

## Amerikansk litteratur 1945-2015



# Amerikansk litteratur 1945-2015

*Lars Ole Sauerberg*

Syddansk Universitetsforlag 2017

*University of Southern Denmark*  
*Studies in Literature vol. 65*

© Lars Ole Sauerberg og Syddansk Universitetsforlag 2017  
Tryk: Tarm Bogtryk a-s  
Sats og omslag: Donald Jensen, Unisats ApS  
Omslagsbillede: Eric Salard, Wikimedia Commons  
ISBN 978-87-7674-968-2

Udgivet med støtte fra:  
Det Humanistiske Fakultets Publikationsudvalg, SDU

Mekanisk, fotografisk, elektronisk eller  
anden mangfoldiggørelse af denne bog  
er kun tilladt med forlagets tilladelse eller  
ifølge overenskomst med Copydan

Syddansk Universitetsforlag  
Campusvej 55  
5230 Odense M

[www.universitypress.dk](http://www.universitypress.dk)

# Indhold

Forord	7
1 Indledning	9
2 Nogle linjer i amerikansk litteratur 1945-2015	15
3 Anden Verdenskrig og amerikansk litteratur	31
4 Kontinuitet og brud: 40'erne	47
5 Forbrugsboom og fremmedgørelsens litteratur: 50'erne	81
6 Bevidsthedens eksplosioner: 60'erne	127
7 De politiske dilemmaer: 70'erne	167
8 Konsolideringen af opbruddene: 80'erne	197
9 Overskridelsen af nye grænser: 90'erne	237
10 Globaliseringens implikationer: 00'erne og 10'erne	273
11 Afslutning	341
Forslag til supplerende litteratur	347
Forfatter- og personindeks	351
Titel- og sagindeks	361



# Forord

Jeg kan gentage mig selv fra forordet til min britiske litteraturhistorie (*Britisk litteratur siden 1945*, Syddansk Universitetsforlag, 2006), hvor jeg skriver, at, til forskel fra et leksikon/en encyklopædi eller en kollektivt udarbejdet verdenslitteraturhistorie har en fremstilling som den her foreliggende en enkelt forfatters viden og hans dømmekraft som grundlag. Det kan være såvel en fordel som en ulempe. Jeg har skrevet bogen ud fra den overbevisning, at der ikke nødvendigvis er mere ”sandhed” i en samling af specialistbidrag, end der er i en enkeltpersons overblik. Hvad der måtte savnes af detaljeret specialistfor dybelse, opvejes, tror jeg, af den kontinuitet og sammenhæng, der skyldes et individuelt perspektiv. Meget kunne utvivlsomt have været gjort anderledes, men hvad nogle læsere måske vil opfatte som mangler eller som overeksponeringer, er et resultat af mine bevidste valg og prioriteringer.

Som i min britiske litteraturhistorie lader de indledende afsnit i hvert kapitel sig læse sammenhængende som en kortfattet almen historie med kulturhistoriske overblændinger. Jeg fortsætter proceduren med at give visse enkeltværker, som jeg anser for vigtige i sammenhængen, en fyldig omtale og så behandle andre, fra et givet forfatterskab eller beslægtet med det, mere summarisk. Person- og forfatterindeks samt titel- og sagindeks hjælper til at finde specifikke titler og forfattere. Forfatteres fødsels- og dødsår er angivet første gang, de optræder med en vis substans. Ved hjælp af forfatterindekset kan man også sammenstykke forfatterskaber, hvor disses enkeltværker måtte falde i forskellige kapitler. En række nyttige titler på engelsk og dansk for den interesserede læser præsenteres kort i ”Forslag til supplerende litteratur” bagest i bogen. Da dette er en forskningsformidlende bog, har jeg valgt at lade citater, i de relativt sjældne tilfælde, de benyttes, være uden henvisning til bestemte udgaver, idet sådanne citater tjener til illustration og ikke som led i en egentlig akademisk argumentation.

Jeg vil takke Syddansk Universitetsforlag ved daværende direktør Thomas Kaarsted og nuværende direktør Martin Lindø Westergaard for tro på projektet fra dets begyndelse, udstrakt tålmodighed mht. manuskriptaflevering og hjælp gennem udgivelsesproces. Også stor tak til redaktør Jakob Offersø Brøbecher og til Thomas Kyhn Røvsing Hjørnet, der har bidraget langt hinsides pligtens kald. Jeg vil også takke Morgenavisen Jyllands-Posten ved mine skiftende kontakter, redaktørerne Hans Andersen, Svend Bedsted, Anders Raahauge, Jakob Levinsen, Flemming Rose, David Jacobsen Turner og Palle Weis, for privi-

legeret tilskuerplads på første række til litteraturen ved avisen siden midt i 1980'erne. Mine roman anmeldelser fra de seneste par tiår har, med avisens tilladelse, dannet grundlag for de tilsvarende afsnit i denne bog. SDU og SDUB har, som sædvanlig, sørget for fine arbejdsvilkår. Eventuelle faktuelle fejl, som måtte være sluppet gennem streng redigering og korrektur, er jeg naturligvis alene ansvarlig for.

Bogen tilegnes i dyb kærlighed min kone, Mette, mine børn, Oline og Frederik, mine svigerbørn, Mette og Kristian, og mine børnebørn, Benedikte, Almine, Ulrik, Marie, Otto, Lise Oline og Anton.

*Syddansk Universitet, Odense, 2017*



# 1 Indledning

## Mellem smeltedigel og salatskål – Amerikansk litteratur 1945–2015 som litteraturhistorisk projekt

To monumentale amerikanske begivenheder indrammer tidsmæssigt denne litteraturhistorie. Den første er Anden Verdenskrigs afslutning med anvendelsen af et våben af hidtil ukendte kræfter. Det blev både enden på krigen og begyndelsen på en helt ny æra, hvor USA voksede under Den Kolde Krig gennem mange års terrorbalance mellem Vest og Øst til verdens førende magt. Den anden begivenhed var valget af den første ikke-hvide præsident for Amerikas Forenede Stater. Fra a-bombe til Obama.

Mange amerikanske romanforfattere har troet, at de med endnu en murstenstykk og -tung roman har leveret den endegyldige ”Great American Novel.” Men den amerikanske virkelighed er mere mangfoldig end de fleste andre nationalstaters. Dertil kommer, at uafbrudt forandring er essensen af amerikansk dynamik. Selv et nok så ambitiøst værk forekommer efter kort tid kun at være et øjebliksbillede af en nation, der allerede har flyttet sig. Forestillingen om Den Store Amerikanske Roman udtrykker et ønske om at få litterært hold på en flygtig virkelighed. Men rækken af store amerikanske romaner, som der heldigvis er mange af, er symptomer på en utrættelig litterær vilje til at bearbejde den komplekse amerikanske erfaring, i større eller mindre bidder, for at få den til at give mening.

En nation, der blev skabt i trods mod europæiske samfund med deres komplekse, statiske, uigennemtrængelige og uforanderlige politiske og kirkelige magtstrukturer, har ikke overraskende beskæftiget sig indgående med indretningen af en ny samfundsorden, baseret på ideen om den enkeltes frihed som den helt centrale. Samfundsvidenskab – ”political science” – er et absolut kerneområde i amerikansk akademisk liv.

Denne optagethed af samfundsmekanismerne er også efter Anden Verdenskrig slået igennem i beskæftigelsen med amerikansk litteratur i både hjemlandet og ude i verden i form af Amerikanske Studier – ”American Studies.” Det er en bredt kultur- og politikhistorisk anlagt tilgang til litteraturen, der prioriterer dens sammenhænge med samfundslivet. Når det gælder litteraturen, er man i dette perspektiv mindre interesseret i æstetiske eller generelt eksistentielle aspekter af litteraturen og dens brug, end man er i litteraturen som symptom på kræfter, tendenser og elementer i samfundets politiske og sociale

liv. Det indebærer, at Amerikanske Studier i princippet ser litteraturen som en kategori helt på linje med så mange andre medier, som samfundet anvender, når det skal tale om sig selv, det være sig film eller tv, reklamer, arkitektur, byplanlægning, massekulturelle fænomener osv. Når tilgangen lykkes, er resultatet givende indsigter i vekselvirkningen mellem litteratur og samfund. Når den lykkes mindre godt eller blot drives per rutine, bliver litteraturen reduceret til blot endnu et sæt kildekrifter til brug for (kultur)historikeren.

