

Norsk litteratur- vitenskapelig tidsskrift

2 – 2022 – Årg. 25

Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift

2–2022, årgang 25

www.idunn.no/nlvt

Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift (etablert 1998) er Norges eneste tidsskrift for allmenn litteraturvitenskap. Det er spesielt innrettet mot litterære analyser og teoretiske artikler av allmenn litteraturvitenskapelig interesse, og bringer anmeldelser av aktuell norsk, nordisk og internasjonal faglitteratur. Tidsskriftet ønsker å bidra til kommunikasjon og diskusjon litteraturforskere imellom, uavhengig av fag- og institutt-tilknytning.

Redaktører

Marit Grøtta, Universitetet i Oslo (hovedredaktør)

Anders Kristian Strand, Universitetet i Bergen

Knut Ove Eliassen, NTNU

Redaksjonssekretær

Janicke S. Kaasa

Redaksjonsråd

Kjersti Bale, professor, Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk, Universitetet i Oslo

Carin Franzén, professor, Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet

Thomas Götselius, professor, Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet

Rolf Gaasland, professor, Institutt for språk og kultur, Universitetet i Tromsø

Dag Heede, lektor, Institut for Litteraturvidenskaber, Syddansk Universitet

Toril Moi, professor, Department of Philosophy, Duke University

Mads Rosendahl Thomsen, professor, Institut for Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet

Frederik Tygstrup, professor, Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet

Sats: Tekstflyt AS

ISSN Online: 1504-288X

DOI: <http://doi.org/10.18261/issn.1504-288X>

Utgitt med støtte fra Nasjonalt tidsskriftkonsortium for humaniora og samfunnsvitenskap.

© Universitetsforlaget 2022

Innhold

Leder	73
<i>Knut Ove Eliassen, Marit Grøtta og Anders Kristian Strand</i>	
Artikler	
«Ved Christendommens, ved Frelsens Tærskel». Om fortvilelse, lengsel etter Gud, dekadanse og ironi i Arne Garborgs <i>Trøtte Mænd</i>	75
<i>Per Buvik</i>	
Gjestfrihet på prøve. En undersøkelse av gjestfrihetsparadokset i Tove Janssons Mummitrollbøker	92
<i>Marlene Andresen</i>	
Samtale	
25 år med <i>Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift: Fagfellesskap, debatt og profesjonalisering</i>	107
Kjersti Bale, Erik Bjerck Hagen, Jon Haarberg og Tone Selboe i samtale med Marit Grøtta	
<i>Marit Grøtta</i>	
Bokessay	
Fra teori til praksis. Narrativ medisin i Skandinavia	120
<i>Linda Nesby</i>	
Bokanmeldelser	
Mark McGurl: <i>Everything and Less: The Novel in the Age of Amazon</i>	130
<i>Asbjørn Grønstad</i>	
Jon Haarberg: <i>Historien om Norges viktigste bok. Katekismen</i>	134
<i>Rolv Nøtvik Jakobsen</i>	
Hall Bjørnstad: <i>The Dream of Absolutism. Louis XIV and the Logic of Modernity</i>	138
<i>Anne Fastrup</i>	
Martin Paul Eve: <i>The Digital Humanities and Literary Studies</i>	142
<i>Anne Birgitte Rønning</i>	



Leder

Knut Ove Eliassen, Marit Grøtta og Anders Kristian Strand

For 25 år siden kom det første nummeret av *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* ut, midt i den tiden da allmenn litteraturvitenskap blomstret som mest som universitetsfag. Det var et unglitterært tidsskriftprosjekt i høyeste grad, drevet frem av en gruppe stipendiater ved Universitet i Oslo, alle på vei til faste stillinger ulike steder i landet: Kjersti Bale, Erik Bjerck Hagen, Jon Haarberg og Tone Selboe. De unge ville noe nytt og fikk ideen om å lage et tidsskrift. I lederen til det første nummeret fra 1998 tok de et oppgjør med det de oppfattet som stivnede teoretiske posisjoner og oppfordret til mer debatt i fagmiljøet.

Gjennom 25 år har *NLvT* vært et felles orienteringspunkt for et nasjonalt fagmiljø som mer og mer preges av spesialisering og internasjonalisering. Mange har gjennom årene bidratt til tidsskriftet, til fagfellesskapet og til det vi kan karakterisere som en profesjonalisering av artikkelformen. De som etter hvert overtok redaktørjobben, Britt Andersen, Per Buvik og Ragnhild Evang Reinton, har alle gjort en stor innsats, det samme har tidsskriftets nettverk av høykompetente fagfeller. Når man sammenligner dagens utgaver med de første utgavene, er imidlertid en ting slående: Det er blitt langt færre debattinnlegg i *NLvT*. Riktignok finnes det debattvilje i mange av artiklene og anmeldelsene, det ser vi blant annet i diskusjoner av postkritikken, digitala humaniora og litterære perioder, men debattinnlegget som genre er blitt sjelden vare.

I de sosiale mediens tidsalder vil nok mange synes det er lenge å vente et halvt år på å komme til orde, men kanskje undervurderer vi mulighetene i det langsomme debattinnlegget. Tidsintervallet kan gi nettopp den betenkingstid og det refleksjonsrom som den gode debatten trenger – med perspektiver og nyanser, men uten artikkelens mer omfattende krav. Det er opplagt at mer diskusjon vil gi et mer levende fagmiljø, enten det gjelder respons på artikler og anmeldelsene publisert i *NLvT* eller andre faglige spørsmål. Vi oppfordrer derfor våre kolleger om å bidra til debatten, uansett hvilken genre man velger seg. Samtidig bringer vi til opplysning, forlystelse og ettertanke en jubileums-samtale med de fire *NLvT*-gründerne. Den er ført i pennen av Marit Grøtta og har fått tittelen «25 år med *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*: Fagfellesskap, debatt og profesjonalisering».

I nummerets første artikkel tar Per Buvik for seg temaet religiøs lengsel. Hans utgangspunkt er Arne Garborgs *Trøtte Mænd* og det mye diskuterte omvendelsesmotivet i romanens sluttscene. Buvik gir en kritisk gjennomgang av romanens resepsjon og utfordrer lesninger som uten nyanser forstår romanen og sluttscenen ironisk. Han situerer romanen i tidens kryssende åndsstrømninger, med Joris-Karl Huysmans' *Mot strømmen* som en viktig

referanse, og argumenterer for en mer kompleks forståelse av de religiøse spørsmål som romanen rommer. Artikkelen har fått tittelen «'Ved Christendommens, ved Frelsens Tærskel'. Om fortvilelse, lengsel etter Gud, dekadanse og ironi i Arne Garborgs *Trætte Mænd*». Den demonstrerer at 90-tallets vekt på ironi i lesningen av kanoniske verk gjerne kan utfordres.

Gjestfrihet er tema for Marlene Andresens artikkel «Gjestfrihet på prøve. En undersøkelse av gjestfrihetsparadokset i Tove Janssons Mummitrollbøker». Med utgangspunkt i Jacques Derridas filosofiske analyser av gjestfrihetens problem diskuterer hun hvordan relasjoner mellom vertskap og gjest utspilles i Janssons bøker. Mummifamiliens gjestfrie holdning utfordres kontinuerlig i møtet med et knippe krevende og uensartede karakterer, viser hun, og tematikken utvikles også gjennom forfatterskapet. Andresen demonstrerer at de høyt skattede bøkene fra etterkrigstiden rommer en nyansert og kritisk refleksjon over gjestfrihetens problem. Samtidig foreslår hun å se relasjonen mellom tekst og leser i lys av begrepet gjestfrihet.

Vi har videre gleden av å by på et bokessay om litteratur og medisin skrevet av Linda Nesby: «Fra teori til praksis. Narrativ medisin i Skandinavia». Det tar for seg en svensk og en dansk utgivelse og diskuterer spennet mellom teoretiske og praksisorienterte tilnæringer innen dette tverrfaglige feltet. De to titlene er Bernhardsson, Lundin og Steinbeck, *Litteratur & läkekonst. Nio seminarier i medicinsk humaniora* og Juhl Rasmussen og Ploug Hansen, *Narrativ medicin i uddannelse og praksis*. Essayet gir et oppdatert blikk på et fagfelt i sterk utvikling, med en visitt til en nylig avholdt forskningskonferanse i «Nordic Network for Narratives in Medicine».

Anmelderseksjonen spenner denne gangen over en del århundrer med bok- og mediehistorie. Den innleder med Asbjørn Grønstads anmeldelse av Mark McGurls bok *Everything and Less: The Novel in the Age of Amazon*, en utgivelse som diskuterer romanens stilling i en neoliberal markedsøkonomi og interesserer seg for sammenhengen mellom genre, distribusjon og algoritmer. Neste anmeldelse er ført i pennen av Rolv Nøtvik Jakobsen, som tar for seg Jon Haarbergs *Historien om Norges viktigste bok. Katekismen*, et stykke bokhistorie som undersøker katekismens betydning innenfor et nasjonalt og religiøst fellesskap. Videre anmelder Anne Fastrup Hall Bjørnstads bok *The Dream of Absolutism: Louis XIV and the Logic of Modernity*, som etablerer en ny forståelsesramme for Ludvig 14.s spektakulære enevelde gjennom analyser av maktens estetikk. Til slutt gir Anne Birgitte Rønning sin vurdering av Martin Paul Eves bok *The Digital Humanities and Literary Studies*, en lærebok som sikter mot å gjøre digital humaniora relevant for litteraturstudiet.

God lesning!



«Ved Christendommens, ved Frelsens Tærskel». Om fortvilelse, lengsel etter Gud, dekadanse og ironi i Arne Garborgs *Trøtte Mænd*

‘On the Threshold of Christianity, of Salvation’. On Despair, Longing for God, Decadence, and Irony in Arne Garborg’s *Weary Men*

Per Buvik

Professor emeritus i allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Bergen

(f. 1945) Siste artikkel: «La divine union du sexe et de l’amour – et la modernité destructrice. À propos d’une problématique chez Michel Houellebecq, l’accent mis sur *Sérotonine*» (*Revue Romane*, 57:2, 2022). Siste bok: *Sjalusi uten grenser - fra Evripides til Vigdis Hjorth* (Pax, 2016).

per.buvik@uib.no

Sammendrag

I *Trøtte Mænd* er Garborg særlig opptatt av «tidsånden», slik den mer spesifikt kommer til uttrykk i Frankrike på 1880-tallet. Den har blitt «ny-idealistisk», sier han i et essay fra 1890; den har beveget seg vekk fra naturalismen og troen på vitenskapen. I stedet har den satt sjelen og det individuelle mennesket i sentrum. Garborg assosierer dette med den litterære «dekadansen», som det fremgår at han er ambivalent til. Ambivalensen fremkommer både i hans sakprosa og i *Trøtte Mænd*, som er gjennomsyret av dels åpen, dels subtil, men aldri helt konsekvent ironi. Romanens fremstilling av hovedpersonen Gabriel Grams livskrise er således langt fra gjennomført ironisk. Det gjelder også fremstillingen av hans lengsel etter Gud. Mot tidligere dominerende tolkninger av *Trøtte Mænd* argumenterer jeg derfor for at heller ikke romanens slutt skal forstås ironisk. Eksistensiell fortvilelse, vekslning mellom ironi og ikke-ironi og lengsel etter Gud er også sentrale elementer i den mest berømte av alle «dekadanseromaner», Joris-Karl Huysmans’ *Mot strømmen*. I denne artikkelen vil jeg vise at *Trøtte Mænd* ikke er uten et visst slektskap med denne romanen, der både Schopenhauer og *Predikerens bok* likeledes spiller en betydelig rolle. I Garborgs tekst har i tillegg Goethes *Faust* en viktig funksjon.

Nøkkelord

Arne Garborg, *Trøtte Mænd*, ny-idealisme, dekadanse, fortvilelse, ironi, lengsel etter Gud, religion

Abstract

In *Weary Men*, Arne Garborg deals with several questions that he also discusses in essays and articles. In particular, he is concerned with the ‘spirit of the times’ as it is more specifically articulated in France during the 1880s. It has become ‘neo-idealistic’, he says in an essay from 1890; it has moved away from naturalism and the belief in science. Instead, its focus is on the soul and the individual. Garborg associates this with literary ‘decadence’ to which it appears he is ambivalent. His ambivalence appears in his non-fiction as well as in *Weary Men*, permeated by an irony that is sometimes manifest, sometimes subtle, but never totally consequent. Thus, the novel’s representation of the existential crisis of the protagonist, Gabriel Gram, is far from being entirely ironic. That is also the case for the representation of his longing for God. This article therefore argues, in opposition to previous dominating interpretations of *Weary Men*, that the end of the novel is not to be understood ironically. Existential despair, alternating between irony and non-irony, and longing for God are also central elements in the most famous of all ‘decadent’ novels, Joris-

Karl Huysmans's *Against Nature*. The present article aims to show that *Weary Men* is not without some similarity with this novel, where both Schopenhauer and the *Ecclesiastes* play equally significant roles. In Garborg's text, Goethe's *Faust* has an important function as well.

Keywords

Arne Garborg, *Weary Men*, Neo-Idealism, Decadence, Despair, Irony, Longing for God, Religion

Innledning

Trætte Mænd, skrevet på dansk-norsk, er en av Arne Garborgs aller beste romaner. Den er kort, men kompleks. Den er tidstypisk,¹ men samtidig original. Og den reiser problemstillinger som stadig er aktuelle, ikke minst religiøse. Om tro og religion som litterær tematikk på slutten av 1800-tallet foreligger det mange studier.² I Norge har kritikeren Tom Egil Hverven nylig utgitt en bok om den samme tematikken i norsk samtidslitteratur (Hverven 2022). I Frankrike har man oppdaget at kristendommen også har en viktig plass i Michel Houellebecqs romanunivers (Julliot 2022).

En god stund var det vanlig å oppfatte Garborgs roman nesten som en selvbiografisk omvendelsesfortelling.³ Men den biografiske lesningen avviste Garborg selv kontant. I 1919 skrev Christian Claussen en artikkel i *Edda* om «Digteromvendelserne omkring Aarhundredskiftet» og trakk frem Garborg, August Strindberg og Johannes Jørgensen som skandinaviske eksempler på diktere som hadde omvendt seg til katolisismen. I en skarp reaksjon i *Edda* samme år sier Garborg: «[M]in katolicisme låner Claussen frå den 'trøytt mannen' [...], som er svært langt ifrå å vera meg sjølv./ Og eg skal leggje til, at med alt det eg kann ha lært i mine siste 35 år, so veit eg ikkje av, at eg hev 'umvendt meg'» (Garborg 1980 g, 327). I et brev til forfatterkollegaen Peter Rosenkrantz Johnsen datert 01.12.1891 understreker han også det vesentlige skillet mellom hans hovedperson Gabriel Gram og ham selv: «Gjør Bogen virkelig et Indtryk som af at jeg selv kunde være bleven Kristen? Det er jo smigrende. Motiveringen af Grams Overgang maa altsaa til en vis Grad være lykkedes mig» (Garborg 1954, II, 281).

Ifølge Rolv Thesen står det likevel fast at Garborg på begynnelsen av 1890-tallet er «noko mindre dogmatisk-seminaristisk fritenkjar enn før, – [...] han har liksom fått innfelt kristendomen òg i sitt 'livssyn'» (Thesen 1939, 64). Thesen refererer her til et brev fra Garborg til Jonas Lie like etter utgivelsen av *Trætte Mænd* i desember 1891. I dette brevet, gjengitt i Erik Lies bok om Garborg, sier Garborg selv: «Jeg ser absolut ikke noget galt eller underlegent i, at individet paa det givne udviklingstrin tager sine livsmidler hvor det finner dem; dogmatisk fritænkeri er mig om muligt enda mere zuwider end dogmatisk tro» (Lie 1914, 171).

Den samme åpenheten legger Garborg for dagen i sitt forhold til de idealistiske, herunder de mystiske og okkulte, strømningene i tiden, i første rekke spiritismen, som han skrev om i *Samtiden* i 1893 (Garborg 1980 d, 24–30), og som det også er tale om flere steder i *Trætte Mænd* (Garborg 2016, 151–152; 297).⁴ Men åpenhet er ikke det samme som tilslutning. Garborg var grunnleggende ambivalent.

1. Rolv Thesen skriver: «Det er lett å peike på ei rad bøker som *kanskje* kan ha vore fyrebilete [for *Trætte Mænd*], og på forfattarar som kan ha gjeve Garborg tilskuv til å skrive boka. Det har vore peika på Kierkegaard, J. P. Jacobsen, Schandorf, Herman Bang, Bourget, Geijerstam, Ola Hansson, Ernst Ahlgren, o.fl.». Thesen understreker også at «[b]oka er skriven i Garborgs Nietzsche-raptus» (Thesen 1939, 56).

2. I vid mening har religiøse problemstillinger bestandig vært til stede i litteraturen. Av særlig interesse for studiet av kristendommens betydning i *Trætte Mænd* vil jeg trekke frem Griffiths 1965, Hanson 1997 og Millet-Gérard 2018.

3. «[D]et hende jamvel at folk kom i bokhandelen og spurde etter den nye preikesamlinga dei hadde lese um i avisene», kan Thesen fortelle (Thesen 1939, 61).

4. For en drøfting av Garborgs syn på spiritismen, se Johnsson 2021.

Sommeren 1890 publiserte han et essay over flere utgaver av *Dagbladet* med hovedtittelen «Den idealistiske Reaksjon» og undertittelen «Ny-Idealismen». Som representative forfattere trekker han frem to svært ulike franskmenn: den mangslungne naturalisten Léon Hennique og Paul Bourget, kjent for sine analyser av 1800-tallets psykologi slik den kommer til uttrykk i ulike fremstående forfatterskap, både litterære (Baudelaire, Flaubert, Stendhal, Dumas d.y., Leconte de Lisle, brødrene Goncourt, Turgenev) og filosofiske (Renan, Taine, Amiel) (Garborg 1980 b, 420). Av Hennique nevner ikke Garborg noe spesifikt verk, men det er tydelig at det er romanen *Un caractère* (1889) han har i tankene, da den har spiritismen som et sentralt tema. I Bourgets *Essais de psychologie contemporaine* (i to bind utgitt i henholdsvis 1883 og 1885) er han særlig opptatt av essayet om Baudelaire, som «opstilles som typen af en moderne ånd» (Garborg 1980 b, 423). Et viktig utdrag av dette essayet hadde Garborg kunnet lese i dansk oversettelse i tidsskriftet *Ny Jord* i 1889 (Bourget 2000). Både utdraget og resten av essayet viser ellers at Bourget selv i realiteten vanskelig kan kalles en dekadent, slik Garborg synes å mene. Han gir snarere en eminent *analyse* av dekadansen.

I *Trætte Mænd* er det Huysmans som blir fremhevet blant «ny-idealistene». Han er «fin. Og rar», heter det (Garborg 2016, 251). Huysmans' roman *À rebours* (1884), oversatt til norsk under tittelen *Mot strømmen* (1998), ble straks assosiert med dekadansen og har senere til og med blitt kalt «den dekadente ånds Bibel» (Huysmans 1977, baksideteksten). Men i Garborgs vokabular er «ny-idealisk» og «dekadent» og «ny-idealister» og «dekadenter» tilnærmet synonyme (Garborg 1980 b, 423).

På den ene side er han positivt innstilt til dekadansen, idet han gir sin tilslutning til det synet at «[v]idenskapen er insolvent, kan kun forklare os sådanne ting, som vi ikke bryr os om å vide. Troen på fremskridtet, som hos mange har erstattet religionen, kan kun tilfredsstille overfladiske sind, der mangler den mystiske higen efter absolut tilfredsstillelse. Det mystiske sind nøjes ikke med et dogme, det forlanger en vision» (Garborg 1980 b, 423). Garborg hevder dessuten at «den, som vil være på højden af sig selv, må være på højden af sin tid» (Garborg 1980 b, 430), og var tiden preget av idealisme, dekadanse og pessimisme, måtte litteraturen gi uttrykk for dette: «Lad os i Guds navn få ny-idealismen!» (Garborg 1980 b, 429).

På den annen side oppgir aldri Garborg sin analytiske distanse. Den kommer for eksempel frem i følgende uttalelse:

Det er for tiden moderne i Paris at beruse sig i spiritisme. Man er i det hele religiøst stemt. Paul Bourget konkluderer med en art fortyndet kristendom, som han kalder medlidenhedens religion, og Léon Hennique forkynner i sin sidste roman et «spiritistisk» evangelium, hvis hovedindhold er den gode gamle lære om sjælevandringen (Garborg 1980 b, 423).

Garborgs holdning til Nietzsche, som han likeledes assosierer med tidens ny-idealisme, er også ambivalent: «I Tyskland er Fr. Nietzsche med sin forgudelse af den store individualitet og sin foragt for masserne en beslægtet fremtoning» (Garborg 1980 b, 421).

Den dobbeltheten som preger Garborgs skrifter om samtidens europeiske, særlig franske, litteratur og åndsliv, gjenfinner vi i *Trætte Mænd*, hvor Gabriel Gram målbærer mange synspunkter vi kjenner fra flere essays og artikler, samtidig som ingen kan unngå å se at Gabriel ofte også blir utsatt for ironi og ikke sjelden er selvironisk.

Et hovedproblem i resepsjonen har vist seg å være at det gjennom hele romanen foregår et spill mellom ironi og ikke-ironi,⁵ og at det er vanskelig å oppnå enighet om *hvor*, eller *når*,

5. Se Per Buviks etterord i Garborg 1980 c, 206. Eivind Tjønneland skriver at «Buvik [...] har åpenbart rett i at 'spelet mellom ironi og ikkje-ironi' holder romanen oppe i et tvetydig spenn som kan være vanskelig å fortolke» (Tjønneland 2016, 345).

den er ironisk, og hvor, eller når, den *ikke* er det. Tolkingsstriden har vært aller mest tilspisset angående slutten på romanen. De fleste Garborg-forskere i dag mener at Gabriels religiøse vending ikke blir fremstilt som ekte og oppriktig, og at teksten markerer ironisk avstand til ham i den avsluttende romansekvensen.

I min lesning blir verken Gabriels dype fortvilelse eller hans religiøse lengsel fremstilt ironisk. For det er religiøs *lengsel* det dreier seg om også på slutten. Omvendelsen er fremdeles bare i kim idet romanen munner ut. Men det blir altfor snevert å bare konsentrere seg om ironispørsmålet, hvor viktig det enn er. Jeg vil derfor også prøve å få frem i hvilken grad Garborg har skrevet seg inn i den *europæiske*, særlig den franske, konteksten. I min analyse får derfor Huysmans' *Mot strømmen* en viss betydning. Eivind Tjønneland avviser at det skulle være noen forbindelse mellom de to romanene (Tjønneland 2016, 340–343), men slektskap og forbindelse er ikke det samme som påvirkning.

La meg imidlertid begynne med ironispørsmålet.

Kritisk blikk på fire ironiske lesninger av slutten på *Trætte Mænd*

Rolv Thesens argument for at slutten på romanen er ironisk, er i realiteten uten tekstlig belegg. Han hevder at «[h]å Gabriel blir det *mystikaren* som vinn. Han er på jakt etter noko å tru på. 'Jeg vil drømme; jeg vil illuderes.' Han kjenner inga redsle framfor spranget ut i mystikken. Han går til presten» (Thesen 1939, 60). Hans lefling med mystikken og katolisismen gjennom romanen blir tydelig utsatt for ironi. Men når han til slutt vil omvende seg, er det først og fremst fortvilelse og lidelse som driver ham. Og den presten som betyr mest for ham, hans venn pastor Løchen, er verken mystiker eller katolikk. Jeg kommer tilbake til ham.

Ironiargumentet til en annen Garborg-forsker, Jan Sjøvik, er forskjellig fra Thesens. Han gir langt på vei sin tilslutning til Gabriels venn dr. Kvaales overforenkende definisjon av religiøsitet som «Kjønnsdrift. Utilfredsstillt, overudviklet eller udartet Kjønnsdrift» (Garborg 2016, 261⁶). Han ser nok at denne oppfatningen blir utsatt for ironi i romanen. Like fullt synes han selv å dele den, idet han skriver: «Den [...] ironiske sammenstillingen av erotikk og religion fungerer som en siste fremhevelse av deres fundamentale enhet, både i Grams liv og i menneskelivet i sin *alminnelighet*» (Sjøvik 1985, 131; min kursivering). Jan Sjøvik mener at Gabriels religiøse lengsel ikke kan være autentisk fordi han med en del av seg fortsatt elsker Fanny. Men på slutten av romanen har Gabriel for lengst forstått og godtatt at det aldri kan bli et par av dem. Fanny er jo også er gift med annen mann. Det han ønsker, er en *annen* type fellesskap med henne, nemlig et *kristent* fellesskap. Dette kommer jeg også tilbake til.

Per Thomas Andersens analyse av *Trætte Mænd* er grundigere enn Sjøviks, men på flere punkter sammenfallende med hans. Andersens argumentasjon for at romanens slutt er ironisk, er heller ikke mer overbevisende enn hans:

Etter hvert som Gram selv kommer til å egne seg dårlig til å bære det ironiske perspektivet, innfører Garborg et nytt ironisk blikk i romanen, nemlig huslegen dr. Thisted, representanten for den «psykiatriske metode». Han ser på religionen i et psykiatrisk perspektiv og står således på god ironisk avstand til dens metafysiske sannhetsverdi (Andersen 1992, 437–438).

6. I fortsettelsen setter jeg sidereferansene til *Trætte Mænd* i parentes. De gjelder alle Eivind Tjønnelands nyttegitelse av forsteutgaven (Garborg 2016).

Det er vanskelig å se at dr. Thisted har ironisk distanse til kristendommen. Det er riktig at han på mange måter har et praktisk og jordnært kristendomssyn, men han ironiserer aldri over religiøs tro. Det gjør han derimot over «al saakaldt 'moderne Videnskab'», som ikke tåler den «farlige Sandhed, at Sjælen er Hovedsagen, [...] [...] i det hele taget: vil De vide, hvad Dogmatisme og dogmatisk Indskrænkethed er, saa skal De ikke gaa til Theologien, men til Medicinen» (296–297). Pastor Løchen sier i en samtale: «Aa ja, disse Dogmer [...] som ved en ulykksalig Misforstaaelse hindrer saa mangen en religiøs Sjæl i at finde Veien. Men nu skal vi se [...], at den Christendom, som vi Præster har dogmatiseret ud af Verden, den blir nu medicineret ind igjen af D'Hrr. Læger!» Til dette repliserer dr. Thisted «høfligt»: «Undskyld, [...] det er D'Hrr. Præster, som kommer til at hjælpe Medicinen påfode igjen» (299). Det er legene og medisinen som her utsettes for ironi, ikke prestene og kristendommen.

Per Thomas Andersen synes å avskrive det synet at den kristne tro kan redde et menneske i nød. Når Gabriel opplever at hans avgjørende valg til sist står mellom «Vanvidet» og «Kristus» (303), mener Andersen åpenbart at han fratår Kristus hans guddommelige dimensjon:

Kristus blir verdisentrum og garantist for den tradisjonelle, normative, «verdi-fulle» virkelighet. Hva omvendelsen innebærer er altså ikke en religiøs sannhetserkjennelse, men en gjeninnsettelse av en verdilegerende myndighet for livsfølelsen og jegfølelsen. Det er ikke evighetsproblemet som løses, men en rekonstruksjon av tilværelsen som finner sted (Andersen 1992, 438).

«Grams religion er en pseudo-religion», hevder Andersen, «– ikke bare fordi han søker sin personlighets helbredelse framfor den genuine 'sjelens frelse', men også fordi kristendomsmotivet er meget tett vevet sammen kjærlighetsmotivet» (Andersen 1992, 389). Det er ikke desto mindre en urimelig påstand at Gabriel på slutten av romanen reduserer Kristus til «et substitutt for Fanny» (Andersen 1992, 389), selv om han riktignok tidligere har vært inne på en slik tanke.

Geir Mork hevder også at romanens ironi over Gabriel Gram aldri blir opphevet. Morks ironibegrep, som særlig knytter an til Kierkegaard, er imidlertid mer fundamentalt og omfattende enn de andre Garborg-forskernes, da han hevder at det dypere sett dreier seg om en «eksistensform» (Mork 2002, 588), altså om noe annet og mer enn et retorisk-litterært virkemiddel som markerer et skille mellom tekstens mening og dens bokstavelige uttrykk. Slik Geir Mork leser, fremstiller Garborg hele tilværelsen som et maskespill som aldri blir, og aldri kan bli, opphevet. Ifølge dette synet innebærer alle forsøk på stabilisering og harmonisering bare nye masker. Dermed blir også Gud og religionen en helt illusorisk løsning, og slutten på romanen viser bare «ei ny maske. [Den] fører ikkje til opphevinga av spelet, men til det maskerte framhaldet av det» (Mork 2002, 551–552).

Men en lesning som hevder at hele tilværelsen ifølge romanen bare er maskespill i det uendelige, blir i realiteten, og paradoksalt, et forsøk på å stabilisere en tekst som den selv hevder *motsetter* seg all stabilisering. Logisk sett blir dermed en slik lesning selv offer for romanens ironi, om enn indirekte.

Under Morks doktordisputas i 1990 problematiserte også førsteopponenten Atle Kittang hans insistering på at romanens ironi er total, altså at den rammer absolutt alt og alle, uanstendig. Men når Kittang ender med å fremholde vennen Georg Jonathan som Gabriels positive motpol, og dermed som bærer av «romanens norm», er det i mine øyne en meget diskutabel oppfatning. Kittang betrakter til og med den kyniske fremskrittsideologen Georg Jonathan som en *faustisk* skikkelse (Kittang 1991, 14–15). Hvorfor jeg ikke kan godta dette synet, kommer jeg senere tilbake til. Det hjelper ikke at Johs. A. Dale i et biografisk perspek-

tiv mener at Georg Jonathan «eig i seg det som Garborg *måtte* ha noko av for å berge seg frå dei krefter som ville dra han av stad [...] på Gabriel Grams veg til presten [...]» (Dale 1969, 52).

Gabriel og Fanny

Synet på forholdet mellom Gabriel Gram og hans elskede Fanny Holmsen varierer også en god del blant Garborg-forskerne.

Rolv Thesen nøyer seg med å forklare Gabriels vakling og ambivalens med at han er egoistisk og asosial (Thesen 1939, 57).

Jan Sjøvik mener Gabriels manglende evne til å realisere sin kjærlighet skyldes fraværet av «åndelig harmoni» (Sjøvik 1985, 117). Sin livshemmende indre splittelse både beskriver og analyserer imidlertid Gabriel selv bedre enn noen annen: «Det er en smertelig, syg, spaltet Kjærlighed, en Opløsning i mit Væsen; Sanser og Sjæl fangne og betagne, men Bevidstheden kold, klar, spodsk, – skamfuldt-forbitret over selve denne Betagethed, som jeg dog ikke kan overvinde –» (12). I det hele tatt skal det godt gjøres å si noe vesentlig om Gabriel Grams psyke som han selv ikke er innforstått med, uten at hans egen innsikt mildner lidelsen.

For Per Thomas Andersen er Gabriel en «dekadent sentimentalist» ute av stand til å oppleve nytelse uten smerte. Derfor dyrker han smerten mer enn kjærligheten:

For dekadenten ville utslettelse av smerteinnslaget i nytelsen være ensbetydende med utslettelse av nytelsen selv. Det ambivalente kjærlighetsforhold, avstandsforelskelsen eller den ulykkelige kjærlighet er derfor i en viss forstand det optimale kjærlighetsforhold for den dekadente personlighet (Andersen 1992, 425).

Geir Mork analyserer Gabriels ambivalente lengsel etter Fanny med referanse til Kierkegaards *Forførerens Dagbog* og særlig til Schillers begrepspar «naiv» og «sentimental». Det kommer det mye interessant ut av, men neppe mer enn det som alt står i Garborgs tekst. Det splittede forholdet til Fanny er sentimentalt i den forstand at det aldri blir stabilt og tilfredsstillende. Det naive, som gir ro og glede og opphever lengselen etter noe *mer*, mener Mork blir realisert i Gabriels forhold til den prostituerte Mathilde. Men om Mathilde er aldri så deilig, og til og med moderlig, nøyer Gabriel seg heller aldri med henne. Han vil ha *både* Mathilde og Fanny:

[N]år han er sentimental, lengtar han etter den naive Fanny – som han likevel ikkje kan overgi seg til – av frykt for at det skulle vise seg å vere ei maske. I dette ustabile og øydande forholdet blir ho alltid plassert i den andre polen, der han ikkje er, i eit ulykkeleg og uavslutteleleg forhold utspelt mellom naivt og sentimentalt (Mork 2002, 556).

I Geir Morks Schiller-inspirerte perspektiv, som er eksistensfilosofisk, ikke psykologisk, må det riktige være å si at Gabriel Gram *aldri* er naiv, men grunnleggende og gjennomført sentimental - alltid higende og lengtende, aldri tilfreds.

Overveiende psykologisk, eller snarere psykoanalytisk, er Jørgen Lorentzens lesning (Lorentzen 1998). Hans hovedpoeng er at Gabriel er en melankoliker som er usikker i sin rolle som mann. Han mener han fremstilles med androgyne trekk, og at det ikke minst er tvetydig seksualitet som vanskeliggjør forholdet til Fanny (Lorentzen 1998, 115). Denne oppfatningen har kanskje et visst belegg i Garborgs tekst, men noen totalforklaring på Gabriels vaklevorenhet gir den ikke.

Kjærlighet og selvbeskyttelse

Trætte Mænd har ifølge fiksjonen blitt til ved at Gabriel har «rablet ned» «Notitser og *Impressions*» som et «første Udkast til [en] Roman» (15). Bakgrunnen er hans sorg over aldri å ha greid å etablere et nært og varig forhold til Fanny, kvinnen i hans liv. Han vil «[l]eve det altsammen om igjen» ved å skrive «alt, alt om hende, dukke under og drukne i disse smaa, rare, deilige, dumme Minder» (15). Det ligger selvsagt en viss ironi i at den 38-årige Gabriel, som er utdannet jurist, til daglig jobber som kopist i departementet.

