

"FORTELLING" OG "SKRIVING"

Ei lesning av
Birgitta Trotzigs
Dykungens dotter
og
H.C. Andersens
"Dynd-Kongens Datter"

INNLEDNING	s.	6
"Fortelling" og "skrivning"	s.	7
To tekster i dialog	s.	10
"Han som är ett ord mot döden"	s.	11
Perspektiv	s.	14
Birgitta Trotzig og hennes forfatterskap	s.	15
DEL I. "DYND-KONGENS DATTER"	s.	17
A. Resymé	s.	18
B. Tematisk lesning	s.	20
1. Eventyrlige metamorfoser	s.	20
2. Tragiske forvandlinger	s.	24
C. Narrative forhold	s.	27
1. Fortelleren som narrativ instans	s.	27
2. Fortellerens historie	s.	28
3. Andre føringer	s.	31
DEL II. <i>Dykungens dotter</i>	s.	34
A. Resymé	s.	35
B. Tematisk lesning	s.	37
1. Motsetninger i ulike sjikt	s.	37
2. Det sosialrealistiske betydningslaget	s.	37
2.1 De sosiale kasus	s.	37
2.2 Mojans transformasjonsprosjekt	s.	39
3. Det psykologiske betydningslaget	s.	41
3.1 Mennesket i driftenes vold	s.	41
3.2 Mojans ambivalens	s.	45
3.3 Orden(en)s folk	s.	48
3.4 Destruktive forandringer	s.	52
4. Det kristne betydningslaget	s.	54
4.1 Undergang og oppstandelse	s.	54
5. Det kosmiske betydningslaget	s.	60
5.1 Livs- og dødskrefter	s.	60
B. Fortellerens diskurs og skriverens tekstpraksis	s.	66
1. Fortelle- og skrivepraksis	s.	66
2. Fortellerens posisjon og diskurs	s.	67
3. Uro-momenter i fortellerens struktur	s.	72
4. Elementer som bryter med forteller-diskursen	s.	75

5. Skriver og forteller - semiotiske og symbolske disposisjoner	s. 80
6. Skriverens tekstpraksis	s. 83
7. Språket og dets begrensninger	s. 92

OPPSUMMERING	s. 101
--------------	--------

BIBLIOGRAFI	s. 108
-------------	--------

"Fortelling" og "skrivning"

Det er blitt sagt at lesning av litterære tekster blir et problem parallelt med framveksten av modernistisk litteratur. Et slikt forhold mellom lesning og litteratur er selvfølgelig ikke tilfeldig. Modernismens litteratur bryter med det realistiske paradigmets idé om hva en litterær tekst er, og det er nettopp på bakgrunn av realismens sterke stilling både hva litterær produksjon og resepsjon angår, at modernismen har blitt møtt med kritikk og skepsis i Norge. Den modernistiske teksten kan ut fra en realistisk norm fortone seg usammenhengende, kaotisk og ubegripelig.

I essaysamlinga *Frå telling via showing til writing* (1989) - som er viktig for denne oppgavens teoretiske referanseramme - ser Jon Fosse på romangenrens historiske utvikling som et forløp fra romaner med muntlig forelegg til romaner med skriftlig forelegg, dvs. en utvikling fra "telling" via "showing" til "writing" som romanparadigmer. Den førmoderne romanen var prega av "telling", med en allvitende forteller som forteller ("tells") en historie. Den moderne romanen domineres av den såkalte showing-teknikken; tekstene skal vise ("show") historien, ikke fortelle den. Fosse vurderer den moderne romanen som en utviklingslinje fra Flaubert via Henry James til bl.a. Hemingway. Med den postmoderne romanen, representert ved f.eks. Beckett og Solstad, brytes det muntlige forelegget helt, ifølge han. Disse romanene insisterer på sin skriftlighet. Med postmoderne romaner forstår Fosse romaner som er seg bevisste at de er skrevne etter "det moderne gjennombruddet" og som bryter med den realistiske romanens forelegg. Uttrykket "postmoderne" dekker slik både modernistiske

og postmodernistiske tekster i Fosses terminologi (Fosse, 1989: 142).

