaliserende og unuanceret (ibid.: 21). Det er ikke nok at konkludere, at kroppen har stor betydning for firserlyrikkerne, da

kroppen i eksempelvis Pia Tafdrups lyrik adskiller sig betydeligt fra kroppen i Søren Ulrik Thomsens lyrik (ibid.).

Den tredje tendens, som Larsen fremhæver, er at læse firserlyrikken i lyset af den litterære tradition, da firserlyrikken i høj grad er orienteret mod og inspireret af tidligere modernistiske lyriktraditioner, da firsernes digtere var højtuddannede og lærde fra universitetsuddannelser som litteraturvidenskab, dansk og engelsk, hvorved de havde en god forståelse for og kendskab til litteraturhistorien og den modernistiske tradition (ibid.: 22). Derfor tager man i denne tendens udgangspunkt i de poetikker, som forfatterne skrev, navnlig Pia Tafdrups og Søren Ulrik Thomsens, for igennem disse at forstå lyrikken.

De tre litteraturhistoriske tendenser, som Peter Stein Larsen fremhæver, gør sig alle gældende, og bidrager til en, ofte reduktionistisk, forståelse af firserlitteraturen, da man i en eller anden grad altid bliver nødt til at reducere litteraturens kompleksitet for at kunne forstå og arbejde med den. Det er dog ikke målet, at der skal dvæles for meget ved disse forskellige tendenser og vinkler, som gennem tiden er blevet brugt om firsernes poesi, men blot at illustrere, at der ikke er ét samlende karaktertræk eller perspektiv, som kan dække over hele perioden. Dette speciale er også reduktionistisk i den forstand, at jeg undersøger firserlyrikken ud fra ét enkelt tematisk perspektiv, nemlig kroppen, men forskellen er, at jeg ikke forsøger at danne en overordnet generalisering af perioden, men i stedet forsøger at nuancere og udvide forståelsen af det kropslige aspekt, som kun er ét ud af adskillige. Derfor er jeg naturligvis mest interesseret i, hvordan litteraturhistorien har set på kroppen i firserlyrikken, men jeg vil mene, at man samtidig må have blik for, hvordan dette spiller ind i hvad man kunne kalde den samlede fortælling om firserlyrikken, og at man faktisk ikke kan forstå, hvordan man har anskuet kroppens betydning, uden også at forstå det samlede billede af firserlyrikken, som alle tre tendenser tilsammen maler.

Den term, som er mest interessant i dette projekts henseende, er dog den som Erik Skyum-Nielsen introducerede i 1986, nemlig *kropsmodernismen* eller *kropsmodernister*, som han betegnede de dengang unge forfatter (Skyum-Nielsen, 2019: 64). Skyum-Nielsen betegnede firserlyrikken som en modernistisk poesi, som har kroppen som sit centrale udgangspunkt. Skyum-Nielsen kom dog ikke med nogen dybere forklaring eller udfoldelse af, hvordan og hvorledes kroppen var vigtig for kropsmodernisterne, men fælles for mange af de litteraturhistoriske beretninger og forfatterportrætter om periodens forfattere er, at kroppen spiller en vigtig rolle og indgår i en større fortælling om perioden som helhed.

Fortællingen om firserlitteraturen

Den fremstilling af kroppens betydning for firserlitteraturen, som man støder på i litteraturhistorien, er, at kroppen for firsermodernisterne var det eneste faste forankringspunkt i virkeligheden, hvilket ikke siger så meget i sig selv, men giver mere mening, hvis man ser på det samlede billede eller den fortælling, der opstilles af firserlitteraturen. I *Dansk litteraturs historie* (2007) beskrives denne fortælling om firserlyrikken meget gennemgående, og det er derfor den, jeg først vil tage udgangspunkt i. Firsergenerationen, eller Nå-generationen som den også blev kaldt, var den betegnelse, som digtere som Michael Strunge, Pia Tafdrup, Søren Ulrik Thomsen, Henrik S. Holck og så videre, blev kendt under (Barlyng, 2007: 399). Det er ikke tilfældigt, at man omtaler firserlyrikkerne som en *generation* af lyrikere, da der mellem de unge lyrikere i firserne netop var en betydelige generations- og traditionsbevidsthed, som blandt andet var digteren, redaktøren og litteraturkritikeren Poul Borums værk, da han samlede mange af tidens nye unge forfatterspirer, og prægede deres lyrik med hans brede viden om modernistisk lyrik og international litteratur (ibid.: 395). Firsergenerationen positionerede sig som et modsætningsstykke til halvfjerdsgenerationens simple, politiske knækprosa, hvilket tydeligst kom til udtryk i den efterhånden famøse udsendelse af tv-programmet Bazar, hvor Michael Strunge og Pia Tafdrup kom i et verbalt slagsmål med Lola Baidel og Kristen Bjørnkjær, som repræsenterede halvfjerdsgenerationen, mens de selv repræsenterede firsergenerationen, og proklamerede at den litteratur som Baidel og Bjørnkjær repræsenterede slet ikke var poesi, hvorimod de selv repræsenterede en digtning, der var mere kunstnerisk, æstetisk og havde et stærkere udtryk (ibid.: 391-392).

Firsergenerationen, var dog ikke bare kritiske over for alt tidligere litteratur, tværtimod. firsergenerationen 'genopdagede' tidligere modernistiske og æstetiske traditioner, dels igennem Poul Borums indflydelse, dels igennem udgivelsen af antologier af oversættelser af internationale værker, som aldrig før var blevet oversat til dansk (ibid.: 419-420). Firsergenerationen tog altså afstand fra halvfjerdsgeneration, men til gengæld følte de et stærkt bånd med tidligere modernister, i særdeleshed franske symbolister, hvor navne som Charles Baudelaire og Arthur Rimbaud var store inspirationskilder (ibid.: 420). Den modernistiske traditionsbevidsthed medførte også, at arketypiske modernistiske begreber, som fremmedgørelse og splittelse, prægede firserdigternes syn på verden og samfundet (ibid.: 418-419). Hvor halvfjerdserne var præget af hippiekulturen, fred og kærlighed, opbygningen af velfærdssamfundet og så videre var firserne tiden, hvor illusionen om fred, kærlighed og økonomisk velstand, blev revet væk, og tilbage stod en verden, som virkede fremmed, og var præget af blandt andet storbyen, et andet væsentligt kendetegn for perioden, som nærmest sås som

ruinerne fra det, der engang var. Dette tomrum som overgangen fra halvfjerdserne til firserne medførte, sås dog ikke nødvendigvis entydigt negativt: ”For firserlyrikerne blev det en central pointe, at man ikke stod i en tomhed, men i en tømthed med mulighed for at skabe nye former.” (ibid.: 397). Og det er så her kroppen kommer ind i billedet. For når man befinder sig i en fremmedgjort tømthed af en verden, og man skal forsøge at finde et udgangspunkt for sine erfaringer og erkendelser, må man tyde til det mest fundamentale, man har at holde fast i, og for firserlyrikerne blev dette kroppen, kroppen blev selve paradigmet på form. Både konkret og begrebsligt blev kroppen forbundet med skriften og lyrikken. Således kan man beskrive fortællingen om firsergenerationens lyrik, kropsmøderne. Det var et oprør mod halvfjerdsernes simple og ’kedelige’ ’lyrik’, og drog kraftig æstetisk og tematisk inspiration fra modernismetraditionen, som, kombineret med en historisk bevidsthed, medførte en desillusionering af samfundet og verden, som efterlod et tomrum fyldt af muligheder, hvor kroppen fungerede som udgangspunkt for deres sansninger og erfaringer.

Lignende fortællinger om firserlyrikken og kroppens rolle i den finder man også i andre litteraturhistoriske værker. I *Dansk litteratur fra runer til graffiti* (2007) lyder det eksempelvis:

I besiddelse af et ståsted i en verden, hvor alting flyder, kunne man i det mindste tage bestik af verden for sit eget vedkommende (...) Der er ikke tale om et romantisk personlighedsbegreb eller for den sags skyld et psykoanalytisk, men slet og ret om en satsen på kroppen og sanserne som orienteringspunkt: jeg ser, jeg hører, jeg taler, jeg har et sprog og en synsvinkel – altså er jeg (Jessen, Larsen & Mogensen, 2007: 264).

I Marianne Stidsens afhandling *Den ny mimesis* (2015) introducerer hun også til perioden med et særligt fokus på identitetens sammenbrud og individualismens genkomst efter halvfjerdsernes kollektivism. Halvfjerdsernes frisættelsesprojekter afskaffede mange af de faste normer og følelsen af sammenhæng og kontinuitet i samfundet (Stidsen, 2015: 9). Hun refererer blandt andet til Søren Ulrik Thomsens erindringsartikel ”Farvel til det blå rum”, hvor Thomsen beskriver:

Der var for mig at se ikke tale om et stort opbrud, men om eftervirkningerne af et stort sammenbrud (...) Hvorfor så ikke se i øjnene, at identiteten ikke længere var givet og heller ikke kunne gives een af nok så store grupper? Og jeg synes, at det ikke mindst var *denne* erkendelse, firserpoesien gjorde – talte sig ned på kroppens niveau (som var det

sidste, der kunne betvivles, medmindre man sank ind i psykosen), begyndte digtet forfra og sagde: Jeg er ingen, men 'Jeg er fandme til' (Thomsen, 2017: 544-545).

Det beskrives altså, hvordan identitetsdannelsen for firsergenerationen foregik i en tid præget af en degenereret venstrefløjskultur som udfordrede identitetsdannelsen, da ideologierne, principperne og institutionerne, som man byggede sin identitet på i halvfjerdserne, var gået fallit, hvorved de unge ikke havde noget fast grundlag for en identitetsdannelse, hvilket i sidste ende, jævnfør Thomsens essay, ledte til en søgen indad mod det eneste man kunne være sikker på var virkeligt og fast, nemlig kroppen. For at bruge slutningen fra Thomsens citat; måske vidste firserlyrikerne ikke *hvem* de var, men de kunne være sikker på én ting, nemlig deres eksistens, som deres kroppe var beviser på. De vidste ikke hvem de var, men de vidste at de var til.

Alt i alt er det altså tydeligt, at man i nedskrivningen af litteraturhistorien omkring firserlitteraturen har haft fokus på, at kroppen fungerede som et fast holdepunkt i en uoverskuelig postmoderne verden, hvor kroppens sansninger og erfaringer var den sidste kilde til noget, som man kunne se som virkeligt i en verden, der virkede uvirkelig. Dette er dog en generalisering af firserlitteraturen, da de forskellige forfattere i sidste ende var individualister, der rigtigt nok var samlet af en generationsbevidsthed, men trods alt stadig var individualister. Pia Tafdrup betonedede i forordet til antologien om de unge firserlyrikkere *Transformation* (1985), at de unge digtere var vidt forskellige, men at det de samledes om, var at de alle afveg fra halvfjerdsernes fokus på samfundet, for i stedet at rette fokus mod individet og eksistensen (Andreasen, Jørgensen, Larsen & Ringgaard, 2009: 202-203).

Dertil er flere af de litteraturhistoriske værker skrevet både i forhold til historiske, idehistoriske og kulturelle strømninger, men også i høj grad i form af forfatterportrætter. Derfor må man også forstå, hvordan man i litteraturhistorien har læst og forstået forfatterne og portrætteret deres brug af kroppen hver især i deres litteratur, og ikke bare nøjes med litteraturhistoriens overordnede generalisering omkring kroppen i firserlyrikken.

Michael Strunge

Michael Strunge kendetegnes ofte som den mest rebelske af firserlyrikerne med særligt fokus på hans indflydelse fra punkkulturen. Hans lyrik beskrives ofte som at besidde et dissonantisk spændingsfelt, som i eksempelvis digtsamlingen *Vi folder drømmens faner ud* (1981), som af Jessen, Larsen og Mogensen beskrives som at: "Strunge stillede festen, rusen, kærligheden op mod forureningen,

trafikken og myldret af uvedkommende mennesker. Han forkyndte 'sjælens frigørelse/hånd i hånd med kroppen'" (Jessen, Larsen & Mogensen, 2007: 268). Anne-Marie Mai fremhæver i *Danske digtere fra det 20. århundrede* (2000) blandt andet, at Strunges surrealistiske visionære digtning, som blandt andet kommer til udtryk i debutdigtsamlingen *Livets hastighed* (1978), er kendetegnet ved at især de kærlighedsdigte, der findes i samlingen, forankrer de visionære visioner i kroppens og kønnets lyster (Mai, 2000: 251). I samme ombæring beskriver hun, hvordan digtsamlingen *Fremtidsminder* (1980) er: "en art rumeventyr, hvor han søgte at trænge gennem samfundets kværnende tv-, film- og billedflader og udtrykke kroppens og sansernes elementære oplevelsesverden" (ibid.: 252). I *Dansk litteraturs historie* beskrives kernepunkterne i Strunges poetik som: "oprøret, visionen, drømmen og fantasien, knyttet til kroppen og til barnet" (Barlyng, 2007: 401).

Pia Tafdrup

Hvor kroppen til tider beskrives som noget sekundært i forhold til Strunges forfatterskab, er den derimod fuldstændig i centrum i forståelsen af Pia Tafdrups. Peter Stein Larsen beskriver i *Danske digtere fra det 20. århundrede* (2000), at Skyum-Nielsens etikette 'kropsmodernismen' dækker Tafdrups forfatterskab: "bedre end noget andet nyere dansk forfatterskab" (Larsen, 2000: 309). Larsen fortsætter videre med at forklare, hvordan Tafdrups forfatterskab er karakteriseret ved en erfaring, som dækker over flere af forfatterskaberne fra den unge firsergeneration, nemlig at kroppen ses som et eksistentielt frirum, som er det eneste der ikke er gået til grunde som følge af samfundet, og derfor er den sidste rest af natur, som mennesket har tilbage (ibid.). Derudover beskriver Larsen også Tafdrups lyrik, som: "Drømmeagtige poetiske universer, i hvilket skellet mellem ydre og indre, fysisk og psykisk og krop og omverden er udslettet" (ibid.).

Et andet aspekt af Tafdrups lyrik, som ofte fremhæves, er det erotiske aspekt, som selvfølgelig i høj grad knytter sig til kroppen og i særdeleshed kvindekroppen. I *Dansk litteraturs historie* lyder det blandt andet om Pia Tafdrup, at hun var en banebrydende forfatter for: "at skrive i stærke, sanselige billeder om erotikken set fra en kvindelig vinkel" (Barlyng, 2007: 414).

Det er altså karakteristisk for Pia Tafdrups forfatterskab, at hun skriver en meget sansende (kvinde)kropslig lyrik, som ofte indeholder drømmeagtige universer, hvor skellene mellem blandt andet krop og natur ofte nedbrydes og smelter sammen.

Søren Ulrik Thomsen

Søren Ulrik Thomsen er, sammen med Pia Tafdrup, en af de forfattere fra perioden, hvor kroppen, i hvert fald i litteraturhistoriens beskrivelse af forfatterskabet, fylder mest. Dette skyldes nok i høj grad, at Thomsen skrev erindringsessayet ”Farvel til det blå rum” (1990), hvor han reflekterede over firserne og firserlitteraturen, samt poetikken *Mit lys brænder* (1985), som fungerede som en poetik over hans eget forfatterskab, hvori han blandt andet behandler kroppens betydning for hans virke som digter. I *Mit lys brænder* lyder det blandt andet at: ”Kroppen er paradigmet på form, fordi det helt elementært er den kropslige selvoplevelse, der konstituerer den mest grundlæggende betydning overhovedet, nemlig forskellen mellem indre og ydre mellem det, der omfattes af formen og dét, der ikke gør” (Thomsen, 2007: 405). Kroppen er desuden i Thomsens poetik knyttet til begreberne *døden* og *nærværet*, da: ”Kroppens vilkår er, at den dør” (Thomsen, 2007: 406), mens nærværet på samme måde er forbundet med døden:

Idet døden, kroppens endeligt, betegner menneskets *totale* udslettelse som subjekt, er det også kun ved at stille sig i forhold til dén, at den menneskelige krop endelig(t) kan blive til i og som en subjektiv totalitet. Da døden således, for dét liv der udfoldes af den kropslige subjektivitet, udgør ethvert perspektivs absolutte forsvindingspunkt, er det kun ved at absolutere sin væren i forhold til dette, at livet kan perspektiveres (Thomsen, 2007: 411).

Thomsen har desuden i poetikken en forestilling om, at et digt formmæssigt skal være identisk med sit emne, og hvis målet med Thomsens digtning er at formulere et nærvær, muliggjort af døden, som er kroppens vilkår, bliver kroppen dermed paradigmet på formen (Andersen, 2000: 295). Digtet skal være kropsligt for at være identisk med nærvær.

Thomsen har med sin poetik dermed, i litteraturhistoriens øjemed, selv fået lov til at skrive sit forfatterportræt, hvor det er tydeligt, at kroppen spiller en central rolle. Derudover er Thomsens ide om, at kroppen er paradigmet på form en opfattelse, som går igen i store dele af fortællingen om firserlitteraturen, og har i flere tilfælde været fremlagt som et kendetegn, ikke bare for Thomsens forfatterskab, men for hele perioden (Theilgaard & Skiveren, 2022: 188). Thomsens poetik har altså dermed på mange måder også været central for litteraturhistoriens narrativ om firserlyrikken, men bare fordi Thomsen beskriver sin egen lyrik og opfattelsen af den, betyder det ikke nødvendigvis, at dens principper og syn på poesi deltes af de andre af periodens forfattere.

Henrik S. Holck

Når det kommer til at beskrive firserpoesien, er det i langt de fleste tilfælde de fire store forfattere Michael Strunge, Søren Ulrik Thomsen, Pia Tafdrup samt F.P. Jac som bliver fremhævet. Der var dog også andre digtere, der slog igennem i firserne så som Bo Green Jensen, Julianne Preisler, Klaus Lynggard og ikke mindst Henrik S. Holck, hvis debutdigtsamling *Vi må være som alt* (1978) er særligt relevant i dette speciales kontekst. En af grundene til, at Holck ikke er en af de forfattere, der fylder mest i litteraturhistorien om firserlyrikken er først og fremmest, at han kun udgav én digtsamling for dernæst nærmest helt at forsvinde fra den litterære scene (Thomsen, 2017: 389-390). En anden grund til Holcks, samt de andre unge debutanters, fravær i litteraturhistoriebøgerne er nok, at *Vi må være som alt* ikke nødvendigvis passer ind i den fortælling, som der er blevet opbygget af firserlitteraturen (Theilgaard & Skiveren, 2022: 174). *Vi må være som alt* er dog stadig en digtsamling, hvor begrebet krop tydeligt er til stede, og derfor er den særligt relevant at undersøge i dette speciales kontekst, da den kan være med til at nuancere fortællingen om kroppen i firserlitteraturen.

Teori og metode

For at undersøge kroppens rolle, udtryk og betydning for kropsmodernismen har jeg valgt at inddrage to nyere teoretiske felter, som har kroppen som sit primære omdrejningspunkt. Den ene er nymaterialismen og den anden er affektteorien. Dog vil jeg allerede nu pointere, at disse to teoretiske retninger ikke i udgangspunktet er litteraturvidenskabelige, eller i særlig høj grad forholder sig til litteraturvidenskaben, hvilket betyder, at jeg vil tage udgangspunkt i den postkritiske læsestrategi, som Tobias Skiveren præsenterer i sin bog *Kødets Poesis* (2020), hvor han kommer med et bud på en analytisk læsestrategi, som trækker på nymaterialismens og affektteoriens ideer (Skiveren, 2020: 14-15). Jeg vil dog starte med kort at introducere postkritikken, for dernæst at introducere nymaterialismen og affektteorien, samt nogle af de centrale skikkelser og begreber som findes i felterne. Dernæst vil jeg introducere Tobias Skiverens bud på en postkritisk, kropsorienteret læsestrategi, som tager udgangspunkt i nymaterialismen og affektteorien og til sidst vil jeg kort kommentere på udvalget af forfattere og tekster.

Postkritik, nymaterialisme, affektteori

Postkritik

Det at beskæftige sig med begrebet *krop* er noget, der i høj grad har knyttet sig til den feministiske forskningstradition, hvor man tidligere ofte har beskæftiget sig med mandlige og kvindelige kroppe; om hvordan kvindekroppen objektiveres, tabuiseres, undertrykkes og så videre. Kvindekroppen var dermed hele grundlaget for feminismen, da det var denne biologiske kvindekrop der kunne samle feministerne i kampen mod det undertrykkende patriarkat (Skiveren, 2020: 24). Feminismens beskæftigelse med kroppen har altså tidligere været knyttet til beskæftigelsen med kroppen som *køn*, og de magtforhold og magtkampe der udviklede sig imellem dem. Det var dog ikke alle feminister, der var enige i at begrebet 'kvinde' og kvindekroppen, skulle være grundlag for feminismen, hvilket ledte til en ny kritisk-feministisk poststrukturalistiske bølge, som havde Judith Butler og hendes værk *Gender Troubles* (1990), som inspirationskilde (Gregersen & Skiveren, 2016: 118-119). Med Butlers indførelse af det performative kønsbegreb, og det biologiske køns død, skiftede perspektivet væk fra den kønnede kvindekrop, til de diskurser og samfunds- og magtstrukturer, som konstruerede og undertrykte kønsforståelser (Skiveren, 2020: 28). Den feministiske litteraturkritik gik således fra at anskue litteraturen som en måde at formidle en kvindelig erfaringsverden, til i stedet at fokusere på hvordan litteraturen er en diskursiv forhandlingszone, hvor køn og seksualitet forhandles, hvormed litteraturen i sin essens bliver gjort politisk (ibid.). En tekst, der formidler udfordringerne ved at være kvinde, vil altså i en butleriansk/queer-teoretisk fokusere på, hvordan kvinderollen konstrueres eller dekonstrueres i en diskursiv forhandling af, hvad der konstituerer det kvindelige køn, fremfor at beskæftige sig med, hvordan det er at være kvinde i en kvindekrop.

Konsekvensen af denne læsetilgang er blandt andet, at tekster oftere analyseres som diskursive objekter, hvor man er mere interesseret i hvordan og hvorledes litterære tekster reproducerer eller bryder med diskurser, sociale forestillinger og undertrykkende strukturer (ibid.). Læsningen af litteratur kommer således til at handle om, hvordan man kan kritisere litterære værker for at være subversive og ukritisk opretholde undertrykkende kønsnormer (ibid.: 29).