I romanen *Hjaa ho Mor*, utgitt to år før *Trætte Mænd*, beskriver Garborg hvordan han og Fanny blir kjent med hverandre og utvikler sin relasjon. De kaller seg «Kammerater» og mener med det at det primært er *idéer* som knytter dem sammen. Imidlertid er det tydelig at begge to også er styrt av følelser, Fanny til og med av «vitlaus kjærleik» (Garborg 1980 a, 201). Ikke desto mindre går Gabriel litt for fort frem da han en kveld følger henne hjem. Han blir overmannet av trang til å kysse henne, samtidig som han gir uttrykk for at han ønsker at de fortsatt skal være «Kammerater», «so lengi [dei] kunde». Hans heftighet fører like fullt til at «[a]lt som fanst i henne av bljugskap vakna, lyfte seg, kom veltande, skyljande som ei havsbylgje, reiv henne ut or armane hans» (Garborg 1980 a, 201).

Dette blir det nærmeste Fanny og Gabriel kommer en fysisk realisering av sin kjærlighet. Etter dette gifter hun seg med en eldre toller ved navn Ryen, som lenge har vist interesse for henne. Hun er da 24 år gammel.

I *Trætte Mænd* vender Gabriel selvkritisk tilbake til hvordan han skremte henne fra seg: «Noget saa ubehjælpeligt, noget saa klodsmajorsk -: overfalde Pigebarnet med banale Gymnasiastfraser ... 'Kammeratskab helt ud', 'dele alt', 'holde sammen, saa længe det gaar' ... skræmme hende væk» (136). Gabriels følelser for Fanny er alltid preget av ambivalens, men det er forelskelsen og kjærligheten som mer og mer kommer til å dominere - også etter at hun har giftet seg med Ryen. Leseren tror ikke på ham når han reduserer forelskelsen til sentimentalitet:

Forelsket?! For 199de Gang? Aa nei; saa vel er det ikke, havde jeg nær sagt. Kun lidt sentimental. Min «forelskelse» er bare denne Følelse af Ubehag, naar hun er borte. Var hun her, vilde jeg give hende Pokker ... (30).

Denne tilsynelatende kjøligheten blir også snart motsagt: «Jeg vidste ikke, at hun var bleven mig saa kjær» (110). En dag han får øye på henne på gaten, går det «et Stød gjennom hele [hans] Væsen», og «ikke et Øiebliks Ro har [han] siden havt. Alt er brudt op igjen; det nager, suger, slider - som før» (43). Han er og blir bunnløst forelsket.

I et brev han stiler til Fanny før bruddet mellom dem, men som han ikke sender, erklærer han også entydig at han elsker henne – og han bønnfaller henne på sin litt merkelige måte om å gjengjelde hans kjærlighet:

Kjære, kjære Fanny. Jeg kan ikke leve uden Dem. Men jeg kjender mig selv og véd, at det bare vil føre til fælles Ulykke, om vi forsøger med et Ægteskab.

[...]

Spøragsmaalet er da, om De føler saaledes for mig, at De *vil* og tænker saaledes om Kjærligheden, at De *kan* - andet end afbryde Forholdet efter denne Erklæring. Afbryder De det, saa siger jeg Dem her-ved Farvel [...]. Kommer De til vore Ture som før - - saa gjør De mig lykkeligere end jeg kan sige (101).

Brevet slutter imidlertid ikke med en kjærlighetserklæring, men paradoksalt, og garderende, med en ny advarsel om at hans følelser er omskiftelige, og at det høyst sannsynlig vil føre til ulykke for henne å knytte seg tettere til ham.

Mot slutten av romanen er Gabriel i elendig forfatning, både psykisk og fysisk, men finner en slags trøst i idéen om at lidelse er menneskets lodd. Det er en idé han ikke minst har fra Schopenhauer. Han er likeledes overbevist om at han lever i en endetid: «*Fin de siècle, fin de siècle. Fin de la culture européenne*» (279). Men midt oppe i all smerte og de apokalyptiske forestillingene den er viklet inn i, står like fullt lengselen etter Fanny fast: «Beständig speider jeg, speider, speider; alle Nerver spændte, Sanserne anstrengte indtil Hallucination - : høres de ikke, de kjendte Skridt? Kommer den ikke, den salige Aabenbaring? - - - » (280). «[D]en salige Aabenbaring» kommer ikke, og til slutt står religionen for ham som eneste mulige redning. Gabriel begynner å gå i kirken hver søndag for å høre sin venn pastor Løchen preke.

Ønsket om å omvende seg for å få fred med seg selv opphever likevel ikke lengselen etter Fanny, som også er blitt en aktiv kristen. Gabriels lengsel er riktignok ikke den samme som før, for som han sier i romanens nest siste kapittel: «Jeg begynder at øine et Kald. - Vi skal træffes, hun og jeg, paa en bedre Maade end vi engang tænkte. - » (304). Han betrakter henne stadig som en kvinne med en sterk fysisk utstråling, men det er en utstråling merket av lidelse, og det er den som nå knytter ham til henne: « - - Hun sidder der ogsaa [i Kirken]. Bleg, mager, med Spor efter megen Lidelse, med ætherisk Glød i de dybe Øine. Jeg har atter denne Følelse af Tryghed og Tilfredshed, som jeg ikke har kjendt, siden vi to, hun og jeg, vandrede sammen på de dunkle Veie. - » (302).

Religionen som redning

Mange av Gabriels formuleringer om Gud gjennom romanen er oppsiktsvekkende. Et sted vedgår han at han «trænger en Gud», men avslører straks at han på det tidspunktet er alt annet enn troende, idet han tilføyer: «altsaa opfinder jeg ham» (123). Men denne distanserte holdningen forhindrer ikke at han «beder, beder: Gud, giv mig det Vanvid, som skal til for at tro!» (123) Denne fortvilte bønne er vesentlig å merke seg. Den alluderer til det kjente paradokset «*Credo quia absurdum*» («Jeg tror fordi det er absurd»), som i denne formuleringen feilaktig har vært tillagt både Augustin og Tertullian. Kierkegaard for sin del mente at kristendommen *begynner* i det absurde med troen, og går så langt som til å hevde at «Modsætningen til Synd ikke er Dyd, men Tro» (Kierkegaard 1963, 136; 140). Gabriel anser troen som en siste utvei.

Tekstens ironisering over sider ved hans famlende religiøse søken er ubestridelig, ikke minst over hans lefling med katolisismen. Men samtidig levner romanen liten tvil om at hans eksistensielle lidelse grunnleggende er skapt av fraværet av et åndelig fundament, altså av noe mer omfattende enn kjærlighetssorg. Gabriels situasjon har berøringspunkter med menneskets tilværelse uten Gud slik den rystende blir fremstilt av Pascal (Pascal 2003, art. 2), og ikke minst av Huysmans, som Gabriel eksplisitt refererer til (251).

Han innbilte seg lenge at kvinnen i Fannys skikkelse kunne fylle Guds funksjon; han har til og med stilt kvinnen over Gud: «I Mangel af Kvinden nøier man sig med Gud» (160). Men han snur etter hvert opp ned på dette blasfemiske synet: «Tænk, have noget, der er heligt .../ Noget, som man har Religion for; noget, som har Værd, som har Varighed, som bestaar; noget, som man kan hvile ved og bygge paa, holde sig til under alle Omstændigheder ...» (245). Gabriel trenger troen på Gud for at verden skal bli noe annet for ham enn illusjoner og desillusjoner, bedrag og selvbedrag, løgner, lidelse, fortvilelse, tomhet.

Dr. Faustus – og dr. Thisted

Det finnes i *Trætte Mænd* flere sitater fra og allusjoner til Goethes *Faust* som det er all grunn til å vie oppmerksomhet. I romanens nest siste kapittel siterer Gabriel englekoret i begynnelsen av del I av Goethes drama, der den lærde dr. Faustus, som ikke lenger finner noen mening i sitt liv, overveier å tømme giftbegeret og dø – akkurat som Gabriel selv flere ganger har tenkt på. «*Christ ist erstanden !*» er de første ordene i englenes sang, som henspiller på påskeevangeliet.

Den fortvilte Faust har mistet sin Guds-tro, og våger ikke lenger, som det står i André Bjerkes gjendiktning, å «strebe mot de sfærer/ som dette budskap toner fra,/ men jeg har kjent det fra min barndom av,/ og ennu kaller det meg hjem, som livets bærer» (Goethe 1966, 41). På et meget generelt plan er det mulig å forstå Goethes mektige verk som en fremstilling av Fausts vanskelige vei tilbake til sin barndoms Gud. På denne veien er den uskyldige ungpiken Gretchen både et offer, et middel og en hjelper. I Gabriels liv har Fanny noe av den samme hjelpende funksjonen, hvor ulik Gretchen hun enn er.

En av de himmelropende forskjellene mellom Garborgs roman og Goethes drama er at idet det siterte englekorets sang toner ut, er Faust helt i starten på sin vei tilbake til Gud, mens Gabriel på sin side har nådd frem til den overbevisning at Guds-troen er livets eneste sanne fundament. Riktignok kan han ennå «ikke tro som Løchen eller som [Fanny]». «Men mit Indre fyldes af en forunderlig Stilhed og Fred», skriver han (305).

I tillegg til pastor Løchen er det dr. Thisted som hjelper ham frem til denne avklaringen. Thisted, som han blir kjent med hjemme hos pastoren, og som viser seg å være Fannys huslege, må sies å fungere som en forløser i Gabriels kriseherjede liv med sin menneskelighet og sin kloke åpenhet. Gabriel stiller ham et konvensjonelt spørsmål: «Men hvad Hjælp kan der være i at tro paa en Gud, hvis Existens ikke kan godtgjøres?» (300). Dr. Thisted repliserer: «Det er omvendt. Man kan ikke tvivle om en Gud, hvis *Ikke-Tilværelse* ikke kan godtgjøres» (300). Thisted «indsætter værdier for mig», sier Gabriel; «hvad der lå spredt og henslængt og meningsløst for mit Blik, blir sammenhengende, sjælfuldt. Han reconstruerer Tilværelsen for mig ved at give den et Centrum» (304). Gabriel spør om han er kristen, og han svarer: «Dogmatisk Christen – nei. Men jeg er ubetinget religiøs og hylder i væsentlige Stykker ogsaa Christendommen» (299). Gabriel ender med å betrakte sin «gamle Tvivl» som «Skolegutvisdom fra øverste Gymnasialklasse» (305). Han beklager seg også til dr. Thisted over at «[d]en positivistiske Skepticisme har ædt paa [hans] Sjæl som en Syre, indtil selve Troes-evnen er gaaet tabt» (300).

Det er selvfølgelig ironi når det står at Gabriel meldte seg inn i «Foreningen for fattige Almueskolebørns Bispising» fordi Fanny var med i den samme foreningen (307). Det er også ironi når vi får vite at han gled ut av samtalen hjemme hos pastor Løchen og «sad og taug og tænkte på Fanny. – –/ Maaske er hun nu lige vakker igjen» (299). Men det følger ikke logisk av dette at det også er ironi når han «begynder at øine et Kald. – Vi skal træffes, hun og jeg, paa en bedre Maade, end vi engang tænkte. – » (304) En rimelig tolkning av dette utsagnet er at Gabriel håper de nå kan forenes i troen. For troen krever ikke at han må avskrive alle sine følelser. Det vesentlige er at kjærligheten settes inn i en kristen sammenheng. Det er for øvrig, med alle forbehold, dette Beatrice belærer Dante om da de møtes igjen i Det jordiske Paradis på slutten av *Purgatorio*-delen av *Divina Commedia* (Dante 1995, sang 30 og 31). På slutten av del II av *Faust*, der handlingen foregår i himmelen, bekrefter Gretchen på sin måte det samme budskapet. Jeg kommer tilbake til det.

***Prædikerens Bog* – en vending i Gabriel Grams liv og i Garborgs roman**

Troens og Guds fravær i hans liv fremstår for Gabriel som et symptom på en sykdom som ikke bare han, men hele den europeiske kultur lider av. Han mener Europa står på kanten av stupet: «*Fin de la culture européenne*» (279). Det er som en syk og nedbrutt mann han henvender seg til Gud: «Ak, Herre, hvor længe?! Naar skal jeg overvinde denne evige Uro, denne nagende Utilfredshed og denne Utilfredsstillethed, denne Tørhed og Tørst gjennom alt mit Væsen ...» (279–280).

En av Gabriels referanser er som nevnt Schopenhauer med sin pessimistiske filosofi. Schopenhauer var på moten i Frankrike i siste halvdel av 1800-tallet (Colin 1979) og er likeledes en viktig referanse for des Esseintes, hovedpersonen i *Mot strømmen* (Huysmans 1998, 87–89). Han er det også for en av Huysmans' tidligere antihelter og forløper for des Esseintes, Jean Folantin i romanen *À vau-l'eau* (1882) (Huysmans 2019, 533). I et berømt forord til en bibliofil utgave av *Mot strømmen* i 1903 skriver for øvrig Huysmans at det bare er et skritt fra Schopenhauer til *Predikerens bok* (Huysmans 1977, 61). Teologen Gustav Jensen for sin del kalte *Trætte Mænd* intet mindre enn en ny utgave av denne gammeltestamentlige boken. Det kan være fristende å bagatellisere pastor Jensens lesning som et historisk kuriosum. I realiteten er hans utlegning overensstemmende med den erkjennelsen Gabriel Gram selv kommer frem til:

Intet av det, som hører Menneskelivet til, tilfredsstiller et Menneske. Naar man gjør Alvor af at prøve det, gaar det altsammen i Stykker. Det bliver nøgent og erfaringsmæssigt sagt, intet andet tilbage end Gud eller Fortabelsen (Jensen 1891; Tjønneland 2016, 354).

Det er kanskje ikke så overraskende at senere tiders forskere overser en fordums dogmatisk svovelpredikant. Men det er høyst forbausende, ja, oppsiktsvekkende, at heller ingen av dem har kommentert at den av pastor Løchens prekener som gjør størst inntrykk på Gabriel, er den han holder over nettopp *Prædikerens Bog*, som Gabriel sammenfatter slik: «Alt er Forfængelighed, Forfængelighed og Aandsfortærelse». Det siste ordet, «Aandsfortærelse», er i Det Norske Bibelselskaps oversettelse fra 1930 erstattet med «jag efter vind». Den aktuelle prekenen markerer et skille i Gabriels liv og en vending i romanen. Den blir holdt ved begravelsen til Gabriels og pastorens felles venn dr. Kvaale, som har tatt sitt eget liv, høyst sannsynlig dødstruet av syfilis.⁷

På «en inspirerende Maade», skriver Gabriel, får pastor Løchen frem at «[*Prædikereren* viser] os Frelsens Nødvendighed ved at fremstille for os Verden, saaledes som den ser ud fra den gudløses Synspunkt» (295). «Denne gammeltestamentlige Bog er som skreven for Nutiden», sier pastoren, «idet den giver Udtryk for den Fortvivlelse, den Pessimisme, hvortil det mere udviklede Menneske maa komme, naar det prøver at leve uden Gud» (295). Gud gir mening og håp: «Alt hvad Mennesket forsøger at udfylde sin Tilværelse med,

7. I et avskjedsbrev kaller dr. Kvaale Gabriel en «Broder i Lidelsen» (291). Primært er det sjelig lidelse han sikter til, men det er også alkoholismen og alle de felles fysiske plagene. I Gabriels tilfelle dreier det seg ikke minst om forferdelige hodesmerter. Alt tyder på at dr. Kvaale, selv spesialist på kjønnsykdommer, hadde pådratt seg syfilis, og mange av Gabriels symptomer er det også mulig å relatere til syfilis. Den eneste diagnostiske betegnelsen som forekommer, er imidlertid «Neurastheni»: «Hva andet skulde det ogsaa føre til, det Liv, jeg har levet? Først disse Ungdomshistorier, som gir det første Knæk og den fundamentale Neurastheni. Saa dette urenlige Liv med mer eller mindre bedærvede Fruentimmer. Dertil Alkohol- og Nikotinforgiftning ...» (238). Nevrasteni har symptomer som tretthet, hodepine, søvnforstyrrelse og nedsatt konsentrasjonsevne og blir i medisinsk litteratur ofte assosiert med syfilis (se f.eks. Hayward G. Thomas, «Optic Neuritis and the Color Fields in Diagnosis of Syphilis, Neurasthenia, Hyperthyroidism, Dementia Præcox, Manic-Depressive Insanity, and Third Generation Syphilis», *The American Journal of Psychiatry*, published online 1 April 2006/ <https://doi.org/10.1176/ajp.72.159>).

Nydelse, Arbeide, store Idéer, almindelig Humanitet, - uden den dybere Forklaring blir det altsammen meningsløst og tomt - Forføngelighed og Aandsfortærelse», «jag efter vind». Det er når man erkjenner og erfarer dette, at man ifølge Løchen står «ved Christendommens, ved Frelsens Tærskel» (295). Det er nettopp ved denne terskelen Gabriel befinner seg på slutten av *Trætte Mænd*. Han vil omvende seg, han vil vende om, han har valgt troen som nytt fundament i livet.

Den dekadente Gabriel Gram

Gabriels eksistensielle fortvilelse og religiøse søken er helt i samsvar med det Garborg forsto med nyidealisme og dekadanse, som han hevder har innebygd i seg en bevegelse mot sin egen overskridelse, fordi dekadansen i lengden er uutholdelig, i den forstand at den bare bidrar til å øke eksistensens lidelser:

Man er kjed af de overfladiske kjensgjerninger [...]. Sjælen alene har betydning. [...]

[...] Sjælen opfattes som et væsen for sig. Og da dette væsen ikke er absolut, men må stå i forbindelse med et eller andet, vækker man en ånde verden til live igjen, tror på åbenbareiser og interesserer sig for Gud. Da det er den individuelle sjæl, jeget, som har betydning, bliver også spørsmålet om lykke et individuelt; [...] personlig tilfredsstillelse er det, sjælen kræver.

Men personlig tilfredsstillelse står ikke til at opnå; retningen blir pessimistisk. Kulturfremskridtet forøger kun vore lidelser, idet det forfiner vore nerver (Garborg 1980 b, 422).

Til slutt setter Gabriel all sin lit til Gud - akkurat som des Esseintes i *Mot strømmen*, som likevel neppe har påvirket eller inspirert Garborg. Han kjente utvilsomt romanen av omtale, men var temmelig sikkert ikke i stand til å lese den på fransk. Hvor forskjellige de enn er på de fleste punkter, oppviser likevel Gabriel Gram et visst slektskap med Huysmans' hertug.

Des Esseintes er siste representant for en utdøende slekt preget av inngifte og biologisk svekkelse (Huysmans 1998, 7–8). I «En tak til herr [Christen] Collin» i *Samtiden* i 1893 skriver Garborg at en ekte dekadent er født med tynt og for lite blod: «Det karakteristiske for den rigtige forfaldsfigur er m. a. o.: svækkelse i livskilderne, medfødt senilitet» (Garborg 1980 e, 69). Og det er akkurat slik Garborg lar Gabriel Gram karakterisere seg selv: «Jeg er gammel, siger jeg. Gammel fra Fødselen, d. v. s. en umulig Blanding av gammelt og ungt» (26). Mer konkret er det som følge av farens moralske og fysiske forfall han mener seg født med «[g]ammelt, træet, tyndt Blod», om det enn er «blandet med ungt, tykt Bondeblod» (26). Dette «kunde der ikke komme noget helt ud af, naturligvis», skriver Gabriel i sin dagbok og konkretiserer: «Jeg tror f. Ex. aldrig egentlig, jeg har elsket; aldri helt altsaa; [...] bestandig bare halvt, halvt tiltrukken, halvt kold, kjærlighedsblind paa det ene Øie og fuldt vaagen paa det andet; derfor ender det naturligvis med, at jeg blir, hvad jeg sidst af alt vil være, nemlig Pebersvend» (26).

Det mest påfallende trekket både ved des Esseintes og ved Gabriel er at de er så *cerebrale* - ekstreme hjernemennesker. Gabriel analyserer og snur og vender på det meste i den grad at han fjerner seg fra alt spontant liv. Det gjør også des Esseintes, som i avsky for sine midelmådige medmennesker trekker seg tilbake i en polstret villa i Fontenay-aux-Roses sørvest for Paris, 30 år gammel. Der hengir han seg utelukkende til refleksjoner over kunst og litteratur og til minner og fantasier. Det er disse refleksjonene, minnene og fantasiene som gjør at det er vanlig å betrakte Huysmans' hertug som prototypen på en dekadent.

I virkeligheten skildrer imidlertid Huysmans like mye en livskrise, preget av nedbrutthet og vedvarende sykdom. *Mot strømmen* er langt på vei en patografi, hvor noen av tidens mest populære diagnoser settes i spill: nervøsitet, nervosisme, hysteri, degenerasjon, mfl. En diag-

nose som aldri nevnes, er syfilis, på tross av at mange av des Esseintes' symptomer peker mot nettopp denne svært utbredte dødelige kjønnssykdommen (Jourde 2019, 1629, n. 27).

Mye tyder for øvrig på at Gabriel Gram også er syfilitiker, i likhet med vennen dr. Kvaale. Hans alkoholisme, konstante hodepine og trøtthet henfører han selv til nevrasteni, som i medisinsk faglitteratur ofte forbindes med syfilis (se min note 7). *Trætte Mænd* er i tillegg til mye annet en sykdomshistorie i dagboks form.

Huysmans' hertug skriver ikke selv, men er til gjengjeld en outrert, hypersensibel estet. Han vil utelukkende leve i kunstens og litteraturens imaginære verden fjernt både fra alt sosialt liv og fra naturen og alt naturgitt. Han prøver til og med å overskride naturen ved å omskape den. For eksempel får han fremdyrket kunstige blomster av naturlige og prøver - i et av romanens mange bravurnummer - å omskape en levende skilpadde til et rent kunstverk, ikke overraskende med dødelig resultat. Til slutt begynner han selv å ta til seg føde ved hjelp av klystér i stedet for gjennom munnen. Det ender med at hans lege ikke lenger gir ham noe valg: For å overleve må han oppgi sin isolerte tilværelse, reise tilbake til Paris og igjen omgås folk og spise normalt. I medisinsk versjon er det den sunne, alminnelige fornuft som vinner til slutt.

Jo mer cerebral - og syk - hertugen blir, desto mer øker imidlertid hans forakt for den fornuften han til sist blir tvunget til å underkaste seg. Hans avsky for den samfunnsmessige utviklingen vekker fra tradisjonell orden og verdiforankring øker også:

Etter fødselsaristokratiet fulgte nå pengearistokratiet, [...] et handelstyrannei med sine bestikkelige og trangsynte ideer, forfengelige og lumske instinkter.

Bursjoasiet, som var mer skurkaktig, mer gement enn den fallerte adelen og det forfalne presteskapet, hermet etter deres frivole praleri og avfeldige selvgodhet, som de degraderte ved sin mangel på dannelse [...].

Dette var det store amerikanske slaveriet, overført til vårt kontinent; dette var endelig finansherrenes og parvenyenenes ufattelige, dype, grenseløse uhøflighet, som strålte lik en foraktelig sol over den avgudsdyrkende byen, som krypende lirtre av seg urene salmer foran bankenes gudløse tabernakler!

Så fall sammen da, samfunn! Så dø bort, gamle verden! utbrøt des Esseintes (Huysmans 1998, 222–223).

Den franske adelsmannens samfunnsforakt har likeens sin parallell i *Trætte Mænd*, der Gabriel Gram kommer med flere utfall av typen: «O Menneskepak.» «Æsch, 'Verden.' En Binge, en Kloak. 'Alt flyder', sa den gamle Idiot; han kunde ligesaa godt have sagt: alt lugter» (Garborg 2016, 236; 244).

Både des Esseintes og Gabriel mener likevel at det finnes en redning for det enkelte menneske, og at redningen heter Gud. Uten troen på en guddommelig kraft utenfor dem selv og den samfunnsmessige virkeligheten de er bundet til, er livet ikke til å holde ut for noen av dem. Likevel har Huysmans' ulykkelige antihelt like lite som Gabriel hos Garborg nådd frem til et avklart kristent liv på siste side av *Mot strømmen*. Romanen ender med en fortvilet og inntrengende bønn som også Gabriel kunne ha bedt: «Herre, ha barmhjertighet med den kristne som tviler, med den vantro som gjerne vil tro» (Huysmans 1998, 224).

I Huysmans' fire neste romaner - *Là-bas* (1891), *En route* (1895), *La Cathédrale* (1898) og *L'Oblat* (1903) - heter hovedpersonen Durtal og er forfatter. Han makter å omvende seg, slik både des Esseintes og Gabriel Gram higer etter. Likevel blir heller ikke Durtals liv preget av stabil indre fred, til det er han altfor knyttet til den samme moderniteten som han forakter.

I *Trætte Mænd* er pastor Løchens syn at «[j]o mere Udviklingen skrider frem, des mere voxer det, som vi kalder Livsleden, Verdenstræthed, Verdensfortvivlelsen» (128), og mot denne sykdommen, sier han, «som vel er af de sværeste og frygteligste af alle Sygdomme, - mot den er hidtil kun én Læge funden, nemlig han, som sa, og som virkelig kunde sige:

kommer hid til mig, I, som arbeide og ere besværede; jeg vil give Eder Hvile» (129). Dette synet deler Gabriel på slutten av *Trætte Mænd*, på tross av den ambivalensen som stadig preger ham.

Lengselen etter Gud

Selv om - eller kanskje snarere fordi - han ikke har overvunnet all indre splittelse idet romanen munner ut, er det vanskelig å se at selve hans *lengsel* etter et nytt liv blir utsatt for ironi. Å hevde at også lengselen etter Gud fremstår i et ironisk lys, innebærer for øvrig logisk at Georg Jonathans raljering og fremskrittstyrking blir oppfattet som sammenfallende med «romanens norm», og det er et syn som det i mine øyne skal godt gjøres å forsvare.

I sitt opposisjonsinnlegg under Geir Morks doktordisputas ga ikke desto mindre Atle Kittang uttrykk for nettopp denne oppfatningen (Kittang 1991, 13–15). Og ikke bare betrakter Kittang Georg Jonathan som Gabriels positive motpol, men fremholder ham til og med som en Faust-figur, slik jeg allerede har vært inne på. Begrunnelsen er at Georg Jonathan fastholder nødvendigheten av uopphørlig å *handle* og strebe og hige etter *mer*, aldri stanse og si seg tilfreds. Som kjent innebærer Fausts veddemål med Mefisto i Goethes drama at han vil ha tapt veddemålet den dagen han måtte ønske å slå seg til ro og være fornøyd med livet slik det *er*. Kittang mener åpenbart at denne dagen i Gabriels tilfelle har kommet da han «gaar til Præsten». Dermed lever han ikke lenger opp til det faustiske ideal, må være Kittangs tanke. Men det skulle altså Georg Jonathan gjøre. Det er åpenbart at Kittang harmoniserer Gabriels fortvilte lengsel etter Gud mer enn romanen selv gir belegg for. Han er også lite opptatt av *innholdet* i Georg Jonathans streben.

Advokaten planlegger å starte en fremtidsrettet avis der han vil ha Gabriel med som fast skribent. Allerede før deres siste møte har imidlertid Gabriel bestemt seg for at han ikke vil ha noe mer med Georg Jonathan å gjøre. Det forekommer ham til og med «næsten ufatteligt, at [han] saa længe har kundet vedligeholde dette Venskab» (308). Hele advokatens vesen byr ham imot. For like fullt å fastholde sitt syn på Georg Jonathan som romanens virkelige helt, og til syvende og sist nesten som Garborgs «talerør», understreker Kittang at Gabriels oppfatning av ham bare står for hans egen regning. Implisitt må Kittang mene at Garborgs tekst gir sin tilslutning til Georg Jonathans visjon av «Fremtidens Samfund». Det er for meg en urimelig lesning. Tvert om er det advokatens visjon som utsettes for ironi der han entusiastisk legger ut om hvordan et aftenselskap ville kunne arte seg i fremtiden, og særlig dveler ved det programmet for «Aftenens Nydelser» som de tenkte gjestene kunne få utdelt ved kaffen. «[O]versat til Nutidens Sprog vilde [det] se omtrent saadan ud», leser vi:

Théâtre français: Den gjerrige

Grand Opera: Don Juan

Opera comique: Barberen i Sevilla

Théâtre d'Eden: Grand Ballet

Circus Renz: Forestilling

St. Peterskirken: Stor Aftenmesse med Processioner

House of Commons: Aftenmøde; stor Tale af Gladstone

Philharmonie: Bülow-Consert

osv., osv.

Hummer og kanari, alt mulig til samme tid, tilpasset den enkeltes smak, ingen felles opplevelse, den fullstendige fremmedgjøring: «enhver indretter sig ved sin Telefon og sit Skjærm-bret. [...] Den ene jubler over de spanske Danserinder paa Edentheatret, mens den andre dør af Begeistring over Gladstone's Speech ... Det blir en Underholdning!» (309).

For øvrig er det forbausende at Kittang, som er opptatt av forbindelsen mellom Goethes *Faust* og *Trætte Mænd*, avskriver, og mener romanen selv også avskriver, Gabriels lengsel etter Gud og nyvunne tro med den begrunnelse at lengselen og troen skulle innebære en definitiv endestasjon for ham, en opphevelse av behovet for fortsatt indre kamp og streben. Selv sier Gabriel tvert om: «En haard Gang har jeg igjen» (307). På slutten av *Faust*, del II, sier Gretchen noe lignende på Fausts vegne. Hun har fått bolig i himmelen, og nå vil hun gjøre sitt for at også den døde Faust skal få evig liv. Vi er så langt fra Georg Jonathans tankeunivers som vel mulig:

En botferdig kvinne

(før kalt Gretchen, smyer seg frem)

Se hit, se hit,
du uten-like,
du strålerike,

snu

ditt åsyn mot min lykke nu!

For vit:

Min ungdoms hjertevenn

har vunnet

ny klarhet og er ny-gjenfunnet

vendt hjem igjen.

[...]

Omgitt av edle åndeflokker

står, knapt bevisst seg selv, den nye åndsgestalt.

Han aner knapt hvor livets friskhet lokker;

så lik er han blitt helgenskaren alt.

Hans hylster, slik hans jordliv spant det,

har avlagt alle bånd til jordens hjem:

Ja, se, han sliter *dem*.

[...]

Forunn da meg å bli hans lærer.

Han blendes av den nye dag.

(Goethe 1983, 303-304)

Som vi ser, er ikke omvendelsen og frelsen noe statisk, men en *prosess*.

Gabriel har selvsagt ikke Fausts dimensjoner. Men det er all grunn til å ta ham på ordet når han erklærer: «Jeg har frigjort mig, [...]. Jeg opgiver alle gamle Talemaader. Jeg søger Tilfredsstillelse for min Sjæl – der, hvor den er at finde» (310). Georg Jonathan repliserer foraktfullt: «Jeg holdt Dem for en Mand [...], en af dem, som bøier sig, men ikke brister. De har altså dog været for svag; De havde den farlige Knæk i Rygraden. [...] Det gjør mig ondt, Gram. Men det maa jo saa være. De trætte gaar til Præsten. Farvel.» Til dette svarer Gabriel, som får det siste ordet: «Jeg har bøiet mig [...] fordi jeg ikke vilde briste. Gaa hen og gjør De ligesaa. Adjø» (310). Så munner romanen ut med følgende tre setninger: «Jeg gik. Bag mig hørte jeg Georg Jonathans Latter./ Den klang mig som fra Helvede» (310). Å betrakte dette som en ironisering over Gabriel må etter mitt syn være feil.

Avslutning

I min lesning av *Trætte Mænd* skyldes Gabriel Grams livskrise noe mer grunnleggende enn tapet av Fanny, som også langt på vei er selvpåført. Dypere sett handler krisen om hans egen splittelse og hans savn av et åndelig fundament i tilværelsen. Dette er en av grunnene til at han er åpen for den nye, idealistiske dekadansetendensen i tidens franske litteratur, mens vennen Georg Jonathan bare har forakt til overs for den, da han mener den er skrevet av selvpoptatte «Hunkjøns mænd» (Garborg 2016, 259). Selv om advokaten bare kjenner dem gjennom engelske tidsskriftartikler, er hans fordømmelse av dekadentene nådeløs:

[D]e har givet sig et Navn, som er dem værdigt: Dekadenter, Forfalds-, Nedgangs-, Forraadnelsespoeter. Dette er Bourgeoisiet, som begynder at gaa i Opløsning. De tror ikke lenger paa nogetsomhelst, interesserer sig for intetsomhelst, har ikke Kraft til at holde fast paa nogetsomhelst; de har da intet andet at gjøre end at ligge og klabbe med sine egne slappe Fornemmelser, indtil de kan faa en Smule Litteratur ud af dem ... Naturalisten er den rene Sundhed mot dem (Garborg 2016, 259).

På sin outrerte måte gir Georg Jonathan uttrykk for et syn som i sin essens kan minne om Christen Collins i artikkelserie i *Verdens Gang* som ble til boken *Kunsten og moralen* (1894):

Dette med Sjælen vil ikke sige andet, end at de franske Hankvinder er blevne for svage og for dvaske til at gaa Undersøkelsernes tornede Sti og altsaa foretrækker Fruentimmerveien gjennem Præsten og Oraklet. [...]

Spøragsmaalet er: Race eller Individ, Kvinde eller Mand. Jeg véd for Tiden ikke noget mere uapetittigt end disse udelskede parisiske Hankvinder, som ligger og flæber ved alle Korsveie: hélas, vi er ulykkelige! hélas! hvad er Livet? hélas! lad os beruse os! (Garborg 2016, 260–262).

Det siste utropeet i denne tiraden er åpenbart ment som en parodi på Baudelaires berømte prosadikt «Enivrez-vous» («Berus dere»). Georg Jonathan synes å tro at viljesanstrengelse er tilstrekkelig for å stå imot tidens lede og pessimisme. For Gabriel er det mer komplisert, idet han i sin dagbok skriver det samme som Garborg selv i essayet om «Den idealistiske Reaksjon», at «Udviklingen bare kan hidføre mere Lidelse. Udvikling er Differentiering, Forfinelse; jo mere forfinede vi blir, des mindre Evne til at døie Livets Disharmonier» (Garborg 2016, 269).