Fosse forholder seg kun til romangenren, men hans tekstforståelse og diskusjon er, etter min mening, relevante også for andre typer tekster. I essaysamlinga typologiserer han romaner ut fra deres forelegg. Denne måten å forstå tekster og tradisjoner på kan også relateres til leseproblematikken. Til forskjell fra talen har teksten ingen direkte forbindelse med avsender, mottaker og verden. Dette forholdet gir leseren et tolkningsbehov. Riktignok kan man lese en tekst på ny og på ny fordi den stadig foreligger som skrift. Men samtidig må leseren "nøye seg" med teksten og dens middelbare referanser, og kan ikke som i en muntlig sammenheng, stille direkte spørsmål til "saken" og få oppklarende svar. Litteraturens middelbare relasjoner markerer brudd og forskjellighet. Ser vi "telling"- og "writing"-tekstene i forlengelsen av forskjellen mellom tale og skrift, hva tolkningsbehov angår, skulle det også være en viss sannsynlighet for at tekster med skriftlig forelegg skaper et større tolkningsbehov enn tekster med muntlig forelegg. Denne oppfatninga eller erfaringa er påtagelig hvis litteraturen kort og godt ses på som en meddelelse fra én bevissthet til en annen. Da forstås litteraturen som "ren" kommunikasjon, og siden det er lettere å tilbakeføre "telling"-teksten enn "writing"-teksten til en kommunikativ struktur, favoriseres den tradisjonelle teksten. Dette ser vi i skolens undervisning.

Når modernistiske tekster kan synes vanskelige å lese, beror det med andre ord på at de utfordrer en kommunikativ tekstforståelse. Den modernistiske teksten insisterer på å være

tekst og skrift, ikke fortelling som kan forveksles med et budskap fra forfatteren til leseren. De ytterliggående modernistiske tekstene blokkerer for en "budskaps-letende" lesning. På denne måten hevder de det Roland Barthes metaforisk omtaler som "forfatterens død". Leseren oppfatter ikke lenger forfatteren som autoritet for mening, fordi teksten problematiserer idéen om tekst som en ekspressiv enhet og forfatterdiskurs.

Intertekstualitet er et begrep som åpner for å se teksten som noe annet eller mer enn ekspressive faktorer. Det var Julia Kristeva som lanserte termen i forbindelse med sin introduksjon av Mikhail Bakhtins teorier om romanens dialogiske og flertydige karakter. Begrepet fokuserer teksten som en verbal vev ("tekst", av latin *textus*: vev). Teksten er en kompleks og overdeterminert helhet, dvs. den består av mange stemmer og årsaker samtidig. Mellom forfatterens intensjon og nedskrivninga vil det alltid kile seg ukontrollerbare elementer som oppfattes ulikt av ulike lesere. Og nettopp fordi de tekstene vi kaller modernistiske insisterer på sin egen tekstlighet, blir "forfatterens død" tydeligere i disse tekstene enn i de "tradisjonelle".

Termen forholder seg ikke til spørsmål om enkeltverkets kilder og opprinnelse, men betegner det forhold at enhver tekst er en sitatmosaikk eller en gjennomkrysning av et uoverskuelig antall andre tekster. Slik kan man umulig vise til noen opprinnelse for tekstene. Like fullt kan man snakke om at spesifikke tekster står i et intertekstuelte forhold til hverandre. En tekst kan f.eks. referere eller alludere til andre konkrete tekster. Til tekstens ulike stemmer hører også dens

spill med ulike litterære tradisjoner. Den postmodernistiske tekstens "gjenbruk" eller transformasjon av trekk fra f.eks. realisme og symbolisme kan slik relateres til disse tekstenes intertekstuelle vev.

Modernistisk litteratur utfordrer, som sagt, oppfatninga av tekst som kommunikasjon. Intertekstualitetsbegrepet indikerer at de aspekter ved det "kommunikative tekstbegrepet" som modernismen problematiserer, også er av relevans for forståelsen av såkalt tradisjonell litteratur. I dette ligger en utfordring til tolkningspraksisen om å ta konsekvensen av synet på tekst som en verbal vev.

