

Jean-Marie Gleize

Thomas Lundbo

Å PRØVE Å VÆRE SÅ
NØYAKTIG SOM MULIG

en samtale

JMG Jean-Marie Gleize

TL Thomas Lundbo

TL Da du svarte på invitasjonen til festivalen, sendte du med manuset til et foredrag du holdt under et arrangement på Palais de Tokyo¹, og sa at det kunne fungere «litt som et kort manifest». Det føles naturlig å bruke denne teksten som utgangspunkt for samtalen vår. I dette innlegget snakker du om mottagelsen av diktsamlingen Michel Houellebecq utga i fjor, og du går ganske kraftig til angrep på en viss forestilling om «poesien» som fortsatt sirkulerer i samfunnet og i den litterære institusjonen, og som det virker som om du – og ganske mange andre som tilhører det feltet man kan kalle «ny fransk poesi» – definerer dere negativt i forhold til. Representerer denne forestillingen en foreldet oppfatning av poesien, tilhører den et tilbakelagt stadium i poesihistorien?

JMG Teksten er et kort «manifest», fordi jeg her forklarer hvorfor sjangerspørsmålet (altså spørsmålet om sjangerens *overlevelse* eller om *utveien* fra den) er et strategisk viktig spørsmål, som fortsatt er aktuelt. Spørsmålet skriver seg inn i et langt forløp, et *kritisk* forløp (fra slutten av 1800-tallet og fram til i dag), over en periode

1. Innlegget ble holdt på konferansen *Savage abductions*, som ble ledet av Christophe Hanna, på Palais de Tokyo i Paris 22.5.2013, med tittelen *Ja, vi bor i ruiner, men*. Teksten er oversatt og trykket som et appendiks til denne samtalen.

der poesien bestrider seg selv, og der poesiens formelle kriterier gjennomgår dyptgripende endringer osv. I innlegget er jeg nøye med å skille mellom de *oppfinnende* formene for bevaring av sjangeren (fra de mange variantene av formalisme til de på ingen måte færre variantene av bokstavelig minimalisme, altså de poesiformene som tilhører den store «eksperimentelle» tradisjonen) og det jeg kaller *karikerte* former for bevaring (eller for en påstått «tilbakevending»...), de som prøver å gi inntrykk av at den franske poesien ble fastlagt en gang for alle, formelt så vel som tematisk, på begynnelsen av romantikken. Mens jeg skrev teksten, kom det tilfeldigvis ut en diktsamling som hviler på en slik nedslående poesiforestilling, og denne boka ble, på grunn av forfatterens berømmelse, gjenstand for en besynderlig lanseringskampanje. Men dette er helt anekdotisk. Jeg definerer meg på ingen måte i forhold til slike naive, liksom populære frambringelser, eller den mytologiserende og avfældige poesiforestillingen de impliserer. De betyr ingenting. Og vi har ingen tid å miste. Denne poesien «eksisterer» kun som restmateriale, og samtalen (Michel Deguy ville kalt det *Striden*²) kan ikke

2. Med henvisning til den såkalte striden mellom de gamle og moderne i Frankrike på 1600-tallet. (TL)

foregå med slike konsistensløse etterlevninger. Den må foregå med de samtidige (dem jeg kalte «oppfinnende» i stad) utgavene av praksiser og poetikker som stadfester «poesiens» fortsatte eksistens og identitet som sjanger.

TL Når du snakker om «oppfinnende versjoner», dreier deg seg da om praksiser som står i forlengelsen av den historiske avantgarden?

JMG Ja, men ikke bare det. Det samtidige poesifeltet i Frankrike er svært komplekst, og utgjøres av strømninger som ofte står i et motsetningsforhold til hverandre, og som det kan være vanskelig å skjelne mellom, siden det i dag ikke finnes noen samlende pol med avgjørende innflytelse, men snarere flere nettverk med forgreininger som henger sammen, eller som avgrenser seg mot hverandre, og som er forbundet med den internasjonale og den franske modernismen påforskjellige måter. For min egen del skiller jeg klart mellom de *re-poetiske* erklæringene, mangfoldet av *ny-poetiske* praksiser, og det som ikke lar seg identifisere ut fra noen av den poetiske litteraritetens (eller «poetisitetens») formelle kriterier, og som kan sies å være en del av, rent faktisk eller tendensielt, en *post-poetisk* eksperimentering. For å ta det kort: De *re-poetiske* praksisene dukket opp ved inngangen til 1980-årene, og hadde som sitt primære anliggende å «restaurere» poesiens

grunnleggende elementer (prosodiske, tematiske, lyriske), samtidig som de ledsaget restaurasjonsvirksomheten med en kraftig kritikk av de katastrofale forvillelsene fra tiårene før (under avantgardens banner: dekonstruksjon, ekstrem mallarméisme osv.). Det jeg kaller «oppfinnende versjoner» (eller *ny-poetiske* praksiser) kjennetegnes tvert imot av en ikke-fastlagt oppfatning av hva selve poesigjenstanden er, av tanken om at en levende poesi befinner seg i en tilstand av konstant selvkritikk og selvtransformasjon, eller av konstant omdefinering og selv(gjen)oppfinnelse. Innenfor rammen av et intervju som dette er det ikke mulig å sette opp en tilstrekkelig presis liste over disse praksisene, eller disse familiene av praksiser, men som man forstår, dreier det seg her både om de «formalistiske» (betegnelsen er overhodet ikke ment nedsettende her) praksisene som kollektivet *Change* fra slutten av 1960-årene utviklet og teoretiserte rundt (og som ble videreført av poeter som hevdet tilknytning til OULIPO eller senere avleggere), og om de praksisene som senere er blitt innordnet under kjennemerket «negativ modernitet» av Emmanuel Hocquard, og som kan sees på som en del av en bokstavelig minimalisme, påvirket av den kanoniserte amerikanske objektivismen, men også om det du kaller den historiske avantgarden, men den

