

Hvad vil vi huske 2010'ernes danske litteratur for?

Vi har bedt en række danske litterater om at give deres bud på, hvilke forfatterskaber, litterære strømninger eller litteraturvidenskabelige tendenser, de opfatter som mest betydningsfulde i 2010'ernes litterære felt. Og vi har givet dem strikse instrukser om at gøre det kort, dvs. på én normalside. Svarene er samlet i denne enquete, som byder på en bredspektret overflyvning af det sidste årtis danske litteratur og litteraturvidenskab.

Hvem taler hvorfra om hvad

Af Elisabeth Friis

Hvem er det der taler / hvem er det der siger noget / siger han noget / til mig
Pia Juul 1962-2020

10'ernes litteratur er den radikale politiske fordrings litteratur. Jeg nævner de fire bøger, der kommer til at være toneangivende for årtiet: Bjørn Rasmussens *Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet* (2011), Yahya Hassans *YAHYA HASSAN* (2013), Asta Olivia Nordenhofs *det nemme og det ensomme* (2013) og Maja Lee Langvads *Hun er vred. Et vidnesbyrd om transnational adoption* (2014). Bøgerne har det til fælles, at der findes et tydeligt *før* og et tydeligt *efter* deres ankomst, ligesom de alle (deres overrumplende æstetiske kvaliteter *uden hvilke intet* ufortalt) fremsætter kritiske beskrivelser og analyser af socioøkonomiske strukturer og *the powers that be*. Kritiske beskrivelser og analyser, hvis udsigelse, og heri den politiske radikalitet, hele tiden er forankret i den singulære stemme, den singulære krop. *Huden* er skrevet fra kroppens sted – den specifikke, gennemsivelige, seksuelle, sårbare krops sted og gør normativitetens is usikker, idet teksten etablerer en udsigelsesposition, der

befinder sig hinsides enhver håndfast dikotomi. YAHYA HASSAN synliggør et specifikt, men tidligere usynliggjort sted, der i teksten forankres i et specifikt palæstinenser-med-dansk-pas-udsigelsessubjekt: En fastholdelse af erfaringens sammenhæng med en bestemt krop, der så uendelig ulykkeligt fik fatale konsekvenser for tekstens forfatter. *det nemme og det ensomme* tale er ligeledes knyttet til et specifikt udsigelsessubjekt, der synes ikke at være afstand mellem den talende og de *real life* sorg- og skrøbelighedserfaringer, som der tales om – ingen af disse tre bøger kunne være skrevet af personer med andre erfaringer end dem, som bøgerne taler om – hvilket i meget høj grad også gør sig gældende for *Hun er vred*, som på sin vis er den mest handlingsorienterede af bøgerne, idet den i kraft af sit både egenkropslige og dokumentaristiske udgangspunkt uomgørligt forandrer sine læses syn på transnational adoption. Hvem taler, hvorfra og om hvad. Det er dét, det hele handler om, når poesien stemmer rusker os ud af den senkapitalistiske koma.

PLUDELIG POESI!!!