Butlers *Gender Troubles* og den litteraturkritiske arv den har været med til at inspirere kan stadig mærkes i dag, og bliver stadig flittigt brugt i akademiske miljøer (Skiveren, 2020: 30-31). Det er dog ikke alle, der er lige begejstrede for den kritiske måde at undersøge litteraturen på. Litteraturkritikeren Rita Felski er en af hovedpersonerne bag den såkaldte *post*-kritiske læsning, som forsøger at gøre op med den 'kritiske attitude', som ifølge Felski dominerer litteraturkritikken (Felski,

2015: 4-5). En attitude som Butlers kritiske poststrukturalistiske tilgang, har været en væsentlig faktor for. Felski forholder sig i værket *The Limits of Critique* (2015) kritisk til den kritiske tilgang til læsninger af litteratur, som ifølge hende er blevet for dominerende og overskyggende for alternative læsetilgange. Hun benytter Paul Ricœers begreb om *mistankens hermeneutik*, som hun mener bedst beskriver den kritiske tilgang til læsning af litteratur: "The task of the social critic is now to expose hidden truths and draw out unflattering and counterintuitive meanings that others fail to see. The modern era ushers in a new mode of militant reading: what Ricoeur calls a *hermeneutics of suspicion* (ibid.: 1). Felski forklarer at Ricœers begreb aldrig kom til at omfatte litteraturkritikken, da litteraturkritikerne foretrak begrebet *critique*, som sin egen særskilte metodiske tilgang, mens Felski mener at det bare er en tilgang, som er en del af en større historisk tendens til at arbejde med mistænkeliggørende fortolkning (ibid.: 3-4). Felski er ikke direkte modstander af kritikken eller de metodiske tilgange, som den har at tilbyde litteraturkritikken, men forholder sig dog alligevel kritisk til den af flere grunde, hvoraf en af de største er, at faren ved at læse litteratur med en sådan kritisk mistænkelighed, er at man kan komme til at overgøre sin mistanke og læse den ind i tekster, hvor det ikke giver mening (ibid.: 5). Med andre ord bliver litteraturkritikken væsentligt udvandet, hvis den kritiske tilgang anses som den primære, hvorved alt litteratur skal mistænkeliggøres og læses med en mistænksomhed, selvom der ikke er noget at komme efter i teksten. Dette har ifølge Felski i høj grad at gøre med, hvordan man ser litteraturkritikkens rolle. Den kritiske tilgang har vundet indpas, fordi den anses som en tilgang der ikke bare har værdi for læsningen af litteratur, men rækker ud over litteraturen, hvorved den har mulighed for at legitimere sit eksistensgrundlag (ibid.). Litteraturen er altså i kritikkens øjne relevant at beskæftige sig med, netop fordi man kan beskæftige sig *kritisk* med den (ibid.). Det betyder også at kritikken kommer til at fremstå som en 'bedre' og 'højere' tilgang end andre tilgange, hvorved den anses som den normative, ideelle tilgange, hvilket har den konsekvens, at det at beskæftige sig 'ukritisk' med litteratur bliver set som en lavere form for litteraturkritik (ibid.: 8). Felski fortsætter sin kritik i værket, men det giver ikke så meget mening for dette projekt, at dvæle for meget ved kritikken af kritikken, da det ikke er omdrejningspunktet for problemstillingen. Det der derimod *er* relevant, er den tilgang som Felski introducerer som modstykke til kritikken og mistankens hermeneutik, som hun kalder for postkritikken.

Postkritikken må først og fremmest ikke forveksles med det *ukritiske*, men er en term der bruges til at betegne mere eksperimenterende og pragmatiske metodologier, som ikke tager udgangspunkt i dominerende etablerede teorier (ibid.: 173). Postkritikkens rolle er altså ikke at komme med en prædefineret tilgang eller attitude til læsningen af litteratur, men at lede os væk fra de teorier og

metoder som vi har internaliseret, hvilket betyder at den postkritiske tilgang nægter at læse med en mistankens hermeneutik (ibid.).

Det betyder også at postkritikken nærmere er defineret af det den ikke gør, men som den vil, hvilket også betyder, at der ikke er nogen fast skabelon for, hvordan man laver en postkritisk litterær analyse. Derfor skal man ifølge Skiveren lede længe efter konkrete anvisninger til, hvordan en postkritisk analyse kan udfoldes, ikke mindst hvis man er interesseret i at undersøge de forhold der relaterer sig til kroppen og dens følelsesliv, hvilket har betydet, at Tobias Skiveren selv har forsøgt at skitsere en metodisk læsestrategi for, hvordan man kan læse efter kroppens affektive følelsesliv, med postkritikken som overordnet retningslinje (Skiveren, 2020: 64). Skiveren pointerer dog at for at udvikle en postkritisk læsestrategi, som kan være med til belyse den kropsligt orienterede litteratur, må man også have et teoretisk vokabular, til at kunne omtale kroppen og dens følelsesliv, hvortil Skiveren foreslår nymaterialismen og affektteorien, som to teoretiske retninger, der kan supplere et sådant vokabularium og teoretisk perspektiv (ibid.). Jeg vil derfor vende tilbage til Skiverens analysestrategi efter, at jeg har redegjort for de to teoretiske retninger, samt nogle udvalgte begreber fra de to teoriers terminologier.

Nymaterialisme

Den nymaterialistiske bølge er blandt andet opstået, som en modreaktion på Butler og hendes bølge af indflydelse. Det er også en retning som blandt andet trækker på feminisme, men som nægter at negligere kroppen, som en betydningsløs form der formes af diskurser, men tværtimod giver kroppen en agens og en aktiv rolle.

En af de toneangivende nymaterialister er Donna Haraway, som i artiklen ”Situated Knowledges: The Science in Feminism and the Privilege of Partial Perspective” blandt andet kritiserer, hvordan det biologiske køn, eller ’sex’ på engelsk, ofte kobles sammen med en biologisk determinisme, som truer socialkonstruktivismens forsøg på at frigøre individet fra sociale og historiske undertrykkende diskurser og strukturer (Haraway, 1988: 591). Konsekvensen er, at disse socialkonstruktivister reducerer kroppen til: ”a blank page for social inscriptions” (ibid.). Socialkonstruktivismen anklages altså for at reducere kroppen og dens ”aktive status” til en sådan grad, at den slet ingen betydning har, men kun kan modtage betydning fra ydre påvirkninger. Haraway beskriver tværtom kroppen som aktiv og handlende og dermed ikke bare en passiv ressource, som mennesket kan benytte og forme i sit eget billede (ibid.: 592). På samme måde som man har anset naturen, som en ressource som mennesket kan benytte i sin kultur, ses ’sex’ som en ressource, man

kontrollerer som 'gender', hvorved man i Haraways optik, kun opnår falsk viden, hvis man tror, man kan ignorere fysiske objekters agens (ibid.: 592-593). At ignorere materialitetens påvirkning af mennesket er i Haraways optik ikke bare et videnshul, men leder til en direkte forkert forståelse af naturen, kulturen og kroppen og relationerne imellem dem.

Nymaterialismen er altså en modreaktion på den måde man har set visse objekter som passive midler eller ressourcer for det aktivt handlende menneske. Verdens og kroppens materialitet er ikke bare en ligegyldighed, en kulisse for det handlende og skabende menneske, men et livsvilkår, som har lige så meget indflydelse på os, som vi har på den.

Nymaterialismen er ikke én samlet teoretisk retning, men består af en række primært kropsfeministiske tænkere som Elizabeth Grosz, Mayra Rivera, Karen Barad, Stacy Alaimo og ikke mindst Donna Haraway, som hver især beskæftiger sig med kroppen som et ontologisk vilkår, ud fra forskellige vinkler. Fælles for dem alle, uagtet deres teoretiske baggrunde (deleuziansk evolutionsteori, vital materialisme, spekulativ kønsfænomenologi), er, at de forsøger at gentænke den dikotomiske skelnen mellem kultur og natur, så ingen af de to aspekter ses som vigtigere eller højere end hinanden (Skiveren, 2020: 76). Pointen bliver dermed overordnet for nymaterialismen, at vores tilværelse udfolder sig i et: "fluktuerende krydsfelt mellem naturens og kulturens kræfter. Vi er på én gang underlagt mere-end-menneskelige biologier og materielle udvekslinger, der kommer til syne i kødet, og på samme tid bemestret af over-individuelle diskursive formationer, som lægger sig over og farver og fører kroppen" (ibid.: 77). Det er altså ikke nymaterialismens mål at forkaste kulturens, diskursernes og socialitetens indflydelse på kroppen, men derimod at udvide interessefeltet til også at omfavne kroppens mere-end-menneskelige måder, hvorpå den handler og agerer uafhængigt af sociale og kulturelle påvirkninger (ibid.). Man skal ikke undersøge kroppen som enten et diskursivt eller et materielt objekt, men som begge dele. Dette er kernen i nymaterialismens interesse i at undersøge kroppen. Nymaterialismen er altså ikke så meget én specifik teori, men derimod en grundlæggende synsvinkel, hvor man inddrager verdens og kroppens materialitet som en aktiv medspiller i vores eksistens på godt og ondt.

Affektteori

Affektteorien er ligesom nymaterialismen en teoretisk retning, der i nyere forskning har vundet indpas i den akademiske verden. Derudover har affektteorien det tilfælles med nymaterialismen, at begge teoretiske retninger har fokus på kroppen som en aktør og ikke bare en passiv skal, hvorfra vores liv opfattes af et sind. Vi ikke bare har kroppe, men vi *er* kroppe. Det som affektteorien mere konkret

beskæftiger sig med, er de såkaldte *affekter*, som adskiller sig fra følelser ved at være forankret i kroppen. Inden for affektteorien er der to forskellige perspektiver på affekt. Det ene synspunkt er det præ-kognitive, som anser affekter som en kropslig reaktion, der sker i kroppen, før den reelt set kan opfattes og forstås. En af de førende affektteoretikere der har dette synspunkt, er Brian Massumi, der blandt andet skrev det særligt indflydelsesrige essay ”The Autonomy of affect” (1995). I essayet opstiller Massumi en skelnen mellem emotioner og affekter, hvor emotioner beskrives som: ”qualified intensity, the conventional, consensual point of insertion of intensity into semantically and semiotically formed progressions, into narrativizable action-reaction circuits, into function and meaning. It is intensity owned and recognized” (Massumi, 1995: 88). Affekter, som Massumi her beskriver som intensiteter, kommer før emotioner, og emotioner er egentlig bare intensiteter der semantisk og semiotisk er blevet kognitivt behandlet, så de meningsløse affekter får mening og gør en i stand til at handle og reagere på sine affekter. Affekter er derimod sværere at definere. I bogen *Ontopower* benytter Massumi et argument som psykologen og filosofen William James formulerede omkring frygt: ”fear strikes the body and compels it to action before it registers consciously. When it registers, it is a realization growing from bodily action already under way: we don’t run because we feel afraid, we feel afraid because we run” (Massumi, 2015: 176). Ud fra Massumis synspunkt reagerer og agerer vi ikke ud fra vores følelser; tværtimod reagerer vi følelsesmæssigt på kroppens reaktioner, som sker før vi overhovedet har registreret dem kognitivt.

Derfor skelner man mellem affekter og emotioner, da affekter er den rent kropslige reaktion på noget, mens emotioner er den kulturelle og diskursive forståelse eller fortolkning af den kropslige reaktion. Pointen er her, at følelser ikke bare er noget, der foregår oppe i hovedet på folk, og noget som man kan kontrollere, men derimod er konsekvensen af nogle kropslige reaktioner, som er ubevidste eller præ-kognitive. Disse affektive reaktioner kan desuden lagres i kroppen som ’minder’, da oplevelsen af en kropslig affekt transformation efterlader spor i kroppen (Massumi, 2011: 37-38). Kroppen er altså heller ikke bare en passiv krop, der bare reagerer på de samme stimuli på samme måde hver gang, men en krop som kan ’huske’ tidligere affektive tilstande og hvis reaktioner er påvirket af dens affektive fortid.

Den anden retning inden for affektteorien skelner grundlæggende ikke mellem affekter og emotioner, da erfaringen af affekter anses som uomtvisteligt sammenkoblet med emotioner, og derfor erfares samtidigt. En af de førende teoretikere inden for denne retning af affektteorien er Sara Ahmed, som i bogen *The Cultural Politics of Emotions* (2014) beskriver hvordan hun egentlig ikke er interesseret i at skelne mellem affekt og emotion: ”I was not then (and I am still not now) interested

in distinguishing between affect and emotion as if they refer to different aspects of experience” (Ahmed, 2014: 208). Det giver altså ifølge Ahmed ikke mening at skelne mellem emotioner og affekter, da de fra individets perspektiv erfares samtidigt, hvilket betyder at forsøget på at skelne mellem emotioner og kropslige sansninger kun kan fungere analytisk (Ahmed, 2014: 6). I stedet forsøger hun at gentænke begrebet emotion ved at inddrage affektbegrebet: ”Emotions in other words, involve bodily processes of affecting and being affected, or to use my own terms, emotions are a matter of how we come into contact with objects and others” (Ahmed, 2014:208).

Det centrale ved Ahmeds brug af affektbegrebet er, at følelser eller emotioner traditionelt set ofte ses som nogen der foregår inde i et individs hoved, og som derfor er individuelt, mens Ahmed omvendt mener at emotioner i høj grad handler om, hvordan og hvorledes vi affektivt bliver påvirket og *påvirker* andre mennesker og objekter. Disse påvirkninger er ikke bare midlertidige men efterlader affektive spor eller ’impressions’, som Ahmed kalder dem, som gennem hukommelsen kan påvirke, hvilken følelsesmæssig reaktion får over for en person eller et objekt (Ahmed, 2014: 6-7). Her er det en pointe for Ahmed, at disse *impressions* ikke nødvendigvis altid opstår i det konkrete møde med et objekt eller en anden krop, men at mennesker kan påvirkes via eksempelvis diskurser (ibid.: 7). Ahmed bruger selv et eksempel, om en pige der i mødet med en bjørn bliver bange og løber væk eller fryser, som en affektiv frygt reaktion på mødet med bjørnen (ibid.). Ahmed argumenterer for, at det ikke er bjørnen i sig selv der er frygtindgydende, da det ikke i sig selv er en kvalitet den besidder. Den er derimod kun frygtindgydende, fordi den lille pige allerede ved, at hun skal frygte bjørnen, hvilket ikke er noget, pigen selv har bestemt eller er kommet frem til på baggrund af egne erfaringer (ibid.). Pigen løber ikke fra selve bjørnen, men fra det mentale billede af bjørnen, som noget der bør og skal frygtes, som er blevet dannet på baggrund af kulturelle historier og minder, og altså ikke kun personlige erfaringer (ibid.). Omvendt betyder det ikke, at pigen aktivt tænker, at hun skal være bange for bjørnen, det er en umiddelbar, affektiv, kropslig reaktion, men bjørnen er stadig ikke frygtindgydende i sig selv, men bliver det i mødet med pigen som *ser* bjørnen som frygtindgydende (ibid.)

Ahmeds affektteoretiske synsvinkel er desuden diskursiv i sit udgangspunkt. Konsekvensen af denne opfattelse er, at reaktioner der tilsyneladende er umiddelbare, ubevidste og personlige kan blive påvirket af både personlige erfaringer og minder, men også fra andre kilder, hvor det særligt for Ahmeds vedkommende er de samfundsmæssige strukturer, fortællinger og diskurser, der er interessante at undersøge.

Det, der er det vigtige i Ahmeds optik, er at undersøge, hvordan kroppe er blevet påvirket og påvirker andre kroppe, og derfor har hun udvidet emotionsbegrebet ved også at inddrage affekter, for at kunne sætte fokus på påvirkningen mellem kroppe og objekter, frem for den klassiske emotionsforståelse, hvor man kun er interesseret i, hvad der sker inde i individet. Det er reelt set ligegyldigt om man taler om følelser eller affekter, men affektbegrebet indeholder bare den ekstra dimension, at den giver bedre mulighed for at fokusere på påvirkningen frem for reaktionen. Med andre ord er det mindre interessant for Ahmed at dvæle ved, hvad emotioner og affekter *er*, men i stedet fokusere på hvad de *gør* (Ahmed, 2014: 4).

Analytisk er det egentligt ikke så interessant at gå for meget ind i diskussion om, hvorvidt man skal skelne mellem affekter og emotioner, da det der er kernen i begge retninger, er at de fremhæver kroppens affekter, som et aktivt element i hvordan mennesker føler og oplever verden. Derudover kan det også ud fra et nymaterialistisk perspektiv være en god idé at have begge perspektiver in mente, da man således både kan undersøge, hvordan forskellige diskursive strukturerer og materielle kræfter afficerer kroppen, hvorved de to perspektiver supplerer hinanden (Skiveren, 2020: 87).

Nymaterialismen og affektteorien er som tidligere nævnt ikke i udgangspunktet teoretiske felter, der er særligt interesseret i litteraturen eller litteraturvidenskaben, men i højere grad beskæftiger sig med medie- og filmvidenskab og kultur- og kønsstudier (Skiveren, 2020: 14). Derfor inddrager Tobias Skiveren postkritikken, som en form for bindeled mellem nymaterialismen og affektteorien til litteraturvidenskaben.

Tobias Skiverens postkritiske læsestrategi til læsning af kroppen og dens affekter

Tobias Skiveren fremsætter i *Kødets Poesis* (2020) et bud på en postkritisk analysestrategi, som kan bruges til at læse efter affekter, og som tager udgangspunkt i fire begreber, som allerede er veletablerede i litteraturvidenskaben: nemlig begreberne *karakter*, *miljø*, *tid* og *(sær)sproglig stil*. Det skal dog nævnes at begreberne miljø, tid og sted primært er litteraturteoretiske begreber der forbindes med læsninger af prosa, hvor jeg i dette speciale har fokus på analyse af lyrik. Derfor vil jeg modificere Skiverens tilgang en anelse, så jeg beholder den grundlæggende tilgang, men bruger begreber der er mere typiske for læsning af lyriske værker.

Det første begreb *karakter* relaterer sig ikke i første omgang til personkarakteristikken, som vi kender den i klassisk forstand, hvor det handler om at finde særlige personlighedstræk hos en karakter, eller for at karakteriserer en karakters psykiske indre, da man i nymaterialismens og affektteoriens optik, opfatter karakterernes psykiske indre primært som en konsekvens eller et biprodukt af verdens

afficeringer (Skiveren, 2020: 94). Det er således ikke indre psykiske karaktertræk, der er relevante i Skiverens kropsoverrettede læsning, men derimod kroppens påvirkninger, som i anden omgang kan lede til dannelsen af karaktertræk. ”I stedet for at afgrænse visse impulsilder som ’indre’ (...) vil jeg derimod forslå, at vi retter blikket mod de mange konkrete møder mellem karakterernes kroppe og omverden og spørger til, hvordan disse møder ændrer, hvad kroppene føler, tænker og gør” (Skiveren, 2020: 94-95). Det bliver dermed opgaven at lokalisere de steder i teksten, hvor kroppen gennemgår en kropslig transformationsproces i forbindelse med sammenstød med et miljø (ibid.: 95). Derfor hænger begrebet karakter også tæt sammen med det næste begreb miljø, da en personkarakteristik i Skiverens analytiske tilgang, således også bliver en miljøkarakteristik, da det er mødet imellem disse der påvirker kroppen eller som Skiveren selv formulerer det: ”Vil man karakterisere, hvordan karakterens kroppe bevæges, må man også karakterisere, hvad de bevæges af (ibid.). Det kan dog være problematisk at snakke om karakterer, når man analyserer lyriske værker, da det er et begreb der primært bruges i analyse af prosaværker, og som sjældent egner sig til analyse af lyriske digte. Derfor er det mere nærliggende at inddrage begreber som lyrisk-jeg og digtets stemme. Jeg vil altså i analysen ikke eksplicit snakke om karakterer, men i stedet om jeget, kroppen, verden og personer og analysere afficeringerne og påvirkningerne imellem disse.

Miljøbegrebet kan både relatere til det sociale miljø, altså møder mellem karakterer eller personer, men også sociale lag, hierarkier, normer og samfundsmæssige forestillinger, som kan påvirke en karakters følelsesliv (ibid.). Det er dog også en pointe for nymaterialismen, at miljøet ikke kun er det sociale-kulturelle miljø, men mindst lige så meget noget materielt, som ikke altid kan føres tilbage til en menneskeskabt konstruktion (ibid.). På den måde går det vi normalt ville betegne som en neutral, passiv baggrund, den materielle verden, til at være en aktiv aktør (ibid.: 95-96). Man må altså forstå karakter og miljø som to sider af samme mønt: ”Karakteren er altid i miljøet, og miljøet er altid i karakteren” (ibid.: 98). Igen er miljøbegrebet et begreb som oftere relaterer sig til læsningen af prosa frem for lyrik. Derfor vil jeg heller ikke eksplicit inddrage ’miljøer’ i analysen, men i stedet diskutere, hvordan forskellige størrelser, som eksempelvis universet, naturen, kroppen, samfundet samt andre personer afficerer digtets jeg.

Det tredje begreb tid kan være relevant på flere måder. Skiveren har særligt fokus på tidserfaringen, som både kan forekomme som oplevelsen af en hypersansende tilstedeværelse i nuet, men også som et ontologisk levevilkår, som alt og alle er underlagt (ibid.: 98-99). Derudover er man som krop i verden altid indfiltret i forskellige tidsligheder, som er uden for menneskets kontrol (ibid.: 99). Forskellige hastigheder og oplevelser af hastigheder, fart og nedbremsninger, biologiske

processors cyklusser og så videre, kan således også have en indvirkning på jeget/karakteren og dennes krop (ibid.). Skiveren nævner det ikke selv som et eksempel, men man kunne også sagtens forestille sig at fortiden i lige så høj grad som nutiden kan være relevant jævnfør Massumis teori om at afficeringer lagres og huskes af kroppen og Ahmeds teori om at affektive reaktioner efterlader 'impressions'. Begrebet tid hænger desuden også tæt sammen med begreberne om karakter og miljø, da tid kun kan komme til syne gennem miljøet, som karakteren altid er en del af (ibid.: 99-100).

