

Anders Juhl Rasmussen

Københavns Universitet

ajr@hum.ku.dk

Europæisk prosamodernisme i dansk oversættelse på forlaget Arena og transnational Arenamodernisme i Danmark

Arena, Forfatternes Forlag (1953–1988) havde to formål; det ene var at give chancen til talentfulde debutanter, som ikke kunne få deres manuskripter publiceret på de etablerede forlag, det andet var at introducere den danske læseverden for de betydeligste forfattere inden for den samtidige internationale, særligt europæiske litteratur. Til opnåelsen af dette nedsatte Arenas daglige leder K.E. Hermann en forfatterstyrelse bestående af de allermest belæste Arenaforfattere, hvis arbejde bestod i at komme med forslag til og diskutere, hvilke forfattere forlaget skulle udgive. Ingen klassikere blev genoversat og udgivet, kun den samtidige europæiske litteratur, der ikke allerede havde fundet udgivelse på andre danske forlag, havde forfatternes interesse. Stor efterspørgsel på bogmarkedet var ej heller ikke et kriterium for Arena, hvad der talte, var udelukkende værkets æstetiske signifikans og litterære værdi.

En forudsætning for at udøve dette redaktionsarbejde var, at de danske forfatterne læste udenlandsk litteratur på originalsproget og i det hele taget orienterede sig inden for nye litterære bevægelser. Derved fik de unge forfattere etableret og de ældre udbygget et transnationalt tilhørsforhold til moderne europæiske strømninger i det 20. århundrede. De største europæiske navne, Arena introducerede for en dansk læseverden, og i en vis forstand gjorde til en del af dansk litteraturs historie, var polske Witold Gombrowicz, franske Louis-Ferdinand Céline, Alain Robbe-Grillet og Claude Simon, østrigske Ingeborg Bachmann og bulgarsk-fødte Elias Canetti. Forlagets vigtigste indsats består dog i en næsten total oversættelse af den irsk-fødte eksilant Samuel Beckett. Navne som i dag er klassikere i 20. århundredes modernisme, men som dengang var pionerer i den eksperimenterende prosas grænseafsøgninger.

Denne betydelige indsats for fornyelsen af dansk prosalitteratur synes at være ikke så lidt opsigtsvækkende. Derfor kan det også undre, når eksempelvis den nyeste danske litteraturhistories bind fem om perioden 1960–2000 fuldstændig negligerer forlaget Arena. Forlaget nævnes blot to gange i den cirka 500 sider store fremstilling og uden nævneværdig indsigt i forlagets historie endsige anerkendelse af dets betydning.

Nærværende artikel indeholder en kort litteratursociologisk redegørelse for forlaget Arena, en hypertextuel gennemgang af transformationsforhold mellem Arenas oversættelser og Arenaforfatteres egenproduktion og endelig en litteraturhistorisk perspektivering af Arenamodernismen. De Arenaforfattere, jeg især vil beskæftige mig med, er de samme, der behandles i min ph.d.-afhandling (februar, 2011) med titlen *Arenamodernisme*.¹ Det drejer sig om Peter Seeberg (1925–1999), Poul Vad (1927–2003), Per Højholt (1928–2004), Peer Hultberg (1935–2007), Henrik Bjelke (1937–1993) og Jens Smærup Sørensen (1946–).

Forlaget Arena

Forlaget Arena definerede sig fra begyndelsen i 1953 i direkte modsætning til den kommercielle forlagsverden. I vedtægterne blev det understreget, at man ene og alene ville tage hensyn til værkernes litterære og kulturelle værdi. Forlaget havde som sagt det dobbelte formål at udgive ny dansk litteratur samt oversættelser af vigtig udenlandsk litteratur uden nogensinde at tage hensyn til markedets efterspørgsel. Et formål, man på godt og ondt var tro imod helt til enden i 1988. I en økonomisk krisetid, hvor mange – også senere højt estimerede – forfattere oplevede at få refuseret deres første manuskripter, satsede Arena på den eksperimenterende digtning. Lavkonjunktoren, der fulgte med Korea-krigen fra 1950, ramte også bogbranchen og resulterede i, at de etablerede forlag tog færre chancer, hvorved debutanter og eksperimenterende litteratur fik ringere vilkår. Det var akkurat denne avancerede danske og internationale litteratur, Arena ønskede at give nye forlagsmuligheder. Arena var et elitært forlag i den forstand, at det helt igennem var et forlag for og af forfattere.