To tekster i dialog

Jeg vil i denne oppgaven foreta en lesning av Birgitta Trotzigs roman *Dykungens dotter* (1985) og H.C. Andersens kunsteventyr "Dynd-Kongens Datter" (1858). Det er den modernistiske teksten som interesserer meg mest, og hovedvekta vil derfor ligge på romanen. Jeg ser på disse to tekstene som henholdsvis en "writing"-tekst (Trotzigs roman) og en "telling"-tekst (Andersens eventyr). Ved å studere dem får jeg sett nærmere på to tekster som tilhører hver sin tradisjon og har hvert sitt forelegg. Nå hører ikke *Dykungens dotter* til de ytterliggående skriftinsisterende eller modernistiske tekstene, men også *Dykungens dotter* er et eksempel på kompleks modernisme, og sammenligna med kunsteventyret framstår den som "vanskelig", slik det vil framgå.

Dykungens dotter er navngitt etter Andersen-eventyret, og

de likelydende titlene markerer eventyrets status som intertekst for romanen. Dette gjør det ekstra interessant å se Trozigs verk i forhold til eventyret. Romanen står i et uttalt forhold til den eldre teksten samtidig som den tilhører en helt annen litterær tradisjon enn "Dynd-Kongens Datter".

Det er tidligere kun gjort ett større arbeid på *Dykungens dotter*, nemlig Anna Öhmans magistergradsavhandling "*Han som är ett ord mot döden*" (Öhman, 1991). Jeg vil i det følgende se nærmere på denne avhandlinga.

"Han som är ett ord mot döden"

Öhmans arbeid skal være min kvalifiserte samtalepartner, og jeg vil slik referere til avhandlinga der dette er relevant. I denne omgangen vil jeg komme inn på mer generelle trekk ved arbeidet, og da hovedsakelig en del av dets mer problematiske sider.

Perspektivet i magistergradsavhandlinga er først og fremst styrt av den filosofiske hermeneutiske tradisjonen med Hans-Georg Gadamer som én av de ledende skikkelsene. Öhman knytter an til Gadamers teori om forståelsens struktur, og understreker leserens samspill med teksten. Om det tekstlige spillet som utfolder seg under lesninga av *Dykungens dotter*, sier hun: "[J]ag är öppen för verket som helhet, [...] i form av att [...] försöka inordna mig i dess subjekt genom att öppna mig för detta andra som texten är" (Öhman, 1991: 11). Spørsmålet er hvor "det andre" finner sin plass i Öhmans tolkning, og hvilke premisser hun gir for teksten som "det andre". I avhandlingas åpningsparti refererer hun til en av de få negative kritikkene romanen fikk. Det var Leif Zern

st
rk
en
er
ns
är
se

som i en artikkel hevdet at boka er så overbestemt at leseren ikke får noe tolkningsrom (Öhman, 1991: 3). Öhman stiller seg uforstående til dette. Hun mener tvert imot at teksten har kompliserte partier som fordrer aktivitet hos leseren for at "något sammanhang med den övriga berättelsen" skal kunne etableres. "Vissa delar kanske inte låter sig tolkas, just genom den verkliga obestämdheten" (Öhman, 1992: 3), poengterer hun videre. På dette stadiet slår hun altså fast at romanen har tekstmengder som vanskelig eller umulig "låter sig tolkas" og som dermed heller ikke lar seg innordne i en enhetlig struktur.

I det følgende arbeidet tar Öhman opp romanens stil, billedspråk og tidsstruktur, både slik hun mener det framkommer rent formelt og etter hvert med hensyn til romanens tematikk. Spesielt er det tidsaspektets betydning hun her analyserer. Siste - og minste - del av avhandlinga er kalt "Tolkning och intertextualitet". Hun tar her opp romanens epigrafer og studerer forbindelsene mellom *Dykungens dotter* og H.C. Andersens eventyr. Hun er i den sammenhengen opptatt av de motiver og temaer som romanen viderefører, og hun ser på begge tekstene som klart kristne. Deretter foretar hun en allegorisk lesning av romanteksten, ut fra den foregående studien av *Dykungens dotter*.

