

*Johs. Nørregaard Frandsen*

## **DANSKE BILLEDER: Mellem center og periferi**

I november 1990 kunne en engelsk og en fransk tunnelarbejder række hinanden hænderne dybt nede under Den engelske Kanal. Der er hul igennem. En gammel forestilling om at gøre Storbritannien landfast med kontinentet er ved at gå i opfyldelse. Og i november 1989 faldt muren mellem Øst- og Vesteuropa. Det er to meget forskellige billeder af det samme fænomen, at Europa er ved at lænke sig sammen på en ny måde. I Danmark er en fast forbindelse i form af broer og tunnel over og under vandet mellem Sjælland og Fyn ved at blive bygget, hvorved alle landets hoveddele snart vil være landfaste. Samtidig projekteres en forbindelse til Sverige. Danmark bliver lille, Europa bliver lille. Det sørger de moderne transport- og kommunikationssystemer for. Når verden bliver lille, så bliver den paradoksal nok samtidig uendelig stor.

Det hævdes, at den politiske identitet i Europa er under ombrydning. I stedet for nationalstaternes Europa vil et folkeslagenes Europa måske udvikle sig. Således peger Edgar Morin i værket *Europæisk kultur* på, at Europa vil udvikle sig som en dobbelthed af 'meta-nation' og 'provins'. Mens det nationalstatslige vil tabe i betydning, så vil dels det overstatslige eller transnationale niveau, dels de regionale eller lokale identitetssammenhænge omvendt vokse i betydning.

En række livsstile eller subkulturer bliver i stadig højere grad internationale fænomener, som knytter sig til sociale eller generationsbaserede grupper på tværs af nationalitet. Samtidig markerer en række regionale, lokale eller traditionsbestemte kulturformer sig meget stærkt i disse år. Der er ikke et modsætningsforhold mellem disse fænomener. Det åbne eller sprængte Europa, ideologiernes sammenbrud, de nye forhold mellem center og periferi, mellem nær og fjern, mellem menneske og natur sætter identitetsformerne under pres. Det følgende handler om meget forskellige danske identitetsbilleder hentet fra ungdomskultur, turistindustri og

skønlitterære værker, og som indkredser nogle sammenhænge og modsætninger mellem globale og lokale kulturfænomener.

### **Ungdomskultur og forførelsens kunst**

De seneste år har man kunnet møde dem i alle større vesteuropæiske bysamfund: Store, halvvoxne drenge på deres *roller skates*. De er ens i klædedragt og udstyr på tværs af nationale grænser. Om det er i Bruxelles, Paris, Stockholm, London eller Odense, så bærer de baseball-kasketten omvendt, så skyggen ikke gribes af luftmodstanden. De bærer den samme løsthængende T-shirt, de samme albue- og knæbeskyttere. De bevæger sig rundt i byernes gågadenet, gennem arkaderne, passagerne og på indkøbsstrøgene.

Man vænner sig til at stole på deres milimeterpræcision, når de kommer susende. Med stor hastighed bevæger de sig gennem junglen af vrimlende mennesker, indkøbstasker, tøjstativer, bogkasser, caféborde, småbørn med ispinde og stadsgartnerens kunstfærdige blomsteropsatser. *Street skating* hedder det i ungdomskulturens egen jargon.

To og to eller i småflokke former de 14-18 årige knægte en egen orden ved med deres otte fastspændte hjul under fodsålerne at skabe passage i den kaotiske og uoverskuelige gågaderytme. De laver hemmelige stier gennem den vildsomme maki. Uden at røre vrimlen af forbrugere, turister eller mennesker på sight seeing, blot ved at forudse og beregne bevægelsesmønstre lynhurtigt, skærer de skarptvinklede veje og former afrundede arabesker i gågadernes bush. Og øjeblikket efter har stien lukket sig bag machetens hug.

Det er en flot koreografi. Rulleskøjterne forlænger kroppens smidighed i bynaturen. De indfødte behersker junglen ved gennemtrængning og i den behjulede bevægelighed skildrer de tidens hastighed. De demonstrerer, at byens sære labyrinter er deres egne fortrolige stier, de finder ind i sig selv ved at finde gennem gadens gåder.

Rulleskøjtefolket laver en skrift. De skriver på gadens flade af fliser, brosten, kloakdæksler og asfalt ved at skabe passage. Skriften er selv

labyrintisk, men den er deres selvskevne labyrintkode. Det er en skrift, der i forbløffende grad ligner analoge tegn på en digital skærm. Et øjeblik står den vibrerende som i neonprint, klart lysende af elektrisk strøm gennem flydende krystal. For så øjeblikket efter at være erstattet af nye tegn og figurer.

Bæreren af den moderne ungdomskultur - hip hop'eren, punkeren, hippien, rockeren, skinhead'en - er beslægtet med storbyflanøren fra omkring århundredeskiftet. Men der lægges noget til, identitetsbestræbelserne er blevet mere radikale, mere grænseløse og flydende. Snart spiller den moderne flanør forførerens magiske spil, snart er flanøren det obskønes sataniske talerør. Ungdomskulturernes tilstedeværelse i gaderummet er et radikalt erobringstogt i den moderne by. Gaderne er de moderne ungdomskulturers vigtigste scene. Forskellige ungdomstyper bruger ganske vist gaderummet forskelligt i konkret forstand, men mange af disse konkrete iscenesættelser lader sig læse som udtryk for samme underliggende betydninger: Gaden og bylandskabet er et vildnis, en jungle eller et stykke natur og husbesætteren, hip hop'eren på rulleskøjter eller punkeren med mohawk-hair er indianeren, der hører til og hersker i dette naturlandskab. Han kender stierne og er fortrolig med vildnissets muligheder, men han må forsvare sit territorium mod de indtrængende og ødelæggende 'hvide' (= voksne, etablerede borgere). Dette forsvar kan slå over i voldelige sammenstød med ordensmagten, men er oftest rituel eller magisk besværgende. Ungdomskulturen sætter tegn, formularer i urskoven, som kun den selv kan læse og tyde. Tegnene er præget på kroppene, knyttet til en fetich eller sprayet på murene. Under alle omstændigheder kommunikerer de i en indforstået og fortrolig jargon.

"Vi befinder os ikke længere i fremmedgørelsens drama, vi befinder os i kommunikationens ekstase." Sådan hedder det hos den franske sociolog Jean Baudrillard i *Det fatale* i hans bestemmelse af det (post)moderne livsmønsters ubønhørlige gennemsigtighed. Det enkelte individ henter ikke længere identitet ved at spejle sig i det anderledes, men indgår og bliver til i det konstante flow af spil og forførelser, hvor intet nogensinde rigtigt begynder og intet nogensinde rigtigt når til afslutning.

Forbuddets, fremmedgørelsens og overskridelsens sorte magi findes ikke mere, i stedet har vi ekstasens, fascinationens og gennemsigtighedens hvide magi. Det er afslutningen på lovens patos. Der vil ikke komme nogen dommedag. Vi er kommet hinsides den, uden at vi opdagede det.

