

Mellem avantgardekunst og revolte

ta' 6 ½ som eksempel

THOMAS HVID KROMANN

Til historien om tidsskriftet *ta'*, hvis otte numre udkom på h. m. bergs forlag i 1967-68, hører tillige et halvt nummer, betitlet *ta' 6 ½*. Nummerets ukendte status skyldes ganske givet, at det udgjorde halvdelen af det svenske kunstdidsskrift *Paletten* nr. 2, 1968, og den noget utraditionelle, men såre præcise nummerering kan forklares med, at *Paletten* udkom mellem udgivelsen af *ta' 6* og *ta' 7*. Tidsskriftets redaktør Leif Nylén havde bedt "Hans-Jørgen Nielsen om et halvt dansk nummer" (Nylén 2001, p. 210), og *ta's* redaktion, der i overvejende grad udgjorde bidragerne til samme, leverede et blad-i-bladet, hvilket inkluderede såvel *ta's* sædvanlige skriftsnit som Poul Gernes' karakteristiske ternede omslag. Den tydeligste grafiske forskel i forhold til *ta' 1-6* var det glittede A4-format, som *Paletten* blev trykt i, mod *ta's* matte A5, hvilket muliggjorde større og bedre reproducerede fotografier.

Det halve nummer kan forekomme at være en kuriøs fodnote i nyere dansk litteraturhistorie, hvori det generelt glimrer ved sit fravær,¹ men tre interessante aspekter gør sig gældende ved *ta' 6 ½*. For det første eksemplificerer det avantgardens transnationale² karakter, både *ta'*-kredsens internationale orientering og den væsentlige udveksling mellem Danmark og Sverige i perioden. For det andet bliver *ta'*-kolofonens obligatoriske redaktionelle oplysninger – med pædagogisk henblik på den svenske læserskare – udvidet med en opsummering af tidsskriftets projekt og interessefelter, hvilket ikke helt så prægnant er blevet ekspliciteret i de "rigtige" *ta'*-numre. For det tredje ser man særdeles tydeligt, hvordan samtidens politiske begivenheder presser sig på: *ta' 6 ½* fortsætter som resten af *ta'*-numrene diskussionen og praktiseringen af en tvær-

æstetisk, men basalt upolitisk avantgardekunst, hvilket kontrasteres af resten af *Paletten*, der i stedet for de lovede bidrag om amerikansk minimalisme (her kaldet "primary structures"), som *ta'*-nummeret skulle udgøre en dansk pendant til, bringer reporter og billeder fra urolighederne under Venedig-Biennalen i maj måned 1968.

Genbrug og praksis

I *ta' 6 ½* genbruges delvist tidligere publiceret materiale, der ikke nødvendigvis udgør highlights fra de første seks numre, men til en vis grad demonstrerer "*ta'* i praksis". Således optræder komponisten Henning Christiansens essay "A rose is a rose is a rose" fra *ta' 2* suppleret af musikkritikerens Poul Nielsens metakommentarer, partiturer af Pelle Gudmundsen-Holmgreen og Ib Nørholm fra *ta' 5* samt værket "Informations". Sidstnævnte, en abstrakt tegnkompensation af Hans-Jørgen Nielsen i samarbejde med Henning Christiansen, var blevet publiceret i 1965 af forlaget *Panel 13*. Nielsen og Christiansen har tilføjet en engelsksproget kommentar til den genoptrykte version af "Informations", hvori såvel kontinuiteten som progressionen accentueres: "This is a lecture on the primary structures we operated with back in 64 and 65, that was the time that was, now we have entered other times other eyes other ears, but we are still happy 1968" (p. 35). Denne "forelæsning", der henvises til, er et genoptryk fra "Informations": "it's clear/it's simple/it's elementary/it's anonymous/it's conscious/it's controllable/it's mechanical/it's not expressive/it's not vitalized/it's not entertainment/it's without dramatic organization/it's without complexity/it's what it is/it's music to hear/it's textures to look at/it's inforamatory" (p. 37). En række udsagn,

der snildt kan betegnes som et minimalismens og af-personaliseringens manifest og således nok var mere gang- og brugbart i 1965, hvor den kølige konkretisme og minimalisme var i højsædet, end her mod årtiets afslutning, hvor et vildtvoksende og hallucinatorisk udtryk påvirket af ungdomsoprør, flowerpower, beatmusik og psykedelika breder sig.

Herudover finder man hidtil upublicerede litterære tekster som Stig Brøggers cut-up-tekst "Erinnerung an die Zukunft", Peter Louis-Jensens såkaldt zone-opdelte novelle "Samsø III" samt "Ofelias blomster", en filmsynopsis og et minimanuskript af Jørgen Leth. Man finder ydermere en såkaldt "ufuldstaendig aflæsning" [sic] af Erik Thygesens romaninstallation *Roman i rum*. Installationen, der i 1968 blev udstillet i Lund, Oslo og København, bestod af 100 objekter indlagt i plastichylstre og ophængt i tynde, grønne nylontråde, hvis aflæsning gav "en række episke muligheder sammenholdt af en række idékomplekser" (Thygesen 1968, p. 28) for betragteren. Et udpræget åbent værk, der i bedste *ta'*-ånd på tværestetisk vis forsøger at fusionere installationens fysiske rum med romangenrens narrativer. Thygesen har beskrevet værket i sin vidtfavnende og særdeles læseværdige artikel "Med et patronhylster, et smykkeskrin, en peberbøsse som fortællere" i *ta'* 6. Nummeret indeholder desuden Per Kirkebys hyldest til blokdiagrammet (en grafisk form, der viser et udsnit af jordskorpen), hvilket amalgamerer systemdigteren, maleren og geologen: "for mig bliver et blokdiagram således det ideale objekt: et associationsrigt, "emotionelt" bevægende plan og et abstrakt, "rent" plan. Og begge planer hænger intimt sammen, "forklarer" og berettiger hinanden. Det kunne godt være min skulptur-model" (p. 33). Helt uden for nummer (og som den eneste i samklang med det politiserede *Paletten*) er Björn [sic] Nørgaard, hvis bidrag forekommer notat-agtigt qua dets opremssninger, stavfejl og manglende kommaer. En stream-of-consciousness-dirigeret tekst om gadeoptøjer, her indledningen: "berlin påske 1968 rudi dutschke er skudt, alle vælter forvirret rundt, studenterne blev sammensvejet af systemets kraftige reaktion, demonstrationer, møder, aktioner, udenomsparlamentarismen politiets vold, bål i gaderne, barrikader" (p. 24). Teksten be-