Af Lars Bukdahl

Jeg blev redaktør af *Hvedekorn* i 2008, og det var sgufandeme god timing, for i 10'erne var der pludselig ikke noget vigtigere end POESI, UNG POESI! Så gør det mindre, at ophavsmanden og -kvinden til årtiets to vigtigste digtsamlingsBEGIVENHEDER: Yahya Hassan, *Yahya Hassan*, 2013, og Asta Olivia Nordenhof, *det nemme og det ensomme*, også 2013 gudhjælpemig, IKKE debuterede i *Hvedekorn*; Nordenhof (hvis første bog er lyrisk prosa, *Et ansigt til Emily*, 2011, og hvis tredje bog er en prosaisk roman, *Penge på lommen*, 2020) har haft et enkelt digt med, men Hassan, der lige nåede at udgive en elektrisk ujævn digtbog nr. to, YAHYA HASSAN 2, 2019, før han umådeligt ulykkeligt forsvandt herfra i 2020, nåede det aldrig. De vigtigste i 10'erne debuterende, unge poeter DERUDOVER er Anne Marie Borchert, Caspar Eric, Signe Gjessing, Sophia Handler, Rolf Sparre Johansson, Cecilie Lind, Lea Marie Løppenthin (både Eric, Gjessing og Løppenthin debuterede i 2014, det STORE debutår ergo), Josefine Graakjær, Andreas Pedersen, Olga Ravn og Joachim Vilandt MINDST (og lige på falderebet skal vi også have 2020-debutant Anna Rieder med); Pedersen og Vilandt (og Rieder) har foreløbig ikke udgivet nogen bog nr. to, mens til gengæld Gjessing, Handler, Lind, Løppenthin og Ravn har udgivet små og store, mere eller mindre (mest mindre) traditionelle romaner, men det gør jo ikke deres poetiske INDSATS og DRIVKRAFT og BETYDNING mindre. En vigtig karakteregenskab ved poeterne og deres poesi er uflovheden ved – hvis ikke decideret STOLTHEDEN over – at skrive poesi, hvad enten den er aggressivt rapporterende, cool bekendende, inderligt tænsksom, boblende visionær, tilktrækket excentrisk eller det hele eller halve på én gang (de polyfonest digtende af digterne må være Hassan, Lind, Nordenhof). Jeg vil også gerne pege på digtere, der ikke er debuteret i bogform, men BURDE være det; alle repræsenteret i antologien *Flasher min tranebærmund. Ung poesi i Hvedekorn 2008-2018*: Theodor Jensen, Sebastian Nathan (bogdebut-

rer senere i 2021), Jakob Slepsager Nielsen, Ingrid Nymo, Anders Gamst Skov, Joachim Aa. Sørensen. Der er altid lige plads til et digt af Signe Gjessing, der siger det hele (fra *Hvedekorn* 4, 2014): “På gadernes liggeunderlag, somret til med juni som hammer,/ begræder vi tykkelsen på universet”.

Man kunne ønske sig. Fire tendenser i litteraturen

Af Erik Svendsen

Den korte plads tillader ikke nuanceret argumentation, slet ikke hvis man vil tale om flere tendenser i 10'ernes litteratur, der formentlig og forhåbentlig vil fortsætte i de kommende år.

Den første tendens er *eksistentiel litteratur*. Med den tilføjelse, at den samtidig nødvendigvis manifesterer sig historisk specifikt. De to eksempler er henholdsvis Naja Maria Aids *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage. Carls bog* (2017) og Olga Ravns *Mit arbejde* (2020). Den første ville forfatteren ønske, hun aldrig havde haft behov for at skrive. Aids kunstneriske styrke ligger i (re)gestaltningen af den eksistentielle sorg – en forvandlingsproces, der ikke betyder, at den skrivende nogensinde kommer sig over tabet af sønnen. Ravns bog handler om de mange problemer, der knytter sig til graviditet og (det tidlige) moderskab. Nu er det ikke første gang i verdenshistorien, at en kvinde føder; pointen er, at denne universelle oplevelse per definition er indlejret i konkrete omstændigheder (de forringede vilkår for både jordmødre og de fødende på hospitalerne osv.). På den måde er *Mit arbejde* mærket af generationsspecifikke erfaringer samtidig med, at den fortæller en (tilnærmelsesvis) universel historie. En helt anden vinkel på det eksistentielle finder vi i Solvej Balles romanserie om *Udredning af rumfang* (2020 og 2021). Flere bøger om det eksistentielle i vor tid, tak.

Den anden tendens er *klima-økokritisk litteratur* skrevet af alarmister som Theis Ørntoft (*Digte 2014; Solar*, 2018) og Jonas Eika (*Efter solen*, 2018). Bøger om senmodernitetens kriser, herunder også fx Christian Yde Frosthølm's *Træmuseet* (2018), der giver indsigt i den natur, som vi både er en del af, og som vi samtidig misrøgter på det skammeligste. Nogle mennesker mere end andre; klimakrisen bør rettelig adresseres som en krise for den moderne kapitalisme (jeg har en længere artikel om *Solar* i antologien *Solen er ligeglåd – er litteraturen?*, der udkommer ultimo 2021 på forlaget Spring, redigeret af Marianne Barlyng). ‘Det personlige er planetarisk’ og mere klimakriselitteratur, tak.

