

Lars Sætre:  
LINGVISTIKKEN OG DET POETISKE SPRÅKET  
Presentasjon av Julia Kristeva, "The  
Ethics of Linguistics" (1974) <sup>1</sup>

### I Innleiing/bakgrunn

Julia Kristeva blir gjerne referert til som "semiotolog". Med den omfattande teoretiske skoloringa ho har og dei ulike yrkesmessige aktivitetane ho har utført, vil det også kunne forsvareast å bruke andre merkelappar, dersom slike lappar skal brukast. Men akkurat overfor Kristeva vil ei slik kategorisering ikkje vere særleg dekkjande, og dessutan vil den vere djupt urettferdig. Eitt av hovudområda for arbeidet hennar har rett nok vore teiknteorien og studiet av den meningsskapande prosessen. Men for å karakterisere dette feltet bør ein heller bruke den termen ho sjølv har skapt - semanalysen. Sentralt står her etymologien åt termen analyse - analysein - "det å løyse opp". Kristeva ser på sin praksis som det å løyse opp teiknet, ta det frå kvarandre, for derigjennom å opne for innsyn i og medvit om nye område for meningsskapning. I den verksemda ligg det eit ønske om og lyst til kritikk i filosofisk forstand - ja, meir enn det: kritikken er nødvendig, meiner ho. Men samstundes ligg det eit krav om sanning i arbeidet hennar - ikkje Sanninga med stor S, men "ei leitning etter litt meir sanning, ei umogleg sanning som gjeld den meininga som ligg i tale, som gjeld våre vilkår som talande vesen", som ho sjølv seier det. <sup>2</sup> Denne moralske imperativen står sentralt i heile Kristevas produksjon.

Kristeva er blitt kjent bl.a. for å bruke omgrep som ho har henta frå forskjellige etablerte vitenskapsgreiner - det vere seg marxisme, lingvistik, filosofi, psykoanalyse eller semiologi. Ho har henta omgrepa ut frå systemsamhengane deira og tilpassa dei sitt forskingsobjekt. Det er altså ikkje slik at ho anvender ein (etablert) teori, men ho lær praksis få høve til å sette teoridanningar på prøve, overprøve dei kritisk. Slik får ho teori og praksis til å stå i eit dialektisk forhold til kvarandre. Dette forholdet har vore vitenskapleg fruktbart og ført til originale resultat. Det har bl.a. Roland Barthes erkjent. Han skreiv i 1970 at "Kristeva øydelegg alltid den siste aksepterte oppfatninga, den vi trudde skulle gi oss trøyst, den vi kunne vere stolte av". <sup>3</sup>

Kristeva er altså blitt ikkje så lite av ein vitenskapleg "opp-rørar" opp gjennom åra, og noko liknande må ein seie karakteri-

Red.: Bøker SK

serer henne også i det arbeidet vi om litt skal sjå nærmare på, "The Ethics of Linguistics" frå 1974. Sjølv om ho har vunne seg eit namn innanfor vide krinsar, har ho likevel nesten alltid stått for alternative synspunkt, vore kritisk og mistenksom overfor "akseptert" vitenskap, stått i opposisjon - og dermed kanskje hatt rolla som "outsider" til ein viss grad. For betre å forstå kva denne outsider-rolla inneber i Kristeva sitt tilfelle, kan det vere tenleg med eit lite riss av den kulturelle, politiske og forskingsmessige bakgrunnen hennar.

Ho er fødd i Bulgaria i 1941 og kjem frå ein mellomklassefamilie. Ho vart tidleg gitt undervisning av franske nommer; så tok ho del i kommunistpartiets barnegrupper, og seinare var ho med i partiets ungdomsorganisasjonar. Ho ville først utdanne seg innanfor astronomi eller fysikk. For å gjere karriere der, måtte ein til Sovjetunionen, der dei viktigaste forskingssentra låg. Men ho mangla tilknytning til den aktive partikjernen og fall difor utanfor. I staden tok ho til med språk- og litteraturstudiar ved Universitetet i Sofia og fekk samtidig sin første jobb som journalist i ei avis for kommunistisk ungdom. Dette var etter at Stalin var gjort til "ikke-person" i Sovjet. I denne Krusjtsjov-perioden var det tøvær i Aust-Europa, og Kristeva møtte korrespondentar frå mange land, las utanlandske bøker og følgde med i vestleg debatt. Tidleg i 1966 fekk ho stipend og reiste til Paris som doctoral-fellowship holder. Dermed emigrerte ho, og ho har sidan blitt verande i Paris. Med seg på vege hadde ho eit nært kjensskap til austropoetisk humanisme, kanskje særleg til russisk formalisme og postformalisme - først og fremst representert ved Mikhail Bakhtin. Med denne ballasten kom ho til eit av sentra for vestleg strukturalisme - Paris, som var ein annan systemsamanheng, så å seie - og vart fort oppfatta som "framand", som outsiders. Men ho vann også gehør og har ytt vektige bidrag til fransk vitenskap og kulturdebatt, bl.a. ved at ho introduserte Bakhtin i ein vestleg kontekst.