Herhjemme er der fra begyndelsen af 1990'erne etableret forsknings- og undervisningsmiljøer ved universiteterne viet til Amerikanske Studier. De er vokset ud af engelsk- og historiemiljøer og anlægger en selvstændig profil i forhold til disse. Også denne litteraturhistorie vil i nogen grad anlægge tilgangen fra Amerikanske Studier, i det omfang der er tale om perspektivering ud fra historiske sammenhænge. Den vil anvende en optik, der tager hensyn til den måde, som amerikansk litteratur i særlig grad interesser sig for forholdet mellem individ og nation. Men den vil i princippet ikke tilslutte sig de trosartikler i Amerikanske Studier, der sætter samfundsrefleksionen over alt andet, inklusive æstetiske spørgsmål. Litteraturen har, på linje med anden kunstnerisk aktivitet, en relation til den virkelighed, den indgår i, både når det gælder dens produktion, dens emner og dens forbrug. Men den har samtidig en formel-æstetisk dimension, der netop gør den forskellig fra så mange andre af samfundets betydningssystemer, og som med en flere tusind år lang historie bag sig har sin helt egen eksistens, rundet af og derefter i kompleks relation til tid og sted.

Gennem de allerseneste år har den voldsomme udvikling på det digitale område også påvirket de traditionelle litterære former og udtryk. Hvor der tidligere kunne sættes lighedstegn mellem den bogtrykte tekst og litteratur, så har der siden 1990'erne været en bevægelse, der tvinger til en revurdering af litteratur i forhold til medium. Det betyder, at det tilbageblik, som en litteraturhistorie nødvendigvis er, i dette tilfælde er et tilbageblik til slutningen af bogtrykæraen. Set i perspektiv fra den ikke helt så fjerne fremtid vil disse 70 års litteratur måske være et kulturfænomen, der synes at lukke sig om sig selv i en slags Gutenberg-parentes, mens den teknologibetingede kultur går helt andre veje i forfølgelsen af de erkendelsesmæssige og kulturelle aktiviteter, vi i dag stadig forbinder med den skrevne og bogtrykte litteratur.

For Amerikanske Studier ville det være oplagt at lade en litteraturhistorie som nærværende se ud over "kanterne" af litteraturen og medtage hele den kultur- og underholdningsindustri, der i så høj grad er blevet synonym med amerikansk og amerikansk inspireret massekultur. Det ville i sådant perspektiv være naturligt at lade grænsen mellem lyrik og den musikalske scenes "lyrics" eller "sange," som det hedder i Apples terminologi, flyde, og også samtidig at bevæge sig fra scene- til film- og tv-drama. Men på dette punkt kan jeg til-

slutte mig David Lehmans principielle skelnen i *The Oxford Book of American Poetry* (2006) mellem lyrik, der synges, og lyrik, der læses. Ved således at bruge mediet – musikalsk udtryk – som kriterium for udelukkelse, kan princippet udvides til at gælde skønlitteratur – ”imaginative literature” – på film og TV, en fortælleform, der ikke kan løsrives fra sine mediale betingelser. ”Singersong”-digtere skriver med henblik på musikalsk ”performance”, ligesom ”scriptwriters” for film og TV tænker i visuelle helhedsbaner, hvorimod dramatikere leverer en tekst til scenefortolkning. Der er, finder jeg, en principiel forskel, en forskel, der netop sætter sig igennem ved litteraturens bundethed til teksten, hvad enten denne læses eller ageres, og hvad enten den optræder som bogtrykkets fysiske mærker på papir eller som digitaliserede tegn på en skærm. Det vil dog ikke betyde, at udblik til både det ene og det andet overlap med andre kulturelle fænomener er bandlyste i denne bog. Hvor det skønnes givende, inddrages medier uden for litteraturens traditionelle udtryksformer. Men fokus i nærværende fremstilling forbliver litteraturens tre traditionelle hovedgenrer, alle afhængige af og med et særligt forhold til den trykte tekst.

Litteraturen indretter sig ikke efter tidsinddelinger, der forekommer bekvemme og nydeligt symmetriske ved litteraturhistorikerens skrivebord. Forfattere skriver med og mod traditioner, i forskellige rytmer og tempi. Måske burde betragtningen af litteratur fokusere på det enkelte værk, og den ”rigtigste” litteraturhistorie ville da være en fremstilling med enkeltværker ordnet efter udgivelsesår, et leksikon ordnet kronologisk. Selv i en sådan situation forstyrres litteraturhistorikerens ønske om logik og konsekvens. Det enkelte værk kan have været længe undervejs, tænkt og skrevet under helt andre omstændigheder end dem, der rådede ved dets trykning og udgivelse. De fleste litterære værker, selv sådanne, der er genstand for stor opmærksomhed ved deres udgivelse, er som oftest hurtigt glemt. Omvendt er der værker, der ikke har tiltrukket sig opmærksomhed ved deres udgivelse, men som så dukker op adskillige år efter. Det var tilfældet eksempelvis med John Williams’ roman *Stoner*, der udkom i 1965 under ringe opmærksomhed, men som så pludselig i 2013 blev en bestseller. Williams’ campusroman om den dygtige og pligtopfyldende universitetslærer William Stoner, der ikke interesserer sig for det lokale magtspil og derfor forbliver i en karrieremæssig blindgyde, og hvis private liv er stærkt begrænset, er en historie om et liv levet uden de store højdepunkter og i konstant gråvej. Men det er også en historie om stædig og stoisk vilje til at leve ikke bare det liv, der nu engang er blevet givet, men også om mulighederne for i det mindste kompromisløst og med insisteren på kvalitet at forfølge nogle af ens drømme. Måske er gennemslagskraften 50 år efter den første udgivelse betinget af netop dette budskab i en verden, hvor det hurtige og flygtige efterlader et savn af de lange stræks engagement. Men litteraturhistorien har traditionelt en fornemmelse af helheder større en det enkelte værk og af forfattere, der tilhører deres

tid med hensyn til holdninger og reaktioner. Hvis en tilgang betinget af sådanne traditionelle litteraturhistoriske forestillinger undertiden forekommer rigeligt uniformerende på et så vildtvoksende område som litteraturens, så er den også en anskuelsesmåde, der fremhæver litteraturens reaktioner på sig selv og omverdenen i en kronologisk dynamik. Litteraturhistorie som tilgang til litteraturen er hverken rigtig eller forkert. Den er et instrument til at håndtere litteratur. Litteraturhistorisk tilgang giver nogle muligheder og afskærer andre. Så længe man som litteraturhistorielæser er klar over det, er der ingen problemer.

Det kronologiske princip råder altså uden blusel i denne litteraturhistorie. Litterære ud- og afviklinger udfoldes med øjet på en fremadskridende tidslinje. Det er i en sådan sammenhæng vigtigt at holde det givne litterære værk fast på dets relationer til andre værker, til relevante litteratureksterne faktorer og til tidsånden som helhed. Hvor en gennemført biografisk tilgang ville se for eksempel Tom Wolfes *The Bonfire of the Vanities* (1987) i forhold til den personlige udvikling i forfatterskabet, og en emnemæssig tilgang placere værket i forhold til hele rækken af "state-of-the-nation"-romaner, vil litteraturhistorien prioritere romanens behandling af 80'er-fænomener som yuppier, hurtige penge og politisk korrekthed og se på dens forhold til andre af tidens litterære begivenheder. Det betyder også, at værker i forfatterskaber behandles efter deres litteraturhistoriske betydning. Det vil sige, at f.eks. Don DeLillos *Underworld* (1997) anses for mere betydningsfuld end hans korte romaner fra 00'erne og derfor får mere plads.

