

ALLV301 – Litteraturvitenskapelig grunnkurs

**Virkelighetsframstilling i klassisk realisme og
moderne virkelighetslitteratur**

En komparativ analyse av Charles Dickens' *Great Expectations* og
Karl Ove Knausgårds *Min Kamp. Første bind*.



Kandidatnummer: 100

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen

Høstsemester, 2017

Introduksjon

Dette masterprosjektet setter seg fore å gjennomføre en nærgående, komparativ analyse av et klassisk realistisk verk, Charles Dickens *Great Expectations* (1861), og et moderne virkelighetslitterært verk, Karl Ove Knausgård *Min Kamp. Første bok*. (2009). Begge romanene er selvbiografiske søk gjennom erindringen, for kunstferdig å rekonstruere opptakten fra tidlig barndom til voksen tilværelse. En førstepersonsforteller nøster sin fremvekst opp i skrift, mot selvinnsikt og dannelse. Romanene konstruerer en illusjon av et helhetlig livsforløp, hvor identiteten kontinuerlig moduleres og bygger videre på seg selv, i lys av vekselvirkning med verden og selvtutfoldelse over tid. Tilknytning til et større fellesskap, identitets-, menings- og farsproblematikk – billedliggjort ved Karl Oves despotiske og dominerende far og Pips mangfold av farsfigurer – er blant tematikkene som løper gjennom romanene. Begge romanene utforsker et individs strev etter å forstå seg selv: gjennom interaksjon med omverdenen hos Dickens, og kontemplasjon og selverkjennelse hos Knausgård.

Romanene opererer med ulike karakterfremstillinger, hvor personene tilnærmer seg omgivelsene med motsatt fortegn. Karl Ove virker med et innovervendt, kompakt og altomfattende sjeleliv: han mottar trykket fra omgivelsene og bearbeider virkeligheten i sitt indre. Dickens' klassiske realisme fremstiller personer som vekselvirker med og bygger bro mot omverdenen. Dickens karakterer mangler indre sjeleliv, de strekker seg utover i verden: lyset treffer det ytre, materialistiske, og skinner ikke på bevissthetens flytende, transparente tankestorm – den subjektive bevisstheten som Knausgård forsøker å fange og artikulere. Et spørsmål som reiser seg i møte med denne tilnæringsdifferansen til virkeligheten, er hvorfor Karl Ove med så stor nødvendighet og meningsgivende konsekvens søker innover: er det indre det eneste ukjente for det moderne mennesket, det eneste som gjenstår å utforske?

Nei, uoverskuelige mengder gjenstår, for i takt med nye oppdagelser dukker nye spørsmål opp – og kanskje unndrar også det indre sjelelivet seg fullstendig kartlegging. Paradoksalt nok har mennesket blitt ytterligere fremmedgjort i takt med økt kunnskap om seg selv og verden det lever i, noe romanformens utvikling speiler. Den temporale avstanden mellom *Great Expectations* og *Min Kamp* gjør at de representerer ulike stadier av moderniseringsprosessens multiplisering av perspektiver på verden. Gjennom utviklingen av nye vitenskaper og teknologi, globalisering og sekularisering, har den moderne virkelighetsforståelsen ekspandert utover Dickens' viktorianske 1800-talls samfunn.

Ved å sammenligne to romaner fra ulike epoker, tradisjoner og nasjonaliteter, med sikte på deres grad av litterær virkelighetsframstilling, håper jeg på å kunne finne likheter og

forskjeller i bruken av virkemidler, som fortellerposisjon, komposisjon, realismemarkører, ledemotiver og narrativt fyllstoff, som kunstferdig komponerer romanens virkelighet. Kan virkelighetsframstillingens natur tilbakeføres til tidsånden romanen ble skrevet? Kan *Great Expectations* sies å legge seg tettere opp mot en *ytre* virkelighetsframstilling, og *Min Kamp* mot en *indre*?

Fra virkelighetsetterligning til virkelighetsframstilling?

Virkelighetsetterligning ble i dekonstruksjonens ånd behandlet av Roland Barthes, med begrepet *virkelighetseffekten* – som beskriver referentens oppvurderte posisjon i realismen. Referentene skyver signifikatene – de språklige bildene – ut av teksten. Barthes fremholder at realistisk litteratur fylles opp av overflødige detaljer, som konstruerer en referensiell illusjon om at tegnene og virkeligheten de refererer til, samsvarer. Detaljene, som skal gi leseren et objektivt og realistisk syn på virkeligheten, er effekter eller realismemarkører – strategisk plassert i teksten for å underbygge virkelighetsillusjonen. I åpningsscenen på gravlundene i *Great Expectations* tilbys leseren antall gravstener: «...five, little stone lozenges, each about a foot and a half long, which were arranged in a neat row...» (Dickens 1999: 9). Det tekstlige landskapets troverdighet og lesernes villighet til å akseptere virkelighetsillusjonen, hefter ved detaljbeskrivelser og nøyaktige gjengivelser av omgivelsene.

Men spennet mellom tegnets utforming og virkeligheten det refererer til, mellom signifikanten og signifikatet, vekter for Barthes imot en sammensmelting (Barthes 2008). Dermed opererer han med en anti-referensialisme: språket viser aldri til en virkelighet utenfor seg selv, for tegnene går i retur, tilbake til seg selv – tegnene er variabler eller komponenter som stokkes om innbyrdes i teksten, og utgjør en materiell, tekstlig struktur som ikke rører ved noe utenfor seg selv. Gravstenenes funksjon blir i følge Barthes selv-refererende og tilfeldig fremfor virkeliggjørende.

Franco Moretti lener seg på Barthes i kapittelet "Serious Century" fra første volum av *The Novel: History, Geography and Culture* (2006), i utforming av kategoriene «cardinal functions» og «catalyzers» som konstituerende for narrative episoder. Kardinalfunksjonene driver narrativet videre, de avgir tyngde, konsekvens, logikk, fremdrift og årsakssammenheng innenfor det univers som romanen utbygger – de er kjernenemomentene som innholdet innsirkler og sammenbinder. Katalysatorene graviterer rundt disse kjernene uten å modifisere deres vesentlighet eller natur. De har i midlertidig en funksjon i den grad de binder narrativet sammen til en helhetlig litterær komposisjon: «but their functionality is weak, unilateral, parasitic» (Moretti 2006: 367).

Morettis poeng i sin anvendelse av kjerne -og katalysatorbegrepene på realistiske klassikere som *Pride and Prejudice* – hvor 97% av romanen er svake, parasittiske mellomepisoder, fungerende som opptakt mot de avgjørende toppene som materialet søker mot – er å vise hvordan hverdagslivet ikke er en vekt til å unngå, heller ikke i den realistiske narrasjonen av helhetlige liv. Fyllstoffet er med på å gi «a ”style” to existence» (Moretti 2006: 367). Mellom de vendinger som gjør historien verdt å fortelle, det Goethe kalte «unheard-of events», foregår store deler av hverdagslivets nødvendigheter, repetisjoner, vaner, som den klassiske realistiske romanen opptok i sitt handlingsforløp, og som dagens virkelighetslitteratur viderefører.

Spillet mellom kjernemomenter og katalysatorer foregår i Dickens’ detaljerte beskrivelser av tanker og inntrykk, den dialogtunge, arkitektoniske og kronologiske handlingsgangen, som bygges opp av fyllstoff mellom kjernene – som er få, men som holder handlingen i et samlende grep. Knausgårds vending mot banale handlinger og gjøremål, spiller også på Morettis kardinal -og katalysatorstruktur. Men hos Knausgård mangler oversiktlig tidsprogresjon og logisk fremdrift i handlingsforløpet, slik vi finner det hos Dickens, og kardinalfunksjonene – som er de eksistensielle innsiktene – vatteres av triviell huslig og kroppslig gjøren, landskap og mennesker, av presisering av dato eller klokkeslett.

Jeget, Karl Ove, hopper frem og tilbake i tid og miljø – men den voksne, nåtidige fortelleren slipper aldri grepet om narrasjonen: «Idag er det den 27. Februar 2008. Klokken er 23:43. Jeg som skriver, Karl Ove Knausgård, ble født i desember 1968, og er altså i skrivende stund 39 år gammel» (Knausgård 2015: 29). For Karl Ove er det det som har «rom nok rundt seg til å tre fram for bevisstheten» (193), uansett hvor trivielt, som utgjør tanken, og det som er skrivingssted og mål, nemlig innsiden og de indre strømmingene.

For Dickens’ hovedkarakter, Pip, forholder det seg motsatt, for det er mellomrommet mellom Pip og omverdenen, like mye de indre tankene, som det ytre, *i-seg-selv* eksisterende, som tankene referer til. Pip måler krefter og vekselvirker *med* omgivelsene, slik som i relasjon til hans umulige kjærlighet, Estella, som han er var ovenfor, og det er hennes temperament som innvirker på hans eget: «The air of completeness and superiority with which she walked at my side, and the air of youthfulness and submission with which I walked at hers, made a contrast that I strongly felt» (Dickens 1999: 182). Pips indre fremstilles ikke i rendyrket format, slik som Karl Oves, men i opposisjon til de han vekselvirker med – og det er kun *i møte* med verden at han blir en egen person.

Relasjonen mellom verk og virkelighet, det gjensidige avhengighetsforholdet hvor det ene avspeiler det andre, muligheten for gjengivelse av virkeligheten gjennom språklige tegn,

avløses av potensialet for «[å] skrive som om livet selv talte», slik Petter Aaslestad skrev i *Realisme – et operativt begrep?* (1998). Den funksjonsløse enkeltdetaljen som opptok Barthes, har i følge Frits Andersen «blevet utfordret av alle teoretiske retninger siden 1970. Værket er ikke lengere verk, men tekst. I stedet for gjenspeiling, taler man om referensialitet, heteorgen representativitet, intertekstuell mimesis eller kontekstualisering» (Andersen 1996: 69). Det kan diskuteres hvorvidt *intertekstuell mimesis* er et fruktbart begrep – eller om intertekstualitet i større grad bygger på nærhetsrelasjon framfor mimetisk etterligning. Ikke mindre vender Andersens seg bort fra Barthes' anti-referensialitet, og forestiller seg muligheten for tekstlig forgreining utover i virkeligheten.

Aaslestads og Andersens tenkning er interessant i møte med *Min Kamp* og debatten den avfødte rundt virkelighetslitteraturens etiske aspekter. Hvor går grensen mellom faktiske, reelle, potensielt skadelige opplysninger og konstruert skjønnlitterært språkuttrykk? Hvilken type virkelighet belyses, den *epistemologiske*, som setter spørsmål ved hva som *er* virkelig, eller den *kildekritiske*, som trekker på det som kan *bevises*? Eller er det den *estetiske* virkelighetsframstillingen, som *konnoterer* virkelighet, og konstruerer illusjonen av et kunstnerisk produsert bilde på en mulig virkelighet? Debatten rundt Knausgård har vært polemisk, og nivåene av virkelighet har blitt blandet og satt opp mot hverandre. Det estetiske vil vekke tyngst i denne oppgaven: det som konnoterer en estetisk virkelighet.

Virkelighetsframstilling har i etterstrukturalistisk tid erstattet problematikken rundt skriftens umulige tilnærming til virkeligheten, å virkelighetseffekten. Filosofen Ernst Cassirer går i kapittelet "Språkets funksjon og bildets funksjon" i *Form og teknikk* (2006) bort fra språkets mulighet til å avbilde noe virkelig – som uavhengig av språklig form besitter retten til å være *forhånden*. Tvert om får 'tingene' først et 'ansikt' ved at ånden, gjennom en bestemt måte og retning i sin aktivitet, gir dem det. Det er først idet et innhold benevnes at det blir modent for betraktning, bare gjennom navnet oppnår innholdet en bestandighet, fasthet og varighet.

I språket foreligger det ikke blott og bart tegn, et uttrykk for en væren, språket er snarere selv en form for væren ... den sanselige, vage og flytende bevisstheten gjennom ordet berikes med et nytt element og et nytt stoff, hvori en sammenhengende og definert virkelighetsoppbygning først overhodet blir mulig (Cassirer 2006: 81).

Språkliggjøringen av tingene virker i forfatteren innenfra og ut, ved en åndelig gjøren, en spontanitetens akt: heller enn å etterligne virkeligheten, forvandler og produserer han den. Tingenes reelle virkelighet trer i bakgrunnen for den formen som det virkelige antar gjennom oss. Det er fremstillingen av virkelige menneskeskjebner og samfunn som språkliggjorte

formuttrykk som vil vektlegges: Dickens' sterke sosiale følelse, den suggestive tettheten i hans 'miljøer', og den nesten ubevegelige historisk-politiske bakgrunnen (Auerbach 2002: 508). I Knausgårds rene selvfremstilling, er det den sanselige, vage og flytende bevisstheten som strømmer gjennom ordene, og bygger opp en realistisk indre virkelighet.

I *Romanens teori* (1920) skriver Georg Lukács om fremveksten av den moderne roman, om umuligheten av å samle en flat, uendelig utstrakt og seriell virkelighet under én lupe. Det heterogene mennesket, slik det kontekstuellet er forankret i en splittet og fragmentert virkelighet, under en imaginær himmel, blir tvunget til kunstferdig å konstruere en helhetlig virkelighet, som på paradoksalt og ironisk vis undergraves av fraværet av en transcendental orden. Individets avgrunn eksisterer internt: «subjektet selv er blitt et fenomen, et objekt i og for seg» (Lukács 2001: 29). Som Cervantes opererer Dickens med en stor ytre verden, hvor subjektene er objektive og flate: det er interaksjonen dem imellom og vekselvirkningen med verden som skaper det virkelige. Knausgårds protagonist er, som Gustave Flauberts protagonist Emma Bovary, et eget univers: jeget er både mottaker og avsender, subjekt og objekt, blikket på verden og verden slik den fremstilles.

Lukács tenker uoverensstemmelsen mellom verk og sjel, eventyr og inderlighet, i to muligheter: «sjelen er enten smalere eller bredere enn den utenverdenen som den er henvist til som arena og substrat for sine gjerninger» (Lukács 2001: 79). Dickens' hovedkarakter Pip tilhører den første, mens Karl Ove den andre. Pip stanger mot sine omgivelser og foretar en klassereise: brytningen mot omverdenen leder til sosial oppdrift. Men som Don Quijote går ikke Pip restløst opp i omverdenen, brytningen er aldri fullstendig, for det virker en spenning i motsatt retning av den utovervendte virketrangen. Pip «smykker totaliteten» og sentreres aldri som romanuniversets kjerne: den gjensidige påvirkningen mellom karakterene er et nettverk av personligheter som aldri helt kan skilles fra hverandre.

Karl Oves sjel er større enn utenomverdenen, hans inderlighet er et eget kosmos, selvtilstrekkelig og dynamisk. Men blikket på omverdenen avslører de omkransende overflatene: Karl Ove er subjekt og objekt i seg selv, mens andre mennesker reduseres til kroppsdeler som talerør for deres vesen. I blikket på det motsatte kjønn, som Karl Ove parallelt føler en draging mot og fravendt usikkerhet for, markeres avstanden gjennom metonymiske beskrivelser. Noe trer frem i stedet for helheten: «Inger, hadde smale, vakre øyne, mørk lød i huden, barnlig kort nese, som brøt de ellers lange, avrundede linjene i ansiktet, og utstrålte avstand, bortsett fra når hun smilte» (Knausgård 2015: 79). I motsetning til Pip, som vekselvirker med og sparrer mot omverdenen, er Karl Ove passiv tilskuer og mottakelig observatør – han har en kikkert i hendene som hjelper ham å se klarere.

Fortellersituasjonen

Hos Dickens utfoldes hovedpersonens moralske vekst gjennom skiftende tidsperspektiv. Pip erindrer barndommens 'marsh country' i åpningsscenen, hvor «the wind *was* rushing [min utheving]», og husker seg selv som «a small bundle of shivers *growing* afraid of it all and *beginning* to cry [min utheving]» (Dickens 1999: 9-10). Vridningen fra fortidige verbkonstruksjoner til *present continuous* i gjengivelsen av egne lidelser – forlenger Pips ubehag helt opp til øyeblikket det fortelles. Han fortsetter å være i naturkreftenes vold gjennom hele beretningen, lidelsen gir inntrykk av å være pågående, selv om den grammatikalske formen ble brukt som bevisst grep i nedtegnelsesøyeblikket – nettopp for å tilstrebe en kontinuitet i Pips identitet.

Avstanden mellom den voksne som nedtegner og forteller, og den unge som opplever, blir gjenstand for en ironisk distanse: gjentatte ganger hever fortelleren brynene og ironiserer over sin tidligere «infant tongue» og «childish fantasies». Til tider virker fortelleren i nedtegnelsesøyeblikket usikker på hva som stemmer, slik som når fangen Magwitch bemerker den unge Pips fete kinn, og Pip reflekterer: «I *believe* they were fat, though I was at that time undersized for my years, and not strong [min utheving]» (Dickens 1999: 10). Leseren deler, først guttens syn på verden som arbitrær og skremmende, for så å tilbakeføres til den voksnes modne vurdering av guttens erfaringer.

Knausgård skriver om romanformen og sitt realistiske prosjekt metafysisk i romanen, hvor romanens *jeg*, romanens *forfatter* og det *personlige* jeg utgjør ulike størrelser: «Det romanens jeg følte, var det romanens forfatter følte, slik at det private rommet ble opphevet, og jeg personlig måtte stå inn for alt som sto der» (Knausgård 2011: 938). Jeget, Karl Ove, omtales i tredjeperson av romanens forfatter, som også omtaler romanens forfatter i tredjeperson! Hvem er på utsiden av denne lagvise identitetskonstruksjonen, er det det *personlige* jeget, adskilt fra forfatteren og Karl Ove, det fremstilte jeget? I blikket på sin far, reflekterer fortelleren over den lagvise tilnærmingen til fortidige identiteter, som også minner om fortellersituasjonen i *Great Expectations*:

Mitt bilde av min far den kvelden i 1976 er med andre ord dobbelt: på den ene siden ser jeg ham som jeg så ham den gangen, med åtteåringens øyne, uforutsigbar og skremmende, på den andre siden ser jeg ham som en jevnaldrende, gjennom hvis liv tiden blåser og stadig river større biter av mening med seg (Knausgård 2015: 15).

Knausgårds utsigelsessubjekt tvinges til å søke innover for å finne mening og tilkobling til verden, uten hell. På den moderne, uoversiktlige, ekstensive virkelighetsflaten uten overheng eller sammenheng, hvor subjektet omringes av en bunnløs avgrunn mot omverdenen, kan

jeget kun ta dybdemål av eget indre, for «bunnen i en selv er bunnen i andre»¹. Eivind Tjønneland tar opp Knausgårds selvmotsigelser i *Knausgård-koden. Et ideologikritisk essay* (2010). Knausgård som avsender «svinger nesten schizofrent mellom selvforakt og stormannsgalskap» (Tjønneland 2010: 13). Bunnivåene forutsetter høyder de kan måle sine avgrunner i: jo lavere selvbilde og jo større fortvilelse omkring egen person, jo mer storslagne ambisjoner og høyere idealer. Selvmotsigelsen er ironisk, og viser til trangen til å være i sentrum uten å bli bedømt, umuligheten av å observere omgivelsene uten å motta det samme blikket tilbake.

Publiseringspraksis

Charles Dickens publiserte sin føljetongroman *Great Expectations* ukentlig i sitt eget tidsskrift *All the Year Round* og i *Harper's Weekly*, i tidsrommet mellom 1. desember 1860 til august 1861. Forventningene til handlingsforløpets progresjon, gjennom klippeheng, suspens og løfter om oppklaring, kan ha bidratt til økt gjenkjennelse og identifisering hos leserne. I sitt essay *Reading Great Expectations* skriver Dennis Walder at: «The serial mode of publishing fiction is bound to build up a powerful illusion of reality» (Walder 2005: 143). Jeget som forteller, den voksne Pip som husker og gjengir den unge Pips vekselvirkning med verden, forteller sin historie taktvis og kronologisk for å holde på leserens interesse.

Knausgård publiserte sitt romanprosjekt i tidsrommet 2009-2011, hvor leserne ble servert én og én bit av historien om gangen, i doserte avsnitt og påtvungne pauser, gjennom oppbygning av moment, progresjon og fremdrift. For Tjønneland utgjør det dokumentariske, selvbiografiske og sakprosaaktige «en tom abstrakt flate der leseren må fylle ut selv og projisere inn sine følelser og forestillinger» (Tjønneland 2010: 59-60). Det prosessuelle og selvutleverende, den taktvise selverkjennelsen som ble gjort tilgjengelig for leseren, bit for bit, tilstreber en helhetlig framstilling av Karl Ove som individ.

Motivering og fremdriftsplan

Min motivering for å undersøke virkelighetsframstillingen i Dickens' *Great Expectations* og Knausgårds *Min Kamp. Første bind.*, bygger på en interesse for det litterære språkets potensiale til gjennom romanformen å vise fram én versjon av virkeligheten, i sammenheng med konteksten det utkom av. For meg har lesningen av 1800-talls romaner av George Elliot, Charles Dickens, Honoré de Balzac, Fjodor Dostojevskij og Lev Tolstoj på hver sin måte vært

¹ I samtale med Hans Olav Brenner på NRK Bokprogrammet

dypdykk ned i fortidige rammevilkår for tilværelsen: de tilfører forståelse for hvordan det var å leve på det historiske og geografiske punktet handlingen utspiller seg. Dagens virkelighetslitteratur konstruerer en virkelighet som ligger tett opp mot min egen, og vekker gjenkjennelse der 1800-talls realismen utgjør en distanse og forgangenhet. Å sette to så forskjellige virkelighetsframstillinger opp mot hverandre håper jeg kan belyse interessante endringer i litterær realisme, som igjen kan si noe om hvordan det er å være menneske i dag kontra for 150 år siden.