Det er der ikke noget at gøre ved. Vi er i paradiset. Illusionen er ikke mere mulig. Den, der siden tidernes morgen har virket bremsende for virkeligheden, har givet efter, og vi er vidner til virkelighedens udfoldelse i en verden uden illusioner. (s. 79)

I sin bogs vigtige kapitel om "De ironiske strategier" vender og drejer Baudrillard problemstillingen. 'Masserne' udgør ikke længere et bekvemt objekt for politiske strategier, for imod undertrykkelses- og manipulationsbestrebelse stiller de deres tavshed, deres fravær af begær. De lader sig ikke sætte i tale, men "udøver [...] en passiv, uigennemtrængelig suverænitæt. De siger ikke noget, men på en subtil måde;" (s. 104). Masserne, underlaget for den traditionelle politiske offentligheds forvaltning af magten, lytter ikke længere og svarer ikke længere. Eller rettere: 'Folket' svarer kun ved sin tavshed. Derfor vil magten bryde sammen - implodere - i hvert fald i dens hidtidige skikkelse. I stedet for at agere på den politiske arena, så spiller de (post)moderne masser ironiske spil på forførelsens scene. Og:

Forførelsen er ikke knyttet til følelserne, men til fremtrædelsens skrøbelighed, den har ikke nogen model og den søger ingen form for frelse; den er altså amoralsk. Den adlyder ikke en moral for byttet, den henhører under pagten, udfordringen og alliancen, som ikke er universelle og naturlige former, men kunstige og indvielsesrituelle former. Den er dermed afgjort pervers. (s. 111)

Forførelsens medier på den moderne, postpolitiske scene er dels kroppen, dels massekommunikationens hastige, næsten oversamtidige formidling af billeder og stereotyper.

### **Subkultureernes globalisering**

Nu er de vist allerede selv blevet historie, men for få somre siden var det Electric Boogie og Break-danserne, drenge på 13-17 år, der forsamlede om ghettoblasterens musikgløder fortalte stammens farverige historier i de lange gågader. De elektriske boogier fortæller historier ved at hele kroppen mimer: ”Se. Jeg er en robot!” eller ”Se. Jeg er en maskine!” eller ”Se. Jeg er et tegn, nu sluttet strømmen!” Med virtuos kropsbeherskelse forestiller og fremstiller de samtidigt digitale og robotagtige rytmer. Uden kløvnestreger eller andre former for brud. De gengiver blot. Den konkrete mangel på ironisk afstand er netop det dybt ironiske i scenariet. De mimer, usentimentalt og ukommenteret: ”Se. Jeg er elektrificeret, derfor fungerer jeg!” Der er ingen afstand mellem danserens natur og teknikken, mellem robotik og stammedans.

Hip hop dansekulturen er importeret fra New Yorks fattige slum i Bronx-kvarteret, hvor breakdansen oprindeligt udvikledes som et ritual, der erstattede regulære kamphandlinger mellem rivaliserende ungdomsbander. I lighed med eksempelvis de traditionelle eskimoers trommedanse tjente breakdansen som fremstilling, gennemspilning og symbolsk afgørelse af en konflikt, der således undgik at blive voldelig.

I sit udgangspunkt er Hip hop dansene da stammedans, et ritual som rummer betydninger, der rækker ud over dansens enkelte bevægelser og ud over dansen selv. Samtidig er den et lukket sprog bygget op af koder og tegn, som kun de indviede fuldt ud kan læse.

I breakdansen er de enkelte deltagere tildelt bestemte roller og funktioner. Den såkaldte *cirkeldans* er et sådant eksempel med fastlagt forløb. Deltagerne danner en cirkel og skiftes til at danse ind i midten, hvor de gennem mere eller mindre halsbrækkende hop, fald og spring, der hver for sig i øvrigt hentes fra et fast ’alfabet’ af muligheder, demonstrerer mod, smidighed og kraft i en slags stiliseret manddomsprøve.

Hip hop dansene er forestillinger med gaden som scene og medium. Aktørerne vil ses, danne opløb. Men de vil også se sig selv, spejles og derved *tilegne* sig selv, *erobre* sig selv. Ofte stiller de op med ghettoblasteren placeret ud for et stort glasparti eller udstillingsvindue, så den lodrette spejlflade udnyttes som fordoblende kulisse og som narcissistisk

dansepartner i gadens showroom.

Hvad drejer det sig om? Om at blive til. Om at skabe sig selv. Om at være på scenen og blive synlig ved at blive set. Det synes at være det centrale i nutidens hårde slid for at få identitet, og gaden med dens anonyme og derfor uforpligtende mangeøjne er et fremragende medium. Det er en sær form for pågående forsvar af det urørlige, eller som den engelske kultur- og ungdomsforsker Dick Hebdige har formuleret det i *Hiding in the Light*: Et behov for "at skjule sig i lyset". For det drejer sig jo om at blive set på, men ikke genkendt som enkeltperson. Break & boogie danserne optræder i hvide kedeldragter eller andre ens lyse klædninger og tennissko, ligesom et helt centralt element i udstyret er spejlbriller. Nok se ud, men ikke ind.

Uniformeringen, eller rettere stamme-dragten, som led i opbygningen af en egenartet stil har Hip hop'erne til fælles med rækker af ungdomskulturer. Afgrænsningen er en væsentlig del af identitetsopbygningen. Men først og fremmest fortæller de historier gennem de valgte stiltræk, de laver skildringer af tilværelsen som menneske i en anonym og kedsommelig tidsalder.

Mange af efterkrigstidens ungdomskulturer har brugt gaden som scene. Hvad sjovt var der ved at være læderjakke uden et gadehjørne at hænge på og uden at bedsteborgerne lidt skræmte fortrak til det andet fortov? Hvad sjovt var der ved at være punker i fuld 'krigsmaling', om ikke man fik lov at aflæse forargelsens bjælke i middelstandsmenneskets øjne? Men gaden er ikke bare et udfoldelsesrum. Den indgår også i en mytologi, et sprog og en forståelse af tilværelsens moderne vilkår. Og denne mytologi deler ungdomskulturerne på tværs af deres øvrige forskelligheder og på tværs af nationsgrænser.

### **Turisme: Jagten på de forsvundne originaler**

Natten mellem den 22. og 23. juli 1992 blev der begået indbrud i museet H. C. Andersens Hus i Hans Jensens Stræde i Odense. Der blev stjålet nogle originale manuskripter samt papirklip. Skandalen var stor, og den

lokale såvel som den landsdækkende dagspresse fik gode headlines foræret midt i en agurketid, hvor hverken 'de grimme ællingers' overraskende europamesterskab i fodbold ved EM i Sverige eller Klods-Hans-folkets lige så overraskende nej til ratificering af Maastricht-traktaten ved folkeafstemningen den 2. juni længere kunne malkes for vinkler.

Tyvene var kravlet hen over tagene og ned i en gård i museet, hvorfra de havde skaffet sig adgang ved at save et mandehul i en dør. Offentligheden kunne jo ligesom konstatere, at de værdifulde effekter åbenbart ikke havde været sikret tilstrækkeligt. Odense Kommune, der ejer og driver museet, blev klandret for ikke at have været sit ansvar som vogter af nationale klenodier bevidst. En række eksperter – både i H. C. Andersen og i kriminologi – rykkede ud med udsagn om, at håndskriftsoriginalerne, til bl.a. eventyret "Den lille Havfrue" givetvis for længst var på vej over oceanet til enten USA eller Japan, for dér interesserer man sig nu så vældigt for eventyrdigteren – og for originaler.

Der udspandt sig en større debat om den betydning originaler kan have for et folks identitetsfølelse. De fleste aviser benyttede lejligheden til at genfortælle en række historier ud af det danske folks mytologi, f.eks. historien om guldhornene, der blev stjålet fra Nationalmuseet i København i 1802, og som på skammelig vis blev omsmeltet. Det var den historie, digteren Adam Oehlenschläger motivisk anvendte i digtet "Guldhornene" fra 1802, som med sin patetiske kalden på lyset fra oldtidens storhed var med til at puste liv i en dansk nationalromantisk bølge. Men tilbage til de forsvundne håndskrifter i 1992. Midt i landsorgen over de tabte originaler kunne museets folk og Andersen-forskere trøste det hårdt prøvede folk. Forvaltningen af kulturarven og forskningen ville ikke lide ubodelig skade ved tyveriet, for man havde naturligvis sikret sig i stribevis af kopier.