*Amerikansk litteratur 1945-2015* er historien om en så omfangsrig litteratur, at den næppe på noget tidspunkt gennem de 70 år kan ses som én sammenhængende størrelse med fælles identitet anden end det engelske sprog, og i stigende grad ikke engang det. Her gælder det nok mere end for nogen anden vestlig litteratur, at det nationale har været en problematisk størrelse. Alligevel fristes man til at tale om et vist særpræg, der ikke forekommer i samme grad eller med samme hyppighed i andre litteraturer, ej heller i de nationale litteraturer, som amerikansk litteratur har sine vidtforegnede rødder i.

Rastløs selvransagelse, på det personlige såvel som det samfundsmæssige plan, synes at gå som en rød tråd gennem amerikansk litteratur, ikke mindst i den periode, der er genstand for nærværende bog. Det er et særpræg, der afspejler den amerikanske erfaring som ung nation, der fra starten definerede sig i modsætning til alle de snærende bånd, som de europæiske emigranter flygtede fra i deres hjemlande. At jagten på friheden noget selvmodsigende også betød undertvingelsen af den oprindelige amerikanske befolkning og importen af slavearbejdskraft fra Afrika, har efterladt nationen med mange lig i lasten, i både konkret og overført betydning.

At gøre 1945 til et skæringsår i en amerikansk litteraturhistorie forekommer måske endnu mere vilkårligt end for europæiske litteraturer. Anden Ver-

denskrig var for USA en krig i udlandet, på to fronter, den europæiske og den i Stillehavet. Krigsindsatsen skar naturligvis dybt ind i det amerikanske samfundslegeme. Alligevel var fornemmelsen af kontinuitet og normalitet nok større i USA, end den var i det krigshærgede Europa. Det gør det vanskeligt at argumentere for, at det skulle være rigtigere at starte i 1945 snarere end, f.eks. i 60'ernes generelle kulturskred eller 30'ernes New Deal-brud med hidtidig utømt liberalisme. Jeg har imidlertid anset det for hensigtsmæssigt at se afslutningen af krigen som begyndelsen på en ny verdensorden, med USA revet ud af en principiel isolation, der havde varet fra præsident Monroes doktrin i 1823, med involveringen i Første Verdenskrig og freden med præsident Wilsons 16 punkter som en slags undtagelse fra isolationen snarere end indvarslingen af engagement med verdenssamfundet. Amerikansk litteratur udviste dog ikke umiddelbart og øjeblikkeligt nogen speciel distinkt reaktion på denne nye tilstand, som nærmere må ses som en ny kollektiv bevidsthed, der langsomt kommer til at præge amerikansk selvforståelse efter 1945.

Med over en kvart milliard indbyggere af vidt forskellig herkomst, med loyaliteter både over for oprindelig og ny amerikansk kultur, og med en udstrækning, hvor solopgangen fra kyst til kyst tager mere end 6 timer, ja langt mere, når delstaten Hawaii tælles med, vil litteraturen udgøre et broget skue. Ethvert forsøg på at yde mangfoldigheden fuld retfærdighed er dømt til at mislykkes. I det følgende følger jeg nogle af de vante stier i nyere amerikansk litteraturhistorie, samtidig med at jeg undertiden standser op for se, hvad der sker dér, hvor der endnu ikke er udlagt færdselsårer, og hvor der er antydte alternative vejnet. Ud af alt dette fremstår en fremstilling af amerikansk litteratur efter 1945 som en litteratur, der fascinerer både ved sin forskelligartethed og seriøsitet, men frem for alt som det sted, hvor forfattere og publikum, på litteraturens særlige betingelser, mødes for at diskutere individets vilkår både helt universelt og i forhold til nationens tilstand.



## 2 Nogle linjer i amerikansk litteratur 1945-2015

2.1. *Amerikansk litteratur i egen ret.* Amerikansk litteratur startede med koloniseringen og de tekster, fortrinsvis af religiøs og topografisk karakter, koloniseringen affødte. Men selv om udvandringen til Amerika og etableringen af et selvstændigt USA fra slutningen af 1700-tallet var en klart signaleret uafhængighedsgestus over for et Europa, der holdt sine indbyggere inden for faste sociale og åndelige rammer, så varede det længe, inden den amerikanske litteratur begyndte at opfatte sig selv som enestående i forhold til den europæiske og ikke blot som en aflægger. På trods af en væsentlig national-litterær indsats op gennem 1800-tallet skal vi helt frem til 1930- og 40'erne, før vi ser et opgør med forestillingen om amerikansk litteratur som en forgrening af den europæiske. Litteraturkritikeren Alfred Kazin (1915-98) var en af de unge i gruppen omkring det venstreorienterede men antistalinistiske tidsskrift *Partisan Review* fra dets start i midten af 1930'erne. Hans bog om amerikansk prosa *On Native Grounds* (1942) tager ligefrem bestræbelsen hen imod en amerikansk kanon ind i sin titel. Med litteraturhistorikeren F. O. Matthiessens (1902-1950) bog *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* fra 1941 var projektet om en særlig amerikansk litterær tradition, forskellig fra den britiske og den øvrige europæiske, blevet formuleret og fundt øjeblikkelig klangbund. Matthiessen pegede på Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville og Whitman som amerikansk litteraturs grundlæggere og pejlemærker. Også lyrikeren og kritikeren Randall Jarrell bidrog op gennem 1940'erne til kanoniseringen af en specielt amerikansk tradition omkring navne som Walt Whitman, Marianne Moore, Wallace Stevens, William Carlos Williams og John Crowe Ransom.

På samme måde som det skete for F.R. Leavis i Storbritannien omtrent samtidig med hans håndfuld af britiske forfattere i "den store tradition," blev der naturligvis også i USA både foreslået supplerende navne og kritiseret kriterierne for de udvalgte. I amerikansk sammenhæng gjaldt det navnlig, at Matthiessen hævdedes af have udeladt nogle af de betydningsfulde socialrealister fra den 19. århundrede. Hvor Leavis blev bebrejdet, at han valgte forfattere ud fra "kvaliteten" af deres moralske ærinder, så bebrejdedes Matthiessen, at han havde valgt forfattere med ærinder i det romantiske og symbolistiske.

Det gjaldt om at markere et amerikansk særkende i forhold til Europa. Med Ralph Waldo Emersons tanker i midten af 1800-tallet om det hele menneske

præsenteredes et menneskesyn, der nødvendigvis var af helt central betydning i en pionerkultur, hvor der var brug for alle de færdigheder, et menneske overhovedet kunne mønstre. Det var også det menneskesyn, der kunne høres i Walt Whitmans triumferende hyldest til individet med ham selv som prototype og eksempel. Den amerikanske ekseptionalisme har sine første litterære stemmer i de to. Fra da af bliver det et særkende for amerikansk litteratur hele tiden at afsøge det eksistentielle grundlag for individet. Grundlaget er givet med en fødsel til frihed og individualisme, inden for rammerne af det dynamiske fællesskab, der indretter sig på frihedens og individualismens betingelser.

På den særlige baggrund er det da heller ikke så underligt, at man i amerikansk litteratur altid finder en grundlæggende interesse for individet i forhold til de rammer, det agerer inden for. Men det er rammer, der altid er til forhandling, om ikke andet så kan man bevæge sig andetsteds hen. Ikke så underligt, at "the road" er blevet et tilbagevendende motiv i så megen amerikansk litteratur og film. Den amerikanske forfatter er altid opmærksom på individ-samfundsrelationen, men sjældent ud fra den politiske eller metafysiske ideologitænkning, vi kender fra europæisk litteratur. I amerikansk litteratur er individet i centrum i meget konkret forstand. De forhindringer, individet støder på, er som oftest faktiske forhindringer, som man kan forholde sig praktisk til. Den amerikanske drøm er til stede i litteraturen netop på denne måde: i den stadige redefinition og genopfindelse af rammerne, i sidste instans med Forfatningen og dens tilføjelser som værn mod begrænsning af den individuelle frihed mod staten og ikke som statens værn mod sin befolkning.