må omtales i flertall, siden det dreier seg om hele serien av bevegelser som går fra konstruktivismen, via den russiske og den italienske formalismen, til dadaismen, surrealismen(e) ..., og som videre angir en hel rekke «eksperimentelle» praksiser: konkret poesi, elementær poesi, lydpoesi, visuell poesi osv. De *post-poetiske* praksisene skiller seg i mine øyne fra ny-poesien (i dens mange forskjellige former) ved det at de prinsipielt avstår fra å vise til noen som helst poetisk formalitet – de moderne og transformerte versjonene også – og at de ikke har noen estetisk fundert intensjon eller funksjonsmåte, og heller ikke kan beskrives eller analyseres med utgangspunkt i verktøyene fra den poetikken vi har fått overlevert (i det vesentligste post-jakobsonsk). Disse praksisene, enten de er dispositive eller dokumentariske, kan godt (i mangel av noe bedre) anerkjennes som poesi, og det er nettopp fordi de forstås slik av institusjonen at man kan snakke om «post-poesi». Det ville vært like relevant å oppfatte dem ganske enkelt som *post-generiske*, hinsides selve sjangerinndelingsprinsippet. Det går en skarp grense mellom «oppfinnende» ny-poetiske praksiser, gjerne heterogene (multimedia), og post-poetiske praksiser på den ene siden, og resten på den andre siden. Derfor finnes det ikke noen dialog mellom re-poesien og den poesien jeg her har

prøvd å skissere opp, og derfor kan også de samme tidsskriftene (for eksempel *Nioques*³) inneholde tekster som lar seg gjenkjenne som «dikt», side om side med andre tekster som definitivt har oppgitt enhver referanse til diktgjenstanden og til alt den innebærer (relativ autonom enhet, indre formell regulering osv.). Ny-poesi og post-poesi glir ofte over i hverandre.

Et forvirringspunkt⁴: Forvirringen min kommer av at jeg oppfatter den eksperimentelle poesien, i alle de formene som har etterfulgt hverandre, ofte overlappende, som en radikal kritikk av poesien. Den forsøker å gjøre seg ferdig med poesiens opptatthet av sin egen identitet (poesi er poesi er poesi, og slik har det vært siden tidenes morgen). Det disse eksperimentelle poesiformene viser oss i praksis, er at det ikke finnes noen slik særskilt kunstnerisk aktivitet, og heller ikke noe slikt særskilt språk. Altså finnes det heller ikke lenger noen særskilt poesi som ikke lar seg redusere til andre uttrykksformer. Den eksperimentelle poesien presenterer seg imidlertid ikke bare som en eksperimentering med nye poesiformer, men også

3. Tidsskrift som redigeres av Jean-Marie Gleize, og som har navn etter et Ponge-ord.
4. Tillegget er konklusjonen på et foredrag holdt av Gleize 25.10.2012 på symposiet *Jornadas internacionales de poesia experimental* 25–26.10.2012 på MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

som den ypperste *virkeleggjøringen* av poesien, som et vitnesbyrd om den *ekte* poesien, om den *fullkomne* poesien (som har fått kontroll over hele sitt korpus og sine grenseløse transformerende evner), eller endog den *totale* poesien (som kan tenkes å ta opp i seg alle andre uttrykspraksiser som går under navnet Poesi). På meg virker det som om disse eksperimentelle formene for poesi, rent faktisk, og i sin bruk, er «de-poetiske» hva angår sin kritiske dimensjon, men samtidig er de uttalt re-poetiske og ny-poetiske. Min vedvarende omgang med dette korpuset får meg mer enn noen gang til å ønske meg en «utvei» til praksiser som åpent våger å presentere seg som post-poetiske og post-generiske. Da kunne det virkelig skjedd en «transformasjon». Spatola snakker om den gamle «poesikultusen» og om sakraliseringen som vi skulle ha lagt bak oss med de nye praksisene ... Men ingenting er sikkert.

TL Hva med ditt eget ståsted? Plasserer du deg i utkanten av poesien, eller snarere et eller annet sted mellom poesien og en skrift, eller skrivemåter (eller praksiser) som ikke er poesi, men som har et eller annet med poesi å gjøre? For å sitere en passasje fra artikkelen «[j']» som ble trykket opp i boka *Sorties (Utveier)* som utkom på Questions théoriques i 2009: «Det som i siste instans har betydning [...] er å finne ut om det man egentlig vil, er å lage poesi, være

poet, poesimaker eller om man egentlig har en helt annen agenda.»⁵ Kan man si at det du driver med er et forsøk på å bevare poesien, samtidig som man prøver å finne måter å komme seg ut av den på?