Garborg siterer for øvrig «Enivrez-vous» i det nevnte essayet, men uten ironisk eller parodisk distanse – snarere som et adekvat uttrykk for tidens fortvilelse: «Man har intet igjen. Man søger da at udfylde den håbløse tomhed ved ophidsende midler; man bedøver sig, beruser sig ...» (Garborg 1980 b, 423). Garborg siterer også direkte fra Bourgets Baudelaire-essay, der det heter at «tungsinde» i samtidslitteraturen er å betrakte som «den

uundgåelige følge af en uoverensstemmelse mellem vore krav som civiliserede og den ydre virkelighed»; «det moderne samfund, i hele Europa, frembyder de samme symptomer på dette tungsind og på denne uoverensstemmelse» (Bourget 2000, 136–137).

For Gabriel Gram er Huysmans som nevnt en særlig interessant dekadanseforfatter. Huysmans har imidlertid noe av den samme dobbeltheten i sitt forhold til sin berømte her-tug som Garborg har til Gabriel Gram. Han identifiserer seg tydelig med hans utlegninger om kunst (Gustave Moreau, Félicien Rops, mfl.) og litteratur (Baudelaire, Flaubert, mfl.), og han identifiserer seg med hans pessimisme, fremmedfølelse og eksistensielle desperasjon. Men samtidig markerer han avstand til des Esseintes ved å vise at hans ekstreme estetisme i siste instans bærer døden i seg. Den eneste redningen Huysmans' protagonist ser, er omvendelsen. Det er likeledes den eneste redningen den nedbrutte og ulykkelige Gabriel Gram ser. Så vel *Trætte Mænd* som *Mot strømmen* fremstiller smertefulle liv som i lengden ikke lar seg leve. Hos både Garborg og Huysmans fremstår den kristne tro som en mulig redning. På dette punktet er deres romaner helt uten ironi.

Litteraturliste

- Andersen, Per Thomas. 1992. *Dekadanse i nordisk litteratur 1880–1900*. Oslo: Aschehoug.
- Bourget, Paul. 2000 [1883]. «Decadencens teori» (oversatt til dansk av Vald. K. i *Ny Jord*, jan.-juni 1889). I *I den sidste time*, redigert av Lis Norup, 135–145. København: Husets Forlag.
- Buvik, Per. ”Etterord”. I Arne Garborg, *Verk*, 10, 1980, 199–210, utgitt av Sveinung Time. Oslo: Aschehoug.
- Colin, René-Pierre. 1979. *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- Dale, Johs. A. 1969. «Georg Jonathan». I *Garborg-studier*, 44–53. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Dante. 1995 [begynnelsen av det 14. årh.]. *Skiringsheimen*, gjendiktet av Magnus Ulleland. Sang 30 og 31. Oslo: Gyldendal.
- Garborg, Arne. 1954. *Modning og manndom*. Brev, II, utgitt av Johs. A. Dale og Rolv Thesen. Oslo: Aschehoug.
- Garborg, Arne. 1980 a [1889]. *Hjå ho mor*. I *Verk*, 3, utgitt av Sveinung Time. Oslo: Aschehoug.
- Garborg, Arne. 1980 b [1890]. «Den idealistiske reaktion. – Ny-idealismen». I *Verk*, 10, 418–432, utgitt av Sveinung Time. Oslo: Aschehoug.
- Garborg, Arne. 1980 c [1891]. *Trætte Mænd*. I *Verk*, 4, utgitt av Sveinung Time. Oslo: Aschehoug.
- Garborg, Arne. 1980 d [1893]. «Lidt spiritisme». I *Verk*, 11, 24–30, utgitt av Sveinung Time. Oslo: Aschehoug.
- Garborg, Arne. 1980 e [1894]. «En tak til herr Collin». I *Verk*, 11, 62–69, utgitt av Sveinung Time. Oslo: Aschehoug.
- Garborg, Arne. 1980 f [1895]. «Friedrich Nietzsche». I *Verk*, 11, 87–111, utgitt av Sveinung Time. Oslo: Aschehoug.
- Garborg, Arne. 1980 g [1919]. «Digteromvendelser». I *Verk*, 11, 327, utgitt av Sveinung Time. Oslo: Aschehoug.
- Garborg, Arne. 2013. *Hommes las*. Fransk oversettelse av *Trætte Mænd* ved William Fovet. Paris: Les Belles Lettres.
- Garborg, Arne. 2016 [1891]. *Trætte Mænd*. Nyutgivelse av førsteutgaven ved Eivind Tjønneland. Stamsund: Orkana Akademisk.
- Griffiths, Richard. 1965. *The Reactionary Revolution - The Catholic Revival in French Literature 1870-1914*. New York: F. Ungar.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 1966 [1808]. *Faust*. En tragedie. Første del, gjendiktet av André Bjerke. Oslo: Aschehoug.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 1983 [1832]. *Faust*. En tragedie. Annen del, gjendiktet av André Bjerke. Oslo: Aschehoug.

- Hanson, Ellis. 1997. *Decadence and Catholicism*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Huysmans, Joris-Karl. 1977 [1884]. *À rebours*. Kommentert utgave ved Marc Fumaroli. Paris: Gallimard, coll. Folio.
- Huysmans, Joris-Karl. 1998 [1884]. *Mot strømmen*, oversatt av Jan Olav Gatland. Oslo: Bokvennen.
- Huysmans, Joris-Karl. 2019 [1882]. *À vau-l'eau*. Tekstkritisk utgave ved Pierre Jourde. I *Romans et nouvelles*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Hverven, Tom Egil. 2022. *Å lese etter troen. Forsøk om norsk litteratur på 2000-tallet*. Oslo: Gyldendal.
- Jensen, Gustav. 1891. «Arne Garborg: *Trætte Mænd*». I Arne Garborg, *Trætte Mænd*, 2016 [1891]. Nyutgivelse av førsteutgaven ved Eivind Tjønneland, 311–368. Stamsund: Orkana Akademisk.
- Johnsson, Henrik. 2021. «'Hvem pokker gider bli spiritist'. Arne Garborgs møte med spiritismen». *Edda* 108 (1): 35–47. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2021-01-0>
- Jourde, Pierre. 2019. Noter til *À rebours*. Tekstkritisk utgave ved André Guyaux og Pierre Jourde. I Joris-Karl Huysmans, *Romans et nouvelles*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Julliot, Caroline og Agathe Novak-Lechevalier (red.). 2022. *Misère de l'homme sans Dieu. Michel Houellebecq et la question de la foi*. Paris: Flammarion.
- Kierkegaard, Søren. 1963 [1848]. *Sygdommen til Døden. En christelig psykologisk Udvikling til Opbyggelse og Opvækkelse*, af Anti-Climacus, udgivet af S. Kierkegaard. I *Samlede Værker*, 15, ved A. B. Drachmann. København: Gyldendal.
- Kittang, Atle. 1991. Opposisjonsinnlegg ved Geir Morks doktordisputas, Universitetet i Oslo, 10.03.1990. *Edda* 1: 3–15.
- Lie, Erik. 1914. *Arne Garborg. En livsskildring. Med billeder og breve*. Kristiania: Aschehoug.
- Lorentzen, Jørgen. 1998. *Mannlighetens muligheter*. Oslo: Aschehoug.
- Millet-Gérard, Dominique. 2018. *Études d'esthétique théologique et comparée*. Paris: Champion.
- Mork, Geir. 2002. *Den reflekterte latteren. På spor etter Arne Garborgs ironi*. Oslo: Aschehoug.
- Pascal, Blaise. 2003 [1976]. *Tanker*, oversatt av Hall Bjørnstad. Oslo: Pax.
- Sjåvik, Jan. 1985. *Arne Garborgs Kristiania-romaner*. Oslo: Aschehoug.
- Thesen, Rolv. 1939. *Europear og jærbu*. Oslo: Aschehoug.
- Tjønneland, Eivind. 2016. «Etterord». I Arne Garborg, *Trætte Mænd*, 2016 [1891]. Nyutgivelse av førsteutgaven ved Eivind Tjønneland, 311–368. Stamsund: Orkana Akademisk.



Gjestfrihet på prøve. En undersøkelse av gjestfrihetsparadokset i Tove Janssons Mummitrollbøker

Putting Hospitality to the Test: an Investigation of the Paradox of Hospitality in Tove Jansson's Moomin Books

Marlene Andresen

Stipendiat i allmenn litteraturvitenskap, Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk, Universitetet i Oslo (f. 1991) Andresen arbeider med kognitiv litteraturteori og skriver en avhandling om fremstillinger av barn i modernistisk skjønnlitteratur.

marlene.andresen@ilos.uio.no

Sammendrag

I denne artikkelen drøfter jeg hvordan Tove Janssons romaner om Mummitrollene utforsker gjestfrihet som tema og litterært fenomen i lys av Jacques Derridas seminarer om gjestfrihet slik de blir gjengitt i *De l'hospitalité: Anne Dufourmantelle invite Jaques Derrida à répondre* (1997). Med utgangspunkt i Derridas forståelse av «betinget» og «absolutt» gjestfrihet demonstrerer nærlesningene mine hvordan Mummi-universets tilsynelatende utopiske fellesskapsmodell settes på prøve i følgende romaner: *Kometen kommer* (1946), *Farlig midsommar* (1954), *Trollvinter* (1957), *Pappan och havet* (1965) og *Sent i november* (1970). Dernest viser jeg hvordan de tre siste romanene tematiserer tanken om gjestfrihetens umulighet; Janssons fortellerteknikk belyser nemlig nye aspekter ved gjestfrihet som et særskilt litterært fenomen. Avslutningsvis argumenterer jeg for at begrepet gjestfrihet kan fungere som en allegori for refleksjonsrommet som oppstår når tekst og leser møtes.

Nøkkelord

Tove Jansson, Jacques Derrida, gjestfrihet, mummitroll, barnelitteratur

Abstract

This article discusses how Finnish writer Tove Jansson's Moomin novels that are written in Swedish explore concepts of hospitality in light of Jacques Derrida's seminars on hospitality in *De l'hospitalité: Anne Dufourmantelle invite Jaques Derrida à répondre* (1997). Taking Derrida's understanding of "conditional" and "absolute" hospitality as a departure point, my close readings demonstrate how the Moomins' seemingly utopic social community is put to the test in the following novels: *Comet in Moominland* (Swedish: *Kometen kommer*, 1946), *Moominsummer Madness* (Swedish: *Farlig midsommar*, 1954), *Moominland Midwinter* (Swedish: *Trollvinter*, 1957), *Moominpappa at Sea* (Swedish: *Pappan och havet*, 1965) and *Moominvalley in November* (Swedish: *Sent i November*, 1970). I then showcase how the latter three novels thematise the idea that hospitality is impossible; Jansson's narrative technique sheds light on new aspects of hospitality as a distinctly literary phenomenon. I conclude by proposing the concept of hospitality as a useful allegory for the reflective space emerging in the contact zone between text and reader.

Keywords

Tove Jansson, Jacques Derrida, Hospitality, Moomins, Children's literature

«På varje resa hade de hittat nye vänner och tagit dem med sig hem till Mumindalen» (*Trollkarlen* 11). Slik beskrives Mummifamilien¹ i det første kapitlet i Tove Janssons *Trollkarlens hatt* (1948). Men det er ikke bare i denne romanen familien skildres i slike ordelag: Janssons Mummitrollbøker løfter konsekvent frem familiens gjestfrie holdning overfor det øvrige karaktergalleriet. Der noen få skapninger bosetter seg permanent i Mummihuset sammen med familien, slik som Lille My (*Lilla My*), streifer andre innom kun for en liten stund. Snusmumrikken (*Snusmumriken*) tilbringer våren og sommeren i Mummidalen, mens Too-ticki finner ro i familiens badehus på vinterstid. Denne artikkelen tar for seg fem romaner om Mummitrollene hvor gjestfrihet spiller en særlig sentral rolle: *Kometen kommer* (1946), *Farlig midsommar* (1954), *Trollvinter* (1957), *Pappan och havet* (1965) og *Sent i november* (1970). I det følgende vil jeg vise hvordan Derridas konsept om gjestfrihetens skjulte paradokser kan kaste nytt lys over fellesskapet som skildres i disse tekstene.² Samtidig demonstrerer lesningene at Jansson fremstiller gjestfrihet på egne premisser i sine karakterportretter ved å ta i bruk perspektivskifter og metafiksjonelle virkemidler.

Derridas analyser av gjestfrihetens struktur og funksjon i *De l'hospitalité: Anne Dufourmantelle invite Jaques Derrida à répondre* (1997)³ kan bidra til å avdekke de paradoksale prinsippene som Mummidalens fellesskapsmodell er forankret i. Dette beror først og fremst på Derridas syn på gjestfriheten som selvmotsigende: Den fremstår som betingelsesløs og utopisk, men idet verter karakteriserer et individ som en *gjest*, legger situasjonen tydelige føringer for hvordan «gjestfrihet» skal utøves. Derridas begreper om «betinget» og «ubetinget» («absolutt») gjestfrihet spiller en sentral rolle i de kommende analysene. I det følgende vil jeg også trekke inn Derridas filosofiske analyse av forholdet mellom «gjest» og «vert» i lys av de ulike posisjonene de kan innta – posisjoner som i seg selv er flytende: gjesten som «den absolutte fremmede», den «ønskede» og «uønskede» gjesten, og verter som «lengter» etter gjester. Nærlesningene plasserer imidlertid verk og teori i gjensidig dialog: Janssons fiksjon og Derridas refleksjoner både understøtter og utfordrer hverandre på ulike tidspunkt. Gjennom det litterære språket utviser romanene sin egen form for gjestfrihet.

Nærlesningene mine tar utgangspunkt i tekstutdrag der ulike gjestfrihetsscener utspiller seg, med særlig vekt på situasjoner der ulike karakterer oppsøker Mummifamilien, eller tilfeller der familien selv inviterer på besøk. Samtidig vil jeg se på interaksjoner der gjestfrihetsritualer ikke skildres like eksplisitt, for eksempel når karakterene er alene eller kun betrakter hverandre på avstand. I *Kometen kommer* og *Farlig midsommar* blir Mummidalen fremstilt som en slags gjestfrihetens utopi. Allikevel avdekker Derridas analyser at enhver form for gjestfrihet innebærer betingelser, maktposisjoner og ekskluderende praksiser. I *Trollvinter*, *Pappan och havet* og *Sent i november* blir relasjoner mellom verter og gjester problematisert ytterligere – helt til de til slutt går i oppløsning. Til tross for den viktige rollen som gjestfrihetsmotivet spiller i Mummitrollbøkene, har forskningen fortsatt til gode å vie en større tematisk diskusjon til fenomenet.⁴ Artikke-

1. Med Mummifamilien henviser jeg til kjernefamilien (mor, far og sønn).
2. Derridas tilnærming til gjestfrihet har imidlertid blitt tatt opp i en artikkel forfattet av Eleanor Byrne. Hen fokuserer imidlertid på Janssons tegneserier, ikke romanforfatterskap (se Byrne 2013, 73–77).
3. Utgivelsen inneholder to av seminarene om gjestfrihet som Derrida holdt i årene 1995–1996. «Foreigner Question» og «Steps of Hospitality/No Hospitality» («Question d'étranger» og «Pas d'hospitalité»). Heretter refererer jeg til Rachel Bowlbys engelske oversettelse, *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle invites Jaques Derrida to respond* (Stanford University Press, 2000).
4. Nærliggende temaer er behandlet i tidligere forskning: Reuben Sanchez har diskutert gaveutvekslinger som sosialt ritual i *Trollkarlens hatt* (Sanchez 2002). Sirke Happonen viser hvordan Mummifamiliens fester kan ses i sammenheng med Foucaults teori om heterotopier (Happonen 2014). Allikevel blir ikke disse fenomenene knyttet opp mot gjestfrihetsritualer eksplisitt. En rekke forskningsarbeider har sett på forholdet mellom individet og fellesskapet i bøkene og hvordan Jansson behandler eksistensielle temaer som ensomhet, utenforskap og sosial tilhørighet (se f.eks. Hagemann 1967; Schöne 2011; Joona Taipale 2018). Gjestfrihetsproblematikken som denne artikkelen skisserer, kan ses på som en forlengelse av og et supplement til denne forskningen.

lens formål er todelt: Først vil jeg vise hvordan begrepet gjestfrihet fremstilles i tekstene, og der- nest hvordan romanene utfordrer det teoretiske apparatet disse innsiktene bygger på.

Derrida, Kant og (u)betinget gjestfrihet

En viktig forutsetning for gjestfrihetens tilblivelse er at verten stiller identitetsavklarende spørsmål til den ankomne gjesten, ifølge Derrida. Det avgjørende spørsmålet er alltid det samme: Hvem er du? (Derrida i Derrida og Dufourmantelle 2000, 26–27). En slik presentasjon er minstekravet for etableringen av det han kaller «gjestfrihetens pakt»: paktens om den tradisjonelle, *betingede* gjestfriheten der gjesten inviteres inn, men vertens bestemmelsesrett over sitt eget hjem består (Derrida i Derrida og Dufourmantelle 2000, 25). Dette er gjestfrihet i tradisjonell form – det Ralf Simon kaller «the primal scene of hospitality»: Gjesten ankommer, presenterer seg, inviteres inn av verten og drar igjen etter en stund (Simon 2016, 166). Dersom åpningsspørsmålet *ikke* stilles, kan heller ikke paktens dannes. Gjestfriheten blir dermed fullstendig betingelsesløs og kan i prinsippet vare evig. Det er denne siste formen Derrida karakteriserer som en ubetinget eller *absolutt* gjestfrihet. Tanken om en slik gjestfrihetsform har lange røtter i vestens filosofiske tradisjon, men er særlig forbundet med Immanuel Kants visjoner om et globalt og åpent fellesskap blant jordens innbyggere:

Det dreier seg ikke om en *gjestrett* som vedkommende kan gjøre krav på [...] men om en *besøksrett*, som tilkommer alle mennesker, til å tilby sin samfunnsdeltakelse. Dette skjer i kraft av retten til felles besittelse av jordens overflate. På denne jordkulen kan ikke menneskene spre seg i det uendelige, men må om- sider tåle hverandres naboskap slik at ingen opprinnelig har mer rett enn andre til å oppholde seg på et bestemt sted på jorden (Kant 2002, 28).

En universal besøksrett («*Besuchsrecht*») utgjør en viktig del av Kants overordnede filosofiske og sosiale visjon: Sitatet impliserer at et globalt, grenseløst verdenssamfunn er en forutsetning for å oppnå evig fred («*Zum ewigen Frieden*»).

Derrida dekonstruerer på mange måter Kants filosofiske og politiske prosjekt fra 1795. Han problematiserer særlig målet om den radikale gjestfrihetsvisjonen som skisseres, og spør seg om denne modellen er mulig å realisere uten at selve betydningen av «gjestfrihet» oppløses og mister sin kraft. En sentral del av Derridas foredrag vies til å diskutere de uunn- gåelige betingelsene som underbygger selv det mest åpne vertskap – betingelser som reflekterer sosiale forventninger til gjesten(e), og således den ujevne maktbalansen mellom partene. «Gjestfrihet» i ordets konvensjonelle betydning utgjør et paradoks, idet den fremmede tilbys opphold av motparten. Når individet ankommer og betegnes som «gjest» av vertskapet, stadfestes en binær logikk mellom de to rollene: et sosialt hierarki som sikrer vertens stilling og maktposisjon, på tross av at relasjonen kommuniseres som ubetinget og ubegrenset (Derrida og Dufourmantelle 2000).

Livet i Mummidalen gir ved første øyekast assosiasjoner til en kantiansk fellesskapsmodell. I *Muminpappans Bravader* (1950) redder Mummipappa alskens kryp og skapninger fra farer og katastrofer på sine ungdomseventyr og tar dem med seg videre på ferden. Reisefølget vokser også i *Småtrollen och den stora översvämningen* (1945) når familien leter etter et nytt sted å bo, og til slutt finner Mummidalen. I *Kometen kommer, Trollkarlens hatt og Farlig midsommar* ønskes nye gjester stadig velkommen, og enkelte blir permanente bosettere hos familien som om det var den naturligste ting i verden. Forskningstradisjonen har kommentert det unike fellesskapet og samspillet mellom de ulike skapningene i Janssons litterære univers: Hagemann påpeker at samspillet i Mummidalen gir assosiasjoner til en «gjest-

fri, vennlig ubyråkratisk kommunisme» der ingen har absolutt krav på sine omgivelser eller eiendeler (Hagemann 1967, 12). Tuula Karjalainen knytter fellesskapet som skildres, til forfatterens behov for å søke tilflukt i kunsten i en tid preget av krig og konflikter (Karjalainen 2014, 88, 122). Boel Westin beskriver Mummidalen og familien som «krigets motbild» og «en konstruksjon av drømmen om det lyckliga samhället och den fredliga världen» (Westin 1988, 99). Slike observasjoner gir gjenklang i den kantianske gjestfrihetsfilosofien som er beskrevet i det foregående. Men i likhet med at ytre krefter stadig utgjør en trussel mot det lykkelige samholdet (se Jacques 2014 og Rehal-Johansson 2006), retter Jansson også søkelyset mot de *indre* motsetningene i Mummidalens fellesskapsmodell. De kommende nærlesningene demonstrerer at Kants universale besøksrett ikke lar seg direkte overføre til gjestfrihetsmotivet i Mummitrollbøkene. Her kan et kritisk derridiansk perspektiv komme til nytte som et fortolkningsverktøy.

Gjestfrihetsritualer i *Kometen kommer* og *Farlig midsommar*

I *Kometen kommer* får Mummifamilien et uventet besøk og blir samtidig varslet om en nært forestående katastrofe: En komet er på vei til Mummidalen. Under et voldsomt regnvær får Mummipappa (*Muminpappan*) øye på en fremmed skapning utenfor døren: «Därute satt nånting vått och eländigt med mustascher och svarta blanka ögon» (*Kometen*, 20). Gjesten tas imot med åpne armer med den største selvfølgelighet uten at det stilles krav til lengden på oppholdet; Bisamrotten (*Bisamråttan*) har rett og slett flyttet inn i Mummihuset på ubestemt tid. Dette oppleves som en berikelse snarere enn et problem for familien: «Så tände de petroleumlampan på verandan och skålade med varann» (22). Denne scenen illustrerer fellesskapsmodellen Jansson fortsetter å utvikle i de neste titlene i romanserien sin, hvor gjestfriheten får en tilsynelatende lovløs karakter. Alle gjester som kommer til Mummidalen – små og store, høylytte og stille – blir potensielle fastboende og venner for livet. Å invitere gjester på besøk innebærer heller ingen store logistiske utfordringer: Det handler om tilpassning og en pragmatisk innstilling til det hele. Er det dermed grunnlag for å konkludere med at Janssons litterære søken etter en alternativ fellesskapsmodell baserer seg på en kantiansk utopi? Finnes det betingelser for gjestfrihet i Mummidalen?

Fra et derridiansk perspektiv kan ingen gjestfri handling være totalt blottet for underliggende betingelser. I så måte kan heller ikke Mummifamiliens gjestfrihet overfor Bisamrotten – selv om den på overflaten virker betingelsesløs – utøves uten å undergrave sin egen logikk. Betingelsene oppstår allerede i det øyeblikket gjesten og verten presenterer seg for hverandre. Før det kan skåles på verandaen, kikker Mummipappa overrasket på den fremmede og spør hvem han er: «Jag är Bisamråttan, sa den eländiga varelsen med svag röst. En hemlös bisamråtta» (*Kometen* 2014, 20). I denne korte utvekslingen blir betingelsene for gjestfriheten stadfestet. Derrida mener: «Absolute or unconditional hospitality [...] presupposes a break with hospitality in the ordinary sense, with conditional hospitality, with the right or pact of hospitality» (Derrida i Derrida og Dufourmantelle 2000, 25). Hvis partene ikke presenterer seg for hverandre, oppstår det Derrida betegner som «en lov om lovløshet»: «This unconditional law of hospitality, if such a thing is thinkable, would then be a law without imperative, without order and without duty. A law without law, in short» (Derrida i Derrida og Dufourmantelle 2000, 83). Uten en betinget gjestfrihet står vi ikke lenger overfor en gjest, men snarere en absolutt fremmed. Og det er nettopp i møte med det ukjente individet at vertskapetets tradisjonelle maktposisjon undergraver seg selv. Tanken om gjestfrihet blir ifølge Derrida et eneste stort paradoks – en abstrakt utopi – der betingelsen for gjestfriheten er at den nettopp er betingelsesløs (Derrida i Derrida og Dufourmantelle 2000, 25).

Derridas forutsetning for tilblivelsen av enhver gjestfrihetspakt – spørsmålet «hvem er du?» – gir derfor gjenklang i *Kometen kommer*. Pappaen inviterer Bisamrotten inn i varmen og blir fortalt at vedkommende er på flukt fra sitt ødelagte hjem. Allerede her er den betingede gjestfriheten et faktum i relasjonen deres; Bisamrotten presenterer seg, uttrykker sitt problem og håper med dette å bli tilbudt husly. Mummimamma (*Muminmamman*) kommer inn i stuen og lurer på hvorfor det står et ekstra glass på bordet. Pappaen presenterer så den fremmede for sin kone: «Det är för Bisamråttan [...] Hans hus har gått sönder så nu kommer han och bor hos oss» (22). Denne dialogen illustrerer at gjestfrihetsutopien som forbindes med Mummi-universet, har sine nyanser og paradokser, og at den slett ikke er ubetinget.

Kravet om å presentere seg ved navn er en viktig forutsetning for at det sosiale fellesskapet som tekstene konstruerer, skal fungere, og i så måte den derridianske gjestfrihetsmodellen. Samtlige romaner i serien skildrer på et eller flere tidspunkt slike møter mellom karakterer som ikke kjenner hverandre, og disse scenene er ofte preget av formelle presentasjoner og identitetsavsløringer. Slike ritualer skildres særlig i *Farlig midsommar* når hele dalen oversvømmes, og alle innbyggerne må klamre seg fast til flåter og drivved for ikke å drukne. Mummifamilien befinner seg på taket av Mummihuset – som også er blitt oversvømt – og plukker opp redde og våte skapninger som driver forbi: «Välkomna, sa Muminrollets pappa. Får jag presentera. Min fru. Min son. Snorkfröken. Mymlans dotter. Lilla My». Gjestene svarer: «Misan, sa Misan. Homsan, sa Homsan. Ni er fåniga! sa Lilla My» (*Midsommar* 2014, 31). Lille My gjør narr av måten familien utøver formelle gjestfrihetsritualer på i en krisesituasjon hvor det strengt tatt ikke finnes noe «hjem» å invitere gjestene inn i. Westin observerer at denne paradoksale invitasjonen «lyfter fram familjens eksklusivitet i relation till det omgivande samhället» (Westin 1988, 224–225). Kravet om en identitetsavklaring bidrar til Lille Mys ironisering: Rituallet avslører at Mummifamiliens redningsaksjon forutsetter et sett med regler som gir gjestfriheten som tilbys, en form for struktur. Det er nettopp den betingede gjestfrihetens regler Lille My latterliggjør i sin kommentar. Musefruen velger å avslå familiens tilbud om gjestfrihet og bekrefter slik Westins påstand. Musefruen oppfatter gjestfrihetens formelle struktur som et bevis på vertskapets privilegerte posisjon i forhold til resten av innbyggerne: «Vid min eviga svans, det finns somliga som tror att de är nånting!» (2014, 30).

Gjester og verter i *Trollvinter*

Selv om Mummifamiliens eksklusivitet i forhold til det øvrige karaktergalleriet løftes frem i *Kometen kommer* og *Farlig midsommar*, er ikke relasjonen mellom vert og gjest urokkelig. Ubalansen i påvirkningsforholdet kommer særlig til syne når vertens ønske om å tilby gjestfrihet er sterkere enn gjestens behov for å komme på besøk. Derrida hevder at en gjest kan være så sterkt ønsket at verten vil opptre som «an impatient master awaiting his guest as a liberator, his emancipator. It is *as if* the stranger or foreigner held the keys» (Derrida i Derrida og Dufourmantelle 2000, 123). Fraværet av gjester er et særlig sentralt tema i åpningsscenen i *Trollvinter*. Mummitrollet våkner opp fra vinterdvalen og oppdager at det fremdeles er vinter, og at hele familien fortsatt sover. Med ett må han kjenne på «hela skräcken för mörker och ensamheten» på egen hånd (*Trollvinter* 2014, 19). Mens han vandrer rundt i den vinterkledte dalen for å lete etter andre skapninger som også er våkne, blir han et tydelig bilde på den såkalte lengtende verten som Derrida skisserer: «It's *as if* [...] the stranger could save the master and liberate the power of his host; it's *as if* the master, *qua* master, were prisoner of his place and his power, of his ipseity, of his subjectivity» (Derrida

i Derrida og Dufourmantelle 2000, 123). Mummitrollet er villig til å gi fra seg makten som kommer med å være en del av Mummifamilien, til en hypotetisk fremmed i et ønske om å kunne befris fra sin egen ensomhet.

Ønsket om få besøk av andre skapninger blir omsider oppfylt, men i et omfang større enn Mummitrollet hadde forestilt seg:

I skymningen var dalen full av folk som trampade upp vägar till syltkällaren. De som hade lite mera kraft kvar i benen gav sig av ner till havet och badhuset och bosatte sig där. [...] Framför muminhuset satt de mest eländiga och beskärnade sig. [...] Många hade snuva och en del längtade hem (*Trollvinter* 2014, 71–73).

Janssons beskrivelser av syke, trette og sultne småkryp gir assosiasjoner til skapninger på flukt: gjester som er sårt avhengig av gjestfrihetens veldedighet. Samtidig gir situasjonen et bilde på problematikk som gjerne oppstår i kjølvannet av migrasjonskriser – nemlig spørsmålet om hvordan vertsnasjonens goder skal omfordeles: «Det är förskräckligt det här, tänkte Muminrollet. Snart är syltkällaren tom» (73). Ensomhet erstattes av frustrasjon og frykt for hva familien vil si når de oppdager at det ikke finnes mer mat i huset. Men den som utfordrer Mummitrollets autoritetsfølelse som vert aller mest, er Hemulen: Han er høylytt, utaknemlig og spiser mer syltetøy enn alle andre. Han introduserer endringer som bryter med en allerede eksisterende kultur i Mummidalen når alle plutselig skal på ski, enten de vil eller ikke. Mummitrollet føler seg overkjørt av gjestens mange krav og invaderende tilstedeværelse. Her blir Hemulen selve symbolet på inntrengeren – den «ubudne gjesten». I *Trollvinter* undergraves den subtile gjestfrihetspakten som Mummifamilien utøver i de tidligere utgivelsene i romanserien. Fordi foreldrene til Mummitrollet sover, blir ikke pakten kommunisert til gjestene; de oppfører seg som om gjestfriheten de tilbys, er *betingelsesløs*. Mummidalens harmoniske fellesskapsmodell er avhengig av at gjestene oppfyller de kravene som settes av vertsfamilien, for ikke å bryte ut i kaos. Jansson kan her sies å kaste lys over den ubetingede gjestfrihetens problematiske aspekter når den utøves i praksis.

Fornemmelsen av at det kjente og trygge hjemmet har gått tapt, er et sentralt tema i *Trollvinter*. Men Mummitrollets lengsel etter sommeren og familien kan også knyttes til gjestfrihetsmotivet. Vinteren har destabilisert Mummitrollets identitet som del av det overordnede vertskapet som familien representerer: «Den här världen tillhör nån annan som jag inte känner. Kanske Mårran. Den är inte gjord för mumintroll att leva i» (*Trollvinter* 2014, 14). Romanen retter i så måte et kritisk blick mot maktforholdet mellom vertsfamilien og de hittil ukjente skapningene som det tilsynelatende ikke er plass til i den tradisjonelle fortellingen om den idylliske sommerdalen. Identitetsforvirringen blir ekstra tydelig når Too-ticki inviterer Mummitrollet på besøk til Mummipappas badehus: «Det här är pappas badhus, sa Muminrollet. Too-ticki tittade allvarligt på honom. Du kan ha rätt och du kan ha fel, sa hon. I somras var det en pappas, på vintern är det Too-tickis» (24). Hvem som er gjest og hvem som er vert – og ikke minst de maktposisjonene begge rollene symboliserer – er i stadig forandring; i Too-tickis vinterverden kommer det an på øyet som ser og perspektivet som vektlegges. Mireille Rosello, som forsker på gjestfrihet og migrasjon, påpeker at rollene som vert og gjest sjelden er statiske, men snarere fluktuerende konstruksjoner (Rosello 2013, 129). Til sammenlikning representerer Too-ticki en relativistisk livsfilosofi som undergraver gjestfrihetens binære logikk. Rollene fluktuerer i badehuset: Too-ticki inntar posisjonen som Mummitrollet antok var hans alene, og slik ender han opp som en gjest i sitt eget hjem.

Trollvinter illustrerer hvordan Mummitrollet vekselvis inntar to tilsynelatende inkompatible roller: Han er både en gjest i en fremmed verden og en vert som ser med skrekk på

hvordan Mummidalen invaderes av ukjente migranter. Og det er nettopp disse *ukjente* som skremmer han aller mest. I motsetning til Bisamrottens møte med familien i *Kometen kommer* tar ikke skapningene i *Trollvinter* initiativ til å delta i identitetsavklarende gjestfrihetsritualer. Og det er nettopp denne brytningen med betinget gjestfrihet som gjør Mummitrollet så usikker: «Det är *de andra* jag är bekymrad för. Dem jag ingenting vet om. Den som bor under diskbänken. Och i min garderob där borta. Eller Mårran som bara tittar på en och inte säger ett ord» (*Trollvinter* 2014, 38–39). Her har nemlig «gjestene» gjort krav på de ressursene og godene som Mummitrollet mener tilhører han selv – *uten* å presentere seg slik at de konvensjonelle betingelsene for gjestfrihetspakten kan bli oppfylt. Paradokset kommer til syne når han i samme tankerekke uttrykker misnøye med mottakelsen han selv har fått: «Här ramlar man in i nånting alldeles nytt, och det finns inte en enda som bryr sig om att fråga efter i vilken slags värld man levde förut» (39). Verten som føler seg invadert, har med ett inntatt rollen som en misfornøyd gjest. Nok en gang utviser Mummitrollet det Rosello betegner som gjestfrihetens skiftende karakter (Rosello 2013, 129). «De hemmelighetsfulle» oppfattes som både gjester og verter avhengig av hvilken rolle Mummitrollet selv posisjonerer seg i.