Når amerikansk litteratur bliver "dyb," dvs. meget intellektualiserende eller åndelig, er det også, som om den bliver fremmed for sig selv, bliver uamerikansk. Fitzgeralds *Gatsby* giver bedst mening, når Gatsbys uopfyldte drøm er Daisy, ikke noget andet mere symbolflygtigt. Bernard Malamuds symbolarke-typemættede *The Natural* opnår en sær antiklimatisk virkning ved en alt for bombastisk symbolinvestering. Den berømte tese om Hemingways isbjerg har resulteret i mangfoldige udlægninger af tekster, der dog fungerer bedst, når de læses som udsagn om helt konkrete begivenheder og følelser. Det betyder ikke, at amerikansk litteratur ikke kan være intellektuelt sofistikeret. John Updikes noveller eller Richard Wilburs lyrik burde være i stand til at bevise dette. Måske er det også derfor, at netop nykritikken fik så godt tag i amerikansk litterær pædagogik og stadig har det. Sydstatsagrarnes ideer om det konkretes repræsentation i litteraturen ramte en amerikansk grundholdning. Også Harold Blooms modstand mod konstruktivister til fordel for den håndgribelige stak af litterære værker giver mening i dette perspektiv.

Monumentet over den nye tilgang til litteraturhistorien, der så amerikansk litteratur som en selvstændig litteratur uden karakter af tilføjelse til den europæiske,



var *Literary History of the United States*, skrevet under ledelse af professor Robert E. Spiller (1897-1988), der udkom i 1948. Spiller, der også havde en betydelig rolle i opbygningen af American Studies som særlig amerikansk akademisk disciplin, argumenterede i forordet for en opfattelse af en særlig amerikansk litterær erfaring. Den har udgangspunkt i kolonitiden som underlagt, men også i oprør mod, Europa, med forløbet fra koloni til republik og demokrati, samtidig med ekspansionen mod vest – ”the frontier” – og fra identitet i det regionale til en national enhed. Den ny litteraturhistorie, der blev en hjørnesten for amerikansk litterær selvopfattelse, var ganske vist skrevet under ledelse af professor Spiller, men fremstod som en enhed, hvis usignerede enkeltbidrag skulle flyde sammen til én enkelt, sammenhængende, integreret litteraturhistorie. Den skulle præsentere et enhedspræg i synet på amerikansk litteratur, der holdt indtil den post-moderne udfordring fra et andet hold litteraturhistorikere i 1980’erne med *The Columbia Literary History of the United States* (1988), under redaktion af professor Emory Elliott, der indebar identifikationen af diversiteten i amerikansk litteratur, understreget af denne litteraturhistories insisteren på at være et værk, der lader de enkelte røster komme til orde, med personligt signerede bidrag. Også amerikanske modtagere af Nobelprisen i litteratur illustrerer tendensen i retning af et samfund, der er på vej fra en enheds- til en flerhedskultur. Efter at William Faulkner, Ernest Hemingway og John Steinbeck var blevet hædret i 1949, 1954 og 1962, gik de to næste Nobelpriser til de amerikansk-jødiske forfattere Saul Bellow (1976) og Isaac Bashevis Singer (1978). Den amerikanske eksil-russiske lyriker Joseph Brodsky fik den i 1987 og afrikansk-amerikanske Toni Morrison kunne tage til Stockholm i 1993.

2.2. *Hæderspriserne*. Da Horace Engdahl, den indflydelsesrige tidligere sekretær for Det Svenske Akademis Nobelkomité, i forbindelse med Nobelpristildelingen i 2008 udtalte, at amerikansk litteratur var for provinsiel og for meget ude af trit med den internationale, dvs. den europæiske, litterære dialog til at kunne tælle rigtigt med, udløste det en storm af amerikansk harme. Engdahl fratrådte sin post, angiveligt planmæssigt efter 10 års varetagelse af hvervet. Da støvet havde lagt sig efter den famøse udtalelse, fik canadieren Alice Munro i 2013 Nobelprisen i litteratur. Det blev set som en forsigtig tilnærmelse fra svensk side om ikke til USA, så i hvert fald til Nordamerika. Der var da gået 20 år, siden amerikanske Toni Morrison fik Nobelprisen i 1993.

Men USA har sit eget vidt forgrenede net af hæderspriser for litteratur. Fra 2014 er den britiske Man-Booker-pris, ellers hidtil forbeholdt medlemmerne af det britiske Commonwealth, udvidet til også at indbefatte USA, i og med at kriteriet nu er en roman oprindeligt skrevet på engelsk og udgivet i Storbritannien. Ellers hedder treenigheden af de store amerikanske priser Pulitzer, American Book Award og PEN/Faulkner Award.

Den ældste og nok også internationalt bedst kendte er Pulitzerprisen. Eller rettere, Pulitzerpriserne, for der er en større håndfuld, for tiden 21. Det var en ungarsk-amerikanske bladejer, der for ca. 100 år siden i sit testamente bestemte, at hans formue skulle gå til dels en journalistskole på Columbia University i New York, dels en række hæderspriser. Inden for litteratur er der en pris for drama, lyrik og prosafiktion. Pulitzer lægger vægt på, at forfatter og litterært emne er amerikansk. Pulitzerpriserne administreres af en komité under forsæde af rektor for Columbia University, der udpeger juryer med 5 medlemmer for hver enkelt pris. Som altid, når det gælder litterære priser, går diskussionen både i juryerne og i offentligheden om, hvilken type bøger der skal hædres: Er det de ambitiøst litterære, der forsøger at bryde nye grænser, eller er det de mere folkekære, bestsellerne?

Det var faktisk det velkendte skisma, der førte til grundlæggelsen af PEN/Faulkner-prisen i 1980. Der havde ganske vist eksisteret en pris tidligere i William Faulkners navn og for de penge, han fik i forbindelse med Nobelprisen i 1949, men den døde ud omkring 1970. Med hjælp fra den internationale sammenslutning af forfattere PEN ("Poets, Essayists, and Novelists") blev der blæst nyt liv i prisen i 1980. Initiativet skyldtes mest en enkelt kvinde, forfatteren Mary Lee Settle (1918-2005), der havde vundet den på det tidspunkt mest betydningsfulde amerikanske litteraturpris, National Book Award, i 1978 for sin roman *Blood Tie*. Det er almindeligt, at tidligere prisvindere får sæde i senere juryer. Så Ms. Settle var i 1979-juryen, der gav prisen til Tim O'Brien for hans *Going After Cacciato*. Det var sponsorerne bag prisen, bogbranchens kommercielle spillere – bogforlag og boghandlere – ikke med på. De mente, at prisen skulle være gået til John Irving for hans bestseller *The World According to Garp*.

Dermed var startskuddet affyret til et større rivegilde inden for bogbranchen, der sponsorerede National Book Award. Med et øje på Hollywood og Oscar-mekanismerne – Academy Awards – forsøgte man at indføre en lignende organisation, American Book Awards. Målet var optimal opmærksomhed på bøger, og navnlig dem, der i forvejen solgte godt. Det resulterede i en eksplosion af delpriser inden for et væld af mere eller mindre litterære aspekter. Hen imod slutningen af årtiet fik man dog samlet trådene igen til et mere håndterbart system, men stadig med bogbranchens store ved roret. Rekonstruktionen blev gennemført af formanden for Hearst Group, en af det amerikanske medieområdes helt store. Nu har National Book Award 4 kategorier, med hver deres \$10.000-belønning: prosafiktion, sagprosa, lyrik, børne- og ungdomsbøger, og prisen benytter litteratursagkyndige juryer.

Mens National Book Award gik grassat gennem 1980'erne i forsøget på at spejle markedet, snarere end hvad mange forfattere og kritikere ville kalde litterær kvalitet, så fik Ms. Settle gang i den ny PEN/Faulkner Award fra 1981, med vægt på, at juryen skulle bestå af ligemænd – "peers" – dvs. forfattere,

og dermed sikre i det mindste den bedste fagkyndige bedømmelse. Prisen er på \$15.000, men prestigen er vigtigst. (Til sammenligning er den fornemste franske Prix Goncourt på kun omkring 100 kr.!) Mens Columbia University bestyrer Pulitzer, og National Book Award styres af bogbranchen bredt – boghandlere, forlag, biblioteker mv. – så er administrationen af PEN/Faulkner Award lagt i hænderne på en uafhængig fond – PEN/Faulkner Foundation, der bl.a. forestår uddannelsesprogrammer i litteratur – med administrativt kontor i det fornemme Folger Shakespeare Library i Washington, der danner rammen om forfatteroplæsninger, overrækkelse mv. i forbindelse med prisuddelingen. Der er også kommet en pris til for noveller, en genre, der måske bedre end i så mange andre lande stadig trives i USA, PEN/Malamud Award, navngivet efter den store jødisk-amerikanske forfatter, der brød igennem i 1950'erne.