JMG Ideen om en «utvei» fra poesien må behandles med forsiktighet. Her må jeg utdype svaret på det forrige spørsmålet. Aller først vil jeg presisere at finnes flere mulige utveier, at det finnes flere måter å komme seg ut av poesien på. På den ene siden har man dem jeg mener *rent faktisk* «går ut» av den poetiske manesjen, for å virke et annet sted, på en annen måte. Frambringelsene deres (for eksempel bøkene Christophe Hanna har utgitt under navnet *La rédaction*) lar seg ikke lenger oppfatte eller forstå med utgangspunkt i «poesiens» (tematiske, formelle, estetiske) gjenkjennelseskriterier. De er genetisk og generisk så modifiserte at det er vanskelig å si hva slags status de i det hele tatt har. Det er særlig to ting som gjør dette komplisert: Det hender at opphavsmennene til disse tekstene (eller blandingspraksisene) fortsetter å snakke om «poesi» for å identifisere hva de driver med, hovedsakelig av strategiske grunner, tror jeg, for

5. Artikkelen er oversatt av undertegnede og trykket i Andersen, Lindholm, Lundbo (red.): *Audiatur – Katalog for ny poesi 2009*, Audiatur 2009.

ikke å bli kastet ut i en blindsoner, fullstendig ekskludert fra det litterære feltet. Samtidig, når man ser dem i speilet, er det *som* poesi (siden poesien for lengst har mistet alle særlige kjen- netegn) disse frambringelsene blir lest, mottatt og klassifisert, særlig av kritikken – i den grad det i Frankrike finnes noe sånt som en kritikk som er i stand til å gjøre rede for tekster som ikke er romaner og som unndrar seg klassifi- sering. Dette vil jeg betegne som en «faktisk utvei», og det må betraktes *relativt*, siden presset fra konteksten er så stort, og siden «systemet» henter alt effektivt inn igjen. Det er derfor jeg av og til snakker om en «indre utvei» for andre frambringelser (post-*poetiske*, som altså fortsatt kan knyttes til den sjangermessige kategorien som de fjerner seg fra, eller som de overskrider eller bestrider på en mer eller mindre avgjø- rende måte): Slik har Rimbaud, Denis Roche og Francis Ponge på hver sin måte tydelig gitt uttrykk for en fornektelse av poesien, de har på konkret og spektakulært vis arbeidet for en uttøring av sjangeren, men likevel fortsetter institusjonen (skolene, forlagene, bokhandle- ne og bibliotekene) å re-identifisere dem som «poeter». Gitt de faktiske forholdene på feltet finnes det kanskje ikke noen annen utvei enn en *indre* utvei, og selve utgangen må også være en permanent og aldri fullført prosess, man

må alltid begynne på nytt. *Tarnac, un acte pré- paratoire* er en del av en syklus⁶ jeg mener har i seg denne kritiske holdningen som en slags ustabil likevekt, det er et stykke «poetisk» skrift som nekter å se på seg selv som poesi (og å bli dratt inn i den evinnelige lyrisk-metaforiske modellen), som har prosa(er) som arbeidsform, som altså er «investigative writings», som Joshua Clover kaller det.

TL Måten institusjonen, eller «systemet», drar dis- se i utgangspunktet uklassifiserbare praksisene inn i folden igjen på, minner meg litt om Hardt og Negris beskrivelse av Imperiet i boka med samme navn. Om å gjøre å prøve å finne en slags «lommer» der man kan fortsette med disse praksisene uten å fanges av systemet?

JMG Hardt og Negris beskrivelser av autoritets- regimenes endringer, og av de nye dispositivene for maktutøvelse, impliserer også en reflek- sjon omkring nye former for motstand mot disse dispositivene: en oppfinnende utfoldelse av autonome egenskaper, virkelig selvstyrte «lommer» – jeg foretrekker å kalle dem «hytter»;

6. *Tarnac, un acte préparatoire*, utgitt 2011, er den foreløpig siste utgivelsen i en rekke bøker som alle er utgitt i serien *Fiction & Cie* (grunnlagt av Denis Roche) på Éditions du Seuil. Tidligere utgivelser i syklusen er *Léman* (1990), *Les Chiens noirs de la prose* (1990), *Film à venir* (2007). En ny utgivelse er planlagt i 2015: *Le Livre des cabanes*.

de tilsvarer såkalte «midlertidige autonomiser» (TAZ, Temporary Autonomous Zones), altså konkrete former for utopier som faktisk er blitt virkeliggjort, eller «permanente autonomiser» (PAZ, Permanent Autonomous Zones), fellesskaplige livsformer, kollektive frigjøringsprosjekter som erfares her og nå osv. Det er ingenting som tilsier at de permanente strukturene ikke er midlertidige, eller at de midlertidige strukturene ikke kan oppnå en viss stabilitet. De kunstneriske og litterære praksisene jeg snakker om, springer ut av en sentrifugal vilje, men i likhet med ethvert autonomt uttrykk, står de alltid i fare for å bli (inn)fanget i den store integreringsmaskinen kalt «Imperiet», eller mer umiddelbart, når det gjelder vår egen spesielle og marginale aktivitet, av de strukturene som innsettes gjennom administrasjonen av alle kunstneriske og kulturelle frambringelser. Derfor må vi være på vakt. Og bevisst vår egen evne til å opprettholde en kritisk distanse.