Det er det ejendommelige ved originaler, at de først for alvor synes at få betydning ved deres fravær. Forresten kunne Odens bys museumsvesen konstatere, at besøgstallet i H. C. Andersens Hus, der målt i antal besøgende er blandt Fyns største, aldrig havde været højere end i månederne efter tyveriet. De tomme montre og det ganske vist nu reparerede hul i døren trak som originalerne aldrig selv havde formået.

Forskningen i H. C. Andersen er efterfølgende blevet stærkt internationaliseret. I hvert fald er jagten på de forsvundne originaler nu blevet lagt i hænderne på Interpol, den internationale politiorganisation. Det er ikke den rene spøg. Her står byen med et H. C. Andersens Hus, der fremtræder delvist som en rekonstruktion af Andersens originale hus – og sandheden er, at Andersen aldrig har boet i dét hus. Og i dette pseudo-originale hus kan vi studere kopier af de originaler, som én eller anden samleroriginal formentlig i enten USA eller Japan på den mest mafiose måde har tilegnet sig. Hvad må Andersen, der forresten selv skabte original kunst ved at kopiere fortælle-mæssige træk fra originale folkeeventyr, der igen var rekonstruerede kopier af endnu ældre mundtlige originaler, dog ikke tænke i sin Himmel!

Jagten på originaler er for alvor igang. Lad udviklingen i turisterhvervene danne grundlag for et eksempel. Indtil midten af 1980'erne har turismen på Fyn og omliggende øer udviklet sig efter en stilfærdigt stigende kurve og uden de helt store indgreb fra den offentlige styrelses side. Fyn og øerne syd for har sine store landskabsmæssige herligheds-værdier med herregårdsmiljøer og slotte. De har sammen med en række smukke bymiljøer tiltrukket mange turister. Odense, der er Fyns absolut største by, har hele tiden haft sit H. C. Andersen'ske trumfkort, ligesom kulturinstitutionen Brandts Klædefabrik er kommet til som ekstra magnet. Der var såmænd så dejligt ude i dette land.

Imidlertid blev der i midten af 1980'erne truffet endelig beslutning om igangsætning af bygningen af en fast forbindelse over Storebælt. Etableringen af en sådan forbindelse landfæster endegyldigt Jylland, Fyn og Sjælland i et sammenhængende transportvejnet, der ydermere udbygges med et hurtiggående jernbanesystem, således at den nuværende transporttid per tog på omkring 3 timer mellem Odense og København reduceres til omkring én time. Det fynske erhvervsliv har set frem til forbindelsen med stor optimisme. Imidlertid peger en række prognoser på, at den berammede økonomiske og beskæftigelsesmæssige virkning ikke nødvendigvis begunstiger Fyn. Man peger f.eks. på, at forbindelsen vil kunne skabe en såkaldt "passage-effekt", således at Fyn ikke får sin ønskelige del i den forventede erhvervsmæssige udvikling. Når dette



sammenholdes med, at erhvervsudviklingen i nogle år har været under stagnation i det fynske område og at arbejdsløsheden ligger betænkeligt over et landsgennemsnit, har man fra myndighedernes side måttet overveje, hvorledes Storebælts-regionen – det er Fyn og Vestsjælland – kan forbedre sin produktive og kommercielle fremtid.

For at optimere og opsnappe sider af de udviklingsmuligheder, som den faste forbindelse givetvis vil kaste af sig, har man oprettet et samarbejdsorgan, der har fået navnet Belt Link. Dette organ skal formidle samarbejdet omkring især tre indsatsområder:

- 1.udvikling af de berørte regioners rekreative og turistmæssige muligheder
- 2.udvikling af serviceindustrier
- 3.udvikling af netværk mellem mindre og mellemstore virksomheder for at skabe konkurrencedygtige leverandører til det europæiske marked

Selv om turisme i mange år har spillet en stor rolle som erhverv i det fynske område, så får det nu en meget høj prioritet og bliver udnævnt til én af de helt store satsningsområder. Mere interessant end blot ønsket om forøgede antal overnatninger mv. er det imidlertid, at turismen nu i højere grad forbindes med, på den ene side natur og miljø, på den anden side stærkt med udviklingen af et blomstrende, mangfoldigt og kvalitativt højtudviklet kulturliv.

I turisterhvervets konklusioner hedder det f.eks., at målet er:

At skabe en turistudvikling, der i antal turister og i antal turist kroner overgår landsgennemsnittet, og som sandsynliggør opfyldelsen af de langsigtede, kvantitative mål samtidig med at natur, miljø og kulturliv bevares, forbedres og udvikles. (En fynsk turiststrategi, s. 5)

Denne 'formålsparagraf' omsættes til en slags handlingsplan, der rummer følgende økonomiske og kvalitative delmål:

- en forøget andel af turismen til og i Danmark fra 6% i 1990 til 10% i 2001
- en fordobling af antal overnatninger, nemlig fra 2,8 mill. til 5,6 mill.
- en fordobling af turistomsætningen i Fyns Amt fra 1,2 milliard til 2,4 milliard

- 50% stigning i det fynske turisterhverv
- større udbud af sæsonuafhængige oplevelsestilbud, idet der specielt skønnes at være en stærkt stigende efterspørgsel af "aktiv ferie", "kulturferie" og "temaferie"
- et renere miljø, større alsidighed i naturgrundlaget, flere og større naturområder og udvikling af kulturlivet.

Heldigvis, kunne man sige, viser turisterhvervenes og amtsadministrationens analyser, at "det ikke viste sig nødvendigt at prioritere mellem beskæftigelse, egnsudvikling, indtjening, miljø og kulturliv, men at alle forhold kan tilgodeses ligeværdigt" (En fynsk turiststrategi, s. 5). Man ved nemlig fra gennemførte spørgeundersøgelser blandt inden- og især udenlandske gæster, hvad det er for kvaliteter turisterne lægger vægt på, når turen går til Fyn. Det er:

- kulturlandskabet (bindingsværkshuse, landsbyidyl, slotte og herregårde)
- det maritime (Det sydfynske Øhav, kystbyerne, småøer og småfærger, lystsejler-eldorado)
- kendte personer og steder (H. C. Andersen, kulturbyen Odense, Egeskov Slot)
- fynboerne (snakkesalige og lattermilde fynboer)
- det er med andre ord især idyllen, det oprindelige og det ægte, vores velbevarede natur og miljø samt fynboerne selv, som turisterne forbinder med noget typisk fynsk

Alle disse stereotyper – eller 'originaliteter' om man vil – er det da, man fra turismens side vil lukke mere op for og dermed styrke bevarelsen af. Hvad det altså tilsyneladende drejer sig om, er at gøre det interessante 'stammefolk' endnu mere indfødte. Lad os kalde denne bestræbelse for en *nativisering*. Det er drømmen om at gøre os til det, der er forestillingen om fynboerne.