Mummitrollet beslutter å bli med Too-ticki på vinterfesten til de hemmelighetsfulle i håp om å bli bedre kjent med dem. I stedet for å ta plass som festens midtpunkt blir han ekskludert fra fellesskapet: «Mumintrollet kände att hela berget var fullt av folk, men han lyckades inte få syn på dem» (*Trollvinter* 2014, 51). Sirke Happonen beskriver festen slik: «The wild creatures show themselves only to each other, and their contours and shadows are all that both Moomintroll and the reader will ever have access to. This party really excludes the protagonist» (Happonen 2014, 192). Følelsen av utenforskap forsterkes av at leseren deler hans begrensede synsvinkel i mangel på en allvitende forteller: Teksten gir ingen klare svar på *hvem* disse fremmede gjestene egentlig er. Mummitrollet spør om Too-ticki kan forklare hvorfor alle går sin vei uten å hilse på han:

Too-ticki tittade på honom med sina lugna blå ögon. Men han var inte säker på om hon verkligen såg honom. Hon såg in i sin privata vintervärld som hade föjt sina egna främmande lagar år efter år, medan han låg och sov i det varma muminhuset (54–55).

Festen resulterer i at kommunikasjonen mellom Too-ticki og Mummitrollet brytes ned, og Mummitrollet opplever at også hun plutselig blir til en fremmed. Mummitrollet vil hilse på dalens nye gjester, men ender selv opp med å bli festens ubudne gjest. Med dette virker Jansson å ironisere Mummitrollets syn på Hemulen som en slags inntrenger i det som nå er blitt til Too-tickis ugjenkjennelige vinterverden.

Gjestfrihet som verktøy for refleksjon i *Pappan och havet*

Gjennom Mummitrollets synsvinkel retter *Trollvinter* leserens oppmerksomhet mot gjestfrihetsrelasjonens uforutsigbarhet, særlig når det gjelder retten til å ekskludere og invitere. Allikevel er det Hufsa (*Mårran*) som utpeker seg som den karakteren som mest konsekvent ekskluderes fra fellesskapet i Mummidalen. Joona Taipale beskriver henne slik: «The Groke is not just unwanted, but *the* unwanted» (Taipale 2018, 31). Som karakter avdekker Hufsa at familiens gjestfrihet ikke er for alle. I stedet blir hun Mummidalens symbol på den ukjente og utstøtte og sammenfaller med Derridas portrett på «the absolute, unknown, anonymous other» (Derrida i Derrida og Dufourmantelle 2000, 25). Hun opptrer som språkløs i *Pappan och havet* og er derfor ute av stand til å presentere seg ved navn. Å tilby Hufsa gjestfrihet

betyr at selve åpningsspørsmålet i den betingede gjestfrihetspakten – «hvem er du?» – ikke kan besvares. Som karakter synliggjør hun hvordan konseptet om absolutt gjestfrihet går i oppløsning – pakten kan rett og slett ikke eksistere uten å være forankret i språket.

Hvem er så egentlig Hufsa? «Hon är som regnet eller mörkret eller en sten som man måste gå runt för att komma vidare», forklarer Mummimamma til sin sønn. «Man ska inte prata med en Mårra. Inte tala med henne och inte tala om henne.» Men Mummitrollet reagerer på denne påstanden: «Om det är någon som man aldrig talar med och aldrig talar om så måste ju denna någon småningom förintas och inte våga tro på att hon finns» (Pappan 2015, 28). Mummitrollet gir i sitt svar et indirekte bilde på gjestfrihetens ytre grenser: Individet som ikke anerkjennes av andre, plasseres utenfor fellesskapets rammer og betviler derfor sin egen identitet. Denne fremmedgjøringsprosessen gjør det tilsynelatende umulig å inviteres inn i fellesskapet igjen fordi Mummifamilien allikevel krever at gjestens identitet blir verbalisert. Språket regulerer individets tilgang til det sosiale og muliggjør enhver gjestfrihetsrelasjon. Men som Mummimamma påpeker: «Man ska inte prata med en Mårra.» Hufsa plasseres utenfor rammene for det som kunne blitt en betinget gjestfrihetsform; man kan rett og slett ikke invitere enn hufse inn i varmen på samme måte som en bisamrotte.

Som karakter kan Hufsa sies å avsløre at Mummifamilien inntar en privilegert maktposisjon som vertskap. Innflytelsen innebærer retten til å invitere og ekskludere; dette både muliggjør utøvelsen av gjestfriheten og forhindrer at den kan eksistere i en absolutt og åpen form. Foreldregenerasjonen bekrefter på mange måter Derridas tanke om at absolutt gjestfrihet utgjør en umulighet. Men dette er kun én side av saken. *Pappan och havet* inviterer leseren til å innta flere av karakterenes perspektiver – særlig Mummitrollet – og det er denne fortellermåten som bidrar til å nyansere ikke bare synet på Hufsa, men også Derridas tilnærming til gjestfrihet. Mummitrollet er nemlig nysgjerrig på den mørke og kalde skapningen og fornemmer at hun egentlig bare er ensom. I all hemmelighet går han ned til stranden om kveldene slik at hun kan få danse i lyset av stormlykten hans. Mummitrollets barnaktige åpenhet står i kontrast til foreldrenes manglende evne til å kjenne på medfølelse overfor Hufsas ensomhet. Barnets nysgjerrige blikk presenterer leseren for en alternativ holdning ovenfor den fremmede i *Pappan och havet*. «Mummitrollet föreställde sig at han var Mårren [...] Han var den ensammaste på hela jorden» (Pappan 2015, 20). Men en slik empatisk innlevelse har sin pris: Ved å innvie Hufsa inn i et slags fellesskap inviterer han henne samtidig inn i sin *egen* bevissthet:

Där satt hon och frös under fyren. Hon frös så hemskt att marken blev is [...] Det kom krypande på honom och kunde inte skakas av. Det var alldeles för lätt att föreställa sig nån som aldrig kunde bli varm och som ingen tyckte om, nån som bara förstörde allting vart hon än kom (127).

Mummitrollet ser her ut til å simulere kulden han forestiller seg at Hufsa må kjenne på. Men sett i lys av Derridas begrep om betinget gjestfrihet er avstanden fortsatt stor til Bisamrotten i *Kometen kommer* eller de flomrammede skapningene i *Farlig midsommar*. Kan det være snakk om en annen type gjestfrihet? Judith Still hevder at gjestfrihet også handler om å la den andre ta plass i en selv – å tillate den fremmede å ta bolig i ens egen bevissthet (Still 2010, 14). Seansen med stormlykten på stranden kan ses på som et slags alternativ til det derridianske gjestfrihetsritualet: Hufsa trer ikke over dørterskelen til fyret, men Mummitrollet har allikevel invitert henne til å ta bolig i tankene sine.

Møtene på stranden representerer et vendepunkt i romanseriens fremstilling av Hufsa: Gjennom Mummitrollets blikk blir hun tildelt en autonom bevissthet. Men Jansson går enda lenger i å skildre Hufsas indre liv. I et sjeldent øyeblikk møter leseren henne helt alene

på stranden. Mummitrollet har bestemt seg for at «hon kunde tjuta bäst hon ville, han brydde sig inte om det, inte ett dugg» (*Pappan* 2015, 91). I stedet for å bli inne i fyret sammen med Mummitrollet inviteres leseren til å observere det som foregår utenfor:

I början tjöt Mårran mycket sakta men efter han blev hennes ensamhetssång starkare. Den var inte bara enslig nu, den var trotsig; det finns ingen annan Mårra än jag, jag är den enda. Jag är den kallaste i hele världen. Jag blir aldrig varm (91).

Vanligvis er beskrivelser av Hufsa filtrert gjennom Mummifamiliens synsvinkel, men her plasserer fortelleren seg inn i Hufsas egne tanker. Perspektivendringen sørger for at Hufsas opplevelser blir kommunisert direkte til leseren og inviterer oss til å engasjere oss i hennes virkelighet. Romanen peker dermed mot litterære aspekter ved gjestfrihet som Derridas analyser ikke skisserer. Johannes Voelz definerer fenomenet slik:

Literature promises insights into other lives and minds. It shares with, and makes accessible to the reader what goes on inside the walls of the private that characterize another human being, or, more precisely, a literary character. [...] I will refer to this type of hospitality, which grants access to the psychological dimension of privacy, as literary hospitality (Voelz 2015, 210).

Jansson iscenesetter en slik litterær gjestfrihet ved å invitere leseren til å engasjere seg i scenene som utspiller seg mellom Hufsa og Mummitrollet; leseren inntar en tredje posisjon og får således et unikt innblikk i bevisstheten til både verten og gjesten. Romanen skaper sitt eget rom for gjestfrihet ved å gi leseren direkte tilgang til karakterenes psykologiske prosesser.

Den litterære gjestfriheten gjør det mulig å reflektere over forholdet mellom verter og gjester i Mummidalen på en måte som Derridas gjestfrihetsparadoks ikke gir rom for. Gjestfrihetsscenen som utspiller seg mellom Mummitrollet og Hufsa, tydeliggjør at sistnevnte ikke lenger representerer en udefinerbar skikkelse som eksisterer «der ute» som en slags motsetning til Mummifamilien. I en artikkel som fokuserer på Hufsa som karakter i *Pappan och havet*, finner Joonas Taipale likhetstrekk mellom foreldregenerasjonens rastløse søken etter hjemmefølelsen på øya og Hufsas desperate jakt etter lys og varme: «Their repulsiveness of the Groke's tireless search for light and warmth can be taken as a symbol for their anxiety over their own search» (Taipale 2018, 34). Dette samsvarer med Anne Dufourmantelles argument om at møtet med den fremmede gjesten kan få oss til å reflektere over de ukjente og ubehagelige aspektene som ligger gjemt dypt i oss selv (Dufourmantelle 2013, 22). Mummitrollet stiller seg først motvillig til en slik vedkjennelsesprosess: «Det var orättvist, varför skulle just han gå omkring och bära Mårran med sig, ingen annan gjorde det» (*Pappan* 2015, 127). Allikevel klarer han ikke å slutte å tenke på Hufsa; hun har truffet en *nerve* i Mummitrollets underbevissthet. At teksten fremhever likhetstrekk mellom Hufsa og Mummifamilien, gjør grensen mellom vert og gjest stadig mer utydelig. Rosello mener at risikoen ved slike uklare relasjonelle grenser er at gjesten og verten ender opp med å påvirke og forandre hverandre (Rosello 2001, 176). Kjensgjerningen om at Hufsa speiler Mummifamiliens rotløshet, konfronterer leseren med en ny problemstilling: Kanskje er også familien ubudne gjester på en øy som egentlig ikke vil ha dem på besøk?

Både Mummifamilien og leseren må orientere seg i et ukjent og uforutsigbart landskap som på ingen måte gir inntrykk av å utvise gjestfrihet. Nå er det ikke bare Hufsa som føler seg ensom; utenforskapets ubehag omkranser hele karaktergalleriet. Istedenfor å føle seg velkomne oppfatter familien øya som fremmed og uoversiktlig: «Här är allting för stort, tänkte mamman. Eller också är det jag som är för liten» (*Pappan* 2015, 37). Selv Mummi-

pappa, hvis idé det var å flytte til øya i utgangspunktet, føler seg til slutt maktesløs når det viser seg vanskelig å få fyret til å lyse. Det bor allerede en fisker på øya, men han er ikke interessert i å komme på besøk slik familien er vant til at naboene i Mummidalen pleier å gjøre. Likesom Mummitrollet i *Trollvinter* blir Mummifamilien her fremstilt som *uønskede* gjester – ikke bare i fiskerens avvisning, men også i møte med naturen som omringer dem. Selve øya ser ut til å være utstyrt med en egen bevissthet – en bevissthet som er alt annet enn imøtekomende: De kjente med en gang «öns heta andedräkt när båten körde upp i sanden och stannade, de kände att de var betraktade» (32). «Den är inte lätt att komma åt, tänkte Mummitrollet. Det är en ö som vill vara i fred» (40). Det er en øy som lukker seg for omverdenen, og nekter å la seg domestisere. Familiens eierskap over både øya og Mummidalen oppleves som tapt, og dette fører til at de mister sin privilegerte posisjon som verter. Nå står også de igjen som maktesløse gjester på fremmed jord.

Mummifamiliens nervøse og tvangspregede leting etter hjemmefølelsen som Taipale observerer, kommer særlig til uttrykk gjennom Mummitrollets søken etter et eget sted på øya – et hjem som bare er *hans*. Valget faller på en sjeldent frodig lysning midt i en klynge med busker og små trær. Det at stedet fremstår som uoppdaget, gjør han ekstra bergtatt: «Det var absolut, Mummitrollet hadde hittat det fullände. Ingen hadde varit här före honom. Det var hans». Til sin store skuffelse viser det seg at lysningen allerede er befolket av hundrevis av pissemaur. Mummitrollet føler seg snytt: «De kunde jo precis lika gärna bo nån annanstans», tenker han for seg selv. Han mener innstendig at han har mer rett til å bo der på tross av at han ikke var der først: Lysningen «var hans därför att han tyckte mer om den än någon annan gjorde» (*Pappan* 2015, 64–65). Mummitrollets trang til å etablere sitt eget hjemsted kan ses i sammenheng med det W. Glyn Jones betegner som barnets løsrivelsesprosess fra de voksnes rammer og betingelser i *Pappan och havet* (Jones 1984, 64). Samtidig reflekterer erobringen hvordan sviktende mentalisering ofte ender i rolleforvirring: Ved å etablere klare skillelinjer mellom seg selv og pissemaurene evner ikke Mummitrollet å se at i deres øyne er det kanskje nettopp *han* som er lysningens ubudne gjest.

Oppdagelsen av pissemaurene fører til en rekke forsøk på å eliminere dem. Til slutt heller Lille My parafinolje over lysningen, hvorpå alle maurene dør. Men Mummitrollet kjenner fortsatt stanken av oljen der likene ligger strødd utover gresset. Den brutale erobringen etterlater en bismak: Stedet er hans, men «noe» kjennes ikke riktig og gnager på samvittigheten. Vanligvis er det de tidligere romanene i serien som blir knyttet til krigsproblematikk (se McLoughlin 2007; Markkanen 2016). Men en lesning som tar utgangspunkt i gjestfrihet, avslører liknende, om mer subtile, tendenser i senere romaner som *Pappan och havet*. En voksen leser vil kunne assosiere scenen i lysningen til okkupasjoner i den verdenen som eksisterer utenfor teksten – hendelser der den type gjestfrihetspakt som Derrida skisserer, overskrides av en okkuperende makt.⁵ Selv om Mummitrollets handlinger ikke har en ond-sinnet agenda, gir Jansson allikevel rom for et slikt dobbeltperspektiv.

Den alternative fortolkningsmuligheten oppstår særlig idet fortelleren tilføyer en kommentar til Mummitrollets forsøk på å rettferdiggjøre sin eiendomsrett: «Om en hel miljon pisimyrer älskade på en gång kunde de inte känna så väldigt som han. *Trodde han*» (*Pappan* 2015, 65; ettertrykk tillagt). Ut fra Mummitrollets logikk er det parten som *føler* sterkest, som kan kreve eiendomsrett. Men dette er, som fortelleren medgir, kun noe han selv *tror*. Mummitrollet ser på seg selv som den nye husverten, men perspektivet som leseren inntar,

5. Stalins okkupasjon av finsk territorium under Vinterkrigen, samt nazistenes krigføring under andre verdenskrig, gir indirekte gjenklang i Mummitrollets erobring av lysningen. Dette er kriger som den unge Jansson selv fikk kjenne nært på kroppen. I sin forfatterbiografi, *Tove Jansson: Work and Love* (2014), redegjør Karjalainen for hvordan krig og konflikter påvirket Janssons privatliv og forfatterskap.

peker heller i retning av at det er pissemaurene som utgjør vertskapet i lysningen. De ulike synsvinklene iscenesetter dermed et særskilt gjestfrihetsparadoks; igjen kommer det an på øyet som ser og perspektivet som vektlegges (Rosello 2013, 129). Den tematiske gjestfriheten som utspiller seg i *Pappan och havet*, fungerer dermed for leseren som en øvelse i å betrakte relasjoner fra ulike perspektiver *samtidig*: en øvelse i litterær gjestfrihet som nyanserer Derridas bruk av begrepet. Lysningen rommer både barnebokforfatterens fantasiunivers og den voksne Janssons personlige krigstraumer. De ulike lagene skaper rom for ytterligere refleksjon rundt større, globale spørsmål langt utenfor Mummi-universets horisont.

Gjestfrihet som allegori i *Sent i november*

Med *Trollvinter* og *Pappan och havet* ser vi hvordan gjestfrihetsproblematikken blir mer og mer kompleks i takt med at Janssons forfatterskap utvikler seg. Dette samsvarer med observasjoner gjort av blant andre Karjalainen, som mener at publikasjonen av *Trollvinter* kan ses på som et vendepunkt hvor serien henvender seg til en mer voksen lezerskare.⁶ Den siste romanen, *Sent i november*, kan ses på som fullbyrdelsen av seriens mørke og psykologiske potensiale: Eventyr, lek og oppdagelser erstattes av karakterenes indre følelsesliv og eksistensielle kriser (Karjalainen 2014, 235). Westin forklarer at barneboksjangeren fungerer som en allegori for Jansson, som «naivitetsens kamouflasje» som muliggjør ulike lesninger av den samme teksten, på forskjellige nivåer av kompleksitet (Westin 1988, 100–101). Kamouflasjen er spesielt effektiv i *Sent i november*, hvor også tanken om en litterær gjestfrihet kommuniseres på ulike nivåer. På den ene siden inviterer romanen både barn og voksne til å leve seg inn i fortellingen om de mange underlige skapningene som ankommer det tomme Mummihuset. Det å skrive for et mangfold av lesere på tvers av alder og modningsnivå knytter Jansson til den såkalte crossover-tendensen innen barnelitteraturen (Harju 2009). I lys av dette representerer romanen en mer *åpen* gjestfrihetsform: Akkurat *hvem* gjesten (leseren) er, er ikke så viktig. På en annen side skildrer *Sent i november* karakterenes voksende fornemmelse av at tiden for Mummifamiliens gjestfrihet er over. Dette skjer parallelt med leserens opplevelse av at Janssons litterære univers gradvis lukker seg. I det følgende vil jeg presentere to mulige tolkninger av romanseriens avslutning med fokus på homsen Toft (*homsan Toft*). Gjennom Toft illustrerer forfatteren litteraturens store gjestfrihetsparadoks: Er døren til fiksjonens verden en åpen invitasjon, eller er også den betinget på en umulighet? Den første lesningen bekrefter gjestfrihetens umulighet – den andre kommer deretter med et motsvar.

Handlingen i *Sent i november* foregår parallelt med *Pappan och havet*: Mens familien er bortreist, bestemmer samtlige karakterer seg for å besøke Mummidalen. De ankommer én etter én, men Mummihuset er tomt. Forventningen om familiens hyggelige selskap omskapes til det motsatte – en akutt og eksistensiell ensomhetsfølelse.⁷ Karakterenes opplevelser minner lite om følelsen av trygghet og varme som Mummifamiliens gjestfrihet fremkaller i tidligere romaner. Alt i omgivelsene blir fremmedgjort – til og med Mummimammans hage:

6. I så måte belyser gjestfrihetsmotivet nye aspekter ved utviklingen i Janssons forfatterskap, godt oppsummert av f.eks. Sonja Hagemann, som allerede i 1967 hevdet at de senere titlene i romanserien «skrittvis fjerner seg fra barnlige lesere» (Hagemann 1967, 19; se også Jones 1984).

7. Det er imidlertid verdt å påpeke at alle karakterene reagerer på Mummifamiliens fravær på forskjellige måter. Felles for dem alle er at det tomme huset bryter med deres forventninger om familiens gjestfrihet. Dette gjelder også Snusmumrikken – den uavhengige bohemfiguren som nyter godt av Mummifamiliens gjestfrihet når det passer seg slik, men som ellers velger et liv i ensomhet. Av plasshensyn er en nærmere analyse av Snusmumrikken som gjest utenfor denne artikkelens horisont. En eventuell fremtidig studie som tar utgangspunkt i Snusmumrikken, vil formodentlig kunne nyanse Mummitrollbøkernes gjestfrihetsparadokser ytterligere.

«[Mymlan] betraktade förstrött den stora trädgården som hösten hade förändrat och gjort till ett främmande och övergivet landskap. Träden liknade grå kulisser, skärmar som stod den ena efter den andra i regndimmen, alldeles tomma» (*November* 2015, 55). Uten familien sitter gjestene alene med hvert sitt mørke som de ikke lenger er i stand til å rømme fra. Bildet av hagen som en tom og forlatt teaterscene med «kulisser» og «skärmar» forsterker inntrykket av at noe er avsluttet, som om Mummifamiliens gjestfrihet har utspilt sin rolle. I denne sammenhengen kan det virke som om gjestfriheten Mummifamilien representerer, til slutt følger i Derridas fotspor: Den forblir en utopi som umulig kan realiseres.

Tanken om den umulige gjestfriheten understøttes av tidligere forskning på Janssons siste Mummitrollroman: «Tove Jansson verkar i *Sent i november* demontera, liksom stryka ut, den värld hon gestaltat och bygget upp i tidigare böcker», observerer Westin (1988, 277). Det er særlig de metafiktive elementene som danner grunnlaget for leserens konfrontasjon med Mummidalens status som et oppdiktet univers. Dette kommer til uttrykk gjennom homsen Tofte, som forteller historier til seg selv om «den lykkelige familien» for å få sove, og drømmer om en dag å få møte Mummimamma. Men når det lille, usikre dyret ankommer det tomme huset, finner han kun en gammel og uforståelig bok om en liten organisme som vokser i kontakt med elektrisitet. Tofte håper teksten vil gi han svaret på hvorfor familien har dratt sin vei:

Han hoppades fortfarande att boken skulle tala om för honom varför familjen hade farit sin väg och var den finnes. Men boken berättade om helt andra saker, om underliga djur och mörka landskap och ingenting hade namn som han kunde känna igen (*November* 2015, 49).

Toftes romantiserende betraktninger om den lykkelige familien kan ses på som tekstens indirekte bevisstgjøring rundt litteraturens begrensede kapasitet til å erstatte gjestfrie handlinger i den virkelige verden. Tekstens metafiktive innslag antyder at vi, som lesere, ikke kan rømme inn i Mummidalen og *bli en del av den*; vi er forankret i den virkeligheten vi befinner oss i her og nå. Tofte fremstår i romanseriens avslutning som en allegorisk figur for både skaperen av det litterære universet – selve forfatteren – og for leseren, som samtidig opplever dets oppløsning. Hans søken etter *svaret i teksten* uttrykker et ønske om å gjenopprette universets orden og det organiserte fellesskapet som Mummifamilien tidligere stod i sentrum av. Men familiens fravær resulterer i en brytning med konvensjonelle forestillinger om gjestfrihet. Akkurat som den mystiske boken som «berättade om helt andra saker», handler også *Sent i november* om helt andre ting enn hva en leser med kjennskap til serien vil forvente; den handler rett og slett ikke om Mummitroll i det hele tatt. Romanen undergraver enhver forventning leseren måtte ha om Mummidalen slik den skildres i titler som *Kometen kommer*, *Trollkarlens hatt* og *Farlig midsommar*. Boken til Tofte fungerer som en metafiktiv kommentar til selve leseprosessen og således til tekstens status som fiksjon.

Ettersom han leser, finner Tofte imidlertid styrke i fortellingen om dyrets utvikling. Han trenger ikke lenger å tenke på Mummimamma for å få sove. I stedet for fantaserer han om dyret som fortsetter å vokse og bli sterkere på egen hånd: «Djuret blev ännu större. Det blev så stort att det nästan inte behövde nån familj ...» (*November* 2015, 83). Her kan Jansson sies å ta avskjed med den trygge verdenen hun selv har skapt og søkt trøst i. Samtidig signaliserer hun det samme til leseren: Kanskje også hen må gi slipp på det fiksjonelle tilfluktsrommet som Mummidalen representerer. Dalen er ikke lenger stor nok til å romme noen – verken Tofte, forfatteren eller leseren: «Han önskade att hela dalen hade varit tom, med plats för större drömmar» (89). Det er på tide å bevege seg inn i noe nytt: «Det var en ny värld [...] Hans berättelse om dalen och den lyckliga familjen bleknade och gled undan, mamman gled undan och blev avlägsen, en opersonlig bild, han visste inte ens hur hon så

ut» (61–62). Mummidalen er blitt for liten og trygg til at individet kan fortsette å vokse der, og tekstens gjestfrihet må ta slutt. Både leseren og forfatteren må selv finne nye veier å utforske i den store og uoversiktlige verdenen utenfor.

Fra gjestfrihetens tilblivelse i den første romanen til dens dissolusjon i den siste ser vi at forholdet mellom Mummifamilien og de øvrige karakterene aldri var helt betingelsesløst. Et derridiansk perspektiv på litterær gjestfrihet forteller oss at det ikke er mulig for oss å flytte *inn* i dalen og bli en del av den; også Mummidalens sceneteppes vil omsider lukke seg for sitt publikum. Tekstenes materialitet konfronterer oss med en uunngåelig betingelse som krever vår aksept: Mummidalen er et fantasiland, ikke en virkelig verden. I det øyeblikket vi aksepterer dette premisset, inntar vi samtidig en utenforstående posisjon som gjest og leser, og her kommuniseres nok en gang Derridas analyse av den umulige, betingelsesløse gjestfriheten: «It wouldn't be effectively unconditional, the law, if it didn't *have to become* effective, concrete, determined [...] It would risk being abstract, utopian, illusory, and so turning into its opposite» (Derrida i Derrida og Dufourmantelle 2000, 79). Gjestfrihet kan ikke eksistere uten en lov, men dersom den allikevel skulle forsøke å iscenesette seg selv som lovløs, oppstår en utopisk illusjon.

Denne tolkningen ser på leseren som en tvungen deltaker i en gjestfrihetspakt som virker å være nedfelt i romanseriens struktur. Men lar egentlig Derridas perspektiver seg overføre direkte til litteratur på en slik måte? *Sent i november*, en fortelling med mange lag og fortolkningsmuligheter, peker nemlig også mot et alternativt perspektiv. Romanen avsluttes med at familien kommer seilende tilbake mens Tofte venter på å ta dem imot:

Familjen hade medvind, de kom rakt in mot kusten. De kom från någon ö där Toft aldrig hade varit och som han inte kunde se. Kanske de hade lust att stanna kvar där, tänkte han. Kanske de kommer att göra en berättelse om den där ön och berätta den för sig själva innan de somnar (*November* 2015, 162).

Tofte blir her gjenstand for tekstens refleksjoner over sin egen temporale virkelighet. Spekulasjonen om familiens tilbakekomst peker mot det som gjør litteraturen særlig interessant når det gjelder gjestfrihet. Sitatet gir en fornemmelse av gjentakelse: «Kanske de kommer att göra en berättelse om den där ön och berätta den för sig själva innan de somnar». For selv om *Sent i november* skulle bli den siste tittelen i romanserien, ligger det i litteraturens natur å alltid opprettholde en åpen invitasjon til leseren om å komme på besøk *igjen*. Toftes metafiksjonelle funderinger gir oss et bilde av en familie som slett ikke er ferdig med å fortelle historier: «Kanske de kommer att göra en berättelse», enten det er for et publikum eller kun «för sig själva innan de somnar». Og dersom vi tar imot den åpne invitasjonen om å lese bøkene *om igjen*, kan vi kanskje oppdage noe vi ikke la merke til ved forrige besøk. Voelz identifiserer et ytterligere aspekt ved gjestfrihet idet konseptet møter litterære tekster: «Literary hospitality turns around the temporal order of hospitality by offering it before it has been requested» (Voelz 2015, 221). Den *litterære* gjestfriheten følger en annen temporalitetsmodell enn den Derrida skisserer; vi kan plukke opp en bok og lese den igjen og igjen. Det er med andre ord noe potensielt ubegrenset ved litteraturens gjestfrihet – som og Jansson leker med tanken om at gjestfrihet både kan være mulig og umulig på samme tid.

Teksten har en begynnelse og en slutt, men den avsluttes aldri så lenge den eksisterer og er tilgjengelig for både nye og gamle lesere:

Och nu såg homsan Toft stormlyktan som pappan hade hängt i masttoppen. Den hade en mild varm färg och den brann stadigt. Båten var mycket långt borta. Homsan Toft hade god tid på sig att gå ner genom skogen och följa stranden till båtbyggan, precis lagom för att ta emot fånglinan (*November* 2015, 163).

Hva som skjer etter at Tofte har tatt imot familien ved bryggen, får ikke leseren ta del i. Allikevel vet vi nå at familien vender tilbake til Mummidalen, i likhet med at fortellingene vil fortsette å frembringe nye tolkninger så lenge de sirkulerer i tekstform. Med sin milde og varme farge har ikke pappaens stormlykt sluttet å lyse; den symboliserer fortsatt et håp om at gjestfrihet kan gjenoppstå også etter at sceneteppet har lukket seg. Det samme kan sies å gjelde relasjonen mellom tekst og leser; ifølge Still kan konseptet utvides til å romme nettopp dette forholdet: «Thinking about hospitality after Derrida also involves thinking about reading and writing, about hospitable texts and texts of hospitality» (Still 2010, 82–83). *Sent i november* er en tekst som lukker seg for leseren gjennom Toftes bilder av familien som stadig blir mer utydelige. Samtidig peker romanen mot sin egen tidløshet som litterært objekt – et univers som, etter alt å dømme, kommer til å bestå i lang tid fremover.⁸

Konklusjon: litterær gjestfrihet

En litteraturvitenskapelig analyse av Mummitrollbøkene gjennom derridianske øyne kaster lys over en hittil underkommunisert kompleksitet i romanserien. For snarere enn å iscenesette en utopisk fellesskapsmodell er ikke Jansson redd for å utforske gjestfrihetens mange begrensninger og paradokser gjennom Mummifamilien. Gjestfrihetens indre motsetninger blir gjenstand for ulike tankeeksperiment i Mummitrollbøkene, særlig i de tre siste titlene i serien: *Trollvinter*, *Pappan och havet* og *Sent i november*. Som litteraturforskere kan vi forestille oss at Janssons tilsvarende til Derridas analyser av gjestfrihetsparadokset vises indirekte gjennom fortellerteknikker som gir leseren tilgang til både verter og gjesters indre liv. Nærlesningene reflekterer således romanseriens overordnede, temporale gjestfrihetsmodell: Det litterære verkets åpne invitasjon er ikke tidsavgrenset – fortellinger kan oppleves igjen og igjen.

Mummitrollbøkene underkaster seg verken Kants universale «*Besuchsrecht*» på den ene siden eller Derridas dekonstruerende tilnærming på den andre. Jansson plasserer sitt litterære eksperiment et sted midt mellom to ekstreme motpoler. For selv om en derridiansk analyse skulle antyde at Mummidalen representerer en utopisk illusjon som stadig kamouflerer sine indre motsetninger, plasserer selve lesningen spørsmålet i en ny kontekst: Gjennom tekstene kan vi fortsatt besøke Mummidalen – ikke fordi vi nødvendigvis tror at den er sann, men fordi vi inviteres til å oppleve den som om den er sann. Det er nettopp slik Jansson kan sies å tilby en ny forståelse av gjestfrihet; gjennom romanene plasserer hun konseptet inn i en ny, litterær kontekst. Og kanskje kan vi lære noe nytt om både oss selv og andre gjennom karakterer som Mummitrollet, Too-ticki, Hufsa og Tofte, som stadig avslører nye aspekter ved gjestfriheten og dens potensial som litterært fortolkningsverktøy.

Litteratur

- Byrne, Eleanor. 2013. «Trick Questions: Cosmopolitan Hospitality» *Open Arts Journal* 1: 68–77.
<https://doi.org/10.5456/issn.5050-3679/2013s08eb>
- Derrida, Jacques og Anne Dufourmantelle. 2000 (1996). *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*, oversatt av Rachel Bowlby. Stanford: Stanford University Press.
- Dufourmantelle, Anne. 2013. «Hospitality – Under Compassion and Violence». I *The Conditions of Hospitality: Ethics, Politics, and Aesthetics on the Threshold of the Possible*, redigert av Thomas Claviez, 13–23. New York: Fordham University Press.

8. Westins biografi *Tove Jansson: ord, bild, liv* (2007) gir en god oversikt over hvordan Mummitrollene gikk fra å være relativt ukjente skapninger til å bli et internasjonalt fenomen og varemerke.