TL Sagt på en annen måte, forutsetter «poesien» i dag, da forstått som disse aktivitetene/praksisene/skrivemåtene, en form for tilbaketrekning? Når jeg leser *Tarnac* har jeg følelsen av at det foregår to bevegelser: En bevegelse innover, mot Tarnac som et konkret sted, som oppvekststed, og også som åsted for den tilbaketrukne kommunen til Julien Coupat og hans kamerater

som ble angrepet i november 2008⁷; og samtidig en bevegelse utover, i den forstand at boka åpner seg mot den aktuelle politiske virkeligheten, og, på det formmessige nivået, mot et mangfold av skrivemåter og kunstneriske praksiser, med fotografier, dagboknedtegnelser, og dokumentarisk materiale?

JMG Jeg tror at enhver kunstnerisk virksomhet innebærer en eller annen form for «tilbaketrekning», for selvvalgt og provisorisk ensomhet,

7. *Tarnac, un acte préparatoire* er dedisert til «Julien Coupat og hans kamerater», og inneholder flere referanser til den såkalte Tarnac-affæren. 11. november 2008 ble Julien Coupat, sammen med ni andre personer fra en autonom kommune i landsbyen Tarnac, arrestert av fransk antiterrorpoliti, mistenkt for terrorvirksomhet. Bakgrunnen for arrestasjonene var et anslag mot TGV-togene der jernkroker ble hengt over togenes strømforsyningslinjer på flere steder i Frankrike, slik at all trafikk stanset. Coupat var observert i en bil sammen med kjæresten Yildune Lévy på et av åstedene, og var også i politiets søkelys etter å ha deltatt i en demonstrasjon utenfor et rekrutteringssenter for den amerikanske hæren i New York, som senere ble utsatt for et bombeangrep, og for, kort tid før dette, å ha krysset den amerikansk-canadiske grensen ulovlig sammen med kjæresten. Coupat var også kjent som en del av kollektivet *Le comité invisible* («Den usynlige komité»), som på begynnelsen av 2000-tallet utga det sterkt Georgio Agamben-inspirerte tidsskriftet *Tiqqun*, og som senere sto bak den revolusjonære pamfletten *L'insurrection qui vient* (*Den kommende oppstand*, 2007), der tilsvarende sabotasjeaksjoner beskrives. De andre arresterte ble løslatt kort tid etter politiaksjonen, men Coupat ble holdt i fengsel fram til mai 2009, på bakgrunn av nye antiterrorbestemmelser.

for en type distansering som er helt nødvendig for å få det rette blikket på tingene – en eller annen form for tilrettelegging av omgivelsene, til gagn for konsentrasjonen og refleksjonen osv. En slik tilbaketrekning er selvsagt ikke et fullstendig brudd med virkeligheten og den sammenhengen man står i, eller med andre mennesker. Tvert imot. Denne formen for tilbaketrekning er en modalitet av *tilstedeværelsen*. For oss er dette den virkelige måten å møte verden på, det er slik man blir best i stand til å intervenere, til å aksjonere, til å aktiviseres. Resten av spørsmålet ditt har jeg litt problemer med å svare på. Jeg vet ikke om jeg er i stand til å skille mellom en bevegelse innover på den ene siden, og en bevegelse utover på den andre. I denne boka finnes det på samme tid en akse som utgår fra min personlige historie (Tarnac som oppvekststed) og en akse som utgår fra en objektiv historie (Tarnac som et sted der et frihetsbasert fellesskap har etablert seg). For å få disse to aksene til å krysse hverandre, har jeg måttet iverksette en del formelle prosedyrer (eksperimentelle poetiske praksiser), og det lar seg ikke gjøre å skille mellom det som skulle vært en «aktuell politisk virkelighet» (ytre?) og det aktuelle ved denne «kommunen», som åpenbart driver en form for «eksperimentell politikk». Egentlig er alle disse trådene – indre/ytre,

subjektive/objektive, poetiske/politiske – viklet inn i hverandre, og uansett hvor «avsidet» en landsby midt på et platå i hjertet av Frankrike skulle være, er det ingenting av dette som på noen måte befinner seg «utenfor» de iboende motsetningene i samfunnet vårt, eller de kampene som preger det.

TL La meg presisere litt (i hvert fall når det gjelder den «aktuelle politiske virkeligheten»): Det virker på meg som om det har skjedd en dreining i den nye franske poesien de siste årene, eller i det minste en glidning, fra en opptatthet særlig av poesiens formelle aspekter (språklig- og poetisk-interne), mot en interesse for poesiens politiske funksjon. Det ene kan selvfølgelig ikke eksistere uten det andre, men det virker som om denne interessen for poesiens og poetenes rolle i samfunnet er blitt mer eksplisitt.