For at det imidlertid kan lade sig gøre, så må der en magnet af gigantiske dimensioner til, for de europæiske, fjernøstlige og oversøiske turister skal vises vej hertil for at møde "de snakkesalige og lattermilde fynboer" i deres eget, originale miljø. Derfor har Belt Link introduceret et scoop: En mega-attraktion, nemlig forslag til etablering af en "H. C. Andersen

Eventyrpark". Denne vil efter forslaget blive placeret umiddelbart syd for Odense i tilknytning til motorvejsnettet og skulle kunne tage konkurrencen op med de helt store attraktioner i Europa, det nye EuroDisney-World ved Paris til eksempel. Planerne for det gigantiske projekt er stadig til heftig diskussion, men der er allerede fremlagt tentative planer for udformning. Man planlægger eventyrparkens grundplan formet efter model af ét af H. C. Andersens originale papirklip.

Således forestiller man sig altså fra turistinteressernes side det kulturelle Fyn udvikle sig: En storattraktion, et 'fyrtårn', et 'lokomotiv', til at vise vej og trække gæsterne hertil, altså til at placere Fyn på Verdenskortet. Dertil en nativiseret befolkning, der bor og lever naturligt og uspolet som om intet var hændt i udviklingsmæssigt marginale områder. En rig og blomstrende folkekultur, der udstiller sig og sin glæde ved tilværelsen, samt dertil uanede mængder af kulturelle oplevelser i form af begivenheder, udstillinger af internationalt tilsnit, teater, musik, originalitet. Det skal nok give pote.

Det fremstillede scenario kræver jo imidlertid mildest talt, at enhver form for træk af originalitet er rede til at lade sig eksponere og kopiere, igen og igen i kaskader af pittoreske fremstillinger af forestillet originalitet. Selv om der omkring sådanne mangfoldiggørelser bestemt kan knyttes en lang række oplevelser af kvalitativ art, og selv om der utvivlsomt vil kunne opstå og trives mange udmærkede midlertidige fællesskaber, så er disse rækker af kulturelle simulacrer næppe i stand til, hverken at overleve ret længe eller til at udtrykke og forme dybereliggende personlige eller bredere befolkningsmæssige identitetsbehov.

### **Fordybelse eller forgabelse**

På trods af formuleringerne fra turistbranchens side om fastholdelsen af det fynske hverdagsliv er det umuligt at forestille sig andet, end at en kulturudvikling, der skal tilfredsstille et stigende turismebehov, må udvikle sig i retning af rene begivenhedsopsætninger.

Men der er en anden side af det. Interessen for det originale, for

historien, for identiteten og dens forudsætninger er ikke det bare pop. Optagetheden af det historiske, rødderne, synes at udgøre en af de stærkeste trends overhovedet i disse år i hverdagslivet og i kunsten. Det historiske bruges som som identitetsmærke, som tegn, som pejlemærke i en uoverskuelig livsverden. Måske er det dyrkelsen af historien som flugtvej, eller måske er det som en søgebevægelse efter identitetsmæssige livliner, som på længere sigt kan vise sig at rumme muligheder for dybere besindelser på en kulturel identitet efter årtiers hæsblæsende opbrud i hverdagslivets kulturformer.

Den mærkelige dobbeltheden mellem at fastholde og iscenesætte kulturarven lader sig måske belyse gennem et indblik i Odense Bys Museers udvikling de seneste par år:

I 1990 oplevede Odense Bys Museer en besøgsfremgang på 18.548 til 356.258, svarende til 5,5%. Fra 1990 til 1991 er væksten endnu større, nemlig med 43.848 til ialt 400.106, svarende til en stigning på ikke mindre end 12,3%. 1991 blev et stærkt år, og det kan blive svært i de efterfølgende år at leve op til den stigning – eller at holde det høje tal!

Citatet er fra museumschefen for Odense Bys Museer, Torben Grøngaard Jeppesens årsberetning. Han konstaterer en stærkt forøget interesse for museerne, og de kommunalt ejede museer som dette angår omfatter: Fyns Oldtid – Hollufgård, Den fynske Landsby (landbygningsmuseum), Møntergården (bykultur og byhistorie), Fyns Kunstmuseum, H.C. Andersens Hus, H.C. Andersens Barndomshjem, Carl Nielsen Museet, Carl Nielsens Barndomshjem.

Når besøgstallene fra den række odenseanske museer, som ikke hører til kredsen af kommunalt ejede – og det omfatter bl.a. Kunsthallen, Museet for Fotokunst og Grafisk Museum i Brandts Klædefabrik samt det af DSB ejede Jernbanemuseum – så viser det sig, at det samlede antal gæster til disse kulturinstitutioner er mere end 600.000 i 1991.

Det er et stort tal for en provinsby, som museumschefen selvfølgelig glædes over, men de skræmmer også lidt, fordi de rummer en slags forpligtelse om fortsat vækst eller i hvert fald fastholdelse af niveau. Det

odenseanske museumsvesen er af meget høj kvalitet og det har de seneste år formået at skabe stor opmærksomhed, dels gennem dygtig PR, men dels også mere væsentligt gennem spændende fornyelser. Således satses der stærkt på nye formidlingsformer, rekonstruktioner af historiske bygninger, scenarier, rekonstrueret dagligliv med værksteder, dyrehold osv. Museumsvesenet lukker historien op for beskuerne, men de gør det ved at skabe særlige 'events', som igen har indbyggede krav i sig om flere og federe begivenheder.

Hvor går grænsen mellem formidling af den historiske kulturarv og iscenesættelse for publikumskvantitet? Hvordan synliggøre kulturen og kulturarven på en spændende og inviterende måde uden at starte en iscenesættelsesmaskine, der efterhånden kun får sig selv som formål?

### **Litteratur: Historien afsøges**

Nogle af de egne af det danske land, der i dag går som varmt brød i turistkatalogerne, og som vi valfarter til for at finde paradisiske storladenhed, var for ikke ret længe siden Helvedes udmarker, hvor generation efter generation af småfolk blev fysisk nedslidt og sønderbrudt af den evindelige kratten og udsigtsløse kamp for det daglige grovbrød. Det samme slidsomme virke tæt på eksistensens forudsætninger i jorden og naturen formede imidlertid også nogle livsmønstre, der havde deres egen styrke. De var stærke, fordi fordringen om lange, sejge livtag med tilværelsen etablerede bundne sociale fællesskaber. Det enkelte individ blev derved - på godt og ondt - solidt forankret, både i et landskab og i en forpligtende samhørighed med slægt og nabolag.

Er det mon overhovedet muligt i dag på dets egne præmisser at forstå den hverdag og det fordringsløse lykkebegreb, som dette historiske livsmønster i den danske provins formede?

En lang række danske forfattere har i retrospektive eller historiske skildringer undersøgt denne radikalt anderledes kulturform, som var en stor befolkningsgruppes virkelighed for ikke så længe siden. Det er endda en næsten påfaldende stor litterær og kunstnerisk interesse, der de seneste

cirka 15 år har været vist for det mere eller mindre førmoderne danske provinslandskab med dets bondske livsformer, dets rytmer og livsudfoldelse på gårde og i landsbyer. Mange af disse forfattere henter stoffet tæt på egne erindringer og opvæksterfaringer. Og om forfatterne henter materialet i 1950'erne eller i 1800-tallet, så er værkerne selvfølgelig oftest optaget af at udrede forudsætninger for det liv, vi nu lever. De 'førmoderne' leveformer danner imidlertid ligeså ofte udgangspunkt for skabelsen af kunstneriske modbilleder til vores egen samtids hektiske teknokratisme og jagt på kitch-prægede lykkeoplevelser.