væger sig mellem de konkrete oplevelser, overvejelser omkring individets udfoldelsesmuligheder kontra det restriktive samfund, opfordring til oprør samt en afsluttende litterær krølle. Ingen kølig systemdigtning her.

Kolofonens retrospektive analyse

Anderledes interessant i forhold til de regulære *ta'*-numre er som nævnt kolofonen, der fungerer som en retrospektiv opsummering af projektet. Her sættes lighedstegn mellem *ta'* og følgende fem positioner: *ta'* er 1) et tidsskrift, 2) et "image", 3) et "interessesfelt", 4) en pluralistisk strategi og 5) et imperativ. At *ta'*, som anført i punkt. 1, er et tidsskrift (med præciseringen: for "eksperimenterende kunst, litteratur og musik", p. 19) giver sig selv. I næste punkt er *ta'* et "image blandt flere andre (f. eks. "Den eksperimenterende Kunsts-kole", "Sommerudstillingen", performergruppen "Trækvogn 13" osv.) for lokale eksperimentelle aktiviteter" (ibid.). Her præciseres at *ta'* så at sige er et produkt af et tværestetisk og eksperimenterende felt, der, med en vis udskiftning af besætningen, udspalter sig i tidsskrifter, alternative kunsts-koler og performancegrupper. Til ovenstående udspaltninger kunne man tilføje senere tilkommende tidsskrifter som *Mak*, det processuelle tidsskrift *ta' box*, avisen *Hætsj*, forlaget *Panel 13* og filmselskabet ABCinema. Nielsen tilføjer i sit erindringsstykke "Gruppebillede fra 60'erne" yderligere komponenter til listen: "visse årgange af Kunstnernes efterårsudstilling, Ung Dansk Kunst's udstillinger, *Hvedekorns* billedstof, kunstdidsskrifter som *Billedkunst* og *A+B*, det er også i betydeligt omfang Eks-skolen 60'erne igennem" (Nielsen 2001, p. 221). I punkt 3 opremses emnerne i dette "interessesfelt": "kunst, litteratur, musik, men også ungdomsrevolte, mode, teknologi, urbanisme, planlægning, informationsteori" (p. 19). De fleste af interessefeltets emner nævntes allerede i lederen i *ta'* 1 og i Niensens programartikel "What's Happening, Baby?" i samme nummer, men først her i 1968 er "ungdomsrevolten" kommet på dagsordenen, i det mindste den principielle. Ungdomsrevolten får dog ikke spaltep-lads i de sidste to numre af *ta'*, hvorimod det først og for alvor bliver et centralt omdrejningspunkt i *Mak*, der

udkommer 1969-70. I punkt fire understreges det, at der ikke er tale om "én stil, én æstetik, men mange holdninger, mange æstetikker, hvoraf kun nogle få har affinitet til f.eks. "primary structures", som i Danmark voksede frem uafhængigt af og samtidigt med de amerikanske parallelfænomener" (ibid.). De "mange holdninger, mange æstetikker" ser man eksempler på allerede i punkt. 3. Endelig, i det femte og sidste punkt, forklares *ta'* som imperativ af "tage", hvilket koger de foregående punkter ned til dikotomierne "imod begrænsning og udelukkelse, for ekspansion og indoptagelse" (ibid.). Med andre ord: det åbne, sideordnede felt. Men hvilken status har ungdomsrevolten i dette åbne felt? Trods kolofonens principielle inklusion og Bjørn Nørgaards politiske tekst er ungdomsrevolten snarere underordnet (hvis ikke ligefrem fraværende) end sideordnet.

Palettens slagmark

Omslaget til *Paletten* 2, 1968, er en kæde af sekskanter, en slags bikube-form, hvor midterstykket på forsiden kan fjernes, så betragteren kan se en gruppe af bevæbnede soldater i, hvad der viser sig at være Venedigs gader. En passende forside til det sammenstød mellem avantgardekunst og revolte, der finder sted i tidsskriftet. I *Palettens* kolofon beklages at tidsskriftet er forsinket med ordene: "Nr 2 är starkt, mycket starkt försenat. I gengäld rätt så aktuellt. Men det mesta av det utlovade "primary structure" materialet har fått stå över till nr 3" (Nylén 1968, p. 1). Dette "ret så aktuelle" går på urolighederne under Venedig-biennalen i maj måned samme år, hvorfra en række sort-hvide fotografier suppleres af redaktøren Nyléns harmdirrende og syv sider lange beretning om konfrontationerne med det italienske politi og militær samt supplerende overvejelser omkring kunstens rolle og funktion. Nylén