- Hagemann, Sonja. 1967. *Mummitrollbøkene: en litterær karakteristikk*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2014070108113
- Happonen, Sirke. 2014. «Parties as Heterotopias in Tove Jansson's Moomin Illustrations and Texts.» *The Lion and the Unicorn* 38 (2): 182–199. <https://doi.org/10.1353/uni.2014.0013>
- Harju, Maija-Liisa. 2009. Tove Jansson and the Crossover Continuum. *The Lion and the Unicorn* 33(3): 362–375. <https://doi.org/10.1353/uni.0.0472>
- Jacques, Zoe. 2014. «'Tiny dots of cold green': Pastoral Nostalgia and the State of Nature in Tove Jansson's *The Moomins and the Great Flood*.» *The Lion and the Unicorn* 38 (2): 200–216.
<https://doi.org/10.1353/uni.2014.0015>
- Jansson, Tove. (1954) 2015. *Farlig midsommar*. Stockholm: Rabén & Sjögren Förlag.
- Jansson, Tove. 2014 (1946). *Kometen kommer*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Jansson, Tove. 2015 (1956). *Pappan och havet*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Jansson, Tove. 2015 (1970). *Sent i november*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Jansson, Tove. 2014 (1948). *Trollkarlens hatt*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Jansson, Tove. 2014 (1957). *Trollvinter*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Jones, W. Glyn. 1984. *Vägen från Mumindalen: en bok om Tove Janssons författarskap*, oversatt av Thomas Warburten. Stockholm: Bonniers förlag.
- Kant, Immanuel. 2002 (1795). *Den evige fred: en filosofisk plan*, oversatt av Øystein Skar. Oslo: Aschehoug, Fondet for Thorleif Dahls kulturbibliotek og Det norske akademi for sprog og litteratur.
http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2009041704040
- Karjalainen, Tuula. 2014. *Tove Jansson: Work and Love*, oversatt av David McDuff. London: Penguin Books.
- Markkanen, Tapio. 2016. «Echoes of Cosmic Events and Global Politics in Moominvalley: Cosmic and Astronomical Sources of Incitement in Tove Jansson's *Comet in Moominland*». *Acta Baltica Historiae et Philosophiae Scientiarum* 4 (1): 41–69. <https://doi.org/10.11590/abhps.2016.1.02>
- McLoughlin, Kate. 2007. «Tove Jansson's *Comet in Moominland* as War Text». I *Tove Jansson Rediscovered*, redigert av Kate McLoughlin og Malin Lidström Brock, 115–122. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Rehal-Johansson, Agneta. 2006. *Den lömska barnboksförfattaren. Tove Jansson och muminvärldens metamorfoser*. Göteborg: Makadam Förlag.
- Rosello, Mireille. 2013. «Conviviality and Pilgrimage: Hospitality as Interruptive Practice». I *The Conditions of Hospitality: Ethics, Politics, and Aesthetics on the Threshold of the Possible*, redigert av Thomas Claviez, 57–80. New York: Fordham University Press.
- Rosello, Mireille. 2001. *Postcolonial Hospitality: The Immigrant as Guest*. Stanford: Stanford University Press.
- Sanchez, Reuben. 2002. «'We've decided to wake a mish for you': Gift Exchange and Didacticism in Tove Jansson's Finn Family Moomintroll». *The Lion and the Unicorn* 26 (1): 50–65. <https://doi.org/10.1353/uni.2002.0009>.
- Schöne, Ulf. 2011. «On the Dichotomy of Individualism and Melancholy in the Moomin Books» I *Crossing textual boundaries in international children's literature*, redigert av Lance Weldy, 516–526. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Simon, Ralf. 2016. «The Temporality of Hospitality». I *Critical Time in Modern German Literature and Culture*, redigert av Dirk Göttsche, 165–182. Oxford og New York: Peter Lang.
- Still, Judith. 2010. *Derrida and Hospitality: Theory and Practice*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Taipale, Joonas. 2018. «The unseen, the discouraged and the outcast: Expressivity and the foundations of social recognition». *SATS* 19 (1): 21–39. <https://doi.org/10.1515/sats-2017-3004>.
- Voelz, Johannes. 2015. «The New Sincerity as Literary Hospitality». I *Security and Hospitality in Literature and Culture: Modern and Contemporary Perspectives*, redigert av Jeffrey Clapp og Emily Ridge, 209–226. New York: Routledge.
- Westin, Boel. 1988. *Familjen i dalen: Tove Janssons muminvärld*. Stockholm: Bonniers.
- Westin, Boel. 2007. *Tove Jansson: ord, bild, liv*. Stockholm: Bonniers.



25 år med *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*: Fagfellesskap, debatt og profesjonalisering

Kjersti Bale, Erik Bjerck Hagen, Jon Haarberg og Tone Selboe i samtale med Marit Grøtta

Marit Grøtta

Professor i allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo

(f. 1971) Grøtta har utgitt bøkene *Litterære bagateller* (2009) og *Baudelaire's Media Aesthetics* (2015). Hennes siste artikkel er «Showing Seeing: The Study of Faces and Portrait Photographs in Virginia Woolf's Early Novels» i *Journal of Modern Literature* (2022). Grøtta har undervist i faghistorie ved Universitetet i Oslo og er en av de tre redaktørene i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*.

marit.grotta@ilos.uio.no

Når Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift (NLvT) i 2022 feirer sitt 25-årsjubileum, er det etter redaksjonens syn en god anledning til å ta tidsskriftets historie og utvikling nærmere i øyesyn. Det er mye ved et tidsskrifts virke som går tapt dersom det ikke festes til papiret, og det finnes linjer i tidsskriftets historie som ikke sees så tydelig i intervallet mellom hvert enkelt-nummer. Det handler om tidsskrifthistorie, selvsagt, men også om faghistorie. I tiden fra det første tidsskriftet kom ut i 1998 til i dag er det skjedd en rekke endringer innen fagfeltet allmenn litteraturvitenskap som er verdt oppmerksomhet. Det er med ønske om å reflektere over historien så vel som nåtiden at vi bringer en samtale med NLvTs fire grunnleggere. Samtalen fant sted på Blindern 24. august.

MG: Det første nummeret av NLvT utkom i 1998. Hvor kom ideen om å starte et tidsskrift fra?

KB: Jeg husker det slik at det var din idé, Erik, at det var du som begynte, og så snakket du med meg, og vi var enige om å koble på Tone og Jon. Nokså fort fikk vi en arbeidsdeling, der Jon og jeg snakket med Forskningsrådet om finansiering, og Erik og Tone tok kontakt med Universitetsforlaget om utgivelse. Var det ikke sånn?

EBH: Jo, dette begynte våren 1996, det var da ideen oppstod, da stipendiatmiljøet i Oslo var i oppløsning. Jeg skulle begynne i jobb i Bergen i august, Tone var allerede på plass i Tromsø, Jon hadde fått jobb i Oslo, Kjersti var postdoktor. Så sa jeg til Kjersti at vi må starte et tidsskrift, og så tok det to år før det første heftet forelå.

JH: Og jeg hadde da gode forbindelser i Universitetsforlaget etter å ha vært ansatt der i mange år.

TS: Tanken var at tidsskriftet skulle være knyttet til lærestedene. Vi som hadde vært en felles gjeng med stipendiater, visste at vi var ulike, men vi hadde mye vi kunne enes om, og vi var nyansatte i akademiske stillinger ved de ulike institusjonene i Norge på en tid da faget hadde vokst voldsomt. Vi var en ny generasjon som plutselig var i gang, og det var et poeng at vi ikke alle lenger satt i Oslo. Jeg dro til Tromsø allerede i januar 1996 og var ikke med på de fysiske møtene, og du, Erik, dro snart til Bergen.

KB: Og jeg var helt på tampen av en postdok-periode og trakk meg ut en stund før lanseringen av første nummer, men kom ganske raskt tilbake igjen.

MG: *Så dette var en ny generasjon som ville gjøre seg gjeldende med et tidsskrift, og som ville noe nytt. Man snakker ofte om «unglitterære tidsskrifter» – er det en betegnelse som passer på NLvT i gründerdagene?*

EBH: Ja, helt opplagt. Vi stipendiater var vel relativt fulle av oss selv, også fordi vi så til de grader var tatt inn i varmen i fagmiljøet i Oslo. Vi ble behandlet som likeverdige kolleger hele veien. Det var også viktig at avstanden til nordisk var ganske enorm på den tiden. *Edda* var et tidsskrift som var et annet sted, uten særlig kontakt med alle de større teoretiske diskusjonene som hadde preget allmenn litteraturvitenskap fra slutten av 80-tallet. *Edda* var ikke noe for oss.

TS: Jeg husker det snarere som at *Edda* var det eneste, og at det gjorde at vi trengte et tidsskrift som kunne representere fagmiljøet allmenn litteraturvitenskap, som var et annet fagmiljø. Det var et ønske om å komme fra en annen kant og utvide perspektivet..

MG: *Men det fantes jo også noe som het Skrift: Skriftserie for allmenn litteraturvitenskap, som ble utgitt ved Universitetet i Oslo i perioden 1991–2000, altså på hele 90-tallet. I brevvekslingen med Universitetsforlaget om utgivelse i 1996 er man veldig opptatt av å avklare «forholdet til Edda», og det understrekes at «hovedkonkurrentene for det nye tidsskriftet vil bli lokale skriftserier ved de enkelte institutter».*

EBH: Ja, *Skrift* ble etablert av Arne Melberg og var et sted vi alle skrev. I tillegg fantes *Agora*, der jeg var innom som medredaktør en kort periode. De hadde alltid artikler om litteratur.

TS: *Skrift* var et interntidsskrift knyttet til faget her i Oslo, og man kan si at *NLvT* vokste ut av *Skrift* og ble en slags profesjonell utgave av det, som skulle få en nasjonal betydning. Det fantes tilsvarende skriftserier ved andre institusjonene, men dette var ikke tidsskrifter som nådde ut.

MG: *Så før NLvT publiserte norske litteraturvitere i stor grad for korridoren?*

JH: Det er vel å ta litt hardt i.

KB: På den tiden kom det en evaluering av faget litteraturvitenskap ved UiO. Dommen var at vi var fremragende undervisere, men måtte satse mer på forskning. Vi brukte altfor mye tid på undervisning. Jeg ble intervjuet som representant for stipendiatene, og det var bevisstgjørende.

JH: Den het *Evaluering av forskningsmiljøet ved Avdeling for allmenn litteraturvitenskap ved UiO 1981–1990* og ble bestilt av fakultetet. Jeg har den her. Jeg tror nok det kan ha vært en sammenheng. Vi var fire nyansatte doktorer og stod på terskelen til karriere i institusjonen. Vi ville ta dette alvorlig, og det lå i kortene at vi ville publisere skikkelige ting og komme ut

av dødvannet. Flere av de fast ansatte hadde publisert lite, og i evalueringen, som altså tar for seg 80-tallet, står det med rene ord at det ble forsket lite, og at man i stedet satset på undervisning og formidling. Det formuleres pent, men egentlig var det snakk om *eine grausame Salbe*.

KB: Vi brukte evalueringen som argument i møtet med Forskningsrådet da vi ba om tidskriftstøtte.

MG: *Lederen fra det første nummeret av NLvT gir uttrykk for både holdning og ambisjoner. Den gir også en interessant situasjonsbeskrivelse av litteraturvitenskapen på 90-tallet. Etter tiår med «febrilsk og fruktbar import av hyppige utenlandske teoridannelser» er det tid for «normal science», skriver dere [høyløst latter]: «Psykoanalysen, dekonstruksjonen, nypragmatismen, feminisismen og de mange variantene av nyhistorismen har alle sprenget seg i forsøket på å vise hva de er gode for, og deres levedyktige innsikter har blandet seg med den luft vi puster i til daglig.» Dere tar et oppgjør med teoriens dominans i faget på 90-tallet?*

TS: Vi var jo barn av dekonstruksjonens æra, i varierende grad, og vi hadde vært vitne til, og sikkert selv bidratt til, en veldig opptatthet av teori: det at alt skulle styres av teori mer enn av «normal science» i betydningen tekstene og historien. Jeg tror det hele var et oppgjør med nykritikkens overgang til dekonstruksjonen, altså at den «gamle» nykritisk-inspirerte nærlesningen var blitt så mye mer teoristyrte.

EBH: Det var jo den tiden da poststrukturalisme og dekonstruksjon var på høyden, noe som hadde preget oss alle. Dette var Arne Melberg-æraen, han hadde vært veileder for de fleste stipendiatene, unntatt Jon, han hadde vært «doktorfar». Så det var en form for selvkritikk og et selvoppgjør også. Vi hadde et inntrykk av at forskningsartiklene stort sett var anvendelse av teori – det er et problem vi fortsatt sliter med i faget, etter mitt syn.

MG: *Lederen levner ikke fagmiljøet mye ære. Det ikke er «noen grunn for norske litteraturforskere til å være spesielt fornøyde med seg selv», skriver dere, for de litterære analysene preges av «teorimoter» og «teoretiske innfall». Og dere peker på fraværet av debatt som et vesentlig problem: «Disse svakhetene skyldes formodentlig at norsk litteraturvitenskapelig debatt på det nærmeste er fraværende i dag», hevder dere, og videre skriver dere at kritikk ikke oppfattes som et kompliment, men «oppfattes som en personlig fornærmelse». Hvilken betydning tilla dere den faglige debatten?*

EBH: Lederen handlet om slike ting som vi snakket om hele tiden, at det ikke var noen faglige diskusjoner, at det fantes en debattvegring i fagmiljøet.

TS: Vi hadde erfaring med en type instituttseminarer der både vi og andre var sårbare når det gjaldt kritikk. Og jeg tror kanskje ikke det har forandret seg så veldig mye siden da. Vi var jo idealister når det gjaldt dette med å tåle å få kritikk og gi kritikk, «det gode arbeid er det som får mest kritikk» osv., men jeg kan ikke si at vi har etterlevd den maksimen der. Men vi hadde et ønske om å løfte litteraturvitenskapen til en kritisk praksis, at ulike syn kunne møtes.

EBH: Det var ung idealisme, og er det blitt noe bedre i dag? Svaret på det er opplagt nei.

MG: *Men hvordan ble det første nummeret til? Hvordan kom dere i gang?*

TS: Vi hadde invitert nestorene, det hadde jeg glemt, i tillegg til at vi jo skrev selv, det er jo utenkelig i dag.

KB: Jeg husker vi fikk beinhard kritikk av Torill Steinfeld, redaktør av *Edda*, for at vi skrev

selv i tidsskriftet. Man publiserer ikke i et tidsskrift man er redaktør for, sa hun, og det hadde hun jo rett i, men den gang handlet det om å få *NLvT* i gang.

TS: Ja, hun gikk i strupen på oss. Men dette handlet også om at vi skulle vise oss fram selv, vi kunne ikke bare mene masse om hvordan ting skulle gjøres – vi måtte faktisk legge hodet på blokka. Det var en måte å risikere noe på.

EBH: Ja, men dette var før tellekantene, så da var den slags likevel tillatt. I *Agora* publiserte redaktørene selv. Det var også et problem hele veien at vi fikk få artikler, og at de fast ansatte skrev relativt få artikler i tidsskriftene.

TS: De som sendte oss artikler, det var jo folk som var i etableringsfasen, mens i hele vår redaktørperiode var det sånn at nestorene forventet å bli invitert – de sendte ikke inn uoppfordret.

JH: Jeg fant et notat til et konferanseinnlegg der jeg gikk gjennom de fem første årgangene av *NLvT* og *Edda*. I *Edda* var 6,7 prosent av artiklene skrevet av fast ansatte, mens i *NLvT* lå tallet på 31,25, og det hang sammen med at vi inviterte bidragsyterne i de første årgangene. De fast ansatte ventet seg nok en invitasjon og ville helst ikke utsette seg for den risiko det medførte å sende inn noe uoppfordret.

MG: *Her danner det seg et bilde av norske litteraturviteres publiseringspraksis på denne tiden. Skrift gikk altså inn i 2000, NLvT startet opp i 1998, men dit sendte ikke seniorene noe uoppfordret. Hvor publiserte de da? Publiserte noen på engelsk?*

JH: Jeg tror det var mye i slike kamerat-antologier. Hvis noen gidder, kan de gå inn i *Cristin* og se hva som faktisk ble publisert.

EBH: Og ikke på engelsk, nei, nei. Det var mye festskrifter, som var en typisk form for kamerat-antologi. Men du må også huske på *Vinduet*, *Vagant* og *Agora*, man kunne like gjerne publisere der – som sagt, dette var før tellekantsystemet.

MG: *Det første nummeret fikk jo en del oppmerksomhet i offentligheten, særlig i Aftenposten. Ingunn Økland, på den tiden fersk kulturkommentator med hovedfag i nordisk fra 1995, skrev en kommentar om det nye tidsskriftet, der hun berømmer viljen til faglig debatt samtidig som at hun bekymret seg for splittelsen mellom litteraturvitenskap og nordisk. Hun fulgte opp i en anmeldelse av et Edda-nummer samme år, da tidsskriftet fikk Torill Steinfeld som ny som redaktør. Der beklaget hun at Edda ikke hadde lansert noen tydelig profil, slik at NLvT nå fremsto som et mer attraktivt sted å publisere. Hvilken betydning hadde den mottakelsen?*

TS: Det som er påfallende, er at det første nummeret fikk såpass mye oppmerksomhet. Vi fikk anmeldelse i *Morgenbladet*, og vi ble intervjuet i *Apollon* med stort bilde. Også *Jyllandsposten* [ved Preben Meulengracht Sørensen, ansatt ved UiO] skrev om *NLvT*. Men det holdt seg jo ikke. Det lå an til at tidsskriftet skulle få en betydning i offentligheten, som det dessverre ikke har fått. Det har hatt en betydning for fagmiljøet, men kanskje ikke så stor betydning utover fagmiljøet?

EBH: Uff, jeg ble helt forferdet av å lese én setning i lederen – dette med at nordister bare drev med «moraliserende og naturlyrisk tematisme». Siden den gang er jeg blitt nordist selv, mer eller mindre, men det var et tegn på avstanden mellom fagene den gang.

MG: *Dette med debattviljen er viktig. Den første tiden viet tidsskriftet mye plass til debatt, tidvis opphetet debatt. En rekke av artiklene dere publiserte, fikk tilsvar fra kolleger som ble publisert sammen med svar fra artikkelforfatteren. Var dette en bevisst strategi?*

EBH: Da jeg så på de første seks–syv årgangene, ble jeg overrasket over hvor mye debatt det var i de første numrene. Jeg tror ikke vi aktivt behøvde å piske dette frem. Den første debatten var mellom Jon Haarberg og Jørgen Sejersted om Petter Dass. Per Buvik var aktiv, det samme var Anniken Greve, og Ståle Dingstad startet en interessant debatt om fortelleren i romaner.

MG: Så folk sendte dere uoppfordret debattinnlegg? Det betyr at de tok lederen på alvor?

EBH: Ja, absolutt, i overaskende grad når jeg ser på det nå.

TS: Dette var en tid da overgangen fra nærlesninger til mer historiske orienterte lesninger stod på vippepunktet i Norge – som en konsekvens av nyhistorismen kom det flere politiske, historiske og filologiske lesninger. Du ser det tydelig i artikkelen til Kittang, som holder fast på litteraturen og objektet selv. Samtidig ser man tydelig arven fra poststrukturalismen i nærlesningene, som man vel ser det den dag i dag.

EBH: Ja, oppgjøret med autonomiestetikken varte i mange år. Men en ting er at det var så mange debatter, det andre er at det nå er litt selsomt å lese dem: Hvor mye fortvilelse det er over ikke å bli forstått, hvor aggressive debattantene kunne bli, hvordan man manøvrerer for å utdefinere motstanderen, hvor mye det må ironiseres. Men det var bra at de fantes.

MG: Innleggene viste at folk var uerfarne med debatt?

EBH: Ja, innleggene bekrefter det som stod i lederen: at folk tok kritikk som personlige fornærmelser.

JH: Den andre siden av dette er den institusjonelle: Man ser at kortene deles ut på nytt innen litteraturvitenskapen, og alle vil være med og finne seg en posisjon i en ny konstellasjon. Dette er noe som skjer i hele Europa, at teorien faller, og historien melder seg på igjen.

EBH: Debatten ble veldig opphetet og lite vellykket sånn sett. Men i debatten om fortelleren og forfatteren synes jeg Dingstad gjør en god figur som debattant. Han holder en sober tone og utviser tålmodighet. Men den såreste av alle debattene var tilløpene til en autonomidebatt mellom Arne Melberg og Atle Kittang. Den var veldig spesiell.

MG: Det kan vi kanskje ta fra begynnelsen: Hva handlet autonomidebatten om? Hvordan fremstod den for dere?

EBH: Det begynte med at Arne Melberg, nestoren i Oslo, anmeldte Kittangs *Sju artiklar om litteraturvitenskap* (2001) – og Kittang var nestoren i Bergen. Da hadde Melberg en sympatisk tone, men han ville være kritisk. Det gjaldt verkbegrepet, der Kittang var en slags nykritiker, som ville definere selve litterariteten. Melberg så mer på skjønnlitteratur og sakprosa som to sider av samme sak. Kittang responderte med et åpent brev, der han innledet med «Kjære Arne» – han prøvde å være høflig, men mente at han var misforstått, og det til de grader. Men hva han mente om verket, det forble kanskje litt kryptisk. Han hadde utviklet en tanke om at det spesifikke ved litteraturen var knyttet til «bildet». Men – han burde kanskje nøyde seg med sin nykritiske posisjon.

TS: Det er dette Kittang skriver om i det første nummeret. Der ender han med dette forsvaret for bildet og skriver om hvordan poststrukturalismen har begynt å utradere skillet mellom skjønnlitteratur og sakprosa, et skille som han forsvarer på litt uklart vis i den artikkelen fordi han til syvende og sist vil frem til det spesifikke litterære. Om du sammenligner hans artikkel fra første nummer med Melbergs artikkel om Rilke, så ser du hvordan de to går i ulike retninger: Man ser den faglige uenigheten allerede i det første nummeret av *NLvT*.

MG: Hvilken betydning hadde en sånn diskusjon for fagmiljøet?

JH: Det var ikke bare en faglig debatt. Det var en kamp om definisjonsmakten. Kittang hadde, som Erik akkurat sa, vært nestor i Bergen og hadde vært sjefen så lenge og følte seg truet.

EBH: Problemet var at det ikke var så klar debatt, man snakket mye forbi hverandre, og man måtte lese mellom linjene for å forstå substansen i det.

TS: Den debatten sier mye om hvor lite miljøet var sammenlignet med nå. Da hadde man to nestorer, med hvert sitt miljø: to enere og mange rundt dem og en del under. Det er helt annerledes i dag. Det var litt kamp mellom Oslo og Bergen, det er mulig det finnes noe av det fremdeles, men det er ikke som den gang.

MG: Så det dere sier, er at autonomidebatten ikke var en så klar debatt mens den pågikk, og at argumentene ikke var så klart formulert?

EBH: Ja – og det var jo var mange autonomidebatter, ikke bare denne. I forbindelse med fortelleren og forfatteren, for eksempel, der har du et forsvar for den tradisjonelle narratologien med fortelleren som en egeninstans i teksten, noe Dingstad ville oppløse. Jørgen Sejersteds artikkel om Francis Bull var også med i denne overordnede debatten. Det rare er for øvrig også at debattene faktisk fungerte, selv om det var et halvt år mellom hver gang.

MG: Det var en tålmodig og saktegående debatt – utenkelig etter Facebook, faktisk. Men hvordan vurderer dere de første numrene i dag? Er det noe som fortjener gjenlesing?

TS: Når jeg ser på det første nummeret, så er det veldig mange artikler. Og de representerer veldig ulike sider av litteraturvitenskapen. Det er den metodiske nærlesningen, den mer historisk-filologiske nærlesningen, den mer filosofisk orienterte lesningen, den kulturhistoriske og den prinsipielt teoretiske, og den mer klassisk post-strukturalistiske nærlesningen.

EBH: Alle er med, også folk utenfra, som Stein Haugom Olsen. Dingstads og Sejersteds artikler husker jeg som interessante. Jeg har ikke lest alt om igjen, men de to husker jeg.

JH: Da jeg så gjennom dette og tenkte tilbake, så tenkte jeg at dette var *water under the bridge*. Det var jo noen artikler jeg husker jeg syntes var interessante å lese, men de fremstår ikke som spesielt nødvendige eller viktige i dag.

TS: Men debattene, de er morsomme å lese som eksempel på hva som foregikk i litteraturvitenskapen på et visst tidspunkt!

JH: Ja, fortellerdebatten synes jeg var morsom, med Ståle Dingstad og Anne Birgitte Rønning som anmelder av Aaslestad bok. Og Anniken Greve. Mange var involvert. Tore Rem skrev en sprek artikkel om Kielland og Dickens, en artikkel som foregrep boken med samme tema.

MG: Så Tore Rem bygget sin karriere på en NLvT-artikkel?

EBH: Ja, veldig mange av disse artiklene ble senere til bøker. Det gjaldt også Melberg og Kittang og våre egne artikler. *NLvT* var slik sett et arbeidstidsskrift, hvor man sendte inn første versjon av ting.

TS: Men det er vanskelig å si hva som er det beste i dag, for artiklene knytter seg opp til bestemte debatter og forfatterskap. Det betyr at det fortsatt vil være veldig interessante ting å finne for de som er interessert i akkurat dette. Jeg synes det er en styrke at de gode analy-

sene har stor plass her – det er en god blanding av teoretisk refleksjon og klassisk analyse.

MG: Hvordan arbeidet dere den første tiden, da dere jo var spredt på de ulike lærestedene? Hvilke utfordringer møtte dere?

EBH: Internett var på plass, så kommunikasjonen var ikke vanskelig.

KB: Når vi fikk inn artikler, hadde vi en første siling, der alle leste. Så ble vi enige om at én tok ansvaret videre og hadde dialog med forfatteren. Vi diskuterte internt i redaksjonen hvem som var best egnet. Men vi hadde ikke noe referee-system, som i dag, så det var ofte vi fire som var referereer. I tillegg brukte vi redaksjonsrådet. At vi selv var så delaktige, var ofte et problem når vi skulle gå til forfatterne og be dem gjøre mer sånn og sånn. Det handlet delvis om statusforskjell, men det var også andre enn dem som var høyere enn oss på rangstigen som gikk fullstendig i vranglås.

TS: Vi forholdt oss til en generasjon som ikke var vant til å få beskjed om å gjøre endringer, i hvert fall ikke av yngre kolleger. Vi hadde erfaringer med professorer som rev numre i stykker. Her kom vi jypingene, akkurat ansatt, og presterte å be en professor revidere. Det var kjempevanskelig innimellom.

KB: Det gjaldt også folk som var på samme nivå som oss selv. Folk var ikke vant til dette, og noen la oss personlig for hat.

TS: Jeg husker tydelig eksempler på at vi sa at artikkelen ikke kunne publiseres i sin nåværende form – her må det bearbejdes til. For den typen artikler hadde vi uttalelser fra redaksjonsrådet som støttet vurderingen. Og i tre av fire tilfeller hørte vi ikke noe tilbake.

MG: Når dere så fikk ferdig artikkelmanus fra forfatteren, hva skjedde videre?

JH: Vi hadde ingen redaksjonssekretær den gang, og den som var ansvarlig for en artikkel, gjennomgikk den også språklig. Dermed fikk noen veldig mye å gjøre. Det ble mange røde streker. Noen forfattere hadde en dårlig utviklet sans for akribi. Vi brukte mye tid på dette. Universitetsforlagets oppgave var å stå for fysisk publisering i tillegg til abonnementssystemene.

TS: Og vi hadde fortløpende kontakt på telefon i tillegg til opptil flere fysiske redaksjonsmøter i Oslo, som vi fikk støtte til fra NFR. Og ellers var vi som ikke bodde i Oslo, jevnlig der som sensorer. Jeg husker mange hyggelige redaksjonsmøter. Og når nummeret var satt og vi skulle fordele den siste korrekturen, var det om å gjøre at ikke alle var dratt på ferie eller noe sånt, så ikke én satt igjen med jobben.

JH: Jeg husker at Erik, som var hovedredaktør, førte nøye regnskap for refusjoner og lot dette regnskapet følge med nye søknader til Forskningsrådet. Det var om å gjøre å få refusjonstallet høyt for liksom å bevise kvaliteten. Vi kunne på et tidspunkt faktisk skilte med oppimot 90 prosent.

EBH: En *fun fact*: Den mest berømte av våre abonnenter var fotballspiller Ola By Riise, som hadde gått i skole hos Nils Arne Eggen.

MG: Hvordan fikk dere vite om det?

JH: Vi ble vel tipset av forlaget. Eller vi så gjennom listene.

TS: Vi hadde ikke så mange abonnenter. [Latter]

MG: Etter noen år kom tellekantsystemet for vitenskapelige tidsskrifter, i 2006. Hvilken betydning fikk det for NLTs virksomhet?

JH: Det som skjedde, var at vi fikk en ny bevilgningsmodell for universitetene. Vi hadde ved instituttene tidligere fått annuumsbevilgninger med fast beløp til driften hvert år, men fra 2006 måtte vi tjene penger selv. De pengene kom gjennom studiepoeng og publiseringspoeng. De første årene vektet de publiseringspoengene tyngre enn i dag, så de betydde faktisk en del. Da var det viktig at vi hadde *NLvT* å publisere i. Hadde vi ikke hatt det da, så hadde vi stilt mye dårligere. Men sånn som det er nå, er det knapt noen vits, for de store pengene kommer via større forskningsprosjekter fra NFR osv.

EBH: Så skjedde det ulykksalige at *Edda* havnet på nivå 2, mens *NLvT* havnet på nivå 1.

KB: Dette var en periode da tellekantsystemet var åpent for kritikk, og vi engasjerte oss sterkt fordi vi opplevde det som opprørende at kvalitet ikke var et kriterium, men at publiseringspråk ble avgjørende. Erik og jeg skrev en kronikk i *Aftenposten* om tellekantsystemet og hvor uheldig det virket. Den ble kommentert på lederplass. Vi begynte å planlegge bok – den som ble hetende *Hva skal vi med vitenskap? 13 innlegg fra striden om tellekantene* – men så måtte jeg hoppe av fordi jeg ble syk. Anders Johansen kom inn i stedet. I etterpåklokskapens lys var nok dette en kamp som var tapt allerede i utgangspunktet.

TS: Dette var noe mange var opptatt av, nemlig norsk som forskningsspråk. Og det gjorde at tidsskriftet var viktig, og er viktig den dag i dag. Faget allmenn litteraturvitenskap har vært basert på at man formidler utenlandsk litteratur på norsk til et norsk publikum, og det ligger jo en type offentlig forpliktelse i det, at vi gir noe tilbake til samfunnet ved å publisere på norsk.

EBH: Vi fastholdt at vi ville skrive på norsk, at vi var et norskspråklig fag. Men så måtte vi plutselig skrive på engelsk dersom vi ville komme opp i førstedivisjon. Det oppstod en feil i forholdet mellom to tidsskriftene, *NLvT* og *Edda*, og det skjønte også Gunnar Sivertsen, som hadde funnet opp hele modellen.

MG: *Det er det som kalles «collateral damage», utilsiktede skadevirkninger, som man godtar for å opprettholde systemet. Men kan dere klargjøre en sak: I akademia refererer man jo ofte til «kampen mot tellekantene», men for dere handlet det altså ikke om motstand mot selve systemet, at det skulle telles, men heller om innretningen, som *NLvT* kom dårlig ut av?*

EBH: Det var ikke så vesentlig for oss dette med at systemet kom, det var mer innretningen. Det var en fordel for de seriøse tidsskriftene at tellekantsystemet kom, for ellers kunne man like gjerne publisere i et lokalt tidsskrift. Men det var tre poeng for å publisere i *Edda* og ett poeng for å skrive i *NLvT*, så det var en stor forskjell.

JH: Vi hadde flere møter med Gunnar Sivertsen og Universitets- og høyskolerådet om dette.

KB: Vi følte at vi hadde gjort en viktig jobb med *NLvT* og hadde noe å være stolte av, og så var plutselig dette arbeidet irrelevant rett og slett fordi vi publiserte på norsk om internasjonale emner. Det var en forsmedelse, det må jeg si. Vi var redd for at dette var slutten på *NLvT*.

EBH: Vi var jo forbanna, veldig. Vi tapte den kampen, men det hadde ikke så enorme konsekvenser, siden tellekantene ikke har betydd veldig mye i vårt fag.

MG: *Når dere ser tilbake på de 25 årene, hvilken betydning mener dere *NLvT* har hatt for fagmiljøet?*

KB: Jeg mener at den faktisk er veldig stor. Hvis vi ikke hadde hatt et sted å publisere og fellesskapet rundt det, så vet jeg ikke hva slags fagmiljø vi ville hatt. For det som er skjedd sam-

tidig, er jo at kontakten mellom lærestedene knyttet til undervisning og sensur, er blitt borte gjennom digitalisering. Så det å kunne holde seg orientert om hva kolleger skriver i *NLvT*, er med på å opprettholde en følelse av fellesskap.

EBH: Det var vel et større fellesskap for 20 år siden enn nå, for spesialiseringen har gått sin gang, og folk er mer opptatt av sine egne ting. Og publiseringspresset har også hatt en virkning.

JH: Det at vi faktisk reiste til de andre lærestedene i forbindelse med sensur og hadde flere dager sammen, var helt vesentlig for det nasjonale fagmiljøet.

TS: Jeg er enig med Kjersti, jeg tror *NLvT* har hatt en stor betydning, og jeg tror det er vel så viktig i dag – ikke for at man skal tro man skaper så store endringer, men det at det finnes et felles forum, er vanskelig å overvurdere.

KB: Og det at man har innført fagfelleevalueringen, det har jo avprivatisert mye av vurderingsprosessen, så jeg velger å tro at man ikke blir så såre lenger.

JH: Ja, nå er det blitt normal science med fagfelleevaluering.

MG: Et vanskeligere spørsmål er kanskje hvilken betydning tidsskriftet har hatt for den litterære offentligheten?

TS: Jeg mener veldig liten. Det lå an til at det skulle få betydning med Øklands anmeldelse, men sånn har det ikke blitt. Det er snakk om ulike kretsløp. Jeg tror det er for mye forlangt at et spesialisert tidsskrift med fagterminologi skal få et stort nedslagsfelt i offentligheten. Men det er ikke sikkert det gjør så mye, for nå er det så mange fora for litteraturformidling. Da vi startet, fantes det knapt en eneste litterær scene av den typen man ser i dag. Vi er jo også med i den typen ting, vi som jobber på universitetene.

EBH: Og vi må huske at det sitter mange av våre folk rundt omkring i ulike redaksjoner, med utdanning fra allmenn litteraturvitenskap. Det kan hende at de følger med uten at de skriver om det – sånn sett kan det ha en påvirkning mer i det stille.

JH: Hva kan man vente seg når det gjelder et tidsskrift med tittelen *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*? Det tilhører jo fagoffentligheten.

MG: Men man kunne tenke seg at kulturavisene oppsøkte akademia mer og plukket saker fra de vitenskapelige tidsskriftene?

TS: Det er jo enda mindre plass til den typen ting i dag.

MG: Det har også skjedd en rekke endringer innen fagmiljøet siden tidsskriftets begynnelse – noen stikkord her er internasjonalisering, spesialisering, digitalisering. Hva mener dere er de viktigste endringene?

EBH: Det er jo dette at vi ikke ser hverandre lenger i forhold til gamle dager, da kunne vi jo ligge en uke som sensor i Oslo.

TS: Publiseringsmessig er det ikke monografiens tid nå. Den var jo vår primære publiseringsform, men den har ikke noe hjem lenger, eller da må man i alle fall skaffe penger. Det er utenkelig at et norsk, kommersielt forlag skulle publisere en akademisk studie av Kielland eller lignende i dag.

MG: Men kjenner du statistikken her? Var det så mange flere monografier før sammenlignet med i dag? Jeg er ikke sikker på om jeg ser monografiens fall i fagmiljøet, særlig om du tar med at mange i dag publiserer engelskspråklige monografier.