I løpet av vårsemesteret 2018 ønsker jeg å lese romanverkene nøye med blick for virkelighetsframstillingen, og samle inn og lese gjennom forskning og relevant litteratur om Dickens' spesielle form for realisme, og om den moderne virkelighetslitteraturen. Gjennom høstsemesteret 2018 planlegger jeg å grave meg dypere ned i den komparative analysen, og forsøke å sette de to romanverkene opp mot hverandre slik at likheter og forskjeller trer frem. Deretter vil jeg knytte resultatene opp mot det teoretiske rammeverket – for å prøve ut grunnhypotesen min: om virkelighetsframstillingen i *Great Expectations* og *Min Kamp. Første bind*. utgjør henholdsvis ytre og indre størrelser. I løpet av vårsemesteret 2019 gjelder det å knytte sammen oppgaven til en helhet som kaster lys over virkelighetsframstillingens utvikling, som munner ut i en ferdigstilt masteroppgave.

Forskningstradisjon

Kjersti Aarstein ved Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier ved UiB skriver i sin doktoravhandling, som kommer ut etter jul, om lidelsesframstillingen i bind 6 av *Min Kamp*, og argumenterer for at det er den indre kampen eller lidelsen som *er* virkelig. Slik sett blir navnedebatten villedende, og sjangerproblematikken ført i bakgrunnen. For Aarstein er det mangelen på språklig struktur, à Barthes, som utgjør det virkelige: det som bryter mot strukturen skaper virkelighetseffekten. Claes Elholm Andersens ved Avdelingen for nordiske språk og nordisk litteratur ved Helsingfors Universitet doktorgrad *På vakt skal man være - Om litterariteten i Karl Ove Knausgårds Min Kamp* (2015) tar for seg *Min Kamps* relasjon til romanbegrepet, og insisterer på at romanverket bør leses som nettopp roman, og ikke selvbiografi. De er disse to doktorgradsavhandlingene som har blitt skrevet om *Min Kamp*.

Norton Critical Editions utgave av Dickens' *Great Expectations*, som utkom i 1999, redigert av Edgar Rosenberg, vil være den tekstutgaven jeg legger til grunn. Utgaven inneholder bakgrunnsmateriale, kontekstuelle oppklaringer, kritikk – samtidige anmeldelser og essays av blant andre Ian Watt, Cleanth Brooks og George Orwell. Forskningen på Dickens' realisme er omfattende. En avhandling som har fanget min interesse er Guillermo

Bleichmars *Reconciliations with Reality: The Affect of Literary Realism from Wordsworth to Joyce* (2007). Han argumenterer for realismen som en artistisk affektiv kapasitet til å avduke flere og flere aspekter ved virkeligheten, heller enn en retorisk eller epistemologisk kategori. Videre skriver han at de dramatiske hendelsene i *Great Expectations*, kan sees som Pips hallusinatoriske drømmer om et annet liv, som avløses av at *forventningene* kureres, og Pip tvinges til å akseptere virkeligheten han søkte bort fra.

Bibliografi

- Adorno, T. (2003). *The Jargon of Authenticity*. Routledge Classics.
- Andersen, C. E. (2015). *På vakt skal man være. Om litterariteten i Karl Ove Knausgårds Min Kamp*. Doktorgradsavhandling. Helsingfors: Helsingfors Universitet. Avdelingen for nordiske språk og nordisk litteratur.
- Auerbach, E. (2002). *Mimesis – Virkelighetsframstillingen i Vestens litteratur*. Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Barthes, R. (2008). "Virkelighetseffekten". I Kittang, Atle, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei (red.). (2008). *Moderne litteraturteori – en antologi* (2. utgave, 2. opplag). (s. 73-79). Oslo: Universitetsforlaget.
- Behrendt, P. (2011). "Autonarration som skandinavisk novum. Karl Ove Knausgård, Anti-Proust og Nærværseffekten". I *Tidsskriftet Spring 31-32: Fiktionens Forandringer*. (s. 290-331). Hellerup: Forlaget SPRING.
- Bleichmar, G. (2007). *Reconciliations with Reality: The Affect og Literary Realism from Wordsworth to Joyce*. Doktorgradsavhandling. New York: Harvard University.
- Cassirer, E. (2006). *Form og teknikk: utvalgte tekster*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS.
- Dickens, C. (1999). *Great Expectations*. Norton Critical Edition. Ed. Edgar Rosenberg. London: W. W. Norton & Company, Inc.
- Evans, E. J. (1999). *Oxford Reader's Companion to Dickens*. Oxford: Oxford University Press.

- Hollington, M. (1999). *“The terror of Childhood”*: Gothic Realism in *Great Expectations*. Paris: Études Anglaises, Vol. 52, Iss. 4.
- Jay, P. (1984). *Being in the text: Self-representation from Wordsworth to Roland Barthes*. Cornell: Cornell University Press.
- Knausgård, K. O. (2011). *Min kamp. Sjette bok*. Oslo: Forlaget Oktober AS.
(2015). *Min kamp. Første bok*. Oslo: Forlaget Oktober AS.
- Le Brun, A. (2011). *Virkelighetsoverdose*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Lukács, G. (2001). *Romanens teori. Et historie-filosofisk essay om den store episke litteraturs former*. Oslo: Gyldendal.
- Melberg, A. og Hetland, I. (2007). *Selvskrevet: Om selvframstilling i litteraturen*. Oslo: Spartacus.
- Miller, A. H. (2012). *A Case of Metaphysics: Counterfactuals, Realism, Great Expectations*. Indiana: Indiana University.
- Moretti, F. (2006). “Serious Century”. I *The Novel, Volume 1: History, Geography, and Culture*. (s. 354-400). Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Nilsen, M. (2012). *Er jeg mannen i mitt liv? En analyse av sjanger og selvframstilling i Karl Ove Knausgårds Min kamp. Første bok og Vladimir Nabokovs Speak, Memory*. Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap. Oslo: Universitetet i Oslo. Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk (ILOS).
- Renberg, T. (2010). ”I røykeavdelingen på havets bunn”. Intervju med Karl Ove Knausgård, I *Samtiden* nr. 1/2010. (s. 20-45). Oslo: Aschehoug Forlag.
- Tjønneland, E. (2010). *Knausgård-koden: et ideologikritisk essay*. Oslo: Spartacus.
- Tygstrup, F. (1996). “Realisme som symbolsk form”. I Holmgaard, J. H. (red.) (1996). *Gensyn med realismen*. Aalborg: Forlaget Medusa.
- Van Gent, D. (1995). ”On *Great Expectations*”. I Walder, D. (Ed.). (1995) *The Realist Novel* (s. 246-253). London: Routledge.
- Vågsether, I. (2012). *På sporet av ekthet: En tekstanalyse av Karl Ove Knausgårds Min Kamp I*. Masteroppgave. Trondheim: Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet. Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap.
- Walder, D. (1995). “Reading *Great Expectations*”. I Walder, D. (Ed.). (2005). *The Realist Novel* (s. 135-167). London: Routledge.
- Aaslestad, P. (1998). ”Realisme – et operativt begrep?” I Dvergsdal, A. (red.). *Nye tilbakeblikk. Artikler om litteraturhistoriske hovedbegreper*. (s. 153-169). Oslo: Cappelen Akademiske Forlag.

ALLV301 – Litteraturvitenskapelig grunnkurs

To be or not to be:

En komparativ analyse av selvmordstematikken i
Johann Wolfgang Goethes *Unge Werthers lidelser*
og Édouard Levés *Selvmord*.



Kandidatnummer: 101

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske
studier

Universitetet i Bergen

Høstsemester, 2017

*To be, or not to be: that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? To die: to sleep;
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to, 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd.¹*

Denne monologen, en av de mest berømte i verdenslitteraturen, ble skrevet av William Shakespeare i 1600, og stiller spørsmålet: Hvordan kan vi rettferdiggjøre forlengelsen av vår eksistens, gitt de begrensninger og onder som livet innebærer? Hamlets refleksjoner om selvmord er bare en av mange eksempler fra litteraturen som fremstiller døden som en forførende utvei. Mennesket har et valg mellom å leve og å dø, og ideen om selvmord er for noen, slik Friedrich Nietzsche skrev, «a great consolation: by means of it one gets through many a dark night».² Depresjon omtales gjerne som den nye folkesykdommen, og uttrykket «selvmordsepidemi» er blitt et kjent begrep i media. Det er ingen demografiske grupper som er immun; menn og kvinner, gamle og unge, rike og fattige. Hvem som helst kan rammes av dette allmennmenneskelige problemet. Det er derfor ikke rart at man lar seg fascinere av selvmordets tiltrekningskraft, og tematikken er minst like gjeldende i dag som den var da Shakespeare stilte spørsmålet «To be or not to be» på 1600-tallet. Dette gjør litteraturen til et sentralt verktøy innenfor utforskningen av selv-drapet: for det første tillater den oss å erfare gjennom andre det vi ikke kan eller har erfart selv, for det andre blir vi presentert med ulike perspektiver rundt og om døden.

Presentasjon av materialet og emneområde

Denne sistnevnte aspektet fremvises godt i Johann Wolfgang Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* utgitt i 1774, og Édouard Levés *Suicide* fra 2008. De to verkene omhandler tilsynelatende den samme tematikken, men med to forskjellige perspektiv: Goethe skildrer prosessen opp mot dødsfallet og avslutter romanen med Werthers selvmord, mens Levés verk

¹ William Shakespeare, *Hamlet*. Act 3, scene 1.

² «Apothegms and interludes» i *Beyond Good and Evil*. (1886) s 157.

begynner med fortellingen om et allerede gjennomført selv-drap og refleksjonene rundt dette. Med selvmordshandlingen i sentrum dannes det et spill mellom de to verkene hvor den ene fortellingen peker frem mot et selvmord, mens den andre peker tilbake mot et (→Selvmord←), og hvor den ene fortellingen viser et perspektiv som motparten, av ulike grunner, ikke har mulighet til å fremvise, og omvendt. Likt for de begge er derimot fremvisningen av selvmordstanken som noe rasjonelt, begripelig og befriende. Werther anser døden som et logisk resultat av et uløselig problem; «Jeg vil dø! – Det er ikke fortvilelse, det er visshet om at jeg har kjempet striden til ende og at jeg ofrer meg for deg»³. Selvmordet i Levés roman belyses også som noe rasjonelt i det fortelleren forklarer at «du fornektet ikke livet, men du bekreftet din forkjærlighet for det ukjente, og satset på at hvis det fantes noe på den andre siden, ville det være bedre enn det som er her»⁴. Selvmordene synes godt overveid, reflektert og fremvises som et logisk valg. Logikken i selvmordshandlingen er åpenbar for karakterene, og dermed også for oss som lesere. Dette gjelder ikke for de etterlatte i romanen. Avslutningsvis stiller fortelleren i *Selv mord* spørsmålet: «Finnes det noen gode grunner til å begå selvmord? Menneskene som lever videre etter deg, har stilt seg det disse spørsmålene, de har ikke funnet noe svar»⁵. Vi som lesere derimot, blir presentert med flere. I denne oppgaven skal jeg foreta en komparativ analyse av selvmordstematikken fremvist i de to verkene, basert på nærlesning, og da spesielt med henblikk på elementer som motiv, sinnsstemning, metode og den endelige konsekvensen, for å sammenligne og kontrastere begrunnelsene de to verkene presenterer som gyldige årsaker for selv-drap.

En analyse av perspektiv, diskurs og diegetiske nivå vil delvis besvare en slik problemstilling. På den ene siden har vi en fortelling som formidles gjennom en rekke brev som gir oss tilgang til karakteren Werthers innerste tanker og motiver for den kommende døden, i tillegg til «utgiverens» beretninger om det som hendte etter Werthers død. I *Selv mord* er ikke karakterens motiv eller tanker presentert for leseren, både fordi det er tilbakelagt i fortid, og fordi fortelleren er en bekjent, og ikke den som utførte handlingen selv. Vi får derimot en rekke biografiske skildringer av personens liv i et forsøk på å forklare hvorfor det skjedde slik det gjorde, samt fortellerens refleksjoner rundt et eventuelt motiv: «Du var kanskje et sviktende ledd, en tilfeldig avstikker i historiens gang. En midlertidig brist som ikke var ment å blomstre opp igjen»⁶. Her vil det være naturlig å analysere de ulike diskursene ved bruk av narrativ teori som omhandler elementer som fortellerrolle, pålitelig og upålitelig

³ Goethe, Johann Wolfgang: *Unge Werthers lidelser*, s 100.

⁴ Levé, Édouard: *Selv mord*. s 109-110.

⁵ *Ibid*, s.161.

⁶ *Ibid*, s.122.

forteller, narrativ distanse – både distanse i tid og distanse i holdning - samt de narrative nivåene i fortellingene. Hvilken betydning har diskursen for en sammenlignende analyse av to verk som omhandler den samme tematikken? Og hvordan påvirker de ulike perspektivene og diegetiske nivåene vurderingen av motivet som rasjonelt?

Når motivene er utforsket gjennom nærlesning og narrativ analyse, vil jeg benytte Emile Durkheims klassifisering av selvmord som enten egoistisk, altruistisk eller anomisk fra *Suicide: a study in sociology* (1897), samt hans påstand om selvmord som «socialologically determined and a reflection of social pressures and currents»⁷ i sammenligningen av de to karakterenes motivasjon. Durkheims argument belyser forholdet mellom selvmordet og de ytre omstendighetene, men er noe mangelfull i undersøkelsen av den type indre motivasjon vi finner hos for eksempel Werther når han erklærer at «kilden til all elendighet ligger gjemt i meg, slik kilden til all lykksalighet før lå gjemt der»⁸. For å anskueliggjøre den indre motivasjonen vil jeg bruke Sigmund Freuds begrep «dødsdrift» fra *Beyond the Pleasure Principle* (1920). Dødsdriften er trangen til å vende tilbake til livløshet, en drift som «siker mot tilintetgjørelse og (selv)utslettelse, og er opprinnelig rettet innad, men kan kanaliseres utad som aggresjon»⁹. Livsdriften – den som søker etter selvbevaring og selvoppholdelse – utgjør den andre halvdel av de to grunn driftene i menneskelivet. Werthers dødsdrift og destruktive tendenser er hovedsakelig rettet mot seg selv og sin egen selvutslettelse, men viser også tegn til å være rettet utad. Dette fremkommer for eksempel i brevet fra 15. september hvor Werther fortviler over nedfelling av noen nøttetrær og forsikrer at han «kunne myrde den uslingen som satte det første hugget i dem»¹⁰, samt i det siste brevet til Lotte hvor Werther lufter sine tidligere tanker om å drepe både henne og Albert. I *Selv mord*-karakterens tilfelle synes ikke problemet å være en aggressiv dødsdrift, men heller en redusert livsdrift, et manglende ønske om å leve. Likt for dem begge er dog dødsønsket som noe tilbakevendende.

Når analysen av karakterenes motivasjon er unnagjort vil jeg gå videre til den delen som omhandler *metoden* for selvmordet. Her finner vi en tydelig likhet i de to verkene, begge selvmordene utføres med et skudd i hodet. Resultatene derimot, er vesentlig forskjellige. I *Selv mord* dør karakteren momentant, mens Werthers lidelser pågår i nesten tolv timer før døden inntreffer. Her kan vi stille oss tre spørsmål: Hvorfor benyttes akkurat denne metoden?

⁷ *Oxford Dictionary of Philosophy*, s.v. Durkheim, Émile.

⁸ Goethe, Johann Wolfgang: *Unge Werthers lidelser*. s. 84-85.

⁹ *Store norske leksikon*, s.v. «Dødsdrift». 25.12.2014. <https://snl.no/d%C3%B8dsdrift>.

¹⁰ Goethe, Johann Wolfgang: *Unge Werthers lidelser*. s. 80.

Hvordan kan de to resultatene belyse selvmordshandlingen som sådan? På hvilken måte samsvarer eller bryter resultatet med karakterens foregående forventninger?

Det er noen påfallende likheter når det gjelder tilnærmingen til selvmordstematikken i de to verkene, som for eksempel det fragmentariske i fortellerens formidling, at begge karakterene opplever et økende dødsønske, at begge selvmordene utføres med et skytevåpen, samt ideen om å foretrekke «dødens pusterom fremfor livets smertefulle rastløshet»¹¹. Dette siste poenget, at selvmordet bedømmes som et logisk og/ eller reflektert valg, er et sentralt poeng i denne analysen da det belyser det faktum at handlingen ikke fremstilles som forkastelig eller ubegripelig og at begge verkene overlater moralske vurderinger til leseren. *Selv mord* ble utgitt over 200 år etter *Unge Werthers lidelser*, noe som nødvendigvis vil medføre ulikheter når det gjelder forholdet mellom selvmord og moral, mellom det indre psykologiske og de ytre samfunnsstrømningene, samt verkenes historiske og filosofiske bakteppe. Jeg vil derfor foreta en kort fremlegging av den historiske utviklingen av synet på selvvalgt død på bakgrunn av George Minois *The History of Suicide* (1999) med innslag av Alfred Alvarezs *The Savage God* (1972) for å undersøke om en slik tilnærming vil forklare hvorfor begge verkene, på tross av deres ulike tidsepoker, tar avstand fra å ta stilling til det moralske aspektet. Dette kan videre belyse hvorfor de motivene som blir fremlagt anses som gyldige eller aksepterte, både av fortelleren og muligens forfatteren bak verket. En annen årsak til at en slik fremlegging av verkenes samtid vil bli nødvendig, er de to romanenes virkningshistorie. *Unge Werthers lidelser* er blitt opphav til en rekke uttrykk som «Werther-effekten», «Werther-feber» og «Wertherism», som alle refererer til en periode rundt 1770 som, ifølge myten, «produced a fashion for the suicide of despairing lovers, a taste for solitude, *le vague à l'âme* (vague spiritual malaise), and complaints that time was fleeting»¹². Det ble også observert «young men [who] copied Werther's distinctive costume of yellow breeches with a blue coat»¹³, som vandret rundt med romanen under armen. Mange fryktet verkets påvirkningsevne, noe som førte til sensur i både Danmark og Italia.

Forskningstradisjon: Historisk-biografisk metode, freudiansk psykoanalyse, og selvmords-motiver.

På tross av frykten for verkets påvirkningsevne ble *Unge Werthers lidelser* en stor suksess. Den første responsen var sterkt preget av historisk-biografiske lesninger med fokus på

¹¹ Levé, Édouard: *Selv mord*. s 162.

¹² George Minois: *History of suicide*, (1999) s. 248.

¹³ *Dictionary of literary terms*, s.v. «Wertherism».

likhetene mellom Werthers opplevelser og Goethes virkelige liv. Goethe, lik Werther, var ulykkelig forelsket i en utilgjengelig kvinne, og inspirasjonen for Werthers historie er hentet fra en hendelse hvor en bekjent, Jerusalem, begikk selvmord med en pistol lånt av kjæresten til sin uoppnåelige kjærlighet.¹⁴ I boken *Goethe's Werther and the Critics* fra 2005 påpeker Bruce Duncan at majoriteten av Werther-forskningen, uavhengig av teoretisk metode til grunn, tar utgangspunkt i forholdet mellom fiksjon og virkelighet, mellom Werther og Goethe.¹⁵ En slik lesning foretas av blant andre Normann Eide, som spekulerer: «Reddet kanskje Goethe sitt eget liv ved å sende unge Werther i døden?»¹⁶.

Normann Eide har foretatt en lignende historisk-biografiske tilnærming til Levés *Selvord*, hvor verket introduseres med en kommentar om Levés død ti dager etter overleveringen av manuset. Normann-Eide reflekterer over hvorvidt det siste avsnittet i romanen «berører forfatterens forhold i sitt eget nært forstående selvmord. Der han selv håndterer eventuell skyld eller andre følelser med vissheten om at døden også tar dette med seg»¹⁷. I fortellingen påpeker fortelleren at han ikke hadde et nært forhold til hovedpersonen da han var i live, men i likhet med Normann-Eide vil jeg i oppgaven argumentere for at den detaljrike beskrivelsen av hans innerste tanker undergraver dette. Levés karakterer, fortellerens «jeg» og den bekjente «du», smelter langsomt sammen i løpet av romanen, og det kan, ved flere anledninger, tenkes at det kunne stått «jeg» der det egentlig står «du». Spillet mellom virkelighet og fiksjon vil ikke ha et stort fokus i denne oppgaven, men jeg ser det som nødvendig å inkludere en historisk-biografisk metode i den analysedelen som omhandler den historiske utviklingen av synet på selvmord, både fordi det kan forklare noe av fremstillingen av selvmord i romanene, samt fordi det reflekterer den historiske bakgrunnen i verkene og gir oss innblikk i de to verkens kontekst. Likevel vil jeg i hovedsak fokusere på nærlesning som metode og behandle verkene som autonome, samt undersøke forholdet mellom verk og verk, fremfor verk og forfatter.

I tillegg til den biografiske metoden, er det også foretatt en rekke lesninger som omhandler Goethes forståelse av selvmord i sammenheng med psykiske lidelser. En slik lesning er gjort av Martin A. Silverman som argumenterer for at

Well before Sigmund Freud, and most probably destined to become an important source of Freud's understanding of melancholic depression, Goethe was able to peer into the soul of

¹⁴ Normann-Eide: *Skjønnlitterære selvmord*. (2016). s. 23.

¹⁵ Duncan, Bruce. *Goethe's "Werther" and the Critics*. (2005). s. 108

¹⁶ Normann-Eide: *Skjønnlitterære selvmord*. s.23.