I de første kapitlene påviser hun flere steder tekstens spill og ambiguitet, med andre ord "det andre" ved teksten. Imidlertid søker hun i avhandlinga som sådan en *helhetlig meningssammenheng* "mellan de avvikande delarna och den helhet som hela texten utgör" - i tråd med Gadamer's mål for teksttolkning (Öhman, 1991: 156). Dette kommer eksplisitt fram i del III, tolkningskapitlet. Romanens avvikende deler står, ifølge Öhman,

i et motsetningsforhold til andre mer begripelige deler av verket, og hun ser det som tolkningas mål å forene motsetningene i en høyere enhet, som igjen utgjør det hun - i forbindelse med sin allegoriske tolkning av romanen som en kristen påskehistorie - kaller romanens budskap:

Hela Berättelsens budskap blir därför slutligen en syntes där jag som tolkare väljer vissa partiets integrering i det som tydligare uttrycker en tematisk riktning och inte lämnar någon större rum för tolkarens valmöjlighet. Det er alltså åter viktigt att påpeka att Berättelsen rör sig i en ständig dialektik mellan det som visar en bestämt mening och det som förblir obegripligt om det inte ses i relation till helheten" (Öhman, 1991: 167).

Sitatet har to momenter som det er verdt å merke seg: For det første, som jeg allerede har kommentert, troen på at en syntese av teksten er mulig, og for det andre at alt lar seg begripe såfremt det ses i forhold til helheten. Fra innledningas markering av at romanen har element som umulig lar seg forstå, er det ubestemte her omgjort til noe som lar seg begripe, om man bare relaterer det til teksten som sådan.

Öhman er seg bevisst at meningssøkinga er tolkning, ikke tekst. Min kritikk retter seg dermed mot selve metoden og dogmet om tekstenes helhetlige meningssammenheng, og ikke mot Öhmans gjennomføring. Tolkningspraksisens svakhet viser seg i at hun søker en enhetliggjøring av teksten, til tross for at hun gjentatte ganger påviser tekstens flertydighet. Den horisonten hun plasserer seg innenfor utelukker oppfølging av tekstens radikale intertekstualitet. I lys av dette leser jeg avhandlingas "Slutord" som en fallitterkløring for denne tolkningspraksisen. Her dukker "det ubestemte" opp igjen som en innrømmelse av at ikke alt lar seg innordne i én tolkning: "Tolkningen skulle kunna gå vidare, men min analys får sluta med konstateringen att inte

allt låter sig forstås" (Öhman, 1991: 194). På bakgrunn av det hun tidligere har sagt, står disse ordene som en paradoksal markering av tolkningspraksisens begrensninger. Det er mulig at Öhman selv betrakter dette som en bekreftelse av Gadammers tese om at tolkninga er "immer unterwegs", men med sin "konstatering" har Öhman slutført tolkninga. Den er ikke lenger under veis - den har gitt opp. Teksten motsetter seg enhetliggjøring. Tolkning som søker syntese står på den måten rådvill overfor tekstens intertekstualitet.

Perspektiv

Interfektualitetsbegrepet gjør det etter mitt skjønn mulig å gripe noe av det sentrale ved litterære tekster overhodet. Derfor blir det også viktig med en tolkningspraksis som både tar utgangspunkt i og hensyn til litteraturens intertekstuelle karakter. Lesning er ikke å finne én mening ut fra en deduktiv, rasjonell modell, men å ha øye for teksters meningsoppbyggende og -nedbrytende mekanismer, deres spill, brudd og paradokser. Slik søker jeg som leser ikke noen tolkningsmessig syntese, og stiller meg i en annen hermeneutisk tradisjon enn Anna Öhman, dvs. i en tradisjon som representerer et brudd med etablert hermeneutikk. Jeg har allerede nevnt at Jon Fosses essaysamling *Frå telling via showing til writing* utgjør en sentral del av teorigrunnlaget for denne hovedoppgaven. Mitt primære siktemål er å nylese "Dynd-Kongens Datter" og *Dykungens dotter* i lys av hverandre, med hovedvekta på den siste teksten. Men mer generelt ønsker jeg å belyse ulike problemer som er knytta til lesning og

tolkning av modernistiske tekster. I stor grad vil derfor eventyret i utgangspunktet fungere som en innledende kontrast-tekst til *Dykungens dotter*, slik at jeg vil foreta en forholdsvis kort lesning av H.C. Andersens eventyr, for å gå grundigere inn på romanen.