TS: Jeg snakker om den norskspråklige monografien, og jeg har hørt hva folk i norske forlag sier om dette. Jeg mener at monografien hadde en høyere status før, mens publisering i fagfelleverderte, internasjonale tidsskrifter nå har fått en annen betydning. I dag er det jo et annet publiseringspress, særlig når du skal kvalifisere deg til fast stilling.

JH: Det er et empirisk spørsmål, det er bare å telle. Jeg tror det har gått litt ned, men ikke så mye som man kan være tilbøyelig til å tro. Jeg har sett statistikker i internasjonale studier som viser at monografien er i kraftig fall. Samtidig er en stor forandring kommet i og med den digitale teknologien. Selve tidsskriftet er ikke så viktig som den enkelte artikkel, som er tilgjengelig digitalt. Akkurat det er en målstyrt utvikling, som har slått til.

MG: *Også de faglige interessene og det teoretiske landskapet har endret seg. For eksempel har den affektive vendingen hatt stor betydning, økokritikken har satt sitt preg på litteraturvitenskapen, og det er større interesse for forfatterskikkelsen enn før. Hvilke faglige endringer synes dere er mest interessante?*

KB: Jeg synes den affektive vendingen har vært interessant. Deler av den er etter min smak altfor abstrakt, som Brian Massumis *Parables for the Virtual*, men jeg har stor sans for flere av Sarah Ahmeds arbeider. De er mer tekstnære. Ellers synes jeg den nye interessen for forfatterskikkelsen er givende. Økokritikken har jeg i liten grad satt meg inn i, må jeg innrømme.

JH: Den viktigste av de «vendingene» man har pekt på, må utvilsomt være den historiske. Tidsskriftets grunnleggelse kan vel sies å falle sammen med akkurat den. Nå har vel ikke historien blitt dominant i litteraturvitenskapen etter årtusenskiftet, men jeg tror nok den uansett har bidratt til en åpnere og mer tilgjengelig faglig praksis. Etter mitt skjønn er det maktpåliggende for fagets fremtid at vi unngår teoretisk hermetikk og beflitter oss på å stille spørsmål som vanlige lesere faktisk skjønner poenget med.

EBH: Ja, nedbyggingen av skillet mellom litteraturforskning og litteraturkritikk har vært svært viktig. Røttene til dette var oppgjøret med poststrukturalismen som fant sted i USA i første halvdel av 90-tallet, og som igjen åpnet for litt utdefinerte kritikerforskere som Lionel Trilling og F. R. Leavis. Med en aktualisering av kritikken fikk man også en aktualisering av kvalitetsspørsmålet, noe som åpnet for leserens reaksjoner og vurderingsevne og for forfatteren som karismatisk nærvær i egen tekst – for hvor sant og troverdig en tekst representerer virkeligheten. Mine tidligste bidrag i *NLVT*, fra og med nr. 2 1998, handler om denne utvidelsen, hvordan autonomi må bli til heteronomi. Senere så jeg tydelig hvordan den store realistiske tradisjonen norsk litteraturvitenskap, fra Nicolai Wergeland – via Ernst Sars, Christen Collin og Gerhard Gran – og frem til Francis Bull, hadde et helt riktig og avslappet syn på forholdet mellom forfatter og verk, eller mer nøyaktig: på forfatterens delaktighet i verket.

TS: Den historiske og den affektive vendingen har betydd mest for meg personlig, og jeg er enig i at det er befriende at man ikke lenger har berøringsangst med hensyn til biografiske perspektiver. Men jeg lurer på hvordan ettertiden vil se på det. I likhet med Kjersti har jeg for eksempel lite greie på økokritikk, men det er jo en retning som har veldig stor appell blant dagens studenter.

MG: *Offentligheten er også annerledes enn for 25 år siden – hva mener dere er de viktigste endringene her?*

KB: Jeg tenker at det må være sosiale medier. De utgjør en kjempeforskjell. På den positive siden bidrar de til at et helt annet mangfold av erfaringer er blitt synlig i offentligheten. Jeg

ser dem også som noe av bakgrunnen for fremveksten av autofiksjonen og for at sakprosa selger mer enn før. Det finnes et behov for kunnskap og en stor nysgjerrighet der ute, som kommer mye raskere på dagsordenen nå enn før takket være sosiale medier. På den negative siden må de som er aktive på sosiale medier, føle seg veldig mye mer utsatt enn det vi gjorde. De risikerer å bli uthengt.

MG: Det handler jo om demokratisering. Det er Walter Benjamins gamle poeng om leserbrevet: Et nytt medium eller format gir publikum en stemme og endrer makt dynamikken i offentligheten. Men du snakker om utsatthet: Tror du at sosiale medier kan ha en nedkjølende effekt på debatt og deltakelse, eller er det like mye en treningsarena?

KB: Jeg tror begge deler. Sosiale medier kan være en treningsarena, men kan også ha en nedkjølende effekt. Man kan bli redd for å komme med synspunkter som kan vekke debatt. Maktfordelingen i offentligheten har kanskje endret seg positivt med de sosiale mediernes inntog, men grupper vi ønsker å høre mer fra, som unge kvinner med opprinnelse fra det som nå kalles det globale sør, er nettopp de som synes oftest å trekke seg ut.

TS: Og noe som også er nytt, er alle bokbloggene – de florerer jo. Det er ikke sikkert man får så mange anmeldelser i dagsavisene om man utgir en bok, men man kan få det i bokbloggene. De lever sitt eget liv, som en annen type offentlighet. Det som har endret seg, mener jeg, det er hastigheten – alt går så mye fortere enn før.

EBH: Som vi snakket om, så kunne det i gamle dager gå et halvt år mellom debattinnleggene, men det går ikke lenger og ble vel brukt som argument for omlegging av *Vinduet* til digitalt tidsskrift – det fungerer ikke som debattarena på papir fire ganger i året.

MG: Hva tenker dere om diagnosen til Sven Anders Johansson i Litteraturens slut (2021) som vel ingen av dere har lest enda: at det litterære paradigmet vi er vant med, endres i grunnvollene, litteraturen blir mindre viktig i konkurransen med andre medier, blir mer markedsstyrt og trues av moralisme og nytteorienterte perspektiver? Har den seriøse litteraturen fått dårligere kår?

EBH: Det stemmer ikke med den verden jeg lever i, men svenskene har hatt en helt annen litterær utvikling enn oss – de har blant annet ingen innkjøpsordning.

TS: Litteraturen har jo fortsatt en stor plass, men den er ikke enerådende – den har fått mange flere konkurrenter enn den hadde.

KB: Og likevel – når Annie Ernaux kommer til Norge, fylles universitetets aula. Og med så mange bibliotek og litteraturhus som nå finnes, er det åpenbart en interesse for litteratur rundtforbi. Så jeg klarer ikke helt å være så pessimistisk.

MG: Men finnes det mer sensur, moralisme og forsiktighet enn før? Kan man i dag være blasfemisk, kan gi stemme til minoriteter uten å tilhøre gruppen selv, kan man skrive fritt? Vi ser at debatten om virkelighetslitteraturen i stor grad preges av etiske spørsmål – er den etiske vurderingen av litteraturen blitt viktigere enn før?

EBH: Jo, det er elementer av den slags, selvfølgelig, det er en problemstilling, men heller marginalt.

JH: Jeg tror du har et poeng når det gjelder det etiske, men samtidig tror jeg situasjonen har vært ganske stabil – skiftende politiske regimer har holdt på de fleste gamle støtteordningene. De store summene som staten satser på litteratur, har vært beholdt i tiår etter tiår. Det mest påfallende som har skjedd, tror jeg kanskje er bortfallet av det nasjonale aspektet. Det at den hjemlige litteraturen faktisk er norsk, spiller ikke lenger noen rolle.

KB: Man har ikke klart avgrensede sfærer lenger, slik at hensyn som gjelder på andre samfunnsområder, også gjelder for kunstfeltet. Det finnes noen sosiale grenser som bare kan overskrides hvis det man sier, har en viss betydning. Jeg tror sosiale medier har gjort oss mer oppmerksomme på det ansvaret man har overfor andre mennesker. I stedet for moralisme og prippenhet kan man snakke om en ny utsatthet. Vi er blitt mer forsiktige.

TS: Det ligger jo en romantisk tenkning i dette med at kunsten er fri og kan tillate seg alt.

KB: Ja, og det har en omkostning. Det virker på meg som at det har fått konsekvenser på forlagssiden. Man snakker om vær-varsom-plakat og forhåndsvurderinger. Det er litt skummelt dersom sensur, som i neste runde blir selvsensur, sniker seg inn.

TS: Men jeg synes ikke den etiske vurderingen eller moralismen dominerer anmeldelsene av samtidslitteraturen i dagsavisene – de synes jeg holder et høyt nivå, og der synes jeg estetiske kriterier står høyt. Og jeg tror ikke på at verken litteraturen eller kritikken var fri før og er ufri nå. Men med jevne mellomrom kommer det debatter som setter disse tingene på spissen. Handke-debatten er et veldig godt eksempel. Jeg synes det var en skam at han fikk Nobelprisen – ja, dette er ikke nødvendigvis noe vi er enige om. Men disse grensene kan ikke settes absolutt – de vil måtte testes i hvert tilfelle, og det har med avstand å gjøre. For eksempel kunne man ikke gitt Hamsun Nobelprisen i 1945, men man kunne gjøre det før krigen. Det finnes mange slike gråsoner, som blant annet, men ikke utelukkende, har med tidsavstand å gjøre.

EBH: Men ville han kunne fått den i 1970? Det er mer interessant. En annen viktig ting er dette at det private og det personlige er glidd over i det offentlige på en helt annen måte enn før. For eksempel kunne Kennedy holde på med saker som en moderne politiker overhodet ikke kan, og det samme gjelder litteraturen. Nå kaster folk seg over det private med en gang, men på 60- og 70-tallet var det et etablert skille mot privatlivet, som også gjaldt litteraturen.

MG: *Det handler vel også om mediernes dekning og om hvordan denne endres under påvirkning av sosiale medier.*

EBH: Ja, det er i stadig utvikling, og derav også Handke-debatten og virkelighetsdebatten og så videre.

MG: *Vi må avslutte med å si noe om tidsskrifter. Hvilke tidsskrifter leser dere selv? Leser dere NLvT?*

JH: Jeg leser ikke tidsskrifter. Jeg leser helst artikler. Den digitale publiseringsformen har langt på vei sprengt tidsskriftene som tidsskrift betraktet.

KB: Før leste jeg *TLS* fra perm til perm, men det har tapt seg, synes jeg. Jeg sjekker alltid *New Literary History*. Ellers er det mye nordisk på min radar: *Kultur og Klasse*, *Agora*, *Edda* og *NLvT*, der jeg leser det som interesserer meg. Sist leste jeg Carin Franzéns anmeldelse av fjerde bind av *Europæisk litteratur 1500–1800*.

TS: Jeg leser *London Review of Books*. Og jeg sjekker *Edda* og *NLvT* – jeg leser det meste av bokanmeldelsene, men ikke så mange artikler.

EBH: Jeg leser debatter og anmeldelser lettere enn artikler. Det siste jeg leste i *NLvT*, var Ellen Rees' artikkel om Bjørnsons *Sigurd Slembe* – den var god, selv om jeg ikke var enig i alt. Men en lang artikkel om en finsk poet i *Edda*, det skal mye til at jeg leser.

TS: Det som er blitt bedre i *NLvT*, er at dagens litteraturvitenskapelige artikler er mye mer leselige enn i 1998, språklig og innholdsmessig.

JH: Ofte har artiklene et poeng – man kan skjønne hva forfatteren vil si noe om. Før var det noen som skrev langt og omstendelig om en gammel teoretisk koryfé, uten at man helt skjønnte hvorfor. Det skal også sies at en del *NLVT*-artikler faktisk har vært pensum.

EBH: Forbedringene er vel et resultat av tellekanter og fagfellevurdering.

KB: Jeg tror at bokessayet er en genre som er av interesse for veldig mange, også studenter – der er det mange muligheter, i spennet mellom bokessay og *review article*. Også anmeldelser er en fin måte å gjøre oppmerksom på interessant forskning.

MG: Vi skal forsøke å følge opp med artikler, bokessays, anmeldelser – og forhåpentligvis debatt i en eller annen form. Takk for samtalen!



Fra teori til praksis. Narrativ medisin i Skandinavia

Linda Nesby

Professor i nordisk litteratur, UiT Norges arktiske universitet

(f. 1972) Nesby har publisert artikler om medisinsk humaniora, selvbiografiske sykdomsskildringer, Knut Hamsuns forfatterskap og skandinavisk samtidslitteratur, blant annet «Sønnetapene. Lyriske sorguttrykk i Nick Caves 'Skeleton Tree'» (2016) og Naja Marie Aidts «Har døden taget noget fra dig så giv det tilbake» (2017), *Kultur og Klasse*, 2020. Siste bok: *Sinne, samhold og kjendiser. Sykdomsskildringer i skandinavisk samtidslitteratur* (Universitetsforlaget, 2021).

linda.nesby@uit.no

Katarina Bernhardsson, Immi Lundin og Evelina Stenbeck

Litteratur & läkekonst. Nio seminarier i medicinsk humaniora

Makadam, 2021, 199 sider

Anders Juhl Rasmussen, Anne-Marie Mai og Helle Ploug Hansen (red.)

Narrativ medicin i uddannelse og praksis

Gads Forlag, 2021, 189 sider

I det siste tiåret har medisinsk humaniora gått fra å være en i hovedsak teoretisk syssel til å bli en praktisk realitet. Dette er et fagområde der humanistiske perspektiver tilføres og utvider det medisinske viten- og praksisfeltet, og det har siden 2000-tallet gjort seg bemerket gjennom større forskningsprosjekter, artikler og bøker. I England og USA har det vært implementert ved en rekke medisinutdanninger, og de senere årene har det for alvor begynt å gjøre seg gjeldende også i Skandinavia. Ved medisinstudiene i Lund, Uppsala, Linköping og Odense tilbys valgfrie obligatoriske emner som kombinerer humanistiske og medisinske perspektiver. Det er en positiv utvikling som i tillegg til å bidra til nye perspektiver reiser noen nye spørsmål om hva medisinsk humaniora skal være, og hvilken funksjon det har innenfor academia så vel som innen det skandinavisk helse- og omsorgsfeltet.

Status for medisinsk humaniora i Norden manifesterte seg da Universitetet i Lund i oktober 2022 var vertskap for *Nordic Network for Narratives in Medicine*. Nettverksmøtet tiltrakk seg hele 80 deltagere – som var rekord siden oppstarten i 2011 – og hadde den preg-

nante tittelen «Ranges of Proximity. Approaching Narratives in Medicine». Spørsmålet om nærhet og distanse er ikke minst sentralt når man diskuterer forholdet mellom leger og pasienter. Dette er et tilbakevendende tema, som synekdotisk kan sies å representere forholdet mellom naturvitenskap og humaniora – førstnevnte representerer distansen, sistnevnte kan på mange måter sies å representere nærheten. Men hvordan kan man ivareta distanse og faglige forskjeller og samtidig oppnå nærhet og tverrfaglig synergi i et naturvitenskapelig dominert forskningslandskap? Hvordan kan man forene litteraturvitenskap og medisin- og helsefagutdannelse? Og hva med nærhet og distanse i et nordisk forskningsperspektiv? Medisinsk humaniora er tuftet på en velferdsmodell som deles av de nordiske landene, og som gjør grunnlaget for samarbeid eksemplarisk. Men hvordan fungerer dette samarbeidet i praksis, og hvor like er for eksempel utøvelsen av retningen narrativ medisin i henholdsvis Sverige og Danmark?

Disse spørsmålene drøftes i to bøker om medisinsk humaniora som utkom våren 2021: Katarina Bernhardsson, Immi Lundin og Evelina Stenbeck ga ut *Litteratur & läkekonst. Nio seminarier i medicinsk humaniora* og Anders Juhl Rasmussen, Anne-Marie Mai og Helle Ploug Hansen var redaktører for *Narrativ medicin i utdanning og praksis*.¹ Narrativ medisin en særegen form for tverrfaglig vitensutvidelse ved at den er basert både på en teoretisk og en pedagogisk komponent. Retningen henvender seg i hovedsak til legestudenter og er tydelig på sine pedagogiske ambisjoner, praktisert ved nærlesning, kreativ skriving og gruppediskusjoner (Milota, van Thiel og van Delden 2019, 802). De to bøkene viser hvordan narrativ medisin anvendes innen medisinerutdanningene i Sverige og Danmark, og Rasmussen, Mai og Ploug Hansen viser dessuten eksempler på bruk av metoden innen andre helserelaterte felt. Jeg vil drøfte hovedtankene i de to bøkene, reflektere over likheter og ulikheter mellom bøkene samt peke på noen utforskede områder knyttet til realiseringen av medisinsk humaniora i Skandinavia. Men la oss starte med å se på utviklingen av medisinsk humaniora i Skandinavia.

Humaniora, medisin og utdanning i Skandinavia

Medisinsk humaniora er en paraplybetegnelse for et knippe ulike faglige retninger som har det til felles at de ønsker et (større) humanistisk perspektiv inn i medisin- og helsefagutdanningene. Mest kjent er kanskje fagfeltet medisin og litteratur, som manifesterte seg ved utgivelsen av det amerikanske tidsskriftet ved samme navn i 1980, samt narrativ medisin som anført av indremedisineren og litteraturviteren Rita Charon og hennes kolleger ved Columbia Universitetet i New York, oppstod tyve år senere. En senere fremvekst er «*health humanities*» utviklet av Paul Crawford i 2006 ved universitetet i Nottingham. Som navnet tilsier, søker denne retningen å utvide tilgangen til humaniora til alle helseaktører (ikke bare leger) så vel som et bredt humanistisk miljø bestående av både forskere og utøvende kunstnere.

I Norge var Petter Aaslestad's *Pasienten som tekst. Fortellerrollen i psykiatriske journaler* (1997) et pionerverk innen medisinsk humaniora, og i 2004 lanserte Knut Stene-Johansen det forskningsrådsfinansierte prosjektet *Infectio. Teksten, tegnet og smerten*, som resulterte i boken *Sykdom som litteratur. 13 utvalgte diagnoser* (2011) av Hilde Bondevik og Stene-Johansen. I 2010 disputerte Nora Simonhjell med den første nordiske avhandlingen innen disability studies og har siden vært sentral i det skandinaviske arbeidet knyttet til demens og skjønnlitteratur. Aaslestad, Simonhjell og Bondevik og Stene-Johansens arbeider har

1. Boken er nylig utgitt på engelsk: *Narrative Medicine in Education, Practice, and Interventions* (2022) London: Anthem Press.

vært sentrale for å vise tilstedeværelsen og betydningen av en humanistisk innfallsvinkel til medisinen som disiplin i Norden. Arbeidene synes imidlertid ikke å ha ført til at humaniora og biomedisin snakker sammen på de medisinfaglige utdanningene i Norge. Rett nok finnes det innslag av medisinhistorie og vesentlige innslag av kommunikasjonstrening mellom leger og pasienter, alt sammen verdifulle tillegg til et rent biomedisinsk perspektiv, men noen direkte kobling mellom litteratur og medisin eller institusjonalisert bruk av narrativ medisin finnes ikke i Norge i dag.

Flere svenske og danske medisinerutdanninger tilbyr derimot kurs innenfor medisinsk humaniora, både som en del av den medisinske grunnutdanningen og som en del av et etterutdanningstilbud. Ikke minst har Sverige gjort et rykk når det gjelder å implementere medisinsk humaniora både i Linköping og Uppsala og med Lund som den tonegivende institusjonen. Ved Universitetet i Lund har professor i litteraturvitenskap Anders Palm siden 1990-tallet på imponerende vis både utviklet en solid faglig forankring innen den unge retningen litteratur og medisin og samtidig vist et særlig strategisk talent for implementering. Gjennom en generøs donasjon fra den utflyttede, Lund-affilierte, milliardæren Birgit Rausing ble finansieringen til et lektorat i medisinsk humaniora et faktum i 2017, og i 2021 så *Birgit Rausing Center for humanistisk humaniora* dagens lys ved hjelp av midler fra samme mesen.

Mens medisinsk humaniora i Sverige gradvis har vokst fra ett valgfritt enkelttemne i 2008 til et senter for medisinsk humaniora i 2020, har utviklingen i Danmark gått hurtigere. Utviklingen skjøt for alvor fart da Rita Felski mottok et Niels Bohr-professorat og ble æresdoktor ved Sydbanks universitet i Odense (SDU) i 2016. Med bevilgningen fra Danmarks Grundforskningsfond som fulgte Bohr-professoratet, ble prosjektet «Uses of Literature» (2016–2021), ledet av Anne-Marie Mai, etablert med blant andre Rita Charon, Anders Juhl Rasmussen og Petter Simonsen som sentrale aktører. Selv om Rita Felskis betydning for etableringen av et miljø innenfor narrativ medisin har vært stor, er det viktig å påpeke at medisinsk humaniora var forankret i Danmark før superstjernen Felski ankom Odense. Et sentralt navn er Jens Lohfert Jørgensen, den gang Ph.D-student ved København universitet og nå lektor ved Aarhus universitet og den som i 2011 etablerte det tidligere omtalte *Nordic Network for Narratives in Medicine* – en helt sentral arena for fremveksten av det som i dag er det nordiske miljøet for medisinsk humaniora. Koblingen mellom narrativ medisin og Felskis omfattende prosjekt gjorde medisinsk humaniora i Danmark teoretisk tungt så vel som praktisk orientert, og siden 2017 har det ved SDUs legeutdanning vært holdt kurs innen narrativ medisin (Rasmussen og Sodemann 2021, 70).

Look to Sweden!

Boken *Litteratur & läkekonst* av Katarina Bernhardsson, Immi Lundin og Evelina Stenbeck (2021) er et viktig bidrag for å løfte det humanistiske perspektivet fra det akademiske skrivebordet og inn i seminarer med legestudenter ledet av litteraturvitere, leger og forfattere. Redaktørene er tydelige på sine pedagogiske intensjoner i innledningen til boken:

Vi vil beskriva vad vi gör och vilka våra pedagogiska principer och praktiker är, med målet att stimulera fler till att arbeta med ämnet och ta in nya sammanhang. På så sätt hoppas vi att denne bok kan bidra till att göra medicinsk humaniora ännu tydligare inkluderat i professionsutbildningar i Sverige (Bernhardsson, Lundin og Stenbeck 2021, 12).

Boken er inndelt i åtte kapitler, kalt seminarer, der Katarina Bernhardsson har skrevet innledningen, mens de øvrige seminarene er fordelt mellom henne, Immi Lundin og Evelina

Stenbeck. Seminarene veksler mellom nærlesninger av litterære tekster (Bulgakovs *Ett bakvänt dop*, William Carlos Williams' *Att bruka våld*, Charlotte Perkin Gilmans *The Yellow Wallpaper*, Pia Dellsons diktsamling *Klinisk blick*, Franz Kafkas *Vervandlung*, Jean-Dominique Baubys *Fjärilen i glaskupeln* og Virginia Woolfs *Mrs Dalloway*) eller mer allmennmedisinske tema (poesi og obduksjon samt reflekterende skriving). Som vist omhandles både kanoniserte eller kjente tekster samt et eksempel på nyenkel samtidspoesi skrevet av Pia Dellson, som både er lege og poet.

Litteratur & läkekonst. Nio seminarier i medicinsk humaniora er en treffende tittel som utkrystalliserer bokens hovedanliggende. Valget av «seminar» i undertittelen er betydningsfullt. Seminaret er en undervisningsform der dialog og meningsutveksling står helt sentralt. Seminaret legger til rette for samhandling og meningsutveksling, spørsmål og refleksjoner på en annen måte enn forelesningen, som er en monologisk, fiksert og mindre utprøvende pedagogisk arena. Seminarets egenskaper er ifølge forfatterne mer til stede i humanistiske studier enn i naturvitenskapelige, og de peker på hvordan seminarene i medisinsk humaniora «är avvikande inom utbildningen» (Bernhardsson, Lundin og Stenbeck 2021, 24). Bruken av seminar som pedagogisk arena kan knyttes til en utvikling av medisinsk humaniora kalt *critical medical humanities*. Jane Macnaughton har lenge vært en av de tydeligste stemmene for denne kritiske vendingen og en av redaktørene for en større antologi om fenomenet (Whitehead et al. 2016). I en tekst fra 2017 omtaler hun tradisjonell medisinsk humaniora som snevert innrettet mot lege–pasient-relasjonen. I stedet tilbyr hun kritisk humaniora som utforsker medisin og helse i «[...] the much wider contexts of society, politics, cultures, religions, and technologies» (Macnaughton 2017, 234 ff). Sitatet peker på noe sentralt for Bernhardsson, Lundin og Stenbecks bok, nemlig deres, presumtivt, pragmatiske valg om å holde seg utelukkende til en litterær innfallsvinkel til medisinsk humaniora. De presiserer at ved å velge å tilby litteraturvitenskap som inngangen til medisinsk humaniora har de valgt bort en mengde andre kompatible humanistiske innfallsvinkler (Bernhardsson, Lundin og Stenbeck 2021, 12). Det er et valg det er lett å sympatisere med rent pragmatisk. I ønsket om å tilby en bok som for første gang i en skandinavisk kontekst viser konkrete måter å anvende medisinsk humaniora på i legeutdanningen, er det et klokt valg å være stringent og avgrense materialet. En ulempe er det likevel at den litteraturvitenskapelige bruken og litteraturen som velges ut, er presentert på en måte som gjør den litt konvensjonell. Forfatterne argumenterer for bruk av høylitterære bøker, men nevner ikke hvorfor sykdomsfremstillingene i moderne populærkultur ikke bør inkluderes.

En annen utfordring er fraværet av mer utfordrende fortellermessige modeller, slik vi blant annet finner innen «unnatural narratology» utviklet av Jan Alber og Brian Richardson. Slik blir den litteraturvitenskapelige tilnærmingen noe konvensjonell og preget av det som kanskje er kritisk medisinsk humanioras fremste innvending, nemlig at litteraturen blir medisinsens løpegutt, en hjelpevitenskap som selv ikke tilføres noe i det som kunne vært en innovativ tverrvitenskapelig diskurs. Det hadde vært spennende å se den særs kompetente forfattertrioen reflektere over nettopp disse aspektene. Boken er da også på sitt mest intense og spennende i seminar åtte, «Att våga ta sig an det komplicerade. Virginia Woolfs *Mrs Dalloway*», der de nettopp berører en tekst som vanskelig lar seg fullt ut forstå. Kapitlet skildrer fint forbindelsen mellom de to hovedpersonene, hvis liv bare indirekte støter sammen, men som begge lider av ettervirkningene av historiske hendelser. Soldaten Septimus Warren Smiths psykiske lidelse minner om granatsjokk – eller posttraumatisk stressyndrom, som er betegnelsen forfatteren viser at han ville fått i dag. Clarissa Dalloway, på sin side, skildres som preget av senskader etter spanskesyken – en pandemisk sykdom som herjet Europa inkludert London, der handlingen finner sted i årene 1918–1925. Kapitlet gir

en overbevisende skildring av hvordan Woolfs skriveteknikk, den historiske konteksten og romanens faktiske hendelser til sammen skildrer kompleksiteten i individers sykdomserfaringer. På et mer generisk plan viser seminar åtte hvordan medisinerstudenter ved å bli eksponert for en tekst og litterære skjebner som det er vanskelig fullt ut å gripe, kan erfare at noen ting forblir uavklarte og uforståelige. Det er en erfaring som er legitim innen humaniora, og ubehagelig, men likevel uunngåelig, innenfor medisin:

I en tillåtende grupp er det stimulerende att ge sig i kast också med mer komplexa litterära texters innehåll och form. De kan utmana invanda tankar på sätt som kanske rent av skapar en viss förvirring. Att låta en sådan känsla bli produktiv, att utgå från den och låta samtalet börja i det deltagarna inte förstått, kan vara en avdramatiserande ingång. Det kan kännas befriande, kanske inte minst på en prestationsinriktad utbildning som läkarutbildningen (Bernhardsson, Lundin og Stenbeck 2021, 152).

Gjennom bruken av begrepet seminar uttrykker forfatterne at de har et pedagogisk siktemål av dialogisk art. De inviterer oss som lesere til å overvære ni eksempler på medisinsk humaniora i praksis. Den vakre utformingen av boken, de nøye gjennomtenkte, inkluderende, mangefasetterte ordene og betydningstettheten som følger av det poetiske og det vitenskapelige, gjør at vi som lesere får lyst til å delta, og blir nysgjerrige på innholdet i disse ni seminarene.

En annen grunn til at Bernhardsson, Lundin og Stenbecks rendyrkede litterære tilnærming til medisinsk humaniora er valgt, er at den sikrer bruken og tilstedeværelsen av et humanistisk perspektiv, og forhindrer at humaniora kun blir en hjelpevitenskap. Dette var en bekymring Petter Aaslestad formulerte på slutten av 1990-tallet, og som stadig er viktig. I dagens skandinaviske forskningslandskap er humaniora utsatt for stort press. Under utdelingen av Nils Klim prisen i juni 2022 kom det frem at forholdene for humaniora for de nordiske landene hadde mange av de samme utfordringene: få stillinger, lite penger, lav studentrekruttering og, som et damoklessverd over det hele, lav status blant folk flest. Å bidra inn på en tverrfaglig arena som medisinsk humaniora og samtidig beholde litteraturvitenskapens egenart og betone dens unike verdi er et viktig grep for å beholde humanioras autoritet og autonomi i et naturvitenskapelig dominert forskningslandskap.

Det danske system

Kort tid etter utgivelsen av Bernhardsson, Lundin og Stenbecks bok utkom *Narrativ medicin i uddannelse og praksis* av Anders Juhl Rasmussen, Anne-Marie Mai og Helle Ploug Hansen. Også denne boken viser narrativ medisin i bruk, men har et bredere omfang enn det rent litteraturvitenskapelige. Innledningsvis statuerer redaktørene sin ambisjon: «Formålet med denne antologi er at samle og kvalifisere den hidtidige viden og erfaring om narrativ medicin inden for uddannelse, forskning og netværk» (Rasmussen, Mai og Ploug Hansen 2021, 19). Redaktørene trekker frem Rita Charons interesse for og bevisste bruk av billedkunst knyttet til utviklingen av narrativ medisin, og peker på hennes affinitet til Mark Rothko. Tittelsiden til *Narrativ medicin i uddannelse og praksis* viser subtilt nok spor av samme palett som hos Rothko. Men i stedet for klare farger og kontraster som særlig utmerker ham, viser boken komplementærfarger og myke linjer som gir mening i det utprøvnings- og utvidelsesarbeidet som narrativ medisin er gjenstand for i Danmark. Bildet på tittelsiden kan synes som en detalj, men illustrerer både tilknytningen til og ønsket om å bidra til utvikling som de danske forskerne har til Charons narrative medisin.

Boken består av ti kapitler som er skrevet av litteraturvitere, antropologer, en lingvist,

filosof, sykepleier, psykolog og lege. Den er rammet inn av et forord og etterord av Rita Charon og Rishi Goyal, begge fremtredende representanter for narrativ medisin ved Columbia universitetet, New York og tilknyttet SDU i mindre stillinger. Boken er delt i fire deler: «internasjonale positioner», «uddannelse», «praksis» og «interventioner». Innholdet i kapitlene spenner fra empati, ulike typer helsenarrativer, shared reading og gerontologi, genre og helsekommunikasjon i så vel e-poster som i mer tradisjonell prosa. *Narrativ medicin i uddannelse og praksis* utgis både på dansk og engelsk og har en tydelig ambisjon om å nå bredt ut både faglig og geografisk. Boken er av mer teoretisk og reflekterende art enn *Litteratur & lækekunst*, som har mer form av en håndbok. De to bøkene møtes imidlertid i kapittel fire, «Historier før medicin. Narrativ medicin i undervisningen af læger og studerende» av litteraturviter Anders Juhl Rasmussen og lege Morten Sodemann, der forfatterne, som sine svenske kolleger, gir konkrete eksempler på undervisningsopplegg innen narrativ medisin.

Den danske tilnærmingen er mindre opptatt av å skildre en metode, men snarere et system, som innledningsvis er betegnelsen Rita Charon gir narrativ medisin. Dette systemet bærer bud av å være forankret i en naturvitenskapelig kontekst og er, for å si det alliterativt, men også noe forenklet, mer evidens- enn estetisk fundert. Mens *Litteratur & lækekunst* understreket forskjellene mellom medisin og humaniora, er *Narrativ medicin i uddanning og praksis* mer utforskende. Boken tilbyr sympatisk nok to veier: Den ene føres i pennen av Rasmussen og Sodegaard, der de utforsker muligheter for å finne måter å måle det som kan virke som uforenelige motsetninger på, nemlig kvalitativ evidens. Når det har tatt tid før det kom lærebøker i medisinsk humaniora, kan det skyldes tausheten som har fulgt det inkvisitoriske spørsmålet: Blir man bedre leger av å lese skjønnlitteratur? I en WHO-rapport om kunst og kulturs rolle innen helsefeltet gis eksempelvis en begeistret skildring av hvordan dans har virket positivt på fallfrekvensen hos eldre i ett bestemt tilfelle. Men hvilken verdi har dette?

For health professionals looking at this literature on ‘dance’ and falls, the challenge is to judge each study on its methodological merits, taking account of the considerable variations of national context, participants, interventions, timings and outcome measures, and then decide whether the evidence would justify implementation of a dance-based falls prevention programme in their local context. The decision, based on the evidence, is likely to be no (Clift 2020, 82).

Mangelen på kvantitative studier som bekrefter den konkrete effekten narrativ medisin har på leger og deres arbeid innen klinisk praksis, kan være én årsak til at retningen har møtt noe motstand. Ofte blir gyldigheten hentet fra anekdotiske eller metodologisk mangelfulle undersøkelser.