¹⁷ *Ibid*, s. 101.

those afflicted with what is now termed Major Depressive Disorder and see what is taking place within those who are suffering from it.¹⁸

Denne oppfatningen er delt av flere, og det er ikke rart at teoretikere innenfor psykologi, psykoanalyse og sosialpsykologi har opptatt seg med Goethes roman over lengre tid. Disse lesningene kan imidlertid være problematiske, både fordi den er mer samfunnsrelatert enn nødvendigvis litterær, og fordi enkelte psykoanalytiske – her under den ødipale tolkningen som vi finner hos blant andre M.D. Faber – har hatt en tendens til å forme tekstens innhold i tråd med teoriens rammer.¹⁹ Et annet problem som ofte oppstår ved en slik lesning tas opp av Ignace Feuerlicht: «It must be added that a psychological analysis of a novelistic character may succumb to the fallacy that a fictional account can be interpreted like a case history»²⁰. Dette lyder dårlig for den delen av min analyse som beror seg på freudiansk psykoanalytisk tenkning, spesifikt hans dødsdriftidé, men jeg tror likevel at en slik lesning kan forsvares dersom vi foretar en nærlesning og beviser at Werthers dødsønske er en pre-eksisterende drivkraft selv før han har møtt Lotte, noe jeg er trygg på vil la seg gjøre.

I Werther-forskningen finner vi altså store uenigheter blant tolkningene av selvmordstematikken, både når det gjelder karakterens motivasjon og den endelige gjennomførelsen av selvmordshandlingen. I forsøket på å analysere frem en begrunnelse har litteraturvitere fremlagt en rekke motiverende faktorer som mindreverdighetskompleks, galskap, følelsen av fremmedhet, ønsket om selvutslettelse, og frihetsoppnåelse. Som tidligere nevnt anser enkelte litteraturforskere Lotte som katalysatoren for Werthers dødsønske (se fotnote 19), mens andre, meg selv inkludert, vil argumentere for at et slikt dødsønske var sterkt integrert i Werthers indre alt før han traff Lotte. Selv dødsøyeblikket er opphav til store uenigheter. Benjamin Bennett argumenterer for at Werthers (nesten mislykkede) prolongerte død fremviser det håpløse og uverdige ved selvmord²¹, mens Michael Gratzke forbinder denne fremvisningen av selvmordet med det heroiske hvor «extended periods of pain or the counting of wounds are commonplace».²² Det er altså ingen mangel på tolkninger når det gjelder selvmordstematikken i *Unge Werthers lidelser*. Dette anser jeg ikke som problematisk, men heller givende da det er nettopp dette spillet mellom ulike tolkninger og behandlinger av

¹⁸ «Sorrows of Young Werther And Goethe's understating of melancholia», *The Psychoanalytic Quarterly* 85, nr. 1 (2016).

¹⁹ I «The Suicide of Young Werther», *Psychoanalytic Review* fra 1973, hevder Faber at Lotte er et offer for Werthers ødipale fiksering som et resultat av et «early loss of his mother», på tross av at det ikke nevnes noe om et slikt tap (eller dødsfall) i Goethes tekst.

²⁰ «Werthers Suicide: Instinct, Reason and Defense» (1978) s. 478.

²¹ Bennett, Benjamin. *Goethe's Werther: Double Perspective and the Game of Life*. (1980) s.73.

²² Gratzke, Michael. *Werther's love. Representations of suicide, heroism, masochism, and voluntary self-divestiture*. (2012) s. 34.

selvmordstematikken jeg vil undersøke i min oppgave. *Selvmord* kan ikke sammenlignes med *Unge Werthers lidelser* når det gjelder forskningstradisjon, og det er betryggende å kunne basere seg på en rik Werther-tradisjon i møtet med en såpass lite behandlet roman som *Selvmord*. Levés roman ble utgitt på originalspråket i 2008 og ble siden oversatt til engelsk og norsk i henholdsvis 2010 og 2011. Som et resultat av dette er de fleste avhandlingene om Levés roman i stor grad skrevet på fransk, og det som er skrevet på engelsk eller norsk er for det meste bokomtaler, korte artikler og lignende. Mye av den litterære forskningen på *Selvmord* er derfor utilgjengelig for meg ettersom at jeg har en begrenset forståelse av det franske språket. Grunnet dette har jeg kontaktet Flamme forlag (utgiveren av den versjonen jeg benytter) i et håp om at de har informasjon om forskningen av denne romanen. Jeg har også kontaktet Københavns Universitet hvor en student i 2010 skrev en komparativ analyse med tittelen *En analyse af selvmordet i to værker af Édouard Levé, Autoportrait (2005) og Suicide (2008) set i lyset af Edwin Shneidmans suicidologiske teori*, og spurt om det er mulig å få tilgang til denne avhandlingen.

Fremdriftsplan

Grunnet min forkjærlighet for planlegging og liste-skriving, må jeg beregne litt tid til å skape en enkel disposisjon som gir meg et visuelt bilde over hovedpunktene jeg vil ha med i oppgaven, slik at jeg til enhver tid har en slags referanse å vende tilbake til. Her vil jeg bruke en del tid på å planlegge de individuelle delkapitlene, her under hovedargument og eventuelle hypoteser. Dette gjør det lettere å strukturere oppgaven og jeg unngår å flyte over i det ukonkrete eller uoversiktlige. Jeg vil også bruke en del tid på å konkretisere hovedproblemstillingene, samt utarbeide underproblemstillinger som strukturerer analysen enda litt mer. Det siste jeg vil gjøre i denne planleggingsfasen er å lese de to litterære verkene på nytt med formålet med denne oppgaven i bakhodet. Jeg har valgt et emneområde som krever mye lesning, både nærlesning av de litterære verkene jeg har valgt, og en gjennomgående lesning av de historiske og ideologiske hovedstrømningene fra 1770 og frem til i dag. Denne planleggings- og informasjonssamlingsfasen vil jeg forhåpentligvis være ferdig med i løpet av vårsemesteret 2018, slik at jeg kan begynne med analysen så fort som mulig. Høstsemesteret 2018 vil gå med til nærlesning av de ulike elementene i tekstene, samt den komparative delen av analysen. Mot slutten av dette semesteret vil jeg kombinere det jeg har konkludert med i analysen og den historiske bakgrunnen for verkene for å undersøke om en slik tilnærming vil forklare hvorfor begge verkene, på tross av deres ulike tidsepoker, avstår fra å ta stilling til det moralske aspektet ved selvmordet. Det fjerde og siste semesteret

(vår 2019) vil gå med til å knytte sammen alle resultatene jeg har funnet i min undersøkelse, og legge grunnlaget for en utfyllende og besvarende konklusjon av hovedproblemstillingen.

Bibliografi

- Alvarez, Alfred. *The Savage God* [1971]. London: Weidenfeld and Nicolson, 1972.
- Bennett, Benjamin. «Goethe's Werther: Double Perspective and the Game of Life» *The German Quarterly*. Vol. 53.1 (1980).
- Durkheim, Emile. *Suicide: a study in sociology* [1897]. Oversatt av John A. Spaulding, George Simpson. London & New York: Taylor & Francis, 2005.
- Faber, M.D. «The Suicide of Young Werther» i *Psychoanalytic Review*. Vol. 60. 1973.
- Feurelicht, Ignace. «Werther's suicide: Instinct, reason and defence» i *The German Quarterly* Vol. 51, No 4. 1978.
- Freud, Sigmund. «Beyond the Pleasure Principle» [1920] i *The International psycho-analytical Library, No 4*. Redigert av Ernest Jones. London & Vienna: The international psycho-analytical Press, 1922.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Unge Werthers lidelser* [1774]. Oversatt av Sverre Dahl. Gyldendal, 2010.
- Gratzke, Michael. «Werther's love. Representations of suicide, heroism, masochism, and voluntary self-divestiture» *Publications of the English Goethe Society*, Vol. 81, No. 1 (2012).
- Levé, Édouard. *Selvord* [2008]. Flamme Forlag, 2. utgave, 2. opplag, 2017.
- Minois, Georges. *The History of Suicide* [1995]. Oversatt av Lydia G. Cochrane. The John Hopkins University Press, 1999.
- Nietzsche, Friedrich. «Apophthegms and interludes» i *Beyond Good and Evil* [1886]. Oversatt av R.J. Hollingdale. London: Penguin Classics, 1990.
- Normann-Eide, Eivind. *Skjønnlitterære Selvmord*. Oslo: Pax forlag, 2016.
- Shakespeare, William. *Hamlet: Prince of Denmark*. Engelsk og Norsk utgave, norsk gjendiktning av André Bjerke. Oslo: H.Aschehoug & Co. (W.Nygaard) 1997.
- Silverman, Martin A. «Sorrows of Young Werther And Goethe's understanding of melancholia», *The Psychoanalytic Quarterly* 85, nr. 1. 2016.

Oppslagsverk

Oxford Dictionary of Philosophy, Oxford 2008, 2. Utgave

Oxford Dictionary of Literary terms, Oxford 2015, 4. Utgave

Store norske leksikon, s.v. «Dødsdrift». 25.12.2014. <https://snl.no/d%C3%B8dsdrift>

ALLV301 – Litterært grunnkurs

Individets triumf

Om jeg-ets forhold til imaginasjon, kjærlighet og «spots of time» i William Wordsworths *The Prelude*, og deres sammenheng med diktets tro på det individuelle mennesket



Kandidatnummer: 102

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Universitet i Bergen

Høst 2017

Innledning – romantikkens selvbiografiske verk

Isaac d'Israeli skrev i *Quartely Review*, i mai 1809, at han fryktet «an epidemical rage for autobiography», «more wide in its influence and more pernicious in its tendency than the strange madness of the Abderites, so accurately described by Lucian.»¹ Det henvises da her til å beskrive samtiden på bekostning av historien. «Epidemical rage» eller ikke, etter at Jean-Jacques Rousseau utga *Les Confessions*, første halvdel i 1782, og hele i 1789, dukket det opp en rekke verk av samme slag. Blant de mest berømte, finner vi Goethes *Dichtung und Wahrheit* (1811-1832), Coleridges *Biographia Literaria* (1817), De Quinceys *Confessions of an English Opium Eater* (1821), James Hoggs *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* (1824), Stendhals *Souvenirs d'égotisme* (1832) og *Vie de Henry Brulard* (1835-1836) og Chateaubriands *Mémoires d'Outre-Tombe*, utgitt 1849-1850, men påbegynt allerede i 1803. Rousseaus innledende ord til *Les Confessions* - «Jeg fremsetter her et forehavende som aldri har sett sitt like, og hvis utførelse ikke vil bli etterlignet,»² kan med ettertidens øyne derfor ikke betraktet som annet enn en feilslått profeti. Blant disse tidlige selvbiografiske verkene skiller likevel William Wordsworths *The Prelude* (1798-1850) seg ut. *The Prelude*, eller *Growth of a Poet's Mind; An Autobiographical Poem*, ble påbegynt i 1789, og først utgitt etter Wordsworths død i 1850. Den siste versjonen er et verk på fjorten bøker totalt, mens 1805-versjonen er på tretten – en utgave som fremstår noe mindre bearbeidet, men hvis spontanitet har blitt bevart, og som jeg derfor vil bruke i dette arbeidet.

The Prelude, dedikert til venn og kollega Samuel Taylor Coleridge, ble følgelig utgitt mot slutten av den romantiske periode, og selv om det i dag regnes som hans hovedverk, var ikke den samtidige resepsjonen av samme oppfatning. Matthew Arnold, som publiserte et utvalg av Wordsworths dikt i 1879, hevdet i forordet at «his best work is in his shorter poems.»³ Diktet havnet også i skyggen av *The Excursion*, utgitt i 1814, et utdrag fra Wordsworths ufullførte, filosofiske dikt *The Recluse*. *The Prelude* fikk først sin anerkjennelse ved inngangen til det tyvende århundre, ikke minst, kan vi tenke oss, fordi det ikke ble utgitt under den romantiske periodes

¹ Israeli i Rehder, R., *Wordsworth and the Beginning of Modern Poetry*, s.78

² Rousseau, J.J., *Bekjennelser*, bind 1, s.25

³ Arnold i Lindenberger, *On Wordsworth's The Prelude*, s.273.

blomstringstid, men mot dens slutt. Den viktorianske leser, som Herbert Lindenberger tørt påpeker, «was obviously interested in the process of a child's growing up, [but] he found the growth of a poet's mind far less touching than the sufferings of a Jane Eyre or David Copperfield.»⁴ Tiden for introverte undersøkelser og transcendentale spekulasjoner var over, og diktet ble nettopp først anerkjent som Wordsworths hovedverk da litteraturen igjen tok en dreining mot det subjektive på begynnelsen av nittenhundretallet. Posisjonen som en av romantikkens største diktere, og *The Prelude* som et av hans ubestridte hovedverk har diktet bevart til i dag. Harold Bloom gir i introduksjonen i sin guide til Wordsworth ham æren for å ha gjort poesien subjektiv. «Before Wordsworth, poems had subjects; after Wordsworth, poems are subjective, even when they struggle not to be.»⁵Videre:

No one before Wordsworth would have written *The Prelude*, an epic whose principal concern is the growth of the poet's own mind. "Mind", for Wordsworth, was a very complex metaphor for consciousness, not just in the cognitive sense but also in the mode of affect.⁶

After Wordsworth, poetry became Wordsworthian, which is still its condition as we approach millennium. Modern and post-Modernism alike are still in Wordsworth's shadow.⁷

Det jeg vil fokusere på i dette prosjektet, er først og fremst de siste bøkene. Diktets vendepunkt kan vi hevde kommer med den franske revolusjonen, når dikteren vender tilbake til England. Revolusjonen, og den påfølgende krigen med britene, ble en stor skuffelse for dikteren, og de siste bøkene omhandler hans mentale «rehabilitering», hvor han finner tilbake til sin ungdoms idealer, og samtidig prosesserer opplevelsene og skuffelsene utenlandsoppholdet har gitt ham.

Min problemstilling er i dette prosjektet er følgende: Hvordan skildres det post-revolusjonære individet i *The Prelude*, og hvilke elementer blir fremhevet som spesielt viktige for å forhindre desillusjon i menneskelivet? Ved å foreta en tematisk nærlesning av tre momenter som fremstår som sentrale i *The Prelude*, skal jeg undersøke hvordan disse aspektene bidrar som positive elementer i

⁴ Lindenberger, *On Wordsworth's The Prelude*, s.278

⁵ Bloom, Harold., *William Wordsworth – Bloom's Major Poets*, s.9

⁶ Ibid., s.9

⁷ Ibid., s.9

dikter-jegets utvikling, samt undersøke hvordan Wordsworths tanker skiller seg fra andre forfattere og teoretikere. Disse temaene er på dette stadiet imaginasjon, kjærlighet og «spots of time». Hva de betyr for Wordsworth forklares kort senere i teksten - først skal vi se nærmere på *The Preludes* oppbygning og innhold.

The Prelude

The Prelude er et langdikt skrevet på blankvers, og dets ytre ramme er Wordsworths liv, fra barneårene tilbrakt i naturen, via Cambridge og den franske revolusjon, tilbake til hjemlige trakter. Slik ligner diktet en dannelsesroman, og kan på mange måter sies å være nettopp et dannelsesdikt, som den forlengede tittelen *The Growth of a Poets Mind* også antyder. Helt sentralt er sammenhengen mellom natur og individ. Diktets krise oppstår under hjemreisen fra Frankrike, da revolusjonens mislykkethet står klart for fortelleren som overveldes av håpløshet, sorg og desillusjon. Diktets tre siste bøker omhandler jeg-ets søken tilbake til seg selv, og til livet som sådan – og det er denne delen av diktet jeg vil fokusere på i dette arbeidet.

The Prelude skiller seg ut i en selvbiografisk sammenheng av flere årsaker. Selv om diktet, bortsett fra begynnelsen, er kronologisk, forholder handlingsgangen seg i så liten grad til relasjoner og eksterne hendelser, at det uten vanskeligheter derfor kan kalles en *indre selvbiografi*, hvor bevissthetens oppvåkning er det sentrale element. Dette bringer oss videre til det neste punktet: Wordsworths urokkelige tro på kraften til det menneskelige individ, og hvordan det kan utvide grensene for sin egen eksistens innenfor dødelighetens rammer.

The Prelude er, i mangel på et bedre ord – optimistisk – i en slik grad at det skiller seg ut blant litterære verk. Harold Bloom kaller Wordsworth trøstende, - «a blessed consolation in our distress».⁸ Wordsworth neglisjerer aldri hvor avgjørende sorg, frykt og tap er for eksistensen – smerten er uomgjengelig, og nettopp derfor er nødvendigheten av å kaste lys over sannheten og skjønnheten presserende.

⁸ Bloom, H., *William Wordsworth – Bloom's Major Poets*, s.10

Imagasjon, kjærlighet og hans «spots of time»⁹, er ulike faktorer som i *The Prelude* bidrar - sammen med negative erfaringer - til poetens vekst, som alle gir næring til individets fullbyrdelse. Men på tross av *The Preludes* genuint subjektive karakter, gjør utelatelsen av det private at det fremstår allmennmenneskelig. Diktets avslutning er også tydelig på at det håper å kunne «opplyse» leseren, her fra trettende bok, linje 445-450:

A lasting inspiration, sanctified
By reason and by truth: what we have loved
Others will love; and we may teach them how,
Instruct them how the mind of Man becomes
A thousand times more beautiful than the earth
On which he dwells, above this Frame of things
(Which 'mid all revolutions in the hopes
And fears of Men doth still remain unchanged)
In beauty exalted, as it is itself
Of substance and of fabric more divine.¹⁰

Troen hos Wordsworth vil jeg derfor argumentere for at først og fremst er av sekulær art - troen på menneskets iboende krefter er diktets grunnleggende tese. Men når vi skriver mennesket, er det viktig at vi presiserer at det menes mennesket i entall. Samfunnet som sådan blir på en annen side kritisert, og det er gjennom ensomhet, og avstand til samfunnet mennesket kan bli et sterkt jeg og gjenfinne sin plass i det universelle, eller evige. Som det står i bok 12, linje 218-219: «Society has parted man from man, neglectful of the universal heart.»¹¹ *The Preludes* «formål» er nettopp å føre det individuelle mennesket tilbake til seg selv, og naturen – slik at leseren kan følge Wordsworths eksempel og ta del i hans innsikter. Den lyriske formen er essensiell – i henhold til den romantiske tradisjonen er lyrikken følelsenes form, eller som Wordsworth så berømmelig skrev i *Preface* til *Lyrical Ballads*: «For all good poetry is the spontaneous overflow of feelings.»¹² Poesien snakker for Wordsworth således, ikke i motsetning til prosa, men i motsetning til vitenskap, til følelsene og

⁹ Blir forklart senere i teksten

¹⁰ Wordsworth, W., "The Prelude", *Wordsworth's Poetry and Prose*, s.377

¹¹ Ibid., s.361

¹² Wordsworth, W., "Preface", *Wordsworth's Poetry and Prose*, s.79

ikke fornuften. Den er både et ekspressivt produkt av følelsene, og adresserer leserens følelser - følelsenes årsak og virkning blir derfor grunnleggende å undersøke, og forstå, for at jeg-et skal utvikle seg og senere fullbyrde sitt filosofiske dikt, *The Recluse*, som *The Prelude* altså var ment å leses som et *forspill* til. Et slikt «formål», er for M.H Abrams beskrivende for romantisk poesi generelt:

The most important function of poetry is, by its pleasurable resources, to foster and subtilize the sensibility, emotions, and sympathies of the reader. Romantic poetry remains poetry with a purpose, but in place of “solas and doctrine”, its aim becomes primarily to cultivate the affective elements of human nature.¹³

De følgende begrepene som jeg gir en kort forklaring på nedenfor, vil derfor bli lest i lys av den romantiske teorien Wordsworth bygget på og videreførte, og hvordan de bidrar på ulikt og samlet vis til jeg-ets fullbyrdelse.

Begrepene: Spots of time, imaginasjon, kjærlighet

«Spots of time» er et begrep Wordsworth bruker for å beskrive øyeblikk hvor sjelen «reparerer» seg selv. Øyeblikkene oppstår allerede i den tidligste barndom og varer livet ut, men er alltid forbundet med tilstander hvor «we have the deepest feeling that the mind / is lord and master, and that outward sense / Is but the obedient servant of her will.»¹⁴ (Bok 11, linje 271-273) Disse øyeblikkene er for Wordsworth forbundet med en gjennomtrengende lykkefølelse, som bringer oss «When high, more high, and lifts us up when fallen.»¹⁵ (Bok 11, linje 268)

Imaginasjonen, eller *imagination*, er for Wordsworth adskilt fra den mer trivielle og allmenne egenskapen *fancy*, og er tett forbundet med geniet. I forordet til *Lyrical Ballads, with other poems* (1800), blir imaginasjonen blant annet beskrevet som evnen til å beskrive livets alminnelige situasjoner og hendelser på en uvanlig måte, slik at de fremtrer i et nytt og interessant lys, men forbundet med vår naturs primære lover.¹⁶ Parallellen til Sjklovskijs *underliggjøring* er nærliggende, og kan ses nærmere på. Imaginasjonen omformer slik den ytre virkelighet, og skaper nye bilder og ideer, som blir forstått av leseren, ikke gjennom fornuften, men følelsene – for

¹³ Abrams, M.H., *The Mirror and the Lamp*, s.103

¹⁴ Wordsworth, W., *Wordsworth's Poetry and Prose*, s.353

¹⁵ Ibid., s.353

¹⁶ Ibid., s.78

igjen å virke klargjørende og bevissthetsutvidende. *Fancy* er en svakere utgave av denne evnen, hvor hovedskillet mellom de to synes å gå ved at utelukkende imaginasjonen kan befatte seg med det store og uendelige,¹⁷ mens fancy forblir endelig og begrenset.