Det sidste begreb som Skiveren hiver fat i, er begrebet stil, som muligvis også er det vigtigste af de fire begreber: "hvis 'karakter', 'miljø' og 'tid' tilsammen danner de kompositioner, i hvilke de litterære kroppes følelsesliv finder sted, er det svært at komme uden om tekstens 'sproglige stil', for så vidt sproget nu engang er den æstetiske form, i hvilken disse kompositioner manifesterer sig" (ibid.: 100). I forhold til den sproglige stil er det en pointe for Skiveren, at det er et aspekt af teksten, som der kan være utrolig mange forskellige tilgange og indgangsvinkler til, men han kommer med nogle bud på sproglige og stilmæssige træk, som ofte kan være gode at bide mærke i, hvis de fremkommer i en tekst.

Først og fremmest fremhæver han fortælleforhold som et sted at starte. Her fremhæver Skiveren, at der er to primære måder, som kroppens følelsesliv kan formidles på. Den ene er i førsteperson, hvor et individ forsøger at håndtere de følelsesmæssige transformationer, som kroppen har gennemgået eller gennemgår (ibid.). Den anden er, at kroppen beskrives i tredjeperson af en der ser kroppen udefra, hvor man fokuserer på kroppens synlige forvandlinger, som kroppen udviser i forbindelse med en affektiv reaktion (ibid.). Umiddelbart kunne man forestille sig, at det var tredjepersonsperspektivet, der ville være det mest relevante for den kropslige læsning, da en udefrakommende ville være i stand til at observere en krops affektive reaktioner, uden den psykiske behandling af affekterne, hvilket betyder, at man kan aflæse affekterne og deres transformation af kroppen direkte (ibid.: 100-101). Dog fremhæver Skiveren værdien af det førstepersonlige perspektiv, da et sådant perspektiv kan give et indblik i, hvordan en karakters affektive reaktioner formidles (ibid.: 101).

Her bliver begrebet det poetiske sprog helt centralt, da det poetiske sprog kan formidle oplevelsen af affektive stemninger og emotionelle tilstande, som egentligt ikke lader sig beskrive med ord i hverdagens sprog. Hvis man udtaler, at man er ked af det, siger det ikke særligt meget om, hvordan det reelt set føles at være ked af det, hvordan den affektive reaktioner sider i kroppen, påvirker kroppen og påvirker individet, men det poetiske sprog kan fungere som en måde, hvorpå man kan forsøge at formidle den affektive stemning på en sådan måde, at læseren kan forestille sig,

eksempelvis, hvordan det føles at være ked af det (ibid.: 101-102). Særsproget kan altså ikke nødvendigvis præcist formidle en følelse, men man kan som læser stadig få i hvert fald en fornemmelse af følelsen, og derfor er det poetiske særsprog altså oplagt at fokusere på, da det er en af de aspekter af litteraturen, der bedst kan formidle oplevelsen af følelsesmæssige og affektive oplevelser.

Den sproglige stil kan desuden også formidle affektive reaktioner på helt andre måder. Eksempelvis kan brugen af eksemplvis enjambementer, hurtige linjeskift, fragmenteret og usammenhængende sprog være med til at skabe oplevelse af intensitet og kropsligt sammenbrud. Når ordene ikke rækker til at beskrive den affektive stemning, kan sprogets sammenbrud være en måde hvorpå dette kan formidles litterært:

Det sprogsyn, der her er på færde, at sprog ikke kun forvansker virkeligheden ved at konstruere kulturelt kontingente versioner af den, men også kan åbne for nye og hidtil upåagtede dele af verden. Den sproglige stil er ikke altid æstetisk leg, der flytter opmærksomheden fra indhold til form, men kan også være en perceptuel indgangsvinkel, hvorigennem det bliver muligt at få en fornemmelse for hidtil uerfarede kropslige bevægelser og rørelser (ibid.: 103-104).

En sidste vigtig pointe fra Skiveren er, at man selvfølgelig ikke bare slavisk skal gå igennem de fire punkter og kortlægge dem til punkt og prikke, men derimod: ”at man i sin læsning forsøger at beskrive *egenarten* af de kropslige afficeringer eller transformationsprocesser, der kan komme til syne i disse litterære komponenter” (ibid.: 104). Det handler altså med andre ord ikke om, for alt i verden at karakterisere de fire begreber i den pågældende tekst, men om at beskrive det væsentlige eller specielle ved lige præcis den teksts afficeringer og kropslige transformationsprocesser.

Derudover introducerer Skiveren begrebet *affektive modi*, som vedrører måden, hvorpå kroppe bevæges, og hvilke konsekvenser det har, at kroppen bevæges: ”De handler ikke bare om, at kroppe altid er indfiltret i miljøet og dets forskellige hastigheder, men om hvordan den enkelte konkrete indfiltrering folder sig ud” (ibid.). Det er altså ikke nok at konstatere at et individ befinder sig i en materiel verden, hvor personen bliver påvirket, men om at sætte skarpt på præcis, hvordan kroppen er indfiltret i verden og dens materialitet, og hvilke affektive konsekvenser det har.

Det er blandt andet derfor, Skiverens postkritiske læsestrategi er den, jeg har valgt at tage udgangspunkt i for dette speciale, da den giver nogle analytiske perspektiver, indfaldsvinkler og

begreber, som kan åbne op for mere præcist at undersøge hvad der er det særegne for, hvordan kroppen og dens affekter har indflydelse på jeget, og hvordan jeget og kroppen bliver influeret af eksterne/materielle påvirkninger.

Som et supplement til Skiverens nymaterialistiske og affektteoretiske læsestrategi vil jeg desuden inddrage Gregersen og Skiverens fem bud på måder, hvorpå kroppen bliver fremstillet i litteraturen fra *Den materielle drejning: natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016). De fem begreber er: *subjektivering*, *antropomorvisering*, *antagonisering*, *protagnosering* og *aposiopese*. Subjektivering omhandler, aktive sætninger, hvor det er kroppen der er grammatisk subjekt, altså hvor det er kroppen og ikke 'jeget' eller personen der er aktør (Gregersen & Skiveren, 2016: 126). Antropomorvisering i det nymaterialistiske perspektiv omhandler i høj grad måden, hvorpå man kan bruge begrebet til at gøre opmærksom på kroppens selvstændige og livlige aktivitet og fremhæve dens eget liv og handlekraft (ibid.: 126-127). Antagonisering og protagonisering omhandler de måder hvorpå kroppen gøres til helt eller skurk. Kroppen kan enten fremhæves negativt, som en fjende der skal bekæmpes, som hvis hæmmende bånd skal ophæves, eller positivt, hvor kroppen er en aktør, hvis handlinger fremstilles som positive (ibid.: 127). Det sidste begreb aposiopese omhandler de steder, hvor tekstens jeg bliver så følelsesmæssigt eller affektivt påvirket, at den sproglige kommunikation bryder sammen forstyrret (ibid.). Disse fem fremstillingsformer vil jeg også forsøge at tage højde for og inddrage i analysen.

Udvalg af forfattere og litteratur

Jeg har i det litteraturhistoriske afsnit allerede kort introduceret til de tre største forfattere som man forbinder med firserlyrikken: Michael Strunge, Pia Tafdrup, Søren Ulrik Thomsen, samt Henrik S. Holck, som ikke i samme grad har fået opmærksomhed, men som i dette speciales henseende er en yderst interessant forfatter.

I forhold til udvalget af digte har jeg forsøgt at udvælge digte som er repræsentative for de forskellige forfatterskabers brug og fremstilling af kroppen i deres værker. Det er altså ikke mit mål at lave en fyldestgørende karakteristik af forfatterskaberne, hvor alle aspekter er repræsenteret. Det betyder dog ikke, at de andre aspekter ignoreres, og de vil også indgå i flere af analyserne, da det er stort set umuligt at isolere kroppen fra det samlede digt, uden at for meget af betydningen går tabt. Jeg har udvalgt to til tre digte fra henholdsvis Strunge, Thomsen, Tafdrup og Holck. Jeg har desuden bestræbt mig på at udvælge digte fra forskellige digtsamlinger, i det omfang det har været muligt og relevant, for også at få så mange forskellige nuancer og fremstillinger af brugen af kroppen som

muligt. Derudover har jeg også valgt to til tre digte hver fra nogle af den nyere lyriks repræsentanter: Caspar Eric, Olga Ravn, Ursula Andkjær Olsen og Bjørn Rasmussen. Jeg vil analysere de udvalgte digte med udgangspunkt i den nymaterialistiske og affektteoretiske postkritiske læsestrategi, som Skiveren har introduceret og dernæst vil jeg sammenligne den nye og den gamle kropslitteratur, for at opnå en bedre forståelse af hvordan de ligner og adskiller sig fra hinanden, hvilket kan være med til at belyse kroppens rolle i litteraturen hos både kropsmodernisterne og de nye unge kropsdigtere.

Analyse

Kroppen i firserlyrikken

Michael Strunge

”Det...” er et digt der stammer fra Michael Strunges debutdigtsamling *Livets hastighed*, som blev udgivet i 1978, hvor kroppen og dens forhold til omverden er omdrejningspunktet. Det er dog ikke det man får det umiddelbare indtryk af, når man ser på hvor mange gange ordet krop fremgår i digtet, det gør det nemlig kun én gang på trods af, at digtet er 62 linjer langt. Når jeg så alligevel har valgt at fremhæve dette digt, er det fordi der selvfølgelig er mere til kroppen end den ene gang den eksplicit fremhæves, men det skulle forhåbentligt være mere klart i slutningen af analysen.

Digtet er en lang uafbrudt strøm af måder, hvorpå jeget forsøger at formidle oplevelsen af den materielle verdens forbundethed med og påvirkning af jeget. Digtet indledes med:

Det pulserer
som blodet fra en supernovastjernes liv og død
suger til sig
som et sort hul i mælkevejens vrimmel
af stjerner, pulsårer
der sender budskaber iltfriske fra gammel tid
som dine hænders budskab om det ældste af alt
så gammelt som øgler, som havet (Strunge, 2016: 58).

Det mystiske "det" bliver aldrig direkte defineret af jeget, men bliver derimod beskrevet igennem de mange sammenligninger, som jeget kaster af sig i en lang endeløs strøm, i forsøget på at formidle den følelse, som hverdagens sprog ikke kan forklare. Et bud på hvordan man kan forstå, hvad 'det' refererer til er en form for mere-end-menneskelig kraft eller bevægelser der gennemsyrrer verden. Igennem digtet fremkommer der adskillige ord som beskriver hvordan verden eksempelvis pulserer (ibid.: 58-59) vibrerer (ibid.: 59), strømmer (ibid.: 58-59), bølger (ibid: 59), summer/summer (ibid.: 59-60) og sitrer (ibid.: 59-60), som alle på en eller anden måde er former for bevægelser, som der i digtet findes i og udsendes af alt fra kosmiske sole, stjerner, sand, planter og hav.

Derudover ville man normalt ikke mene, at stjerner har nogen evne til at agere, men det gør de i digtets univers. Supernovaer og stjerner besjæles med blod og pulsårer, så der dannes en sammenligning mellem hjertets/blodets puls, hvormed de kosmiske stjerner antropomorfiseres. Stjernerne i digtet er altså ikke bare døde objekter og ligegyldige klynger af kosmisk stjernestøv, men fremstilles som 'levende' objekter, der sender vibrationer og pulser ud i verden, som jeget kan opfange gennem sine sanser. På denne måde bliver selve universet kropsliggjort af jeget og på samme måde, som at kroppens organer har funktioner for at holde kroppen i live, har de kropsliggjorte stjerner også en funktion. Ligesom hjertet og pulsen fører blodet rundt i kroppen, er stjernernes funktion at sende oldgamle budskaber ud i verden, for jeget at opfange og erfare. Det er altså tydeligt, at universet og verden ikke opfattes som en passiv baggrund for et tænkende jeg, men som en stor vibrerende kraft, hvis bevægelser og energiudladninger påvirker jeget.

Tiden i digtet er kendetegnet ved at være tidløs i den forstand, at digtet foregår i en form for nutid, som af og til også rækker frem til fremtiden og tilbage til fortiden.

når vor klode drejer sig
og vor dagsstjerne dukker op eller synker
bag den bølgende horisont
der kommer mod os med vind og strøm
og medbringer sandets erfaring
planter løfter om kommende oplevelser
der vibrerer i kroppens spændte forventen
der summer en sitren til sansernes åbning
og fornyer den gamle strøm
der medfører dybe anelsers dug

så gamle som øglens skrig
så nye som havets nyeste sand
så kommende: forventning og viden om glimt
af natsoles livsforløb
som fandt og finder og vil finde sted (ibid.: 59).

Universets temporalitet er et større omdrejningspunkt for jegets oplevelse af verden. Den kommer til udtryk i solens cyklus, i den geologiske historie, som er aflejret i alt sandets materiale, i øglernes skrig, som leder tankerne hen på tidlige evolutionære tidsaldre, og natsole/stjernes livsforløb, som har fundet sted, finder sted og kommer til at finde sted. Resultatet er, at jeget befinder sig i hvad man kunne kalde for et tidløst nu, hvor fortiden, fremtiden og nutiden glimtvis anes og fornemmes gennem kontakt med verden. Solopgangen bliver til en indsigt i solens rejse om jorden, sandet et bevis på tidens erosion af bjerge, mens kroppens vibration åbner for en anelse om en dyb evolutionær historie, som er lagret dybt i selve kroppens biologi. I samme citat indgår også det sted, hvor kroppen eksplicit indgår i digtet. Kroppen vibrerer ligefrem af forventning, som om den pulserende verdenskraft får kroppen til at resonere. Et andet sted i digtet, hvor dette ses, er i digtets slutning, som lyder:

når dagsstjernen har rundet horisontens fremtid
der bølger imod os
og pulserer af liv
som suger os til sig
som radiosignaler
som farver i væld
drejer sig kalejdoskopisk
dukker op synker ned
som vor bevidstheds horisont
som blodets strøm
som havets strøm
som vibrerer i os
som summen af strøm
fra lyde og syn
der sitrer, pulserer, fortæller om os

fremkalder vor virkelighed
og *er* vor kærlighed (ibid.: 59-60).

Den kosmiske kraft findes ikke kun udenfor jegets krop, men også inde i den. Strømmen vibrerer både i havet, men også i kroppens blod. Kroppen befinder sig ikke bare i en verden, som der passivt erfares, men er derimod en del af den og påvirkes af dens mere-end-menneskelige kræfter. Den samme pulserende vibration, der findes i alt i verden, findes også i kroppens blod, den findes i kroppens sansninger fra de lyde og syn, som den sanser og erfarer, og det er alle disse pulserende sanseindtryk, som tilsammen danner virkeligheden. Virkeligheden er kroppens sansninger og erfaringer, af denne mere-end-menneskelige kosmiske naturkraft, der gennemsyrrer alt og alle, som ikke helt kan erkendes, men som dog kan anes gennem kroppen. Jeget er bevidst om, at sin egen bevidstheds begrænsning, hvorved erfaringen af denne universelle verdenssammenhæng er begrænset. Bevidstheden har, ligesom verden, en horisont som begrænser vores erfaringsmuligheder. Vi kan kun opleve denne verdenssammenhæng igennem kroppens sanseapparat af lyde og syn, som i digtet også sitrer og pulserer i kontakten med universet, og det er dette som fremkalder jegets virkelighed. Det er altså selve kroppen der er bevidsthedshorisonten for jeget, men det er også kroppen som fremkalder selve den virkelighedsopfattelse, som jeget erfarer. Den kosmiske universelle sammenhæng, kan kun erfares glimtvis igennem verdens påvirkninger af kroppen, som det begrænsede sanseapparat kan opfatte.

Dette reflekteres desuden i digtets form. Digtet skifter mellem billeder og associationer, sammenligninger og metaforer, hvilket gør digtet svært at opfatte, og gør at det fremkommer uoverskueligt. Digtet er altså et fyldt med komplekse sammenhænge og billeder der flyder sammen og over i hinanden, fordi det er sådan det opfattes af jeget. Digtet flyder sammen og er komplekst, fordi verden og erkendelsen er flydende og kompleks, hvorved dette altså afspejles digtets form. Det afspejles derudover også i digtets fravær af punktummer og enjambementer, hvor sætninger brydes og flyder sammen i en grænseløshed, som ikke udelukkende findes i verden, men også i digtets form.

Digtets affektive modus er præget af en tydelig vitalistisk stemning, hvor man ikke er tvivl om, at jeget opfatter denne verdenskraft som noget positivt. Det er næppe tilfældigt, at denne verdenskraft beskrives som pulserende og sammenlignes med hjerteblodet, da det er selve det kropslige hjerteblod der muliggør vores liv. Ligeledes lyder det i digtets slutning, at denne sanselige opfattelse ikke bare fremkalder verden for jegets bevidsthed, men er selve kærligheden. Jeget står

således tilbage med en intens livsfølelse. Universets bevægelser *bevæger* således også jeget og jegets krop affektivt.

Det er dog ikke kun den ydre verden der præger Strunges jeget. ”I drømmenes bagland” er et digt fra Michael Strunges ottende digtsamling *Ud af natten* fra 1982, hvor kroppen også er fremtrædende, hvor der reflekteres over forholdet mellem drøm, krop og verden. Digtet indledes med linjerne:

I det bløde, våde bagland lever drømmene
bagest er mørket, kun oplyst af øjne
fra menneskestammens krop,
sange som fosfor i luften,
lugten af vækst og ritual (ibid.: 378).

Det er altså tydeligt ud fra digtets første par linjer, at digtet beskæftiger sig med et andet af Strunges karakteristiske kendetegn, nemlig drømme. Drømme bliver oftest forstået i konteksten af sindet, hvilket i en klassisk forstand, altså placerer dem uden for kroppens rækkevide. I dette digt bliver drømme dog ikke anset, som noget der kun findes i jegets bevidsthed, eller underbevidsthed for den sags skyld, men som noget der er indlejret i den materielle krop separat fra bevidstheden. Med andre ord findes drømmene ikke bare i *sindet*, men i hjernens våde, bløde masse. Kroppen i digtet beskrives som menneskestammens krop, hvilket grundlæggende betyder, at kroppen anses som adskilt fra mennesket. Normalt ville man nok anse selve kroppen, som menneskets stamme, men i digtet er menneskestammen noget mere grundlæggende end den fysiske krop.

Digtet kredser således om distinktionen og grænselandet mellem kroppens indre og verdens ydre. Hovedet beskrives som en form for rum, hvor drømmene er lokaliseret, mens øjnene er vinduet ud til verden der lukker lyset ind:

her er mit blik som en skærm
overbelyst og ømt
som skoldet hud.
Dér er verden, den borer sig ind med sin nål af lys,
men ikke langt, den ruster og knækker
i det våde, bløde bagland (ibid.: 378).

Verdens ydre lys forsøger at trænge igennem til kroppens indre, hvilket ikke ligefrem formuleres som noget positivt. At lyset beskrives som en nål, der borer sig ind i øjet, kan sagtens bare referere til, hvordan lyset fokuseres i øjets linse, for at det kan ramme nethinden, men jegets blik er *overbelyst* af verdens skarpe lys sammenlignes med skoldet hud. Nålen er ikke bare lys der fokuseres, men en nål der borer sig ind gennem øjet og ind bagerst i hjernen, men den når aldrig helt derind, da den hårde spidse nål rustet og knækker imod hjernens våde, bløde væv. Lyset og mørket er ikke bare sansninger, men også billeder på mennesket og forholdet til omverden. Drømmene lever i mørket bagerst i hjernen, mens lyset er det der kommer udefra fra verden, som forsøger at trænge ind. Jeget holder sig også vågen om natten, (ibid.: 378), for at lyset ikke skal gå ind og interferere med drømmene, som tilhører mennesket:

og aldrig skal det lykkes verden
at *gennembore* en strålende drøm med sit lys,
for vejen ind er lang og mørk
(enhver hvid missionær slås ihjel)
til det bløde bagland hvor drømmene lever
og menneskestammen danser sin dans
og tror på sol og måne
og tror på dyr og krop
og strejfer kun samfundet, verden
i udvalgte nætters høje ritualer
mellem jorden og himlen
båret af instinkter, sult og lyst (ibid.: 378-379)

Menneskestammen beskriver noget der ikke kun refererer til kroppen, men til menneskeheden og det særligt menneskelige, som adskiller sig fra verden. Det drømmende menneske tror på mystikken og det overjordiske, som solen og månen repræsenterer, men også materialitetens mere-end-menneskelige vilkår. Den biologiske krop er hjemstedet for underbevidsthedens drømme og evolutionshistoriens dyriske efterladenskaber, som mennesket deler med dyrene, fordi mennesket selv er et dyr. I kontrast dertil står civilisationens verden, samfundet, som så vidt muligt undgås og kun 'strejfes' de gange jeget begiver sig ud i det, og kun om natten, hvor lyset ikke forsøger at trænge ind.

Den ydre verden står i følelsesmæssig kontrast til den indre verden. Der udspiller sig en kamp mellem den ydre verdens skarpe lys, der forsøger at trænge ind gennem øjnene, men som taber kampen til kroppens indre menneskelige mørke. Verdens hårde lysnåle knækker paradoksalt nok i mødet med kroppens våde, bløde mørklagte kød.

Der er altså ingen tvivl om, hvilken side digtets jeg befinder sig på nemlig menneskets. Kroppen anses som noget særligt menneskeligt, som er definerende for mennesket og dets liv. Hvis man vil finde ind til det menneskelige, finder man det ikke i samfundets skarpe, sviende lys, men i menneskekroppens mystiske indre mørke eller de mystiske overjordiske kræfter, som er hinsides menneskets erfaringsevne. Drivkraften bag denne menneskelige trang til at søge hinsides det materielle og dybere ind i menneskets underbevidsthed findes dog ikke i bevidstheden, tværtimod. Det lyder til sidst i digtet, at disse ritualer mellem himmel og jord er drevet kroppens, og altså ikke bevidsthedens, iboende drifter som de dyriske instinkter, kroppens hungrende sult og lystens trang.

I dette digt er det ikke så lige til at præcisere, hvad der er digtets affektive modus, da det er et digt, som ikke er præget af én særlig stemning, men i stedet forholdet mellem mange forskellige modsatrettede følelser og stemninger. Verdens ydre lader til at påvirke jegets krop med en negativ affekt, som endda beskrives som en kropslig ømhed, med sammenligningen med den skoldede hud, men omvendt er jeget drevet af en trodsighed, hvis kilde ikke kan lokaliseres. Måske er der tale om en kropslig affektiv modreaktion mod omverden, hvor kroppens materielle instinkter og vilkår, påvirker jeget. Med andre ord er det menneskets materielle mere-end-menneskelige krop der er den primære påvirkning af jeget. Kroppens påvirkninger ses som noget positivt, mens den ydre verden kun går ind og forstyrrer det smukke, mørke, drømmende indre.