JMG Hvis man skal forsøke å observere slike glidninger, betoningsendringer, og annet som er en del av en utvikling innenfor det franske poesifeltet, ser jeg dette på følgende måte (litt skjematisk selvfølgelig): Det har ikke vært to faser, men tre: en første fase som klart kjennetegnes av interessen for formelle problemstillinger (for formforandringene, nært forbundet med den lingvistisk-inspirerte formelle kritikken); denne fasen (60- og 70-årene) var i tillegg, etter modell av de historiske avantgardebevegelsene

fra 20- og 30-årene, en tid for en fornyet interesse for spørsmålet om hvordan den formelle utforskningen kunne knyttes an til en sosial og politisk revolusjon. I denne perioden var det altså ingen motsetning mellom en viss formalisme og en viss politisering av det poetiske prosjektet (underforstått at interessen for dette spørsmålet ikke var rent tematisk). I en annen fase (80- og 90-årene) dukker det opp en ny generasjon som absolutt ikke vil kaste alle den foregående periodens ervervede innsikter på båten, men som samtidig er nøye med å markere avstand til den litt militante retorikken, og til en teoretiserende holdning som av og til kan bli litt steril, med fakter som i noen henseender virker kunstige. Jeg tror ikke jeg gjør denne generasjonen stor urett hvis jeg sier at den er opptatt av å «nylese» rekken av historiske avantgardebevegelser og de nyavantgardistiske tendensene fra tiårene før, og gjerne vil bidra til formfornyelsen, samtidig som den er skeptisk til de store politiske løftene. Denne skepsisen kommer til uttrykk i en tonalitet som var totalt fraværende i de poetiske frambringelsene fra den foregående perioden: ironisk distanse, humor, pastisj, parodi ... Den tredje fasen, den nåværende, kjennetegnes ganske riktig ved at det politiske igjen kommer mer eksplisitt til syne i det poetiske, og at de poetiske tekstene

behandler (direkte eller indirekte, fiksjonelt eller dokumantarisk) de politiske «realitetene» i et samfunn i krise (eksklusjon, rasisme, fremmedfrykt, fattigdom osv.). Kall det gjerne «re-politisering».

TL Det er en tredje akse i boka: Det er den som utgjøres av dagboksnotatene til legfransiskaneren som trakk seg tilbake til Tarnac for å leve uten eiendeler – og der man finner følgende passasje: «Det vi ønsker oss er trehytter, ikke annet ly enn greiner og kvisttak, *hytter*.» (Min understrekning) Bortsett fra at det også her dreier seg om en form for tilbaketreking, på hvilken måte krysser denne aksene de to andre?

JMG Det er egentlig ikke en tredje akse, det dreier seg fortsatt om den første, med det som har å gjøre med den personlig-subjektive historien. Fransiskaneren er i slekt med meg, og i en viss forstand har han tatt bolig i meg. Forbindelsen mellom denne åndelige dimensjonen i teksten og den politiske dimensjonen ligger i valget av enkelhet, av nakenhet, av fattigdom og av tilbaketrekingen som livsstil, som en avstandtagen, satt ut i livet, til vare- og skuespillsamfunnets dominerende verdier og praksiser. Frans går barføtt (se den første scenen i Rosselinis film) sammen med sine følgesvenner i regnet, på vei til stedet der det første samfunnet (hytter)

grunnlegges; denne «kommunismen» i den primitive kristendommen er noe som griper meg svært dypt. I min tekst (og i min personlige erfaring) blir den fransiskanske åndeligheten sammenstilt, eller sammenvevd, med de perspektivene som åpnes av det jeg kaller en «eksperimentell politikk» (og som jeg finner et eksempel på i Tarnac-kommunen). Det oppstår i det minste en *kontakt* som kanskje kan forårsake en slags «kortslutning» i leserens bevissthet. Dette er det essensielle temaet i boka.

TL Nakenhet er for deg også et teoretisk begrep, som du har utdypet i flere av dine artikler ...

JMG Ja, dette begrepet er stadig tilbakevendende hos meg (jeg vet ikke om det er teoretisk, men det er i hvert fall svært tilstedeværende i arbeidet mitt). I 1995 utga jeg på Éditions du Seuil et «manifest» jeg kalte *Le principe de nudité intégrale* (*Den totale nakenheten som prinsipp*). Og litt senere (i 2000) en bok kalt *Nu dénuqué* (*Blottstilt nakenhet*). Den andre tittelen betyr at det for meg ikke eksisterer noen nakenhet, «total» er ment ironisk (det finnes alltid en nakenhet bak-enfor nakenheten, helt inn til beinet), at nakenheten bare er et postulat, at «prinsippet» er selve blottstillingen, som alltid er i gang (Rimbaud: «jeg løftet av slørene ett etter ett»). Akkurat som «bokstaveligheten», som det er et synonym eller korrelat til, finnes ikke nakenheten, men det er

det man arbeider mot, det man begir seg i vei mot. Nakne er vi ved begynnelsen, fysisk sett (ved fødselen), nakne er vi ved slutten (døde og brente, eller begravde); mellom de to tar vi på oss en viss mengde antrekk for (den sosiale) overlevelsens skyld. Blottstillingsarbeidet har både en mystisk dimensjon (tiggerordenene, den fransiskanske åndeligheten), en politisk dimensjon (eksperimentelle fellesskap, hyttenes demokrati), en poetisk dimensjon (bokstavelig minimalisme, former for objektivisme). Jeg tror jeg deler denne oppfatningen med Anne-Marie Albiach, og det er derfor jeg brukte en typisk Albiachsk tittel på de sidene jeg viet spørsmålet i *Sorties*: «Nakenheten som apparat». Jeg kan ikke gjenta alt jeg sier på disse sidene her, og får heller oppfordre leserne til å gå dit selv hvis de har muligheten (og skulle føle noe ønske om å gjøre det). Jeg skriver om det Ponge kaller «omhyggelig nøyaktighet», og det Bataille kaller «provoserende nøyaktighet». Det er dette alt dreier seg om: å prøve å være så «nøyaktig» som mulig.