nævner tre motiver til demonstrationerne: 1. *Det strategiske motiv* (kulturfestivalens sårbare logistik, tilstedeværelse af udenlandsk presse, evt. kunstnerisk solidaritet med demonstranterne), 2. *Det kulturpolitiske motiv* (opgøret med et kapitalistisk kunstmarked og en upolitisk og "mystisk" kunst, besættelsen af biennalen er i overført betydning en besættelse af det kapitalistiske samfund) og 3. *Det æstetiske motiv* (en demonstration mod kunsten som helhed). Den moderne kunst står over for samtidens store sociale og politiske problemer, konkluderer Nylén: "den aningslösa, villkorlösa frihetens tid är forbi. Men vilka blir konsekvenserna?" (p. 9). Kunstnerne

skal analysere deres position i samfundet og stille spørgsmål til den moderne kunsts berettigelse for ikke at "förlägga den till periferin, som ett specialområde jämförbart med filateli, bågskytte, heminredning" (ibid., p. 9).

En alternativ mulighed kunne være den umiddelbare og slagkraftige politiske propaganda-

kunst, nemlig de berømte politiske plakater, der blev produceret under oprøret i maj i Paris, hvor studerende fra École Nationale des Beaux-Arts havde oprettet et alternativt værksted med det sigende navn Atelier Populaire des Beaux-Arts. Plakatkunstens æstetiske udtryk skulle godkendes af en komité og blev det kun, hvis den "tillfredsstillede revolutionsæstetikens krav på fruktbart samspel mellan ord och bild, ett samspel vars värde beror på slagfärdigheten snarare än på konventionella estetiska värderingar" (ibid., p. 11). Ikke desto mindre betragter Nylén ikke plakatkunsten, der erstattede staffeliet med silkscreenbord og linoleumstryk, som vejen frem, men hvis den ikke var løsningen, hvilken var så? "Man har svårt att formulera ett alternativ. Konst för folket. Ingen vill, i dag, hävda socialrealismen som en rimlig väg. Finns

ta' et dansk tidsskrift for eksperimenterende kunst, litteratur og musik som udkommer fire gange om året på Bergs Forlag (med omslag af Paul Gernes). *ta'*: et image blandt flere andre (f.eks. "Den eksperimenterende Kunstscole", "Sommerudstillingen", performergruppen "Trækvogn 13" osv.) for lokale eksperimenterelle aktiviteter. *ta'*: en redaktion [Erik Thygesen, forfatter — ansvarshavende red — Peter Louis-Jensen, skulptør — kunstråd — Hans-Jørgen Nielsen, forfatter — litterær red — Poul Nielsen, kritiker — musikred], en redaktionskomité (Kristen Bjørnkjær, forfatter, Stig Brøgger, skulptør, Henning Christiansen, komponist, Per Kirkeby, maler og forfatter, Bengt af Klintberg, forfatter, Jørgen Leth, forfatter, Vagn Lundbye, forfatter) og en masse andre (f.eks. skulptorerne Hein Heinsen, Mogens Møller, Steen Høyer og Bjørn Nørgaard og komponisterne Pelle Gudmundsen-Holmgreen og Ib Nørholm). *ta'*: et interessefelt, som ikke alene omfatter kunst, litteratur, musik, men også ungdomsrevolte, mode, teknologi, urbanisme, planlægning, informationsteori osv. *ta'*: ikke én stil, én æstetik, men mange holdninger, mange æstetikker, hvoraf kun nogle få har affinitet til f.eks. "primary structures", som i Danmark voksede frem uafhængigt af og samtidigt med de amerikanske parallelfænomener. *ta'*: imperativ af verbet "tage", imod begrænsning og udelukkelse, for ekspansion og indoptagelse. *ta'*: se *ta'* 6½ på de følgende sider. (Note: Henning Christiansens essay har tidligere været offentliggjort i *ta'* 2, Gudmundsen-Holmgreens og Nørholms bidrag i *ta'* 5. Christiansens og Nielsens "Informations" foreligger som selvstændig publikation fra "Panel 13".)

KOLOFON FRA *ta'* 6 ½, 1968

der en rimlig väg?” (ibid., p. 9). Nylén konstaterer i sit tilbageblik i 2001: “Æstetisk avantgardisme og politisk radikalisme, selv havde jeg svært ved at få det til at hænge sammen – og som redaktør af *Paletten* forvandlede jeg snart tidsskriftet til et forum for marxistiske analyser, kulturpolitiske alternativer og sociale eksperimenter” (Nylén 2001, p. 211).

En, der i 1968 ikke havde svært ved at få æstetisk avantgarde og politisk radikalitet til at hænge sammen eller rettere: få dem til at eksistere side om side, var Hans-Jørgen Nielsen. Nielsen leverede i *Paletten* 4, 1968, et vredt svar under overskriften “Kritik af den svenske intelligens”. I en ganske personlig og polemisk tone henvender han sig med et “du” direkte til Nylén (og pars pro toto: det svenske kulturliv). Det, unægteligt ledende, spørgsmål, som redaktøren Nylén havde sendt til Nielsen, drejede sig om “alla de olika smågrupperna som omdefinierar “kulturen” till aktiv miljöpolitik, samhällspolitik, propaganda – och om klyftan mellan dom och den samhällssubventionerade, “neutrale”, specialiserade kulturen” (Nielsen 1968, p. 50). Nielsen afviser præmisserne ved at hævde, at de er bygget på en forkert, ja mangelfuld analyse, der nok kan være fuld af gode intentioner, men er baseret på én stor fejltagelse: En tilbagevendende til et borgerligt kunstsyn, der isolerer kunsten til en ophøjet og fin sfære, hvorimod avantgarden fra Duchamp og frem har forsøgt at demontere denne forestilling. Således er Nyléns kritik “borgerlig revisionisme” (ibid.), og Nielsen påpeger, at revolten netop skal vendes mod borgerlige revisionister og “visse radikale engagementskunstnere” (ibid.), hvorved det pludselig er Nylén, der er skurk og ikke helt i historien ... Nielsen sidestiller kunsten med aktiviteter som “at gå tur eller elske – aktiviteter som ikke direkte ændrer samfundet [...] Ungdomskulturen er ikke *kunstersatz*. Den er praksis, forsøg på at ændre det samfund, vi er enige om både kan og skal ændres på forskellige planer” (ibid., Nielsens fremhævnings). Nielsens pointe er her, at man ved at forskyde fokus fra kunstens påståede revolutionære potentiale til en konkret revolutionær praksis får muliggjort et oprør. Det er altså ikke som sådan det venstreorienterede sindelag, der står til diskussion, men måden kunsten integreres på i forhold til