Den tredje tendens vil jeg kalde *systemkritisk litteratur*. Dermed ikke sagt, at vi skal vende tilbage til 1970'ernes kamp-litteratur, men jeg tænker på litteratur, der på mange forskellige måder stiller kritiske spørgsmål til det eksisterende. Det kan fx være Thomas Boberg, der i *Africana* (2019) skildrer kontinentet som den vestlige kulturs losseplads. Konsekvenserne af den globale politik er dybt skræmmende (jeg har i en antologi om affald og skrald, redigeret af Anne Sejten, begået en længere analyse af Bobergs rejseroman. Antologien udkommer ultimo 2021 på forlaget

Spring). I den systemkritiske kasse rubricerer jeg også forfattere som Lone Aburas, Carsten Jensen, Kirsten Thorup og Asta Oliva Nordenhof. De tre tendenser er mine personlige favoritter.

På falderebet er det oplagt at liste lidt af en brokkasse af en fjerde tendens: bøger om *krop, køn, jegcentrering* og *jeg-decentrering*. I nyeste tid er det lidt af en evergreen. Ingen nævnt, ingen glemmt, men der er mange forfattere, som knytter sig til tendensen. Man kan læse om den tendens i Tobias Skiverens *Kødets Poiesis* (2020).

Sorg, selvbiografi og litteratur

Af Stefan Kjerkegaard

Det er bemærkelsesværdigt, hvor megen af den nyere selvbiografiske skønlitteratur fra de seneste 20 år, der faktisk handler om sorg,¹ og hvordan en række nyere værker fra 2010'erne mere direkte omhandler emnet, men stadig med udgangspunkt i det skønlitterære og det selvbiografiske (Skyum-Nielsen 2019). Især Naja Marie Aidts bog *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage. Carls bog* (2017) står som et fyrtårn i 2010'ernes litterære landskab og minder os om netop dette.

Man kan i forlængelse af denne tendens stille sig selv disse tre spørgsmål: *hvorfor skønlitteratur, hvorfor sorg og hvorfor selvbiografi?* Især det sidste har jeg beskæftiget mig en del med de senere år. Måske kan man med en paradoksal spidsformulering sige, at i litteraturen kan vi møde mennesker uden at møde dem, ja møde mennesket uden at møde det. Det er en af grundtankerne bag min bog *Den menneskelige plet* (2017), der forsøger at besvare spørgsmålet om, hvorfor så store dele af skønlitteraturen lige nu benytter sig af selvbiografiske elementer.

Hvorfor så sorg? Jo, fordi sorgen er vanskelig at dele, men litteraturen leverer et rum, hvor det til trods for vanskelighederne alligevel er muligt. Man kan sige det mere præcist: nemlig, at litteraturen er det bedste sted at dele de menneskelige grundvilkår, som kan være svære at dele i andre typer af kommunikation – fra bekendelse til sorg.

I litteraturen finder det umulige på en måde sted, fordi vi mennesker har lavet en aftale om, at det er det muliges sted. Ja, det er sandt, at litteraturen har en afsender og en modtager, forfattere og læsere, men det skønlitterære rum indebærer også en aftale om, at de kan være ligegyldige i forhold til det, som vi ønsker at (med)dele. Vi kan her meddele os uden at tage hensyn til vores næste. Jeg skriver "kan" og ikke "bør". Det skal ikke være et diktat. Hvis forfatternes eller læsernes liv er interessante i forhold til meddelelsen, skal de naturligvis inddrages. Litteraturen er så det rum, hvor forfattere og læsere holdes op imod det mulige og umulige. Deres relevans er betinget af dette. Det er uetisk at læse Naja Marie Aidts bog uden at føle med hende. Omvendt benytter bogen sig af det skønlitterære rum, hvor forfatteren på en måde er ligegyldig, og hvor Aidt kan dele det udelelige af den grund. Måske for egen vindings skyld, men også for litteraturens skyld. I hvert fald er hendes bog en sejr for litteraturen, idet den viser, hvad litteraturen også kan være. Et fællesskab for de

udelelige følelser, men også et rum, et ritual og en tradition man kan læne sig opad og ind i, når sproget ikke længere rækker eller er gået i stykker. Andre har været der før, og de har følt sig akkurat lige så alene som dig og mig.