Selv om menneskets uavhengighet i seg selv¹⁸, er det som hos Wordsworth er kilde til genuin frihet¹⁹, har kjærligheten til andre mennesker en lite omtalt, men likevel fremhevet posisjon. «From love, for here / Do we begin and end, all grandeur comes, / All truth and beauty, from pervading love, / That gone, we are as dust.»²⁰ (Bok 13, linje 149-152). Den bestemmende kjærligheten hos Wordsworth er av intellektuell art, og blir beskrevet som guddommelig.²¹ Kjærligheten til Coleridge, og søsteren Dorothy Wordsworth, blir utbrodert i større grad enn romantisk kjærlighet, selv om tid tilbragt med «The One who is thy choice of all the world,»²² karakteriseres blant livets uomgjengelige goder. Men den intellektuelle kjærligheten er uløselig knyttet til imaginasjonen, og er derfor ikke bare knyttet til glede og sorg, men også til sannhet og dyp innsikt.²³

Min motivasjon til å velge dette prosjektet, og at jeg har valgt akkurat disse elementene som fokusområde, har ulike årsaker. Som allerede nevnt er Wordsworths optimisme et trekk jeg finner svært interessant. Overnevnte momenter er avgjørende for diktets positive utgang. Samtidig er det faktorer i menneskelivet som har en lang tradisjon, og det vil følgelig føles fruktbart å lese dem i lys av både annen skjønnlitteratur og teori for å få et begrep om deres rekkevidde. Naturen spiller for eksempel en sentral rolle i hans tro på individet, og infiltrerer både hans syn på imaginasjon, kjærlighet og «spots of time», og vil derfor også bli undersøkt i en mer generell forstand. Kjærlighet har siden antikken også vært forbundet med det guddommelige, og dermed eksistensutvidende, og vil derfor leses i lys av både Platons *Faidros* og *Symposion*, Marsilio Ficinos *De Amore* (1469), og andre. Imaginasjonens verdi er typisk romantisk, og vil dermed leses i lys av romantisk

^v Wordsworth, W., "The Prelude", *Wordsworth's Poetry and Prose*, s.517

¹⁸ Ibid., s.368

¹⁹ Ibid., s.368

²⁰ Ibid., s.370

²¹ Ibid., s.371

²² Ibid., s.370

²³ Ibid., s.371

teori, blant annet Wordsworths egen, men også Coleridge, Abrams, og Bloom, muligens Sjklovskij. «Spots of time» er et mer typisk wordsworthsk fenomen, som blant annet Bloom skriver om *The Visionary Company* (1971), Herbert Lindenberger i *On Wordsworth's Prelude* (1963), og Jonathan Bishop i sitt essay *Wordsworth and the «spots of time»*. Samlet sett håper jeg derfor å både få større innsikt i *The Prelude*, og i de ulike temaene. Selv om det har blitt skrevet mye om Wordsworth, håper jeg at via en gjennomgang av disse spesifikke temaene kan belyse noen koblinger til andre, som ikke nødvendig er de mest åpenbare. Sett i lys av dagens selvbiografiske litteratur, hvor individet blir beskrevet som mer eller mindre fremmedgjort, omgjør Wordsworth den samme følelsen til noe positivt, ved å peke på aspekter ved tilværelsen som forener individet og det universelle, og slik bringer individet tilbake til seg selv. Kjærlighet og «spots of time» kan således, sammen med naturen, gjennom imaginasjonen - det være seg subjektets egen, eller litteraturen - være med på å bringe oss tilbake til det grunnleggende.

Forskningstradisjon

Å nevne alt som har blitt skrevet om Wordsworth vil være både umulig og unødvendig på dette punktet, jeg velger derfor heller å nevne noen verk som omhandler han eller *The Prelude* spesifikt, og andre som omhandler romantikken mer generelt, og som jeg vil forholde meg til: M. H Abrams *Natural Supernaturalism – Tradition and Revolution in Romantic Literature* (1971), hvor flere kapitler omhandler Wordsworth, samt *Mirror and the Lamp* (1957). *Romanticism and Consciousness – Essays in Criticism* (1970), redigert av Harold Bloom og *Wordsworth – The Prelude* redigert av W.J Harvey og Richard Gravil, som inneholder tekster fra Walter Pater til moderne tid (1972) er også nyttige på generell basis. Robert Rehders *Wordsworth and the Beginnings of Modern Poetry* (1981), Geoffrey Hartmans *The Unremarkable Wordsworth* (1987) «Time and History in Wordsworth» fra Paul de Mans *Romanticism and Contemporary Criticism* (1993) vil jeg også nevne. *The Visionary Company* (1971) av Harold Bloom er også sentralt, og et verk jeg også vil bruke.

Fremdriftsplan

Neste semester vil først og fremst brukes på nærlesning av *The Prelude*, andre dikt av Wordsworth, særlig *The Excursion*, men også mindre arbeider, samt hans teoretiske virke. Relevant annen teori vil også bli en del av denne lesningen, slik at jeg tidligst mulig høst 2018 kan gå i gang med selve skrivingen. Planen er å vie dette semesteret til to av de tematiske områdene, eller de wordsworthske begrepene, slik at det siste semesteret, i tillegg til å behandle det siste temaet, også kan brukes til gjennomgang og revisjon av tidligere arbeid, og ferdigstillingen av prosjektet.

Litteraturliste:

- Abrams, M. H., *The Mirror and the Lamp – Romantic Theory and the Critical Tradition*, London, Oxford og New York: Oxford University Press, 1953.
- Bloom, Harold. (red.) *Romanticism and Consciousness – Essays in Criticism*, New York: W.W Norton & Company, 1970.
- Bloom, Harold. *The Visionary Company*, Ithaca og London: Cornell University Press, 1971.
- Bloom, Harold. (red.) *William Wordsworth – Comprehensive research and study guide*. Broomall: Chelsea House Publishers, 1999.
- de Man, Paul., *Romanticism and Contemporary Criticism – The Gauss Seminar and Other Papers*, Baltimore og London: The John Hopkins University Press, 1993.
- Halmi, Nicholas., (red.) *Wordsworth's Poetry and Prose*, New York og London: W.W Norton & Company, 2014.
- Hartman, Geoffrey H., *The Unremarkable Wordsworth*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Lindenberger, Herbert., *On Wordsworth's The Prelude*, Princeton: Princeton University Press, 1963.
- Lovejoy, Arthur O., "On the Discrimination of Romanticisms", I *English Romantic Poets* redigert av M. H Abrams, s.3-23, London, Oxford og New York: Oxford University Press, 1975.
- Rehder, Robert., *Wordsworth and the Beginnings of Modern Poetry*, London: Croom Helm Ltd, 1981.

Rousseau, Jean-Jacques, *Bekjennelser – bind 1*, oversatt av Kirsten Marianne

Bessesen, Oslo: Vidarforlaget, 2016.

Simpson, David., *Wordsworth and the Figurings of the Real*, London og Basingstoke:

The Macmillan Press Ltd, 1982.

ALLV301 – Litteraturvitenskapelig grunnkurs

DANNELSENS SAMMENBRUDD

En undersøkelse av sammenbruddet i dannelsesromanens dialektiske mønster og
dets sammenheng med fremveksten av den modernistiske roman



Kandidatnummer: 103

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen

Høstsemester, 2017

Introduksjon

Fra og med det attende århundre har begrepet *dannelse* vært sentralt i litteraturvitenskapens beskjeftigelse med romankunsten. Begrepet *dannelse* antyder en bevegelse, mentalt så vel som fysisk. Premisset for denne bevegelsen er at en indre endring ofte forutsetter en bevisst interaksjon med den ytre verden, hvor personlighet, oppførsel og moral formes gjennom oppdragelse, miljø og utdanning. Skildringen av en utvalgt helts interaksjon med den ytre verden og hvordan dette utløser potensialet for dannelsen av et voksent individ, er det tradisjonelle topos i dannelsesromanen. I storbyen fremstår den ytre verden som mangefasettert og kaotisk – helten fortolker og formes i et virvar av tegn. I sitt forsøk på å danne et stabilt forhold mellom sjelens avgrunn og den ytre verdens ikke-enhetlige tegn, må dannelseshelten lære seg å opptre annerledes; han må tilegne seg og absorbere det som gjør ham mer standhaftig. Mitt prosjekt er et forsøk på en analyse av begrepet *dannelse* og hvorledes *krigsmaskindannelsen* i dannelsesromanens dialektiske fundament muliggjør fremveksten av den modernistiske romans anti-dannelse, hvilket vil danne grunnlaget for en teoretisk oppgave.

Min motivasjon for å gyve løs på dette brede feltet, er en oppfattelse jeg har av at flere sentrale teoretikere som har beskjeftiget seg med dannelsesromanen har enten misforstått denne romanformens kollaps, utelukkende skummet overflaten eller vist en manglende evne til å påpeke at dette bruddet skjer tidligere enn i Flauberts dannelsesroman *L'Éducation sentimentale*. Flere, blant annet Franco Moretti og Georg Luckács, har også mislykkes i å anerkjenne den direkte forbindelsen mellom sammenbruddet i dannelsens dialektikk og fremveksten av den modernistiske roman. Ved hjelp av en utlegning av dannelsesromanens dialektiske fundament, herunder påvisning av Hegeliansk dialektikk i Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meister Lehrjahre/Wanderjahre (1796/1821)*, samt en analyse av Honoré de Balzacs *Le Pere Goriot (1835)* og Knut Hamsuns *Sult (1890)*, med god hjelp fra Lukács, Moretti og Deleuze/Guattaris innsikter, vil jeg forsøke å rettferdiggjøre min motivasjon.

Franco Morettis *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture (1987)* er et sentralt verk i den samtidige forskningen rundt dannelsesromanen, og vil være et nyttig referanseverk denne oppgaven. Atle Kittangs *Knut Hamsuns Sult: psychological deep structures and metapoetic plot* er nyttig i norsk forskningstradisjon, hva angår koblingen mellom *Sult* og modernisme. Et mulig bindeledd mellom egen og Morettis lesning, kan være Yau, Ka-Fais avhandling *Ciphers, or, tropes of ir-reference: The Bildungsroman, realism,*

allegory, and xing (2005), hvor han tidlig diskuterer forholdet mellom modernitetsrepresentasjonens tinglighet og mobilitet, som han leser opp mot Franco Morettis lesning av dannelsesromanen. Til tross for at Yau behandler emnet annerledes, er det et godt eksempel på en grundig lesning av dannelsesromanen som bryter med en kanonisk, litteraturhistorisk fremstilling. I denne prosjektbeskrivelsen vil jeg først og fremst forholde meg til Morettis forskning, både da det gagnar selve prosjektbeskrivelsen og fordi hans forskning på emnet er svært omfattende.

Dannelsesromanens helt

I essayet *Romanens teori* (1920) skisserer Georg Lukács de grunnleggende premissene for dannelsesromanen som form:

Humaniteten, det fundamentale sinnelaget i denne typen verker, krever en balanse mellom handling og kontemplasjon, mellom vilje til å innvirke på verden og evne til å forholde seg som mottaker til den. Dannelsesromanen har blitt betegnelsen for denne formen (Luckács, s. 110)

Dannelsesromanens helt står mellom dypsindig refleksjon og aktiv handling, mellom desillusjonsromanens passivitet overfor den ytre verden og eventyrerens idealistiske vilje til innvirkning på sine omgivelser. En slik helt kan ikke forholde seg utelukkende passivt til sine omgivelser og er derfor – til en viss grad – avhengig av dem for å fullende sitt iboende *jeg*. Denne fullbyrdelsen er dannelsesheltens bevisste eller ubevisste mål. «... dens handling må være en bevisst, kontrollert prosess med sikte på et bestemt mål», skriver Lukács, og legger til:

... en utvikling av egenskaper i mennesker som ikke ville ha blomstret uten aktiv mellomkomst av andre mennesker og omstendigheter; for det som oppnås på denne måten, er i seg selv noe som fremmer og danner andre, det blir selv et dannelsesmiddel.

Dannelseshelten er med andre ord ikke en isolert skikkelse som tilegner seg dannelsen innenfra og ut. Han eller hun kan ikke blomstre «uten aktiv mellomkomst av andre mennesker og omstendigheter». Dannelsen forutsetter altså et samspill mellom handling og kontemplasjon. Selve prosessen vil da ta form som narrativt betinget mening i romanens kontekst; heltene lukker øynene for avgrunnen som truer det moderne menneskets eksistensielle betingelser. For i motsetning til de tradisjonelle heltene fra eposets tid, mangler dannelsesromanens helt entydige svar i sin interaksjon med den ytre verden. Det moderne mennesket kjenner ingen former, bare kaos; ikke homogenitet, bare heterogenitet – gudene har trukket seg unna, og heltene står alene. «Væren og skjebne, eventyr og fullbyrdelse, liv og vesen» (Luckács, s. 24)

er identiske begreper for eposets helt. Her finnes ingen avstand mellom individ og ytre verden. Det hele er en del av et enhetlig, predestinert kosmos. Romanen, som ofte omtales som modernitetens form, er derfor en hybrid. Denne betegnelsen er også dekkende for dannelsesromanens helt. I storbyens kaos av tegn må han danne et forhold mellom seg selv og den ytre verden. Til tross for at et slikt forhold kan fremstå som en illusjon, er den strengt nødvendig komposisjonsmessig. Selve begrepet dannelse forutsetter et ideal, hvilket igjen må finne sitt uttrykk i handling og dermed være i en kontinuerlig konflikt med omverdenen. Skal helten muliggjøre sitt indre potensial, er interaksjon med den ytre verden en særdeles problematisk forutsetning – hans fordommer kan slynges mot de store spørsmål og avvises av den minste floskel. Dannelseshelten tilegner seg de delene av den ytre verden som styrker ham, og forkaster alt overflødig, hvis dannelsesprosessen følger sitt naturlige hermeneutiske virke – vekslende mellom tilnærming og tilbaketrekning. Skal helten leve ut sitt potensial, forutsetter dette handling og påfølgende tilegning av verdifull kunnskap, erfaring, råd og ikke minst penger. Helten må finne seg en ny plass – et nytt levesett som knytter ham til samfunnet på en ny måte. Dannelseshelten må fortolke og beherske maktens diskurs for å lykkes.

Hva må dannelseshelten fortolke? En (realistisk) roman forsøker å etterligne værens materialitet normativt, mediert og gitt form gjennom språket. Skal (den nogenlunde realistiske) romanens mimetiske ambisjoner oppfylles, må den bygge sin egen materielle logikk hvor det litterære rommets tause objekter taler eller tier med en like stor selvfølgelighet som romanens karakterer. Ved hjelp av en møysommelig og detaljert oppbygging, må romanen da bygge opp sitt eget materielle tegnsystem, hvor dets virkelighetsbilde konstitueres og hvor dets tegn dermed viser til seg selv, og tingene fremstår i all sin tinglighet. Herunder finnes ofte selve tingliggjøringen av det sosiale, nemlig det fysiognomiske. Dette kan omtales som en slags symptomatologi, et intrikat assosiativt nettverk mellom det synlige og det sosiale. En mann av et ufyselig utseende, vil kunne knyttes til tilsvarende ufysiske egenskaper, men også til noe mer; han blir også et uttrykk for en gitt sosial posisjon. Dette vil også kunne overføres til objekter, hvis tildelte adjektiver vil kunne plassere dem i et lignende nettverk av assosiasjoner. En råtten loslitt divan vil gjensidig reflektere dens kroknesete okkupant. Dette utgjør dannelsesheltens fortolkningsområde, hvor han må dechiffere, tilnærme seg og trekke seg tilbake. Hvis han identifiserer styrkende tegn, vil han dem til sine egne og anvende deres sosiale implikasjon.

Oppklaring og påfølgende bevegelse mot en problemstilling samt en hypotese

Imidlertid kan man spørre seg: Er dette egentlig denne omfortolkningen av samfunnets tegn den typiske strukturen i dannelsesprosessen, eller antyder den snarere en kortslutning, en kollaps eller feilkalibrering i dannelsesromanens dialektiske mønster? Den klassiske dannelsesromanen kan grovt sett deles inn i en *hjemme-borte-hjemme* struktur, hvor det umodne individ forlater sitt hjem, reiser ut og vender (forhåpentligvis) tilbake som et fullkomment individ, en moden og tilpasset samfunnsborger. Denne strukturen finnes spesielt i Goethes dannelsesromaner. Her skildrer han en dialektisk dannelsesprosess, sterkt inspirert av Hegels filosofi, hvor det umodne individ utgjør den første tese. Siden vil sjokket av storsamfunnets tegn og sosiale koder utgjøre en antitese, som oftest på et partikulært nivå, hvor de enkelte nederlag og hendelser til sammen danner en motsats til det umodne individ. Hjemkomsten, som fullkommen og nå dannet borger, utgjør syntesen av det opprinnelige individ og hans interaksjon med omverden.

Denne prosessen slår seg nærmest vrang i flere av de franske dannelsesromaner. Balzacs helt fra *Le Pere Goriot*, Rastignac, inntar en maktposisjon hvor han kan potensielt skape noe nytt. En slik helt kan fungere subversivt, ikke bare innad i romanens byrom, men også for dannelsesromanen – og dermed også for romanformen som helhet. Balzacs Rastignac skiller seg fra dannelsens vanlige mønster. Her ender ikke fortolkningsprosessen av det ytres motstand i dannelsen av et modent, tilpasset individ. Når Rastignac ypper til kamp mot Paris i romanens sluttscene, anvender han snarere storsamfunnets koder *mot* det selv som et våpen. Han fortolker, utnytter og anvender. Systemet som skulle danne ham har sviktet. Denne formen for dannelseshelt er den dialektiske systemsvikten som angriper systemet. Dette er en radikal omveltning av den goethske dannelsesdialektikken. Her, i selve det avgjørende øyeblikket hvor helten skal vende hjem og innta sin plass som samfunnsborger og fullføre syntesen, skjærer heltens våpen et tomrom av potensialitet over storbyens himmelhvelv, som bryter dannelsens dialektiske mønster. Fortolkningen bryter sammen i prosessen og fortolkeren angriper fortolkningsobjektet (storsamfunnet) med fortolkningsobjektets egne sosiale grunnsteiner som våpen.

Dette er noe helt annet enn Goethes dialektiske dannelsesroman, hvilket leder meg videre til prosjektets problemstilling, samt en forsøksvis hypotese. Den dialektiske dannelsesromanens form er fremdeles intakt i *Le Pere Goriot*. George Lukács, samt den italienske litteraturviteren Franco Moretti, påpeker dette. Lukács skriver blant annet at *La comédie humaine* karakteriseres av en «subjektiv-psykologiske demonisme», hvis episke gjerninger karakteriseres av at

«dens inadekvate forhold til utenverden er til det ytterste intensivert, men intensivering blir utsatt for et klart immanent mottrekk: utenverden er rent menneskelig og hovedsakelig befolket av mennesker med åndsstrukturer som likner hverandre, selv om de er av forskjellige retninger og innhold» (Lukács, s. 88).

Lukács viser her til det tidligere skisserte fortolkningsområdet for dannelseshelten, hvilket også er intakt i *Le Pere Goriot*. Dog blir dette paradoksale homogene forholdet, hvor «sjelene skjebnetungt handler forbi hverandre» (Lukács, s. 89) og dermed blir til romanens virkelighets vesen, problematisk i lys av Rastignacs krigserklæring mot Paris. Denne romanen følger i sin kjerne et hjemme-borte-hjemme mønster, men det er i selve syntesen at det hele kollapser og blir til noe annet. Rastignac handler ikke forbi noen som helst, han ender snarere opp med å handle *mot* og *med* storbyens intrikate system av lignende åndsstrukturer, tegn og retninger. Det immanente mottrekk til det inadekvate forhold til utenverden, utfordres og setter dermed hele romanens skjøre form på spill, samt den Goetheske dialektikk som i datiden lå til grunn for enhver beskjeftigelse med dannelsesromanen som form. Strukturen er intakt, men den er i ferd med å kollapse og bli til noe annet i sitt indre vesen. Hvis dette så er tilfellet skiller det seg ikke bare drastisk fra den nevnte dialektikk, men det er noe helt annet som beveger seg i romanens indre, hvilket for så vidt Lukács også påpeker. Moretti skriver om den Goetheske *Bildungsroman* at dens mål ikke er «[...] to heighten the discrepancy, but to make it disappear [...] The education of Wilhelm and Elizabeth also consists in the acknowledgement that *social superiority and moral superiority are one and the same*» (Moretti, s. 72). I Balzacs *Le Pere Goriot* er disse to vitale understrømmene i den dialektiske dannelse fullstendig adskilt. Den gamle Goriots kristuslignende offer, dog basert på en i høyeste grad materialistisk moral, utgjør den moralske overlegenhets død. Han gjenoppstår aldri, han lider på et kors av skitt og tapte drømmer. Det har tidligere blitt påvist at den parisiske sosietets sosiale overlegenhet yppes til krig med av romanens helt, snarere enn at denne redder en slags ny-materiell dannelsesprosess i takt med den gamle Goriots materialistiske moral. Moretti hevder at *Le Pere Goriot* skiller seg distinkt fra *Wilhelm Meister* i den grad at vi her utelukkende finner sosial mobilitet (som et mål i seg selv), og ingen ideelle bånd (Moretti, s. 130). Det Moretti kaller «det nye motto», *parvenir* (Moretti, s. 130) i motsetning til *det edle*, understreker også dette. Jeg vil si meg enig med Moretti på dette punktet, men vil også hevde at også *parvenir* som mål i seg selv, står på spill og utfordres i Rastignacs endelige krigserklæring. Hva er det egentlig som skjer med dannelsesromanen, så også selve begrepet *dannelse*, i denne krigserklæringen og kan det hevdes at det her banes vei for en ytterligere bastardisering av romanen som form, hvilket også kan tenkes å peke mot fremveksten av den modernistiske romanen? Jeg vil, som denne

problemstillingen antyder, gå adskillig lengre enn Moretti. Krigserklæringen, som jeg leser som sentral for nedbrytningen av den dialektiske dannelsesroman, minner i stor grad om funksjonen til og dannelsen av den deleuziansk-guattariske *krigsmaskinen*, som kan lede til en potensiell *detrterritorialisering* av romanformen. Jeg vil derfor formulere følgende hypotese, før jeg utdyper hva som menes med dette: *Kollapsen i de to sentrale understrømmene som utgjør dannelsesromanens dialektiske dannelsesprosess, umuliggjør den som romanform og baner vei for dens motsetning – den modernistiske roman, gjennom dannelsen av en roman-intern krigsmaskin.*

Begrepsavklaring

Oppgaven vil dermed sentrere seg rundt tre sentrale begreper: *Dannelsen* og dens motsetning, *anti-dannelsen*. Det tredje sentrale begrepet blir *krigsmaskinen*, et deleuziansk begrep som skal bidra til å forklare motsetningen, og dermed også overgangen, fra *dannelse* til *anti-dannelse*.