TL «Nakenheten» som begrep hører hos deg ofte sammen med begrepet «prosa».

JMG Nettopp. Prosa er et *valg*. Til en viss grad er poesien moderne formhistorie i Frankrike siden romantikken, en historie om destabiliseringen og nedbrytingen av verset, om

prosaiseringen av poesien (Hugo, Rimbaud). Etter og ved siden av poesien på vers (rytmiske vers eller, på forskjellige måter, «frivers») oppstår og alminneliggjøres «prosadiktet». Men selv en poesi på prosa er poesi, og prosadiktets prosa blir svært ofte re-poetisert (og bearbeidet med figurer, parallellismer, lydlige repetisjoner osv.). Det jeg går inn for, er et fullstendig brudd med hele diktideologien og poesifetisjismen, idet jeg foreslår en overgang fra prosadiktet til ulike former for dispositive eller dokumentariske skrivemåter. Jeg bruker betegnelsen «prosa på prosaer», der det første «prosa» erstatter «poesi», og det andre settes i flertall, siden det finnes flere mulige framgangsmåter. Man skjønner lett at montasjene til Manuel Joseph, undersøkelsene til Christophe Hanna, de flakkende og «politiske» prosatekstene til Nathalie Quintane, og mine egne utforskende prosatekster, som ofte ledsages av fotografiske dokumenter, utgjør like mange mulige versjoner, innbyrdes svært ulike, av disse kommende «prosaene».

TL Når du kaller skrivemåten i *Tarnac* en «forberedende akt»⁸, som også er betegnelsen myndighetene har brukt på alle handlinger som kan tenkes å være gjort i den hensikt å

8. Kan på fransk leses både som «en forberedende handling» og «et forberedende aktstykke/skrift».

begå en terroristisk forbrytelse, får dette en dobbeltbetydning. Det handler da nettopp om å være «på vei», og begi seg *mot* noe?

JMG Til dette spørsmålet kan jeg ikke annet enn å gjenta noe jeg antydnet under en konferanse om frigjøringsspørsmålet på Université de Nanterre: Begrepet, hvis man kan kalle det et begrep, «forberedende akt», tilhører det juridiske arsenalet som er unntaksmessig utviklet i forbindelse med det forebyggende arbeidet for å bekjempe av terrorvirksomhet på fransk territorium. Begrepet er ikke nøyaktig definert, nettopp for at man skal kunne arrestere folk på bakgrunn av antatte hensikter – ikke begåtte handlinger eller kjensgjerninger. Ordet «Tarnac» i tittelen betegner både landsbyen (der det altså ble gjort noen vilkårlige arrestasjoner i henhold til den nye politiske lovgivningen) og selve boka som leseren har mellom hendene. For bøker er handlinger (tror jeg). Betegnelsen «forberedende akt», som tas ut av sin opprinnelige sammenheng, og slik innrettes og lades på nytt, berører en spesiell oppfatning av tiden slik den utfolder seg innenfor det tekstlige regimet (innenfor denne typen tekstlig regime, poetisk og post-poetisk): For meg handler det ikke om å mane fram fortiden (slik poesien av og til gjør det i sin elegiske modus), heller ikke å besynge framtiden (slik poesien av og til gjør

det i sin engasjerte modus), men å bearbeide det jeg kunne kalle en førnåtid (erindringsspor, en barndomsnåtid, som både sansemessig og materielt fortsetter å være tilstedeværende), som legges over en «kommende» nåtid. Det er altså en nåtid i flere lag, en nåtid i flere «akter», mens man venter på og forbereder «det som skal komme».

JA, VI BOR I
RUINER, MEN.

TIL C.H.

Dere husker sikkert Denis Roche' slagord fra forrige århundre: «Poesien går ikke an, dessuten eksisterer den ikke.» Dette utsagnet må forstås innenfor en bestemt kontekst, som en del av en radikal kritikk av sjangerkonvensjoner, og som et forsøk på å promotere et begrep om *tekst*, til fordel for nye skrivepraksiser hinsides et kano-nisk sjangerprinsipp. Mandag 2. april 2013 ga førstesiden i avisa Libération oss et helsides foto av Michel Houellebecq, som forhåndsreklame for den nye diktsamlingen hans, med en tittel som var hentet fra et langt intervju med forfatteren inne i avisen: «Verden er ikke god nok for poesien.» Et mulig svar til Denis Roche: Poesien *eksisterer* faktisk, det bekreftes av Libération, «vår tids største romanforfatter» «blottlegger sitt hjerte» i noen svært intense vers med rim og rytme. Ikke bare eksisterer poesien, menn-år den gjenoppdages på denne måten, kan den – hvilket hell! – til og med bli «populær».