### **Et stykke af muren**

Som det antydes i romanens titel spiller Berlinmurens fald en rolle i samtidsskildringen *Et stykke af muren*, som Bent Vinn Nielsen (f. 1951) udsendte i 1991 med den ironiske undertitel "en roman fra tiden efter epokerne". Trods det storpolitiske anslag er det handlingsmæssige i romanen henlagt til en dansk provinsflække, der befinder sig så langt væk fra verdens offentligheden, som det vel næsten er muligt inden for dette lands grænser.

Og dog! Selv om det kan være svært at afgøre om det er den globale arena, der har tilegnet sig provinsen, eller det omvendt er provinsflækken der har tilegnet sig verdensscenen, så når tidens store begivenheder, nyheder og strømninger faktisk ikke længere bare ud til 'udkanterne' som svage ekko'er. De elektroniske informationer slår i princippet ned samtidig i Utterslev Mader, Jyderup, Ringkøbing, Washington og Tokyo. Derfor er de sædvanlige opfattelser af forholdet mellem center og periferi under forvandling, og derfor er de traditionelle relationer mellem nær og fjern eller mellem samtidighed og usamtidighed under opløsning.

Skønt det provinsielle udsted således i den moderne, medieformidlede tidsalder befinder sig midt i verdensbegivenhedernes centrum, så kommer de globale indtryk dog tilstede og til udtryk i provinsflækkens mentalitet og erfaringsrum på en egen, formidlet måde. De storpolitiske hændelser og deres resultater bliver, om ikke ligefrem erobrede, så i al fald tygget og

fordøjet eller måske snarere skyllet ned af den særdeles jordnære og snusfornuftige, lokale foretagsomhed:

Giver du en bajer til? spurgte Børge allerede igen.

Selvfølgelig, sagde Ivan.

Da Emil Kock var kommet med to til, og havde fjernet de tomme flasker fra bordet, lænede Børge sig velbehageligt tilbage i stolen.

Hvad skal sådan en idiot som dig i Berlin? spurgte han og grinede hjerteligt.

Ned og hente et stykke af muren, sagde Ivan. Han forklarede, at han havde tænkt sig at tage det med hjem, slå det i små stykker og så sælge dem som souvenir. Jeg regner med at lave en god forretning dernede, sagde han.

Giv en bajer til, sagde Børge Abramsen. (s. 44)

Ligesom den omtalte Ivan er optaget af sit rejseprojekt til Berlin for at hente sig en sidegevinst i form af betonstumper fra en afsluttet epoke, så har Vinn Nielsen formet sin roman som en slags rejseskildring gennem ideologernes og visse idealers ruiner.

Der er ikke så forfærdelig meget murbrækker i den mandlige hovedperson og romanens vigtigste jegfortæller Kenneth Olsen, som er i begyndelsen af fyrrerne og radioforhandler i København. Tværtimod er han en lidt småsur og vranten iagttager til en tilværelse, som han føler efterhånden har surret ham fast til en kedsommelig trummerum. "Der er ingen penge mellem folk nu til dags!" er blevet en fast vending i Kenneths mund, og frasen henviser både til at hans forretning ikke går alt for godt og til hans oplevelse af at det eksistentielle overskud er skrumpet ind. I hvert fald forgylder han sine ungdomsår og fællesskaberne 'dengang i 68', hvor mulighederne syntes flere og mere åbne.

Pengemangel tvinger Kenneth og hans kone Margrethe med deres tre halvstore piger til at vælge en anden slags ferie i sommeren 1990 end den udlandsrejse, de plejer. De drager derfor på landet i en uge, nærmere bestemt til Lolland. Her har Kenneths gamle ungdomsven, læreren Hans, som han delte anskuelser og idealer med engang, slået sig ned langt uden for bymæssige omgivelser sammen med sin kone, keramikeren Bodil.

Romanens ydre tid og handlingsrum er da denne uge i et miljø, der ikke just lever op til romantiske forestillinger om 'ude på landet', og således formes fortællingen altså som en rejse ud i provinsen og tilbage til ungdommens idealer.

Der er nu hverken idyl eller renselse for sjælen at hente i denne udkant af Danmark, hvor en række mere eller mindre skæve eller fallerede eksistenser baserer tilværelsen hovedsageligt på sort økonomi, og hvor ægteskabelige sidespring, druk og plat mere er regel end undtagelse. Der er ikke så mange fine idealer og forventninger til tilværelsen blandt de folk, hvor af de fleste er tilflyttere, som lever her i dette imploderede landsbymiljø. De 'klarer sig', drikker deres bajere og rødvin fra flasker med skruelåg, og har forlængst indstillet sig på at leve i de nedskruede forventningers tid – efter epokerne om man vil.

Gennem sine personers forsøg på at finde sig tilrette med sig selv og hinanden i en tid og et miljø, hvor det gælder om at finde vej mellem brokker og stykker, undersøger Vinn Nielsen det sammensatte og pulserende liv 'i midten' af det moderne Danmark. For persongalleriet, disse forskellige lykkeriddere som næsten alle er tilflyttere med hver deres (tabte) drøm om et fedt og godt liv, udgør et spejlbillede på den moderne danske mentalitet, der næppe længere rummer holdbare ideologiske eller traditionsbaserede fællesskaber, men som snarere bygger på hver enkelts projekt med sit eget liv som centrum og forsøg på at overleve uden for mange skrammer.

Vinn Nielsen skildrer miljøet og dets mennesker i en dobbelthed. De fleste af personerne omfattes med stor sympati fra forfatterens side, ikke fordi han beskriver det liv de lever som enkelt eller ufordærvet, tværtimod, men folkene her giver sig i kast med tilværelsens komplicerede sager på en sådan ligefrem robust måde, at de ideologiske eller magtpolitiske systemer og symboler så at sige kommer ned på jorden og bliver håndterlige. Omvendt er Vinn Nielsen en ironiker af Herrens nåde, som når han lader Kenneth Olsen begå sit første ægteskabelige sidespring, mens familien sidder opslugt af Lykkehjulets snurrende velsignelser på TV 2.

Hvis Kenneth Olsen drog på landet og genoptog forbindelsen med sin ungdomsven for – mere eller mindre ubevidst – at få svar eller styr på



noget i sit eget liv, så får han det næppe,

Jeg gned mine øjne, noget træt var jeg selvfølgelig.

Kan du fortælle mig hvad der sker? spurgte jeg. Og Hans og Bodil, hvad sker der med dem nu?

Margrethe begyndte at massere mine skuldre.

De klarer sig, på den ene eller den anden måde, sagde hun. Ligesom du altid har gjort, Kenneth.

Hvad mente hun med det?

Jeg spurgte hende.

Hun slap mig. Og lidt efter gik hun ud i køkkenet for at lave morgenmad, uden at have svaret. Hun efterlod mig som sædvanlig med et ubesvaret spørgsmål, men måske mente hun ikke noget med det, måske er det bare en dårlig vane hun har?

Hvordan havde jeg altid klaret mig? Ved at holde ud og bare lade tingene ske? Det var sikkert det hun mente. Og måske havde hun ret i, at Hans og Bodil ville klare sig på samme måde, og altid havde gjort det. Vi er jo trods alt samme generation. (s. 200)

Omend Kenneth nok alligevel får vendt nogle blade i sig selv og løsnet den vrantne og sure omgangsform med Margrethe, så er den vigtigste erfaring fra turen på landet måske den, at der næppe er nogle svar at hente, de gamle epoker og mure ligger faktisk i stumper og stykker. De tider med 'penge blandt folk' og økonomisk opgang, som var med til at bære de høje idealer og store forventninger i Kenneth og Hans' ungdomsår, de er omme, men tilværelsen former sig jo alligevel i al sin mangfoldighed, og i denne mangfoldighedens gå-på-mod, snarere end i resterne af gamle idealer, ligger jo alligevel de eneste muligheder for et bedre liv.