Arenas økonomiske stabilitet skulle sikres i kraft af en abonnementsordning efter forbillede fra 1700-tallets prænumerationer og de senere bogklubber. Ordningen eksisterede fra oprettelsen i 1953 til 1982 med små afbrydelser. Den fungerede sådan, at man med et års abonnement modtog alle sæsonens bøger til halv pris, og i en vis forstand fungerede abonnentstammen som en slags velvillige mæcener for den nye, avancerede litteratur. I forlagets andet leveår, 1954, udkom

kun to bøger, begge af debuterende forfattere, men snart øgedes produktionen til ti bøger om året, hvoraf cirka halvdelen var dansk prosa, essayistik og lyrik, den anden halvdel oversættelser af udenlandsk prosa og dramatik.

Det første år lykkedes det at skaffe 350 abonnenter fra boghandlere, biblioteker, højskoler, seminarier og private. Abonnenttallet svingede op og ned i årene der fulgte og har i de bedste år omkring 1970 ligget på ca. 1200. Indtægterne var dog aldrig større end udgifterne, og Arena var i årenes løb tvunget til at indgå forskellige samarbejdsaftaler med andre forlag. Da Arena i 1982 søgte økonomisk støtte hos Gyldendal, var betingelsen at opgive abonnementsordningen af hensyn til boghandlerne. Dermed var Arena alvorligt svækket, og det var i realiteten begyndelsen til enden på forlagets historie. I 1988 overtog Gyldendal resterne af Arena, og således slutter en epoke i dansk forlags- og litteraturhistorie.

En særlig service for Arenas abonnenter i 60'erne og 70'erne var de små, løse hefter benævnt *Arena-information*. Hefterne talte i reglen fire sider og fungerede som en kritisk-introducerende paratekst til udvalgte Arena-bøger. Teksten var i nogle tilfælde skrevet af forfatteren selv som en art poetologisk refleksion over bogen, andre gange var den affattet af en forfatterkollega eller en litterat og tog form af en litterær introduktion eller analyse. Ofte fulgte der oplysninger med om årets kommende udgivelser eller tidligere udgivelser, hvorved heftet fungerede som bogklubbernes katalog. Der var altid tale om en kritisk og gennemarbejdet tekst til den pågældende udgivelse, skrevet til den dannede læser, der som Arena-abonnent ikke skulle overtales af reklamerende ord, idet denne allerede havde investeret i bogen. Til sammen udgør disse små kritiske paratekster om de største danske og udenlandske navne i tiden en lille, alternativ litteraturhistorie.²

Forlagets profil var ikke fra begyndelsen lagt an på modernisme. I 50'erne og første halvdel af 60'erne udgav man både realister og modernister. For eksempel redigerede Hans Hertel to antologier, hvor nyrealister som Anders Bodelsen og Henrik Stangerup optræder, forfattere der siden blev etablerede forfattere på Gyldendal. Fra midten af 60'erne, hvor Peter Seebergs modernistiske bøger vinder større udbredelse samtidig med at oversættelserne af Samuel Beckett ser dagens lys, bliver modernisme og avantgarde de dominerende former.