I Paris møtte ho landsmannen Tzvetan Todorov, som hadde emigrert dit tidlegare. Han presenterte henne for Lucien Goldmann og for hans genetiske strukturalisme. Etter kvart fekk ho jobb som forskingsassistent for Claude Lévi-Strauss. Ho kom òg fort i kontakt med miljøet omkring tidsskriftet Tel Quel. I Paris begynte Kristeva å gi ut bøker. Den første boka hennar, Le Texte du roman (utgitt først i 1970), er ein analyse av romanens fødsel i seinmellomalderen. Boka er Bakhtin-influert. Kristeva ser romanen som ein narrativ tekstur, samanvevd av materiale som skrivi

seg frå andre verbale praksisar, som t.d. karnevalske tekstar, hoffpoesi, marketenbarrop, og skoleastiske avhandlingar.

Det var den litterære strukturalismen som var "in" på denne tida, men Kristeva godtok ikkje fransk strukturalisme ukristisk - truleg på grunn av hennar eigen innebygde skopsis og hennar eiga kritiske innstilling, men òg dga. det kjenskapet ho hadde til postformalismen. Ho peikte på at strukturalismen ikkje tok omsyn til viktige forskingsfelt som genese, historie og det handlande/skrivande subjektet. I 1969 gav ho ut boka Semiotike/Recherches pour une sémanalyse. Her tilkjennegir ho si innsikt i strukturalistisk tankegang, men samtidig gir ho uttrykk for sin eigen kritiske distanse til retninga. I denne artikkelsamlinga framgår det at ho held semiotikken for å vere ein viktig analyseriskap, men - som nemnt - ho utviklar sin eigen variant - semanalysen. Interesse hennar for vitenskapen om teiknå ser ut til å ha blitt vekt bl.a. ut frå den rolla ho meiner lingvistikken har i studiet av meningsproduksjon. Lingvistikken held ho for å vere ein nødvendigg, men utilstrekkelig reiskap i tekstanalysen. Den er nødvendig fordi forfattaren openbertt arbeider med og i språket, men den er utilstrekkelig fordi forfattaren av teksten er involvert i ein meningsskapande prosess der språket først og fremst er materiale og ikkje medium. Denne prosessen kan difor ikkje jamførast med "vanleg", daglegdags meningskapning, der språket er eit gjennomskiktig instrument. Lingvistikken i si tradisjonelle form er difor ikkje tilstrekkelig til å nærme seg tekstar - språkkevar - og Kristeva vil gjerne utvide lingvistikken og delvis forandre den, gi den eit nytt forskingsobjekt: det poetiske språket, samt gi den ein ny metode: semanalysen.

Ei slik verksemd - det å løyse opp teikna og følgje elementa ned dit der dei meningsskapande samanhengane blir konstituerte, for slik å avdekkje nye, latente meningsområde - krev også eit utvida tekstmgrep. Omgrepet "intertekstualitet" er det Kristeva som har skapt, og det angir det feltet der to eller fleire teiknsystem møtest og går over i kvarandre, noko som i sin tur inneber eit nytt uttrykk og nye referansar. Ein meningskapande prosess er såleis å forstå som eit felt eller eit rom der forskjellige meningsystem går over i kvarandre og blir omstille.