Dannelse vil jeg lese som dannelsesromanens dialektiske logikk, både hva angår form og innhold. Som Moretti poengterer innledningsvis i sin bok om dannelsesromanen, så er dens kobling til hegeliansk tanke fundamental. Han understreker dannelsesprosessens normative meningsdannelse, hvor en ideell dannelse kan lede til «[...] *one ending, and one only*» (Moretti, s. 7) og videre at meningsdannelsen i dannelsesromanen ikke skapes gjennom konflikt (som for eksempel den tragiske helt) men gjennom «[...] *participation in the Whole*» (Moretti, s. 20). Nettopp det normative aspektet, hvor deltagelsen i det hele er essensielt for dannelsesbegrepet, illustreres godt i slutten av *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, hvor Jarno forteller Wilhelm mer om det mystiske Tårnselskapet. Her i Sverre Dahls oversettelse: «Mennesket blir ikke lykkelig før dets ubetingede streben har satt en begrensning for seg selv. De skal ikke holde Dem til meg, men til abbéen. De skal ikke tenke på Dem selv, men på det som omgir Dem» (Goethe, s. 509). Her illustreres både et sentralt poeng ved Goethes roman og begrepet *dannelse* som helhet. Det er gjennom andre menneskers kunnskaper og en tilnærming til dette, at man formes til et subjekt og trer inn i samfunnet som borger, hvilket leder til lykke. Det dialektiske forholdet mellom det indre og det ytre i dannelsesprosessen illustreres godt av dette sitatet.

Anti-dannelse vil da leses som en motsetning og en motsetning til *dannelse*. Begrepet *anti-dannelse* er ikke en del av et dialektisk skjema, men viser til en utvikling som tvert imot motsier det dialektiske. Dette utgjør den potensielle *detrterritorialiseringen*, men jeg er på det

nåværende stadiet i prosjektet usikker på om jeg vil gå så langt. Knut Hamsuns *Sult* markerer motsatsen til den sjelelige syntese på en svært tydelig måte. Også her har den potensielle dannelsesprosessen tatt spranget fra det sjelelige til det materielle, men i motsetning til Balzac er ethvert forsøk på syntese en fullstendig umulighet. Vi finner altså det jeg mener er det best illustrerende eksempelet på en anti-dannelse, da vi her finner en ung mann i et urbant miljø, hvor det ytre aldri trenger inn (skaper antitese) ei heller det materielle. Et sitat fra romanen kan bidra til å illustrere nettopp denne avvisningen av det materielle. *Sults* helt forsøker her å spise en saftig, dyr biff, hvilket har en trippelkommuniserende funksjon; både som sosial markør, materiell gjenstand som avvises kroppslig og som et potensielt incentiv for dannelse (objekt tilegnet gjennom penger som kan avkodes, her med en så banal funksjon som ”næring for å ikke lide”). Hamsun skriver:

Maten begyndte at virke, jeg led meget av den og fik ikke beholde den længe. Jeg gikk og tømte min Mund ut i hver mørk Krok som jeg kom forbi, stred med at dæmpe denne Kvalme som uthulet mig paany, knyttet Hænderne og gjorde mig haardfør, stampet i Gaten og svælget rasende ned igjen hvad som vilde op – forgjæves! (Hamsun, s. 125-126)

Romanen og dets karakter har trukket inn i seg selv som form, enhver dannelse er en fullstendig umulighet. Denne tilbaketrekingen fungerer likevel som et selvtilstrekkelig kosmos, lukket og uforstyrret av både sosialiseringens krav og selvdeterminasjonens idealer. Romanen er her skrelt ned til beinet, subjektet er innesperret i det tomme mellomrommet – det står ikke i dannelsesheltens aktivt fortolkende, handlende og potensielt subversive posisjon. Hamsuns protagonist sulter alene. Vi ser altså her et fremtredende litterært eksempel på dannelsesdialektikkens rake motsetning.

Det siste begrepet som vil være sentralt er *krigsmaskinen*, og dannelsen av en slik.. Dette begrepet, som stammer fra Giles Deleuze/Felix Guattaris *Mille plateaux* (1980), vil være nyttig for å vise frem oppløsningen av dannelsesdialektikken som finner sted i *Le Pere Goriot*. *Krigsmaskinen* er en operativ, handlende maskin som har sin funksjon utenfor statsapparatet suverenitet og forut for dets lov. *Krigsmaskinen* kommer fra et annet sted. *Krigeren* er den som både løsner båndet og forråder pakten. Parallellen til Rastignacs krigserklæring og dannelsesprosessen kortslutning, kall det gjerne paktbrudd, er tydelig. Her ser vi styrke og/eller kraft mot *suvereniteten* (den herskende sosiale og økonomiske kode), en *krigsmaskin* mot dannelsesromanens dialektiske apparat, *dannelsesapparatet*. Far Goriots død og faktumet at *krigsmaskinsdannelsen* er et resultat av *affekt*, understreker dette:

«På samme måde bliver følelserne revet ud i et rent ydre miljø der forlener dem med en usandsynlig hastighed, en katapulterende kraft: kærlighed eller had er overhodet ikke længere

følelser, men affekter [...] Affekterne gennemborer legemet som pile, de er krigsvåben» (Deleuze/Guattari, s. 458).

Affekt er altså grunnleggende for *krigsmaskinen*. Det er gjennom en affekt vi aner den romaninterne krigsmaskinen i Balzacs *Le Pere Goriot*. Etter Far Goriots død maner Rastignac til kamp mot storbyen, selve stedet hvor den mulige dannelsen skulle ha funnet sted, i affekt og med en krigersk *pathos*: «Nå skal vi to gjøre opp!» (Balzac, s. 345-346). Etter Videre kan vi spørre oss om hva denne maskinens leder til? Jo, nettopp anti-dannelsen, anti-dialektikken; det som Deleuze ville døpt den *nomadiske* roman: «[...] den nomadiske kunsts mest almene egenskap, nemlig dén at dialektikken mellom materie og form bliver erstattet af en dynamisk sammenheng mellom det bærende og det ornamenterte» (Deleuze/Guattari, s. 476). Her aner jeg en sammenheng mellom krigsmaskindannelsen i Balzac og den dialektiske dannelsensromanens motsetning i form av den modernistiske roman, eksemplifisert av Hamsuns *Sult*. I den nomadiske, anti-dialektiske kunst, er det *deterritorialiseringsprosessen* som etablerer og breder ut selve territoriet hvor verkets relasjoner finnes. Billedlig sett kan man forestille seg et glatt rom (uendelige relasjonsmuligheter og punkter, et ikke-logisk språksyn som blant annet finnes i Hamsuns psykologisering) kontra en skjematisk, metrisk hjemme-borte-hjemme struktur, unnfanget av hegeliensk-logisk språk, dannelse og tanke. Hvor Wilhelm Meister ender på et punkt hvor alle motsetninger brytes ned, er Rastignac en *krigsmaskin* av den art Deleuze setter som motsetning til det goethske, en «[...] tanke der slås med ydre kræfter i stedet for at blive modtaget i en indre form, som opererer ved hjælp af relæer i stedet for at danne et billede, en begivenheds-tanke [...] i stedet for en subjekt-tanke, en problem-tanke i stedet for en essens-tanke eller et teorem [...]» (Deleuze/Guattari, s. 488). Det er her forbindelsen mellom *dannelse*, *krigsmaskin* og *anti-dannelse* finnes.

Det teoretiske rammeverket

Det teoretiske rammeverket til *dannelsesbegrepet* vil være Gadammers tanker om dannelse innledningsvis i *Wahrheit und Methode*, samt lignende definisjoner fra Franco Morettis *The Way of the World* og Georg Lukács *Romanens teori*. Her vil en relativt kortfattet analyse av dannelsesprosessen i *Wilhelm Meister* være sentral. For å påvise dannelsesprosessens dialektikk vil også Hegels *Logikken (den lille logikken)* måtte nevnes. Når oppgaven videre skal bevege seg inn i *krigsmaskinen* vil naturligvis Deleuze og Guattaris *Tusind Plateauer* være nyttige. For å påvise denne *krigsmaskinen* vil det forekomme en analyse av Balzacs *Le Pere Goriot*, som leses opp mot Lukács og Moretti, slik det forsøksvis er beskrevet i denne prosjektbeskrivelsen. Avslutningsvis vil det påpekes hvordan *krigsmaskindannelsen* fra *Le*

Pere Goriot endelig fullendes i motsatsen til dannelsesromanen i den modernistiske roman, her eksemplifisert ved Knut Hamsuns *Sult*, hvor *anti-dannelsen* karakteriseres av hvordan romanens helt avviser all materialitet og romanen som form har trukket inn i seg selv *som form*. Her vil Georg Lukács være et viktig teoretisk referansepunkt.

Fremdriftsplan

Jeg vil anvende det første semesteret til en utlegning av dannelsen og krigsmaskinen (med litterære og teoretiske eksempler), da dette allerede er noenlunde på plass og vil gjøre det lettere å komme i gang med skrivearbeidet. Det siste semesteret vil anvendes til anti-dannelsen, samt ferdigstilling av oppgaven.

Litteraturliste

Lukács, Georg. *Romanens teori*. Gyldendal Norsk Forlag 2001.

de Balzac, Honoré. *Far Goriot*. Solum Forlag 2010.

Moretti, Franco. *The Way of the Word – The Bildungsroman in European Culture*. Verso 2000.

Guattari, Felix. Deleuze, Giles. *Tusind Plateauer*. Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler og Niels Lyngsø 2005.

Hamsun, Knut. *Sult*. Den Norske Bokklubben 1966.

von Goethe, Johann Wolfgang. *Wilhelm Meisters læreår*. Aschehoug & Co 2003.

Gadamer, Hans-Georg. *Sannhet og Metode – grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Pax Forlag 2010.

Yau, Ka-Fai (2005). *Ciphers, or, tropes of ir-reference: The Bildungsroman, realism, allegory, and xing* [doktoravhandling]. Stanford: Stanford University.

Kittang, Atle (1985). *Knut Hamsuns Sult: psychological deep structures and metapoetic plot* [forskningsartikkel]. Facets of European Modernism. Norwich: University of East Anglia.

ALLV301 – Litteraturvitenskapelig grunnkurs

Med livet som innsats

En lesning av to skandinaviske samtidsforfatteres forsøk på litterær motstand mot den biopolitiske identiteten.



Kandidatnummer: 104

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen

Høstsemester, 2017

Introduksjon

Hvilken posisjon har individet i skandinavisk samtidslitteratur, og hvorfor har det denne posisjonen? Dette masterprosjektet vil ta for seg dette spørsmålet via en lesning av to danske forfattere som på ulike måter utfordrer «selvet» gjennom sin litteratur, Mikkel Thykier og Claus Beck-Nielsen. Prosjektet har en teoretisk profil, men springer ut av spørsmål og utfordringer jeg har støtt på i møte med den nevnte litteraturen. Jeg forstår litteraturen som en del av samfunnet og som et sted for tenking, og forholdet mellom litteraturen, samfunnet og teorien blir derfor et veldig viktig spørsmål for dette prosjektet. Første del av teksten vil jeg bruke til å introdusere teorigrunnlaget, før jeg flytter fokuset til materialet og forsøker å situere dette materialet i en forskningstradisjon. Til slutt vil jeg presentere de to forfatterne og gjøre forbindelsen mellom teori og litterært materiale tydelig.

Biopolitikk

Forholdet mellom *bios* og *zoê*, som i det gamle Hellas ble brukt for å beskrive henholdsvis det politiske livet og det naturlige, nakne livet, er ifølge Giorgio Agamben den definerende dikotomien i Vestens politikk.¹ *Bios* var livet som ble ført i den offentlige sfære, det var den formen livet påtok seg i *polis*, det vi i dag ville kalt borgeren, mens *zoê* tilhørte den private sfære, *oikos*. Med det Agamben kaller biopolitikk etter Foucault, mener han å beskrive en politikk som ikke baserer seg på, og har som sitt mål, det politiske mennesket, altså *bios*, men motsatt baserer seg på og retter seg mot det nakne liv, *zoê*:

Mennesket har allerede nådd sitt historiske *telos*, og det gjenstår ikke annet enn det menneskelige samfunns avpolitisering gjennom den ubetingede utfoldelsen av *oikonomias* herredømme, eller også antagelsen av selve det biologiske liv som høyeste politiske oppgave.²

Her ser vi også hvordan biopolitikk henger sammen med en avpolitisering, samt «*oikonomias* herredømme». Hos Foucault er biopolitikk, eller biomakt, noe som oppstår på 1800-tallet i Vesten med en rekke apparater – såkalte dispositiv – for å administrere statens innbyggers helse, liv, og reproduksjon, og henger sammen med utviklingen av anatomi, rasebiologi, statistikk over befolkningen, og lignende diskurser.³ For Agamben derimot, er biopolitikk noe som alltid har vært i sentrum av Vestens politikk. Det er en slags understrøm som kommer til

¹ Agamben, Giorgio. *Homo Sacer*. Overs. Birgit Owe Svihus. Valdisholm Forlag, 2010. Min argumentasjon i denne underoverskriften er hentet derfra, spesielt s. 92 og framover.

² Agamben, Giorgio. «Heidegger og nazismen». I *Agora* s. 16

³ Foucault, Michel. *Society must be defended*. Overs. David Macey. New York: Picador, 2003. s. 239-63

syne innimellom, hvorav nazismen er det tydeligste uttrykket for en stat som forsøker å drive politikk basert på, og rettet mot, befolkningens liv, helse, reproduksjon og genetik.

Videre hevder Agamben at vi i dag mer enn noensinne, lever i et biopolitisk regime. Dette henger sammen med en rekke ting, blant annet det som nevnes i sitatet over – *oikonomias* herredømme, altså avskaffelsen av *polis* som den viktigste sfæren for politikk. Med andre ord er *oikos*, og *zoê* – det nakne liv – blitt politikkenes begrunnelse og mål, ikke *bios* og *polis*. Problemet med dette for Agamben er at staten på denne måten konstant produserer *Homo Sacer*, liv som inkluderes i loven ved å ekskluderes – liv som kan drepes uten at det er mord. Agambens begrep om biopolitikk er derfor både noe som har med kroppens materie (dens nakenhet) å gjøre, men også noe som har med det private, *oikos*, å gjøre. I tillegg er det verdt å nevne den bioteknologiske utviklingen de siste tiårene, samt den stadige utvidelsen av overvåkning og bruk av massedata, som trender som bidrar til å gjøre biopolitikk til et aktuelt og kritisk begrep.

Bloom

Jeg vil også kort nevne det franske teorikollektivet Tiqqun, som blant annet har skrevet *Theory of Bloom*, *Theory of the Young-Girl* og *Introduction to Civil War*, som skriver i forlengelse av Agamben og Foucaults teorier. Konseptet *Bloom* er på mange måter en forlengelse av Agambens biopolitiske begrep. Biopolitikk, slik Foucault konseptualiserte det, baserer seg på en rekke dispositiv som former og styrer – subjektiverer – mennesket. Foucault peker på fabrikken, skolen, seksualiteten, osv., mens Agamben utvider dette ved å peke på at en mobil, en bil, en penn, kort sagt alt, kan være et dispositiv, fordi det konstruerer ulike måter å være på i verden for mennesket.⁴ Tiqquns viktigste tese er at det i dag ikke er noe utenfor mennesket som er det viktigste dispositivet, men mennesket selv.⁵ Det er ikke skolen, fabrikken, politiet eller sykehuset som er det viktigste stedet for subjektivering, men selvet i seg selv. Dette selvundertrykkende selvet kaller Tiqqun *Bloom*.⁶

Samtidig som biopolitikken produserer nakne, det vil si kvalitetsløse, liv, overlates denne produksjonen stadig mer til subjektene selv. Dette er interessant i forbindelse med det som har blitt identifisert som en jeg-vending i nordisk litteratur, som også korresponderer med sosiale medier som tar utgangspunkt i vår vilje til å selge oss selv til hverandre. «Selvet» er i

⁴ Agamben, Giorgio. *What is an apparatus*. Overs. David Kishik og Stefan Pedatella. California: Stanford University Press, 2009. s. 14

⁵ Tiqqun. *Theory of Bloom*. Overs. Robert Hurley. LCB Books, 2012. s. 13

⁶ *Ibid.*

denne forstand et viktig, problematisk, spennende og sentralt sted for både Agamben og Tiqquns teorier. Claus Beck-Nielsen og Mikkel Thykier situerer også sin skrivepraksis på et «jag», men det blir aldri tatt for gitt, det er snarere et problematisk sted, og derfor også et sted hvor en konfrontasjon eller en tilbaketrekning kan finne sted. Og det er dette forholdet mellom «jeget» som et sted for biopolitikk, og litteratur som en form for motstand mot dette, som danner utgangspunkt for dette prosjektet.

Jeg vil også legge til at Foucaults forståelse av biopolitikk er litt annerledes, da fokuset her er på populasjoner, nasjoner og grupper. På mange måter det motsatte av fokuset på «selvet» jeg til nå har diskutert. Nettopp dette forholdet mellom det representerbare selvet og statistikkens masser er noe jeg mener både Thykier og Beck-Nielsen diskuterer i sine bøker. Ikke så mye fordi de har lest Foucault og ønsker å si noe viktig om teorien i sin litteratur, men fordi deres litterære prosjekter innebærer å forsøke å gjøre motstand mot det de oppfatter som maktens kvelende presens i våre liv. De gjør dermed noe av det samme i sin litteratur som både Tiqqun, Agamben og Foucault har forsøkt å gjøre med teori. Det er denne affiniteten, det jeg oppfatter som deres delte, men svært forskjellige, forhold til verden, som gjør en lesning av disse forfatterne og disse teoriene ved siden av hverandre så spennende.

Emneområde og problemstilling

Målet mitt vil være å oppnå en kritisk dialog mellom litteraturen og teorien, uten at det ene legger føringer på det andre. Det er lett å si dette, men å få litteraturen i tale når jeg lener meg på en så spisset teori, er vanskelig. Dette at litteraturen skal få komme til i kraft av seg selv og dermed utfordre teorien, er noe jeg må holde fast ved gjennom hele arbeidet. Men hva er forholdet mellom litteratur og teori i dette prosjektet mer presist?

Både *Bloom* og biopolitikk i Agambens forståelse av begrepet er avhengig av å gjøre *oikos* til området hvor politikken føres. Dette gir en ny og mer truende betydning til det feministiske slagordet «det private er politisk». Hva skjer når politikken og makten situerer seg på menneskekroppen – Agambens nakne liv, eller Tiqquns tomme menneske, *Bloom*? Og hvilke motstandsformer mot dette kan man se i samtidslitteraturen i Skandinavia i dag?

Jeg kan ikke undersøke all Skandinavisk samtidslitteratur, så jeg har valgt å ta utgangspunkt i Mikkel Thykier og Claus Beck-Nielsen. Dette er både fordi jeg synes de skriver spennende, intelligent og kraftfullt, og fordi de begge tar opp problemstillinger jeg interesser meg for på to veldig forskjellige måter. De utfordrer begge en rekke oppfatninger om hva det vil si å være en person, å ha en identitet, samt forholdet mellom det offentlige og

det private. De setter sin biografiske person på spill, og bringer denne undergravingen av personlig identitet inn i verket.

Problemstillingen min er da: På hvilke måter yter Mikkel Thykier og Claus Beck-Nielsen i deres litterære praksis motstand mot en biopolitisk identitet, og i hvilken grad lykkes de med dette? Med litterær praksis mener jeg å inkludere utgivelsespraksis, pseudonymbruk, bøkens grafiske utforming, med mer. Spesielt Thykiers tekster presenterer seg selv som uferdige, ikke som enhetlige verker, men som en konstant forhandling med omverdenen, og denne forhandlingen blir nødvendig å ta høyde for i min lesning av dem. Når det er sagt, så vil hovedfokuset ligge på de skjønnlitterære tekstene og en nærlesning av disse, men disse tekstene nekter å la seg lese i et vakuum. I deres tekster er hverken litteraturen eller «det private» en privilegert sfære, hverken livet eller litteraturen har forrang. Litteraturen er en del av livet og omvendt, og nettopp denne sammenblandingen er en viktig del av det jeg vil utforske.