Hvis man ellers kan tale om politik, når det kommer til litteraturhæderspriser, så kunne man sige, at Pulitzer og PEN/Faulkner har ry for at trække i liberal-intellektuel retning, mens National Book Award, der repræsenterer bogbranchens pengestærke, trækker lidt i modsat retning. Men ser man på de tre prisers lister over tid, er der næppe tvivl om, at amerikansk litteraturs mangfoldighed er godt repræsenteret.

Amerikansk drama har sit eget hædersprissystem. Som det også er tilfældet uden for de store litteraturpriser nævnt ovenfor, så er der en vidt forgrenet underskov af mindre og specielle priser for dramatik. Men to hæver sig over alle de andre. Den ene er Antoinette Perry Award for Excellence in Theatre, populært kendt som Tony-prisen. Den gives for en fremragende opsætning på Broadway, men har også en udløber for regionale teatre uden for New York. Den anden pris, Off-Broadway Theater Awards, igen bedst kendt under en forkortelse, Obie-prisen, gives for forestillinger uden for – off- eller off-off- – Broadway. Igen her er der nok en tendens til, at Tony-prisen er den kommercielt betingede pris, mens Obie-prisen belønner de mere utraditionelt satsende dele af amerikansk teater.

*2.3. Amerikansk litteraturs identiteter.* Hvis en vis rastløs søgen efter identitet(er) kan siges at være nyere amerikansk litteraturs særkende, så udmønter dette sig i en række temaer, som med forkærlighed har været dyrket af amerikanske forfattere. Nogle af disse temaer er snævert sammenknyttede med den nationale geografiske erfaring. Det gælder forestillingen om "the frontier," både i konkret og overført betydning som udnyttelsen af uendelige muligheder. Det gælder også allestedsnærværelsen af bevægelse som et yndet tema, manifesteret i "the road," igen ligesom "the frontier," noget både konkret og abstrakt. Bosætternes tæmning af naturen – "the wilderness" – ved agerdyrkning og industri har også givet amerikansk litteratur et gennemgående tema i form af forestillingen om det kunstige over for det naturlige, "the machine in the garden," som kul-

turkritikeren Leo Marx udtrykte det i en bog fra 1964. Pionererfaringen gav sig også udslag i en manglende tålmodighed med det unge menneskes lange dannelse, som den ofte sås i europæisk litteratur. Det amerikanske svar var ”initiation” eller ”coming-of-age narrative,” altså indvielse fra en tilstand af uskyld til en tilstand af erfaring, en indvielse, der er noget mere øjeblikkelig end den langsomme europæiske dannelsesproces. Når det gælder baggrund, så har amerikansk litteratur også haft en større forkærlighed for det gotiske, end tilfældet har været i europæisk litteratur. Genremæssigt har amerikansk litteratur været banebrydende navnlig i masse- eller populærlitterære sammenhænge, men har også radikaliseret realismen til tekster af dokumentarisk karakter, eksempelvis i new journalism og creative nonfiction.

Amerikansk litteratur fungerer stort set på markedets betingelser. Intetsteds er der vel heller af den grund så tæt tilknytning mellem litteratur og reklamebranche. Det er værd at notere sig, at en ellers globalt vigende genre som novellen holdes i live i et privat foretagende som den ugentlige publikationen *The New Yorker*, der bringer både noveller, lyrik og essays i omgivelser, der udstiller snarere end skammer sig over deres klart kommercielle sigte. Bestsellerbegrebet er en amerikansk opfindelse. At bøger kan markedsføres på samme måde som ethvert andet forbrugsgode, kan man blot slå op i de ugentlige bestsellerlister i *New York Times Book Review* for at overbevise sig om. Blev en bog nævnt af Oprah Winfrey i hendes både elskede og forkætrede talkshow (1986-2011), var effekten øjeblikkelig. I det omfang, amerikansk litteratur på den ene eller den anden måde understøttes, sker det på samme måde, som privat godgørenhed – ”charity” – præger amerikansk kultur. Det gøres direkte ved, f.eks., at støtte teatre eller teateropsætninger af skuespil. Det gøres indirekte via universiteter, som for de mest berømtes vedkommende er private institutioner, idet dog også private donationer spiller en rolle for statsuniversiteterne. Der har længe i USA været en tradition for at tilknytte forfattere i form af ”resident writers” i længere eller kortere perioder. Både amerikanske forfattere, som f.eks. Saul Bellow, og udenlandske, som f.eks. vestindiske Derek Walcott, irske Seamus Heaney og britisk/irske Paul Muldoon, har været eller er tilknyttet universiteter. Amerikanske universiteter har også i lang tid haft skønlitteratur i praksis – ”creative writing” – på programmet på lige fod med mere traditionelle akademiske discipliner. At man faktisk kan undervise og eksaminere i litterær praksis, har, sammen med afhængigheden af markedet, været med til at cementere den amerikanske forestilling om litteratur som i høj grad et håndværk, noget, der kan læres, lidt i modsætning til en fremherskende europæisk forestilling om litteratur som ånd, et resultat af uforklarlig inspiration.

The National Endowment for the Arts (NEA), en kunstfond med offentlige midler, blev etableret af præsident Lyndon B. Johnson i 1965. Der havde været

offentlig kunststøtte i 30'erne, givet som en del af indsatsen mod den økonomiske recession og arbejdsløsheden blandt kunstnere og som et led i præsident Roosevelts New Deal. NEA's historie har ikke været uden dramatik. I en nation med tradition for et privat mæcensystem har det været vanskeligt at hævde det armslængdeprincip, som kunstnerne ønsker sig for at kunne lave deres ting i fuld frihed. I slutningen af 80'erne førte det til kontroverser mellem lovgivere, der skulle godkende NEA's budgetter, og modtagere, som man følte bed den hånd, der delte pengene ud. Resultatet var, at budgettet reduceredes væsentligt, og at individuelle kunstnere ikke længere kunne modtage NEA's midler.

Amerikansk litteratur er således ikke på samme måde som europæisk præget af en fornemmelse af en næsten uoverstigelig barriere mellem på den ene side en smal litteratur, der anses for kulturbærende, og på den anden en bred litteratur med appel til det store læserpublikum, men uden væsentlig kulturel værdi. Den amerikanske forfatter er en individuel entreprenør, der tilbyder sine produkter på markedet. Hvis der kan tales om en fælles kulturel ambition i amerikansk litteratur, så anes den i jagten på Den Store Amerikanske Roman. Udtrykket stammer fra en artikel i *The Nation* i 1868, hvor den amerikanske forfatter John William DeForest forsøgte at definere et nationalt modstykke til de store europæiske romaner, en veletableret litterær tradition med på det tidspunkt godt 100 års succesrig historie. I tiden siden, specielt efter Anden Verdenskrig, har den ene romanforfatter efter den anden søgt at gribe og formulere nationens kollektive bevidsthed. Der ses i denne ambition en ganske snæver forbindelse netop mellem amerikansk litteraturs forkærlighed for at reflektere over samspillet mellem individ og de socialt, kulturelt og politisk betingede omgivelser. Men i takt med omgivelsernes konstante ændring mister romanen naturligvis sin umiddelbare aktualitet. Tilbage står dens mere universelle og generelle aspekter samt dens værdi som vidne til en ganske bestemt periode i ganske bestemte omgivelser.