Det finnes altså noen, og jeg er selv blant dem, som i sitt arbeid føler seg direkte berørt

av spørsmålet om sjangerens *overlevelse*: om dette skal være en seriøs overlevelse, i poesiens moderne eller også modernistiske og fagkyndige former (de som opprettholder betingelsene for en «tilstedeværelse» i virkeligheten, eller som oppfordrer oss til å delta i det store formelle spillet, eller som også kaller oss ut på sammen- ligningens eller figurasjonens eventyr, eller til å dele språkets egen opptatthet av sine mulighe- ter, sitt mål, sine grenser), eller om det skal være en karikert og grotesk overlevelse, slik tilfellet er med den nye diktsamlingen til poeten i Libéra- tion. Noen av oss føler oss altså berørt av dette spørsmålet om sjangerens overlevelse, eller om *utveien* fra den, om utveiene fra manesjen, av et spørsmål som til en viss grad tar opp i seg hold- ninger fra *kritiske* utgaver av poesien, fra Rim- baud (som fant en radikal utvei) til Ponge (som hele livet arbeidet nokså iherdig med å over- skride poesiens nedarvede former, inkludert de reformerte, endrede formene, som prosadiktet osv.), og til Roche (som går over til fotografiet etter å ha satt punktum for «demonstrasjonen»). Faktum er at i paret *overlevelse/utvei* heller vek- ten mot overlevelsen, i alle dens former, også de verste. Poesien vedvarer, insisterer, *eksisterer*.

Jeg forstår at en del av mine venner synes det- te spørsmålet er relativt sekundært. Når for ek- sempel Christophe Hanna skriver en bok med

tittelen *Våre poetiske dispositiver*, og undersøker noen bestemte praksiser som er innstilt på å «denaturalisere måtene vi skaper våre verdener på», når han sier at han prøver å tenke seg poesien på en måte som ikke er autotelisk, formalistisk, osv., forstår jeg at han plasserer seg utenfor, *off*, og at ordet «poetisk» heretter fungerer på en annen måte, som et homonym. Slik han ser det, har man allerede kommet seg ut. For min egen del har jeg lagt merke til at vi fortsatt befinner oss på en «indre» utvei. Feltets strukturer, og institusjonene som er involvert i dem (forlagene, bokhandlene, bibliotekene, skolene, mediene) fungerer slik at man ikke kan komme seg ut på noen annen måte enn inne i selve poesien, og de som forlater poesien, blir dratt tilbake til utgangsruvikken gjennom katalogiseringen: Rimbaud, som amputerte seg vekk fra poesien, er fortsatt poet, om ikke selve «poeten». Antipoeten Francis Ponge befinner seg fortsatt, uten å kunne gjøre noe som helst med det, i serien *Poésie-Gallimard*, som gir sjangeren identitet og legitimitet osv. Det er ikke teoretisk stillingstagen eller intensjonserklæringer som bestemmer vår plass; vår plass er den vi henvises til av institusjonen og den sosiale forestillingsverdenen den gir næring til.

Likevel finnes det, i den stjernetåken som omgir det jeg kaller post-poesi og – i en enda

mer radikal form – post-generiske praksiser, en rekke svært forskjellige måter å gjøre ting på. Her kan jeg bare raskt presisere hva jeg oppfatter som min egen posisjon (når det gjelder *utveien*). Jeg gjentar her de linjene jeg skrev i kollektivutgivelsen *Toi aussi tu as des armes (Du har våpen du også)*, publisert på La Fabrique i 2011, om vår *relative posisjon*, som minoritet, eller mindreverdig, økonomisk og kulturelt marginal: i helheten av alt som utgis, innehar den ikke-litterære teksten den største plassen. Av alt som utgis av litterær art, innehar den fortellende litteraturen (romaner og annet, men først og fremst romaner) den største plassen. Innenfor romanfeltet er den «kommersielle» produksjonen størst rent kvantitativt. Når det gjelder de praksisene som kalles poesi, har de latterlig liten betydning. Og dette smale feltet opptas nesten fullstendig (hva angår synlighet og reell anerkjennelse), av det som i det ytre utgir seg for å være poesi skrevet i forlengelsen av poesien slik den har vært (med sine typiske gevanter, med den innholds- og formmessige pynten som på alle hold gjenkjennes som poesi, eller i noen tilfeller renovert, rehabilitert, pusset opp og tilpasset tidsstemningen), eller som antar det nedslående skinn av det som kalles «folkelig» poesi, eller som tilsynelatende kan nå folk flest, og som altså kan bli salgbar, slik

operasjonen Houellebecq-Libération viser det. Under slike betingelser er det helt nødvendig, tror jeg, å vise at man står *utenfor* dette alternativet (at man finner en utvei), at man befinner seg utenfor selve *poesien*, samtidig som man fortsatt befatter seg med *det poetiske*, akkurat slik noen av våre kamerater, på et annet felt, er nøye med å skille strengt mellom *politikken* (et teater der en høyreside og en venstreside som begge har underkastet seg den verdensomspennende liberalismen, later som om de er i strid med hverandre) og *det politiske* (der det oppstår livs- og kampformer gjennom transindividuelle dispositiver, autonome fellesskaplige erfaringer, intervensjonskollektiver osv.).