Her kan man også finne kimen til min metode. Jeg vil nærlese mine hovedtekster i en hermeneutisk tradisjon, forsøke å forstå hva tekstene utsier, hvilke kontekster de står i, kort sagt drive klassisk fortolkning. Men jeg vil også forsøke å lese disse tekstene relasjonelt, det vil si å ta tekstene på alvor som objekter i verden, som står i ulike relasjoner til debatter, problemstillinger, og ikke minst til *livet* og problemområdet jeg har definert som biopolitikk.

Forskningstradisjon

Her kan det være passende å nevne hvordan den nordiske litteraturforskningen de siste tiårene har utforsket forholdet mellom liv eller biografi, politikk, og litteratur. I dansk litteraturteori har det blitt pekt på en politisk og sosial tendens hos nordiske forfattere de siste tiårene, for eksempel *Vidnesbyrd fra Velfærdsstaten* (Nexø: 2016). Antologier, artikler og bøker som er verdt å nevne er blant annet: *Dobbeltkontrakten* (Behrendt: 2006), hvor blant annet en lesning av Beck-Nielsen står sentralt, *Virkelighedshunger* (Knudsen & Thomsen: 2003), samt *Eg, jag, jeg* (Llambías & Moestrup: 2004). Alle disse tekstsamlingene presenterer seg som en diskusjon av en biografisk vending i nordisk eller dansk litteratur, og mens de to første fokuserer en del på Beck-Nielsen, inneholder den siste antologien jeg nevner en selvanalyserende tekst av Thykier.

Selv om jeg ikke ønsker å lese Thykier og Nielsen inn i merkelappen «selvbiografisk litteratur», vil en diskusjon av deres forhold til det som kalles autofiksjon, virkelighetslitteratur eller selvbiografiske romaner være en nødvendig del av min oppgave. I tillegg vil jeg nevne Jon Helt Haarder og hans begrep om «performativ biografisme», som helt

klart er aktuelt i forbindelse med Claus Beck-Nielsen, men som også kan anvendes på Mikkel Thykier.⁷

Utgangspunktet mitt er likevel at Thykier og Nielsen forsøker å yte en form for motstand mot den biopolitiske identiteten kroppen underlegges når det som tidligere var offentlig (det politiske, kunsten) flytter inn i det private (og omvendt, kan man også hevde, med henvisning til sosiale medier og lignende teknologier). Her kan jeg nevne Benjamin Noys' artikkel «Vital Texts and Bare Life: The Uses and Abuses of Life in Contemporary Fiction» (2015), som helt eksplisitt diskuterer motstandsformer mot et biopolitisk misbruk av liv, og litteraturens alt annet enn nøytrale rolle i sin presentasjon av det biografiske livet. For en mer generell diskusjon av litteratur og biopolitikk har man *Insistence of the Material : Literature in the Age of Biopolitics* (Breu: 2014). Denne boken knytter biopolitikk og litteratur til et fokus på materialitet, noe som også er aktuelt å ha med i en diskusjon av det jeg kaller biopolitisk identitet.

Det vil også være aktuelt å lese seg opp på forskningstradisjonen om biopolitikk. Foucault er et selvfølgelig navn, spesielt *Society Must Be Defended* (2003). I tillegg vil jeg nevne *Biopolitics: An Advanced Introduction* av Thomas Lemke (2011) og *Missing Bodies: The Politics of Visibility* av Monica J. Casper og Lisa Jean Moore (2009). Disse verkene vil figurere som bakgrunns litteratur, en kunnskapsbank, mer enn som direkte anvendbart i prosjektet mitt. Enda et navn man kan nevne, er Jacques Derrida og hans *Politics of Friendship* (2005), som utforsker vennskapet som politisk kategori, og forholdet mellom offentlig og privat liv. Dette er noe også Maurice Blanchot har gjort tidligere, som spesielt vil være aktuelt i forbindelse med en lesning av Thykier, som spesielt i *Sub Rosa* utforsker en type vennskap eller fellesskap som «afviser en fællesskabsmodel og en familielogik, som dikterer, at der ikke må være nogen hemmeligheder i familien, en logik, der har bredt sig ud i hele samfundet, selv blandt grupperinger, der ellers lever fjernt fra *familiens hensyn: Vis, hvem du er, sig det, kom nu ud med det[...]*»,⁸ med utgangspunkt i en lesning av Blanchot, Bataille og Levinas.

Utdypning av materiale

Claus Beck-Nielsen er både performance-kunstner og forfatter, noe som går igjen i mange av verkene hans. Spesielt vil jeg trekke fram *Claus Beck-Nielsen (1963-2001): En biografi*

⁷ Haarder, Jon H. «Det særlige forhold vi hadde til forfatteren». I *Norsk litteraturvitenskapelig Tidsskrift* Nr. 1 2005. s. 1-14

⁸ Thykier, Mikkel. *Sub Rosa*. Århus: Antipyrene, 2013. s. 19-20

(2003) hvor forholdet mellom vår «offentlige person» og identitet settes i spill. Claus Beck-Nielsen iscenesetter seg som en person uten personnummer som vandrer rundt i København, for deretter å selge sin historie til Extra Bladet, samt en artikkelserie i Information. Det som først virker som et sosialt prosjekt (å vise de utsattes vanskelige posisjon, det Agamben kaller *Homo Sacer*, og dermed knyttet til temaområde mitt på mer enn én måte) blir etter hvert også et filosofisk prosjekt hvor spørsmålet snarere blir «hva er en person?» «Hvordan blir et menneske til en *person*?»

Nielsens kunstneriske opus er mangslungent og inneholder alt fra performance og aktivisme til musikk og litteratur. Jeg vil fokusere på hans skjønnlitterære verker, spesielt bøkene *Selvudslettelser* (2002), *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)* (2003), men hans storpolitiske trilogi *Selvmondsaksjonen* (2005), *Suverænen* (2008) og *Store Satans Fald* (2012) vil også kunne figurere som kontekstualiserende bakgrunns litteratur. De to første bøkene er begge en iscenesettelse av Claus Beck-Nielsens død eller avslutning. Et forsøk på å bryte ut av identitetens grep gjennom en «reduksjon» av sin egen person (ved for eksempel å ta ut «Beck» fra navnet sitt). De tre neste bøkene er også et forsøk på å gjøre opp med identiteten, men her kobles dette oppgjøret til verdenspolitiske begivenheter, samtidig som forholdet mellom fiksjon og virkelighet utforskes dypere. Her kobles også spørsmålet om identitet, litteratur og liv til verdenspolitikken, og også til Agambens begrep *Homo Sacer* og *unntakstilstanden*.

La meg komme med et sitat fra *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)* for å vise hvilke spørsmål jeg mener Nielsen setter i spill: «Navnet og nummeret er det offisielle Danmarks mulighet for at identificere et menneske, afgøre, hvem hun eller han i virkeligheten er. Men hverken navn eller nummer fortæller ret meget om et menneske. Hvis man vil forstå et andet menneske, må man vel kende hans oprindelse og livshistorie, hans biografi». ⁹ Dette «vel» henviser til en viss ironi i utsagnet, for nettopp biografiens og livshistoriens funksjon blir ettertrykkelig satt på prøve i denne boken. Her ser vi hvordan statens biomakt (statistisk kontroll over livet som sådan) også henger sammen med hva det vil si å være et individ med et navn og et nummer.

Gjennom begreper som sensualitet, sjenerthet, vennskap og intimitet utfordrer Mikkel Thykier mange av de samme kategoriene som Nielsen. Her fungerer disse begrepene som en utforskning av hva som finnes mellom to subjekter, snarere enn en utforskning av subjektene oppbygning. Dette gjøres på et mer subtilt og litterært vis enn hos Nielsen, blant annet

⁹ Beck-Nielsen, Claus. *Claus Beck-Nielsen (1963-2001): En biografi*. Gyldendal, 2008. s. 163-4

gjennom en diskusjon av det personlige pronomen «meg»: «... en anden form for udsigelse, som ikke længere er ren nægtelse, men en mulighed der kan gribes, fx ved at sige: «I mig er jeg død,» så den organisering af verden, som talen forsøger at lægge for dagen, sker ud fra det, der udgør mig, det der kendetegner mig, det personlige pronomen mig. Det gør mig til et ciffer eller en figur for en personlige udsigelse, der har lagt hensynet til alle udsagn om «hvad jeg er, hvem jeg er» bag sig». ¹⁰

I forlengelse av dette lar Mikkel Thykier seg vanskelig lese som en forfatter med en gitt mengde verker; hans bøker er gitt ut under pseudonymer, som brev til venner, og lignende. Lars Bukdahl har i *Trappe Tusind* nr. 5 2010 skrevet en bibliografi, som er mitt beste utgangspunkt for å få oversikt over det man kunne kalle hans «samlede verker», men den er nok per nå ikke fullstendig. Videre avgrensninger vil komme, men foreløpig tenker jeg å ta utgangspunkt i essayserien (som også består av poesi, korrespondanse, kritikk og fortellinger) som inneholder *Entré* (2009), *Sub Rosa* (2013), *Fanculo Crepa* (2015) og *Dias* (2016), men først og fremst *Sub Rosa*.

Slik jeg ser det prøver begge forfatterne å utfordre den samme maktstrukturen, men med to veldig ulike strategier. Maktstrukturen det her er snakk om er den biopolitiske bruken av *zoê* som maktens mål og begrunnelse. Claus Beck-Nielsen tar i bruk ulike iscenesettelser, en overflod av identiteter og personer, for å utfordre «personens» og «identitetens» funksjon. Mikkel Thykier gjør på sin side det stikk motsatte: Han trekker seg tilbake, gir blant annet kun ut den ene delen av en brevveksling, for å vise biografiens begrensninger. Han forsøker med andre ord å unndra seg «personen» og «identiteten», ta bolig i skyggene: «Hvem har skrevet hvad? Gæt selv. Er det overhovedet vigtigt? Gæt selv». ¹¹

Som det fremgår av litteraturlisten min, vil jeg ta med en god del bøker fra begge forfattere, men det er kun *Sub Rosa*, *Selvudslettelse* og *Claus Beck-Nielsen (1963-2001)* som vil være gjenstand for nærlesninger. De andre vil kun fungere kontekstualiserende.

Fremdriftsplan og foreløpig disposisjon

Det er vanskelig, og ikke minst skummelt selvavgrensende, å se for seg hvordan de to neste årene vil se ut, men man gjør et forsøk. Det første jeg vil gjøre er å lese meg opp på den biopolitisk-kritiske tradisjonen og forsøke å avgrense hvilken type biopolitikk (Agamben, Tiqqun, Foucault), og hvilke deler av denne tradisjonen, som er mest relevant for mitt

¹⁰ Thykier, Mikkel. *Fanculo Crepa*. Århus: Antipyrene, 2015. s. 11

¹¹ Thykier, Mikkel. *Sub Rosa*. Århus: Antipyrene, 2013s. 21

studium. Dette henger også sammen med en generell teoretisk spissing som jeg antar vil foregå gjennom hele prosjektet, helt til siste innlevering.

Lesningen av de ulike skandinaviske litteraturforskernes forsøk på å peke på en «politisk tendens», en «jeg-tendens» eller en «selvbiografisk tendens» vil på mange måter inngå i en avgrensning av emneområdet mitt. For å vite hva jeg skriver om, trenger jeg å tydeliggjøre hva jeg *ikke* skriver om. *Dobbeltkontrakten* og *Vidnesbyrd fra velfærdsstaten* er eksempler på bøker som ved første øyekast plasserer seg utenfor mitt emneområde, men som likevel er aktuelle å lese for å få oversikt over området rundt emneområdet mitt. Dette vil jeg få unna så fort som mulig, gjerne førstkommande vårsemester. Dermed vil første året for det meste bestå av avgrensninger av de to nevnte typene (teoretisk, emneområde), mens det andre året vil være viet mer inngående lesning av den teorien jeg har begrenset meg til i dialog med litteraturen.

Oppgaven vil grovt sett være delt i fire, med en 1) teoretisk utlegning, 2) diskusjon av Claus Beck-Nielsens strategier, 3) diskusjon av Mikkel Thykiers strategier, 4) problematisering av teorien i lys av diskusjonene jeg har presentert, sammenligning av de to forfatterne, en konklusjon. Oppgaven vil fokusere på lesninger av de to forfatterne, men teorien er helt klart meget sentral. Forhåpentligvis vil teorien og litteraturen inngå i en dialog og gjensidig belyse og utvide hverandre, snarere enn at den ene legges over den andre.

Litteraturliste

Skjønnlitteratur

Beck-Nielsen, Claus. *Selvudsløttelser*. København: Samleren, 2002.

Beck-Nielsen, Claus. *Claus Beck-Nielsen (1963-2001): En biografi*. København: Gyldendal, 2003.

Beck-Nielsen, Claus. *Selvmondsaktionen*. København: Gyldendal, 2005.

Beck-Nielsen, Claus. *Suverænen*. København: Gyldendal, 2008.

Beck-Nielsen, Claus. *Store Satans Fald*. København: Gyldendal, 2012.

Thykier, Mikkel. *Sub Rosa*. Århus: Antipyrine, 2013.

Thykier, Mikkel. *Fanculo Crepa*. Århus: Antipyrine, 2015.

Thykier, Mikkel. *Dias*. Århus: Antipyrine, 2016.

Teori og sekundærlitteratur

- Agamben Giorgio. *Midler uten mål: Notater om politikk*. Overs. Kristin Gjerpe. Oslo: Cappelen Damm, 2008.
- Agamben, Giorgio. *What is an apparatus*. Overs. David Kishik og Stefan Pedatella. California: Stanford University Press, 2009.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Den suverene makt og det nakne livet*. Overs. Birgit Owe Svihus. Rakkestad: Valdisholm Forlag, 2010.
- Agamben Giorgio. *The Omnibus Homo Sacer*. California: Stanford University Press, 2017.
- Behrendt, Poul. *Dobbeltkontrakten: En æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal, 2006.
- Blanchot, Maurice. *Friendship*. Overs. Elizabeth Rottenberg. California: Stanford University Press, 1997.
- Breu, Christopher. *Insistence of the Material: Literature in the Age of Biopolitics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
- Casper, Monica J. og Moore, Lisa J. *Missing Bodies: The Politics of Visibility*. New York: New York University Press, 2009.
- Derrida, Jacques. *The Politics of Friendship*. Overs. George Collins. London: Verso, 2005.
- Foucault, Michel. *Society must be defended*. Overs. David Macey. New York: Picador, 2003.
- Foucault, Michel. *The Birth of Biopolitics*. Overs. Graham Burchell. New York: Palgrave Macmillian, 2008.
- Haarder, Jon H. «Det særlige forhold vi hadde til forfatteren». I *Norsk litteraturvitenskapelig Tidsskrift* Nr. 1 2005. s. 1-14.
- Lemke, Thomas. *Biopolitics: An advanced Introduction*. Overs. Eric F. Trump. New York: New York University Press, 2011.
- Llambías, Pablo H. og Moestrup, Mette. *Eg, jag, jeg*. København: Forlaget Basilisk, 2004.
- Nexø, Tue A. *Vidnesbyrd fra velfærdsstaten: Den sociale vending i ny dansk litteratur*. København: Arena, 2016.
- Noys, Benjamin. «Vital Texts and Bare Life: The Uses and Abuses of Life in Contemporary Fiction». I *CounterText*, Volume 1, Issue 2, 2015. s. 169-185.
- Tiqqun. *Introduction to Civil War*. Overs. Alexander R. Galloway og Jason E. Smith. Semiotext(e), 2010.
- Tiqqun. *Theory of Bloom*. Overs. Robert Hurley. LCB Books, 2012.
- Tiqqun. *Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl*. Overs. Ariana Reines. Semiotext(e), 2012.

ALLV301 – Litteraturvitenskapelig grunnkurs

Resten er stillhet

Tragisk taushet i Aiskhylos' *Promethevs i lenker* og
Sofokles' *Aias*



Kandidatnummer: 105

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen

Høstsemester, 2017

Innledning

Epigrammet er tatt fra *Promethevs i lenker* av Aiskhylos, og er Promethevs' første replikk etter tragediens første korsang. I linjens skolion (kommentarer skrevet i marginen på manuskripter) finner vi om infinitivet $\sigma\gamma\tilde{\alpha}\nu$ (å tie): «Tausheten har mange forsett; slik jeg er taus når jeg overveier noe med meg selv, og ellers slik Niobe var taus på grunn av uutholdelig skade, og ellers slik jeg også er stille når jeg frykter en herskers vrede ...».² Det jeg oversetter med «tausheten har mange forsett», ville i en utpreget grov oversettelse heller ha sagt: «Tausheten holder mange metoder». Dette kunne nesten være et motto for masteroppgaven min slik jeg til nå har sett den for meg: En utforskning av tausheten i den attiske tragedie, og da spesielt i den allerede nevnte *Promethevs i lenker*, samt Sofokles' *Aias*, begge skrevet for det dionysiske teatret i det femte århundre f.v.t.

De nevnte forsettene eller metodene gir oss en pekepinn for hvordan taushet kan virke i tragiske plot. Motivene for stillhet slik vi finner det i kommentaren, samt epigrammet, henviser til en psykologisk tilstand, om det så er trass, smerte eller frykt. Vi minnes Aristoteles' *Poetik*, og ser med en gang en mulig kobling mellom tausheten, som en følge av frykt eller smerte, og det filosofen viser til som de tragi-psykologiske effektene fremfor noen: medynk og skrekk. Den samme verselinjen fra *Promethevs i lenker* har på en annen side også gitt grobunn for en annen type spekulasjon. Flere forskere har vurdert hvorvidt det under tragediens oppsetning har vært snakk om en faktisk forlenget taushet, hvor skuespiller, kor og publikum for en liten stund satt i felles stillhet.³

Materiale

Før vi kan gå videre inn på psykologiske, scenetekniske og eventuelt andre tause metoder, må vi gjøre rede for materialet. Som sagt har jeg sett meg ut to tragedier: *Promethevs i lenker* og *Aias*. Jeg har bestemt meg for én av Aiskhylos og én av Sofokles i håp om å finne særegne former for bruk av taushet som er representative for de to. Evripides er jeg ikke på langt nær så fortrolig med som med de to andre tragedieforfatterne, og ekskluderer derfor hans verker fra arbeidet. At oppgaven ikke skal omhandle tragikeren med den største overleverte korpus,

¹ Aiskhylos, *Promethevs i Lenker*. Oversatt av Øivind Andersen. (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1985), 436.

² Herington, C. J. *The Older Scholia on the Prometheus Bound*. (Leiden: Brill, 1972), 139.

³ Montiglio, Silvia. *Silence in the Land of Logos*. (Princeton: Princeton University Press, 2000), 174.

leder meg til å tro at arbeidet med å finne relevant stoff blant sekundærlitteraturen skal gjøres litt enklere. Som sett ut ifra skolonet har *Promethevs i lenker* en særegen posisjon i diskusjonen rundt tragisk taushet. Derfor mener jeg et arbeid av denne typen nødvendigvis må inkludere denne tragedien. *Aias* var på sin side tragedien som gjorde meg oppmerksom på emneområdet overhodet.

Vi har allerede sett hvordan *Promethevs i lenker* tar opp taushet som tema. Når det kommer til *Aias* finner vi muligens ikke like mange åpenbare henvisninger til taushet, dog er det mest åpenbare tilfellet talende: «Nu sitter han[Aias] urørlig i sin bitre kval/ blant fææt som hans sverd har drept med klingens staal, / og drikker ei en draape, smaker ikke mat».⁴ Adjektivet som her er oversatt til «urørlig» av Østbye, ἠσυχος, betyr direkte «rolig» eller «lydløs». Ordet brukes av Sofokles oftest i en positiv forstand: «i fred og ro», eller «uforstyrret». Slik det fremgår av neste linje i *Aias*: «Han grubler paa en udaad nu, jeg ser det klart;»⁵ står denne uforstyrrede stillheten i et direkte forhold til heltens kommende død for egen hånd. Da fallet fra lykke til ulykke tar sted helt i begynnelsen av tragedien, er også heltens allerede død fra starten av. Det finnes ingen *agon* (den kommer først etter heltens død), all tale er fåfengt for *Aias*: «Ti! Nu har jeg nok av snak».⁶

Promethevs i lenker begynner på sin side med at Promethevs blir lenket/naglet fast til en klippe i Kaukasus-fjellet. Heltens ulykke er et faktum allerede før tragedien begynner. Åpningsscenen er i seg selv unik da heltens er til stede på scenen i hele 87 verselinjer uten å tale mens han blir naglet fast. Hans taushet er et faktum. *Aias* dukker opp i sin tragedie først etter 90 verselinjer, og det er i løpet av disse versene hans skjebne fastlegges og hans fall blir et faktum. Vi finner altså en parallell i det at begge heltene rammes av skjebnen i tragediens begynnelse, uten at de taler. Vi kan allerede her sette en hypotese: Tausheten som preger heltene i det de rammes ved tragedienes begynnelse, karakteriserer dem gjennom tragediens hendelsesforløp.

Forskningstradisjon

Før vi kan sette frem flere hypoteser må vi først finne ut hva vi mener med taushet i tragedien. Allerede i Arisofanes' *Froskene* er begrepet tatt opp til kritisk diskusjon. Det dreier seg som

⁴ Sofokles, *Aias*. Oversatt av Peter Østbye. I: *Sofokles: Tragedier*. (Kristiania: Gyldendalske Bokhandel, 1924), 323-25.

⁵ *Ibid.*, 326.