de ønskede samfundsomvæltninger. Som en afsluttende polemisk lussing tilføjer Nielsen, at “man i Sverige ofte hverken får revolteret eller lavet kunst. Energierne bindes i lutter teoretiske diskussioner om sammenhængen mellem kunst og revolte” (ibid.). En påstand, der, i hvert fald hvad revolten angår, dementeres af de følgende numre af *Paletten*. Man skal her være opmærksom på at ordet “revolte”, ganske *en vogue* i 1968, både kan betyde et opbrud i livsstil og en regulær politisk samfundsomvæltning, hvilket kan have bidraget til forvirringen (Jensen 2004, p. 48-49).

De to positioner som Nylén og Nielsen indtager kan ses som mønstergyldige for en stående diskussion af kunstens politiske potentiale, hvor kunsten henholdsvis instrumentaliseres i den gode sags tjeneste eller udøves som en aktivitet på lige fod med andre. I forhold til sidstnævnte standpunkt, kunsten som sideordnet aktivitet, kan det ikke undre – foråret i Prag, Maj ’68 i Frankrig, Christiania, Thylejr, studenter- og ungdomsoprør taget i betragtning – at så mange i kredsen omkring *ta’* helt forlod kunstsferen eller at de for en tid mistede interessen til fordel for andre typer engagement ved tressernes udgang. Tania Ørum har i en artikel (Ørum 2004, p. 177-179) peget på fire forskellige typer engagement, der afløser det traditionelle kunstneriske, nemlig 1) agitatorisk beatmusik frem for åben minimalisme (fx *Røde Mor*), 2) Forskønnelse af livet (fx Poul Gernes’ udsmykningsprojekter), 3) Utopiske kollektivsamfund (fx landsbrugskollektivet på Livø med blandt andre Bjørn Nørgaard og Lene Adler Petersen) samt 4) Journalistik (fx Erik Thygesen og Hans-Jørgen Nielsens journalistiske virksomhed). Sammenfattende kan man udpege *ta’ 6 ½/Paletten* som et tydeligt eksempel på to divergerende kunststopfattelser, der brydes i netop det år, 1968, der siden har navngivet den generation og i dag er ved at udgøre et separat forskningsfelt (fx Warwick 1998, Jensen 1999, Sievers 2004, Andersen 2004), som *ta’*, *Mak* og *Paletten* naturligt bør indgå i.

Forfatterens død, journalistens fødsel?

Tidsskriftet *ta’* blev ikke som tidligere nævnt det forum for “ungdomsoprøret” som kolofonen i *ta’ 6 ½*

ellers antyder, at det skulle eller kunne være, idet emnet hverken tages op i *ta'* 7 eller *ta'* 8, hvorefter tidsskriftet stopper med at udkomme. Erik Thygesen begrundet i tidsskriftets sidste leder lukningen med økonomiske problemer, interne splittelser (det manglende gruppepræg, for lidt spalteplass til divergerende interesser) og *ta's* for eksklusive status og for alvorlige karakter, hvorfor *ta'*, ifølge Thygesen, ville "genopstå i en ny og bedre version til næste år" (p. 1). Resultatet blev det processuelle og tværfæstetiske "tidsskrift" *ta' box*, hvor bidragyderne lagde alskens ting og sager ned i små plasticposer, der efterfølgende blev distribueret mellem de deltagende og til abonnenter.³

Tidsskriftet *ta'* var, som redaktionen selv var inde på i *ta'* 6 ½, "et image blandt flere",⁴ herunder *ta' box*, men det var først i et andet og senere "image", nemlig tidsskriftet *Mak* (1969-70), at den politiske diskussion ikke kun vandt indpas, men ligefrem blev det dominerende omdrejningspunkt (lignende forhold ses i tidsskrifter som *politisk revy* og *Vindrosen's*). Kun Hans-Jørgen Nielsen fungerede som et redaktionelt bindeled mellem *ta'* og *Mak*, men både Brøgger, Kirkeby, Thygesen m.fl. fungerede som flittige bidragydere til det nye tidsskrift. Fra første nummer viser *Mak* det komplicerede forhold mellem venstrefløjengagement og tresseravantgardisme, hele den politisering af samfunds- og kunstdebatten som ideologikritikken og ungdomsoprørets marxistiske fløj satte i værk. Ikke tilfældigt udkom *Mak* på forlaget Rhodos, en af periodens store udgivere af ungdomsoprørets teoretikere som fx R.D. Laing, Germaine Greer, Frantz Fanon, Karl Marx, Eldridge Cleaver, Daniel Cohn-Bendit m.fl. Redaktionelt kan man på *Mak* indkredse to fløje, nemlig en politisk (Claus Clausen, Ebbe (Kløvedal) Reich) og en litterær (Steffen Hejlskov Larsen, Svend Åge Madsen, Per Højholt, Hans-Jørgen Nielsen). Tidsskriftets politiske base var et ikke nærmere defineret sted på venstrefløjen, hvilket stod i modsætning til *ta'*s upolitiske linje. Det store og vanskelige spørgsmål er kunstens relation til politikken. I forhold til Nyléns ide om kunstens direkte engagement og Nielsens tanker om kunsten som en sideordnet aktivitet (med ungdomsoprøret som konkret praksis), advokerer