Arenamodernisme

Et af de særligt påtrængende spørgsmål i denne forbindelse, er, hvorvidt de Arenaforfattere, som igennem en årrække var involveret i forlagets redaktionsarbejde, selv producerede en ensartet moderne litteratur. En

målrettet læsning af Arenalitteraturen vil faktisk afsløre, at der eksisterede en position i nyere dansk litteratur, der retrospektivt kan kategoriseres som Arenamodernisme. En litteraturhistorisk rekonstruktion af Arenamodernismen kan legitimeres immanent så vel som transcendent. Immanensen har jeg defineret i form af ti formelle og ti tematiske parametre, som værkerne hver især opfylder i større eller mindre grad, hvorved der dannes en art æstetisk familielighed.³ Den værkimmanente definition kan suppleres af de transcendent relationer teksterne indgår til andre tekster. Transtekstualiteten, som den er defineret af Gérard Genette i *Palimpsests. Literature in the second degree* (1997), indbefatter foruden hypertekstualitet også paratekstualitet, intertekstualitet, metatekstualitet og arketekstualitet.⁴ Arenamodernisme kan defineres paratekstuel, ved at teksterne er omgivet af ensartede omslag og udgivet i et uniformt format, arketekstuel, ved at værkerne eksperimenterer med romangenren og hypertekstuel, ved at forfatterne imiterer eller transformerer Samuel Becketts franske trilogi. Det er det sidste aspekt, jeg i det følgende vil opholde mig ved.

Ifølge Genette kan hypertekstuelle relationer bestå i enten transformation, transposition eller imitation, hvor første og sidste kategori markerer polerne i et kontinuum. *Palimpsests* har undertitlen "litteratur i anden grad", eftersom al god litteratur, ifølge Genette, er en transformation af anden litteratur, hvilket i bevidst og pointeret forstand gælder for det 20. århundredes modernisme. Hvis Genette har ret i sit synspunkt, er der ikke langt fra den egentlige oversættelse af europæiske modernisme til danske forfatters transformation af samme europæiske modernisme. Oversættelsen og den egenproducerede tekst er begge "i anden grad", skønt oversættelsen i højere grad er forpligtet på at gengive originalteksten.

Det er min vurdering, at Arenamodernismen ikke fyldestgørende kan beskrives inden for en snævert dansk horisont. Forfatterne har selvfølgelig alle en dansk prosatradition med sig bestående af navne som Andersen, Kierkegaard, Blicher, Jacobsen og Bang. De er indfældet i denne tradition, alene fordi de skriver på dansk, og arbejder i bevidst forlængelse heraf. Men det er meget vanskeligt at specificere, hvilke af traditionens danske forfattere der er mest betydningsfulde for Arenamodernismen. Mens det er vanskeligt at udpege en specifik dansk tradition som forudsætning for Arenamodernismen, er det langt nemmere genkende en europæisk strømning af eksperimenterende prosamodernisme. Så vidt jeg kan bedømme, er det først i mødet med en samtidig europæisk moderniselitteratur, at Arenamodernismen bliver til som en signifikant position i dansk litteratur.

Transformationen af Samuel Becketts modernisme

Forlaget Arena havde som nævnt et formål om at introducere den danske læseverden for de betydeligste forfattere inden for den samtidige internationale litteratur. De store europæiske forfattere, Arena introducerede i dansk litteratur, var polske Witold Gombrowicz, fransk-mændene Louis-Ferdinand Céline, Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Claude Simon og Michael Butor, svenskerne Willy Kyrklund og Lars Norén, tyske Arno Schmidt, schweiziske Peter Bichel, østrigske Ingeborg Bachmann, jugoslaviske Miodrag Bulatovic, bulgarsk-tyske Elias Canetti og amerikanerne Djuna Barnes og Jack Kerouac. Men forlagets vigtigste indsats består som sagt i en massiv oversættelse af Samuel Beckett, påbegyndt længe før 1969, hvor Beckett modtager nobelprisen og kanoniseres.