I første del vil jeg ta for meg "Dynd-Kongens Datter", først tematisk deretter med henblikk på narrative forhold, og da med vekt på tekstens kommunikative og lineære strategier. I denne sammenhengen vil jeg blant annet ta opp hvilken funksjon tekstens allusjoner og referanser spiller i teksten.

I andre del konsentrerer jeg meg om *Dykungens dotter*. Også her vil jeg gjøre en tematisk lesning før jeg går over til å se på romanens fortelleforhold og kommunikative og lineære strategier. Slik vil andre del av hvert kapittel vise tilbake til og kaste lys over første del. I del 2 vil jeg dessuten gå videre i lesninga av *Dykungens dotter*, og søke å åpne for en lesning som også eksplisitt forholder seg til romanens karakter av skrift. Til slutt tar jeg opp romanens tematisering av språket og dets grenser, en tematisering som må ses i forlengelsen av tekstens insistering på sin egen skriftlighet.

Aller først skal jeg imidlertid gi en knapp orientering om Birgitta Trotzig og hennes forfatterskap.

Birgitta Trotzig og hennes forfatterskap

Birgitta Trotzig er født i 1929 i Göteborg. Hun debuterte allerede i 1951 med novellesamlinga *Ur de älskandes liv*. *Dykungens dotter* er hennes femtende bok. Hun har skrevet både

romaner, noveller, prosadikt og essays, og har også publisert en rekke artikler, deltatt i ulike avisdebatter og vært litteraturkritiker. Interessecfeltet hennes dekker både kulturelle og mer generelle samfunnsmessige spørsmål. Birgitta Trotzigs tekster har jevnt over blitt møtt med lovord fra kritikerne. Hun ble innstilt til Nordisk Råds Litteraturpris for *Dykungens dotter*, men nådde ikke helt opp. Imidlertid mottok hun Pilotprisen som - etter Nobelprisen - er Sveriges høyeste litterære utmerkelse. Hun har også mottatt mange andre priser og ble høsten 1993 valgt inn i Svenska Akademien, som bl.a. utpeker nobelprisvinnerne i litteratur.

Dykungens dotter ble, som alt sagt, utgitt på svensk i 1985, men fragmenter av boka ble utgitt allerede i 1980 og 1982¹. *Dykungens dotter* har motivmessig slektskap med romanen *Sjukdomen* (1972) og novella "Skämtet" fra samlinga *Berättelser* (1977). I 1986 ble den oversatt til norsk av Johanna Schwarz under tittelen *Dyndkongens datter*.

Så et langt sprang tilbake til H.C. Andersen og hans eventyr.

¹Fragmenter utgitt som "Teologiska variationer", i Stefan Daagarsson (red.): 1980-talet. *Visioner inför vårt nya århundrade*. Stockholm, 1980, s. 9; og "Ur en berättelse" i *Ord&Bild* 1/82, s. 19-21.

Jakten på orden

Biblioteket i litteraturen



Hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap
Universitetet i Bergen
November 1999

Innhold

Innledning	s. 1
Kapittel I: Bakgrunn	s. 5
Innledning	s. 5
Å klassifisere. Dewey og Ranganathan	s. 6
Dewey	s. 7
Ranganathan	s. 10
Klassifikasjon. Foucault	s. 15
Det narrative som orden	s. 17
Kapittel II: <i>Tonio Kröger</i>	s. 23
Innledning	s. 23
Orden gjennom form	s. 25
Livet som narrativ	s. 28
Reisen	s. 29
Orden og identitet	s. 30
En tapt orden?	s. 35
Tonio Krögers orden	s. 36
Kapittel III: <i>Bouvard og Pécuchet</i>	s. 41
Innledning	s. 41
Encyklopedien	s. 44
Biblioteket	s. 46
Museet	s. 47
Metoden	s. 54
Resultatet	s. 58
Kapittel IV: <i>Autodafé</i>	s. 65
Innledning	s. 65
Myten om det ødelagte biblioteket	s. 66
Bokbål og sensur	s. 68
Bokelskerens bål	s. 72
Det frigjørende bokbålet	s. 78
Biblioteket og universet	s. 82
Avslutning	s. 88
Bibliografi	s. 90

Innledning

Denne fremstillingen skal handle om hvordan bøker generelt og fiksjon spesielt uttrykker et ordningsbehov, og hvordan de to løper sammen i begrepet *biblioteket*.