For meg er det åpenbart at valget mellom det (post)poetiske og poesien, og valget mellom politikken og *det politiske*, er nært forbundet. I begge tilfellene kan man si at vi befinner oss i en blindsoner (liten synlighet, relativ anonymitet, noen ganger opphøyd til et prinsipp), men at det dreier seg om motstandspraksiser som frivillig posisjonerer seg utenfor spillet, som ikke passer inn i kretsløpet og verdiskapingen til de dominerende litterære produktene.

Det er derfor jeg står fast ved at spørsmålet om mulige utveier ikke er sekundært, men strategisk viktig. Og det er derfor jeg kalte boka jeg utga på Questions théoriques i 2009, *Sorties*

(*Utveier*) i flertall. I flertall fordi det ikke bare finnes én utvei eller én utgang, men en rekke forskjellige holdninger og måter å komme seg ut på, som er knyttet til ulike tenkemåter for en omstøping av «den logiske industrien».

Mitt eget skrivearbeid tar form av en syklus bestående av flere bøker som siden 1990 er blitt utgitt i serien *Fictions & Cie* på Éditions du Seuil, der den siste boka til nå har tittelen *Tarnac, un acte préparatoire*. Slik jeg ser det, kretser dette arbeidet rundt et spørsmål jeg tror er lånt fra den første siden i en Jean Genet-bok (*Un captif amoureux*): «Er virkeligheten denne helheten av svarte tegn?» Disse tegnene er både virkelighetens egne svarte tegn (det virkelige ikke-fornuftige ugjennomsiktighet, den rå, ubeskrivelige, utolkbare ugjennomsiktigheten), tegn som overføres og omdannes til typografiske svarte tegn på boksidens eller skjermens overflate. *Prosjektet er ganske enkelt* – gjennom uttrekninger, montasjer; distribusjoner og redistribusjoner av disse tegnene eller dokumentariske bruddstykkene i oppstillinger som gjentas og stadig justeres – *et litterært undersøkelsesprosjekt*, hinsides (det prøver jeg i hvert fall å passe på) enhver form for estetisk eller poetisk transfigurasjon. Jeg ser en forbindelse mellom disse «svarte tegnene», både på overflaten av tingene og på overflaten av boksidene, og det jeg har

kalt «svarte hunder», som i *prosaens svarte hunder* (som er tittelen på en av bøkene i syklusen, *Les Chiens noirs de la prose*), det vil si den nødvendige oppgivelsen av enhver «poetisk» formalitet, for i stedet å gå inn for et prosaprojekt, et prosjekt med en prosaisk prosa, eller en «prosa på prosaer», en prosa som kan svare til alle overflatens variasjoner, til fotografiet av overflatene, og som er tilpasset omstendighetene (et annet metodisk element: «utrettelig etterstrebe en omstendighetenes nøyaktighet»).

Slik er det for eksempel i *Flim à venir*, den nest siste av bøkene i syklusen, med gruvevannet i Saint-Etienne, med et svarte i det svarte vannet og de døde fiskene i Wuhan i Kina, og med det svarte og rustfargede vannet og det svarte i oljen på broen i Meulan, i Flins, som var åsted for drukningsulykken da den unge revolusjonære aktivisten, som var elev ved Lycée Mallarmé, ble dyttet ut i Seinen under opprørspolitiets aksjon i juni 1968.

Jeg har aldri ment, og aldri hatt klart å tro, at den poetiske formmessigheten som sådan, i det som *gjenstår* av poesien sjangermessige spesifikitet (diktet som et relativt autonomt objekt, iverksettelsen av en rytme eller den rytmiske transposisjonen av tingenes eller kroppens puls, det gjennomførte figurasjonsarbeidet, overføringen i figurform av de tingene som blir kalt

til tilstedeværelse i diktet) kan innpasses i dette bokstavelige undersøkelsesprosjektet. Dette prosjektet, som går ut på å dukke ned i ugjenomsiktigheten, på å finne operasjoner for å redusere den, innebærer samtidig nødvendigheten av en sjangermessig *omforming* som tar sikte på å komme seg ut av poesien lukkede felt. Men denne omformingen er en ansøking, et vedvarende arbeid, som svært lett vil skuffe eller uroe enkelte lesergrupper. Jeg vil gjerne endre litt på det opprinnelige spørsmålet, og spørre: «Er post-poesien denne mengden av uklare tegn?» Til dette vil jeg svare: «Utvilsomt.» Jeg tror kanskje at dette er holdningen vi må innta, selv om den ikke er den mest bekvemme. Ute er det kanskje litt kaldt. Det gjør at vi ikke sovner.

En samtaleserie

Franco Berardi
Art and Dystopia

Fredrik Nyberg
Ängen

Sean Bonney
You'd Be a Pig Not
to Answer

Jena Osman
A Letter from Jena Osman

Chateaux
Omskriven genom läsning

Lisa Robertson
The Present Is Unfinished

Jason Dodge
Side by Side with What
Already Happens

Cecilia Vicuña
Where Glaciers Meet
the Sea

Tomas Espedal
Jag skriver i dina ord

Uljana Wolf
Fibel Minds

Jean-Marie Gleize
Å prøve å være så nøyaktig
som mulig

Julie-Sten Knudsen
Blåøjet