2.4. *Nogle linjer i amerikansk litteratur 1945-2015.* Denne litteraturhistorie følger temaer, genrer og andre linjer i kronologisk ordnede kapitler, hver med et tiår som ramme. Det siger sig selv, at en sådan inddeling er en alt for håndfast håndtering af noget meget mere organisk. Det samme ville gælde en opdeling i overensstemmelse med f.eks. præsidenters embedsperioder. Anvendelsen af litteraturens egen tendens til kategorisering ville dog hurtigt løbe sur i de forskellige skolers og bevægelser mere eller mindre problematiske selvforståelser over tid. Fordelen ved den mekaniske tiårsopdeling er dels understregningen af litteraturens karakter af en helhed, om end en særdeles kompleks helhed, dels understregningen af denne helheds udvikling i samspil med den generelle historiske progression. Men der kunne have været valgt en mere tematisk vægtet gennemgang, hvor hvert tema så kunne have været fulgt op i parallelt forløb-

bende kronologier. Om det er det ene eller det andet princip, der anvendes, er der temaer, der påkalder sig særlig opmærksomhed i periodens amerikanske litteratur.

De konflikter, som amerikanerne har været involveret i siden da, har også haft deres betydelige litterære nedslag. En linje i amerikansk litteratur siden VE og VJ-dagene i sommeren 1945 er netop de konflikter, som USA's udenrigspolitiske engagementer har medført. Forfølgelsen af denne linje i nyere amerikansk litteratur vil give resultat i form af en litteratur, der under og efter Verdenskrigen støttede det officielle USA, men som derefter sjældent støtter amerikansk udenrigspolitik, tværtimod kritiserer den, fra Pearl Harbor over Koreakrig, Vietnamkrig og senest, efter 9/11, krigen mod terror, med fjerne slagmarker i Irak og Afghanistan.

Den utvivlsomt mest dominerende litterære modus i anden halvdel af det 20. århundrede har også i USA været den realistiske roman, både hos forfattere, forlag og læsere. Det er den realistiske romans tilsyneladende ubesværede afspejling af en genkendelig verden, der har gjort netop denne tilgang så populær. Det er også takket være dens dominans, at det har været muligt, og nødvendigt, at problematisere den i forskellige former for udfordring. Selv om den postmodernistiske bølge også skyllede over amerikansk litteratur og allerede i 1950'erne og 1960'erne førte til, at amerikanske forfattere som William Gaddis, John Barth og Donald Barthelme blev referencer for den internationale postmodernistiske litteratur, så følte denne linje med selvrefleksiv prosa, som f.eks. Thomas Pynchons værker blev indbegrebet af, som noget udpræget akademisk. Romanens brede vej blev tegnet af prosaister som John Updike og Saul Bellow, der begge udfoldede sig i den "store" amerikanske romantradition, med vægt på individets problematiske indvielse til og/eller forhold til fællesskabet.

Ved en meget grov forenkling kan man konstatere, at amerikansk litteratur traditionelt er koncentreret i det nordøstlige USA – New York og New England-staterne – i Californien – San Francisco, Los Angeles/Hollywood – og i de nordlige Sydstater. Bortset fra Chicago har Midtvesten ikke så meget at byde på, selv om USA's kendteste forfatterskole – "creative writing"-programmet – er placeret ved University of Iowa i Iowa City. Ej heller det gamle Vilde Vesten – Texas, Oklahoma, Kansas, New Mexico, Arizona, Wyoming, Idaho, Nevada, Utah – kan siges at være litterært velrepræsenteret.

Der er naturligvis talrige modifikationer til denne forenkling, når man går ind på det litterære landkort med lup. For eksempel boede Cormac McCarthy, som den kontroversielle amerikanske litteraturkritiker Harold Bloom har med på sin korte og eksklusive favoritliste sammen med Thomas Pynchon, Don DeLillo og Philip Roth, ved affattelsen af disse sider i New Mexico. Han blev dog født i New England-staten Rhode Island og har boet meget af sit liv i

sydstaten Tennessee. Andre navne er Robert James Waller (med Iowa i *The Bridges of Madison County*), Marilynne Robinson (med Idaho i *Housekeeping*) og Garrison Keillor (med Minnesota i *Lake Wobegon*-fortællingerne). Men den rastløse selvransagelse, som jeg ovenfor pegede på som et særligt kendetegn ved amerikansk litteratur, kommer også til udtryk i den ofte problematiske bundethed til stedet. Hyppigt betyder tilsyneladende rodfæstethed inden for den litterære ramme samtidig en oplevelse af klaustrofobi, der kun kan undslippes ved at bevæge, eller måske bare drømme, sig væk. Landevejen, bilen, flyet, h/motellet er dominerende motiver i amerikansk litteratur siden Anden Verdenskrig.

Med modernismen i begyndelsen af det 20. århundrede blev litteraturen verden over for alvor internationaliseret. Men på trods af den internationalisering, som amerikanske forfattere gjorde deres for at bidrage til, er rytmerne og tyngdepunkterne i de nationale litteraturer i høj grad forskellige. I modernismen havde amerikansk lyrik skrevet sig ud omkring Anden Verdenskrig, med William Carlos Williams' *Paterson* (1946-58), med Ezra Pounds *Cantos*, der kom spredt fra 1917 til 1970, og med Louis Zukofskys *A*, påbegyndt i 1933 og afsluttet i 1978, nærmest som en slags eftertanker. Den komplekse, intellektuelt prægede og i nogen grad elitære lyriske modernisme fik et skud for boven, da beatforfatterne kom på scenen fra omkring 1950 med deres vilde inderlighed og forventningen om et aktivt medlevende, ikke-læsende, kontemplativt publikum.

Egentlig var modernismen for amerikansk litteratur noget fremmed, der gik imod traditionen for litteraturens brede folkelighed. Walt Whitman havde i sin tid givet tonen an med sin lovsang til det amerikanske kontinent og folk. Også lyrikken skulle fungere socialt, som en samtale mellem mennesker. Amerikansk lyriks historie efter Anden Verdenskrig kan anskues som en bestræbelse for hele tiden at (gen)bemægtige sig samtalen. Når, f. eks., kredsen omkring Charles Olson og hans "Black Mountain poets" kan synes at begive sig rigeligt ind i lyrikteoriens tåger, skal man huske, at det erklærede mål er at redegøre for og at bringe lyrikken i overensstemmelse med helt grundlæggende, organiske ideer om ordenes artikulation som noget elementært kropsligt og almenmenneskeligt.

Amerikansk litteratur er en (im)migrantlitteratur, ja, man kan vel tale om en slags konsolideret eksillitteratur. Som den amerikanske nation konstant har været under ændring i dynamikken fra indvandringen, har litteraturen også i langt højere grad end den europæiske været præget af nye aftryk, som tilflytterne har sat på den. Men amerikanske forfattere har også været så meget ude i verden, at amerikansk litteratur har sat sit præg på verdenslitteraturen. Den litterære modernisme ville næppe have udviklet sig, som den gjorde, uden de amerikanske eksilforfattere og litterater i begyndelsen af det 20. århundrede,

der brugte London og Paris som baser: Ezra Pound, T.S. Eliot, Gertrude Stein, Ernest Hemingway, for blot at nævne nogle af de mest fremtrædende. Det var også amerikanske mæcener og forlagsfolk, der muliggjorde eksilieren James Joyces værk. I dag ser forfattere verden over på amerikansk litteratur, gammel som ny, som en væsentlig inspirations- og indflydelseskilde, hvad enten de har eller elsker den. Det amerikanske bogmarked er alfa og omega for en forfatters ry i det globale perspektiv. Karen Blixen blev først rigtig kendt, da man i USA havde bemærket Isak Dinesen. Peter Høeg gentog den succeshistorie godt et halvt århundrede senere, og italienske Umberto Eco vil også kunne nikke genkendende til den dynamik.