### **Mulighedernes land**

*Et stykke af muren* bygger en scene, som man næsten kunne kalde post-provinsiel. Forvandlingen af landbotilværelsen og landsbylivet er fuldført og Vinn Nielsen giver i sin ironisk-sarkastiske fremstilling og stil ikke de gamle, traditionsbærende livsformer meget rum at være i. En lang række

andre forfattere har gennem de seneste cirka tyve år i højere grad skildret sider af selve den forvandlingsproces, som løb disse livsformer over ende. Det er et spor jeg agter at forfølge lidt senere, men først vil jeg gennem nogle af hendes seneste romaner vise, hvordan Vibeke Grønfeldt (f. 1947) i lighed med Vinn Nielsen skildrer provinslivets sprængthed, men samtidig i modsætning til hans *Et stykke af muren* knytter et, omend sagtmødt, håb til traditionssporene.

I bog efter bog har Vibeke Grønfeldt, der er født og har boet det meste af sit liv på Samsø, insisteret på det fortrængte, det marginaliserede, det baglandske, de værdier som i sidste instans bærer håb, men som samtidig er som visnende planter. Mens hendes værker fra 1970'erne og begyndelsen af 80'erne ofte var koncentrerede om psykologiske problemstillinger, så er de seneste romaner bredere i anslaget. I 1989 udsendte hun således sin store *Mulighedernes land*, der på kunstnerisk vis sætter krop og stemme til provinsbillederne som et moderne konfliktforhold i vores bevidsthed. Romanen er et epos om det myldrende, foretagsomme liv i en egn af Danmark i 1980'erne.

Kompositionen er ligetil og dog kompliceret. Fortælleren, der bevæger sit frit og ubundet, har som en anden Gulliver i lilleputternes land tildelt sig selv kæmpens synsvinkel. Tage på gårde, huse, feriehoteller, socialkontorer, mødesteder løftes billedlig talt, så vi kan se ned i hverdagslivene. Vi kan følge disse menneskers åbenlyse handlinger, tanker samt undertiden mere fordækte færden. Vi hører deres stemmer, opsluges af deres historier og lever med i utallige livsdramaer dernede blandt lilleputterne. Stemme efter stemme lægges til. Det myldrer med personer, hver med deres projekt, hver med deres drømme, deres muligheder, deres bristede illusioner.

Alle disse mennesker, som læseren kommer i en slags nabolag og slægt med, er hver for sig som flydende isflager i en opbrudt kultur. Og dog hænger deres liv ubrydeligt sammen, forbundne som de trods alt er gennem fælles skæbnetråde. Disse tråde trækkes dels af den store, samfundsmæssige historieskrivning med dens formning af roller og vilkår, dels ligger de mere stilfærdigt og underdrejede som en mulig anden historie, der knytter sig til en – ganske vist stærkt krakeleret – rest af

traditionsbevidsthed. Alle disse menneskelige is-øer ville så gerne smelte sammen i et fællesskab, hvis de kunne. I stedet tørner de forfrosne mod hinanden, styret som de er af en understrøm, der er stærkere end den enkelte, og som den enkelte ikke kan overskue eller få hold på.

Der er altså styrende sammenhænge bag den vrímlende udfoldelse af liv og blomstrende foretagsomhed. Romanen betoner disse gennem især to stemmeføringer. Den ene er fin, skrøbelig og vigende, den anden er plump, magtfuld og sejrende. Den fine og skrøbelige føres af en gammel kvinde, der er bedstemor til flere af de øvrige optrædende kvinder. Hun, der er tidligere fest- og portrætfotograf, er født i 1895. Hun har således gjort hele århundredet med og er fortrolig med den gamle livsform, kender dets balancer og netværk, men hun kender også dets opløsningshistorie. Hun nærer derfor ingen illusioner og holder sig resigneret tilbage i iagttagerens fotograferende position. I den afmægtige beskuers rolle.

Det er imidlertid den sammenhæng hun repræsenterer, som alle romanens øvrige personer søger at gribe, hvorved de blot medvirker til dens strangulering. Den anden gennemgående kommentar til tilværelsens udfoldelser føres af "Formanden", der er en lokal pamper. I romanens tilrettelæggelse er han især tilstede som en slags mediestemme, der i indrammede meddelelser eller tilbudsannoncer m.v. forklarer om de mål og midler, der er nødvendige for at holde samfundet på udviklingens rette vej. Om politiske og økonomiske nødvendigheder og om det rette sammenhold for at fremme det fælles bedste. Formanden mener at repræsentere almenvellet, men hans stemme og virksomhed medvirker til udviklingens udslættelse af forskelle, han repræsenterer magtens og systemets buldrende røst.

Imellem bedstemoderens tavse viden og udviklingens braldrende dominans leves tilværelserne i denne egn. Romanen fører læseren rundt i tilværelsernes lag, hjertevarmt, patetisk, deprimerende, onskabsfuldt. Det er som Vinn Nielsens bog ikke en roman om en egn af Danmark, men rapport fra midten af Danmark, ikke en historie om en kulturkløft mellem land og by, men om en erfaringskløft i både land- og byboeres bevidsthed. Hverdagslivet er mangfoldigt, men det har tabt myndighed, fordi det er afsondret fra systemverdenen, der så til gengæld savner tilværelsens

konkrete erfaringsmodspil og derfor bliver til en nivellerende dirigent uden sans for de enkelte stemmers særegenheder.

Vibeke Grønfeldts samtidsroman skildrer således mennesker, der er handlingslammede, fordi de er fanget mellem to poler, som de hverken kan gøre sig fri af eller bemægtige sig. De er fanget mellem en erindringsviden om et traditionsbestemt livsmønster, der har mistet sin bæreevne, men som de heller ikke uden videre kan slippe, og et moderne centraldirigeret samfundsliv, der ikke er i stand til at byde på kvalitative livssammenhænge, fordi det blot er et mekanisk reparationssæt på det gamle, og som ikke har rum eller tid til at forvalte det traditionelle.

I romanen *Mekanik* fra 1992 udvider og forskyder Grønfeldt problemstillingen til en tid, der både er konkret historisk og imaginær. Det handlingsmæssige er især knyttet til skildringen af forholdet mellem de tre kvinder: Lilit, hendes datter Cora og datterdatter Alberta, der således udgør en tre-generationskæde. Lilit – 'urmoderen' – er fabriksejer, styrtende rig, handlekraftig og mægtig, mens den smukke Cora er uinteresseret i moderens kapital. Alberta, arvingen til det kvindelige dynasti, fødes i begyndelsen af dette århundrede og romanen følger på ét plan hendes måde at forvalte sit liv og sin slægtsarv på til hun er omkring tyve år. Imidlertid forskydes og spejles de indre og ydre tidsmæssige forhold i et kompliceret spil, som betyder, at den samlede tidsudstrækning rækker frem til omkring år 2000, hvor Alberta stadig er den unge arving til den kvindelige kæde.