Pia Tafdrup

”Finder hjem” er et digt fra Pia Tafdrups digtsamling *Intetfang* fra 1982. Digtet er et eksempel på, hvilket forhold Tafdrups lyriske jeg har til kroppen og omverden, samt hvordan kroppen kan virke både tryk og fremmed. Digtet lyder i sin helhed:

Finder hjem
uanset landet
uanset luften
uanset havet
finder hjem til kroppen

uanset årstiden
genfinder en tilstand
under mørket
genfinder alle vegne mørket
der udvisker
grænserne mellem
landet
og luften
og havet
genfinder overalt veje
der fører til kroppen
finder tilbage altid
som til det man ikke forstår (Tafdrup, 1999: 118).

'Hjem' er for digtets jeg ikke et konkret sted i verden eller et rum, som hun har et forhold til, men 'hjem' er derimod altid med jeget, fordi det er i sin krop, at jeget føler sig hjemme. Uanset hvor jeget befinder sig kan jeget altid finde ind til kroppen, som en form for fast kerne. Men det er interessant at jeget bruger ordet "finder" hjem til kroppen, da det vidner om at kroppen ikke altid er noget som jeget konstant er bevidst om, men at jeget må genopdage eller genfinde sin krop. Kroppen er ikke noget som jeget har en konstant bevidsthed om, men som man nogle gange 'glemmer' eller er ubevidst om. Jeget er ikke konstant bevidst om sin krop og sin kropslighed, og i handlingen at 'huske' sin krop bliver den således genfundet.

Jeget genfinder dog ikke bare kroppen uprovokeret, men bliver nærmere mindet om den i mødet med verden og hvad jeget beskriver som en "tilstand". Jeget beskriver hvordan hun genfinder en tilstand, som relaterer sig til mørket, og udvisker grænserne mellem verden. Hvordan dette mørke skal forstås, er dog mere uklart. Man kan fortolke mørket bogstaveligt således, at grænserne mellem landet, luften og havet bliver udvisket af mørket, da grænserne mellem dem bliver utydelige i mørket, da man simpelthen ikke kan se grænserne. Man kan også fortolke mørket som noget større og mere udefinerbart. Man kan forstå mørket som en metafor for alle de aspekter af virkeligheden, som ikke lader sig forstå. At mørket udvisker grænserne mellem landet, havet og luften behøver ikke nødvendigvis referere til et bogstaveligt mørke, men kunne også henvise til en mere generel

erkendelse af menneskets begrænsede evne til at erkende verden og dens sammenhænge. Verden er således gennemsyret af et 'mørke', et blindspot, for menneskets erkendelse og kroppens sanser.

Ligeledes beskriver jeget, hvordan det genfinder veje tilbage til kroppen, tilbage til det man ikke forstår. Ligesom, at verden er præget af et mørke, er kroppen det også. Det er ikke kun verden, som jeget ikke forstår, men også sin egen krop. Mørket udvisker således ikke kun grænserne mellem land, hav og luft, men også omverdenen, kroppen og jeget selv. Kroppen er ligesom verden uforståelig og gådefuld, men er samtidig også der, hvor jeget har hjemme. Kroppen er på en og samme tid hjemlig og velkendt og fremmed og uigennemskuelig, og grænserne mellem ydre og indre er utydelige og smelter sammen i "mørket".

Det kan være svært at udlede digtets affektive modus, da digtet er relativt minimalistisk, og præget af et fravær af adjektiver, som kunne give nogle hints til jegets affektive sindsstemning, men hvis man skulle forsøge at komme med en karakteristik af digtets affektive modus, vil jeg sige, at denne i hvert fald ikke er negativ. Man kunne ved første gennemlæsning måske ledes til at tro, at dette "mørke" skulle hentyde til noget negativt, da mørke sjældent forbindes med noget positivt, men dette er tilsyneladende ikke tilfældet. Jeget udviser ingen tegn på, at denne oplevelse skulle være negativ, tværtimod. Kroppen og verden og forholdet mellem dem er påvirket af et uforståeligt "mørke", hvor grænserne mellem dem ikke lader sig erkende, men samtidig er kroppen et hjem, hvilket er positivt. Kroppen er ikke et fremmedgjort væsen, der præger jeget negativt, men nærmere et rum hvis hemmeligheder man kan gå på opdagelse i og udforske. Ligeledes er verden og dens 'mørke' ikke skræmmende for jeget, men er med til at minde jeget om sin kropslighed. Den ydre verden gør at jeget finder hjem til sin krop, hvorved både verden og kroppen fremstilles som ting der påvirker jeget positivt. Verden og kroppen er fremmede og grænserne mellem dem er utydelige, men den erfaring leder ikke til fortvivlelse, men til en nysgerrig forundring.

Digtet er således et eksempel på, hvordan kroppen i Tafdrups lyrik både ses som noget velkendt og noget fremmed. Kroppen er en uomtvistelig realitet, som jeget må forholde sig til. Kroppen er både velkendt og et 'hjem', men er også bare en del af jeget, som til tider kan have sit eget liv og sine egne hemmeligheder, som ikke er åbenbare for jeget. Jeget *er* en krop, men det betyder ikke at jeget nødvendigvis helt forstår sin krop, eller dens forhold til resten af verden, hvilket ikke nødvendigvis er negativt.

Kroppen er dog heller ikke altid set positivt, men kan også være kilde for stor sorg og frustration. "Ægget" er et digt fra Pia Tafdrups tredje digtsamling *Den inderste zone* fra 1983 og er også et

eksempel på Tafdrups forhold til (kvinde)kroppen, hvor kroppens eget uigennemskueligt liv er i fokus. Digtet er kort fortalt en beskrivelse af en fejlslået graviditet og lyder i sin helhed:

Ægget befrugtet
af gentagende undskyldninger
skamløse bortforklaringer
ægget i krig
med VIL
og VIL IKKE
med det mulige
og umulige
ægget kaster sig ud
ægget iværksætter sin egen glideflugt
ægget svæver
falder
som skår af min krop. (ibid.:162)

Digtet 'fortælles' af et lyrisk jeg, men det er et lyrisk jeg som er sekundært i forhold til digtets drivkraft. Den egentlige drivkraft i digtet er ikke jeget, men det æg som befinder sig inde i jegets krop, som har sit eget liv og sin egen vilje. Jeget forsøger at blive gravid, men i sidste ende har jeget ingen indflydelse på graviditetens succes, og er bare underlagt æggets nåde. Ægget forlader ikke bare kroppen som et led i en automatisk biologisk reproduktiv cyklus, men "kaster" sig aktivt ud fra jegets krop og "iværksætter sin egen" glideflugt. Ægget tilskrives sin egen vilje, som er uafhængig af jegets følelser, håb og vilje. Ægget kan ikke beslutte sig, om det vil eller ikke vil befrugtes, men ender tilsyneladende med ikke at gøre som jeget håber, og forlader kroppen ubefrugtet. Det er således ægget der ender med at blive subjektet i digtet, da det er ægget, der er den drivende aktør, mens jeget passivt formidler følelsen og oplevelsen, som det forgæves forsøg på at blive gravid efterlader.

At jeget kun passivt kan se til og er underlagt kroppens vilkår er ingen positiv oplevelse, tværtimod. Digtet er præget af eksempler på ord og billeder, der er ladet af en negativ affektiv stemning. Ægget beskrives først som at være befrugtet med "gentagende undskyldninger" og "skamløse bortforklaringer", hvilket er et billede på æggets ligegyldige forhold til den krop, som det befinder sig i. Jeget ønsker graviditeten, men ægget har sin egen hemmelige dagsorden, som jeget

ikke har adgang til. Derudover vidner formuleringen om, æggets gentagende undskyldninger, at der ikke er tale om den første mislykkede graviditet, men bare en enkelt i en lang række af fejlslagne forsøg. Jeget er således underlagt kroppen og kødets biologiske processers tidslighed. Magtesløsheden bliver større på grund af, at jeget er underlagt kroppens biologiske processer og den tid, som disse opererer med. Forsøget på at blive gravid er underlagt den reproduktive cyklus' tidslige vilkår, og at skulle være underlagt den er kun med til at øge frustrationen, når man ikke ved hvor længe man skal blive ved, og hvor længe man skal forsøge før ønsket om graviditeten endelig går i opfyldelse.

Frustrationen kan desuden også spores affektivt i digtets stil. Æggets manglende befrugtning tilskrives ikke bare en fejlslået biologisk proces, da man må antage at en kvindes ægs eneste formål er at blive befrugtet, men til en indre konflikt i det subjektiverede æg. Ægget beskrives som at være i "krig" med "VIL" og "VIL IKKE", og med det "mulige" og "umulige", hvilket er et ret kraftigt billede på hvad der er i en simplificeret forstand, egentlig bare er en fysiologisk proces. I digtets univers er det ikke bare celler, der ikke udfører deres biologiske funktion, men en krigslignende konflikt mellem det mulige og det umulige, hvilket afspejler jegets affektive tilstand. Jeget bliver fortørnet på sin krop på grund af, at hun ikke kan forstå, hvorfor graviditeten ikke vil lykkes, hvorved det i hendes bevidsthed beskrives som en krig, der foregår inde i uterus. Derudover er brugen af versaler i ordene "VIL" og "VIL IKKE" en indikator på, at jeget er ved at have en voldsom kropslig affektiv reaktion, som udmønter sig i at ordene råbes ud. Alt i alt vidner det om en frustration fra jegets side. Ikke udelukkende fordi graviditeten ikke lykkedes, men også fordi jeget ikke har nogen magt over eller indsigt i de kropslige processer. Jeget kan ikke få en forklaring, på hvorfor graviditeten ikke kan lykkedes, hvilket er med til yderligere at øge frustrationen hos jeget, og forsøget på at forstå kroppens tilsyneladende uvilje mod at blive gravid.

Jeget påvirkes dog ikke kun i form af frustration, men også i form af en sorg efter tabet af ægget. Oplevelsen af æggets udskillelse fra kroppen beskrives som, at der går et "skår" af jegets krop. Denne formulering vidner om, at jeget har en oplevelse af, rent faktisk at miste et stykke af sin krop, med tabet af ægget, altså sammenlignes tabet med, at kroppen går i stykker. Det vidner altså, om at det at miste ægget er en voldsom oplevelse for jeget og dennes egen kropsopfattelse. At tabe ægget er lig med at besidde en krop, som er defekt og falder fra hinanden uden, at man kan gøre noget ved det eller reparere den. At miste ægget opleves således som at miste et stykke af sig selv, hvilket leder til en fortvivlelse og en sorg hos jeget.

Digtets affektive modus relaterer sig ret tydeligt til, hvordan digtets jeg påvirkes af kroppens materielle, biologiske og fysiologiske processer, som jeget ikke har eller kan få indflydelse på. Jeget er tydeligt påvirket over ikke at have nogen indflydelse på sin graviditet, men at skulle være underlagt ikke bare mere-end-menneskelige processer, men mere-end-menneskelige processer der relaterer sig til jeget egen krop, hvilket også går ud over jegets selvforståelse. Kroppen ender i digtet som en antagonist, som bevidst bekæmper jeget og hendes ønske om graviditet, fordi det er sådan det opleves af jeget.

Kroppen er dog ikke altid en antagonist i Tafdrups lyrik, som er på tværs og bekæmper jegets ønsker, drømme og vilje, hvorved den ses negativt. Kroppen kan også være fantastisk og vidunderlig, som den ofte fremkommer i Tafdrups erotiske lyrik.

”Du kommer nærmere” er et digt fra Pia Tafdrups debut, digtsamlingen *Når der går hul på en engel* fra 1981, og er et eksempel på et af Tafdrups erotiske digte, hvor kroppen selvfølgelig spiller en rolle. Digtet beskriver et erotisk møde mellem et sansende jeg og en elsker. Digtet indledes med jegets oplevelse af, hvordan elskeren kommer nærmere, og hvordan jeget reagerer kropsligt på situationen:

Overalt hvor huden
opgiver at skjule sig
overalt hvor huden
bliver levende og bankende
kommer du nærmere (ibid.: 32).

Jegets bevidsthed er først og fremmest rettet mod oplevelsen af sin egen krops affektive reaktion, hvor jegets krop vækkes bare ved synet af elskeren. Kroppens hud beskrives som levende og bankende i takt med at elskeren nærmer sig. At huden banker skyldes, at kroppens hjerte banker så kraftigt af nervøsitet og spænding, at blodet nærmest pulserer ud af huden, hvorved den fremkommer voldsomt levende. Jegets opmærksomhed er altså først rettet mod sin egen krop, da den voldsomme kropslige reaktion overvælder jeget med dens intense affektive reaktioner, som jeget nærmest ikke kan håndtere.

I de næste par linjer sker der et skifte i opmærksomheden fra jegets egen krop over til elskeren, som jeget oplever igennem sine sanser:

og det du vil nu i halvmørket
når du griber min flugt i luften
og lukker mine øjne
med fin regn
gør dine nakkehår så duftene (ibid.)

Elskeren forsøger at berolige jegets voldsomme, overvældende kropsreaktion, ved at lukke hendes øjne, for at regulere kroppens reaktion, og få jeget til at slappe af. Elskerens griber jegets vilde ”flugt”, og forsøger at dæmpe hendes urolige intensitet. Men når øjnene lukkes og synssansen begrænses tager de andre sanser over og bliver intensiverede. Jeget får lukket sine øjne, men kan efterfølgende dufte hårene i nakken på elskeren, hvilket vidner om en meget intens sansning, da nakkehår sjældent er noget man kan dufte, men sansningen er så intens, at jeget kan sanse selv de fineste små duftspor.

Så skifter digtets perspektiv fra jegets hypersansende kropoplevelser, til at forholde sig til omverdenen.

-som svaner på vandet
fra bred til bred
mellem huse
og gader
forsvinder vi sammen

og uset af verden
overvejer vi
en langsom opstigning
for at undgå den dykkersyge
der giver elskende
bobler i blodet (ibid.)

Under det erotiske møde har jegets fokus været på at opfatte og føle sin egen krop i en nærmest trancelignende tilstand, hvilket af jeget opleves som om, at alt der befinder sig udenfor deres erotiske verden forsvinder. Det elskende par forsvinder ind i deres eget rum, som ikke er bundet af fysisk tid

og sted, men af kropsligt nærvær. Byens huse og gader ligger uden for jegets erfaringsfære, som er helt og holdent optaget af det erotiske øjeblik nu, mens den fysiske verden ikke længere opfattes og derfor forsvinder. Det elskende par forsvinder ikke bare fra verden, men ind i en anden verden, som er uset og uafhængig af den fysiske verden. Selv den ydre verden kan ikke erfare det kærlighedsrum som parret befinder sig i, da det kun eksisterer imellem de to, og derfor kun kan erfares af dem.

Efter det erotiske møde må det elskende par vende tilbage til den 'virkelige verden', men de intense affekter er endnu ikke aftaget endnu. Kærlighedens voldsomme affekter sidder stadig i deres kroppe, og dykkersygens kvælstofsbobler i blodet er en metafor, der kan forsøge at formidle, hvordan denne kropslige fornemmelse opleves. Det er både vidunderligt, men også voldsomt og kan virke nærmest farligt. Derfor må det elskende par, sammen, langsomt komme ud af den trancelignende tilstand, for at kroppens affekter langsomt kan 'fordampe' uden at overvælde deres kroppe.

Digtets affektive modus relaterer sig tydeligt til forsøget på at formidle den affektive oplevelse af et erotisk møde mellem ikke bare to elskende, men to elskende materielle kroppe, som påvirker hinanden. Digtet beskriver, hvordan jegets krop reagerer på elskerens krop, hvor kroppens fysiske reaktioner er i fokus. Jeget oplever, hvordan hendes krop er ved at eksplodere af affekt, og hvordan elskerens krop både ophidser hende, og forsøger at berolige hende og hendes krop. Jeget kan dårligt sætte ord på, hvad hun føler, men er nærmere i en trancelignende tilstand, hvor hun erfarer sin egen krop og dens hypersanselighed, som ikke kan forklares med hverdagens sprog, men må formidle følelserne igennem sproglige billeder, som at huden banker, og blodet bobler, som billeder på den kropslige oplevelse. Digtet er altså et eksempel på en hypersansende øjeblikoplevelse, hvor alle sanser og kroppen er i oprør. Oplevelsen af elskerens krop fortolkes nærmest ud af jegets oplevelse af sin egen krop, mens den andens står i baggrunden. Tid og sted smelter sammen i det erotiske øjeblik, og verden forsvinder i ren sanselighed.

Søren Ulrik Thomsen

Det er dog ikke kun i Tafdrups lyrik, at blodet bobler af affekt. I Søren Ulrik Thomsens digt "Blodløb" fra debuten *City Slang* (1981), er blodet også genstand for affekt. Men hvor blodet i Tafdrups digt, bare var et lille aspekt af digtet, er det det primære omdrejningspunkt i Thomsens:

7 dage tager det
for blodet
at skiftes ud,
altså,
en uge endnu
med det gamle blod
under huden;

skyllende ind gennem kroppens tusinde kløfter
ud og ind ud og ind af våde åndende huler
cylindre og bankende væv (Thomsen, 2017: 63)

Digtet indledes med en form for beskrivelse af blodet som en cyklus. Det tager blodet syv dage at blive udskiftet i kroppen, og jeget må tilsyneladende leve med "det gamle blod" i syv dage. Jeget beskriver hvordan det gamle blod pumpes rundt i kroppen og flyder igennem kroppens blodårer og spreder sig ud igennem hele kroppens materielle kød. Hvad der menes med 'det gamle blod' bliver dog først tydeligt når man læser videre i digtet, som lyder:

blodet der steg mod huden
i rasen og hektisk lykke
blodet der brændte sig vej
gennem øjnenes sne når jeg græd
blodet der hvirvlede ned
gennem venernes glatte stier
for at sprænges i stød efter slag efter slag
i min pik;

7 dage endnu med det gamle had
7 dage med den gamle lykke
7 dage med den gamle sorg og
7 dage med den gamle kulde. (ibid.)

Det gamle blod er ikke bare en passiv væske, der flyder rundt i en passiv materiel krop, men en væske som har sit eget liv og afficerer jeget og dennes krop. Jeget beskriver, hvordan det gamle blod aktivt har påvirket jeget i den tid, det har befundet sig i jegets krop. Det er blodet, der steg mod huden i lykke og raseri, det er blodet der brændte sig vej gennem øjnene mens jeget græd, og det er blodet der finder vej til kroppens pik og springer i stød.

Det er altså ikke jeget der har en følelse, som kroppen og blodet reagerer på, tværtimod. Det er blodet, der er selve kilden til affekterne og følelserne, som jeget har gennemlevet, og som stadig påvirker jeget. Derudover er disse tidligere affekter stadig til stede i det gamle blod og lagret som en affektiv historie. De syv dage, som der går før blodet bliver skiftet ud, betyder at jeget må leve med disse affekters spor, der stadig er indlejret i blodet. At leve med det gamle blod er at leve syv dage med de gamle affekter: det gamle had, den gamle lykke, den gamle sorg og den gamle kulde.

Tiden spiller således også en rolle i digtet. Jeget er bevidst om kroppens biologiske tid og processer. Kroppen er ikke en uforanderlig skal, men en organisme, som er i konstant forandring; celler der deller sig, sværmer rundt i kroppen og forgår, for at nye celler kan komme til. Kroppen er altså en art Theseus' skib, hvor alle kroppens dele løbende udskiftes, mens man stadig anser den som den samme krop. Derudover kommer den cykliske tidslighed også til udtryk i digtets stilistiske struktur. ”7 dage” bruges i starten af digtet, men afslutter også digtets fire sidste linjer i et gentagende anaforisk mønster. De mange gentagelser med anaforen om de syv dage har blandt andet den effekt, at der kommer særligt fokus på blodets affekter, men også på kroppens cykliske tidslighed. Oplevelsen af at blodet udskiftes er ikke en engangsbegivenhed, men en proces som gentages om og om igen i en cyklus, som først ophører ved døden. Gentagelserne er også med til at give effekten af at blodet pulserer. Blodet i digtet skyller ”ud og ind ud og ind” og sprænger i stød ”efter slag efter slag”. Gentagelserne er ikke tilfældige, men relaterer sig til det pumpende blod. Ordene gentages i takt med jegets pumpende hjerte, der i en konstant rytmisk puls sender blodet ud igennem kroppens kanaler og ud i kroppens pik.

Digtets affektive modus relaterer sig ret tydeligt til, hvordan den materielle krops affekter påvirker jeget. Det er uden tvivl et jeg, der er bevidst om sin egen kropslige materialitet. Blodet er ikke bare under huden, men løber dybt i kødets tusinde små kløfter, vener, årer og så videre. Men at kroppen er materiel, betyder omvendt heller ikke, at den bare er et objekt. Blodet, er ligesom kroppen, en levende del af jeget, som præger og er præget af jeget. Jegets forhold til dette er dog relativt neutral. Blodet og kroppens affekter ses hverken som noget positivt eller negativt, men nærmere bare som et vilkår for det at være et menneske med en krop. Blodet bærer både lykken, raseriet og hadet, men der

tages ikke stilling til, hvilken betydning det har for jeget, da det bare er et eksistentielt vilkår. At leve livet er at leve med kroppen og dens afficeringer som vilkår. Jeget er dog i digtet hyperbevidst om dette vilkår, hvorved det er selve vilkåret, som bliver digtets overordnede pointe. Jeg er og har en krop, og jeg er bevidst om dette vilkår og tager det på mig. Man kan sige, at digtet beskæftiger sig med et af de vilkår, som det er at være i live. Følelsen af at være levende er således et gennemgående element i Thomsens digtning, og 'levende' er også navnet på hans måske mest kendte digt.