Den kropslige vending

Af Tobias Skiveren

2010'erne blev året, hvor kroppen for alvor vendte tilbage på den danske litterære scene. Tænk på udforskningerne af begærets eget liv hos forfattere som Bjørn Rasmussen, Niels Henning Falk Jensby og Josefine Klougart. Tænk på de mange moderskabsbøger af Olga Ravn, Ursula Andkjær Olsen, Maja Lucas og Katinka My Jones. Eller tænk på Amalie Smith, Cecilie Lind, og Caspar Erics forskellige tekster om tilværelsen med en uregerlig lidelse. Umiddelbart er der naturligvis væsentlige forskelle mellem disse projekter, der genremæssigt spænder fra realistisk prosa over avantgardistisk montagelitteratur til traditionel centrallyrik, og som angår temmelig uensartede tematiske problemstillinger. Men samtidig, vil jeg hævde, forenes de i et forsøg på at formidle en ret beslægtet erfaring af kroppen. Hvad enten det drejer sig om Smiths beskrivelser af kræftcellernes pludselige deling, Rasmussens viltre vidnesbyrd fra et liv i et ekspansivt begær eller Andkjær Olsens bearbejdning af sorgen over en ufrivillig abort, er der tale om udforskninger af en erfaring, hvor kroppens handlinger er ude af kontrol. Vi har at gøre med en litteratur, som forsøger at indfange og formidle, hvad man med Ravn kunne kalde en erfaring af kroppens "slavetilstand", af dens indbyggede egenrådighed, af kødets magt og vælde. Hvis vi normalt opfatter kroppen som et passivt legeme for psykens ønsker og vilje, skriver disse forfattere om kroppe, der så at sige er kropumulige. De lyster hverken jegets eller samfundets ønsker og påbud.

Særligt i begyndelsen af årtiet blev denne strømning imidlertid mødt af en litteraturkritik med et ret anderledes syn på kroppen. Det gælder især læsninger, som videreførte arven fra den tidlige Butler i en undersøgelse af, hvordan litteraturen indgår i bredere diskursive og sproglige formationer, der påvirker kroppes betydning og konkrete ageren. Hvis samtidslitteraturen formidler oplevelsen af trodsige kroppe, der ikke gør, hvad de bliver fortalt, tog litteraturkritikken således oftest afsæt i en tænkning, som bygger på den omvendte præmis: at kroppen faktisk gør, som der bliver sagt. Den kropslige vending i dansk samtidslitteratur er med andre ord også en vending, der opfordrer litteraturvidenskaben til at reevaluere sine egne foretrukne referencerammer og analyseformer. En sådan opfordring er selvfølgelig ikke let at realisere, for så vidt som den analytiske gennemslagskraft og stadige relevans af butlerianske køns-, litteratur og -kulturstudier ikke sådan lige overgås. Ikke desto mindre er det vores opgave som litteraturforskere at give den slags et skud. I *Kødets Poiesis. Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur* (2020) finder man mit eget.

Efter velfærden

Af Tue Andersen Nexø

Lad mig begynde med et kort citat fra 1998, for nogle gange skal man have en kontrast ved hånden for at forstå noget nyt. I essayet "Hvorfor står der en skulptur foran Rådhuset?" forklarer Pablo Llambias, hvorfor han måtte inddrage sig selv som fortæller i det projekt, der endte som hans gennembrudsroman *Rådhus* (1997). Det måtte han, skriver han, fordi han selv var borger i den velfærdsstat, han – skeptisk og forundret – prøvede at undersøge. "Jeg er kommunen og kommunen er mig," erklærede han og formulerede på kortform udgangspunktet for et helt årtis tvivlende, litterære velfærds skepsis, der hele tiden måtte konstatere, at den selv var en del af det, den prøvede at være kritisk over for.

Sådan er det ikke i tiernes danske litteratur. I den præsenterer vigtige værker – Asta Olivia Nordenhofs *det nemme og det ensomme* og Yahya Hassans to digtsamlinger er de mest oplagte eksempler – os for stemmer og skikkelser, der ikke længere betragtes og heller ikke betragter sig selv som borgere i velfærdsstaten. Deres digte udspringer nok af en livsverden, der er formet af velfærdens institutioner (især spiller psykiatrien og socialvæsenet en vigtig rolle), men de institutioner betragter dem snarere som objekter for forvaltning end som demokratiske subjekter. De er ikke kommunen, de er underlagt kommunens forvaltning.