Men er empiri og metode den eneste gyldige vei for å berettige verdien av narrativ medisin? En annen innfallsvinkel formuleres i bokens siste kapittel og omhandler filosofi og narrativ medisin. Filosofen Jeanett Knox introduserer uttrykket «et skapende perspektiv» og peker med det ut over det rent praktiske og utdannelsesmessige og over mot det mulige – og umulige. Verdien av en narrativ tilnærming til helse handler om å åpne for det abstrakte, det som ikke lar seg bevise:

I dette skapende perspektiv åbnes for filosofen Gabriel Marcells værensmysterier (1950), som omfatter det lag i visse erfaringer, der aldrig helt kan begribes med forstanden; livserfaringer, der ikke endegyldigt kan forklares, eller som ikke er mål- og bevisbare, såsom kærlighed, loyalitet, håb eller livskraft. Det er sådanne værensmysterier, som erfaringer og narrativer giver adgang til (Rasmussen, Mai og Houg Hansen 2021, 169).

Også litteraturen innebærer en perspektivutvidelse og tilbyr et reflekterende rom som potensielt gagnar både pasient, pårørende og helsepersonell. Narrativ medisin har imidlertid en uttalt vitenskapelig hensikt som gir resonans til en naturvitenskapelig forankret ambisjon om å verifisere og dokumentere. En av de vesentligste forskjeller mellom humaniora og samfunnsvitenskapene på den ene siden og naturvitenskapen på den andre er nettopp behovet og muligheten for å verifisere eller falsifisere. Samtidig er det også innen medisin en utvikling mot diagnoser særlig innen psykiatri som ikke er åpenbart allmenngyldige og objektive. Utbredte lidelser som myalgic encephalomyelitis/kronisk utmattelsessyndrom (ME/CFS), ADHD og autismspekterforstyrrelser (ASF) har symptombilder med stort tolkningsrom. Kanskje gjør dette at også medisinerne i stadig større grad opplever et behov for trening i å håndtere mangetydighet og usikkerhet – noe humanistisk metode har metoder og begreper for. Det er befriende at *Narrativ medisin i utdanning og praksis* blir en arena hvor spørsmålet om evidens faktisk diskuteres. Ønsket om å verifisere gyldigheten og dokumentere effekt står sentralt – både avslutningsvis og innledningsvis. I Rita Charons introduksjon heter det: «Flere af kapitlerne giver indblik i forskningsprojekter, hvis formål er at vurdere resultaterne af narrative interventioner i uddannelser og klinisk praksis» (Rasmussen, Mai og Houg Hansen 2021, 3). Boken skal berømmes for å være ærlig på dette punkt også når det frarøver narrativ medisin noe av autoriteten som forfatterne åpenbart ønsker. Så kan man la det stå åpent om det er bevisst at boken toner ut med disse ordene som insisterer på å bevare det som er særegent for humaniora.

Charons forord er interessant fordi ambisjonen til narrativ medisin både i geografisk og faglig utbredelse uttales eksplisitt. Charon omtaler narrativ medisin – ikke som en retning eller fagfelt – men som et system med implikasjoner ut over det rent medisinske. Det minner om kritisk medisinsk humaniora som vektlegger kompleksiteten, tverrfagligheten og de ulike samfunnsmessige konsekvensene bruken av medisinsk humaniora og/eller narrativ medisin åpner for. Også begrepet narrativ er forstått vidt, ikke kun rent narratologisk, og finnes også i bilder så vel som ulike litterære uttrykksformer (Rasmussen, Mai og Houg Hansen 2021, 17). Flere av de danske bidragene ligger ofte tett på Charon og kretser rundt stikkordene oppmerksomhet, representasjon og tilknytning på en eksplisitt måte. Det gir autoritet og, kunne man foreslå, faglig autoritet til medisinstuderende som tilhører en mer autoritær fagkultur. Ikke minst kommer dette frem i kapittel fire, «Historier før medisin. Narrativ medisin i undervisningen af læger og studerende» av Anders Juhl Rasmussen og Morten Sodemann. Forfatterne gir en generell innføring i narrativ medisin og deretter en svært konkret skildring av hvordan det undervises i emnet ved Syddansk universitet.

Narrativ medisin: Utfordringer og veien videre

Til grunn for både *Litteratur & lækekunst. Nio seminarier i medisinsk humaniora* og *Narrativ medisin i utdanning og praksis* ligger synet på at humanistisk teori, metode og et skjønnlitterært korpus kan bidra til en mer kompetent legestand og mer fornøyde pasienter. En kjertersk tanke er å spørre om det virkelig er slik. Interessant nok er motforestillingene i begge bøker bare forsiktig berørt. Det er en utfordring de deler med mye av forskningslitteraturen knyttet til medisinsk humaniora: Premisset er at humanistisk intervensjon innen medisin er et gode, at det virker, og forskerne som engasjerer seg innen feltet, er i alt overveiende positive. Den svenske legen Rolf Ahlzén, som selv er grunnleggende positiv til narrativ medisin, formulerer imidlertid tre innvendinger: Generelt hevder Ahlzén at det ofte er mangel på tid og ressurser som gjør at pasienter ikke føler seg sett og forstått, snarere enn legers manglende kompetanse om menneskelige erfaringer. Ahlzéns andre innvending knytter seg til

premisset om at mennesker har et iboende, grunnleggende behov for å organisere og forstå livet som en fortelling. Dette er kanskje den mest frekvente innvendingen og den som er mest internasjonalt utbredt (Ahlzén 2019, 8). Sist, men ikke minst er Ahlzén undrende til narrativ medisins ønske om at leger må ha en grunnleggende litterær kompetanse for å forstå pasientenes fortellinger.

Det er symptomatisk at utfordringene adresseres fra medisinsk hold. Det viser betydningen av å ha medisinske aktører aktivt med i utformingen av narrativ medisin også når det skal implementeres i Norden. Mens majoriteten av det amerikanske narrative medisinmiljøet er medisinerer, er situasjonen annerledes i Norden. Kun to av de til sammen 25 bidragsyterne i tekstene vi har sett på, er medisinerer, noe som kan forhindre viktige perspektiver fra å synliggjøres. Det er prisverdig å søke etter evidens og verifiserbare påstander knyttet til bruken av narrativ medisin, samtidig som den sterke komponenten av humanistisk vitensstoff ved enkelte anledninger forhindrer muligheten av å trekke klare konklusjoner. I stedet for å stille spørsmålet: Virket det? kunne man snarere spørre: Hvordan virket det? For å svare på dette måtte pasienter, pårørende, leger, sykepleiere og annet helsepersonell svare på en kvalitativ snarere enn kvantitativ måte.

På den annen side kunne man spørre seg hva narrativ medisin kan tilføre humaniora. Til tross for at majoriteten av bidragsytere er humanister, er spørsmålet om hvorvidt narrativ medisin er gjensidig givende for både medisin og humaniora, påfallende lite diskutert. En av de svært få som berører dette, er Merete Mazzarella, som i kronikken «Hur mötet med medicinen har uppmärksammat mig på nya möjligheter i skönlitteraturen» (2012) beskriver følgende litteraturvitenskapelige gevinst: «Om litteraturläsning kan bringa medicinare till insikt om subjektivitetens, mångtydig-hetens och ambivalensens betydelse, så har jag samtidigt tänkt att det för litteraturvetare är bra att bli påminda om att man också kan tänka i termer av objektivitet, mätbarhet och förutsägbarhet» (Mazzarella 2012, 66). Det hadde vært interessant med ytterligere forskning om hvordan interdisiplinære retninger som narrativ medisin gir rom også for en eventuell humanistisk perspektivutvidelse. I forlengelsen av dette ville et metaperspektiv på humanistisk sykdomsforskning kunne gi mer kunnskap om hvordan tverrfaglig forskning foregår i praksis. Hvordan skjer interaksjonen mellom humaniora og medisin? Metastudier om tverrfaglig forskning er et aktuelt og utforsket område som blant annet etterlyses i Norges Forskningsråds Porteføljeplan for 2022 (Norges forskningsråd, 2022). Det ville kunne bidratt til videreutvikling av narrativ medisin spesielt samt gitt generiske kunnskaper om humanioras faktiske funksjon innen tverrfaglige prosjekter.

En utfordring som sjelden berøres i forbindelse med medisinsk humaniora, handler om strategi og ressurser. Det strategiske aspektet har blant annet å gjøre med når legestudentene skal møte humanistiske perspektiver. I en artikkel fra 2019 pekes det på hvordan forskning omkring tidspunktet for når studentene eksponeres for medisinsk humaniora, er blitt neglisjert, til tross for at det kan være av avgjørende betydning for suksessen og mottageligheten hos legestudentene (Costa, Kangasjarvi og Charise 2019, 1205). I de to nordiske bøkene trekkes dette momentet inn. Bernhardsson, Lundin og Stenbeck beskriver hvordan studentene tilbys tekster av ulik vanskelighetsgrad ettersom modenheten øker utover i studiet: Den litterært kompliserte *Mrs Dalloway* drøftes i legeutdanningens siste termin. Et beslektet, kontekstuel element er størrelsen på gruppene. Begge bøkene trekker frem nødvendigheten av å ha små og tette undervisningsmiljøer, trygge, tillitsfulle rom (Bernhardsson, Lundin og Stenbeck 2021, 174) med få deltagere og en, gjerne to, læringsressurser. Bernhardsson skriver også om hvordan det ideelle er å ha både en litteraturviter og en lege til stede i seminarene. Det sier seg selv at dette er kostbart.

Og nettopp spørsmålet om økonomi og hvordan man frigjør ressurser, er vesentlig for å gi et tilbud i medisinsk humaniora. Det er et aspekt som bare i liten grad har vært gjenstand for oppmerksomhet. Mange universiteter i Sverige, Danmark og Norge vil ha forståelse og sympati for tankene om en mer personorientert medisinerutdanning. Spørsmålet er imidlertid hva som ligger til grunn for dette arbeidet. Hvordan ble det etablert rom for å realisere disse forskningsaktivitetene? Som vist har det forbindelse med *Birgit Rausing Center for humanistisk humaniora* for vært en aktivitet tuftet på private donasjoner. I Danmark oppretter Universitetet i København og Syddansk universitet *Nordic Humanities Center for Challenge-Based Inquiry*. Senteret finansieres ved hjelp av en større donasjon fra Den A.P. Møllerske Støttefond og vil la humanistiske perspektiver være styrende for forståelsen av store samfunnsutfordringer som klimakrise og pandemier. En slik altruistisk virksomhet er beundringsverdig, men umulig å planlegge for. Kanskje kunne refleksjoner og praksis knyttet til mer stringent langsiktig strategisk og økonomisk argumentasjon for å realisere medisinsk humaniora fra læringsstedene som har lyktes, være nyttig for mulige nye miljøer. Å sette et system som narrativ medisin i bevegelse krever først og fremst fremragende forskere. Men tillegg kommer en organisatorisk, strategisk og økonomisk forankring som gir muligheter til å omsette forskningen til praksis. Hvordan et slikt langsiktig målrettet arbeid tar form, ville vært interessant å få nærmere innblikk i fra de som har lyktes med det.

Litteratur

- Aaslestad, Petter. 1997. *Pasienten som tekst. Fortellerrollen i psykiatriske journaler: Gaustad 1890–1990*. Oslo: Tano Aschehoug.
- Ahlzén, Rolf. 2019. «Narrativity and medicine: Some critical reflections». *Philosophy Ethics and Humanities in Medicine* 14 (1): 1–9.
- Bernhardsson, Katarina, Immi Lundin og Evelina Stenbeck. 2021. *Litteratur och läkekonst. Nio seminarier i medicinsk humaniora*. Stockholm: Makadam.
- Bondevik, Hilde og Knut Stene-Johansen. 2011. *Sykdom som litteratur. 13 utvalgte diagnoser*. Oslo: Unipub.
- Costa, Marcela, Emilia Kangasjarvi og Andrea Charise. 2020. «Beyond empathy: a qualitative exploration of arts and humanities in pre-professional (baccalaureate) health education». *Advances in Health Sciences Education: Theory and Practice* 25 (5): 1203–26. <https://doi.org/10.1007/s10459-020-09964-z>
- Clift, Stephen. 2020. «Fancourt, D. and Finn, S. (2019). What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review». *Nordic journal of arts, culture and health* 2 (1): 77–83. <https://doi.org/10.18261/issn.2535-7913-2020-01-08>
- Felski, Rita. 2008. *Uses of literature* (Blackwell manifestos). Malden, Mass: Blackwell Pub.
- Macnaughton, Jane. 2017. «The past, present, and future of medical humanities». *Postmedieval Journal of Medieval Cultural Studies* 8 (2): 234–39. <https://doi.org/10.1057/s41280-017-0050-6>
- Mazzarella, Merete. 2012. *Hur mötet med medicinen har uppmärksammat mig på nya möjligheter i skönlitteraturen*. Finska Läkaresällskapets Handlingar, Helsingfors: Oy Nord Print Ab.
- Milota, Megan M., Ghislaine van Thiel og Johannes J.M. van Delden. 2019. «Narrative medicine as a medical education tool: A systematic review». *Medical Teacher* 41 (7): 802–10. <https://doi.org/10.1080/0142159X.2019.1584274>
- Norges forskningsråd. 2022. *Porteføljeplan for humaniora og samfunnsvitenskap 2022*, lest 10. oktober 2022. <https://www.forskningsradet.no/om-forskningsradet/portefoljer/humaniora-og-samfunnsvitenskap/portefoljeplan-humaniora-samfunnsvitenskap/prioriteringer/faglige-teknologiske-prioriteringer/>
- Rasmussen, Anders, Anne-Marie Mai, og Helle Ploug Hansen (red.). 2021. *Narrativ medicin i uddannelse og praksis*. København: Gads Forlag.

- Simönhjell, Nora. 2009. *Krøplingkropper: Om litterær framstilling av merkte, aldrande og funksjonshemma kroppar i Lars Ramslies Biopsi og Stig Sæterbakkens Siamesisk*. Kristiansand: Universitetet i Agder, Fakultet for humaniora og pedagogikk, Institutt for nordisk og mediefag.
- Whitehead, Anne, Angela Woods, Sarah Atkinson, Jane Macnaughton og Jennifer Richards (red.). 2016. *The Edinburgh Companion to the Critical Medical Humanities*. Edinburgh: Edinburgh University Press.



Less than zero: McGurls tidsriktige reduksjonisme

Asbjørn Grønstad

Film- og litteraturviter og professor i visuell kultur, Institutt for Informasjons- og medievitenskap, Universitetet i Bergen
Grønstads seneste bokutgivelser er *Rethinking Art and Visual Culture: The Poetics of Opacity* (Palgrave, 2020), *Ways of Seeing in the Neoliberal State* (Palgrave, 2021) og *Micro-Dystopias: Aesthetics and Ideologies in a Broken Moment* (redigert med Lene Johannessen, Lexington Books, 2022). Grønstad grunnla Nomadikon: The Bergen Center of Visual Culture i 2008.

Asbjorn.Gronstad@uib.no

Mark McGurl

Everything and Less: The Novel in the Age of Amazon

Verso, 2021, 314 sider

I Mike Whites miniserie *The White Lotus* (HBO, 2021) møter vi blant andre to kvinner i college-alder, Olivia (Sydney Sweeney) og Paula (Brittany O'Grady), som ferierer på et luksushotell på Hawaii. Der tilbringer de mye av tiden sin fordypet i et utvalg klassikere fra den filosofiske og kritiske kanon, for eksempel *The Portable Nietzsche*, Aimé Césaires *Discourse on Colonialism*, Frantz Fanons *The Wretched of the Earth*, Jacques Lacans *Écrit* og Judith Butlers *Gender Trouble*. Innenfor seriens narrative univers blir denne aktiviteten en demonstrativ og opprørsk handling; enkelte kritikere har bemerket at det Olivia og Paula bedriver, eksemplifiserer intet mindre enn den analoge lesingens subversive potensial. Ikke siden Rory i *Gilmore Girls* har bøker som fysiske objekter blitt gitt en så prominent plass i et populærkulturelt verk. I det voksende prekariatets tidsalder er imidlertid lesing av den slags litteratur, som krever forpliktende konsentrasjon og investering av tid, blitt et privilegium forbeholdt overklassen. Er man både woke og kommer fra en velstående familie, som Olivia, får man i fravær av mer direkte former for politisk aktivisme i det minste utstyre seg med de riktige kulturelle symbolene. «Like the tailored algorithms of the things we see on the internet», heter det i et kort essay om serien, 'our reading choices also speak to what we want to be reassured of anyway'.¹

Jeg kom til å tenke på Olivia og Paulas performative, men også tvetydige bibliofile posering – iscenesetter de seg selv som Lacan geeks, gjøres Fanon om til en accessory, eller er

1. Se Genna Riviuccio, «On the Subversiveness of the Act of Reading in *The White Lotus*», *The Opiate*, 22. august, 2022, <https://theopiatemagazine.com/2021/08/22/on-the-subversiveness-of-the-act-of-reading-in-the-white-lotus/>, besøkt 15. august, 2022.

interessen for litteraturen genuin? – da jeg begynte å lese Mark McGurls *Everything and Less: The Novel in the Age of Amazon* (Verso, 2021). McGurl, litteraturprofessor ved Stanford University og tidligere elev av Walter Benn Michaels, har tidligere skrevet om blant annet framveksten av program for creative writing og disse foretakenes påvirkning på den litterære fiksjonens utvikling i etterkrigstidens USA. Dette fokuset på skjønnlitteraturens institusjonelle og infrastrukturelle betingelser er med all tydelighet videreført i hans nyeste bok.

McGurls hovedtese synes å være at Amazon, lansert i 1995 som en virtuell bokhandel, er det mest skjellsettende som har hendt på litteraturfeltet det siste kvarte hundreåret. Selskapet (som står for omlag halvparten av alle solgte bøker i USA) utgjør en massiv motor for produksjon og sirkulasjon av historier og har, slik McGurl ser det, viklet seg inn i alle dimensjoner av litteraturopplevelsen.² Ikke bare det, men Amazon som fenomen blir også sammenlignet med katedraler og månelandinger, og på et tidspunkt spør McGurl seg om Amazons innovative distribusjon av tekster rett og slett har erstattet modernismen som pådriver for kulturell eksperimentering (2). Noe av det som da kjennetegner romanen i Amazons tidsalder, ifølge McGurl, er at all skjønnlitteratur er blitt sjangerlitteratur, forfatteren er nå primært en entreprenør, og leseren er en konsument. Mens litteraturen før var en kilde for høyere verdier, er den nå først og fremst en vare.

I første kapittel i *Everything and Less*, «Fiction as a Service», utdypes bokens overordnede hypotese. «Should Amazon now be considered the driving force?», spør han, «of American, perhaps even world, literary history?» (33). Han fortsetter:

Is it occasionally a convergence of the state of the art of fiction writing with the state of the art of capitalism? If so, what does this say about the form and function of the novel – about its role in managing, resisting, or perhaps simply reflecting the dominant forces of our time? How has the novel's long history as a purveyor of fictional worlds prepared it, or not, to speak to those forces in ways that readers still find compelling? (33)

Kapitlet går inn i Amazons anatomi og vier særlig oppmerksomhet til en av dets mange imprints, Kindle Direct Publishing (KDP), en kanal for selvpublisering som visstnok allerede teller over én million utgivelser. McGurl kaster her fram tesen om at Amazon kanskje kan anses som den institusjonelle arvtageren etter forfatterprogrammene, som altså var emnet for hans forrige bok.

Implikasjonene av McGurls kjernepunkt for forståelsen av det litterære feltet i vår tid er betydelige. Kanon må revurderes. Litterær verdi blir et spørsmål om popularitet og salgstill. Litteraturens økosystem styres framfor alt av en stadig mer påtrengende sjangerlogikk, definert av forfatteren som «inescapably central to everything Amazon does to and for literature» (163). Litteraturens landskap, i en slik lesning av Amazon, er et landskap preget av spesialiserte nisjer (hvor McGurl særlig vender tilbake til nisjen «Adult Baby Diaper Lover»). Det antydes også at Amazons påvirkning på forfattere er ubevisst, slik at selskapets premisser på et eller annet plan internaliseres ikke bare av denne nye litterære økonomiens skrivende opportunist, men også av mer tradisjonelle forfattere.

Det finnes sikkert de som lar seg blende av McGurls freidige postulat og sveipende stil. Men bak fasaden kommer det til syne en bok med så mange svakheter at man kunne komme i skade for å tro at det var en Kindle Direct Publishing-utgivelse. Det er i det hele tatt underlig at et så velrennomert forlag som Verso faktisk har gitt ut dette.

I den akademiske faglitteraturen – bare for å holde oss til McGurls forkjærlighet for sjangre og nisjer – ligger det alltid en forventning om argumentasjon og stringens. Uansett hvor

2. Men for å utvide perspektivet utgjør bøker kun 7 % av Amazons inntekter.

ville hypoteser som kastes mot leseren, vil de fleste i det minste forsøke å underbygge sitt kritiske eller teoretiske hovedanliggende med gjennomtenkte momenter og en viss grad av tekstuell koherens. Men *Everything and Less* erstatter langt på vei det argumenterende med det anekdotiske. Boken er preget av uforpliktende antydninger som «[t]hat would be a stretch, surely» (86). Selv hovedpoenget blir framført på dette haltende viset; Amazon som den viktigste litteraturhistoriske aktøren i vår tid blir «a way of framing the story of contemporary fiction in such a way as to throw a particular set of heretofore under-examined realities into relief» (89). Problemet er at en slik innramming – som mest av alt høres ut som noe en masterstudent i litteratur- eller medievitenskap kunne finne på å kaste fram under et utebbende nachspiel – aldri blir noe annet enn nettopp en litt ellevill rammefortelling som heller enn å undersøkes skikkelig simpelthen repeteres hele boken gjennom. En konsekvens av dette er at boken nesten bare er overflate, og ingen dybde.

Det hjelper heller ikke at prosaen tidvis er både slapp og unødvendig kronglete, som sitatet like over vitner om. Et annet eksempel, fra forordet, er formuleringen: «This determines the overall shape if not the finer details of the sketch this book draws of the situation of the novel today» (xix). I en bok som så til de grader vektlegger litteraturen som en tjeneste og leseren som en kunde, framstår en såpass hjelpeløs setning som litt ironisk. Det hadde tatt forfatteren cirka ti sekunder å gi dette innholdet en mer lesevennlig utforming, for eksempel: «This determines the overall shape – if not the finer details – of the sketch I draw of the novel's situation today». Boken skjemmes også av flere faktuelle bommerter, som når McGurl påstår at Bezos lot seg inspirere av Kazuo Ishiguros *The Remains of the Day* da han startet Amazon (det gjorde han først et år etterpå). Han gjør også Stephanie Meyers firebindsserie *Twilight* om til en trilogi.

Men dette er småting. Langt mer graverende er det at det som tross alt er en studie av romansjangeren, inneholder svært lite litterær analyse. McGurl er opphengt i sjanger og plott, men der stopper stort sett interessen for romanens komposisjonelle beskaenheter. Litteraturens estetiske dimensjon blir lite påaktet. Det er symptomatisk for bokens labre interesse for både litterær form og innhold at den graviterer mot lettvinde iakttagelser om svært vide kategorier, som det episke og det nære. Et sted hevder McGurl for eksempel at den dynamiske, strukturelle motsetningen mellom den lille verden i romance-sjangeren og den monumentale verden i den episke tradisjonen har være grunnleggende for den estetiske utviklingen av moderne fiksjon både i dens høye og lave former. Men det meste av den litterære fiksjonen plasserer seg jo et sted mellom Raymond Carvers minimalisme og Joyce Carol Oates' maksimalisme.

Det er selvsagt helt ok for en litteraturviter å drive med andre ting enn nærlesinger og tekstanalyse. Noen studier kan løpe et idéhistorisk ærend, hvor et fenomen belyses ut fra de lange linjers makroperspektiv. Atter andre kan være styrt av et konseptuelt eller tematisk anliggende. *Everything or Less* faller ikke en gang innenfor sistnevnte paradigme; til det er boken for slentrende og digressiv.

Et annet problem er at den lider av en type reduksjonisme man kjenner igjen fra McGurls tidligere bøker. I *The Novel Art: Elevations of American Fiction After Henry James* (Princeton University Press, 2001) kommer han nær å forklare estetiske praksiser primært ut fra en higen etter kulturell status. Lesere av det som kalles romankunst, blir forstått som statusbevisste konsumenter, en anskuelse som virker inspirert av light-versjonen av Bourdieu. Problemet er ikke at litteratur og lesing ikke også er symbolske aktiviteter; problemet er at de jo langt ifra er bare det. Nå kan det synes som om *Everything and Less* er ute etter å si noe om oppløsningen av etablerte hierarkier for litterær verdi – som hadde vært en hederlig om enn ikke spesielt original ambisjon – men en slik interesse forblir artikulert på

en i beste fall diffus og implisitt måte gjennom manuset.

Og jo, det er dessverre mer. Tross tilslutningen til det egalitære ved samtidens estetiske praksiser, og tross den kraftige litteratursosiologiske impulsen, så ignorerer McGurl store deler av den litterære fiksjonen, selv etter 2000. Han serverer luftige antagelser om samtidslitteraturen, men uten noen gang å komme i nærheten av en funksjonell definisjon av hva samtidslitteraturen faktisk er. I sin iver etter å si noe om Amazons formende innflytelse på fiksjonen nivellerer han den moderne romanen til den blir lite annet enn et terapeutisk hjelpemiddel i en stadig akselererende konsumkultur. Ja, ikke bare det, men et stykke ut i boken undrer han på om ikke «the consumerist ethos embodied in Amazon's commercial practices has been internalized in the novel's form» (115). For å besvare det spørsmålet trenger man, som et minimum, i alle fall lesere og forskere som er hakket mer opptatt av tekstanalytiske metoder enn det McGurl selv er.

Om samtidsromanen har inkorporert et konsumetos, hva nå enn det er, er ikke så godt å vite. Men det finnes i alle fall nokså selvrefleksive romaner der ute hva angår temaet kommodifisering. I Sally Rooneys *Normal People* (2018), for eksempel, uttrykker den unge Connells ambivalens rundt kulturuttrykkenes potensial til å motstå (og langt mindre motvirke) markedskreftene.³ Det kan virke som McGurl er langt mindre oppmerksom på denne delen av den litterære produksjonen enn på zombie- og fetisjromanene sine.

Men den kanskje største innvendingen denne anmelderen har, gjenstår. Alle studier har sine blindsoner, det er ikke det. Men mangelen på bestemte perspektiver i *Everything and Less* gjør det vanskelig å ta prosjektet helt på alvor. Gjengivelsen av kapitalismekritikken innledningsvis er merkelig utdatert, ja, helt out of touch. Herbert Marcuse er referansepunktet. Men hvor er David Graeber, hvor er David Harvey, hvor er Wendy Brown? Det kan nesten virke som om McGurl ikke har fått med seg at kritikken av og teoretiseringen rundt kapitalismen for lengst har blitt avløst av studier av nyliberalismen og dens stadig flere politiske, sosiale og kulturelle manifestasjoner. Det er en vesentlig svakhet ved denne boken at den studerer et nåtidig fenomen – Amazon – med konseptuelle verktøy fra en helt annen tid. Kanskje dette også er kilden til en del andre blindsoner her; for McGurl har lite eller ingenting å si om Amazons nederdrektige behandling av små, uavhengige forlag eller om de enorme rasemessige skjevhetene som strukturerer det litterære feltet.

Til syvende og sist er ikke hypotesen om at Amazon har stor innvirkning på det litterære feltet, spesielt banebrytende. Kommersiell forlagsvirksomhet har alltid gått ut på å gi folk mer av det de vil ha, eventuelt det de tror at de vil ha. Denne stoda har også blitt adressert i enkelte romaner, som George Gissings *New Grub Street* (1891).

Dersom man går inn på *Everything and Less'* Amazon-side, vil man få opp at bestselgerne i «denne kategorien» blant andre er Colleen Hoovers *It Ends With Us*, Delia Owens' *Where the Crawdads Sing* og Alex Browns *A Postcard from Italy*, sistnevnte omtalt som «The Most Uplifting and Escapist Romance for 2022 from the No. 1 bestseller». McGurls bok har bare to anmeldelser, og jeg tillater meg å avslutte min egen ved å sitere noen linjer fra profilen Danmil: «I never did learn much about 'the novel in the Age of Amazon' as the book promised. I was hoping it would explain why lately all the Kindle web pages offer me are books I don't want to buy».⁴

3. Se Salley Rooney, *Normal People: A Novel*, New York: Random House, 2018, 228.

4. Se Amazon.com, https://www.amazon.co.uk/Everything-Less-Novel-Age-Amazon/dp/183976385X/ref=sr_1_2?crid=3ULO978DQM28M&keywords=novel+in+the+age+of+amazon+mcgurl&qid=1661183651&sprefix=novel+in+the+age+of+amazon+mcgurl%2Caps%2C94&sr=8-2, besøkt 16. august, 2022.



Historier om katekismene i Norge

Rolv Nøtvik Jakobsen

Dr. theol, prest og frilansskribent

(f.1957) Jakobsen har publisert bøker og artiklar om litteratur og teologi, praktisk teologi og nordisk 1700-tallshistorie. Han disputerte for den teologiske doktorgraden med ei avhandling om Johan Nordahl Brun i 1997, og har mellom anna skrive om Holberg, Schøning, Pontoppidan og Gunnerus, den siste i boka *Gunnerus og nordisk vitskaphistorie* (Scandinavian Academic Press, 2015).

noette57@hotmail.com

Jon Haarberg

Historien om Norges viktigste bok. Katekismen

Universitetsforlaget, 2022, 306 sider

Den siste boka til Jon Haarberg, nyleg emeritert professor i allmenn litteraturvitenskap ved UiO, handlar om ein grunnleggjande viktig sjanger i skandinavisk bokhistorie, nemleg katekisme-sjangeren. Haarberg dokumenterer korleis det i kjølvatnet av den lutherske reformasjonen og utviklinga av trykkeskildringsteknologien, vart utgitt ein uoversiktleg mangfald av ulike katekismar og forklaringar. Dei var alle på ulikt vis inspirert av Luthers verk, den vesle og den store katekismen. Dei mest kjende og innflyttingsrike katekismene i norsk samanheng var reformatorens to utgjevingar og Erik Pontoppidans katekismeforklaring med heile 759 spørsmål og svar, *Sandhed til Gudfrygtighed*, frå 1737.

Forfatternen har i fleire år arbeidd fagleg med Petter Dass sine katekismesongar. Det var gjennom dette arbeidet, skriv han sjølv, at han «fikk øynene opp for Luthers lille katekisme» (7). Det er forteneestefullt at Haarberg har gitt seg i kast med eit slikt ambisiøst prosjekt som han gjer i den føreliggjande boka. For å kunne skildre katekismesjangerens mangfaldige historie i Norge (og Danmark) er det nødvendig med oppdatert kunnskap og kjennskap til eit nesten like stort mangfald av fagfelt: bok-, kultur- og litteraturhistorie, arkiv- og biblioteksgranskning, politisk historie og også kyrkjehistorie og teologi. Nokre av dei ulike katekismene som vart utgitt gjennom desse nesten fem hundre åra, vart utgitt i ulike utgåver og versjonar. Og fleire av dei har vi, som Haarberg understrekar i omtalen av den eldre Erik Pontoppidans katekismar frå slutten av 1600-talet, berre tittelen på. For, som alle som har vore i nærkontakt med arkiv og bibliotek veit: Det er sjeldan det er dei bøkene som verkeleg var lesne og brukt i stort omfang, som almanakkar, katekismar og salmebøker, som har overlevd til våre dagar. Dei var ofte billige og trykt på dårleg papir. Det som biblioteka derimot har mykje av, er påkosta verk, til dømes likpreiker og latinske fagbøker som har over-

levd tidas tann trygt plassert i ei bokhylle. Haarbergs bok gir ei god oversikt over mangfaldet av utgitte verk i katekisme-sjangeren i norsk og dansk samanheng.

Forfattern gjer tydeleg greie for nokså innfløkte spørsmål om resepsjon og bruk av katekismane gjennom historia, til dømes kvifor Pontoppidans katekisme var i bruk så mykje lengre i Norge enn i Danmark, og om den folkelege motstanden mot innføringa av Wexels sin katekisme på midten av 1800-talet. Stridens kjerne var då om Wexels, i omtalen av Jesu nedstigning i dødsriket, opna for at dei som hadde døydd uomvendt, kunne få ein ny sjanse. Drøftinga av denne hendinga gjer bruk av innsikter frå ulike fagfelt, frå politisk historie til retorikk, og framstår som velfundert og nyansert. Like nyansert er ikkje forfattern gjennom det heile. Noko av grunnen er kanskje det litt merkelege og til tider merkbare fråveret av innsikter frå teologisk faglitteratur og også oppdatert 1700-tallsforskning?

Dette siste rammar særleg omtalen av Pontoppidan som i 1737 altså utgav, som sitt kanskje mest uoriginale verk, den berømte katekismeforklaringa, og Holberg som skreiv ein liten «Moralsk Catechismus» med seks artiklar i ein epistel frå 1748. Haarberg understrekar kor ulike dei to professorkollegaene i København var. Pontoppidan framstår i boka som ein typisk pietist, mens Holberg på si side var ein vaskeekte representant for «opplysningen»: «Sistnevnte sluttet seg uforbeholdent til «opplysningen», mens den førstnevnte bare tilsynerlatende» (144). Dei fleste 1700-tallsforskarar er vel no samde om at dersom ein i det heile skal gjere bruk av dette o-ordet for å skildre det lange 1700-talets kultur og lærdomshistorie, må ein bruke fleirtalsformer: Det var mange ulike opplysingar på gang. Og opplysningane slik dei arta seg i Nord-Europa, høyrte til dei mest konservative i denne mangfaldige gruppa. På same måte vil dei fleste historikarar no operere med pietisme som eit fleirtalsord; også her var det mange og innbyrdes konkurrerende pietismar. Og fleirtalet av desse pietismane var ein del av det store mangfaldet av opplysningar. Dersom ein samanliknar Pontoppidan og Holberg, ikkje berre ut frå utsegn i katekismen og nokre samtidige anekdotar, men ut frå Pontoppidans andre langt meir originale skrifter der han framstår som forfattar i eigen rett, blir resultatet fort annleis: Det dei to opplysningsforfattarane har til felles, både i synet på kongemakta, fornuft og vitskap og faktisk også i synet på fiksjonalitet, er viktigare enn det som skil. Pontoppidan var jo, og det legg heller ikkje Haarberg skjul på, i stor grad ein redaktør av Speners katekisme. I omtalen av det sjettede bodet understreka katekismeforklaringa at lesing av romanar var noko av det som kunne føre til «ukydskhed». Sjølv utgav Pontoppidan på eigen hand den omfangsrrike brevromanen *Menoza* nokre år etter.