"Levende" er også et digt fra Thomsens *City Slang*, hvor kroppen spiller en vigtig rolle, men i modsætning til "Blodløb", er det knap så meget det inde i kroppen, som påvirker jeget affektivt, men alt det der findes udenfor kroppen. Digtet lyder i sin fulde længde:

regnvandet driver
ned ad min arm
jeg er levende
telefonen ringer
røret er koldt i hånden
jeg er levende
græder
lægger min hånd
mod min nakke
jeg er levende
porten smækker
bilerne suser bag muren
jeg er levende
mit tøj er beskidt
vandet koger
jeg er levende
længes efter din stemme
den er her ikke
støder mod bordet
jeg er levende
kan huske lugten
i hans lejlighed

blæsten på stationen ved havnen
jeg er levende
finder gamle digte
breve erindringer
10 år 8 år 7 år 1 år
jeg er levende
skrive til kontor
mælken er sur
jeg græder
jeg er levende
græder
levende (ibid.: 32-33)

Groft sagt kan man sige, at digtet består af en række sansninger, observationer, tanker, refleksioner, minder og konstateringer, som løbende ledsages af den nærmest messende formulering ”jeg er levende”. Først og fremmest er stilen og selve formen på digtet interessant, og er i høj grad relevant i forhold til forståelsen af digtet. Sætningerne er sprængte og skifter hurtigt mellem forskellige usammenhængende billeder af regnvand, der driver ned ad en arm, til at jeget støder mod et bord, til at noget vand koger, til at mælken er sur og så videre og så videre. Der er tilsyneladende ingen rød tråd i de forskellige observationer, tanker, refleksioner og konstateringer og intet mønster, som kan afkodes, hvilket har den effekt, at hele digtet er præget af en kaotisk stemning, hvor man dårligt kan regne med, hvad der sker i næste linje, eller har nogen fornemmelse af, hvor digtet er på vej hen. Derudover er digtets struktur også kaotisk. Det er ikke kun indholdet af de fragmenterede sætninger der er kaotiske, men også linjerne selv står spredt rundt på vilkårlige pladser på papiret; og som heller ikke lader noget klart mønster skinne igennem.

Dette kaos kan siges at repræsentere jegets kaotiske erfaring af verden. Digtets linjer står tilfældigt spredte, og jegets bevidsthed skifter hurtigt mellem forskellige sanseindtryk, da det er sådan verden opleves. I det ene øjeblik kan man sidde med en tanke, for pludseligt at høre en telefon, der ringer, for at blive overrasket af rørets kulde når man griber det og så videre og så videre. Man kunne også fortolke digtet ud fra en betragtning om, at det ikke er jeget, der har en kaotisk erfaring af verden, men at jeget har en almindelig erfaring af en kaotisk verden. Digtet lægger dog ikke umiddelbart op til en sådan fortolkning. De scenarier der optræder i digtet, stammer ikke fra en verden

der er fyldt med kaos eller forvirring. Tværtimod er scenarierne i digtet præget af at være utroligt nærværende og knyttet til almene hverdagslige aktiviteter. Regnvandet der driver, telefon der ringer, lyden af en port der smækker og bilerne ude på gaden, tøjet der er beskidt, vandet der koger; alle disse eksempler, samt flere fra digtet, er ikke glimt af en kaotisk verden, men derimod små nærværende øjebliksbilleder fra det daglige menneskelige liv. Verden fremstår kaotisk, fordi mennesket konstant bombarderes med tusinde sanseindtryk, som bliver behandlet i hjernen således, at der dannes et overskueligt billede af verden, men hvis man går helt ind i det enkelte øjeblik, og fokuserer på de øjeblikke og de sansninger, som ofte overses og tages for givet i hverdagen, forsvinder det overskuelige overblik. Overblikket forsvinder i jegets liv, men til gengæld oplever jeget en absolut sansende nærhed, som er med til at give jeget en kropslig bevidsthed, hvorved jegets følelse af at være levende forstærkes.

At det er den konkrete verdens hverdag, der opleves kan også spores i digtets sproglige stil, som er kendetegnet ved nærmest ingen særsprog at have. Ud over digtets opsætning, den repeterende frase ”jeg er levende”, og de frie vers med hyppige enjambementer, som selvfølgelig er et udtryk for digtets stil, er selve sætningernes indhold præget af hverdagens referentielle sprog, og der er et fuldstændigt fravær af billedsprog, finurlige formuleringer og retoriske figurer. I stedet bruges hverdagens referentielle sprog, da det netop er det, som der forsøges formidlet i digtet. Det er det helt basale refererende øjebliksbillede, som man finder i digtets sætninger: ”telefonen ringer”, ”mit tøj er beskidt”, ”mælken er sur”, ”vandet koger”, ”porten smækker” ”bilerne suser bag muren”. Der er kun tale om lakoniske konstateringer og referater af hverdagens hændelser og observationer, men det giver også god mening i forhold til, at det er det digtet forsøger at formidle. Digtet er ikke et forsøg på at formidle et særligt verdensbillede gennem et jeks særlige synsvinkel, men hvordan den konkrete verden sanses og erfares i sin helt nøgne umiddelbare væren. Det er således nærmere digtets opsætning og den hyppige brug af enjambementer, der gør at digtet virker kaotisk, da selve verden bare erfares ’som den er’.

Alle disse sanseindtryk af verden, erindringer og tanker har i digtet den samme effekt på jeget, de bekræfter jeget i at han er i live. Hver eneste erfaring og sanseindtryk er et bevis på at jeget er i live. Digtet er som en parallel til René Descartes berømte sætning cogito ergo sum: jeg tænker, altså eksisterer jeg, men i digtet tages Descartes sætning et skridt længere. Sætningen kunne således hedde ’jeg sanser, jeg mindes, jeg erfarer, altså er jeg levende’. Der er dog ej heller tale om banal eksistens i digtet. At leve er i en forstand ikke det samme som at eksistere, da man sagtens kan eksistere, uden

at *leve*. Jegets mange indtryk, minder ham ikke bare om hans eksistens, men om at han er *levende*; et levende sansende, følende, tænkende væsen.

Man kan altså sige, at digtets affektive modus relaterer sig til måden, hvorpå den ydre verden påvirker kroppen igennem forskellige sanseindtryk, og at disse påvirkninger af kroppen påvirker jeget. Kroppen bombarderes med sanseindtryk, som optages og fokuseres på i glimtvis nærværende øjeblikke, og oplevelsen af verden og kroppens reaktioner på den er med til at fylde jeget med en nærmest overvældende livsfølelse. Denne overvældende følelse er repræsenteret i digtets opsætning og sætningsstruktur, som er kaotisk og usammenhængende, fordi verden fremstår kaotisk og usammenhængende, hvis man fokuserer på hver enkelt, sansning, tanke, minde og oplevelse, som man erfarer i løbet af sit liv. Disse hyperintense sansningsøjeblikke er som et tveægget sværd, der foruroliger og overvælder jeget, men det er disse intense sansninger og følelser der bekræfter at jeget er i live, hvilket er positivt.

Henrik S. Holck

Henrik S. Holck udgav som tidligere nævnt kun én digtsamling i perioden, og det er et værk, som er relativt overset i fortællingen om firserlyrikken og dens forfattere. Det er dog en digtsamling, som er af utrolig høj lyrisk kvalitet, som også har kroppen som et gennemgående element, hvorved den er ekstra interessant at beskæftige sig med, da den netop kan være med til at give et mere nuanceret billede af kropsmodernismen, da det ikke er et værk, som typisk inddrages i periodiseringen.

Det første digt jeg vil beskæftige mig med, er digtet ”Der skal så lidt til” som i sin helhed lyder således:

der skal så lidt til
se det bøjer sig med os
græsset i sydende damp med himlen
hudens ånde med en underlig lethed
så lidt så meget

uendeligt
lydende hakker sig igennem hinanden
strejfer forbi forsvinder afklares i stilhedens dråber
til blide efterklange i døngryets hinde

der skal så lidt til
men se det bøjer sig jo med os
græsset i sydende damp med himlen
så stå op og fang dagen i dit ord
så stå op og se lidt
så lidt så meget

der skal så lidt til
og det er ubærligt
synet er vort skriftsted

synger skriger
eller når dig (Holck, 1978: 17)

Det første jeg vil fremhæve i digtet, er digtets stemme. Det giver mere mening at snakke om digtets stemme fremfor et jeg, da digtet henvender sig til et uspecificeret du, som kunne være selve digtets læser. Digtets stemme erfarer ikke bare verden igennem et særligt subjektivt perspektiv, som det beskriver, men er derimod nærmere en direkte opfordring til, at digtets du skal se verden på samme måde, som digtets stemme ser den. Men hvad er det, som digtets stemme forsøger at overbevise duet om, at det skal se?

Appellen kan siges at være at overbevise duet om, naturens sande 'natur': "se det bøjer sig med os / græsset i sydende damp med himlen / hudens ånde med en underlig lethed" (ibid.). Den sandhed, som digtets stemme vil have duet til at indse er, at der er en større sammenhæng mellem mennesket og naturen end man umiddelbart skulle tro. Græsset syder af damp, som stiger mod himlen, på samme måde som at menneskekroppens hud ånder når sveden udsendes gennem huden for at fordampe. Huden bliver på den måde et fælles bindeled mellem naturen og mennesket. Det er ikke kun mennesket, der har en hud der sveder, men planter har også en "hud", som fordamper vand. Pointen er, at stemmen er blevet bevidst om, at den proces, som ses som noget særegent for mennesket, nemlig at svede, faktisk ikke er særegent for mennesket, da naturens planter gør det samme. På den måde bliver kroppen ligestillet med naturen og naturen ligestillet med kroppen. Forestillingen om mennesket og menneskets krop, som noget der er adskilt fra naturen falder sammen og fremstår som

en illusion, da både naturens planter og kroppens organer deler de samme kemiske og biologiske processer, fordi de begge *er* materielle og biologiske organismer, der er del af den samme verden. Mennesket er altså ikke adskilt fra naturen, men *er* natur i kraft af kroppens materielle og biologiske ophav. Det er dette faktum, som digtets stemme så ihærdigt forsøger at formidle og overbevise digtets du om. Tanken er, at andre kan nå frem til den samme erkendelse, af verdens og menneskets reelle sammenhæng, ved at se det samme som 'jeget' har set.

Brugen af bydeformen vidner om, at digtets stemme forsøger at påvirke duet til at udføre reelle handlinger. Det er ikke bare et jeg, der observerer, hvordan græsset bøjer sig med os, men en stemme der vil have os til at se og erfare det selv. Når stemmer udbryder "se det bøjer sig med os" observeres eller fortolkes græsset ikke bare, men digets stemme forsøger derimod at overbevise duet om, at det er rigtigt det som stemmen fortæller. At græsset bøjer sig med os, er ikke bare et postulat fra stemmens side, da man jo bare kan se og erfare sandheden i udtalelsen med sine egne øjne. Dette bliver endda endnu tydeligere anden gang frasen gentages med et tilføjet "jo": "men se det bøjer sig jo med os" (ibid.). Tilføjjelsen af jo'et formidler, hvordan digtets stemme forsøger at overbevise duet om den åbenlyse sandhed i udtalelsen, mens det vidner også om, hvordan stemmen må insistere på sandheden i sin udtalelse, som om duet ikke tror på stemmen.

Digets stemme fortsætter sin appellerende tone med linjerne: "så stå op og fang dagen i dit ord / så stå op og se lidt / så lidt så meget" (ibid.). Stemmen proklamerer sin appel i retorisk stil med brugen af gentagelser, som var det en tale; en tale, som opfordrer til en ændring i levevis. Det er en opfordring til at 'vågne op' og se verdens, naturens og menneskets sammenhæng, og det er ikke noget der kræver særligt meget af mennesket. Som stemmen selv siger: "Der skal så lidt til" (ibid.). Hvis bare man kan indse denne sammenhæng, behøver man ikke gøre så meget mere. Bevidstheden om sammenhængen er nok til at ændre livet.

I forhold til at betegne digtets affektive modus kan det være svært at præcisere præcis hvad der påvirker hvem og hvad påvirkningen indebærer. På den ene side er der en stemme i digtet, som må være påvirket i og med, at stemmens forsøg på appellere, vidner om et engagement, som stemmen er blevet fyldt med efter at stemmen har indset verdens sande sammenhæng. Man kan altså sige at den materielle verden har påvirket stemmen affektivt, igennem sin forbundne natur med stemmen. Med andre ord er stemmen bliver påvirket af verden, fordi stemmen er en del af verden, og verden en del af stemmen. Selve synet af verden er nok til at sende digtets stemme ud i vild proklamation

Man kan også diskutere, om der forgår en påvirkning fra stemmen til digtets du, eller i hvert fald et forsøg på at påvirke. Digtets stemme er som en taler, der forsøger at overbevise sit publikum.

Det er ikke bare en stemme der passivt observerer en verden og erkender den, men en stemme med et budskab, der skal forsøge radikalt at ændre menneskets verdenssyn og adfærd.

”Disse tilstande” er et andet digt, hvor kroppens materialitet og naturen mødes og forbindes, men i ”Disse tilstande” handler det knap så meget om at overbevise et du, om forholdet mellem naturen og menneskekroppen, men om at beskrive oplevelsen af naturen og de påvirkninger, den har på jeget. Digtets titel refererer til at digtet kredser om forskellige tilstande, som beskrives, opleves og erfares, hvor blandt andet kroppen og dens påvirkninger fra verden indgår:

landet og luften
et lyssprængt spindelvæv

og fuglene
så svævende
hudløst sande

[...]

så løvfint
så afbalanceret et væv af andet
et månelivslys af værens bevidsthed

*

træernes kroner
pludselig så utroligt gennemlyste
og spinkle lysbølger af fugle
spredt over en sartblå
himmel

så nøgenfuldt
så altfor smukt (ibid.: 56-57).

Digtet indeholder nogle meget billedrige øjebliksbeskrivelser af naturen. Verden befinder sig i en række særlig tilstande, som digtets jeg forsøger at beskrive erfaringen af igennem sansende øjebliksbilleder. Forholdet mellem landet og luften beskrives, som et stort lyssprængt spindelvæv, hvilket kan ses som en metafor for den sammenhæng, der er imellem de to dele. Landet og luften er ikke adskilte dele af verden, men dele som er forbundet som et spindelvæv oplyst af solens lys. Lyset er et gennemgående element i digtet. Der er både ”solblomster”, ”lyssprængte spindelvæv”, ”månelivslys”, ”lysbølger” og ”gennemlyste” trækroner i digtet. At lyset er et gennemgående element i digtet, hænger sammen med at erfaringen af disse tilstande, som jeget formidler, i høj grad er knyttet til synet. Jeget ser, hvordan lyset skinner igennem træernes kroner og betages af synet, som ikke bare er smukt, men ”altfor” smukt. De forskellige tilstande beskrives også som sårbare og skrøbelige. Himlen er ”sartblå” og ”nøgenfuldt”, fuglene svæver ”hudløst sande”, der er ”spinkle” lysbølger af fugle og verdens sammenhæng er så ”løvfint”. Verden beskrives og opleves altså som ufatteligt smuk, men skønheden er også præget af en sårbarhed og udsathed, som om, at de tilstande jeget oplever er øjeblikke, hvor selve verden blotter sig for ham i små sårbare glimt.

Alle disse synserfaringer præger tydeligt jeget og dennes krop, hvilket både kan ses i måden verden formidles og omtales på, men også i måden, hvorpå jeget beskriver kroppens påvirkning af synet af verden:

øjeblikke
hvor vi føler vor eksistens
mærker blodet kropsrejse
og åbner øjnene mod denne anden
verden

[...]

livsførende bevægelser
brændende til hudløshed
om livsmarvens vækstlag

disse tilstande
denne fangne tid

så efterlevelsesværdig (ibid.: 56-57).

Jeget beskriver, hvordan følelsens af ens eksistens mærkes i selve kroppens blod. Denne livsfølelse er ikke bare en indre psykisk proces, men en konkret følelse som sidder i kroppens blod, og som derfor er kropsligt funderet. Følelsen sidder dog ikke bare i kroppens blod, men ligger i blodet, som følge af den ydre verdens afficering af kroppen og blodet, som derigennem mærkes. De tilstande, som der erfares, erfares altså følelsesmæssigt igennem kroppens blod og igennem kroppens sanser.

Denne følelse, som verden og dens tilstande fyldt jegets krop med, er overordnet set en følelse af vitalisme, af en livskraft. Med andre ord påvirker verden og dens glimtvis tilstande, jeget så denne oplever en følelse af at være i live. Verden er altså i en forstand kilden til jegets livsfølelse, og denne livsfølelse erfares igennem verdens påvirkninger af kroppen og dens affekter.

Digtet affektive modus må således siges at omhandle, hvordan verden affektivt påvirker et jeg. Verden sender jeget i en nærmest ekstatiske tilstand fyldt med vitalistisk livsenergi. Det er et digt, der er fyldt med forskellige billeder på liv. Der er træer og fugle, jeget føler sin eksistens, og de livsførende bevægelser vidner om "livsmarvens vækstlag", og tilstandene beskrives som efterlevelsesværdig. Verden er fyldt med en ufattelige vitalistisk livskraft, som jeget erfarer i de beskrevne øjeblikke, som smitter af på jeget og jegets krop.

Det er altså karakteristisk for Holcks lyrik, at jeget befinder sig i momenter af kropslige sansninger af naturen, som erfares som en helhed, som jeget og kroppen er en indviklet del af. Verden opleves som fyldt med en livskraft, som ikke altid er åbenlys, men som man kan erfare igennem intense kropslige sansninger, hvor verdens vitale livskraft gennemstrømmer jeget. Det er altså ikke bare et jeg, der passivt erfarer en verden der påvirker kroppen, men en masse oplevelser af en forbundethed med verden, hvor verden og dens sande natur åbenbarer sig i sanselige momenter. Som det sås i digtet "Det skal så lidt til" er digtsamlingens formål ikke kun at videreformidle disse sanseerfaringer og øjebliksbilleder. Formålet er også at overbevise eller appellere til en helt ny levevis. Dette afspejles også i digtsamlingens titeldigt "Vi må være som alt":

vi må være som himlen
og lyset gennem den
sivende med åbne kærtegn
over de skiftene
landskaber

vi må være som alt
som solen og den faldende regn
som bjergtoppenes isblå vinde
og skyernes skygger over græssets groen

[...]

vi må være som oplevelser og lysår
over havets uendelige tilstrækkelighed
som græs sten og luft
i livsdrift (ibid.: 49-50).

Igen er digtet kendetegnet ved dets proklamerende tone og opfordring til ændring i levevis. En stemme proklamerer, hvordan mennesket må være som alt, og med alt menes der alt. Man må være som jorden, regnen, havet, landet, planterne, himlen, træerne, fuglene, sandet, skyerne, nattehimlen, græs, sten og luft. Intet er for småt eller for stort eller ligegyldigt i jegets verden. Både sandet og skyerne er lige dele af verden, på samme måde som at mennesket er en del af verden. Vi ikke bare *må* være en del af verden, vi *er* en del af verden, uanset om vi kan lide det eller ej og det er et faktum, som vi må acceptere og leve efter. I Holcks univers er den ydre verden ikke bare en passiv baggrund, som mennesket kan erfare og bruge efter sin vilje. Verden er gennemstrømmet af en livskraft, som findes både i dyr, planter, sand, vand, luft og hav, altså i alt, og jeget gennemstrømmes af denne vitale livskraft. Ved at åbne sig for verden åbner verden sig for jeget, og det er dette som er jegets appel til menneskeheden. Se ikke mennesket som adskilt i verden, men som en del af den. Vi må være som alt for at kunne leve fuldt ud.

Den nye kropslitteratur

Kroppen er altså tydeligvis et gennemgående karakteristikum for firserlyrikken, men det er ikke et karakteristikum, som der er unikt for perioden. I meget nyere dansk litteratur er kroppen igen kommet i fokus, hvilket danske litterater også har fået øjnene op for. Tobias Skiverens og Martin Gregersens *Den Materielle Drejning* og Tobias Skiverens *Kroppens Poesis*, som jeg flittigt har brugt og taget inspiration fra, er jo ikke skrevet med henblik på at forstå kroppen i firserlyrikken, men derimod på denne nye bølge af 'kropslitteratur'. Skiveren og Gregersen er heller ikke de eneste der har fået øjnene op for denne tendens.

I 2013 udgav Louise Mønster artiklen "Et forbund af celler" i tidsskriftet *Passage*, hvor hun skitserer forskellige tendenser inden for nyere dansk lyrik, som er kendetegnet af: "et markant fokus på krop, køn og identitet" (Mønster, 2013: 63). Hun skitserer en kort historie af, hvordan man begyndte at snakke om en ny kropslighed i den unge litteratur helt tilbage i 2010 i en artikel fra *Information*, som lavede et generationsportræt af nogle af de nye kvindelige forfattere, som behandlede temaer som sex, begær og kropslighed (ibid.). Mønster fremhæver også, at litterater som Tue Andersen Nexø, Mikkel Krause Frantzen og Elisabeth Friis, var med til at fremme en ny forfattergeneration med forfattere som Theis Ørntoft, Bjørn Rasmussen, Josefine Klougart, Asta Olivia Nordenhof og Amalie Smith, hvor et fokus på krop og køn blev set som et grundlæggende kendetegn (ibid.). Det hele kulminerer i, at litteratursiden.dk laver et kæmpe tema ved navn "Kroppen i litteraturen – august 2012", hvor mange af tidens nye forfattere og deres kropslige litteratur kom i fokus (ibid.).

Andre litterater, som eksempelvis Camilla Schwartz har skrevet om, hvordan der er sket et litterært motivskifte inden for den feministiske litteratur fra at handle om frygten for at miste ungdommen, til at omhandle moderskabet, fordi mange af de unge kvindelige forfattere i mellemtiden var blevet mødre, hvorved moderskabet blev et motiv i deres litteratur; et motiv, hvor blandt andet den materielle moderkrop kommer i fokus (Schwartz, 2021: 45-46).

Peter Stein Larsen fremhæver også i artiklen "Poesiens nye subjekter", en tendens til at sygdomme har gjort indtog i den nye litteratur, både den psykiske, men også den fysiske, hvor kroppen og dens fysiske defekter kommer i fokus. Larsen fremhæver den modernistiske traditions subjekter, som blandt andet er kendetegnet ved have: "en aldrig nærmere omtalt 'ideel' krop og sjæl, der udgør et centrum for verden" (Larsen, 2020: 39). I kontrast til denne modernistiske ideelle krop, argumenterer Larsen for, at der i den nyere danske litteratur er kommet et større fokus på den fysiske krop og de sygdomme og skavanker, som den kan have og oplevelsen af disse (ibid.: 45).