Ud fra dette ændrede sted at tale fra kan man spore to strategier i årtiets litteratur. På ét niveau søger disse værker at give stemmer til liv, der både er forvaltede og uregerlige, mere bredt til de liv i den moderne danske velfærdsstat, som det omgivende samfund ikke anerkender som produktive, og som derfor rutinemæssigt afvises, foragtes og ignoreres. De vil tilkende denne position sproglig præcision og skarphed – fornuft, kort sagt – og også skrive smukt og vredt og sørgeligt fra den. Sådan er det i bølgen af litteratur, der handler om at leve med psykiske lidelser, og som nærmest programmatisk undlader at forbinde lidelsen med en visionær skrift. I stedet skriver de om lidelsens ofte prosaiske, ofte institutionaliserede hverdag.

På et andet niveau drømmer en række af tiernes vigtige bøger – igen: *det nemme og det ensomme*, men også Jonas Eikas *Efter solen*, Ida Holmegaards *Emma Emma* og Liv Lidegaards *Fælleden* – om nye former for fælles liv. De længes efter et ofte lokalt og midlertidigt fællesskab præget af ømhed og omsorg. De skriver om glæden ved andre måder at være i verden på, sammen. Samtidig insisterer de på, at det først er i det øjeblik, man opgiver at leve op til den moderne velfærdsstats krav om et økonomisk produktivt liv, at muligheden for at leve sammen på en ny måde viser sig. I den forstand løber der en utopisk understrøm, sådan ville jeg beskrive det, i tiernes danske litteratur. Den understrøm handler om det nye fælles liv, der åbner sig i skyggen af, efter, uden for velfærdsstaten.

Politisk poesi, nye medier og scener

Af Louise Mønster

Herfra hvor jeg står, er der særligt to forhold, jeg vil fremhæve som overordnede kendetegn ikke blot generelt for dansk litteratur i 2010'erne, men specifikt for årtiets poesi.

Det første drejer sig om et øget politisk engagement. Poesien har i et omfang, man ikke har set længe, adresseret og deltaget i diskussionen af tidens udfordringer. Herunder er den gået i clinch med problematikker vedrørende fx klima, kapitalisme, flygtningekrise, krig og social uretfærdighed, ligesom den har taget identitetspolitiske forhold op om fx etnicitet, fysisk og psykisk sygdom, køn og seksualitet. Der er sket en drejning mod en mere etisk, verdensvendt og subversiv poesi, hvilket ikke kun har manifesteret sig på et indholdsplan, men også har sat sig form- og gemæssige aftryk. Poesien har fået en mere flerstemmig, dialogisk og heteronom karakter, og bl.a. langdigte og sci-fi-poesi er kommet til at stå stærkt. Endvidere holder det politiske engagement sig ikke kun til teksterne. Det kommer også til udtryk i fx valg af forlag, distribution og trykkemåde, ligesom det viser sig i dannelsen af forfatter- og kunstnerkollektiver, i brugen af alternative fysiske og digitale platforme samt i en ekspansiv litterær begivenhedskultur, der ligeledes har givet øget mulighed for udfoldelse af et aktivistisk perspektiv.

Hermed bevæger vi os ind på det andet centrale forhold ved poesien i 2010'erne, nemlig at dens råderum er ekspanderet betragteligt. Poesien har i et hidtil uset omfang bevæget sig ud over bogens grænser. Det har vist sig på mange måder, hvoraf det især er vigtigt at nævne dens udbredelse på digitale platforme og fysiske scener. I 2010'erne har man fået nye former for digitalpoesi knyttet til devices som mobiltelefoner og iPads, ligesom poesien har vundet nye producenter og recipienter, idet den for alvor har indtaget de sociale medier. Facebook og Instagram har markeret sig som vigtige platforme for publikation, diskussion og cirkulation af poesi. Side-løbende har der været en markant vækst i antallet af scener og arrangementer, hvor man har kunnet opleve poesi live. Kultur- og litteraturhuse, caféer, poetry slam, biblioteker og litteraturfestivaler har indbudt til et væld af oplæsningsarrangementer, og måske i kraft af sin relative korthed, sit fortættede udtryk og sin musikalske og billedskabende evne har poesien markeret sig som en genre, der fungerer særdeles godt på begivenhedskulturens præmisser og i øvrigt ofte i sammenhæng med musik.