Innsikta i intertekstualitetens kraftfelt impliserer eit skille mellom manifeste og latente nivå i teksten. For å nå denne innsikta har Kristeva henta næring ikkje berre frå Bakhtins teori om litteratørens "karnevalisering" og tekstens polyfoni, men også frå fransk post-Freudianisme, som var svært aktuelt då ho kom til

har analysert poetiske tekstar.

"L'Etrangère" kalla Roland Barthes ein artikkel han skreiv om Kristevas første essaysamling. Referansen til "den framande" eller "utlendingen" går først og fremst på semiotikken (eit femininum på fransk), som Barthes den gongen meinte hadde "inn-trengjarens rolle, det tredje elementet, den som utroar...".<sup>8</sup> Implisitt ligg det òg ein referanse til Kristeva sjølv i dette, til nasjonaliteten hennar, og til at skrivemåten hennar ikkje svarte til ståndanden innanfor fransk teori. Kristeva har konfrontert fransk skrivemåte med andre kulturarers skrivemåtar, fransk teori med andre lands teoridanningar. Ein kan kanskje våge påstanden at Kristeva som forskande subjekt har hatt ein utsiderposisjon både på grunn av strukturelle forhold (objektive system-samanhengar, så som fransk vitenskap på det tidspunkt ho kom til landet), og på grunn av sine egne subjektive holdningar, skepsisen og den kritiske distansen hennar til alt som har preg av lukka, urrøleg system. Gjennom sitt arbeid vil Kristeva bl.a. reinstituere det handlande subjektet i tekstteorien. Forholdet mellom meir eller mindre autoritære systemtvangar og det handlande subjektet blir difor sentralt for henne. Dette er for Kristeva eit dialektisk forhold, som vi altså også ser igjen i hennar eigen praksis, der ho i rolla som "kjempande", utanforståande subjekt løysar opp meir eller mindre koherente systemsamanhengar for å nå fram til "litt meir sanning". Kristeva hevdar at den eine sida er avhengig av den andre i denne - for henne - etiske kampen: utan autoritet t.d. ville der ikkje vere nokon kamp. Men utfordringa frå det undefinerte, det som ikkje har plass i systemet, er grunnlaget for den etiske imperativen i arbeidet hennar med tektn- og tekstanalyse. Dette er i alle fall noko av poenget når Kristeva utfordrar lingvistikken i essayet "The Ethics of Linguistics", som vi no skal sjå nærare på.

## II "The Ethics of Linguistics"

Kristeva opnar med ei breiside mot moderne lingvistar, som etter hennar syn er ute av takt med historia. På den eine sida kan dei vere politisk radikale, hente sine eksempel frå venstreorienterte aviser osv., medan dei på den andre sida, i sin vitenskap, formulerer lingvistiske teoriar av logisk-normativ karakter - som det talande subjektet har å halde seg til. Lingvistikken eksisterer framleis som ein systematikk, slik den gjorde då den oppstod som vitenskap, der verksemda går ut på å oppdage reglane for

koherensen i språket, vår grunnleggjande sosiale kode. Språk blir anten framstilt som eit system av teikn (som i strukturell lingvistik), eller det blir definert som deduktive reglar for transformasjonen av logiske sekvensar (som i transformasjonell generativ grammatikk hjå Chomsky). Alt dette er (håplausst) avleggs, meiner Kristeva. På grunn av denne systematikken kallar ho lingvistane "undertrykkingas oppsynsmenn", og skuldar dei for å vidareføre ein rasjonalitet og ei autoritær sjølvbeherking som høyrde stolkarane til. Rett nok har moderne lingvistik (strukturellisme og Tg) fungert som ein skanse mot både irrasjonelle og dogmatisk-sosiologiske retningar, men den manglar historisk orientering stillt andlet til andlet med dei forandringane som går føre seg i forholdet mellom subjekt og samfunn i vår tid. Moderne lingvistik er for opphengt i regelbunden systematikk og blir derfor eigentleg nokå tradisjonell. Den manglar dessutan ein etikk for si verksemd, for den turar fram som om ingen ting var hendt.