Lige fra begyndelsen var det Peter Seeberg, som ønskede Beckett oversat til dansk, og i årene fra 1957 til 1981 udsendte Arena næsten det samlede engelsk-franske forfatterskab. Seeberg havde selv lavet en prøveoversættelse af *Molloy* i begyndelsen af 50'erne uden at finde et forlag, som turde binde an med denne grænseoverskridende bog. Siden blev det lyrikeren Uffe Harder, som oversatte Becketts prosa, og Seebergs daværende svoger, Christian Ludvigsen, som oversatte dramatikken. I min ph.d.-afhandling afdækker jeg i form af hypertextuelle analyser, hvordan den franske trilogi, *Molloy* (1961), *Malone dør* (1963) og *Den unævnelige* (1964) kan læses som en hypotekst for Arenamodernismen, dvs. et forlæg som transformeres, transponeres og imiteres på forskellige niveauer fra stil over komposition til udsigelse.⁵ I det følgende vil jeg omtale et par af disse transformationsforhold.

Det litteraturhistorisk nye ved den franske trilogi er, at Beckett anbringer forfatteren eller rettere den autodiegetiske fortæller i centrum af selve den historie, der fortælles, og at denne historie hele tiden problematiseres af fortælleren selv. Bøgernes egentlige problematik må derfor forstås som nært knyttet til skrive- og skabelsesprocessen. Allerede på første side i *Molloy* møder læseren en komplet forvirret jeg-fortæller, der først 25 sider senere og efter grundig overvejelse kommer i tanke om, at hans navn er Molloy. Denne fysisk og psykisk handicappede jeg-fortæller befinder sig i sin mors værelse i færd med at skrive noget på en bunke papirer, som nogen kommer hver søndag og henter for at levere dem tilbage med ulæselige kragetæer i marginen. Det er gennemgående ikke til at blive klog på, hvor meget af det fortalte i romanen, der virkelig har fundet sted, og hvor meget, der er opdigtet af Molloy. Den indre monolog er så konsekvent gennemført, at læseren simpelthen må tvivle om alt.

En sådan gennemhulning af fortællingens virkelighedsillusion finder

man også hos Per Højholt i romaneksperimentet *6512* (1969), hvor jeg-fortælleren på nøjagtig samme måde som Molloy er lidenskabeligt beskæftiget med at udfylde siderne i en gammel, næsten ødelagt dagbog, og gør dette i et kluntet sprog med stor komik til følge. Hos både Beckett og Højholt optræder ufuldendte og lemlæstede sætninger såvel som aporier og selvmodsigende ræsonnementer. Ingen andre steder i dansk litteratur imiteres Becketts lave stil så konsekvent som i Højholts *6512*. Forfatteren har endda selv vedgået slægtskabet og kaldt bogen for en jysk efterligning af Beckett.⁶ Eftersom Højholt ikke kunne læse fransk, læste han trilogien i Arenas danske udgaver fra begyndelsen af 60'erne.

Molloys anden del er en rapport skrevet af politikommissæren Moran, som relativt nøgternt skildrer, hvad han oplever under sin forgæves eftersøgning af den filosoferende vagabond Molloy. Bogens to halvdele repræsenterer to væsensforskellige stilarter, den første er snakkesalig og vrøvlende, den anden er pedantisk og tør. I første halvdel er Molloy overalt tilstedeværende i fortællingen både som fortæller og hovedperson, mens Molloy i bogens anden halvdel kun optræder som et fjernt mål for Morans eftersøgning. Det bemærkelsesværdige er, at efterhånden som Morans rapport skrider frem, begynder han mere og mere at ligne den, han leder efter. Moran og Molloy kommer til at ligne hinanden i en sådan grad, at læseren må overveje, om de til syvende og sidst er en og samme person. Denne komplicerede identitetsproblematik hos romanens hovedperson, finder man transponeret hos Poul Vad i *Taber og vinder* (1967), hvis tre navnløse, autodiegetiske fortællere i lige så betænkelig grad ligner hinanden, uden at det med sikkerhed kan afgøres, om de er identiske. Samme problematik finder man også hos Jens Smærup Sørensen i *Byggeri* (1975), hvor bogens to jeg-fortællere begge hedder Johan og har mere end navnet tilfælles. Både Poul Vad og Jens Smærup Sørensen læste Beckett på fransk, og Smærup genlæste – efter eget udsagn – også Beckett i Arenas oversættelser.