Med migrant- eller eksilerfaringen har amerikansk litteratur været modtagelig over for det ny og anderledes. USA har modtaget dissidenter fra alverdens lande. Af forfatterne blandt disse har nogle tilpasset sig den amerikanske virkelighed og samtidig tilføjet den noget nyt litterært, mens andre så at sige har levet og skrevet i blot geografisk parallelforskydning fra deres oprindelsessted. Dette sidste gælder forfattere som tyskeren Thomas Mann og briterne W.H. Auden og Aldous Huxley. Mens Mann blev tvunget til at forlade nazisternes Tyskland, forlod Auden og Huxley Storbritannien ud fra pacifistiske motiver og i den tro, at USA i al fremtid, i overensstemmelse med den mere end 100 år gamle Monroedoktrin, ikke ville blande sig i den truende europæiske storkonflikt. For de tre fik USA vel aldrig andet end hotelstatus. I modsætning hertil står eksilrussere som Vladimir Nabokov (1899-1977) og Joseph Brodsky (1940-96), som tog deres nye hjemland til sig, og uden hvem amerikansk litteratur efter 1945 ville have set betydeligt anderledes ud. For en tysk-jødisk forfatter som Mascha Kaléko blev USA det ny fædreland, mens hun på tysk formidlede sine erfaringer som ufrivillig migrant. Ved at skrive på sit hjemlands sprog gentog Kaléko blot en tradition, som altid har været en del af den amerikanske litterære virkelighed. I det 20. århundredes første halvdel var der en driftig presse og litterær kultur på jiddisch, der afspejlede de jødiske immigranternes antal og ønske om at bevare deres kulturelle særpræg. En amerikansk Nobelprisvinder, Isaac Bashevis Singer, skrev næsten udelukkende på jiddisch.

Siden 1980'erne er trafikken over Atlanten mellem Europa og USA og over Stillehavet mellem Asien og USA intensiveret: Den britiske forfatter Martin Amis har i lange perioder sit domicil i New York, den britisk-irske digter Seamus Heaney har været fast gæst som *writer in residence* på diverse nordøstamerikanske universiteter, Derek Walcott, vestinder med britisk postkolonial baggrund, ligeså, Salman Rushdie bor fast i USA efter opvækst i Indien, siden uddannelse i Storbritannien, eller Colum McCann, der drog fra Irland til USA for at byde på *The Great American Novel*. Man kan også se eksempler på ikke-amerikanske forfattere, der mere eller mindre har adopteret USA,



som med mafiatopos'en i norske Jan-Erik Fjells *Tysteren* (2010; da. *Den tavse* (2012)) eller hos den ligeledes norske Vidar Sundstøl, der lader handlingen i en krimitrilogi foregå ved Lake Superior. Asiatisk-amerikansk litteratur har, i lighed med spansk-amerikansk – chicano/a – ligeledes påkaldt sig stor og fortjent opmærksomhed. Listen over disse migranter, der rejser i virkelighed eller i tanke, er næsten endeløs.

Op til omkring Anden Verdenskrig blev amerikansk litteratur fra professionelt litteraturkritisk hold i både USA og Europa som regel betragtet som en transatlantisk aflægger af den europæiske, hvad der havde en tendens til at privilegere lighederne med snarere end forskellene fra denne. Samtidig med at den særlige amerikanske tradition i litteraturen blev stadig skarpere pointeret i sidste halvdel af det 20. århundrede, blev opmærksomheden på den indre nationale forskellighed, for en umiddelbar betragtning ganske paradoksalt, pointeret i endnu højere grad. Det USA, der ved det 20. århundredes begyndelse havde lagt så stor vægt på, at indvandrere skulle blive amerikanere – jf. immigrationspersonalets rutinemæssige amerikanisering af udenlandske navne på Ellis Island – afløstes fra 1960'erne af en modbevægelse i retning af bevarelse af oprindelige særpræg, det være sig de oprindelige immigranternes rødder, hvad enten de var kommet frivilligt eller ufrivilligt til landet, de helt nyttilflyttedes, eller landets oprindelige beboeres, indianernes og inuitternes – "the native Americans." USA's selvopfattelse, i hvert fald i liberale, akademiske kredse, ændrede sig fra metaforen om smeltediglen til metaforen om salatskålen eller frugtkagen. Dette skete til akkompagnement af det generelle opbrud i de etablerede og anerkendte borgerlige værdier, som startede i USA for siden at sprede sig til Frankrig – maj '68 – og til den øvrige verden. USA satte kadencen generelt og tiltrak sig opmærksomheden, både når det gjaldt kampen for kvinders og homoseksuelles rettigheder, og når det gjaldt individets frihed til at eksperimentere med sine åndelige muligheder ad kemisk vej. Mere problematisk var det med den generelle holdning til arven fra slavetiden. Borgerretsbevægelsen, der kæmpede for slaveefterkommernes lige rettigheder i et samfund, der brystede sig af alles lighed, arbejdede op ad bakke i de årtier, der ellers proklameredes som frihedens endelige gennembrud. Selv om man jo ikke kan sige, at Native-American litteratur er migrantlitteratur, vel snarere tværtimod, og selv om African-Americans repræsenterer en tvangsflyttet befolkningsgruppe, så er et fælles fokus på disse grupperingers særlige fælles erfaring som både en integreret del og alligevel selvstændige typisk for "salatskål"-kulturtilgangen i USA i anden halvdel af det 20. århundrede som afløser for den tidligere forestilling om smeltediglen. Skønt jødisk-amerikansk kultur kan være en distinkt størrelse, så er integrationen nok mere karakteristisk. I diskussionen om det multikulturelle har det jødisk-amerikanske segment da heller ikke på samme måde og i samme grad som det afrikansk-amerikanske,

det asiatisk-amerikanske, det spansk-amerikanske og det oprindeligt-amerikanske påberåbt sig særstatus.

Amerikansk litteratur siden 1960'erne har både været stærkt berørt af og bidraget til udviklingen fra en etableret forestilling om en amerikansk monokultur til en ny forestilling om en amerikansk multikultur. Mobiliseringen af en øget identitetsbevidsthed og kravet om reelt lige rettigheder i befolkningsgrupper, der har følt sig underkastet en kollektiv amerikansk selvforståelse som hvid og mand, har resulteret i fokusering på, hvad der er blevet opfattet som fortrængninger af kvinder, af homoseksuelle, af etniske og religiøse mindretal fra det offentlige litteraturforum. Anskuelsesundervisning i hele denne udvikling set fra et litterært perspektiv kan næppe fås bedre end ved at kaste et blik i den vel nok mest benyttede universitetslitteraturantologi for amerikansk litteratur, *The Norton Anthology of American Literature*, og sammenligne ændringer i tekstudvalget op gennem de forskellige reviderede nyudgaver siden første udgave i 1962. Kvinder udgør jo halvdelen af USA's befolkning, og mennesker med anden seksuel orientering end den gængse heteroseksuelle udgør en ganske vist mindre, men alligevel betydelig del af samfundet. Samtidig med at opmærksomheden over for nationens etniske sammensætning blev en mere og mere vigtig del af den kulturelle dagsorden op gennem anden halvdel af det 20. århundrede, blev opmærksomheden over for kønsbestemte roller og grupperinger skærpet.

Amerikansk teaterdrama har afgivet en del af sit terræn til Hollywoods film- og TV-industri. Alligevel har der op gennem den 70-årige periode været en massiv teatertradition, der har indbefattet både populært lystspil og musical, indbegrebet af "showtime" på Broadway. Men der har også været en produktiv udvikling af amerikansk drama, navnlig i dynamikken mellem Broadway og off-Broadway, tilmed off-off-Broadway som etableret begreb. Det bør også medtages, at Hollywood i høj grad har lukreret på forlæg i prosafiktion og scenedrama, både i form af komplette "oversættelser" til filmværk og TV-skærm og i beskårne og redigerede udgaver. Med "off-Broadway" navngav efterkrigstidens amerikanske drama reaktionen mod det pæne dagligstuedrama, der i USA som i Europa havde domineret, så langt publikum kunne huske. Off-Broadway indebar forventninger om det oprørske og det utraditionelle. Efterhånden som off-Broadway blev det etablerede, og off-off-Broadway tog over som dramaets fortrop, var bevidstheden om det multikulturelle USA kommet på dagsordenen. Dramaet var det sted, hvor konfrontationerne mellem amerikanske befolkningssegmenter effektivt og i helt bogstavelig forstand kunne iscenesættes.