De skildrede kvinder med deres klassisk-mytologiske navne er således tidløse typer, de er torso-skikkelser, som historien løber ind og ud af, og det er Europas frygtelige lidelseshistorie med krige og mængder af teknologiske 'landvindinger', der hvirvler igennem dem. Det er fejltrinnes europæiske historie, de sorte og dæmoniske labyrinter, der reflekteres på mange handlings- og billedmæssige niveauer i fortællingen:

Alberta løber gennem smøger så smalle og mørke som de inderste kælderrum, når lamperne ikke er tændt, over brosten, hvor en blind kvinde famler sig frem med spillevende tæer krybende fra top til top som insekter, gennem skidt og møg som plove. Labyrinter af sære vinkler, slyngninger og skarpe hak, menneskeforladte slugter og

myldrende passager. (s. 60)

Det er en dystert skildring af magten, og af hvordan den menneskelige trang til vilje skaber nogle vilkår, som netop tvinger viljerne i knæ. Lilit skaber sig magt gennem grundlæggelsen af et teknologisk industriimperium for at sætte sig og sin slægt fri af de sociale omstændigheders tvangshistorie, men fanges ind af magtens eget kredsløb og bliver menneskeforbruger. Denne onde mekanik reflekteres i romanens komposition og tilrettelæggelse af de tidsmæssige forhold, der er udformet som en slags 'tandhjulslogik', hvor årsag og virkning ustandseligt griber hinanden tand mod tand og radbrækker viljen og vejen til frihed.

*Mekanik* er en mere sortsynet bog end *Mulighedernes land*, hvor en livbærende og human sammenhæng dog lod sig fastholde i opposition til teknologiens og økonomiens magtstrukturer, omend på udviklingens sidelinje og i skikkelsen af en bedstemoder. Men den kunstneriske analyse er identisk i de to romaner. Så længe en traditionssammenhæng fungerer som et tavst vilkår, der ikke sættes i tale eller underlægges mål og viljer, kan den befordre og frugtbar gøre tilværelsen, mens den omvendt bliver et forfærdeligt magtinstrument, hvis den er villet.

Det er en kunstnerisk viden, der er vanskelig at administrere, og om det handler romanen *Dødningeuret*, som Grønfeldt udsendte i 1990 mellem *Mulighedernes land* og *Mekanik*. I *Dødningeuret* fortælles historien om den sæere billedskærer og kunstmøbelsnedker Severin Hansen, hvis liv gik i stykker, da han som ung blev dømt for en forbrydelse, han næppe begik. Severin fungerer dårligt i det sociale liv i den forstand, at han aldrig overholder aftaler om leverancer eller lignende. Han er optændt af drømmen om det perfekte og næsten ultimative billedskærerarbejde, sådan som han mener egnens gamle og forlængst afdøde møbelsnedker Michel Pedersen Holm udformede sine traditionelle værker.

Samtidig er Severin dybt fascineret af insekternes liv og færden, specielt borebillen, den såkaldte dødningeur, der skyr lyset og lever sit liv i træets dybe mørke, hvor den borer sindrige gange og arabesker. Billen dødningeur har fået dette navn, fordi den kalder på magen ved at banke hovedet mod det tørre træværk, og derved fremkalder den en tikkende lyd,

som den folkelige overtro engang tolkede som dødsvarsler. Severin arbejder så at sige omkap med denne hans 'kollega' fra insektverdenen. Som dette kræ skaber sit livs spor ved at fortære sig frem gennem materialet og tilsidst, når det har fuldendt sine labyrinter og snirklede figurer, også har levet og gnavet sit stof til dryssende støv, og derfor må dø fordi dets værk falder sammen ved berøring, så vil Severin Hansen skære sig den ultimative frise, der i sit endegyldige, tavse sprog forbinder ham med den døde mesters værk:

Minna sætter sig til rette på en brædestabel med sin øl. – Jamen, du har passeret Michel Pedersen Holm for længe siden.

Severin løber frem mod hende, som vil han slå.

(...)

– Ingen har lavet bedre krydsbuefrise end den miniaturefrise, den gamle lavede om det ovale spejl. Men en dag vil jeg gøre det, hvis jeg får fred og ro til det. Ingen har gjort det. Du ved ikke, hvad du snakker om. Men en dag vil jeg. Denne gang gemmer jeg ikke noget. Jeg resignerer ikke. Aldrig. Jeg er ikke færdig. Hører du det. (s. 157)

I de fleste af sine bøger viser Vibeke Grønfeldt, hvordan den moderne tilværelse er fattiggjort og lyver for sig selv, fordi den ikke lytter til de dybere dimensioner og tavse kræfter under den foretagsomme overflade. Når hun ikke forfalder til nostalgiske billedskærerarbejder med motiver fra gamle dage, hænger det sammen med hendes nøje viden om, at hvis traditions- eller skæbnetråde bliver underlagt rationel vilje eller måltænkning, så bliver de i bedste fald konventioner og tømt for betydning, i værste fald til instrumenter for magtudøvelse.

### **Provinsen som bagland**

Fra omkring slutningen af 1970'erne dukker provinsen, landbomiljøer og -erfaringer, op i skønlitteraturen og hovedsageligt i prosalitterære værker med en styrke, som man skal tilbage til århundredskiftet for at finde paralleller til. Det provinsielle stof og rum bearbejdes i så forskellige

kunstneriske former og skrivemåder, at det næppe lader sig gøre at karakterisere denne litteratur som en samlet manifestation. Alligevel er der afgørende ligheder i de erfaringer, som formuleres.

Landsognene dannede endnu i de første efterkrigsår ramme om relativt selvhvilende småsamfund, men da velstandssamfundet etablerede sig fra slutningen af 1950erne, blev landbokulturen lukket op for den voldsomme urbaniserings- og moderniseringsproces, der forbløffende hurtigt omdannede et ellers tilsyneladende dybtstikkende socialt og kulturelt rodnet. Det er i dette bevidsthedshistoriske opbrud en lang række forfattere henter deres stof og motiver i bøger, der er udkommet inden for den seneste snes år. De fleste af de pågældende forfattere er født i provinsen i perioden fra omkring 1940 til slutningen af 50erne. Derfor er det ikke mærkeligt at skildringerne af landbolivet ofte er præget af selvoplevelsens nærhed og erfaringers tyngde. Men samtidig behandles stoffet med den indsigt, som fraflytningen og afstanden til det har givet. For disse forfattere er jo fraflyttere. De tilhører en generation, der som børn eller unge blev sendt afsted på én af de mærkeligste rejser i Danmarkshistorien.

Rejsen var lang og da de nåede frem, var der ikke noget mål. Rejsemidlerne var mangeartede. I hundredtusindvis flyttede fra land- til bymiljøer, men endnu flere og formentlig langt over en million flyttede på forbløffende kort tid fra bykerne ud i omegnens nye *suburbans*, og ligesom traditionelle grænser mellem by- og landbokulturelle områder således konkret og fysisk forsvinder i tidens almennyttige og typefabrikerede byggemarked, så bemægtiger en moderne kulturel urbanisme sig stort set alle befolkningsgrupper og sociale lag. Hjemmel til disse rejseaktiviteter blev udstedt af den nye økonomiske formåen, af et uddannelsessystem og af en elektronisk formidlet medieaktivitet, der åbnede til sociale og bevidsthedsmæssige destinationer, som tidligere generationer næppe havde turdet drømme om.

Det bemærkelsesværdige er altså ikke at der skrives skønlitteratur om sammenbruddet i de provinsielle livsformer, men den kraft og styrke hvormed disse erfaringer sætter sig igennem i prosakunsten i 1970erne og 80erne. Det er en litteratur, der nok har retrospektive synsvinkler, men

som dog i højere grad er kunstneriske forsøg på at afprøve og vurdere opbruddets betydning i nutiden. Og det er i denne dobbelthed af nærhed og afstand fortællingerne rummer en kunstnerisk spænding, ligesom det er her de skaber en åbning for erfaringens tilegnelse af det fortidige. Konfliktforholdet lægges fri og bliver gjort tilgængeligt.