Tittelen på Haarbergs bok lovar lesaren ein gjennomgang av *ei* bok: *Historien om Norges viktigste bok. Katekismen*. Eintal altså, og bestemt form. Av og til ser det ut som om forfattern innser at det kan vere vanskeleg å innfri dette løftet: «En komplikasjon ved fortellingen kommer imidlertid i og med det faktum at katekismen ikke er én bok, men flere. Derfor blir det i dette tilfellet vanskelig å holde fast ved forestillingene om at vi har med en bok å gjøre. Luther selv utgav katekismen i flere versjoner, på tysk og latin» (23). Ein ytterlegare «komplikasjon» er mangfaldet av såkalla forklaringsar til Luthers tekstar, slike som Speners og Pontoppidan sine, og også alle parodiane på denne sjangeren. Slik sett ville nok ein meir sakssvarande tittel på Haarbergs lærde bok ha vore: *Historier om Norges viktigste boksjan-ger: Katekismane*.

Både i den store og den vesle katekismen forhold Luther seg inngåande til sentrale bibelske kjelder som dei ti boda og Fadervår, og til dei felleskyrkjelege trusvedkjenningane. Både i framstillinga av desse klassiske tekstane og også i skildringa av korleis Luther tolka dei, gjer fråveret av oppdatert teologisk innsikt at nokre av forfatterns slutningar blir litt uforståelege, på grensa til det feilaktige. Boka startar med ei gjengiving av det første bodet samt

Luthers tolking av det i den vesle katekismen: «Du skal ikke ha andre guder enn meg. Det er (skriv Luther): Vi skal frykte og elske Gud over alle ting og lite fullt og fast på ham.» Haarberg kommenterer dette slik: «Slik åpner Luthers lille katekisme – med det første bud. Det finnes bare én gud, jødernes gud, som med tiden også ble de kristnes allmektige Herre. Underkaster du deg Ham, har du ingenting å frykte. Om du derimot avviser Ham, har du gjort deg fortjent til hans vrede. Den som tror noe annet, tar feil» (10). Her er det uklart kva tekst forfattere forheld seg til: bibelteksten eller Luthers tolking av den. Men eg kan vanskeleg skjøne at Haarbergs oppsummering gjer rett mot det som verkeleg står i dei to ulike tekstane. Bodet er jo ei innskjerping av at ein berre skal *dyrke* ein gud. Det er altså eit uttrykk for det religionsvitskapen kallar *monolatri*, ikkje *monoteisme*. Orda om underkastning og avvising får stå for forfattarens eiga rekning. Dersom ein skal sjå på det eigenarta i Luthers tolking av den gamle bibelteksten, er det spennande å leggje merke til den vekta han legg på gudstrua som tillit, *fiducia*, og ikkje som å halde noko for sant, slik trua ofte blir framstilt i seinare forklaringar til katekismene. Denne tilliten til Gud er noko Luther skildrar nærmare i den store katekismen. Poenget er heller ikkje der at det ikkje finst andre ting ein kan gjere til gud i sitt eige liv, til dømes rikdom og pengar, innflyting eller ære. Både i tolkingane av dei bibelske boda og av Fadervår er det lett å observere ei spenning mellom det orda betydde i sin historiske samanheng og den kreative måten Luther tolkar dei på. Denne spenninga mellom bibeltekstanes ordlyd og Luthers forsøk på å tolke dei slik at dei gav meining i samtida, blir fleire gonger underkommunisert i framstillinga. For Haarberg er dette tillitsaspektet heilt underordna i tolkinga av denne teksten: For han handlar katekismeteksten om at «vi skal stole blindt» på Gud og er en tekst som «forutsatte total underkastelse» (10, 11).

Lesaren kan fleire gonger få inntrykk av at sjølve preikesjangeren skriv seg frå reformasjonen: «Den nye gudstjenesten kom med en til da ukjent sjanger: preken» (43). «Men omskolerte katolske hadde liten eller ingen erfaring med å preke» (35). Dette er misvisande: Forkynninga på folkemålet har jo følgd kyrkja heilt frå starten av, og i hundreåra før Luther satsa kyrkja faktisk intensivt på forkynning eller preike på folkemålet. For fleire av dei viktige munkeordenane som vart etablert frå 1200-talet av, høyrde forkynninga, også utafor kyrkjerommet, til dei prioriterte oppgåvene. Den viktige dominikanarordenens offisielle namn er jo *Ordo Fratrum Praedicatorum*, på norsk «Prekebrødrenes orden».

Boka byr også på ei litt kortfatta framstilling av katekismen i skjønnlitteraturen. Her er det jo tydeleg at forfattere er på heimebane. Det er eit stort materiale å ta av, og Haarberg nøyer seg her med tre kjente norske tekstar: Bjørnsons *En glad Gut*, Kiellands *Gift* og Peter Egges *Hansine Solstad*. I eit tidlegare kapittel har han skrivt om Kristian Kristiansens *Adrian posepilt*-bøker. Fleire lesarar kunne nok tenkt seg at denne skjønnlitterære delen hadde blitt eit eige kapittel der litteraturvitaren også utdjupa denne spennande problemstillinga meir, til dømes ved å sjå nærmare på Pontoppidans forklaring som ein undertekst hos Ibsen, tydlegast i *Brand*, kanskje også ved å presentere Amalie Skram og nokre nyare forfatarar sine skildringar både av Pontoppidan og meir eller mindre spektakulære konfirmasjonshendingar.

Boka er rik på oppslag og innsikter om katekisme-sjangeren i Norge heilt fram til vår tid. Den overordna forteljinga er eit narrativ om det forfattere sjølv kallar «katekismens vekst og fall». Fallet eller «den gamle katekismeundervisningens nedgangsperiode» strekker seg over mange år, og den siste spikaren i kista blir først satt på 1970-tallet då «Luthers lille elementærbok forsvinner ut av skolen» (220). Det er ein viktig del av norsk historie med mange fasettar. Litt av det mangfaldige i denne forteljinga har kanskje også smitta over på framstillingsforma? Boka inneheld til dels svært detaljerte djupdykk i den norske bok- og

boktrykkarhistoria, men er også til tider prega av svært populariserande innslag. Lesaren får fort eit inntrykk av at boka er sett saman av nokre tekstar som kunne ha vore fagfellevurderte, og andre som meir populære foredrag og førelesingar. Thomas von Westen blir til dømes omtalt slik: «Finnmarks apostel framstår 300 år etter sin død som en mann de fleste nok ville ha hatt vanskeligheter med å like» (72). Boka er rik på noter, men fleire utsegn manglar referansar. Lesarane får greie på at biskop Bredal «tok fatt på oppgaven med «Fynd og Klem», skriver kirkehistorikerne» (68). Men kva kyrkjehistorikarar som skriv om dette, og kvar, får dei ikkje vite. Lesaren kan også lett få inntrykk av at katekismens «fall» er så djupt, at den no er gløymd og utilgjengeleg. I ein bokhistorisk samanheng kan det jo vere greitt å minne om at teksten til Luthers vesle katekisme er lett tilgjengeleg i begge målformer i ei av dei norske bøkene med absolutt størst opplagstal dei siste åra, nemleg *Norsk salmebok* frå 2013 (1265–1288).

Denne ujamne framstillingsforma viser kanskje til eit litt større spørsmål, nemleg: Kven er målgruppa for denne utgjevinga? Formatet og nokre av dei populariserande utsegna kunne jo tyde på at det er alle som kan lese norsk. Men nokre gonger høyrst det ut som om boka spesielt vender seg til folk som har budd i riket i lang tid, kanskje snart ein mannsalder? Høyr berre: «Grunnlaget for den sekulariserte konfirmasjonshøytideligheten vi alle kjenner så godt, var dermed lagt: bunad og blådress, familieselskap og gaver. Luther – enn si Gud – blir en uvedkommende i denne sammenheng» (201). Vi alle kjenner så godt? Blådress?

I forordet viser forfattern til at denne boka kanskje er eit slags framhald av boka *Nei, vi elsker ikke lenger* frå 2017. Det er ei bok om «den norske nasjonallitteraturen, den som betydde «alt» i perioden 1850–1950, men som virkelig mistet piffen ved årtusenskiftet. [...] Boka om katekismen tar for seg en liknende forfallshistorie. Slik kan de to bøkene – ikke så underlig, kanskje – synes å være i slekt. Det handler om grunnleggende endringer i vår nasjonale kulturhistorie» (8). Dette er ein viktig forståingshorisont for det føreliggande katekismeprojektet. Det er fleire av oss som ønsker, med eller utan piff, å sjå framhaldet av dette viktige arbeidet med slike endringar i vår kulturhistorie.



Da fantasien var ved magten

Anne Fastrup

PhD, Lektor i europæisk litteratur- og kulturhistorie, Københavns Universitet

Fastrup forsker og underviser i tidlig moderne europæisk litteratur- og kulturhistorie, arven fra Albert Camus i algerisk samtidslitteratur, kontekstualiseringens metodologier. Siden 2020 har hun forsket i materialisme, økokritik og det antropocæne som litteraturhistoriografisk udfordring. Hun har en større bog om orientalismer i europæisk litteratur 1500-1800 under udgivelse.

fastrup@hum.ku.dk

Hall Bjørnstad

The Dream of Absolutism. Louis XIV and the Logic of Modernity

Chicago University Press, 2021, 248 sider

The Dream of Absolutism. Louis XIV and the Logic of Modernity (2021) er et godt eksempel på, at studier baseret på oversete, glemte eller underbelyste kilder kan generere nye fortolkninger af selv de mest overrendte historiske perioder – i dette tilfælde absolutismen under Ludvig XIV – hvis blot forskeren har hermeneutisk tålmodighed med det sære, underlige og excessive i fortidens kulturelle frembringelser. En sådan forsker synes den norske kulturhistoriker Hall Bjørnstad, bosatt i USA, at være. Gennem minutiose, nærmest dekonstruktive læsninger af ”artefakter”, der i tidligere studier som f.eks. Orest Ranums *Artisans of Glory* (1979) og Peter Burkes *The Fabrication of Louis XIV* (1992) er blevet set som ”mere propaganda” eller afvist som uværdige til akademisk opmærksomhed, lykkes det faktisk Bjørnstad at sige noget originalt om absolutismen.

At det lykkes, skyldes ikke kun materialet – ”artefakterne”, som Bjørnstad kalder sine analyseobjekter – men også den metodiske operationalisering af termen drøm. Drømmen udstikker nemlig en læsestrategi, der anerkender fantasmagoriens, imaginationens og følelsernes betydningsdannelse som værende lige så, for ikke at sige *mere*, virkelighedskonstituerende end erfaringens og fornuftens kategorier. Bjørnstad bruger samtidig drømmen i en ontologisk bestemmelse af absolutismen som en politisk orden oppebåret af kollektive fantasier og ønskeforestillinger om, hvem og hvad suverænen er. Hvis absolutisme således skal ses som en kollektiv drøm drømt med vidtåbne øjne af monarken såvel som af hoffet, kunstnere, digtere og undersætter, hvad er det da, man drømmer om? På kort formel: om suverænen som et selvskabt, uforligneligt og usammenligneligt væsen. Deraf det bemærkelsesværdige fravær af genealogiske henvisninger til Ludvig XIV’s forfædre i den hyldestkultur, der omgiver monarken. Det er således ikke svært at se forbindelsen mellem den absolutistiske

drøm og den senere *Querelle des anciens et des modernes*: I en periode, hvor alt og alle skal være efterligninger af antikkens forbilleder, fremstår den excessive panegyrik rundt om Ludvig XIV som 'moderne'. Her ligger desuden også forklaringen på, hvorfor Bjørnstad både kan beskrive absolutismen som førmoderne og som "the birth of bourgeois values" (150).

Mens den franske absolutisme normalt forbindes med klassicismens store navne som Racine, Molière, Boileau og La Fontaine, skal dens sande væsen, hvis vi følger Bjørnstad, altså findes i de prangende, mærkværdige og for os ulideligt excessive lovprisninger, som andre forskere typisk er gået i en stor bue udenom. I to af bogens kapitler helliger Bjørnstad sig derfor læsningen af tekster, som kun har været genstand for sparsom opmærksomhed. Det gælder Ludvig XIV's *Mémoires pour l'instruction du dauphin* (Memoirer til kronprinsens opdragelse) fra 1660'erne, Claude-Charles Guyonnet de Vertrons *Parallèle de Louis le Grand avec les princes qui ont été surnommés grands* (Paralleller til Ludvig den Store blandt fyrster der er blevet kaldt store, 1685) og Jean de Préchacs eventyr, "Sans Parangon" (Uden lige, 1698). Et tredje kapitel handler om Charles Le Bruns berømte loftsmaleri *Le Roi gouverne par lui-même* (Kongen regerer alene) i Spejlsalen på Versailles.

Mens den politiske opdragelse af kommende regenter både før og efter Ludvig XIV almindeligvis er blevet varetaget af lærde eller af folk med konkret politisk erfaring såsom ministre og kongelige rådgivere, insisterer Ludvig XIV på, at ingen andre end kongen kan instruere kronprinsen i at regere, for kun kongen kender staten og riget fra suveræne position. I denne underkendelse af teoretisk såvel som praktisk viden ser vi ifølge Bjørnstad de fulde politiske, kognitive og pædagogiske konsekvenser af dogmet om suverænitets udelelighed: I en politisk orden, hvor suveræniteten er udelelig, mister teoretiske indsigter og politisk erfaring, erhvervet gennem bestridelse af minister- eller embedsposter, relevans. At være suveræn kan kun læres gennem suveræne eksempler, hvorfor Ludvig XIV da også erklærer, at hans *Mémoires* erstatter alle de didaktiske eksempler, som findes i den antikke litteratur og historieskrivning. Bruddet med fortiden fører imidlertid også til et på én gang logisk og ulogisk brud med fremtiden – og dermed kronprinsen. For som det ultimative forbillede for kongelig autoritet kan Ludvig XIV ikke efterlignes. Heller ikke af efterfølgeren. Ønsket om at blive eviggjort gennem sønnen kolliderer altså med selvbilledet som absolut uforlignelig monark. Ludvig XIV betoner dog samtidig nødvendigheden af at arbejde hårdt og tager ministrernes redegørelser med i betragtningen, inden man enerådigt træffer sin beslutning. På den måde fremstiller Ludvig XIV absolutismen som et system, der kun fungerer, fordi mange hænder samarbejder om at skabe hans suveræne hånd. Men systemet fungerer samtidig kun, fordi sporene efter dette samarbejde udviskes (83). Det, vi ser udfoldet i *Mémoires*, er med andre ord en konge, der tror sig i besiddelse af en almægtig evne til at forevige sig selv gennem sønnen, overflødiggøre al overleveret visdom og, hvor paradoksalt det end måtte lyde, forhindre nuets forvandling til fremtid.

Hvad den retoriske, imaginære og emotionelle logik angår, lægger de andre tekster, som analyseres i *The Dream of Absolutism*, sig i umiddelbar forlængelse af *Mémoires*. Men de trækker samtidig drømmen om absolutisme *in absurdum*. I *Parallèle de Louis le Grand avec les princes qui ont été surnommés grands*, stilet til digtere, der skal lære at skrive panegyrik og til kronprinsen, spørger den i dag stort set ukendte kongelige historiograf Claude-Charles Guyonnet de Vertron: Hvordan hylde den, som overgår al hyldest? Gennem sammenligninger med andre konger, der også har fået epithetet "den store". Øvelsen går dog reelt ikke ud på at identificere den største konge, men om gennem sammenligninger at vise, hvordan Ludvig XIV's storhed overgår alle de andre store kongers storhed. Konklusionen, der i hvert fald gør denne læser lettere rundtosset, er således, at mens Ludvig XIV ligner alle andre

store konger, ligner de andre konger ikke ham, for han ligner kun sig selv. Ludvig XIV er kort sagt usammenlignelig (166). Historiografens hyldest klinger hult for den moderne læsers ører, men, skriver Bjørnstad, sammenligningens logik baserer sig på en i datiden velkendt teologisk distinktion mellem det ufuldkomne menneske og skaberen, der med Thomas Aquinas' ord "rummer i sig hele værens fuldkommenhed" (167). Hvad Vertron gør, er således at udstrække den teologiske distinktion mellem skaberen og det skabte til en politisk distinktion mellem den fuldkomne suveræn og de ufuldkomne suveræner.

Men hermed bliver det tydeligt, at drømmens panegyrik er på vej ind i en blindgyde. For hvad mere kan der siges om kongens fuldkommenhed? Spørgsmålet presser sig især på, fordi *Parallèle de Louis le Grand avec les princes qui ont été surnommés grands* som sagt er dedikeret til kronprinsen. Vertron forsøger ganske vist at integrere kronprinsens perspektiv ved i florumvundne vendinger at udmale, hvordan denne, drevet af den samme ild som sin far, engang vil efterligne farens handlinger og bedrifter. Men perspektivet forbliver farens. Vertron er fanget i absolutismens drøm om den usammenlignelige suveræns uforlignelige storhed, og i denne levnes der ingen plads til den fremtidige regent. Drømmen standser tiden og blokerer fremtiden eller, som Bjørnstad citerer den franske historiker François Hartog for at sige: "absolutism est un présentisme" (169). Hvis Jean de Préchacs lille eventyr "Sans Parangon" repræsenterer en vej ud af den blokerede nutids blindgyde, følger denne vej dog stadig drømmens karakteristiske og absurde logik: Den royalt sindede Préchac, der i øvrigt var en af sin tids mest populære novelleforfattere, åbner en dør til fremtiden ved at minde sine læsere om de mange sejre, triumfer og mirakler, som ligger *foran* Ludvig XIV, og i kraft af hvilke han vil overgå sig selv i hæder. Fremtiden kan kun tænkes som en forlængelse af nuet og som en opskalering af Ludvig XIV's *gloire*.

Den paradoksale opfattelse af kongen som et væsen, der kun kan sammenlignes med sin egen usammenlignelighed, står også centralt i analysen af Charles Le Bruns loftsmaleri *Le roi gouverne par lui-même* i spejlsalen på Versailles. Samspillet mellem spejlene og loftsmaleriet er komplekst. Spejlene, hedder det, skaber et nyt intersubjektivt rum, hvor man ser på sig selv sammen med andre, der også ser på sig selv. De skal derfor ikke kun ses som vidnesbyrd om en hofkultur, hvor den ydre fremtræden var alt afgørende. Som artefakter frembringer de et rum, i hvilket det der sker *her og nu* opnår en potent betydning. I den forstand udtrykker spejlene også absolutismens karakteristiske presentisme. Le Bruns loftsmaleri har en lidt anden funktion. I tredive kompositioner viser *le premier peintre du roi* højdepunkterne i de første 18 år af Ludvig XIV's regeringstid fra Mazarins død i 1661 til freden ved Nijmegen i 1678 – den begivenhed, der afsluttede den Nederlandske Hævnkrig (1672-1678) og etablerede Frankrig som en politisk og militær overmagt i Europa. Le Brun fremstiller Ludvig XIV's sejre og triumfer i en allegorisk ramme, hvor kongen – det eneste dødelige væsen på billedet – iført romersk klædedragt er omgivet af en kohorte af mytiske og allegoriske figurer. Sidstnævntes skal ifølge Bjørnstad løse den grundlæggende æstetiske udfordring, der består i at afbilde sjælens passioner i et visuelt medie – en udfordring, Le Brun havde reflekteret over i sine berømte Descartes-inspirerede fysiognomiske studier, som Bjørnstad også inddrager i analysen. Men en ting er at fremstille de 'almindelige' passioners fysiognomiske udtryk, noget ganske andet er det at fremstille kongens uforligneligt store sjæl, der ifølge en ledsagende inskription "brænder af kærlighed til æren". Le Brun løser ifølge Bjørnstad udfordringen ved at give Ludvig XIV's ansigt en stoisk udtryksløshed og så i øvrigt lade den kongelige sjæls storhed være antydnet gennem allegoriske figurer, hvis tilstedeværelse har skullet skabe en aura af mystisk ophøjethed omkring sceneriet. Med en vedudviklet sans for detaljer og deres betydning påpeger Bjørnstad imidlertid, at Ludvig XIV's ansigt samtidig spejles i Minervas skjold, og at monarkens ansigt her – som det eneste

sted i kompositionen – udtrykker et stærkt begær efter hæder. Diskrepansen mellem den passive majestæt i kongens ansigt og følelsesfuldheden i spejlbilledet skal dog ikke ses som malerens forsøg på at antyde en moralsk svaghed i monarken gennem henvisningen til hans naturlige krop. Tværtimod handler det om at understrege storheden i kongens majestætiske selvbeherskelse, at han med andre ord behersker sine passioner med den samme lethed, som han behersker sit ansigt (147). Beskueren skulle forstå, at den uforlignelige Ludvig XIV transcenderer den kongelige hæder, som han selv inkarnerer og demonstrerer gennem sine mange triumfer.

The Dream of Absolutism er interessant læsning fra begyndelse til slut. Bjørnstad taber aldrig pusten, men driver sine analyser frem med en imponerende intellektuel energi, der samtidig demonstrerer et indgående kendskab til det 17. århundredes franske litteratur, æstetik og politik. Som læser bliver man både klogere på den historiske absolutisme og inspireret til at se paralleller til det politiske klima i nutidens demokratier. Bjørnstad behersker med andre ord den svære kunst at fremstille fortidens besynderlige egenart på en sådan måde, at den bliver interessant og vedkommende for andre end specialister, i dette tilfælde forskere med speciale i det 17. århundredes franske kulturhistorie. Man ser tydelige spor af inspiration fra Giorgio Agambens teologiske politik, og drømmens ekstrarationelle logik synes i det hele taget at have meget tilfælles med troens logik. Hvad bogen ikke forsøger at besvare, er spørgsmålet om, hvor langt drømmen om absolutisme egentlig nåede ud i samfundet. Og hvad fik overhovedet de kunstnere, der materialiserede drømmen i deres retoriske, narrative og visuelle artefakter, til at drømme med på drømmen? Var den jordiske inkarnation af den guddommelige magt blot genstand for en religiøst betinget dyrkelse? Eller talte suverænen i Ludvig XIV's versionering til andre følelser, længsler og begær? Drømmen om selvskabelse var vel næppe en på dette tidspunkt særlig udbredt ønskeforestilling. Hvis jeg her på falderebet skulle dryppe lidt malurt i bægeret, ville jeg pege på Bjørnstads hyppige brug af den blandt forskere så velkendte *topos*: 'Ingen har tidligere set, opdaget, set, forstået ...' Der er indrømmet tale om en bagatel, men når man som jeg har læst bogen i sin helhed, opleves de mange understregninger af forfatterens uforlignelige blik for detaljer og betydninger, som ingen andre har set, en kende redundant.



«Velkommen om bord til digitala humaniora?»

Anne Birgitte Rønning

Professor i allmenn litteraturforskning, Universitetet i Oslo

(f. 1958) Har skrevet om moderne historiske romaner, kvinnelige robinsonader og i det siste om utgivelser myntet på kvinner i slutten av 1700-tallet. Hun har arbeidet med databaser og andre digitale verktøy i egne forskningsprosjekter og i større samarbeidsprosjekter.

a.b.ronning@ilos.uio.no

Martin Paul Eve

The Digital Humanities and Literary Studies

Oxford University Press, 2022, 180 sider

Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrifts leder i forrige nummer (mai 2022) åpnet slik:

Digitala humaniora sees innen enkelte kretser gjerne som et fremskritt, for ikke å si fremtiden for humaniora. Imperativet synes å være at det er best å komme seg om bord før toget suser av gårde i full fart. For litteraturvitere med noen tusen års skrifthistorie som ballast er det imidlertid vanskelig å la være å reflektere kritisk over den fremtredende rollen digitalt båret viten har fått i vår tid – både innenfor humaniora og i samfunnet generelt. Tilgangen på digitale medier bringer helt klart med seg enorme muligheter, det erfarer vi daglig i våre google-søk og bruk av forskjellige elektroniske biblioteker. Men når våre praksiser endrer seg, får det også følger for vår forståelse av hva kunnskap er, eller mer presist, av hva som gjelder som kunnskap. Data-inflasjonen mobiliseres gjerne til støtte for forskjellige former for nypositivistiske tankesett, der det trente analytiske blikk nedvurderes til fordel for kvantifiserbare data, så som antall forekomster av en bestemt ordkombinasjon i et gitt korpus (Eliassen, Grøtta og Strand 2022, 5).

Boken jeg har blitt bedt om å anmelde, ser ut til å være skrevet nettopp for å motsi og modifisere et slikt utsagn og dermed berolige forskere som bringer med seg «noen tusen års skrifthistorie som ballast» i møte med et digitalt hurtigtog.

I motsetning til de fleste introduksjonsbøker om digitala humaniora de siste årene, som har dreiet seg om hele humaniorafeltet (som Berry og Fagerjord 2017; Crompton, Lane og Siemens 2016), avgrensar Martin Paul Eve sin *The Digital Humanities and Literary Studies* eksplisitt til det han mener er relevant for litteraturvitenskapen – eller snarere litteraturdelen innenfor «English studies». Det er en veldig engelsk bok, med eksempler fra engelske studier, engelsk litteratur og litterær offentlighet, og er trolig mest for engelsk akademika. Den er utgitt på Oxford University Press i serien «The literary agenda», som ifølge forlaget skal tilby kortere polemiske monografier om betydningen av litteratur og lesning i verden

og litteraturundervisningens status i skolen og på universitetet. Foreløpig finnes det 15 titler, noen med tradisjonelle tema som poesi og romanen, men også titler som «Readers and Liberation» og «Literature and the Public Good» og «Is Literature Healthy?»

Innledningsvis løfter Eve opp frykten for og motforestillinger mot digital humaniora, som at «distant reading» fjerner forskeren fra lesegleden, eller at det finnes en spesiell digital epistemologi, og han sier at hensikten med boken er å vise hvilke spørsmål i litteraturstudiene digitale verktøy kan bidra til å besvare. Han hevder at det særlig vil dreie seg om mindre undersøkelser, det han kaller «decomposed questions», som har å gjøre med «matter of scale, degree, speed» (8), det vil si nettopp noe som kan telles innenfor større litteraturhistoriske eller estetiske problemstillinger. Dagens litteraturforskning utfoldes i en kontekst preget av en overveldende bokproduksjon, der man ikke på noen måte kan få lest alt som tidligere er utgitt, eller som utgis i løpet av et år. Eve hevder at digital humaniora har sitt potensial i rommet mellom det å nærlese et lite stykke tekst veldig nøye og umuligheten av å lese alt som finnes av litteratur (10). Samtidig tar han forbehold når det gjelder tiltroen til digitale verktøy og viser til at det er behov for etiske diskusjoner når det gjelder bruken av dem (17–19): Er koding en nøytral aktivitet, eller har det den samme *bias* når det kommer til kjønn, rase etc. som all kunnskapsproduksjon?

Hoveddelen av boken er inndelt i fire kapitler med titlene (1) Authors and Writing, (2) Space and Visualisation, (3) Maps and Place og (4) Distance and History. Denne inndelingen er ikke umiddelbart spørsmålsdrevet, men knyttet til ulike metoder, og etter min vurdering er det dermed vanskeligere å følge resonnementene. Som leser føler jeg meg iblant hensatt til realfagsundervisningen fra gymnasen, der jeg ikke skjønnte løsningene fordi jeg ikke forstod relevansen av spørsmålet. «How is an Author?» er første spørsmål, og med det utgangspunktet presenterer Eve stylometri, en tilnærming til litterære verk som har vært der siden 60-tallet. Han åpner for en diskusjon av «stilistisk naturalisme» (har alle forfattere et stilistisk fingeravtrykk?) og viser hvordan algoritmer som «delta method» (undersøkelser av frekvensen av forfatteres bruk av spesifikke ord), i tillegg til å kunne brukes til å attribuere forfatterskap og vise likheter mellom forfatterskap, også er nyttige til å utforske sjangerhistorisk sammenheng og utvikling (33–35). Selve verktøyet forklares ikke utførlig, men det gis illustrasjoner, grafer og tabeller over resultatet av bruken av det (ofte er riktignok illustrasjonene ganske utydelige og vanskelig å lese).

Også i de to neste kapitlene presenteres og illustreres bruken av verktøy: «Space and Visualisation» viser bl.a. hvordan digitale verktøy i analysen av enkeltverk kan få frem variasjoner i ordforekomster som kan knyttes til handlingsforløp og tematikk. Og i «Maps and Place» er Eve opptatt ikke bare av hvordan litteratur tegner geografiske rom, men hvordan digital kartlegging åpner for en dypere forståelse av kronologier, karaktertegning og samhandling i et litterært verk (108). Det fjerde kapitlet viser hvordan en veksling mellom nærlesning og digital fjernlesning kan brukes til litteraturhistorisk utforskning, med hensyn til periodisering og (igjen) sjangerhistorisk utvikling. I hele boken er det tekstutforskning som står i sentrum, ikke analyse av metadata. I tillegg til å fokusere på hvordan digitale verktøy kan anvendes i undersøkelsen av menneskeskapt litterære tekster, er Eve også opptatt av hvordan nye digitale verk (bl.a. digital poesi) muliggjøres av digitale medier og metoder. Algoritmeprodusert litteratur presenteres som en forlengelse av vår daglige omgang med søkemotorer og verktøy som autokorrektur og brukes bl.a. til å problematisere forfatterbegrepet.

Eve er professor of «Literature, Technology and Publishing» ved Birkbeck College, University of London, og han omgås teknologiske problemstillinger med en letthet som ikke er så vanlig hos litteraturforskere. Dette gjelder de materielle aspektene ved tradisjonell bok-

produksjon, men ikke minst digital teknologi og digital litteratur. Han er også praktisk anlagt og minner om rettigheter og digital tilgjengelighet. Til gjengjeld er han iblant ganske lettbent, og upresis, når det gjelder (tradisjonell) litteraturforskning og -analyse – som når han innledningsvis til kapittelet «Space and Visualisation» skriver: «Literary criticism is, in many ways, the art of telling stories about stories» (66). Hensikten her er å få frem at det å analysere tekst er å skrive frem nye sammenhenger, og at dette altså kan gjøres mer illustrerende med digitale verktøy. Det er også deler av boken som klart bringer næring til motforestillingene i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrifts* forrige lederartikkel. Her telles og sammenlignes ordforekomster, og enkle og mer sinnrike mønstre fremkommer i tabeller og grafer på en måte som krever både konsentrasjon og velvilje, om man ikke bare skal bla forbi dem på leting etter mer litteraturfaglig substans. Eve understreker at han ikke tror «digital literary studies» vil overta for tradisjonell litteraturforskning, men at de kan utvikles parallelt, og han presiserer at bruken av digitale verktøy alltid må inngå som del av en fortolkningsprosess. Likevel fremstilles de kvantifiserende lesningene han refererer, gjerne som bekreftelser på det man tidligere har ant eller har en hypotese om, uten at det egentlig åpnes nye forståelser eller problemstillinger.

Martin Paul Eve er uten tvil en litteraturforsker med stor kompetanse på bruk av digitale verktøy i tekstanalyse og tekstproduksjon, og *The Digital Humanities and Literary Studies* er full av noter og referanser til mange av DH-pionerene og nyere forskning på feltet, både av andre og ham selv. Den er ikke så polemisk som serien den inngår i, skulle tilsi, men det er heller ikke en opplagt introduksjonsbok til digital litteraturforskning. Til det er behandlingen av problemstillinger og metoder for lite inngående (og indekset for spinkelt).

Det er imidlertid en form for digitale verktøy som jeg savner en presentasjon av i Eves bok, og det er algoritmebaserte lesninger som går under navnet «topic modelling» eller «temamodellering». Dette er verktøy som gjerne omtales som digital diskursanalyse, og dreier seg om at noen ord så ofte opptrer i samme kontekst at maskinlesning identifiserer dem som tilhørende samme tema eller diskurs. Så er det opp til forskeren å vurdere og bestemme hva slags tema eller diskurs det dreier seg om, og hvilken plass den har i helheten. Metoden er velegnet for å utforske store tekstkorpora som simpelthen ikke kan nærleses, og i vekslingen mellom nærlesning av deler av et korpus og fjernlesning av helheten. Her er den hermeneutiske prosessen mye tydeligere enn i en del av de tellende undersøkelsene Eve er opptatt av. En interessant studie bruker denne teknologien (i form av LDA, *Latent Dirichlet Allocation*) til å utforske diskursene i Diderot og d'Alemberts *Encyclopédie*, på tvers av encyklopediens egen klassifisering (Roe, Gladstone og Morrissey 2016). Og på norsk materiale har Heidi Karlsen arbeidet med «sub topic modelling», der hun selv modellerte en diskurs om kvinnen på bakgrunn av et begrenset korpus, og så undersøkte hvordan den manifesterte seg i det store norske 1800-tallskorpuset i bokhylla.no (Karlsen 2019 og 2020). Dette er også gode steder å starte for den som vil vite mer om hvordan digitale metoder kan brukes i lesningen av litterært og litteraturhistorisk materiale.

Litteratur

- Berry, David M og Anders Fagerjord. 2017. *Digital Humanities*. Cambridge: Polity Press.
- Crompton, Constance, Richard J. Lane og Ray Siemens (red). 2016. *Doing Digital Humanities*. London: Routledge.
- Eliassen, Knut Ove, Marit Grøtta og Anders Kristian Strand. 2022. «Leder». *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* 25 (1): 5–6.

- Karlsen, Heidi. 2019. «Sub-corpus topic modeling og diskursanalyse. Gruvearbeid, tråling eller kokekunst». *Samlaren* 140: 281–304.
- Karlsen, Heidi. 2020. *A discourse Analysis of Woman's Place in Society 1830–1880 through Data Mining the Digital Bookshelf*. Doktoravhandling. Universitetet i Oslo.
- Roe, Glenn, Clovis Gladstone og Robert Morrissey. 2016. «Discourses and Disciplines in the Enlightenment: Topic modeling the French Encyclopédie». *Frontiers in Digital Humanities* 2, artikkel 8. <https://doi.org/10.3389/fdigh.2015.00008>