På denne baggrund kan man diskutere, om der har fundet en demokratisering sted i og omkring 2010'ernes poesi. I hvert fald står det klart, at poesien på én gang har vist sig yderst engageret i den fælles verden og samtidig har bredt sig ud over sine traditionelle rammer til nye poetiske fællesskaber på både digitale og fysiske scener.²

Tusindvis af titler, hundredvis af forlag og en håndfuld profilerede forfattere

Af Lars Handesten

I 2010 udkom der 1040 originale, danske skønlitterære titler. I 2019 var det tal steget til 1809. Der var altså tale om en stigning på omkring 75 % – og så tæller man ikke engang de digitalt udgivne værker med. Det svarer til, at der udkom fem nye titler hver eneste dag året rundt i 2019. Tallet er overvældende, og man kan på den ene side se det som et udtryk for en frodig mangfoldighed og på den anden side som en bogbranche, der er gået helt amok og udgiver hvad som helst.

Mangfoldigheden blev sikret af de små forlag og mikroforlagene. Antallet af disse forlag steg også støt i tiåret. Man kan tale om, at tusind blomster blomstrede, og at det sikrede en bredde og en brogethed, som de store forlag havde svært ved at levere. De skulle præstere overskud for aktionærerne på et marked, hvor konkurrencen var hård, og det stimulerede ikke ligefrem eksperimenter og wild cards til ukendte forfattere.

De små forlag konsoliderede sig sjældent hver for sig, for det er de ofte ude af stand til, og det er heller ikke altid det, som det drejer sig om. Men de små forlag konsoliderede sig i den forstand, at for hvert forlag, der faldt, var der nye, der skød frem overalt. Der var sjældent nogen økonomi i deres udgivelser, men det behøvede der heller ikke at være. De havde en mission, og der blev arbejdet og udgivet con amore. Den gode litteratur skulle ud for enhver pris, og det kom den – og endnu mere til.

1809 titler er mange titler, og markedet kunne selvfølgelig ikke bære det. Men det kunne publikum heller ikke rigtigt. De mange titler havde svært ved at finde deres læsere, og der var heller ikke tale om, at der blev udgivet over tusind mesterværker hvert år. De små forlag risikerede at segne under deres eget antal og de mange titler, for det var svært for publikum at orientere sig i denne mangfoldighed. Og det var svært for forlagene at skille sig ud og få en skarp profil. Men flere af dem havde deres egne små menigheder. Som fx Basilisk. Forlaget forsøgte at holde sig til den stille eksklusivitet, men blev så at sige rendt over ende af sin egen succes. Med prisvindende forfattere som Asta Olivia Nordenhof og Jonas Eika blev de små forlags afgørende betydning pludselig synlig i en større offentlighed. Et andet markant forlag var Gladiator, der iscenesatte sig selv som alternativ til Gyldendal. Det blev dog også hurtigt til et full size forlag med både skønlitteratur, faglitteratur og undervisningsmaterialer; dertil også tidsskrift og forfatterskole, så forsyningskæden var sikret. Her konsoliderede man sig og overlevede.

1809 titler *var* for mange. Og tiåret mundede også ud i en opbremsning og et ønske om at udgive færre, men til gengæld mere profilerede titler. Det vil næppe gå ud over mangfoldigheden, men til gengæld styrke kvaliteten og ikke mindst den nødvendighed, der skal bære udgivelsen, ikke kun for forfatteren og forlaget, men også for læserne. 10'ernes kvantitative boom endte således med at fordre et ligeligt hensyn til lyst, kvalitet og nødvendighed.