I og med Freud, Marx og Nietzsche har det imidlertid hendt ein heil del. Og i kjølvatnet etter dei har det gått føre seg ein heil del aktivitetar som har hatt som hovudsiktemål å reformulere ein etikk. Tidlegare var etikk ein tvangsmessig vane, ein måte å syte for at medlemmene i ei gruppe heldt saman - ved at ein bestemt kode eller eit system vart gjen tatt og gjen tatt for dei. I dag er dette heilt forandra. Spørsmålet om etikk dukkar no tvert om opp når ein vanekode eller ein sosial kontrakt må sprengjast for at subjektet skal få fritt speleroom for sine heterogene impulsar (affirmativ negativitet), sine behov, ønske og sine sensuelle/sekshelle tildriv ("plaisir"), og for den totale, ekstatisk opplevinga av lykke og glede ("jouissance"). Etter eit slikt oppbrot blir ein vanekode eller ein sosial kontrakt igjen oppretta, men berre mellomels, for igjen å bli omvalta, - og igjen reiser spørsmålet om etikk seg. Grovt forenkla kan ein seie at Kristeva her stiller problemet om det handlande subjektets forhold til objektet, forstått som koherent system eller struktur, som autoritær forvaltar av meining og Sanning. I vår moderne kultur - etter Freud, Marx og Nietzsche - går omveltningane føre seg allstøvt. Alle kan sjå den stadige interageringa mellom subjekt og objekt-kode. Om ein i vitenskapane om mennesket i ein slik situasjon berre rår over middel til å beskrive objekt-kodene (systema), då er desse vitenskapane konservande. For då manglar dei evna til å reflektere inn det handlande subjektet. Difor manglar desse vitenskapane ein moderne etikk: dei er usanne. Dette synest å vere Kristevas resonnement. Og for rettelleg å understreke

kor mykje som står på spel dersom vitenskapane ikkje er i stand til å gi eit sanne bilete av omvendingane mellom subjekt og objekt-kode, viser ho til fascisismen og stalinismen som dei barrierane denne moderne forvandlingsprosessen har støyt imot - og kan komme til å støyte imot igjen. Déi er jo kodar og meningsforvaltarar av det mest rigide merket.

Men når Kristeva reiser det etiske problemet på eit så breiddt kulturelt grunnlag - kva har då det med lingvistik å gjere? Ja, det ligg i Kristevas resonnement at moderne lingvistik faktisk fungerer som ein av dei Sanningsforvaltande objektive kodane; den fungerer som lukka system og har gjort det heilt sidan Saussure. Innanfor lingvistikken har sanningssøkinga gått ut på å finne den språklege ytrings indre koherens - ytring då forstått som objekt-system utan sideblikk til det talande subjektet. Og denne ytrings koherens og systemkarakter har igjen vore forubestemt av koherensen i den metalingvistiske teorien som til ei kvar tid har styrt granskninga. Den sanning som dermed er blitt oppnådd, er inga sanning, for den dekkjer ikkje det som verkeleg går føre seg i ei talehandling utført av eit subjekt innanfor ein språkkode. Kristeva meiner at det handlande subjektet tvært om må reflekterast inn som bærar av språkstrukturen, men også som bærar av mangel på språkleg struktur. Når ein språkleg objekt-kode løysar seg opp eller forvandlar seg, forsvinn ikkje det talande subjektet ut av scenen for det. Moderne lingvistik er såleis å forstå som ein av vitenskapane om mennesket som ikkje yter rettferd overfor mennesket, så å seie. For den tildekkjer den språkets dobbeltthet som ligg i dialektikken mellom kode og talande subjekt. Det er derfor nødvendig å underkaste lingvistikken ein kritisk analyse, utfordre den til å omdefinere sitt forskingsobjekt og til å skaffe seg ein ny metode. Denne holdninga overfor lingvistikken er heilt i tråd med Kristevas øvrige kultur- og tekstkritiske analysar.

Går ein så ned i lingvistikkenes materie, meiner Kristeva at forskingsobjektet i første omgang bør vere talens praksis. Men her må ein vere klar over at denne praksisen ikkje berre går føre seg innanfor ein fastlagt struktur av teikn, syntaks og meining. Den opererer faktisk også innanfor grenser som brått kan bli omskifta ved semiotiske omveltingar (semiotisk rytme) som er ukjende for eksisterande lingvistiske kommunikasjonssystem. For på grunn av det talande subjektet og alle dets latente tildriv er talens praksis ein heterogen prosess. Kort sagt: ei slik oppfatning av talens praksis peikar mot det poetiske språket som lingvistikkenes sanne forskingsobjekt. Semiotisk rytme eller semiotiske omvelt-