Biblioteket er møteplassen mellom *boken*, *systemet* og *det narrative*. Det er stedet der de kanskje smelter sammen til *Granthalya* som er sanskrit for bibliotek, og kan oversettes med "The total Integration between Books and Human Beings"¹ Ved å ta for meg litteratur som på den ene eller andre måten forholder seg til biblioteket, ønsker jeg å påvise en forbindelse som kan si oss noe om behovet for å lage orden.

Vi befinner oss i biblioteket, og så langt øyet rekker er det bøker. De dekker veggene fra gulv til tak, i dette rommet, i det neste og det neste, i etasjene over, i etasjene under, i montre og i stabler og brannsikre hvelv i kjelleren. Katalogen er borte, og bibliotekarene er gått hjem. Hvilke følelser vekker biblioteket i oss her vi står? Hvilken bok skal vi begynne med, hvorfor akkurat den, og hvordan skal vi finne frem? Med disse tre spørsmålene trekkes omrisset av stedet vi befinner oss. Følelsene som er knyttet til biblioteket lar seg ikke gripe like lett, til det er de for sammensatte. De følgende sidene skal likevel være et forsøk, og til arbeidet med å finne svarene er det kun et velordnet bibliotek som kan hjelpe oss. Men hva finnes i dette biblioteket, og hvordan skal vi finne frem? Er det egentlig ordnet så flott som vi håper?

Jakten på orden er vi vant til fra før. Den er nemlig den samme som vi driver ellers, når vi leter etter en orden i vårt eget liv og i tilværelsen generelt. Etter å ha trukket denne parallellen, er veien kort til å la biblioteket fungere som et bilde på noe

¹ S. R. Ranganathan, Elements of Library Classification, Bombay: Asia Publishing House, 1962, s. 154.

større, å bruke det som en metafor. Utgangspunktet er forståelsen av livet som en historie, beskrevet og ordnet med tid, sted og personangivelser. Dette gjenkjenner vi i bibliotekets ordningssystem, klassifikasjonen. Dewey Desimal Classification fra 1881 er befestet som klassifikasjonssystem i de fleste bibliotek som er åpne for publikum — dette skjemaet som på samme tid er både demokratisk og hierarkisk, som deler verden inn i ti, og som skisserer orden der den kanskje ikke finnes og uorden i de naturligste sammenhengene. Det som skal ordnes er bøkene. Mens andre klassifikasjonssystemer, som taksonomi, grunntabellen og Newtons fargeskala, ordner objekter etter utseende og egenskaper, har biblioteksklassifikasjonen en dobbel funksjon. Den skal beskrive boken både som fysisk objekt og som idémessig innhold, en oppgave som til tider synes uløselig. Bøkene lar seg ikke alltid beskrive så lett, de motsetter seg bli redusert til et tresifret nummer. Innholdet lar seg i noen tilfeller ikke klassifisere under et bestemt emne, eller emnet kan være noe Dewey aldri hadde tenkt seg, for eksempel internett og DNA-molekylet. Klassifikasjonssystemet hans er heller ikke forberedt på hverken ironi eller spøk. Bøkene insisterer på å peke i alle andre retninger enn i én bestemt, og dermed ser det ut til at det er et anstrengt forhold mellom bøkene og systemet.

De aller fleste bibliotek har laget et unntak fra klassifikasjonssystemet når det gjelder skjønnlitteratur. Egentlig hører skjønnlitteratur til gruppe 800, hvor den skal finfordeles etter nasjonalitet, språk og tema. I biblioteket ordnes den som oftest kun etter forfatternavnet. Det kan se ut som om skjønnlitteratur er blitt fritatt fra ordenstvangen, utfra respekt for den frie kunsten. Så finnes det allikevel en skjult ironi i dette, for mange bøker har nemlig samme agenda som biblioteket: de forsøker, enten i form eller tema, å spore en orden. Disse bøkene kan sies å speile biblioteket, men de løfter problemstillingen til et nivå hvor det vises at jakten på orden er noe mer