Litteratur i brug – en tendens i 10'erne

Af Anne-Marie Mai

Selv om den gamle 80-digter Søren Ulrik Thomsen offentligt har frabedt sig, at hans digte skal ordineres til læserne som en mental levertran, er det uomgængeligt, at dansk litteratur i 10'erne er blevet taget i brug på nye måder, også inden for sundhedssystemet. Både litteraturkritikere, læsere og forfattere har i 10'erne peget på, at litteraturen er brugbar, fordi den kan forholde sig til læseres tanker om tilværelsen, deres bekymringer, deres håb og ønsker for deres liv. Litteraturen er ikke en skefuld sukker eller kapsel levertran; men læserne bruger den, hvad enten de vil underholdes eller konfronteres med sig selv og verden. Forskningsprojektet *Uses of Literature*, som jeg leder sammen med den amerikanske professor Rita Felski, har vist, hvordan danske forfattere, læsere og kritikere i 10'erne har interesseret sig for, ikke blot hvad litterære værker betyder, men hvad de gør. Hvordan former litteraturen opfattelsen af sygdom og sundhed, migration og mobilitet, prekariat, aldring, køn og social klasse? Hvordan inspirerer, mobiliserer, informerer, underholder, fængsler eller trøster litterære værker læserne? Hvordan chokerer eller provokerer litteraturen? Nogle kritikere har talt om, at vi har fået en diagnose-litteratur. Men udtrykket er problematisk, fordi det lægger op til en instrumentalisering af litteraturen, som ikke får fat i, at der er tale om bred ny orientering i den litterære kultur, hvor vi alle, som Jon Helt Haarder har beskrevet det, begår en slags brugstyveri, når vi læser bøger, taler om dem, forsker i dem og formidler dem. "Kunst bliver kun til ved, at vi tager den i brug, men vi tages også dermed selv i brug, bliver til", som Haarder udtrykker det. Det er det forhold, som både forfattere, læsere og kritikere får øje på. En ny tematisering af køn og forældreskab er en stærk tendens i 10'erne hos forfatterne Rolf Sparre Johansson, Maja Lucas og Cecilie Lind, og den er fortsat på tærsklen til 20'erne af Olga Ravn, hvis bog *Mit arbejde* (2020) har fremmet den offentlige debat om forholdene på danske hospitalers fødeafdelinger. I *Uses of Literature* har vi bl.a. set nærmere på, hvordan "climate fiction", "økokritik" og en ny forestilling om arbejde og arbejdspladser er blevet en vigtig del af 10'ernes litteratur med Jonas Eika, Charlotte Weitze, Theis Ørntoft og Lars Skinnebach. Økokritikken, der har rødder i 1970'ernes digtning, er kommet tilbage med et nyt natursyn og har fået en brugsdimension i 10'erne, et tiår som Skinnebach indledte med *Øvelser og rituelle tekster* (2011), der oprindeligt kun kunne erhverves, hvis læseren underskrev en såkaldt "tillidserklæring", som gik ud på ikke at forbruge andet end basale grøntsager i et vist antal dage.

10'erne har været et tiår for en ny slags brugslitteratur.

Noter

- 1 Et lille udpluk: Dave Eggers' *A Heartbreaking Work of Staggering Genius* (2000), Jens Blendstrups *Gud taler ud* (2004), Joan Didions *The Year of Magical Thinking* (2005), Knud Romers *Den som blinker er bange for døden* (2006), Christel Wiinblads *Min lillebror* (2007), Hans Otto

Jørgensens *Hestenes øjne* (2008), Anne Carsons *Nox* (2010), Julian Barnes' *Levels of Life* (2013), Tom Malmquists *I varje ögonblick är vi fortfarande vid liv* (2015), Puk Qvortrups *Ind i en stjerne* (2019). Mange flere selvbiografiske bøger har elementer af dette, fx toneangivende bøger af de to populære norske forfattere Tomas Espedal og Karl Ove Knausgård.

- 2 For en uddybning af dette indlægs synspunkter se fx følgende af mine publikationer: "Det politiskes genkomst i dansk samtidslyrik" (2019), "Skandinavisk sci-fi-poesi: Med særligt henblik på aktuel cli-fi-poesi" (2019), "Antropocæn poesi: Et spor i ny skandinavisk digtning" (2017) og *Ny nordisk. Lyrik i det 21. århundrede* (2016).