Personforskydningen hos Beckett kan udstrækkes fra *Molloy* til at gælde hele trilogien, idet jeg-fortælleren i *Malone dør* næsten ordret gentager *Molloys* beretning om, hvordan han er ankommet til det værelse, hvori han med en lille blyant nedskriver sine sidste historier, inden han med fred i sjælen kan lægge sig til at dø. Både Molloy og Moran afslører, at de skriver på ordre fra andre, og selv om Moran leger med tanken om at have opfundet Molloy, viser det sig i *Malone dør*, at Moran er opdigtet af Malone. I *Den unævnelige* forskydes genealogien endnu engang, således af også Malone viser sig at være et tankefoster af denne ikke bare navnløse, men ligefrem unævnelige fortæller-stemme, der taler i mørket.

En sådan intra-tekstuel selvreference inden for forfatterskabet finder man også hos Henrik Bjelke i *Hundrede postkort fra Helvede* (1980), hvor forfatterens foregående bøger, *Saturn* (1974) og *Arcana* (1978) citeres delvis skjult, delvis åbenlyst i romanens indledende tekstmosaik. I samme roman af Bjelke optræder en mærkværdig figur ved navn James Samuel Naybotcott, hvis anagram lader sig afkode til James Joyce, Samuel Beckett og Vladimir Nabokov. Bjelke læste Beckett på fransk og oversatte endda en tekstsamling af den franske forfatter Henri Michaux for Arena.

Opholder man sig et øjeblik ved alle de konstruerede egennavne hos Beckett, er der flere iagttagelser at gøre. Malone kan være en substantivering af det engelske adjektiv "alone", der giver navnet den emblematiske betydning "me alone", og i det hele taget kunne alle disse navne med M og et omvendt M, altså W, at være afledt af forfatterens eget fornavn, idet disse er forskellige varianter af det græske bogstav $\Sigma = S$, første bogstav i Samuel. Konstruerede navne genfinder man hos Seeberg i *Bipersonerne*, hvor navnet Sim er en konjunktiv af det latinske sum, "jeg er", foruden at det indeholder forbogstavet i forfatterens efternavn. Et andet eksempel er jeg-fortælleren Max Stubenrauch i Bjelkes *Hundrede postkort fra Helvede*, hvilket direkte oversat betyder "maksimal stuerøg" og i denne kontekst skal forstås som "maksimal hashrygning". Som tidligere nævnt er de to jeg-fortællere i *Byggeri* benævnt Johan, hvilket kan opfattes som modulation af forfatterens eget navn, Jens. Jeg-fortællerne hos Poul Vad i *Taber og vinder* og Per Højholt i *6512* er navnløse som fortælleren i *Den unævnelige*, hos Højholt med den komiske variation, at en fem-seks navne parodisk afvises som værende jeg-fortælleren sande navn.

Sådanne og andre lignende transformationer og imitationer af Becketts franske trilogi giver Arenamodernismen et enhedspræg, som kan styrkes af de para- og arketekstuelle aspekter, og som værkimmanent bekræftes ved en komparation med de ti formelle og ti tematiske parametre.