Det er altså tydeligt at kroppen ikke er et motiv eller tema, som de gamle kropsmodernister har patent på, men at kroppen måske aldrig før har fyldt mere i litteraturen, end den gør i dag. Men hvorfor fokusere på den nye kropslitteratur, når det egentligt er den gamle, som er dette speciales primære omdrejningspunkt? Det er relevant at se på den nye kropslitteratur, da denne kan være med til at fremhæve hvilke forskelle, der er mellem den gamle og den nye kropslitteratur, hvilket kan være med til at fremhæve, hvad der er det specielle ved firserlyrikkens kroppe. Jeg vil med andre ord inddrage den nye kropslitteratur, da denne indirekte kan være med til at fremhæve egenarten af kropsmodernismens kroppe. Jeg vil derfor komme med fire eksempler på nyere litterære værker fra fire unge forfattere, som hver især har kroppen som et væsentligt omdrejningspunkt i deres lyrik, med henblik på at sammenligne disse nye litterære værkers brug af kroppen med kropsmodernismens for derved at stille skarpt på, hvad der er specielt for de forskellige kropskonceptioner.

Caspar Eric

Caspar Erics nyeste digtsamling *Nye balancer* (2023) er et eksempel på en nyere digtsamling, hvor kroppen er helt i fokus. Det er også den nyeste, som jeg har valgt at inddrage, da den udkom i 2023. Digtsamlingen har undertitlen *handicapdigte*, hvilket giver et tydeligt praj om, hvilket emne digtsamlingen handler om. Caspar Eric lider af cerebral parese, som også er kendt som spastisk lammelse, hvilket han behandler i digtsamlingen. Digtet ”Min mor på hospitalet” omhandler den første gang man finder ud af at han lider af cerebral parese:

Jeg er næsten tre år
og min mor synes
at jeg går lidt mærkeligt.

Lægen siger
hun er en typisk mor
der bare vil have at
hendes barn skal være
perfekt

[...]

Så siger læge #3: *Nåh*

*ham der han er jo
bare spastiker
se hvordan han
holder armen
ind til kroppen.* (Eric, 2023: 16-17)

Digtet indledes med at moren er bekymret over, at jeget går mærkeligt, hvilket lægen slår hen, som almindelig bekymring for, at der skulle være noget galt med deres barn. Lægen er altså vant til at forældre kommer med store som små bekymringer for deres børn, hvilket slås hen som et udtryk for perfektionskulturens indflydelse. Hvis der er den mindste skavank ved ens børn, bliver det automatisk set som noget negativt, som skal fikses. Moren får dog snakket med en læge, der vil prøve at rette en knogle, for at prøve at fikse den underlige gangart, men så kommer en tredje læge og finder problemets reelle årsag. Hele forløbet er dog ikke noget, som jeget kan huske, da jeget kun var tre år gammel, men får historien fortalt af sin mor.

Det er min mor der fortæller
historien for mig.

Jeg kan huske narkosemasken
og dens gummi mod ansigtet
droppet i hånden
der gjorde alt mere virkeligt.

[...]

Glemmer aldrig smagen
af narkose og juice.
Jeg ved noget om hvordan
de syges juice smager.
Hvordan en mor lyder
mens hun græder på gulvet.
Den stilhed
man kan finde i sig selv.

Jeg ved at du gjorde
alt hvad du kunne. (ibid.: 17-18)

Jeget kan ikke selv huske historien, men har fået den fortalt af sin mor, men det betyder ikke at jeget intet kan huske. Jeget kan måske ikke huske alle samtalerne eller detaljerne, men besøget på hospitalet har efterladt tydelige affektive spor i jegets krop. De negative affekter, der har påvirket jeget, har lagret sig som en sanselig hukommelse i kroppen. Jeget kan stadig huske følelsen af narkosemaskens gummi mod ansigtets hud, droppet i hånden og smagen af narkosemedicinen og den juice, som patienter får på hospitalet.

Jegets hukommelse omkring hospitalsbesøget er altså ikke så meget knyttet til minder om begivenheder, samtaler eller lignende, men til de kropslige erfaringer, som jeget og jegets krop blev udsat for på hospitalet. Dette kan både hænge sammen med, at hukommelsen lagres i kroppens hud, men vidner måske i endnu højere grad om, at det er barnets erfaringsverden som var udgangspunkt for minderne. Den voksne har måske mere fokus på, hvad der bliver sagt, på begivenheder, detaljer, tanker og bekymringer, mens barnet er fokuseret på, hvordan et fremmede miljø føles på kroppen og de affekter, som barnet oplever i kroppen. Barnet har aldrig før følt en gummimaske, haft et drop i hånden eller smagt smagen af narkosemedicin, så det hele opleves meget mere fremmed, og oplevelserne gør derfor også et større indtryk, end alt det som man ikke forstår, da man er for lille og uvidende til at forstå, hvad der foregår. Barnets erfaringsverden er i de tidlige år i højere grad knyttet til sanserne, frem for det kognitive, så det er disse minder, der står stærkest i det voksne jugs hukommelse.

Det er også interessant, hvordan jeget refererer til juicen som ”de syges juice”, som noget jeget kender godt. Smagen af hospitalets juice bliver en form for fællessymbol på den syge, defekte krop. Alle på hospitalet får serveret den samme juice, så smagen af præcis den juice, er ikke noget som jeget er alene om, men er nærmere en kollektiv erfaring, som alle syge har tilfælles, en erfaring der er klistret til med sygdommens negative affekter.

Jeget udtrykker dog også, at det ikke kun er juicen, som han kender godt, men også sin mors gråd. Jeget ved: ”Hvordan en mor lyder / mens hun græder på gulvet / Den stilhed / man kan finde i sig selv” (ibid.: 18). Jeget husker tydeligt lyden af sin mors gråd og den følelse, som den fyldte ham med. Følelsen af ikke at vide, hvordan man skal reagere, og derfor bare forsvinder stille ind i sig selv og lukker verden ude.

Digtets affektive modus relaterer sig først og fremmest til måden, hvorpå affekter kan lagres i kroppen som hukommelse. Digtet er et tilbageblik på tidligere affekters påvirkninger, som stadig påvirker jeget selv om det er mange år siden. Smagen af hospitalets 'syges' juice og narkosemedicin er stærkt forbundet med mindet om hospitalet og de affekter som blev udløst ved hospitalsbesøget. Det er kroppens, frem for sindets, hukommelse, som er det primære affektive omdrejningspunkt i digtet.

Caspar Erics handicapdigte handler dog ikke kun om konkrete oplevelser i forbindelse med det at leve med et handicap, men indeholder også refleksioner over, hvad det overhovedet vil sige at være handicappet og leve med en handicappet krop i et samfund, hvor sunde kroppe er normen. Digtet hedder "Forsøg på et brev" og indledes således:

At være spasser er at leve i ensomheden. Vi har ingen familier eller kulturhistorie at spejle os i. Så nu prøver jeg også bare lige at sige: Hej. Hej til jeg med de spændte muskler. Bliver jeres kroppe også bløde helt automatisk, når I falder? En lille, smuk og skræmmende ting. At kroppen har en vilje, der ikke er vores. Jeg ved ikke længere, hvor mit handicap stopper, og hvor min personlighed begynder (ibid.: 19).

Allerede fra digtets første linje fremhæves digtet grundproblematik; følelsen af at være udenfor og ensom i samfundet på grund af sin defekte krop. De handicappede har ingen kulturhistorie eller familie at spejle sig i, fordi hele samfundet er opbygget i den 'normale' krops billede. Derfor forsøger jeget i digtet at række ud til andre som ham, for at danne det fællesskab, som samfundet ikke kan forsyne de handicappede med. Oplevelsen af at være handicappet er en erfaring, som kun dem der har et kropsligt handicap kan erfare. En erfaring af at kroppen har sin egen vilje, uafhængigt af ens egen. Oplevelsen af ikke at være ét med sin egen krop, er også en udfordring for ens identitet. Vi anser oftest kroppen som en del af os og os som en del af kroppen; i hvert fald når den fungerer, som den skal. Kroppen er på den måde en udvidelse af os. Når vi vil gå, bøjer kroppen sig automatisk til vores vilje, men i den handicappedes verden, hvor kroppen har sin egen vilje, kan det føles som om, at kroppen også har sin egen identitet uafhængigt af jeget. Er handicappet noget man har eller er det noget man er?

Jeget reflekterer også over hvilke samfundsmæssige forventninger, der er til de handicappede og deres kroppe:

Jeg tror folk omkring os vil os det godt. De fatter bare meget sjældent, hvordan vi har det. Vi udfører et konstant og privat omsorgsarbejde. Og samtidigt benægter vi, at det arbejde finder sted. Tager ikke de pauser, vi har brug for. Måske også fordi vi har fået at vide hele livet, at det fineste er, hvis man ikke lægger mærke til vores handicap (ibid.: 20).

At leve som handicappet er en underlig balancegang mellem, at man skal acceptere sit handicap og samtidigt forsøge at skjule det. At være handicappet er at være i en konstant kamp med sin krop, som andre helst ikke må se udadtil. Man kan ikke få lov til, bare at være en handicappet krop, der har det svært, da det fineste er, hvis man slet ikke lægger mærke til handicappet. Når folk roser handicappede for at håndtere deres handicap på en sådan måde, at man ikke umiddelbart kan se det, gør man ifølge jeget mere skade end gavn, fordi det reproducerer en norm om, at det at skjule sit handicap, bliver belønnet med social accept, hvorved man konstant går og kæmper for ikke at fremstå handicappet. Den handicappede krop er altså klistret til med affekt i form af en medlidenhedsfølelse, som reelt gør mere skade end gavn, da det skaber et billede af den handicappede krop, som noget forkert man skal gemme på, og derfor ikke kan dele med andre, da de heller ikke forstår, hvordan det føles. Disse tanker og følelser er svære for jeget at dele, især med kæresten, som man ellers ville forvente skulle være den person, som ville være lettest at dele bekymringerne og tankerne med:

Jeg drømmer om at turde sige alt det her højt til hende, før det står midt i et digt. At det fx føles, som om hun indimellem tester mine grænser, fordi hun ikke kan lide at forholde sig til handicappet. Jeg er bange for at gøre det mere virkeligt ved at skrive det nu, fordi min krop også er så meget mere, fordi jeg også sagtens kan stå på et bord til en fest, mærke energien i alle blikkene, føle mig både forgudet og begæret.

Men jeg er også bare træt af virkelighedens skævhed. At vi kun må tale om smerten, hvis vi kan transformere den til en køleskabsmagnet.

Jeg drømmer om, at vi en dag kan blive set på som noget smukt. (ibid.: 21)

På den ene side, vil jeget gerne have, at andre skal forstå, hvordan det føles at være handicappet, men på den anden side er det et emne, som er skræmmende for jeget at tage op, selv med jegets egen kæreste, hvilket betyder at samtalen i stedet må tages i digtet frem for i virkeligheden. At dele den smertelige erfaring af at være handicappet er tabuiseret, fordi det anses, som om man

lægger smerten over på andre, og derfor forventes det, at man holder smerten for sig selv. Derfor bliver brevet den eneste måde at få afløb for de negative følelser.

Kroppen og dens affekter opstår i mødet mellem jeget, den handicappede, defekte krop og omverden, der på den ene side stigmatiserer den handicappede krop og vil de handicappede det bedste. Jeget er træt af konstant at løbe rundt med negative affekter, skyld, skam og smerte. Der er ingen der vil jeget eller jegets krop noget ondt, men samfundet indeholder bare visse forestillinger, normer og affekter, der er klistret til den handicappede krop, og som påvirker jeget i mødet med ikke-handicappede kroppe. Jeget drømmer bare om at blive set, som noget smukt, frem for nogen der skal have medlidenhed. Digtets affektive modus relaterer sig altså til måden, hvordan den defekte krop påvirker jeget negativt, men også samfundets normer og forventninger til handicappede kroppe.

Olga Ravn

Olga Ravn er en af de forfattere, som i nyere tid er blevet kendt for sin kropslige litteratur, særligt med debutdigtsamlingen *Jeg æder mig selv som lyng* (2012), som udkom i 2012, altså samme år, som litteratursidens store kropstema. Ravn er således et eksempel på en af de unge forfattere, som brød igennem med den ny-kropslige lyrik, hvor hun særligt beskæftiger sig med kvindekroppen. Et eksempel på et af Ravns digte, hvor kvindekroppen bliver behandlet, er i digtet "Grammatisk ubehag". Digtet er skrevet sidelæns, så teksten går nedefra og op frem for venstre mod højre, og nogen form for grammatisk sætningsstruktur skal man ikke regne med at finde. Man finder således sætninger, som overhovedet ikke giver mening som eksempelvis i digtets indledning:

ha, et småt, et lille der stikker og stikker det lige i rød som er flere og røde døgn uden. og
alene uden, med ting med blanke med rød, med berøring af blank, blank mod hånden
kolde hånd håndræk (Ravn, 2012: 9).

Sproget i digtet er brudt sammen i, da det slet ikke er tilstrækkeligt til at formidle jegets kropslige oplevelse og tankemylder. Med andre ord manifesterer kroppens ubehag sig som et grammatisk ubehag. Den eneste måde at formidle den ubehagelig kropslige følelse sprogligt er igennem et sprog der, ikke bare har ubehagelige sproglige billeder, men grundlæggende er ubehageligt, fordi selve det grammatiske niveau bryder sammen. Man kan sige, at ligesom jegets krop er modstridig og i vejen,

på samme måde er digtets sprog modstridig og i vejen. Man kan altså her snakke om aposiopese, hvor jegets krop er så meget i affekt, at det kommer til udtryk i sprogets utilstrækkelighed.

Konsekvensen af formen og sproget, er at digtet bliver utroligt svært tilgængeligt. Det er ikke ligetil at udlede, hvilken betydning eller erfaring, som jeget forsøger at formidle, men der begynder at danne sig et billede, når man ser på nogle af de ord og billeder, som går igen. Et ord eller en formulering, som går igen flere gange i digtet er ”rød” og ”røddøgn”, som nok refererer til kvindekroppens menstruationen; en proces som konstant gentages igen og igen: ”rødrening i konstant gentagelse, tilføjelse på tilføjelse gennem gentagelsen [...] røddøgnet røde røder røddøgnnet rødt, / og rødtrødende døgnrøder røddøgnnet rødene” (ibid.: 10-11). Røddøgnnet og farven rød, lader altså til at relatere sig til kroppens menstruationen, hvor jeget befinder sig i en tilstand, påvirket af menstruationen. Menstruationen manifesterer sig ikke bare som en ubehagelig kropslig følelse, men som en fuldstændig overtagelse af digtet. Alt bliver rødt i alle mulige forskellige grammatiske former. Jeget befinder sig altså i en tilstand, hvor hun er så kraftigt påvirket af menstruationen, at hun nærmest ser og føler rødt.

Menstruationen er selvsagt knyttet til den materielle kvindekrop, og det fremgår tydeligt af digtet, at denne kvindekrop ikke opleves som nogen rar krop at være i, men som en modstridende fjende af jegets vilje:

hvad er det kroppen ikke forstår, hvad er det hånden, hvad er det røddøgnnet ikke forstår, hvad er det *ikke*, hvad er det andet område, anden rørelse, kroppens fortsatte upåvirkede, kroppens stædige uønske, kroppens ikkemøde med kroppens krop, med kroppens andet, med katastrofens udenfor, og med hænders hænder i slavetilstand, bevægende fortsat, kroppen bliver krop under udenfor, hånden bliver hånd under sig selv” (ibid.: 12)

Kroppen sættes op som en modstridig entitet, som antropomorferes og tildeles en menneskelige uvilje, som kun kan forstås som enten en ignorance over for, hvor negativt kroppen påvirker jeget eller som en direkte, aktiv, stædig modstridighed. I digtet fortsætter kroppen upåvirket sin menstruelle cyklus, som jeget er fuldstændig magtesløs over for.

Jeget reflekterer løbende i digtet over sin krops materielle natur, hvis ustoppelige processer sætter og efterlader sine aftryk:

her kroppen fjende og redskab her kroppen rasende indstillet her drypper kroppen udflåd og affald, udpegende processens ligeglade fortsættelse, selv selv i et tidsløst rum stadig kroppens månedlige udskilning, stadig dens fingeraftryk i trussen og på lårenes sider og hvor som helst udstødende lort og potentialesymboler, symbolindifferent muldsavnende. (ibid.: 13)

Det er ikke kun den menstruelle cyklus, som påvirker jeget negativt, det er selve det faktum, at det er en materiel krop, hvis liv, jeget ikke har nogen indflydelse på. Kroppen drypper og udskiller affaldsstoffer i dens evigt gentagende ligeglade processer. Kroppen sætter således også sine spor i jegets trusser og på lårenes sider, menstruationsblodet, som et symbol på kvindekroppens befrugtningspotentiale. Tiden er også en væsentlig frustrationsfaktor for jeget. Menstruationen er ikke bare en engangsbegivenhed, men en genkommende månedlig begivenhed, som man kun kan vente på er overstået, for så at grue for at den kommer igen næste måned.

Kroppen er tydeligvis ikke helten i digtet, men tværtimod skurken, som har sin egen selvstændige skjulte dagsorden og ufortrødent modsætter sig jegets vilje og ønsker. Det er et jeg der bliver stærkt negativt affektivt påvirket af sin krop. Det ikke at kunne styre sin krop eller dens uendeligt gentagende processer fylder jeget med en følelse af at være fange i egen krop, som en slave for den og dens processer. Digtets affektive modus relaterer sig således til, hvordan en genstridig, materiel kvindekrop og dens cykliske processer og skjulte, ikke-tilgængelige dagsorden, påvirker jeget stærkt negativt.

Affekterne i Ravns digtsamling relaterer sig dog ikke kun til jegets egen krop, men også til samfundets syn på kvindekroppen og de affekter der klæber sig til den som objekt, hvilket digtet "Reklamepigebarnet" er et eksempel på:

Vi gik spørgsmålsløse ind i et offentligt rum, hvor et retoucheret pigebarn var det fælles begærsidol, enige hadede vi indædt enhver der forgreb sig på hende, mere end nogensinde før frygtede og svælgede vi i de pædofile, de overskred en grænse med kroppen, vi hver dag overskred i reklamernes fiktion, kroppens handling kunne ikke sammenlignes med hovedets plakatknep, vi tæskede ikke os selv, kun de pædofile, i deres øjne så vi skyggen af reklamepigebarnets andet ansigt, vi accepterede selv at kneppe hende i det offentlige rum, at trænge tørt ind i røven på hende med blikket (ibid.: 43).

Jeget reflekterer over, hvordan samfundet længe ukritisk har ophøjet og reproduceret en forestilling om den ideelle kvindekrop, som et objekt for begær; en kvindekrop der slet ikke eksisterer, men som er skabt i computerprogrammer, og som derfor intet har med virkeligheden at gøre.

Samtidigt reflekterer jeget også over, hvordan reklamernes kvindekrop objektificeres og er klistret til med liderlige affekter. Den retoucherede reklamepige krop er billedet på idealkroppen, fordi den er klistret til med affekter, der vækker et seksuelt begær. Den unge pigekrop er så klistret til med affekter, at selv jeget får skyldfølelse af at kigge på hende og sammenligner hende selv og andre med pædofile voldtægtsmænd.

At begære den unge, retoucherede kvindekrop ses som et overgreb, et overgreb som er præget af en følelse af dobbeltmoral. I jegets bevidsthed er alle mennesker ikke meget bedre end pædofile, fordi alle mentalt voldtager og begærer unge kvindekroppe i reklamernes fiktive verden. De pædofile overskred en grænse med kroppen, mens alle andre, inklusiv jeget, overskrider en mental grænse i reklamernes fiktion. Jeget fyldes med en væmmelse over seksualiseringen af den unge pigekrop, men er selv fanget i dens forestilling. Seksualiseringen af pigekroppen har, for jegets vedkommende, den konsekvens, at selv det at kysse sine egne børn bliver potentielt pædofilt:

Vi frygtede den incestuøse sammenhæng i os selv, angsten for en løgnagtig grænseløgn, vi kyskede vores børn og vores søskende, men det gjorde os ængstelige og plantede et selvhad i os, når vi ikke forstod, hvad vi gjorde, og forvekslede kærlighed med perversion, vi gik rundt med reklamepige barnet inviterende stirrende i os, sig selv kunne hun ikke engang genkende, men vi elskede hende også, og det gjorde ondt på mig at se, hvordan hendes retoucherede krop kneppede hende helt bagud i billedets underklasse. (ibid.)

Jeget er fyldt med en frygt og en angst for at være pædofil, fordi grænserne mellem den platoniske kærlighed og det seksuelle begær er blevet mudrede på grund af samfundets seksuelle objektivering. Men igen er det en følelse af ambivalens. Reklamernes kroppe elskes og forgudes stadig, men det er en falsk krop, som pigen ikke engang selv ville kunne genkende. Selve den retoucherede reklamepige er en kommercialiseret voldtægt af hendes rigtige krop.

Digtets affektive modus relaterer sig således til måden hvorpå samfundets konstruktioner af unge kvindekroppe affektivt påvirker et jeg, som føler skam og væmmelse over måden, hvorpå den uskyldige pigekrop transformeres til et objekt for seksuelt begær, et begær som selv jeget ikke kan sige sig fri for. Digtet illustrerer, hvordan samfundets konstruktioner og kropsnormer er med til at

præge alles billede af kroppen, og at man ikke kan være fri for disse normer og konstruktioner. Uanset hvad forholder man sig til dem bevidst eller ubevidst. Kvindekroppens målestok i samfundet er den seksualiserede, objektificerede, ikkeeksisterende, urealistiske kvindekrop, hvilket påvirker jeget negativt.

Ursula Andkjær Olsen

Ursula Andkjær Olsens digtsamling *Det 3. årtusindes hjerte* (2012) er ligesom Ravns debut udgivet i 2012, hvilket yderligere er med til at cementere året 2012, som et gennembrudsår for den nye bølge af kropslitteratur i Danmark. *Det 3. årtusindes hjerte* er, ligesom Ravns debut, også en digtsamling, som beskæftiger sig med kroppen ud fra et kvindekropsligt perspektiv, men det er samtidig en digtsamling, som er endnu mere eksperimenterende og avantgardistisk i sit udtryk. Samlingen består af en række digtsuiter med ofte meget korte digte, hvor forskellige ord, sætninger, fraser og motiver gentages i nye former og opsætninger, og bevæger sig imellem forskellige motiver om abort, tab, kapitalisme, sorg og måden hvorpå alle disse ting hænger sammen, i et sammenfiltret netværk af materielle og immaterielle kræfter. Det kan derfor være vanskeligt at analysere digtsamlingens digte, da formen ikke tillader, at man stiller skarpt på enkelte digte og anser dem som selvstændige enheder, da digtene ikke kan forstås, uden at man ser dem i relation til helheden, og helheden ikke kan forstås uden at se på de enkelte digte. Men på grund af dette speciales begrænsede omfang, så har jeg dog alligevel tænkt mig at forsøge at stille skarpt på nogle enkelte digte fra værket, der relaterer sig kroppen og dens affekter.