ingar er nemleg eit av hovudkjenneteikna ved poetisk språk, og i analysen av dette språket er det talande subjektets aktivitet innreflektert. Skal ein kunne gjere seg bruk av lingvistikken, må ein difor analysere dei elementa i det poetiske språket som blir avviste eller tildekkja av "vanleg" referensielt språk, dvs. dei elementa som blir avviste og tildekkja av sosial tvang og sosiale kodar. Ved å analysere det poetiske språket får lingvistikken tilgang til språkets latente dybdeplan (i intertekstualitetens kraftfelt), der meiningssamanhengane er i rørsle og blir konstituerte - før dei i det heile framstår som etablerte deler i eit spesielt språkssystem. Difor omtalar Kristeva det poetiske språket som ein praksis (prosess), som har eit kvart spesielt (etablert) språkssystem som si grense. Dermed snur ho den strukturelle lingvistikken på hovudet: Språk er ikkje fastlagte, normative system eller systemtvang, men språket - og dermed sosialiteten - er definert av grenser som nettopp tillet omveltingar, oppløysing og forvandling, slik det skjer i eminent forstand i det poetiske språket.

Kanskje vil det kunne hevdist at ei slik oppfatning av det poetiske språket er betinga av Freuds oppdaging av det ubevisste. Men, seier Kristeva, dette ville vere sant berre innanfor tenkingas eller filosofiens historie, og ikkje innanfor den poetiske praksis sin historie. For Freud sjølv såg diktarane som sine forløparar, og avantgarde-forfatarar i vårt århundre oppviste ein praksis og eit medvit om språk og språkets subjekt som var parallelle med Freud sine resultat - og kanskje til og med gjekk forut for Freud. Og denne avantgarde-rørsle var meir eller mindre ukjend med Freuds arbeid. Med andre ord: Sjølv om ein gjekk utanom Freud, kunne ein ved å følgje med i kva som gjekk føre seg i avantgardens labororium få tilgang til intertekstualitetens kraftfelt, og erkjenne språkets ludiske karakter og dets eigenskap av å vere alltid og allereie poetisk, seier Kristeva. Ho berømer Roman Jakobson for å ha gått denne vegen, og for at han dermed er den einaste lingvisten som har kunna bidra til teorien om det ubevisste.

Roman Jakobson har arbeidd på mange felt, og ingen kan nekte for at han har bidratt til etableringa av strukturell lingvistik, men framfor alt har Jakobson tatt omsyn til det poetiske språket, og dette gjer innsatsen hans akseptabel. Jakobson har avvist det tekniske preget innanfor moderne lingvistik (t.d. generativ grammatikk) og arbeider ut frå holdningar som fannst ved byrjinga av vårt århundre, då lingvistikken ikkje var eit lukka system. Derfor er han viktig i vår tid, for no må lingvistikken opne seg for å kunne seie noko om det talande subjektet. I tillegg til dette har

Jakobson levert konkrete og stringente beskrivelser av sine funn og dermed blitt verande lingvist. Andre moderne forskarar har vilja bruke lingvistikken til å meistre og strukturere (kanskje til og med kontrollere) ikkje berre tanken, men òg alle før- rasjonelle og transrasjonelle fenomen - utan å rå over det nødvendige beskrivelsesapparatet til å kunne gjere det. (Eg går ut frå at Kristeva har Tg-grammatikken i tankane her.) Slike forsøk oppfattar Kristeva som ironiske.

I staden viser Kristeva (og Jakobson) til det som blir utdefinert av moderne lingvistik - det andre, nemleg diktet, som vanlegvis berre blir skyvd til sides og arkivert av lingvisten, slik at forskaren-oppsynsmannen, som vaktar over dei normative kommunikasjonsstrukturane, skal ha sitt på det tørre. Men tar ein derimot opp diktet og spør etter dets rytmi- og semantiske funksjonar, dets evne til semiotiske omveltingar og dets muligheter til semantiske nydanningar - kort sagt: diktets meningskapande prosess - då vil lingvisten sjå at meining ikkje er avgrensa til eit rigid språkssystem, men at språket først og fremst er talens praksis, diskurs, og at kausaliteten i denne prosessen er heterogen og destruktiv (i motsetning til strengt lingvistisk). Det er dette Kristeva meiner når ho viser til "the poem, in the sense that it is rhythm, death and future".<sup>9</sup>