⁶ *Ibid.*, 592.

kjent om en debatt mellom Aiskhylos og Evripides, der sistnevnte anklager sin forgjenger for overdreven bruk av taushet: «For/ i innledningen satte han en ensom sjel med slør, en/ Akhillevs eller ei Niobe, uten synlig ansikt, / en hul tragedie, uten et så lite kremt som dette».⁷ Som Oliver Taplin har vist, er det nok spesielt denne passasjen som har fått senere kritikere til å tenke på Aiskhylos som en stillhetens eller taushetens dikter.⁸

Dette har fått forskere til å lete etter stille partier i Aiskhylos. Nevnte passasje fra *Promethevs i lenker* er et av dem. Som følge av dette finnes det en viss forskningstradisjon rundt taushet i Aiskhylos' tragedier. En av dem er Humphrey Davy Findley Kitto, som mener begynnelsen på *Promethevs i lenker* kjennetegnes av en «almost interstellar silence ...».⁹ Nevnte Oliver Taplin har også skrevet om emnet. Spesielt viktig er hans artikkel «Aeschylean silences and silences in Aeschylus», der han skiller mellom viktig og uviktig taushet (Karakterer kan være tause av den enkle grunn at ikke alle kan snakke i munnen på hverandre). Han tar også opp tausheten i sin bok *Greek Tragedy in Action* hvor han også leser de to øvrige tragedieforfatterne. Dette gjør også Silvia Montiglio i sin utdypende studie *Silence in the Land of Logos*. Taushet i Sofokles' tragedier har for øvrig Avgi-Anna Maggel tatt for seg i sin avhandling *Silence in Sophocles' Tragedies*, dog uten å skille mellom viktig og uviktig taushet.

Disse studiene tar både for seg hvordan tausheten inngår i tragedienes tematikk, og hvordan tause partier eventuelt forekom på scenen. Det andre punktet vil ikke være førsteprioritet i min oppgave, men vil allikevel måtte være med som fundament for videre diskusjon; jeg har allerede nevnt de tause partiene i begynnelsen på de to tragediene som utgjør mitt primærmateriale.

Teori

Den viktigste teorien for oppgaven vil jeg hente fra den tysk-jødiske filosofen Franz Rosenzweigs storverk *The Star of Redemption*, og da spesielt hans diskusjon om det meta-etiske mennesket. Som de allerede nevnte forskerne vektlegger også han den typisk «aiskhyleanske» tausheten: «For the Self knows nothing outside itself; it is quite simply solitary. How else is it to manifest its solitude within itself ... other than being silent? And

⁷ Arsitofanes, *Froskene*. Oversatt av Robert Emil Berge. (Oslo: Gyldendal, 2016), 910-13.

⁸ Taplin, Oliver. "Aeschylean silences and silences in Aeschylus". (Harvard: Harvard Studies in Classical Philology 76, 1972: 57-97), 58-59.

⁹ Kitto, H. D. F. *Greek Tragedy*. (London, New York: Routledge, 2002.), 100.

this is what it does in Aeschylus' tragedies, as his contemporaries noticed». ¹⁰ «Selvet» er her en veldig spesiell kategori. Det er den delen av mennesket som ikke kan inngå i noe hele, som ikke er del av noen stamme, men som er fullstendig ensomt. Rosenzweigs filosofi overhodet forsøker å rive idealismens totaliserende idé om «allhetens» erkjennelse fra hverandre gjennom å dele verden i tre grunnelementer: Gud, verden og mennesket. Han viser hvordan disse tre begrepene er lukkede i seg selv. Gud er utenfor verden og over mennesket, verden har hverken gud eller menneske *i* seg, og mennesket som Selv er fullstendig avsondret fra sin gud og sin omverden. Verden som element er den stadige spontane oppkomst av fenomener som faller mot et universelt, mot et felleskap, mens mennesket som Selv ikke kjenner noe utenfor seg selv. Selvet må dog bli sett som noe annet enn individet, det etiske mennesket, som er det som er i verden og inngår i et samfunn eller en stamme.

Hovedpoenget til Rosenzweig er at en ikke kan anse de tre elementene som deler av en absolutt idé. Der idealismen fremsetter tankens og værens identitet, insisterer Rosenzweig på at det alltid er noe som faller utenfor. Gud kan ikke gripes med metafysikken, verden kan ikke fullstendig gripes med logikken, og mennesket er aldri uttømt som del av et etisk system. Det er nettopp dette ensomme Selvet, uten en omverden og uten guder, som jeg mener ville være interessant å se i sammenheng med den tragiske taushet. Dette Selvet som kun er født til sin egen død, som får sin mest egentlige særegenhet i døden. ¹¹ Vi husker her særlig hvordan Aias i Sofokles' tragedie fra begynnelsen av er vigslet til sitt selvmord.

Her tror jeg også Martin Heidegger med sin tanke om væren-til-død kunne være relevant. Der døden er det som gir Derværen sin mest egne kunne-være, altså Derværens eksistensielle muligheter. ¹² Noe som også er viktig hos Heidegger er hvordan Derværen i sin væren-til-død er fullstendig avsondret: Døden angår en selv og ingen andre. Dette er en tanke Rosenzweig og Heidegger har til felles, som vist av Peter Eli Gordon i hans bok *Rosenzweig and Heidegger: Between Judaism and German philosophy*. ¹³ Jeg tror det gjennom Heideggers ontologi samt Rosenzweigs filosofiske prosjekt vil være mulig å skissere opp en sammenheng mellom den tragiske helten, hans taushet, hans ensomhet og død.

Det meste av sekundærlitteraturen som diskuterer de to filosofenes utlegning av det tragiske har en tendens til å bruke tragediene for å eksemplifisere eller bekrefte selve teorien.

¹⁰ Rosenzweig, Franz. *The Star of Redemption*, Oversatt av Barbara E. Galli. (Madison: University of Wisconsin Press, 2005), 86.

¹¹ «There is no greater loneliness than in the eyes of someone who's dying». Ibid., 80.

¹² Heidegger, M. *Væren og tid*. Oversatt av Lars Holm-Hansen. (Oslo: Pax Forlag, 2007), 263.

¹³ Gordon, Peter Eli. *Rosenzweig and Heidegger: Between Judaism and German Philosophy*. (Berkeley: University of California Press, 2003).

Dette vil ikke være min fremgangsmåte. Målet og motivasjonen for oppgaven er at tragediene selv skal fortelle oss noe nytt om sine helters taushet og avsondrethet, nettopp ved hjelp av et særegent teoretisk rammeverk. I og med dette vil teorien ikke bekreftes, men tvert imot problematiseres.

Poetikk

Jeg har allerede nevnt Aristoteles, i sammenheng med tragediens psykologiske bestanddeler og virkninger: «... ved den medynk og skrekk som etterligningen fremkaller, fører den fram til en renselse av den slags sinnstilstander».¹⁴ I sammenheng med taushetsproblematikken er det interessant at disse virkningene kan fremkalles på to måter:

Forskjellen er at det da er den *handlingen* som utspiller seg som må få tingene til å virke slik [fryktelige eller medynkvekkende], uten at det blir sagt noe til forklaring, mens det her altså er snakk om noe en *taler* får i stand nettopp gjennom talen sin, og som oppstår i forbindelse med talen.¹⁵

At det ikke blir sagt noe til forklaring for handlingen som utspiller seg, vil i aristotelisk terminologi si at både tanke og språk, *dianoia* og *lexis*, forsvinner til fordel for handlingen selv, *mythos*. Franz Rosenzweig skiller på samme måte ut tanken og språket fra det som er «virkelig tragisk»: «For the heroic is will, and the Attic dialogue is, to use the expression of the oldest theoretician, Aristotle himself, «dianoetic» - a debate about understanding».¹⁶ Faktisk kan det virke som om karakteren, *ethos*, samtidig forsvinner, da denne ifølge Aristoteles henger sammen med de handlendes synspunkter og tanker i talen. Aristoteles konkluderer med at en tragedie kan klare seg uten de fleste komponenter bortsett fra handlingen.¹⁷

Problemstilling

¹⁴ Aristoteles. *Poetikk*. Oversatt av Øivind Andersen. (Oslo: Bokklubben Kulturbibliotek, 2008), 15.

¹⁵ *Ibid.*, 46.

¹⁶ Rosenzweig, *The Star of Redemption*, 86.

¹⁷ *Poetikk*, 16.

Jeg tror altså at også Aristoteles *Poetik* kan være fruktbar dersom vi tar på alvor hans kommentarer om en tragedieform fri for tale, tanke og karakter.¹⁸ Fordi disse tre komponentene henger såpass tett sammen, vil jeg fremlegge den hypotese at ingen av de kan bestå i en tragedie som ikke inneholder de andre to. Dette kan sammenlignes med Rosenzweigs tanker, da det meta-etiske mennesket er avsondret fra den etiske orden (*ethos*) idet det taust sperrer seg inne i en absolutt ensomhet.

Ut i fra dette ønsker jeg å formulere en problemstilling: Finnes det noe slikt som en tragisk taushet hos heltene i Aiskhylos' *Promethevs i Lenker* og Sofokles' *Aias*, og kan denne tausheten sies å utgjøre et brudd med det etiske systemet ut i fra hvilket personer karakteriseres gjennom tale og tanke?

Underordnede problemstillinger og hypoteser

Hovedproblemstillingen må suppleres med flere underordnede problemstillinger og hypoteser. Vi har sett at døden inngår som et viktig problemfelt i det teoretiske rammeverket. Her tror jeg spesielt *Aias* vil være av interesse, som sett i replikken: «Det er det sidste ord som Aias har til jer. / Mit næste blir til dem hos Hades under jord».¹⁹ Her settes talen på randen mellom liv og død. Talen som avbrytes på jorden vil fortsettes i Hades. Hva dette neste ordet er får vi ikke vite – det er tilslørt i en slags dødens taushet. Det viktigste, det som angår heltens stille forsett om selvmord som har vært virksomt siden tragediens begynnelse, sies altså ikke, men beskyttes bak en taus vegg: den som sperrer livet fra døden. Vi kan formulere dette problemet med: Tilkommer den tragiske tausheten *Aias* først i og med hans død, og i så fall, på hvilken måte kommer dette til uttrykk?

At talen tilhører livet, fellesskapet i en Rosenzweigs forstand, fremgår noen linjer tidligere, om *Aias*' mor: «Naar hun, den arme, faar dit [solen som budbringer] budskap, vil forvisst/ den hele by faa høre hendes jammerskrik. / Med ørkesløse klager faar jeg intet gjort».²⁰ Som en hypotese vil jeg foreslå at vi i *Aias* finner en spatial meningsstruktur, der byen og fellesskapet er adskilt fra dødens og heltens domene, da vi finner en slags taushetens grense.

I *Promethevs i Lenker* derimot, dør ikke helten. *Promethevs* er allikevel avsondret fra

¹⁸ Det som her menes med «tragedieform» vil for meg utgjøre en lese måte. Ingen av Aiskhylos' eller Sofokles' tragedier er foruten karakterer i en bokstavelig forstand. Jeg håper dog jeg har vist at dette ikke er det som menes med «karakterfri tragedie».

¹⁹ *Aias*, 864-65.

²⁰ *Ibid.*, 850-52.

sin omverden. Mens de fleste tragiske helter er underlagt guders skjebne, er Prometheus den som står i direkte opposisjon til det mytiske olymp: I *Promethevs i Lenker* er Zevs hovedfienden. Heltens ensomhet kommer høyst ironisk til uttrykk i replikken: «Se på meg, hva jeg, som er en gud, får gjennomgå av guder».²¹ Prometheus, som har gitt ilden til menneskene, tilhører hverken verdens eller olympens kosmos. Han er et fullstendig ensomt selv. Problemet kan vi formulere som: Er Prometheus i sin liminale stilling mellom det menneskelige og guddommelige prisgitt tausheten, da han ikke kan tale innenfor noen etisk orden?

Prometheus sitter på hemmeligheten om Zevs undergang, og i tragediens slutt beordrer Hermes ham å fortelle det han vet. Prometheus nekter: «Det finnes ingen mishandling, intet middel/ Zevs kan bruke for å få meg til å røpe dette ...».²² Til tross for lidelsene han gjennomgår, tier Prometheus. I tragediens slutt, da Zevs vrede slår over Prometheus i form av lyn og torden, står den ensomme helten som en støtte mellom den engang talte og det for alltid fortidde: «Å hellige mor, Å himmelrom/ som fører rundt felles lys for alle:/ Du ser hvilken urett jeg lider!».²³ I en tragedie full av beretninger om tidligere bragder og lidelser, har tausheten sitt sete i det kommende. Mens tausheten i *Aias* adskiller byen fra heltens domene, finner vi en temporal struktur i *Promethevs i Lenker*: Her adskiller tausheten det forgagne fortalte, og det som alltid vil være usagt.

Tekstutgave og metode

Jeg vil som primærttekster bruke *Ajax*, med originalgresken, redigert av P. J. Finglass, med utfyllende kommentarer og filologisk apparat. Denne er utgitt i 2011, som er relativt nylig når det kommer til klassiske tekster. For *Promethevs i lenker* vil jeg bruke *Prometheus Bound*, også på originalgresk, redigert og kommentert av Mark Griffith. Selv om den er fra 1983 er den samtidig den nyeste utgaven.

For oversettelser vil jeg bruke *Promethevs i lenker*, oversatt av Øivind Andersen, og *Aias*, oversatt av Peter Østbye. Sistnevnte er langt eldre enn førstnevnte, noe som er uheldig. Jeg kan derimot ikke se noen annen mulighet enn disse to for å gjengi tragediene på norsk. Jeg vil selvfølgelig tilby egne oversettelser dersom det blir nødvendig. Dette innebærer for øvrig at filologiske undersøkelser vil inngå som en del av min metode, som ellers vil være

²¹ *Promethevs i Lenker*, 92.

²² *Ibid.*, 989-91.

²³ *Ibid.*, 1091-93.

nærlesning. Det vil som vist være et helhetlig fokus på tragediene, med henblikk på de spatiale og temporale forhold allerede omtalt. Særlig oppmerksomhet vil også vies tragedienes stille partier, og hvordan disse inngår i resten av meningsstrukturene.

Fremdriftsplan og disposisjon

Nærlesningen av primærmaterialet må nødvendigvis foregå så lenge oppgavearbeidet foreligger, om ikke like intenst gjennom hele prosessen. Spesielt vårsemesteret 2018 vil vies til oppmerksom nærlesning, for at jeg tidligst mulig skal kunne identifisere de største problemområdene og mest påfallende meningsstrukturene i tragediene. Disse vil etter ett semesters lesning - foretatt ved siden av andre emner - naturligvis ikke være uttømmende, men fremdeles substansielle nok til at skriveprosessen kan starte tidligst mulig høstsemesteret 2018.

Jeg vil også fortsette lesningen av det teoretiske rammeverket våren 2018 for å kunne avgrense fokuset i lesningen av primærmaterialet. Dette vil også bidra til at forholdet mellom de antikke tekstene og den moderne teorien blir mest mulig dialogisk. Foruten Heidegger og Rosenzweig vil jeg også lese fortolkninger av disse teoretikerne for å få et tyngre så vel som sikrere grunnlag for lesningen, noe som nødvendigvis må inkludere flere tenkere. Eksempler er Walter Benjamin²⁴ og Peter Szondi²⁵. Denne lesningen, samt dens nødvendige avgrensing, er jeg i skrivende stund godt i gang med.

Jeg ønsker som sagt å begynne skrivearbeidet i løpet av høsten 2018. Lesningen og analysene vil ikke være ferdig i og med dette, men vil inngå som en nødvendig del av skriveprosessen. Høsten 2018 vil være semesteret da analysene og argumentene i hovedsak utformes. I løpet av våren 2019 ønsker jeg å fullføre analysearbeidet, og ferdigstille oppgaven.

Oppgavens disposisjon vil utvilsomt forandres etter hvert som arbeidet skrider frem. Allikevel kan jeg allerede her si at de to tragedieanalysene må vies hver sin del, og at disse delene nok vil utgjøre hoveddelen av oppgaven. Det teoretiske rammeverket må for klarhetens skyld komme i oppgavens begynnelse, med særlig fokus på Aristoteles og Rosenzweig. En siste og fjerde del skal sammenligne de forskjellige strategiene og sammenhengene den

²⁴ Benjamin, W. *The Origin of German Tragic Drama*. Oversatt av John Osborne. (London, New York: Verso, 1998).

²⁵ Szondi, P. *An Essay on the Tragic*. Oversatt av Paul Fleming. (Stanford: Stanford University Press, 2002).

tragiske tausheten har inngått i, og om mulig se resultatene opp mot Aristoteles *Poetikk*. Altså anes allerede på dette punktet en slags sirkelstruktur.

Bibliografi

Primærlitteratur

Aiskhylos, *Prometheus Bound*. Redigert av Mark Griffith. Cambridge: Cambridge University Press: 1983.

_____, *Promethevs i Lenker*. Oversatt av Øivind Andersen. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1985.

Sofokles, *Aias*. Oversatt av Peter Østbye. I: *Sofokles: Tragedier*. Kristiania: Gyldendalske Bokhandel, 1924.

_____, *Ajax*. Redigert av P. J. Finglass. Cambridge: Cambridge University Press: 2011.

Sekundærlitteratur

Arsitofanes, *Froskene*. Oversatt av Robert Emil Berge. Oslo: Gyldendal, 2016.

Aristoteles, *Poetikk*. Oversatt av Øivind Andersen. Oslo: Bokklubbens Kulturbibliotek, 2008.

Benjamin, W. *The origin of German Tragic Drama*. Oversatt av John Osborne. London, New York: Verso, 1998.

Gordon, Peter Eli. *Rosenzweig and Heidegger: Between Judaism and German Philosophy*. Berkeley: University of California Press, 2003.

Heidegger, M. *Væren og tid*. Oversatt av Lars Holm-Hansen. Oslo: Pax Forlag, 2007.

Herington, C. J. *The Older Scholia on the Prometheus Bound*. Leiden: Brill, 1972.

Kitto, H. D. F. *Greek Tragedy*. London, New York: Routledge, 2002.

Maggel, Avgi-Anna. *Silence in Sophocles' Tragedies*. PhD-avhandling. London: University College London, 1997.

Montiglio, Silvia. *Silence in the Land of Logos*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

Rosenzweig, Franz. *The Star of Redemption*, Oversatt av Barbara E. Galli. Madison: University of Wisconsin Press, 2005.

Szondi, P. *An Essay on the Tragic*. Oversatt av Paul Fleming. Stanford: Stanford University Press, 2002.

Taplin, Oliver. "Aeschylean silences and silences in Aeschylus". Harvard: Harvard Studies in Classical Philology 76, 1972: 57-97.

ALLV301 – Litteraturvitenskapelig grunnkurs

“Hvert annet Land er kun mot deg et Fængsel”

Om fremstilling av patologisk hjemlengsel, tid og sted i
dikt av Oehlenschläger og Blicher



Kandidatnummer: 106

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen

Høstsemester, 2017

Innledning

I mitt masterprosjekt vil jeg se på forholdet mellom medisinsk og litterær fremstilling av hjemlengsel, gjennom lesninger av de danske dikterne Adam Oehlenschlägers (1779-1850) og Steen Steensen Blichers (1782-1848) behandling av emnet i to utvalgte diktverker. Disse vil jeg så lese med blikk på samtidig medisinsk diagnostisering av hjemlengsel, her representert ved en tekst skrevet av den danske medisineren Peter Atke Castberg (1779-1823) i 1814.

Bakgrunnen for mitt valg av tema er at hjemlengsel i en periode på 17- og 1800-tallet var både et viktig litterært topos og en medisinsk diagnose. Gjennom historisk kontekstualisering og nærlesning, i tillegg til en komparativ lesning av samtidig medisinsk litteratur som omhandler nostalgi som diagnose og diktene som omhandler 'hjemve', vil jeg undersøke hvordan de litterære tekstene tar opp i seg medisinsens terminologi og motiver, og motsatt; om medisinsens behandling og tilknytning til det litterære. Hvordan transformeres medisinsens begrep om nostalgi, til lyrikk – og omvendt, hvordan virker litterære behandlinger av hjemve på nostalgibegrepets rolle i kulturen? Min foreløpige problemstilling vil dermed være: På hvilken måte fremstilles hjemlengsel av Oehlenschläger og Blicher og hvordan kan de litterære formuleringene av hjemlengsel leses i lys av samtidig medisinsk litteratur om tilstanden? I neste avsnitt vil jeg gi en kort fremstilling av nostalgi og hjemlengsel som emneområde, før jeg presenterer det litterære materialet i oppgaven, forskningstradisjon og et tentativt teoretisk rammeverk.

Nostalgi, eller hjemlengsel

Nostalgi (gr. *Nostos* – hjemkomst + *Algia* – lidelse, smerte) ble dannet som begrep av den sveitsiske medisinstudenten Johannes Hofer i 1688 i avhandlingen *Dissertatio Medica de Nostalgia, oder Heimwehe*. Hofer beskrev nostalgi innenfor et medisinsk rammeverk, som en lidelse forårsaket av adskillelse fra hjemmet.¹ I verste fall var nostalgien fatal, minnene om hjemmet man hadde forlatt påvirket kroppen i den grad at indre organer kunne svikte og gå i oppløsning. Hofer beskrev dette i en sveitsisk sammenheng, og anga det sveitsiske dialektordet 'heimweh' som svarende til 'nostalgi', og det er altså fra disse to ordene at begrepet som beskriver en følelse som oppstår når man forlater hjemmet kommer fra ('Homesickness' er en anglisering av heimweh, i bruk fra ca. 1750). Lenge var også hjemlengsel nærest knyttet til Sveits, som en spesifikk 'Schweizerkrankheit'. 'Hjemve' og 'nostalgi' ble introdusert til svensk ('hemsjuka')/dansk-norsk mot slutten av 1700-tallet. Fra

¹ Hofer 1922

denne perioden, og frem til slutten av 1800-tallet er hjemve og nostalgi synonyme, og deres leksikalske betydning knyttet til den medisinske hjemlengselen. Etter dette skiller de to begrepene vei. Hjemlengselen, altså hjemveen, blir i tiltagende grad en hverdagslig følelse. Nostalgien blir en følelse som kommer til å fungere som samlende metafor for en moderne og etter-moderne idealisering av det som går tapt i et raskt fremadskridende samfunn. Kort sagt, mens hjemlengsel forblir en følelse knyttet til et konkret sted som fortsatt kan nåes, er nostalgien lengsel etter en tapt tid.²

Materiale

Jeg vil ta utgangspunkt i to diktverk og en medisinsk tekst, en kort fremstilling av et sykdomsforløp. Nettopp disse verkene er interessante, blant annet, fordi de sammenfaller tidsmessig med innføringen av ordet hjemve til det danske språket. Oehlenschlägers *Hjemvee*, ble først publisert i 1805, og St. St. Blichers diktkrets med samme tittel, ble første gang utgitt i 1814. Samme år som Blicher skrev sin tekst om lengsel mot hjemlandet, døde en ung jente av hjemlengsel på en stiftelse i København, hendelsen er skildret inngående av hennes lege, Peter Castberg Atke, og denne teksten vil jeg presentere etter de to litterære. Utgavene jeg siterer fra i det følgende er henholdsvis en utgave av Blichers *Samlede Digte – deel 1* trykket i 1847, og *Udvalgte Digte* av Oehlenschläger trykket i 1922.