Arenamodernismens rekonstruktion

Afslutningsvis vil jeg gentage det synspunkt, at Arena var mere end et forlag af tilfældigt sammenbragte forfattere. Arenaforfatterne virkede i kraft af deres redaktionelle arbejde for forlaget såvel som deres egenproduktion af transnationale værker til fornyelsen af moderne dansk litteratur. Det litteraturhistorisk ejendommeligt er, at denne forfattergruppe var bestemt af et geografisk selvbevidst interessefællesskab mere end et generationsfællesskab. Mellem Seeberg og Smærup Sørensen er der en aldersforskel på cirka 20 år. Dette er

formentlig en af grundene til, at litteraturhistorikerne har haft svært ved at få øje på Arenamodernismen som en samlet indsats. En anden tænkelig grund er, at forlaget med sin flytning fra Fredensborg nord for København til Hald Hovedgaard i Jylland blev kulturelt marginaliseret. I 70'erne var afstanden fra Viborg til Paris i overført forstand kortere end afstanden fra København til Viborg. Svingende dagbladskritik og forsinket anerkendelse i Det Danske Akademi forhindrede den samtidige litteraturhistoriske behandling. Retrospektivt synes det oplagt at rekonstruere Arenamodernismen som en af de vigtigste litterære positioner i nyere dansk litteratur. Naturligvis var Arenamodernisterne alle sammen individuelle forfattere med hver deres projekter og hver deres forudsætninger, men de havde immervæk visse fælles forpligtelser over for forlaget og en fælles litterær smag, hvis karakter kan aflæse i forlagets oversættelser. Alle indbyrdes forskelle til trods arbejdede Arenaforfatterne sammen om det forlagsmæssige arbejde og influerede hinanden gensidigt under redaktionskomiteens løbende diskussioner om, hvilken dansk og international litteratur man skulle satse på. Fra en samtale med Jens Smærup Sørensen, ved jeg, at man til redaktionskomiteens møder aldrig talte om hinandens produktion.⁷ Omvendt betragtedes Samuel Beckett nærmest som medlem af Arenas redaktion og hans bøger var en uanfægtet autoritet, når man diskuterede litterær værdi. Hvorvidt Arenaforfatterne læste hinanden indbyrdes, er svært at sige og varierer sikkert fra forfatter til forfatter. Én ting er dog sikkert. Alle Arenamodernisterne læste meget, ikke bare dansk, men europæisk litteratur på originalsproget og i dansk oversættelse, og dette må være den afgørende forklaring på, hvorfor en række jyske forfattere med tilknytning til et lille, ikke-kommercielt forlag i anden halvdel af det 20. århundrede forlængede den europæiske prosamodernisme ind i dansk litteratur.

Noter

¹ En præsentation af afhandlingen findes blandt andet i artiklen "Arenamodernisme – udvidelser af romanens genrefelt" i: *Kritik* 196/2010, s. 3–17.

² Sammen med ph.d. Thomas Hvid Kromann er jeg ved at redigere alle godt halvtreds Arena-informationer med henblik på en udgivelse i løbet af 2011.

³ Formelle parametre: kompositionel fragmentering, indre monolog, ikke-antropomorfisk fortæller, ikke-lineær narration, narrativ isokroni, abstrakt storbyrum, konstruerede navne, aktivering af paratekster, massiv hypertextualitet, kompleks genericitet. Tematiske parametre:

hverdagen, dødens nærvær, kroppens forfald, individets isolation, menneskemassens anonymitet, eksistentiel krise, identitetskrise, ægteskabelig krise, skrivehandlingen, læseren.

⁴ Jf. Genette: *Palimpsests. Literature in the second degree* (1997 [fr. orig. 1982]), s. 1–7.

⁵ Samuel Beckett: *Molloy* (Arena, 1961 [fr. orig. 1951]), *Malone dør* (Arena, 1963 [fr. orig. 1951]) og *Den unævnelige* (Arena, 1964 [fr. orig. 1953]).

⁶ Jens Smærup Sørensen: "Højtaler – holdt" i: *Passage* 36/2000, s. 31.

⁷ Samtale med Jens Smærup Sørensen i Nykøbing Mors, fredag d. 14. maj 2010.