Når mødet mellem den 'gamle' tilværelse og den 'nye' skildres, repræsenterer den gamle ofte en tavs, underforstået kendthed og fortrolighed med omgivelserne, men også indelukthed, tranghed og psykologisk snæverhed, mens det urbane liv skildres som en lokkende fremmedhed, der rummer udfordringer og mulighed for større udsyn. Man kan i store værker som Arthur Krasilnikoffs dobbeltroman *Som landet ligger* (1983) – *Lindas tid* (1985) samt Kirsten Thorups epos fra *Lille Jonna* (1977) til *Den yderste grænse* (1987) – for nu at nævne et par markante eksempler – få indblik i faktiske ændringer af hverdagslivsforhold og normer samt indsigt i nogle bevidsthedshistoriske knuder og erfaringskonflikter. Men ligeså væsentligt er det, at der knytter sig et særligt spændingsforhold til den måde stoffet forvaltes og afsøges på i mange provinsskildringer. Provinshistorien udnyttes ikke bare som et konkret bagland for erfaringerne, men samtidig også som et magisk stof og som et rum fortælleren kan spejle sin samtid i. Der rumsterer i flere af disse romaner fra 1980erne en slags metafysisk uro, et myternes lag, en spørgen til historier og sammenhænge som den sociale, politiske og psykologiske historieskrivning ikke giver svar på.

Det kunstneriske livtag med provinsbaglandet er en bestræbelse på at få noget i tale, der har lukket sig. Der er hos disse forfattere en intens oplevelse af, at der i de år skete et omfattende betydningsskred, som de selv var en del af, og som satte skel mellem nogle radikalt forskellige socialiseringsformer. De føler sig personligt sat i klemme mellem to uforenelige betydningssystemer.

Nu afdøde Jørgen Christian Hansen (1956–1989) udtrykte det enkelt i essayet "Tanker om en romanserie", der findes i den posthumt udgivne samling *Den skrigende Buddha* (1989):

Jeg er opvokset på landet, og dyr og hav og landskab var dele af min



---

verden som baggårde, gader, biler og larm er det for bybørn. Jeg sad nu og studerede bøger, hvis indhold intet forhold havde til mit tidligere liv. Sådan var mit liv gået midt over, og måske var jeg fremmed begge steder, selv om jeg aldrig har lidt af kulturchok, tværtimod. Men måske begyndte jeg at skrive for at gøre verden hel igen. (s. 14)

De fleste af de forfattere, der således 'genopdager' provinsen som stof og motiv i løbet af 1980'erne, er lidt ældre end Jørgen Christian Hansen. Typisk er de som sagt født i 1940'erne og debuteret skønlitterært i 1960'erne med bøger, som i stil og tankemåde afspejler samtidens modernistiske normer.

Den generationsgruppe af danske prosaforfattere, som omfatter f.eks. Arthur Krasilnikoff (f. 1941), Kirsten Thorup (f. 1942), Jens Smærup Sørensen (født 1946) og Vibeke Grønfeldt, har dobbeltkultur som erfaring. Og de hører til den første generation, for hvem det globale formidledes gennem TV direkte ind i det nære. De foretager i en vis forstand et spring fra en relativ traditionel kultur til en globaliseret, endda næsten udenom den moderne industrikulturelle urbanitet. Stoffet og erfaringerne kalder ofte hos disse forfattere på en bred, episk form og på fabulerende eller magiske elementer i skildringerne. Den Store Historie, altså i betydningen den materielle, faktiske historie med dens objektive og kronologiske sammenhænge, opleves som sprængt. Derfor træder den moderne virkelighed, dens tids- og rumforhold, ikke frem for erfaringen og bevidstheden som en sammenhængende Historie, men snarere som stumper og som uendeligt mange små historier, der så at sige synkront er tilstede og lige virkelige samtidigt. Den postmoderne virkelighed er magisk, fordi den er krakeleret, og derfor lader den sig kun skildre ærligt i en fabulerende og fantaserende stil, som kan frilægge muligheder.

### Litterære værker

- Vibeke Grønfeldt: *Mulighedernes land*, 1-2, Kbh. 1989  
Vibeke Grønfeldt: *Dødningeuret*, Kbh. 1990  
Vibeke Grønfeldt: *Mekanik*, Kbh. 1992  
Jørgen Christian Hansen: *Den skrigende Buddha*, Kbh. 1989  
Arthur Krasilnikoff: *Som landet ligger*, Kbh. 1983  
Arthur Krasilnikoff: *Lindas tid*, Kbh. 1985  
Bent Vinn Nielsen: *Et stykke af muren*, Kbh. 1991  
Bent Vinn Nielsen: *Realiteternes Verden*, Kbh. 1992  
Kirsten Thorup: *Lille Jonna*, Kbh. 1977  
Kirsten Thorup: *Den lange sommer*, Kbh. 1979  
Kirsten Thorup: *Himmel og Helvede*, 1-2, Kbh. 1982  
Kirsten Thorup: *Den yderste grænse*, 1-2, Kbh. 1987

### Øvrig litteratur

- Roland Barthes: *La chambre claire*. Paris 1980.  
Jean Baudrillard: *Les stratégies fatales*. Paris 1983.  
Jean Baudrillard: *Amérique*. Paris 1986.  
Peter L. Berger : *The Social Construction of Reality*. London 1967.  
Peter Duelund (red.): *Kulturens spændetroje. Om kultur og kulturforskning i Norden*. NordREFO 1992:1. Kbhvn. 1992.  
*En fynsk turiststrategi. Frem mod år 2000*. Udgivet af Fyns Amt, Samvirkende fynske Turistforeninger, Fyntour Marketing. Odense 1992  
Hans Fink (red.): *Arenaer – om politik og iscenesættelse*. Århus 1989.  
Johs. Nørregaard Frandsen: 'Da landbolivet blev en by i provinsen', i *Folk og Kultur. Årbog for Dansk Etnologi og Folkemindevidenskab* 1991.  
*Fynske Minder 1992*. Udgivet af Odense Bys Museer.  
Clifford Geertz: *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. London 1975.  
Stuart Hall & T Jefferson (ed.): *Resistance through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. London/Melbourne/Sydney 1976.  
Kirsten Hastrup: *Den nordiske verden*, 1-2. Kbhvn. 1992.  
Hans Hauge og H. Horstbøll (red.): *Kulturbegrebets kulturhistorie*. Århus

- 
- 1988.
- Dick Hebdige: *Subculture. The Meaning of Style*. London/New York 1979.
- Dick Hebdige: *Hiding in the Light. On Images and Things*. London/New York 1990.
- Henrik Horstbøll og Henrik Kaare Nielsen (red.): *Delkulturer*. Århus 1990.
- Fredric Jameson: *The Political Unconscious. Narrative as a socially symbolic art*. London/New York 1981.
- Carsten Jensen: *BZ Europa. Ungdomsbevægelser i 80'erne*. København 1982.
- Arne Martin Klausen: *Kunstsociologi*. Oslo 1977.
- Edgar Morin: *Penser l'Europe*. Paris 1987. (Dansk 1988: *Europæisk kultur*).
- Odense Kommune: *Statistisk årbog 1990*.
- Lars Qvortrup: *Kedsomhedens tidsalder*. Odense 1991.
- Thesen zu den Jugendunruhen 1980*. (Aufgestellt von der Eidgenössischen Kommission für Jugendfragen), Bern 1980.
- Bryan S. Turner (ed.): *Theories of Modernity and Postmodernity*. London 1990/1992.
- Vagn Wählin (red.): *Historien i kulturhistorien*. Århus 1988.