Det første digt jeg vil fremhæve, er det ene af digtsamlingens to indledende digte, hvor verdens materielle og immaterielle kræfter er i fokus:

DET DER STRØMMER ER MATERIELT OG IMMATERIELT

Kan ikke holde det fast, det materielle = tilfældigt = ukontrollerbart,
flydende, skyller som floder igennem det immaterielles landskab, de
ting, der strømmer, strømmer for hurtigt, suget opstår, der kan føles som
tomhed, at være *mise en abyme*, kastet i en fraktal afgrund, de ting,
der strømmer, strømmer kun for at strømme videre, når ikke frem, så rejses
fire vægge af uvirkelighed, et rum, hvori jeg sidder helt ubevægelig og
flygter.

Det materielle = nødvendigt = determineret, statisk, fast, det immaterielle løber igennem den massive virkelighed som kilder, og øjnene genfinder fugt. Jeg kan ikke bevæge mig, det materielle danner fire vægge af massivitet, imens drømmene drager hen over mine berøringsflader med deres livgivende gule, blå og grønne. (Olsen, 2012: 10).

I digtets univers er det materielle og det immaterielle både hinandens antitese, men samtidig er det som om, at grænserne mellem dem ikke er så hårdt optrukne, som man skulle tro. Det materielle beskrives både som en tilfældig og ukontrollerbar, men også statisk og determineret flydende strøm som en sugende strøm, som strømmer igennem det "immaterielles landskab", men det immaterielle løber samtidig igennem den "massive virkelighed". Denne materielle strøm strømmer hurtigt og suger jeget dybere og længere ind i verden, som mise en abyme, en uendeligt sugen længere og længere ned, for aldrig at ende nogen steder.

Begge aspekter fanger jeget i en handlingslammelse. Både den materielle og immaterielle verden opstiller mure og vægge, som fanger jeget i et ikkeeksisterende handlingsrum. Jeget er henstillet til bare at være fanget af verdens materielle og immaterielle kræfter. Jeget kan ikke handle når det immaterielle opstiller mure for virkeligheden, og virkeligheden opstiller mure for det immaterielle. Et sted inde i denne abstrakte og paradoksale verden befinder jeget sig handlingslammet af materielle og immaterielle kræfter. Digtets verden kan altså hverken forstås som en konkret materiel verden, eller et ikke materielt univers, men som en sammenfiltret strømmende blanding, hvor forskellene udviskes i strømmene, mens jeget kun passivt kan se til og suges ned i verdens strømme.

Digtets affektive modus relaterer sig således til jeget og dennes erfaring af verden og dennes lammende effekter på jeget. Det komplekse netværk af materielle og immaterielle kræfter suger jeget ind gennem strømme og fanger jeget i dets komplekse sammenhænge. Det er ikke som sådan et digt, hvor kroppen fylder så meget, men det er et digt, hvor hele forudsætningen for forståelsen af kroppen i digtsamlingen grundlægges.

Det er dog ikke alle digtene i digtsamlingen, der beskæftiger sig med tanker og refleksioner omkring verdens ontologiske vilkår. En af de mest interessante digtsuiter i digtsamlingen er den som hedder "NAVNDRUKKEN/NAVNLØS", som kredser omkring et mere håndgribeligt emne, nemlig abort, men aborten og dens konsekvenser er på ingen måde formuleret konkret eller begribeligt. Åbningsdigtet lyder således:

Du har et navn, selvom du endnu ikke har set dagens lys,
du har et navn, selvom du aldrig kommer til at se dagens lys,

det er strukturen.

Dit navn er muligt, selvom du aldrig nogensinde har eksisteret,
du er navndrukken/navnløs.

Det er fortsættelsen af strukturen. (ibid.: 27)

Jeget har gennemgået en abort, som stadig fylder meget for jeget. En abort er ikke bare et aldrig opnået potentiale, men et tab, som kan have ufatteligt store følelsesmæssige konsekvenser. I digtet kommer det blandt andet til udtryk i navnets betydning. Jeget taler ikke bare om det aborterede foster, men henvender sig direkte til det. På den ene side eksisterer fostret ikke, da det jo er blevet aborteret, men for jeget eksisterer fostret stadig i bevidstheden, som er knyttet til navnet. Navnet bliver dermed strukturen, der muliggør fostrets fortsatte eksistens, ikke som levende væsen, men som et aldrig glemt forhold der holdes i live af jegets tanker og kropslige affekt. Det diskursive holder så at sige liv i det ikke-materielle, som er lagret i jegets krop, som en affektiv sorgstilstand.

I de næste to digte fortsætter jegets tanker omkring det at miste et foster, og hvordan dette føles og opleves:

At et tab er et nederlag, det
faktum at ethvert tab er forbundet med RED og smurt
ind i RED, lige meget hvor smukt det bæres (Olsen, 2012: 28).

Dig har jeg tabt, det var som et nederlag,
og dig har jeg tabt, det var som et nederlag,

alt det jeg nu har været svanger med,
og som jeg har tabt, er et nederlag smurt ind i RED
and counting (ibid.: 29).

Aborten er som sagt ikke bare et aldrig fuldendt potentiale, men opleves mere som et tab og et personligt nederlag; et nederlag der altid vil være forbundet med det røde, ”RED”, abortblod uanset, hvor smukt, man forsøger at bære tabet. Abortblodet bliver symbolet på tabet og nederlaget af fostret. Der er dog ikke kun tale om ét enkelt foster, men flere som jeget igen taler til. At jeget taler til de aborterede fostre, vidner om en moderlig omsorg og skyldfølelse. Der ligger en skyldfølelse i formulering, at det er jeget der har tabt fostrene, som om det er hendes skyld. De to digte fremstår nærmest som en form for undskyldning til fostrene, hvor jegets utilstrækkelighed ledte til et nederlag i form af tabet af fostrene. Aborterne har i digtsuiten en utrolig stor påvirkning på jegets følelser, hvilket særligt kommer til udtryk i måden, hvorpå sorgen bliver fremstillet:

Når jeg ligger på ryggen og græder, løber tårerne via tindingen ind i øregangene. Når trykket bliver højt nok, vil væsken presses tilbage op i tårekanalen, og jeg kan ligge sådan, som et lukket kredsløb, lydløs jubel, springvand, i flere tusinde år. (ibid.: 31)

Jeget krops fremstilles som en sørgende kropslig skulptur, der i sorgen over tabet af fosteret bryder ud i gråd. Sorgen er så markant og vedvarende, at jegets krop transformeres til et endeløst springvand af tårer. Sorgen transcenderer dermed den psykiske bevidsthed og manifesterer sig i en decideret sørgende krop. Sorgen er ikke bare en affekt der sidder i kroppen, men kroppen er blevet til ren sorg. Sorgen i digtet er ikke bare en psykisk følelse, men en fysisk kropslig reaktion. Sorgen er på den måde også invaliderende. Den sørgende krop er en invalideret krop, fordi det kun er sorgen, der får lov til at fylde, mens jeget er forstenet i sin sorg, som en statue.

Olsens digtsamling er en digtsamling, hvor kroppen, verdens materialitet (og immaterialitet) og affekter tydeligt spiller en rolle, men det kan være vanskeligt at fastholde disse elementer på grund af digtsamlingens meget ukonventionelle og ikkeafgrænsede form. Dog er behandlingen af aborten et eksempel på, hvordan den materielle krop og affekter spiller en rolle i, hvordan aborten opfattes og hvilke reaktioner, som der er på den traumatiserende oplevelse.

Bjørn Rasmussen

Bjørn Rasmussens digtsamling *Ming* blev udgivet i 2015 og er en digtsamling, hvor særligt psykisk sygdom er et hovedtema, men det er også en digtsamling, hvor kroppen spiller en betydelig rolle.

Digtsamlingen kredser omkring temaer, som faderens død, sorg, narkotikamisbrug, parforhold og psykisk helbred som ofte fremstilles i psykotiske billeder, hvor man bliver i tvivl om de titløse digte skal ses som symbolske, som en fremstilling af psykotiske tilstande eller noget midt i mellem. Det kan derfor måske virke underligt at inddrage en digtsamling som handler så meget om psykiske problemstillinger da fokuset i specialet er på kroppens fysiske materialitet, men det er også en digtsamling, hvor kroppen og dens affekter spiller en betydelig rolle så både det fysiske og det psykiske er til stede. Kroppen er til stede flere steder i digtsamlingen, både i form af jegets egen krop, men ofte også i forhold til den afdøde far Flemmings krop:

Dine ben far komma
dine ben far er hele sætningen
al den kaffe jeg drikker sammen med dig
al den tid på nettet
dine øjne er huller i jorden
jeg falder i og snubler
du vender det hvide ud af dem
når jeg aer dig i søvn på gulvet
efter du har hjulpet mig på chatten
din markante næse dine varme lunger
vi mødes på et værtshus i midtbyen
jeg taster dit fasanhjerte frem mellem hænderne er gamle
og du har forandret dig
nu er det marts så er det forår
hva er ed der blomstrer
vi ska ha marokansk pølseret
jeg er skæv af vand
oxford nordgrønland
ja hele verden
flyder i dit blod
dont be scared (Rasmussen, 2015: 49).

Jegets far har altså på dette tidspunkt været død i 20 år, men jeget lider tilsyneladende af en form for skizofreni, hvor jeget bruger tid med faren, som er til stede som en krop i digtet. Jeget taler således om faderens ben, øjne, næse, lunger, hjerte, hænder og blod, som om faderens krop er hos ham i virkeligheden, som om at det er selve oplevelsen af faderens krop der gør, at jeget oplever at være sammen med faderen. Faderen er altså ikke bare en stemme inde i jegets hoved, men manifesterer sig fysisk som en nærværende krop. Faderens krop er dog ikke bare en realistisk konkret krop, men øjnene er huller i jorden, som jeget snubler i, og faderens hjerte er et fasanhjerte og hele verden flyder i faderens blod. Det er altså ikke nogen normal menneskekrop der er til stede i digtet, men nærmere en psykotisk vrangforestillet krop, som overskrider den normale menneskekrops grænser. Faderens krop både er verden, og verden er faderens krop. Jeget falder og snubler i faderens øjne, som om de befinder sig i ude i verden, men samtidig flyder hele verden i faderens blod.

Der er dog flere aspekter, der peger i retning af, at der er tale om en psykotisk vrangforestillet krop, frem for en symbolsk formidling, hvilket måske tydeligst kommer til udtryk når man læser hele digtsamlingen samlet, men som dette digt også giver nogle hints til. Eksempelvis digtets stil, som er kendetegnet ved nærmest ingen rød tråd at have, men derimod nogle ret markante skift, hvilket gør at digtet fremstår som en gal mand der usammenhængende rabler derudaf, hvilket måske er mest tydeligt i digtets slutning: ”nu er det marts så er det forår / hva er ed der blomstrer / vi ska ha marokansk pølseret / jeg er skæv af vand / oxford nordgrønland / ja hele verden / flyder i dit blod / dont be scared” (ibid.). Jeget skifter således mellem at snakke om forår, til at slå over i en art dialekt, til at snakke om hvad de skal have til aftensmad, til den kryptiske formulering med at være skæv af vand, til at hele verden flyder inde i faderens krop, til at slå over i engelsk med ’dont be scared’. Man kunne fristes til at forstå digtets stil, som netop stil, som et æstetisk valg der skal formidle en følelse eller oplevelse, men med den viden om at digtsamlingen beskæftiger sig med mental sygdom bliver det mere nærliggende at fortolke stilen, ikke som æstetik, men som den faktiske formulering og oplevelse af en mentalt syg tilstand.

Et andet af Rasmussens digte viser, hvordan den seksuelle drift kommer til udtryk i seksuelle fantasier og erotiske momenter.

Min mand fortæller at han ikke har voldsfantasier
modsat slamskeden her
når han tager på arbejde ser jeg daddyporn
muskuløse fuldvoksne rugbytrænere skovridere præster

knepper en bleg turist til han skriger
jeg erkender at jeg er levende i min sæd
i tandpastaspyttet asparges pis
alt hvad jeg ønsker er at glemme
jeg er en forbryder nedsyldt i fedt
jeg misunder en grøn abes tøjlesløshed
jeg skal dø tidligt pga. svær medicinering
jeg giver mine kropsdele karakter efter den gamle skala
03 lunge men 10 testikler
min mand kommer hjem og tvinger mig i bad
så han kan tage min pik i munden
jeg lukker øjnene
jeg ser et cirkus for mig
den agurkesalat far lavede
den svang sig som en orm
om mit hjerte (ibid.: 45)

Jeget fortæller i digtet om sine seksuelle fantasier og begær. Jeget fortæller om, hvordan hans mand ikke har voldsfantasier, hvilket han selv har, og betegner sig selv som en "slamskede". Det er altså ikke de smukke, lidenskabelig, erotiske følelser der er på spil, men kroppens liderlige, rå begær. At jeget betegner sig selv som "slamskede", er også interessant, da han jo skal forestille at være en mand, men betegner sig selv efter det kvindelige kønsorgan, nemlig skeden, men det kan være et udtryk for, at han i det homoseksuelle forhold modtager analsex. Jeget ser således sig selv som den 'kvindelige', underdanige part i den homoseksuelle sex akt, hvor han besidder en 'slamskede', som altså skal ses som en metafor for jegets anus, som fungerer både som skede i den seksuelle akt og slamkanal for kroppens affald. Jeget bruger sin tid, mens manden er væk på at sidde og se homoseksuel pornografi med store muskuløse mænd, som nærmest voldtager en spinkel og skrigende mand. Der er altså intet romantisk over jegets seksuelle begær, men er derimod nede på det helt, næsten dyriske, kropslige niveau, hvor jeget ser sig selv som det underdanige voldsoffer, hvilket opstemmer jeget.

I digtet ses dog også jegets ambivalente forhold til sin krop. Jeget beskriver sig selv som en "forbryder nedsyldt i fedt", hvilket er et gennemgående motiv for hele digtsamlingen, nemlig jegets bevidsthed om sin overvægt, som udmønter sig i en skam, der ofte popper frem i digtene. Jeget

befinder sig således i en tilstand af ren seksuel ophidselse, men under tilstanden kommer jeget i tanke om sin overvægtige, 'fede' krop, hvorved skammen og usikkerheden kommer ind. Ligeledes bedømmer jeget sin krop 'efter den gamle skala', hvilket vidner om det syn mange har på deres kroppe nu om dage, hvor man kan karaktergive sig selv og sine kropsdele, hvilket bare leder til mere usikkerhed.

Jeget er desuden ikke kun fokuseret på udseendet af sin krop, men også dens helbred. Han tænker således over, at han sikkert skal dø tidligt, på grund af alt det antipsykotiske medicin han må tage, og at han kun giver sine lunger 03, fordi han ryger. Kroppens forfald og døden er således også en del af jegets tanker, når det kommer til kroppen. Jeget er ikke kun utilfreds med sin krop, fordi den fremstår uskøn, men også fordi hans dårlige livsstil tager ham tættere på døden.

Digtet slutter med at manden kommer hjem fra arbejde og tvinger jeget i bad, og udfører oralsex på ham for at fuldføre hans fantasi, men jeget står tilsyneladende ikke bare og nyder øjeblikket, men ser nogle underlige billeder af et cirkus og en agurkesalat der slynger sig som en orm omkring hans hjerte.

Digtets affektive modus relaterer sig til, hvordan jegets krop påvirkes både af et kroppens dyriske liderlighed og pornografiens rå fantasier. Det er et erotisk digt, hvor jegets egen krop, men også pornoskuespillernes kroppe, er med til at påvirke jegets krop, som befinder sig i en tilstand af rå kropslig liderlighed. Det er ikke samfundets romantiske idealer og normer der er på spil i digtet, men de helt basale, dyriske instinkter og drifter der påvirker jeget. Digtet omhandler dog ikke kun de seksuelle påvirker, men også jegets egen opfattelse af sin overvægtige krop, som er præget af samfundets vurderende og karaktergivende syn på kroppe.

Sammenligning af kroppen i firserlyrikken og den unge kropslyrik

Efter at have analyseret Strunges, Tafdrups, Thomsens og Holcks ældre kropslyrik og Erics, Ravns, Olsens, Rasmussens nye kropslyrik er det blevet tydeligt, at der er visse forskelle og ligheder mellem de to 'perioders' syn på kroppen, forhold til kroppen, lyriske form og fremstilling af kroppen. Ved at sammenligne de to typer af kropslyrik vil det derfor blive mere tydeligt, hvordan kroppen er til stede i firserlyrikken ved at se den i forhold til, hvordan den er til stede i den nyere, unge lyrik.

En overordnet tendens, som der ses i meget af den nyere kropslitteratur er, at der generelt er et mere negativt forhold til kroppen, end der ses i firserlyrikken. I Caspar Erics lyrik er den handicappede krop forbundet med negative oplevelser, som det ses i både "Min mor på hospitalet" og "Forsøg på et brev", hvor handicappet, og det at have en handicappet krop, opfattes som noget

negativt, dels på grund af de fysiske udfordringer ved at være handicappet, men i høj grad også det ydre samfunds opfattelse og behandling af handicappede kroppe. Det ses blandt andet i moderens reaktion på nyheden om, at hendes barn er handicappet, og den måde samfundet roser handicappede for, at deres handicap ikke er synligt, hvilket reproducerer nogle uhensigtsmæssige normer. Jeget i Erics lyrik må derfor både kæmpe med sin egen handicappede og defekte krop, men i endnu højere grad det samfund omkring ham og de prædikater og affekter, der klistres til den handicappede krop. At være en handicappet krop er én udfordring, men at have en handicappet krop i et samfund, hvor den er tabuiseret og klistret til med forskellige affekter, er en endnu større last.

I Ravens lyrik er kroppen ligeledes en negativ kraft. I "Grammatisk ubehag" opleves kroppens menstruation og kroppens materielle kød som et fængsel for jeget. 'Røddøgnet's' evigt gentagende cyklus af ubehag, som fortsætter fuldstændig upåvirket af de negative effekter, som jeget oplever. Kroppen og dens processer har sit eget liv og egen vilje, og fortsætter de ubehagelige processer, hvilket giver jeget følelsen af at være fanget i materialitetens fængsel. Kroppen er hverken rar, spændende eller overraskende, men ligeglad, ubehagelig og fjendtlig. Ravens digte har desuden, ligesom Caspar Erics, også et fokus på samfundets påvirkninger, som kommer til udtryk i digte som "Reklamepigebarnet", hvor jeget reflekterer over samfundets syn på pigekroppen, og på den måde den seksualiseres og klistres til med liderlige affekter, så den bliver til et objekt for begær, et begær som pædofile udskammes for, men som alle er skyldige i, selv jeget; eller det opleves i hvert fald sådan.

I Olsens lyrik er kvindekroppen også en materiel frustrationsfaktor. Aborten opleves som et stort personligt nederlag, et nederlag, der er smurt ind i kroppens abortblod, uanset hvor fint man forsøger at bære tabet, og sorgen er så kraftig, at jegets krop transformeres til et grædende og sørgende tårespringvand, hvor affekten er fuldstændig invaliderende.

Bjørn Rasmussen er nok den af de fire forfattere, hvor kroppen opfattes mindst negativt. Her er den både en drivkraft for seksuel nydelse og begær, hvilket i udgangspunktet er positivt, men det er også en krop, som jeget er utilfreds med. Kroppen er overvægtig, overmedicineret, skamfuld, usund og i gang med at nedbrydes.

Meget af den nyere kropslige lyrik er altså optaget af den materielle krops negative sider. Måden hvorpå den opfattes som et fængsel, hvis hemmelige, og ofte kvindelige, processer opfattes, som at blive påvirket af en udefrakommende kraft, men inde i sig selv. Derudover er der også en bevidsthed om samfundets diskursive påvirkninger i forhold til, hvilke normer og billeder der er af forskellige

kroppe, og hvilke negative affektive konsekvenser det har for dem, hvis kroppe seksualiseres og tabuiseres.

Det bliver derfor så meget mere tydeligt, hvordan kroppen nærmest overhovedet ikke forbindes med noget negativt i firserlyrikken. Det eneste rigtige eksempel på et digt, hvor kroppen opfattes negativt, er i Pia Tafdrups ”Ægget”, hvor oplevelsen af ikke at kunne blive gravid resulterer i en antagonisering af kroppen og dens uigennemskuelige lige glade liv. I resten af digtene finder man dog et meget mere positivt billede af kroppen. Der er ingen defekte kroppe i firserlyrikken. Kroppene har ingen skavanker, defekter, handicap eller andre former for materielle ubehageligheder, som går ind og minder jeget om deres kropslige forfald. Tværtimod opfattes kroppens materialitet nærmere som et eksistentielt grundvilkår, som accepteres og ofte forbindes med en vitalistisk livsfølelse. Det ses både i Strunges kosmiske pulserende kraft, der får kroppen til at pulsere og vibrere af livskraft, i Thomsens affektfyldte blod og i kroppens nærværende hypersansninger og i Holcks sanselige erfaringer af naturen, hvis vitale livskraft smitter af på jeget igennem kroppens sansninger.

Der er også stor forskel på, hvordan kroppens seksuelle driftsliv fremstilles. I Tafdrups ”Du kommer nærmere” beskrives kærlighedsakten som et smukt og romantisk møde mellem to kroppe, der tager hinanden med ind i et kærlighedens og lidenskabens rum. Det er et digt, hvor lidenskab er i højsædet, hvor krop og verden smelter sammen i smuk forening. Det ser dog helt anderledes ud i Bjørn Rasmussens smæk liderlige fremstilling af kroppens vulgære, grænsende til dyriske, kropslige voldsfantasier. Firsernes lidenskabelige kropslighed er udskiftet med rå, vulgær liderlighed. Der er ikke meget volds pornografi i firserlyrikken, tværtimod.