Hejlskov Larsen m.fl. i *Mak* for kunsten som skaber af alternative tilværelsesmodeller, hvor kunstens politiske potentiale så at sige udfoldes indirekte qua dens konfrontation med og omkalfatring af læserens/betragterens konventionelle tilværelsesmodeller.⁶ En strategi, der, når man betænker tidsskrifternes små oplagstal og de ydre begivenheders voldsomhed, må betegnes som havende en ret begrænset påvirkning af samfundet, idet man derved får en lille gruppe af mennesker i tale, der sandsynligvis allerede på forhånd er enige. Men denne insistens på litteraturen sker ud fra erkendelsen af, at litteraturen ikke kan omsættes i direkte politisk indgribende handling.

Hans Magnus Enzensberger har i sin artikel "Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend" i tidsskriftet *Kursbuch* 15, 1968, hudflettet netop denne forestilling, der, ifølge Enzensberger, ikke kalkulerer med samfundets og ikke mindst reklamebranchens evne til at absorbere radikale æstetiske strategier og dermed gøre dem harmløse: "Eine kritische Rhetorik, die den Begriff der Revolution auf ästhetische Strukturen übertrug, war nur zu einer Zeit möglich, da der Bruch mit konventionellen Schreib- (Mal-, Kompositions-) Weisen noch als Herausforderung gelten konnte. Diese Zeit ist vorbei" (Enzensberger 2004, p. 448), hvorfor "die intelligentesten Köpfe zwischen zwanzig und dreißig" (ibid., p. 441) ifølge Enzensberger søger og bør søge mod andre, mere direkte agitatoriske og journalistisk inspirerede, former – en tanke, man ligeledes kan følge hos fx Lüdke 1979 og Briegleb 1993. Ud fra samme præmis afviser Enzensberger fx de revolutionære ambitioner hos franske Tel Quel, italienske Gruppo 63 og den brasilianske Noigandres-kreds som tom retorik. Journalistens fødsel skal betales med forfatterens død – for nu at manipulere lidt med Roland Barthes' kendte slogan.

Enzensbergers synspunkt med afskaffelse af litteraturen til fordel for agitatoriske journalistiske former havde om ikke tiden for sig, så dog tidsånden med sig: *L'art est mort* skrev demonstranterne på væggene under maj-oprøret i Paris. Hejlskov Larsens og andres mellemposition er særdeles vanskelig i denne periode, for kunsten opleves "i stigende grad [...] som en magtesløs intervention i et samfunds-

mæssigt felt, hvor det politiske fremstår som totalt dominerende. Eller kunst ligefrem optræder som en unyttig, irrelevant luksusbeskæftigelse uden politisk legitimation” (Ørum 2004, p. 179). Steffen Hejlskov Larsens teoretisk anlagte bog *Systemdigtningen* (1970) og efterfølgeren med systemdigternes egen skriftproduktion, nemlig *Tekster 1965-70. Systemdigtning i Danmark* (1971) bliver i den henseende en ligtale.⁷ Omkring 1970, paradoksalt nok dét år hvor det bestående samfund i form af Statens Kunstfond uddelte tre-årige arbejdslegater til en række af systemdigterne, indstilledes de avantgardistiske eksperimenter i ta'-kredsen.

Nielsen som eksempel

Måske skulle man illustrere den generelle udvikling fra et apolitisk kunstnerisk engagement til et mere direkte i et af 1960'ernes eksperimenterende forfatterskaber, nemlig Hans-Jørgen Nielsens. Forfatterskabet må betegnes som et af periodens mest repræsentative for så vidt at det udgør et veritabelt katalog over de fleste af periodens eksperimenter (konkretisme, systemdigtning, hallucinatorik, cut-up). Anne Borup har i en artikel (kritisk) analyseret Nielsens repræsentativitet: “Både i sin samtid og i den nyere litteraturhistorieskrivnings formidling af modernismens udvikling bliver Nielsens forfatterskab brugt som fortolkningsnøgle. Han læses deskriptivt og forstås metonymisk, både som repræsentant for sin generation og for generaliserede tendenser i tiden 1960–1990 [...] Forfatterskabet viser sig utroligt antologiserbart. I sam- og eftertidens periodeantologier er han som den eneste fra sin generation repræsenteret alle vegne” (Borup 1999: 135). I *Danske digtere i det 20. århundrede* fra 1982 beskrev Poul Borum med vanlig spøge- og ondskabsfuld akkuratelse ligefrem den generation af kunstnere og forfattere, der debuterede omkring 1965 for “Hans-Jørgen Nielsen-generationen” (Borum 1982: 397). Nielsen stod centralt placeret som bredt orienteret teoretiker, forfatter, essayist, anmelder (ved bla. *Information*), medlem af redaktionerne i ikke kun ta' og *Mak*, men også i *Digte for en daler* (1964–65) og *Dansk Musik Tidsskrift* (1965–66).