Der er litteraturhistorikere, der vil hævde, at den moderne krimi er en amerikansk opfindelse, efter Edgar Allan Poes noveller fra 1840'erne med opdageren Auguste Dupin. I hvert fald er den såkaldt hårdkogte krimi, der efter

Hollywoods mellemkomst er blevet kendt som noirkrimi, en særlig amerikansk krimigenre, der daterer sig til begyndelsen af det 20. århundrede. Den nåede sin klassiske form omkring Anden Verdenskrig. På det tidspunkt var også retssalskrimien ved at være en værdsat form for genrefiktion, med Erle Stanley Gardner's Perry Mason-historier fra mellemkrigstiden til at danne forbillede. Efterkrigstidens nye amerikanske opfindelser på krimiområdet var politiromanen og femikrimien. Ed McBains historier om politifolkene på station 87 i en stor amerikansk by blev model for den krimitype med kollektiv opdagerindsats, der viste sig eminent eksportegnet. Krimien som våben i kønnenes kamp fik sine litterære kombattanter med forfattere som Sara Paretsky, Sue Grafton og Patricia Cornwell. Mens både politikrimien og femikrimien har inspireret forfattere og glædet læsere verden over, så er retssalskrimien forblevet et meget amerikansk fænomen, et litterært udtryk for det amerikanernes behov for og lyst til at diskutere deres samfunds indretning. Selv om krimien i dens forskellige former i høj grad har film og TV som medier, så er det bemærkelsesværdigt, at skærmprodukterne som oftest er kommet efter de litterære forlæg, hvad enten der nu er tale om filmatiseringer af bøger eller tilpasningen af billedmedierne efter nye tendenser i den trykte bog. Det synes, som om der først fra omkring IT-revolutionens ændring af medierne fra midt i 1990'erne er begyndt at ske ting i film- og TV-produkterne, der ikke blot visualiserer den trykte tekst, men bidrager med nyt, der resulterer fra de digitale mediers særlige natur.

Fire andre genrer har også populærlitterær-status i aktuel amerikansk litteratur, men på grænsen til det kultdyrkede. Science fiction blev født med "pulp"-dynamikken i begyndelsen af det 20. århundrede og har haft et mindre, men ganske ivrigt publikum. Hollywood har i høj grad været med til at holde entusiasmen i live. Westernhistorier har nok haft deres bedste tid og er efter Anden Verdenskrig også blevet kultlitteratur eller transformeret ind i andre genrer eller enkeltværker. Man kan eksempelvis tænke på Stephen Kings *The Dark Tower*-serie, hvor en "gunslinger" er en central figur. Men essensen af westernmytologien lever som en stærk understrøm i amerikansk litteraturs forkærlighed for individets samfundskonstituerende rolle. Mens "romance" – kærlighedsfortællinger – har et kultpublikum i den modne del af det kvindelige læserpublikum, så har en mere ungdommelig del af læserpublikummet i periodens seneste par tiår navnlig dyrket "fantasy." Stephen King, Dean Koontz, Stephenie Meyer og mange andre har skrevet om det overnaturlige og skræmmende. Der er næppe nogen tvivl om, at den stadig mere slørede grænseflade mellem litteratur, film og computerspil har betydet en del for genrens popularitet.

Når talen er om grænsefladen mellem den traditionelt bogtrykbetingede amerikanske litteratur og computerens IT-univers, er det nærliggende også at kaste et blik på, hvilken betydning den nye teknologi kan have for litteraturen.

Man kan sige, at overgangen fra den traditionelle trykte papirtekst til skærmens digitaliserede produkter kan ses først i forfatteres arbejde med de muligheder, som en "wordprocessor" giver på produktionssiden, selv om målet stadig er den trykte tekst. Det ses eksempelvis i Jonathan Safran Foers *Extremely Loud and Incredibly Close*. Men der arbejdes også med en ny litteratur helt på det digitale betingelser.

På den ene side er udviklingen i amerikansk litteratur, og hele dens indlejring i det professionelle litterære miljø ved navnlig universiteterne, gået i retning af det multikulturelle. På den anden side har der også været hørt protester mod, hvad nogle har set som en marginalisering af det litterære til fordel for det mere bredt samfundsmæssige. Filosofen Allan Bloom pegede i sin bog fra 1987 *The Closing of the American Mind* med den omhyggeligt forklarende undertitel *How Higher Education has Failed Democracy and Impoverished the Souls of Today's Students* på problemet generelt med humanioras vigende position over for natur- og samfundsvidenskaberne på amerikanske universiteter. Bloom, professor ved Chicago University og god ven af forfatteren Saul Bellow, der skrev forordet til bogen og, efter Blooms død i 1992, en nøgleroman, *Ravelstein*, om Bloom (2000), forsvarede det kursus i betydningsfulde tekster – "great books" – som har været obligatorisk for BA-studerende – "undergraduates" – uanset specialisering. Kurset blev, fandt han, negligeret på det groveste. Men Bloom kunne ikke have valgt et dårligere tidspunkt for sin advarsel. I 1987 var fokus hos USA's toneangivende litterære smagsdannere flyttet fra en "great books"-kultur, der blev anset for arven fra døde, hvide, europæiske mænd, til hvad der blev anset for undertrykte og fortrængte stemmer i litteraturen. Men endnu et "reaktionært" stød mod netop disse fremstormende smagsdannere, der interesserede sig for litteraturens materielle betingelser, for bredt anlagte kulturstudier, for kvinde- og kønskritik osv., blev sat ind af Allan Blooms navnebror Harold Bloom, litteraturprofessor ved Yale University, i 1994. Hans *The Western Canon: The Book and School of the Ages* var en bredsider mod den herskende tidsånd, som efter litteraturprofessorens overbevisning interesserede sig mindre for litteraturen som litteratur og eksistentiel udfordring end for alle dens efter hans opfattelse ubetydelige udenværker.

Det er interessant, at meget af ammunitionen til krigen mellem dem, der helst så den traditionelle litteraturkanon smadret, og dem, der søgte at bevare den, blev leveret af den bølge af litteratur-, samfunds- og kulturkritikere, der i en lind strøm siden midten af 30'erne havde søgt til USA. Man kan lidt forenklet sige, at idégrundlaget for den litteraturkritik og -teori, der fulgte, efter at nykritikken ikke var så ny længere i 1950'erne, selv om den havde fået solidt tag i hele undervisningssektoren, kom fra Europa, men blev videreudviklet og sat i masseproduktion på amerikanske universiteter, med den magtfulde brancheforening i USA, Modern Language Association – MLA – som forretningspartner.

Der er næppe tvivl om, at det litteraturkritiske miljø i USA sætter dagsordenen for, hvad der foregår af den slags ude i verden, dog oftest som en lidt forsinket, men til gengæld kraftigt forstærket refleksion af tanker tænkt andetsteds. Man kan se nykritikken som et egentligt originalt bidrag til litteraturteoretisk tænkning. Udspringet var i Sydstaternes søgen efter identitet efter en tabt borgerkrig og en lang periode med en genopbygning, der skete langsomt og med stadige tilbageslag. Sydstatsintellektuelles definition af en særlig sydstatsidentitet med nært forhold til jorden og stedet satte sig igennem i betragtningen af litteraturen ud fra dennes afspejling af det konkrete, centralt i metaforen, det universelle og abstraktes konkrete, sproglige manifestation. Men den nykritik, der vandt indpas efter Anden Verdenskrig, havde allerede optaget mange elementer fra formalistisk og fænomenologisk litteraturbetragtning fra Europa. Også den næste betydningsfulde bølge, strukturalismen, blev i det væsentlige til øst for Atlanten, selv om der var vigtige bidrag fra tidlige amerikanske semiotikere som Charles Peirce. Læserresponskritikken kom fra Tyskland med Wolfgang Iser og Hans Robert Jauss. Poststrukturalismen med den ved visse amerikanske universiteter højprofilerede dekonstruktion var ligeledes importeret – fra navnlig Jacques Derrida i Frankrig – og også nyhistorismen har dybe rødder i materialistisk funderede kulturstudier, som de dyrkedes i 50'erne i Storbritannien af de marxistisk orienterede Richard Hoggart og Raymond Williams.

Denne litteraturhistorie starter med afslutningen af Anden Verdenskrig. Men krigen kom naturligvis til at præge både den samtidige og den efterfølgende litteratur. Sideløbende var 1940'ernes amerikanske litteratur en del af det foregående og det kommende. De to næste kapitler ser dels på amerikansk litteratur om krigen under dens udkæmpelse og lige efter, dels på 1940'ernes amerikanske litteratur som en del af et kontinuum.