Ligeledes er der også stor forskel på måden, hvorpå den aborterende, blødende kvindeskrop fremstilles i firserlyrikken og den nye kropslig. Tafdrups lyrik indeholder som sagt et eksempel på en smertelig oplevelse af kroppens ægløsning, men selv om digtet er fyldt med frustration og negativ affekt, er der stadig stor forskel på, hvordan oplevelsen fremstilles. Ravns voldsomme erfaringsbeskrivelse af menstruationen, hvor alt bliver rødt, sproget bryder sammen og alt er ubehageligt, samt Olsens abort der er smurt ind i voldsomt rødt blod, står i voldsom kontrast til Tafdrups ’skår’ der nænsomt falder af kroppen. I Ravns lyrik fremstilles den menstruerende krop som en fjende, der aktivt bekæmper jeget i sin lige glade fortsættelse, hvilket leder til et nærmest vredt forhold til kroppen, mens det i Tafdrups krop fremstilles som en indre kamp, hvor jeget kun kan være passiv tilskuer. Forskellen kan synes minimal, da kroppen i begge eksempler er en selvstændig aktør, hvis liv og processer digtenes jeger ikke kan gennemskue, men der er en markant større fjendtlighed overfor kroppen i den nyere lyrik, mens firserlyrikken i højere grad er karakteriseret af en magtesløs

fortvivelse eller en omfavelse af kroppens hemmelige og selvstændige natur. Dog skal det også nævnes at Olsens beskrivelse af, hvordan kroppen transformeres til en grædende statue, sagtens kunne ligne noget fra Tafdrups lyriske univers. Der er altså ikke kun tale om diametrale modsætninger, men derimod nærmere overordnede tendenser.

En anden ting, som er blevet tydeligt efter analyserne er, hvordan firserlyrikken er fyldt med natur, mens naturen nærmest er fuldstændig fraværende i den nye lyrik.¹ I både Strunges, Tafdrups og Holcks lyrik spiller naturen og menneskets forhold til den en markant rolle. Her fungerer kroppen og dens sanser ofte som en form for bindeled mellem naturens komplekse sammenhænge og menneskets begrænsede erkendelse. I Thomsens lyrik er det dog nærmere storbyens rum, der er på spil, og der er ikke meget natur at hente i en digtsamling, der hedder *City Slang*. Naturen er overhovedet ikke til stede på samme måde i meget af den nyere kropslitteratur. I den nyere kropslitteratur er det derimod oftere en konkret moderne verden der møder kroppene. Det er hospitalerne og den moderne storbys rum i Caspar Erics handicapdige, Olga Ravns reklameskilte der præger byrummet og Bjørn Rasmussens moderne hverdagshistorier. Man kan også sige at kroppen i firserlyrikken måske i højere grad ses som en del af en større helhed. Kroppen er en del af en natur og et univers, der er stort, ugennemskueligt og materielt, hvorved kroppen er sekundær i forhold til noget større, andet, hvor kroppen i meget af den nyere kropslig lyrik er det primære fokuspunkt, mens resten af verden står mere i baggrunden. Med andre ord er kroppen ikke i samme grad i centrum for firserlyrikkens digte, men det bindeled der er mellem verden og bevidstheden, mens det er lige omvendt i meget af den nyere lyrik. Kroppen i firserlyrikken er relevant, fordi den giver adgang til en erfaring af det, der er større end mennesket, hvilket ikke på samme måde er et tema, man finder i den nyere kropslig lyrik.

Fælles for stort set alle forfatterens lyrik er dog, at deres kroppe er materielle og affektive. Dette er dog ikke underligt, da en analysetilgang, der undersøger materielle og affektive kroppe, netop kun virker i forhold til litteratur, hvor kroppen ses som noget materielt og noget som kan præges affektivt. På det punkt minder både den nye og den ældre kropslitteratur hinanden relativt meget om hinanden. Man kan altså sige at både firserlyrikken og den nye krops litteratur har det samme udgangspunkt, nemlig den materielle og affektivt følede, erfarende krop, men at deres opfattelse af kroppen og verden og sammenhængen mellem dem, samt de affekter og påvirkninger der er på spil, i store træk er vidt forskellige.

¹ Hertil skal det selvfølgelig nævnes, at meget af den nye litteratur i dag er meget fokuseret på naturen, hvilket Skiveren og Gregersen også kommer ind på i *Den materielle drejning*, hvor naturen og økokritikken i nyere litteratur tages under behandling. Dog har det ikke været et markant emne i de værker, der har været genstand for dette speciale.

Diskussion af teori og metode

Til sidst vil jeg også reflektere lidt over den teoretiske og metodiske tilgang, som jeg har benyttet i dette speciale, og diskutere hvilke styrker og svagheder, som den har haft. Først og fremmest kan der være en udfordring i at læse ældre litteratur i lyset af nye ideer og perspektiver. Når man i litteraturhistorien har fremhævet firserlyrikkernes modernistiske inspirationskilder, som en vigtig nøgle for læsningen og forståelsen af firserlyrikken, er det fordi, det er nærliggende at læse denne litteratur ud fra netop disse inspirationskilder, men man kan ikke på samme måde påstå, at firserlyrikkerne var inspireret af hverken nymaterialismens eller affektteoriens ideer. Omvendt kan man argumentere for, at de nye teorier jo ikke opfinder en ny forståelse af kroppen, dens materialitet og affekter, men fremhæver ideer og tanker, der altid har været til stede i en eller anden form, og sætter dem ind i en ny teoretisk ramme. Man kan dermed sige, at firserlyrikkerne ikke har været direkte inspireret af nymaterialistiske eller affektteoretiske ideer, fordi det kan de ikke have været, da disse ikke var blevet formuleret endnu, men det betyder ikke, at de ikke kan have tænkt lignende tanker og haft en lignende forståelse og opfattelse af kroppen, som den er blevet formuleret i nymaterialismen og affektteorien. Man kan altså ikke bare sige, at man ikke kan forstå firserlyrikken ud fra et sådant perspektiv, da firserlyrikkerne tydeligt opererede med lignende forestillinger og kropskonceptioner, som man finder i nymaterialismen og affektteorien, samt den nye kropsligdom i dag.

Tobias Skiveren kommenterer dog selv i *Kødets poesis*, at den litteraturanalytiske læsestrategi, som han har introduceret, og som jeg har taget udgangspunkt i, klart er bedst egnet til at analysere litteratur, som netop lægger op til en sådan læsning:

Det betyder også, at min optik ikke nødvendigvis er det bedste valg til en hvilken som helst tekst. Man er selvfølgelig velkommen til at anlægge dette perspektiv på, hvad end man måtte have lyst til, men det vil formodentlig vise sig at være mest produktivt i forbindelse med litteratur, der på en eller anden måde er interesseret i at formidle, hvordan det føles at leve som en bestemt krop i verden (Skiveren, 2020: 107).

Til det vil jeg vove at påstå, at Skiverens tilgang har været givtig i analysen af firserlyrikken, da firserlyrikken i høj grad beskæftiger sig med, hvordan det er at leve som og med en krop, og med den måde kroppen påvirkes igennem møder med personer og omverden. Dertil har analysen af

firserlyrikken også vist, at analysetilgangen kan lede til nye analyser af firserlyrikken, hvilket både bekræfter analysetilgangens applicerbarhed i forhold til firserlyrikken, og at firserlyrikken og den nye danske kropslitteratur derfor også minder om hinanden, i forhold til deres brug af kroppen.

En anden ting man kan diskutere ved brugen af tilgangen er, om den, ligesom den kritiske læsning blev kritiseret for, læser efter at bekræfte teorierne fremfor at læse med udgangspunkt i litteraturens egne præmisser. Hvis man undersøger materielle og affektive kroppe, kommer man nok også frem til en konklusion om, at sådanne kroppe netop *er* materielle og affektive. Det er således en tilgang, der på den ene side bekræfter en forudindtaget forestilling om kroppen og dens betydning og rolle i litteraturen, men på den anden side er tilgangens funktion jo også netop at prøve at kigge nærmere på litteratur, hvor dette også er tilfældet. Det er altså en tilgang, hvis fokus er meget snævert, men det jeg dog er kommet frem til er, at det er en tilgang der *kan* appliceres på firserlitteraturen, selvom det ikke er den litteratur, som har været udgangspunktet for metodens udvikling eller formål. Det er altså ikke en tilgang der kan bruges på alt litteratur, men på netop firserlyrikken har den vist sig, at være nyttig, da dens teoretiske grundlag er i nogenlunde overensstemmelse med litteraturens præmisser.

Et problem der måske i højere grad relaterer sig til specialets udgangspunkt i at undersøge litterære kroppe, end selve den metodiske tilgang er, at der er flere aspekter i de forskellige digte og de forskellige digtsamlinger, som bliver negligeret, udeladt eller underbelyste i forhold til det samlede litterære udtryk. Eksempelvis er jeg ikke rigtigt kommet ind på kapitalismens rolle, behandling og betydning for Olsens *Det 3. årtusindets hjerte*, da det er en dimension af digtsamlingen, som ikke i lige så høj grad relaterer sig til den materielle krop eller dens affekter, men som er et integreret element i digtsamlingen, og som derfor *også* har en indflydelse på kroppens rolle i det samlede litterære udtryk. Der er ingen af digtsamlingerne der *kun* handler om kroppen, men kroppen er derimod oftere bare ét element der spiller ind i en større helhed. Så det at forsøge at isolere kroppen i litteraturen bliver på en eller anden måde ofte et projekt, hvor den store litterære helhed i et eller andet omfang går tabt. Dette er måske først og fremmest en udfordring i nogle af de nyere digtsamlinger, hvor der er større sammenhæng digtene imellem, og værkerne er mere åbne i deres form. Dette hul kan dog også skyldes et spørgsmål om omfang. Hvis jeg havde valgt at analysere lidt færre forfattere, men i stedet gået mere i dybden med deres værker, ville der måske gå mindre af den store helhed tabt. Omvendt ville det så også betyde, at noget af bredden ville gå tabt, hvorved der bliver tegnet et mere snævert billede. Man kan sidde længe og overveje, hvor dybt og hvor bredt man skal gå i sin analyse, men pointen er bare, at konklusionerne af dette speciale ikke skal ses, som

dybdegående, altomfavnende analyser, men som et studie af ét enkelt aspekt, som går igen i meget nyere og ældre litteratur.

Man kan også diskutere, hvorvidt det overhovedet giver mening at undersøge kroppen i litteraturen. At kroppen har en betydning, er ikke noget unikt eller eksklusivt for firserlitteraturen eller for den nye kropslig lyrik. Firserlyrikken var ikke det første eksempel på en litteratur, hvor kroppen var med, men kroppen har i en eller anden grad altid været til stede i litteraturen. Erik Skyum-Nielsen, har også senere i 2004 skrevet om netop begrebet 'kropsmodernisme', som han selv introducerede, at det er en: "mere neutral betegnelse, men også misvisende, for så vidt som al moderne lyrik er kropslig, eftersom et digt uden krop er som musik uden pauser" (Skyum-Nielsen, 2004: 26). Kroppen har i en eller anden grad altid været til stede i litteraturen, og er det altså stadig tydeligvis i dag, og måske mere end nogensinde før. Man kan altså diskutere, hvor meget mening det giver at undersøge kroppen i litteraturen, hvis litteraturen, i større eller mindre grad, altid er kropslig. Giver det overhovedet mening at snakke om litterære strømninger som kropsmodernisme og en ny kropslig bølge i dansk litteratur? Det vil jeg mene, at det gør, da kroppen er blevet så central en skikkelse i litteraturen, at den er gået fra bare at være et menneskeligt vilkår, til nærmest at have fået sin egen plads i litteraturhistorien, hvilket dette speciale også har været med til at vise.

Konklusion

Sammenligningen af analysen af de to kropslitterære bølger har således vist, at der er betydelige forskelle, men også enkelte ligheder, mellem de to lyriske bølger. Dermed er det også blevet tydeligt, hvad der er det helt særegne for kroppen i firserlyrikken og firserlyrikkens forhold til den nye kropslige lyrik. Jeg kan derfor nu svare på specialets problemformulering som lød:

Hvordan kan nyere krops- og affektteori belyse kroppens og affekters rolle, betydning og konception i firserlitteraturen? Hvordan ligner og adskiller kroppens og affekters rolle i firserlitteraturen sig fra nyere dansk litteratur, og hvilke forskelle og ligheder er der i måden, som kroppen og dens affekter formidles på?

Først og fremmest kan jeg konkludere, at nymaterialismen og affektteorien har været nyttige teoretiske udgangspunkter i forhold til at belyse kroppens rolle i både firserlyrikken og nyere kropslig lyrik. Til trods for at Tobias Skiverens analysetilgang, som bygger på nymaterialismen og

affektteorien, er udviklet med det mål at analysere den nyere kropslige lyrik, så har den fungeret fint på firserlyrikken, hvilket også bare er et bevis på, at firserlyrikken og den nye kropslige lyrik grundlæggende ligner hinanden på det punkt, at de omhandler materielle kroppe og de afficeringer og påvirkninger som de gennemgår.

Analyserne og sammenligningerne af dem viste, at de forskellige forfatterskabers forhold til kroppen havde visse overordnede tendenser, men at der også var forskelle forfatterne imellem, men også digtene imellem. Strunges lyrik omhandler blandt andet, hvordan kosmiske energier pulserer i kroppen, samt hvordan kroppen er påvirket af drømme og drifter som er uafhængige af den ydre verden. Tafdrups lyrik omhandler forholdet mellem kroppen og verden, som smelter sammen, mens kroppen er et mysterium, et mysterium som også kommer til udtryk i kroppens indre biologiske processer, som jeget ikke har adgang til og mødet mellem elskende kroppe og den voldsomme og intense oplevelse, som det kan være. Thomsens lyrik kredser i højere grad omkring, hvordan kroppen og dens evne til at opfatte verden er med til at fylde jeget med en følelse af ikke blot at være eksisterende, men at være levende. Holcks lyrik forholder sig til forholdet mellem mennesket og naturen, hvor forskellene imellem dem er færre end lighederne. Det er nærmest et manifest, der har til mål at få menneskeheden til at indse, at mennesket og naturen er del af den samme verden, en verden, hvor kroppen er bindeledet.

I forhold til den nyere kropslyrik viste analyserne, at Caspar Erics lyrik er præget af oplevelsen af at leve i en handicappet krop, men i endnu højere grad det vilkår det er at leve med en handicappet krop i et samfund, hvor den handicappede krop er tabuiseret og klistret til med affekter. Derudover viste analysen af digtet "min mor på hospitalet" også, hvordan kroppens hukommelse i høj grad kan være affektiv, i og med at kroppen kan 'huske' forskellige sanseoplevelser og knytte forskellige følelser til disse sanser. Olga Ravns lyrik kredser om oplevelsen af menstruationen, hvor kroppen fremstår som en fjende der ligeglad torturerer jeget, men kroppen er også et diskursivt objekt, hvor især den unge pigekrop fremhæves. Ursula Andkjær Olsens lyrik er eksperimenterende og relaterer sig til oplevelsen af abort og de følelser af tab og sorg der følger med, samt til ontologiske refleksioner over verdens materielle og immaterielle strømme, hvor jeget bliver fanget og suget ind. Bjørn Rasmussens lyrik relaterer sig til, hvordan kroppen kan være drevet af vulgært, seksuelt begær, til forholdet over kroppens udseende, til dens dårlige helbred, men også til måden, hvorpå den afdøde fader fremstår i psykotiske øjebliksbilleder, som abstrakt, men samtidig nærværende krop.

Kroppen i både den nye og den gamle kropslitteratur har altså ikke kun én betydning, rolle, forhold, fremstilling som gør sig gældende, tværtimod. Kroppen fremstilles på et hav af forskellige måder og kan i det ene digt fremstilles som en gave, for i det næste at være en byrde. Når alt kommer til alt, kan man dog fremhæve visse tendenser for henholdsvis firserlyrikken og den nye kropsliryk.

En af de mest overordnede tendenser der er blevet tydeliggjort er, at kroppen i firserlyrikken overordnet set anses positivt. Der er stort set ingen defekte kroppe, og hvis kroppen er præget af negativ affekt, ses det enten som et vilkår for det at være menneske, eller som noget der kommer udefra og påvirker. Derudover er kroppen sjældent det primære omdrejningspunkt for digtene, men er derimod oftere et bindeled eller en kontaktflade til noget større, eksempelvis naturen eller kosmiske energier og vitalistiske livskræfter, som kroppen er fyldt af og smelter sammen med. Digtenes form og udtryk er relativt konventionelt modernistiske og består ofte af afrundende digte, som kan stå alene.

Kroppens rolle og synet på den i den nyere kropsliryks adskiller sig relativt meget fra firserlyrikkens kroppe. Hvor firserlyrikken ofte forholder sig positivt til kroppen, er der i den nyere kropslitteratur et større fokus på kroppen, som byrde, fjende og diskursivt objekt. Derudover fylder kroppen generelt mere i den nyere kropslitteratur. Her er kroppen ikke bare bindeled eller kontaktflade med noget andet eller større, men oftere selve omdrejningspunktet for digtene, og ofte på grund af noget negativt. Digtenes universer er derudover også i højere grad knyttet til en mere konkret verden, men Ravns og Olsens lyrik er også eksempler på, hvordan kropslige erfaringer formidles igennem eksperimenterende og abstrakte former og udtryk.

Litteraturliste

Primærlitteratur:

- Eric, Caspar. 2023. *Nye balancer - handicapdigte*. 1. udgave, 2. oplag. Gyldendal
- Holck, Henrik S. 1978. *Vi må være som alt: digte*. Kbh: Borgen.
- Olsen, Ursula Andkjær. 2012. *Det 3. årtusindes hjerte*. Gyldendal
- Rasmussen, Bjørn. 2015. *Ming*. 1. udgave, 1. oplag. Gyldendal
- Ravn, Olga. 2012. *Jeg æder mig selv som lyng – pigesind*. 1. udgave, 9. oplag. Gyldendal
- Strunge, Michael. 2016. *Samlede Strunge Digte 1978-1985*. 1. udgave, 19. oplag. Gyldendal
- Tafdrup, Pia. 1999. *Digte 1981-83: Når der går hul på en engel, Intetfang, Den inderste zone*. Kbh: Gyldendal.

- Sekundærlitteratur:
- Thomsen, Søren Ulrik. 2017. *Samlede Thomsen*. 3. udgave, 1. oplag. Gyldendal

Sekundærlitteratur:

- Ahmed, Sara. 2014. *The Cultural Politics of Emotion*. 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Andersen, Jørn Erslev. 2000. "Søren Ulrik Thomsen" i *Danske digtere i det 20. århundrede*. 4. udgave (red) Anne-Marie Mai. Kbh: Gads Forlag.
- Andreasen, Brian, Brian. Andreasen, Benedicte. Kieler, and Brian Andreasen. 2009. *LitteraturDK*. 1. oplag. Kbh: L&R Uddannelse.
- Andreasen, Brian. Jørgensen, Mette. Larsen, Svend Erik. Ringgaard, Dan. 2009. *LitteraturDK*. 1. oplag (red) Benedicte Kieler. Kbh: L&R Uddannelse.
- Barlyng, Marianne. 2007. "Firserlyrikken" i *Dansk litteraturs historie 1960-2000* (red.) Klaus P. Mortensen & May Schack, Gyldendal.
- Felski, Rita. 2015. *The limits of critique*. The University of Chicago Press

- Gregersen, Martin, and Tobias Skiveren. 2016. *Den materielle drejning: natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Haraway, Donna. 1988. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective." *Feminist Studies* 14, no. 3 : 575–99.
<https://doi.org/10.2307/3178066>.
- Jessen, Keld B., Steffen Hejlskov Larsen, and John Mogensen. 1996. *Dansk litteratur fra runer til graffiti*. 4. udgave (red): Keld B. Jessen, Steffen Hejlskov Larsen, John Mogensen. 4. oplag. Århus: Systime.
- Larsen, Peter Stein. 1997. *Digkets krystal*. 1. udgave, 1. oplag. Valby: Borgen.
- Larsen, Peter Stein. 2000. "Pia Tafdrup". I *Danske digtere i det 20. århundrede*. 4. udgave (red) Anne-Marie Mai. Kbh; Gads Forlag.
- Larsen, Peter Stein. 2020: "Poesiens nye subjekter. Om "grimme følelser" og fysisk og psykisk sygdom i dansk samtidslyrik" i *Spring nr. 46*.
- Mai, Anne-Marie. 2000. "Michael Strunge" i *Danske digtere i det 20. århundrede*. 4. udgave (red) Anne-Marie Mai. Kbh: Gads Forlag.
- Massumi, Brian. 1995. "The Autonomy of Affect". I *Cultural Critique*, nr. 31
- Massumi, Brian. 2011. "Affect in the Key of Politics." *Identities* vol. 8 (1): 37–44.
<https://doi.org/10.51151/identities.v8i1.250>.
- Massumi, Brian. 2015. *Ontopower – war, powers and the state of perception*. Duke University Press
- Mønster, Louise. 2013. "Et forbund af celler: Om krop, køn og identitet i ung dansk poesi." *Passage: Tidsskrift for Litteratur og Kritik* 28 (69): 63–80.
- Schwartz, Camilla. 2021. "Fra Voksenfobi Til Moderskab i Dansk Samtidslitteratur." *Passage* 36 (85): 45–61. <https://doi.org/10.7146/pas.v36i85.127974>.

- Skiveren, Tobias. 2020. *Kødets poiesis: kropumulige kroppe i ny dansk litteratur*. Hellerup: Spring.
- Skyum-Nielsen, Erik. 2004. *Dansk Litteraturhistorie 1978-2003*. 1. udgave. Systime.
- Skyum-Nielsen, Erik. 2019. *Med luft imellem. En håndbog i lyrik*, 1. e-bogsudgave, Lindhardt og Ringhof. Originalt udgivet i 1986.
- Stidsen, Marianne. 2015. *Den ny mimesis*, bd. 2. København 2015, U Press
- Theilgaard, Ida, and Tobias Skiveren. 2022. "Kropsmodernismen Genbesøgt: En Nymaterialistisk Revurdering Af Firserpoesien Hos Henrik S. Holck Og Pia Tafdrup." *Danske Studier*, no. 2021: 170–92.
<https://doi.org/10.7146/danskestudier.vi2021.134551>.
- Thomsen, Søren Ulrik. 2017. *Samlede Thomsen*. 3. udgave, 1. oplag. Gyldendal