I “Kritik af den svenske intelligens” advokerer

Nielsen for kunsten som en sideordnet aktivitet, hvilket – i stil med Hejlskov Larsen m.fl. – i artiklen “Surrealismen – et nyttigt kadaver” i *Mak* 4, 1969, videreudvikles til, at den eksperimenterende kunst har et revolutionært potentiale: Samfundet revolutioneres ved at revolutionere sproget. En lille artikel i lyriktidsskriftet *Hvedekorn*, nr. 4, 1970, med et temanummer om attituderelativisme bliver om ikke det kunstneriske, så for mig at se dog det ideologiske vendepunkt. Artiklen hedder karakteristisk nok ““Attituderelativisme”: En papirtiger på vejen til den rigtige tiger!”. I denne artikel omarbejder Nielsen sin “attituderelativisme”, en eksistentiel pendant til konkretismen og systemdigtningen, i forhold til en marxistisk menneske- og samfundsforståelse. Nielsens afgørende spil-metaforik i attituderelativismen bliver forkastet, fordi selve spillet er begrænset, ja, determineret af samfundet. De sproglige problematikker, som havde været konkretismens og systemdigtningens væsentligste fikspunkt, bliver afløst af individets forhold til den store historie.⁸ Avantgardeæstetikken, hvis opløsning og nystrukturering af sproget skulle være revolutionær, bliver udskiftet med marxistisk influeret terminologi: “Samtidig med at produktivkræfternes udvikling har muliggjort en ægte attituderelativisme, udelukkes den af de herskende produktionsforhold, for nu at tale marxsk”, en situation, “der kun kan ændres på en måde: Ved en revolutionær forandring af hele samfundssystemet” (Nielsen 1970, p. 168–169).

Det bliver til to små udgivelser: den lille digtsamling *Jordarbejder* (1971) og digtpamfletten *Moderismålets pris* (1973), der fremtræder som hhv. rester af Nielsens dekonstruerende sprogpraksis og marxistisk-influert leg med ordenes betydning, men efter *Den mand der kalder sig Alvard* i 1970, kulminationen på Nielsens tresserforfatterskab, er det ret beset slut. Sammen med Niels Brunse udgiver Nielsen tekstsamlingerne *Oprøret i Kronstadt: et dokumentarium om marts 1921* (1972) og *Ordet er blevet handling. Skrifter om kunst og revolution* (1974),⁹ og pausen i det skønlitterære forfatterskab er en realitet fra 1973.

Nielsens journalistiske virksomhed i *Information*, *politisk revy* og *Hug* varer 1970'erne ud. Nielsens litterære comeback er *Fodboldenglen* (1979), en avan-

ceret bekendelsesroman, der i en mere traditionel episk form behandler 1960'erne, politiseringen og universitetsmarxismen i 1970'erne. Således kan man iagttage Nielsen bevæge sig fra 1) "ren" kunstnerisk position til 2) kunsten som sideordnet aktivitet og videre til 3) kunsten i skyggen af journalistikken – og efter en årrække tilbage til kunsten igen.

Desinteresse vs. genopdagelse

På et mere overordnet plan betød avantgardisternes søgen mod andre former for engagement parret med universitetsmarxismens interesse for klassekamp og arbejderlitteratur, at der i 1970'erne blev knæsat en desinteresse og uforståen for tresseravantgardens eksperimenter, der har resulteret i, at ingen kvalificeret kritik samlede eksperimenterne op, ofte ikke engang kunstnerne selv, der jo ikke er mindre påvirkelige for tidens ideologiske vinde end alle andre. Eksperimenterne er, trods deres transnationale karakter og tværaestetiske ambitioner, blevet læst i en meget traditionel, evolutionær og national litteraturhistorisk optik – og misforståelserne, undervurderingerne og fejllæsningerne har stået i kø. En situation som Nielsen selv, i det mindste hvad det "evolutionære" angår, er delvis medskyldig i med sin opfindelse af "modernismens tredje fase" i efterskriftet til 'generationsantologien' *Eksempler* (1968), en pædagogisk særdeles slagkraftig term, der fokuserer på kontinuitet med det, der i dag omtales som den (torben) brostrømske 'modernismekonstruktion', frem for, som fx Erik Thygesen understregede i artikler i *ta'* og *Vindrosen*, progressionen i forhold til denne.

Den analytiske interesse (læs: mangel på samme) for tresseravantgardens eksperimenter er ved at forandre sig til det bedre – takket være en fornyet opmærksomhed på (neo)avantgarden og måske også pga. den genopdagelse af perioden som man finder visse steder i den yngste litteratur.¹⁰ Væsentlige områder, ikke mindst inden for den eksperimenterende prosa, foreligger dog stadig væk ubeskrevet. Med til fx *ta's* korte levetid og betydelig længere (litteratur)historie hører således også historien om de samfundsmæssige begivenheder, der spillede ind undervejs og efter. Her fremstår *ta' 6 ½* som et vigtigt, men hidtil noget overset dokument til at be-

skrive tidsskriftet *ta' og* herunder at kunne analysere det i tiden så centrale, men uafklarede forhold mellem avantgardekunsten og revolten.