grunnleggende enn ryddige kataloger. *Tonio Kröger* av Thomas Mann og *Bouvard og Pécuchet* av Gustave Flaubert er to slike bøker. I kommende kapitler vil jeg analysere nettopp disse to tekstene med tanke på hvordan biblioteket og litteratur har noe felles i søkingen etter orden. Utgangspunktet er en oppfatning av at ordningsbehovet er så sterkt i mennesket at det nødvendigvis også speiles i kunsten. Når det oppstår tvil om ordenen i det hele tatt er mulig, problematiseres også systemet, i dette tilfelle encyklopedien og biblioteket. Jeg har valgt å se nærmere på denne problemstillingen i *Bouvard og Pécuchet* og *Tonio Kröger*. I begge verkene problematiseres mulighetene for å få oversikt. I *Tonio Kröger* sporer jeg en tematisk forbindelse til ordensproblematikken, men derunder også til biblioteket. Hovedpersonen søker en orden, og mener å finne denne i skjæringspunktet mellom Livet og Kunsten. Biblioteket er et tema i teksten, men det fungerer også som en skjult metafor for Tonio Krögers fremgangsmåte, når han forsøker å skape en orden i tilværelsen sin. *Bouvard og Pécuchet* behandler det samme temaet, men på en mer eksplisitt måte. Når de to kopistene bestemmer seg for å sette seg inn i alle vitenskaper, er det er selve Encyklopedien og ønsket om universell kunnskap som tematiseres. Til slutt gir de opp prosjektet, og vender tilbake til utgangspunktet, kopieringen. I begge verkene er hovedpersonene fanget i et ønske om nettopp å få alt til å gå opp, og passe inn i et system som har mange fellestrekk med bibliotekets forsøk på det samme.

Konnoterer så biblioteket mer enn et ønske om orden? Bøkene er vår kollektive hukommelse, de forvalter historien og hjelper oss å huske alt vi vil huske, men også det vi helst vil glemme. Den typiske bibliotekbruker søker til biblioteket for opplysning, innsikt og estetisk opplevelse. Så viser det seg at vi må betale en pris for alt dette, vi må underkaste oss biblioteket. Det møter oss med en tilsynelatende orden som vi tvinges til

å tro på, fordi den eneste måten man kan beherske biblioteket på, er å følge dets system. Dermed er det ikke sagt at tvilen forlater oss helt, kanskje er det allikevel kaos som råder? Tanken på begge deler, den fullstendige orden eller det lurende kaos, er like overveldende. Denne paradoksale situasjon biblioteket setter oss i, kan fremkalle reaksjoner som til slutt slår tilbake på biblioteket selv. Det er nemlig mulig å frigjøre seg fra biblioteket, men da må man sette fyr på det. Dette er en interessant underproblemstilling, som jeg skal ta for meg i oppgavens siste kapittelet. Biblioteket brenner, det ser vi eksempler på i Alexandria og Budapest, i Elias Canettis *Forblindelsen* og Umberto Ecos *Rosens navn*, i to noveller av Jorge Luis Borges, og i Hermann Hesses *Østerlandsferden*. De nevnte verkene presenterer et annet alternativ enn å innordne seg i biblioteket, nemlig å frigjøre seg fra det. Dette symboliseres tydeligst i bibliotekbrannen. Når biblioteket brenner, forsvinner den knugende ordenen og personene settes fri. Denne måten å svare på bibliotekets krav, inngår dermed i diskusjonen omkring mulighetene for den etterlengtede orden.

I det følgende skal jeg undersøke de skisserte problemstillingene nærmere. Det første kapittelet er en innføring i ulike aspekter ved biblioteket, som skal danne bakgrunn for de neste kapitlene. Hovedpunktene i kapittelet handler om klassifisering, og forholdet mellom fortellingen og biblioteket. Deretter følger de tematiske analysene av *Tonio Kröger* og *Bouvard og Pécuchet* i kapittel II og III, med særlig vekt på bibliotekmotivet. Til slutt kommer kapittelet som handler om brannen i biblioteket, hvor jeg vil undersøke det spesielle temaet ved å ta for meg et utvalg tekster som handler om ødelagte bibliotek. Til dette arbeidet må vi ta biblioteket til hjelp, så vil det vise seg om vi også skal tenne på det til slutt.