Begge verkene jeg presenterer her ble utgitt i begynnelsen av de forfatterens litterære produksjon. Adam Oehlenschläger er for ettertiden en av de mest sentrale skikkelsene i dansk romantikk. Han hadde nær kontakt med det litterære miljøet i København, og fikk tidlig i forfatterskapet impulser fra tysk idealisme, blant annet gjennom møter med Henrich Steffens.³

St. St. Blicher hadde kanskje ikke samme sentrale posisjon, og er mest kjent for sin novellediktning. Spesielt viktig er hans hjemstavnsdiktning, skrevet på jysk dialekt, sentrert rundt det jyske landskapet. Begge forfatterne var imidlertid uttalte skandinavister, og deltok på samlinger og arbeidet for å fremme den felles-nordiske kulturen. Oehlenschläger ble blant annet kronet til dikterkonge i Lund i 1829, og Blicher arrangerte fester til ære for fedrelandskjærligheten og nordisk felleskap på Himmelbjerget.⁴

Når Adam Oehlenschläger først behandler hjemve, er det nettopp med nikk til Sveits, og dertil sveitsernes 'brødre folk', nordmennene: "Norges søn! jeg tror at mindes, du har sagt

² For en utdypning av nostalgis idéhistorie, se: Johannison 2001, og som medisinsk begrep, se: Rosen 1975.

³ Svane 2014: 31

⁴ Mai 2010: 47

med smeltet bryst, at i hjemmet ene findes rolighedens stille lyst.” og: ”Schweitzer, som på klippen bor! /du har talt de samme ord.” Mens diktet er skrevet som at jeget er fysisk adskilt fra lengselens objekt, altså utenfor Oehlenschlägers Danmark, er lengselen opphøyet:

”’Hellig’ længsel drev med vælde / begge til de vante fjelde.”⁵

Hvis Oehlenschläger er eksplisitt, så er Blichers dikt overttydelig i det som leses som en understreking av en universell lengsel, den rammer alle, og er en patriotisk, partikulær holdning, ”men det er Danmark som er *mitt* fødeland”. Det er nemlig ikke bare dansken som lengter, men, gjennom diktets undertitler, ”Schweitzeren i Paris”, ”Provencaleren i Engelland”, ”Araberen i Schweiz”, ”Hollenderen i Norge” og ”Nordmannen i Holland” presenteres vi for en rekke dikt-jeg som ser sitt lands (geografiske) særegenheter gjennom utlandets fremmede landskap, som tåken i England, de grusomme norske fjellene, og så videre. Hjemveen rammer på tvers av landegrenser, men i Oehlenschlägers dikt er lengselen også eksplisitt rettet mot et hjemland. Helt konkret spørres følgende i diktet: ”Danmark er min anden moder, skal jeg mer min moder se?”

I Blichers dikt syntetiseres i siste strofe de ulike landenes geografi, arabere ’gule ørken’, nordmannens ’klippe’ til en argumentasjon for det danske: ’hvert andet Land er kun mot deg et Fængsel’.⁶⁷ Her ligger en kime til hjemlengselens nære forbindelse til det nasjonale, at ideen om hjemlengselen på 1800-tallet vil komme til å innebære en lengsel ikke bare til oppvekstens dal, men til et større landområde.⁸ Felles for Oehlenschlägers og Blichers hjemlengselsdikt er at fødelandet, det som huskes og lengtes etter, i tillegg til å skildres som et geografisk avgrenset materielt sted, etableres som psykologisk fenomen, abstrahert som minne, som kommer til syne i lyrikken som symbolsk størrelse. Ideen om dette hjemlandet vil jeg lese med blick på etablering av litterær skandinavisme (i Danmark) og skandinavisk nasjonalisme som diskursive felt.

Men jeg er også interessert i hvordan tid og historie framstår som sentrale elementer i framstillingen av hjemve. I Blichers hjemve kommer ’Innbilningskraftens Spil’ til syne gjennom sidestillingen av stedet, ’mit Fødeland’, og tiden, ’min Ungdom’. Den sveitsiske kulokkens rolle vil jeg komme raskt inn på senere, men her vil jeg trekke frem den følgende delen av Blichers ’Hjemve’ fordi den understreker en sammenheng mellom estetisk framstilling, forestilling og omformuleringen av hjemlengselen som et temporalt fenomen:

⁵ Oehlenschläger 1922: 130

⁶ Blicher 1847: 49

⁷ Det kan synes som at det er denne siste strofen som gjengis når Blichers dikt publiseres, hvilket peker på at publiseringshistorie kan være et interessant sidespor i arbeidet i prosjektet.

⁸ Hutcheon 2000

Kuhreihen! sødste lyd!
jeg hører, jeg hører dig!
at du forteller mig
bjergenes glæder –
Søde Erindringer.
O du min Ungdom!
O! du mit Fødeland! –⁹

I utgangspunktet finner jeg altså tid/historie og sted/nasjon som de sentrale elementene i framstillingene av hjemve. Spørsmålet er så hvordan sammenhengen med den medisinske diskursen kan leses inn i disse diktene. I det neste avsnittet vil jeg, med utgangspunkt i en samtidig medisinsk tekst, vise hvordan sammenhengene er både eksplisitte og implisitte.

Peter Atke Castberg, medisiner og forstander ved en stiftelse for døvstumme i København, beskrev i 1816, en sykehistorie som utvilsomt hadde gjort inntrykk på ham. Castberg beskriver en sykdom, ”hvis navn er Hjemvee (..) et Navn der kun udtrykker lidet af denne Sygdoms haardnakkede og frygtelige Natur.” Sykdommen var mest kjent for å ramme ”Biergboerne”, men Castberg påpeker, nødvendigvis, at den også kan ramme ”slettens beboere”.

Pasienten i denne historien var et lite jentebarn som ble bragt til Castbergs stiftelse av sin mor, og som kort tid etter morens avreise ble syk. Symptomene var mangartede, Castberg noterte ”Feber, Sved, og andre Debilitetssymptomer”. Medisineren forsto at det ikke var noen kroppslig sykdom som hadde rammet henne, og at jentas død var nært forestående:

Fem måneder etter hendes optagelse i stiftelsen endtes hendes Længsel. Hendes Død indtraf om Natten; var den indtruffen om Dagen, vilde man have fundet hende død med det brustne Øye stirrende ad den Egn, hvor hendes Ånd henstræbte , og hun vilde mindet om den udødelige Digters:

Und so saß er, Eine Leiche
Eines Morgens da,
Nach dem Fenster noch dass bleiche
Stille Antlitz sah.¹⁰

Den ”udødelige Digter” er Friedrich Schiller, utdraget er hentet fra ”Ritter Toggenburg” (1798), hvor en lengtende sveitsisk korsfarer vender hjem. Årsaken til ridderens død helt på slutten av diktet er lengsel, ikke etter hjemlandet, men etter hans elskede som til alt overmål har blitt nonne, og dermed evig uoppnåelig.

Det dette eksempelet illustrerer er at vi har å gjøre med en medisin som, i ettertidens lys, avhenger av et kunnskapsparadigme som i seg selv er narrativt, hvor symptomenes

⁹ Blicher 1847: 49

¹⁰ Castberg 1816: 9,10

betydning avhenger av en fortolkningsprosess, som tar opp i seg kulturelle praksiser. I tillegg til tid/historie og sted/nasjon blir altså døden et sentralt element i framstillingen av nostalgi.

Litteratur og medisin, emneområde og forskningstradisjon

Å lese litteratur symptomatisk har lang tradisjon, og i de følgende avsnittene vil jeg utlegge den konkrete forskningstradisjonen som viser til berøringspunkt mellom den medisinske diagnosen nostalgi og litterære fremstillinger av den. Først vil jeg imidlertid peke på hva det brede forskningsfeltet som beskjeftiger seg med litteratur og medisin kan være. Å undersøke dette fordrer en rekke grunnleggende spørsmål: hvordan formes litteratur av medisinske begreper, og motsatt kan litteraturen forme den kulturelle oppfatningen av sykdom? Kan litteraturen representere medisinsk kunnskap? På hvilken måte er litterær og medisinsk kunnskap ulike? I det følgende vil jeg problematisere forskningsfeltet hvor disse spørsmålene blir stilt, og presentere et tentativt teoretisk rammeverk for oppgaven.

Å lese sammenhengen mellom sykdom og litteratur har lang tradisjon. Sigmund Freuds bruk av litterære eksempler, og fortolkning av enkeltverker i for eksempel "Delusion and Dream in Jensen's *Gradiva*" (1907), er et viktig eksempel fordi hans psykopatologiske fortolkningsmodell ble særdeles sentral også utenfor feltet han etablerte, psykoanalysen. De siste tiårene har det vært økende tverrfaglig oppmerksomhet rundt skjæringspunkter mellom medisin, sykdom og litteratur, og fagfelt som *narrativ medisin* og *humanistisk helseforskning* har oppstått. Sentralt innenfor denne tradisjonen er i grunn motsatt fra litteraturvitenskapens tilegning av psykoanalytiske innsikter, nemlig at medisinsk forskning tar opp i seg humanistiske metodologier og teorigrunnlag, som supplement til biomedisinsk forståelse av sykdom og helse. I norsk sammenheng har Knut Stene-Johansen publisert innenfor denne genren, eksempelvis *Sykdom som litteratur*, hvor han (og Hilde Bondevik) presenterer lesninger av litterære verker som på en eller annen måte tematiserer sykdom. Stene-Johansen & Bondevik trekker, for eksempel, frem sammenhengen mellom tegn og symptom som den "kanskje viktigste teoretiske forbindelsen mellom medisinen på den ene siden og humanvitenskapelig tenkning på den andre".¹¹ Som støtte legger de frem sentrale skikkelser som Michel Foucaults, Roland Barthes og Gilles Deleuzes beskjeftigelse med forholdet mellom tekst og medisin, og symptom og diagnose.

Som samme Knut Stene Johansen og Tygstrup skriver i antologien *Illness in Context* er det vanlig å oppfatte medisinen som todelt, som bestående av vitenskapelig kunnskap og

¹¹ Stene-Johansen & Bondevik 2011: 24

individuell erfaring av sykdom.¹² Det engelske skillet mellom 'disease', den biomedisinske diagnosen definisjonen, diagnosen, og 'illness', den individuelle sykdomserfaringen, er illustrerende for denne todelingen.¹³ Litterære fremstillinger av sykdom dreier seg ofte om den individuelle erfaringen, og kan forstås som en form hvor nettopp det partikulære og erfarte får forrang.

Kan man tenke seg at litteraturen også er en måte å bidra til kunnskapsgenereringen, og også at den er en måte hvor den medisinske kunnskapen kan utfolde seg og bli noe annet? Nostalgidiagnosen er datert, som betyr at begrepets betydning som medisinsk diagnose kan spores fra begynnelse til slutt. Å bruke nostalgi i et komparativt øyemed er interessant fordi diagnosens historie har så nære forbindelser til litterære fremstillinger. Litteraturviter Linda Hutcheon har hevdet at litterære fremstillinger har påvirket både den sosiale betydningen til begrepet, og den medisinske.¹⁴ Lisa O'Sullivan har, for eksempel, hevdet at Balzacs idiosynkratiske bruk av begrepet hadde betydning for hvordan franske medisinere stilte nostalgidiagnoser rundt midten av 1800-tallet.¹⁵ I dette tilfellet kan man også stille spørsmålet om en lesning av litteratur med en historisk bevissthet om den vitenskapelige medisinen, faktisk kan generere ny forståelse av den litterære fremstillingen. Romantiske dikt om hjemlengsel endrer karakter når man vet at samtidig medisin kan anse følelsen som dødelig, den lyriske fremstillingen av hjemlandet blir noe mer enn nasjonalisme når det er den eneste kuren for en alvorlig tilstand.

Nostalgiens (og hjemlengselens) utviklings- og endringshistorie er vel beskrevet i bredere idéhistoriske og kulturhistoriske undersøkelser. Historiker Patrick Hutton har beskrevet hvordan en slags klinisk reduksjonisme har begrenset akademisk oppmerksomhet på feltet, som individuell følelse har både nostalgi og hjemlengsel vært knyttet til mislykket tilpasning, realitetsorientering har vært kuren.¹⁶

For den historiske kontekstualiseringen av oppgaven vil jeg støtte meg på den svenske idehistorikeren Karin Johannisons essay *Nostalgia – en kjänslas historia* (2001), som også bruker skandinaviske kilder når hun beskriver nostalgis endring fra medisinsk fenomen til hverdagslig følelse og sosialt fenomen.¹⁷ Andre verk som vil være viktige støtter i en slik innramming av oppgaven er Helmut Illbrucks *Nostalgia – Origins and End of an*

¹² Stene-Johansen & Tygstrup 2010: 3

¹³ Eisenberg 1977: 10

¹⁴ Hutcheon 2000

¹⁵ O Sullivan 2010

¹⁶ Hutton 2013: 1

¹⁷ Johannison 2001

Unenlightened Disease (2011), som tar for seg den brede historiske europeiske konteksten, også med litterære perspektiver.

Starobinski' artikkel "The Idea of Nostalgia" (1966) hvis hovedpoeng i fremleggningen av nostalgis historie er at en viktig utløsende årsak for sveitsisk sykkelig hjemlengsel var å høre hjemdalens 'kulokk' (Kuhreihen), slik som Blichers 'Schweizer i Paris'. Mytene var mange om masseutbrudd av hjemlengsel blant sveitsiske soldater som hørte kulokken når de var ute i felten. Denne mytologiseringen av en lokal kulturell praksis, å lokke kuer hjem, er, argumenterer Starobinski, konstituerende for romantisk musikkteori og "even ... the definition of romanticism."¹⁸ Kulokken, på tross av sin partikulære opprinnelse, utløser en metafysisk lengsel etter tapt tid gjennom den romantiske, litterære behandlingen av fenomenet. Starobinski hevder også at når Kant skriver om hjemlengsel prederer også han moderne psykologis (les: psykoanalytisk) syn på erindring: Det er ikke lenger lengsel etter et fysisk sted, men en tapt tid, nemlig ungdomsårene:

The homesickness of the Swiss (and, as I have it from the mouth of an experienced general, also the Westphalians and Pomeranians from certain regions) that seizes them when they are transferred to other lands is the result of a longing for the places where they enjoyed the very simple pleasures of life aroused by the recollection of images of the carefree life and neighborly company in their early years. For later, after they visit these same places, they are greatly disappointed in their expectations and thus also find their homesickness cured. To be sure, they think that this is because everything there has changed a great deal, but in fact it is because they cannot bring back their youth there.¹⁹

Årsaken til at jeg trekker frem dette sitatet her er at det hører til hjemlengselens kulturelle og idéhistoriske grunnlag i den tidsperioden jeg forholder meg til i oppgaven. I både det historiske øyeblikket, første halvdel av 1800-tallet, og i lyrikkens selvframstilling, er det altså ikke mulighet for et sammenfall mellom historie, lengsel og sted.

Gjennomføring

Neste semester vil ikke arbeidet med masteroppgaven være hovedfokus, fordi jeg skal ta andre fag. Likevel ser jeg for meg at jeg kan bruke tid på å få oversikt over historisk kontekst og litteraturvitenskapelig forskning i det gitte tidsrommet i dansk sammenheng. Dette vil innebære å lese forskningstradisjon knyttet til Blichers og Oehlenschlägers forfatterskap, spesielt med blikk på å knytte dem opp mot litterære og kulturelle strømninger utenfor

¹⁸ Starobinski 1966: 93

¹⁹ Kant 2006: 71

Danmark. En slik tilknytning vil gjøre det mulig å også bruke tid på å lage en kulturell tilknytning mellom de danske romantikerne og tilsvarende litterære strømninger i andre områder hvor hjemlengsel som motiv også finnes. Med det komparative perspektivet i mente tror jeg det vil bli lettere å knytte seg opp mot en bredere litterær forskningstradisjon som kan bidra til økt forståelse av det danske materialet.

Jeg vil også drive med begynnende utforskning av hvilke tekster som skal få mest oppmerksomhet i oppgaven, gjennom mer en mer systematisk komparativ lesning av materialet jeg har. Jeg vil også sørge for å finne, det vil si, fysisk få tak i, St. St. Blichers og Oehlenschlägers førsteutgaver, og dermed begynne arbeidet med å bestemme hvilke tekstutgaver som skal være grunnlag i oppgaven, gjennom en sammenligning av de jeg har brukt til nå og det jeg eventuelt måtte finne.

I andre semester vil jeg bruke tiden på å bearbeide og utvide lesningen av diktene. Jeg vil også vurdere hvilke muligheter jeg har for å utvide den medisinske nostalgihistorien i dansk sammenheng, foreløpig har jeg bare gjort begynnende søk i de norske og danske nasjonalbibliotekenes databaser, men jeg tror det er mulig å ganske effektivt utvide det medisinske tekstgrunnlaget fra det jeg har i dag. I andre semester vil jeg også jobbe med å utarbeide en klar disposisjon for oppgaven.

Nostalgi og hjemlengsel som emneområdet utløser en stor mengde teoretiske anknytninger. Dette prosjektet skal orientere seg mot et en spesifikk tidsperiode og kontekst, og jeg tror det er fornuftig å arbeide med innhold og forståelse av materiale før utforskningen av de teoretiske anknytningene. Et sentralt mål for arbeidet i andre semester vil være å gjøre en metodisk lesning av forskningstradisjonen, og fremstille denne så godt jeg kan skriftlig, for dermed kunne plassere oppgaven innenfor en sammenheng. Når denne sammenheng kommer på plass vil jeg så ha en god pekepinn på hvilke forutsetninger oppgaven har for å opponere mot, eller knytte seg til, de viktigste teoretiske og metodiske retningene innenfor feltet. I tredje, og siste semester, håper jeg at alt materialet er på plass, og at jeg kan drive primært med skrivearbeid.

Litteraturliste

Skjønnlitterære tekster og primærmateriale:

- Oehlenschläger, A. (1922) *Udvalgte Digte*. København: Aschehoug & co.
- Blicher, St. St. (1847) *Digte – deel I*. København: Universitetsboghandler Reigel.
- Castberg, P. A. (1816) *Bemærkninger over Sygdomme hos Døvstumme*. København: Boas.
- Schiller, F. (1798) Ritter Toggenburg, i *Musen-Almanach für das Jahr 1798*, 1. opplag, Tübingen: J. G. Cotta, s. 105-109.

Sekundærlitteratur:

- Bondevik, H. & Stene-Johansen, K. (2011) *Sykdom som litteratur -- tretten utvalgte diagnoser*. Oslo: Unipub.
- Eisenberg, L. (1977) Disease and Illness - Distinctions Between Professional and Popular Ideas of Sickness, *Culture, Medicine and Psychiatry*, 1, s. 9-23.
- Hutcheon, L. (2000) Irony, Nostalgia, and the Postmodern, i Raymond Vervliet and Annemarie Estor (red.), *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, s. 189–207.
- Freud, S. (1959) Delusion and Dream in Jensen's Gradiva, i *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud – Vol IX: Jensen's 'Gradiva' and other works*. Oversatt av Strachey, J. London: The Hogarth Press.
- Hofer, Johannes (1934[1688]) 'Medical Dissertation on Nostalgia, oversatt av Anspach, C. K. *Bulletin of the Institute of the History of Medicine*, 2, 376–91.
- Hutton, P. (2013) Reconsiderations of the Idea of Nostalgia in Contemporary Historical Writing, *Historical Reflections*, 39 (3), s. 1-9.
- Johannison, K. (2001) *Nostalgia; en känslas historia*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag
- Illbruck, H. (2012) *Nostalgia -- Origins and End of an Unenlightened Disease*. Chicago: Northwestern University Press.
- Kant, I. (2006) *Anthropology from a Pragmatic Point of View*. Oxford: Oxford University Press.
- Mai, A. M. (2010) *Hvor litteraturen finder sted – Længslens tidsaldre 1800-1900*. København: Gyldendal.
- Starobinski, J. (1966) The Idea of Nostalgia, *Diogenes*, 14 (54), s. 81-103.
- Stene-Johansen, K. & Tygstrup, F. (2010). *Illness in Context*. New York: Rodopi.

Svane, M. L. (2014) Danish Romanticism, i Prickett, S. (red.) *European Romanticism – A reader*. London: Continuum, s. 30-34.

Rosen, G. (1975) Nostalgia – a “forgotten” psychological disorder, *Psychological Medicine*. 5 (4), s. 340-354.