Noter

1. Det eneste sted, som jeg har kunnet finde, hvor *Paletten* nævnes, er Hans-Jørgen Niensens egen erindringsartikel "Gruppebillede fra 60'erne" i *Kritik* 75/76, 1986. Nielsen nævner i øvrigt i samme artikel nummeret af *Paletten* i samme åndedrag som tidsskriftet *Selvsyn* 3, 1969, der bragte eksempler på systemdigtningen. At der i denne forbindelse ikke skal gøres noget videre ud af dette nummer af *Selvsyn* skyldes, at det ikke var noget regulært nummer af *ta'* (selvom nummeret betegnes *ta' 8 ½*), men et temanummer af *Selvsyn* om systemdigtningen, for så vidt at *Selvsyns* redaktører Henning Harmer og Steffen Hejlskov Larsen i samarbejde med Erik Thygesen stod for udvalget af teksterne. *Selvsyn* var et tidsskrift af og for gymnasielærere. Lig *ta' 6 ½* er der tale om delvist genbrug, men af interessante nye bidrag finder man Jane Pedersens artikel "Det totale felt eller det aperspektiviske rum", Hans-Jørgen Niensens "Fortolkning i entropiens tidsalder" (analyser af Donald Judds skulpturer, digte af Charlotte Strandgaard, Per Kirkeby og Per Højholt) samt en debat om Niensens attituderelativisme – mærkværdigvis uden deltagelse af den ellers allestedsnærværende Nielsen!

2. Det transnationale aspekt har den praktiske konsekvens i forhold til litteraturhistorieskrivningen, der som oftest er nationalt forankret, at avantgardistiske værker kun vanskeligt kan presses ind i dens forsøg på at skabe en udviklingshistorie (hvad litteraturhistorieskrivningens egen udviklingslogik angår, se fx David Perkins' *Is Literary History Possible?* fra 1992) – hvorfor receptionen af disse bliver misforstået eller helt udelades. Et perspektiv, der har været et væsentligt tema for Nordisk Netværk for Avantgardestudier, hvis første nordiske konference fandt sted på Københavns Universitet d. 12.-13. november 2004 under overskriften "(Inter)National forskning – transnationale avantgarder: Nye perspektiver på tværnordisk avantgardeforskning og -formidling".

3. *Ta' box* kan al midlertidighed og processualitet til trods stadig købes (antikvarisk), men den eksklusive objekt-karakter tvinger tydeligvis prisen op. Den 27. april 2005 fandt jeg på www.antikvariat.net to komplette box-sæt: "TA' BOX. Nr 1,2,2 1/2,3,4. Alt der udkom. 1969. Løse ark i kuverter. Indlagt forskellige effekter, kage, filmstrimmel, jordprøver, gele. Et velholdt sæt, bl.a. er det overordentlig sarte Per Kirkeby silketryk på en plasticpose i fin stand. Nr. 2 1/2 blev kun tilsendt abonnenterne, det kunne ikke købes i løssalg. DKK 15.000, spørg Booktrader, København K (DK)". Hos Vangsgaards Antikvariat, ligeledes i København, kunne man formedelst 3.800 kr. erhverve sig

box-sættet, dog, som det lakonisk tilføjes, “mangler hashkagen i nr. 4”!

4. De interne redaktionelle diskussioner i *ta'* blev fx udkæmpet eksternt. Man kunne nævne debatten i *Vindrosen* 1967-1968 mellem Erik Thygesen, Hans-Jørgen Nielsen og Steffen Hejlskov Larsen, der gav plads til de interne uenigheder og splittelsen i hvordan og hvor snævert Hejlskov Larsens begreb “systemdigtning” skulle forstås.

5. *Vindrosen*, der gennem 1960'erne havde været et vigtigt organ for konfrontationsmodernismen, blev fra og med redaktørskiftet i 1968, hvor Jørgen Bonde Jensen, Eivind Larsen og Avlund Frandsen kom til, præget af en marxistisk inspireret linje, hvilket varede indtil tidsskriftets lukning i 1973.

6. En idé som Hejlskov Larsen allerede bragte på banen i artiklen “Systemdigtning” i *Vindrosen* nr. 7, 1967 (p. 22).

7. Ophavsmanden til denne slidstærke betegnelse er kritikeren Steffen Hejlskov Larsen, der anvender det i *Vindrosen* 7, 1967. Andre betegnelser er “modernismens tredje fase”, som Nielsen introducerede i efterskriftet til antologien *Eksempler* (1968). Tania Ørum anvender i sit efterskrift til Nielsens samlede digte fra 2000 “tresseravantgarde” som term til at dække de eksperimenterende kunstarter i perioden og “systemdigtning” som en underperiode i den eksperimenterende digtning. Senest er Anne-Marie Mais udtryk “opbruddet fra modernismen” blevet anvendt i *Danske digtere i det 20. århundrede* (2001). Dette udtryk markerer en afstandtagen til Hejlskov Larsen og Nielsens indskrivne sig i Torben Brostrøms “modernismekonstruktion” som Anne-Marie Mai og Anne Borup kalder det.

8. Dette skift bør ses i forbindelse med en central, men ganske upåagtet artikel af Jørgen Bonde Jensen, “En funktionær for det bestående” i *Vindrosen* 7, 1968. I denne anmeldelse af ‘*Nielsen*’ og *den hvide verden* kritiserede Bonde Jensen attituderelativismen ved at sammenstille Nielsens udsagn “virkeligheden er simpelthen det, der foreligger horisonten rundt” med den tyske marxist Ernst Blochs “det, som er, kan ikke være sandt”. “Hvor er modsigelsen?”, spørger Bonde Jensen, og svarer selv: “den består mellem den, hvis horisont indsnævres af den givne virkelighed og den, der har fantasi til at forestille sig virkeligheden anderledes, end den er. I sidste instans mellem det bestående og det der ikke er – endnu! Her melder protesterne fra ‘*Nielsen*’ og *den hvide verden* sig højlydt. Hans-Jørgen Nielsen en funktionær for det bestående!” (p. 71). Attituderelativismens afgørende spil-metaforik bliver kritiseret gennem Bonde Jensens skelnen mellem “legen” (fantasiens udfoldelse) og “spillet”: “i spillet, derimod, styres “fantasien” af regler, der er givne af den givne virkelighed” (ibid.).

9. I denne forbindelse (og som et korrektiv til den hidtidige Nielsen-forskning) kan man undre sig over, at *Oprøret i Kronstadt 1921: Et dokumentarium* er medtaget på værk-

listen, hvorimod *Ordet er blevet handling. Skrifter om kunst og revolution*, en antologi af den russiske futurist Sergej Tretjakovs artikler, der udkom året efter og ligeledes er redigeret af Nielsen i fællesskab med Niels Brunse, ikke er – og hvorfor bogen ikke har spillet nogen rolle i receptionen af Nielsens forfatterskab. Redaktørerne betoner i deres fælles forord slægtskabet mellem *Oprøret i Kronstadt 1921* og *Ordet er blevet handling. Ordet er blevet handling* er interessant, fordi Tretjakov forsøgte at sammentænke avantgarde og socialisme. I bogens efterskrift betones “genoprettelsen af kontakten til en mere frugtbar tradition end den der umiddelbart er blevet os overleveret som “den socialistiske”” (p. 192), nemlig en tradition, der udspringer af en avantgardistisk position – som Nielsens. Tretjakov var futurist og lyriker, men forsøgte at forene avantgarden og socialismen i årene fra revolutionen i 1917 frem til 1930'erne: Her var der “i nogle år en frodighed af teoretiske diskussioner og praktiske forsøg på en aktivistisk omfunktionering af de overleverede, borgerlige kunst- og kulturbegreber” (p. 186). Se pp. 22-23 i min upublicerede specialeafhandling “*Hele lortet kommer susende derudad på syntaksautostradaerne*” – en analyse af Hans Jørgen Nielsens Den mand der kalder sig Alvard (1970) i forhold til Nielsens ‘tresserforfatterskab’ og med særligt henblik på intertekstuelle og skizofrene aspekter i romanen, Københavns Universitet, 2002.

10. Man har fx i 2004 set eksempler på revitaliseringen af konkretpoesi/visuel poesi i form af Niels Lyngsøs *Morfeus* og af computerpoesien (i 1960'erne benævnt “datamaskinepoesi”) i form af Tomas Thøfners *Altings A*. Mere herom i Thomas Hvid Kromann: “De valsende matemathildaer. To eksempler på visuel poesi og computerpoesi i 00'erne” i: Den ny poesi, www.nypoesi.net, december 2004, Oslo samt “Er det overhovedet fornuftigt at placere et P-anlæg så tæt på det intetsigende? Et interview med digteren og programøren Tomas Thøfner” i: *Apparatur* nr. 10, 2004.

Litteratur

Andersen, Morten Bendix og Niklas Olsen (red.): *1968 – dengang og nu*, Museum Tusulanums Forlag, København, 2004

Borum, Poul: “Tekster og revolutioner” i: *Danske digtere i det 20. århundrede* (red. Torben Brostrøm og Mette Winge), Gad, København, 1982

Borup, Anne: “En playmaker i aktion – sider af Hans-Jørgen Nielsens forfatterskab” i: *Historier om nyere nordisk litteratur og kunst*, Gad, København, 1999

Briegleb, Klaus (red.): *Literatur in der antiautoritären Bewegung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993

Enzensberger, Hans Magnus: “Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend” i: *1968. Eine Enzyklopädie* (red. Rudolf Sievers), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004. Opr.

trykt i *Kursbuch 15* (red. Enzensberger), Frankfurt am Main, 1968

Jensen, Steven L. B.: "Unger leger samfund og nogle laver kup" i: *1968 – dengang og nu* (red. Andersen og Olsen), Museum Tusulanums Forlag, København, 2004

Jensen, Steven L.B. og Thomas Ekman Jørgensens *Studenteproveret i Danmark i 1968. Forudsætninger og konsekvenser*, upubliceret prisopgave, Københavns Universitet, 1999

Lüdke, W. Martin (red.): *Nach dem Protest. Literatur im Umbruch*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979

Nielsen, Hans-Jørgen: "'Attituderelativisme': En papirtiger på vejen til den rigtige tiger" i *Hvedekorn* nr. 4, København, 1970

Nielsen, Hans-Jørgen: "Gruppebillede fra 60'erne" i *Portræt af et forfatterskab. Hans-Jørgen Nielsen* (red. Tania Ørum), Spring, Hellerup, 2001. Opr. trykt i *Kritik* 75/76, 1986

Nielsen, Hans-Jørgen: "Kritik af den svenske intelligens" i *Paletten* 4, 1968, Göteborg

Nylén, Leif: "Alt var ligesom i bevægelse" i: *Portræt af et forfatterskab. Hans-Jørgen Nielsen* (red. Tania Ørum), Spring, 2001

Nylén, Leif: "Plötsligt är trycket så starkt att det spränger alla väggar" i *Paletten* nr. 2, 1968, Göteborg

Sievers, Rudolf (red.): *1968. Eine Enzyklopädie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004

Thygesen, Erik: "Med et patronhylster, et smykkeskrin, en peberbøsse som fortællere" i: *ta' 6*, h.m. bergs forlag, København, 1968

Warwick, Arthur: *The Sixties. Cultural revolution in Britain, France, Italy and the United States, c.1958-c.1974*, Oxford, 1998

Ørum, Tania: "Avantgardekunsten – radikaliserings for-trop" i: *1968 – dengang og nu* (red. Andersen og Olsen), Museum Tusulanums forlag, København, 2004



ta'

6