Diktets og det poetiske språkets funksjonar vart Roman Jakobson klar over tidleg i vårt århundre, då han var ein av hovudpersonane i Den lingvistiske kringen i Moskva, som igjen var ein del av den russiske formalismen. Gjennom sitt nære hopehav med den samtidige russiske futurismen (Majakovskij, Khlebnikov, Burljuk, Krutjnych) stod formalistane i eit nært forhold til poetisk praksis (avantgardens laboratorium). Dei dreiv såleis ikkje teoretiske skrivelserstudiar, men let teordanninga stå i nær relasjon til den prosessen som verkeleg gjekk føre seg rundt dei. Difor må ein kunne seie at dei oppfylte Kristevas krav til tilhøvet mellom teori og praksis.

Bakgrunnen for at Kristeva framhevar rytmen som sentral meningsstransformerande faktor i det poetiske språket, finn ein bl.a. nettopp i hopehavet mellom formalistane og futuristane. Begge grupper oppfatta nemleg rytmen som den dominerande faktoren, og her bør ein gi rytme ein vid definisjon: den faktoren som står over og styrer det poetiske språkets materiale ned i minste detalj. Den poetiske rytmen - ulik frå dikthandling til dikt-handling - var derfor det viktigaste middelet til å frigjere språkmaterialet frå dets daglegdags-praktiske kodar, slik at den meningskapande prosessen kunne frigjerast frå dei lukka menings-

systema og frå sosial tvang i vid forstand. - Og ved å framheve rytmen og materialet, dvs. teiknbærarane, hadde formalistane og futuristane felles sak på ei rekkje punkt. Dei tok avstand frå den ekspressive teorien, alle fører for "innhaldisme", diktning som mytisk transcendens, Baudelaire's "korrespondansar", den realistiske gjenspeilings-teorien, osv. osv. Det var språket sjølv - dets autonomi - som var diktningas hovudinnleggjande - "språket for språkets eigen del", så å seie. Dermed vart fastlagte meiningar sprengde, eintydige referansar oppløyste, og ordets ludske karakter frigjort - språket vart potensielt mangetydig. Dei mest ekstreme tilfella av denne fokuseringa på rytme, teiknbærmaterialet og form finn ein i Khlebnikovs "transmentale" dikterspråk, som Kristeva nemner. "Transmentalt" er å forstå som "meningsoverskriddande" - eit poetisk språk utan ei kvar form for fastlagte referansar, der ordet befinn seg i skjeringpunktet mellom eit utal av potensielle meningsystem. I Kristevas terminologi skulle dette tilsvare intertekstualitetens kraftfelt.

Ein meningskapande prosess etter slike prinsipp er i første omgang ikkje meningskapning, men meningsdestruksjon. Dette er den eine valøren i Kristevas referanse til diktets død. Men deretter, når språkets omfattande potensiale er frigjort, kan ordet igjen gå inn i spesielle språkssystem. Men då har ordet gått over grensa for det Kristeva er interessert i: Ho er oppatt av sjølv prosessen i intertekstualitetens rom, der vilkåra for framtidig meining blir konstituerte. Det er difor ho seier at det poetiske språket er bestemt for framtida eller for åva.<sup>10</sup> For dette språket har med seg inn i smeltedigelen reaminsensar frå tidlegare, desse blir ved rytmens dominans gjort meiningslause, dvs. løyste frå si fastlagte meining, for så å bli gitt potensiell framtidig meining. Det poetiske språkets tidsaspekt blir såleis "a future anterior", som Kristeva presiserer det.<sup>11</sup>

Dermed skulle vi førebels ha drøfta tilstrekkeleg dei tre "ivanskelege" termene Kristeva knyter til det poetiske språket: rytme, død og framtid. Lat meg berre minne om igjen at etter Kristeva sitt syn er dette språket mulig berre ved det talande/skrivande subjektets kamp mot vanekodar og sosiale kontraktar, dvs. ved at subjektets heterogene og låente impulsar får fritt spelarom. Dermed er den lingvistiske teorien hennar ikkje berre basert på språkvitskap i snever forstand, men også på psyko-analysen.

Når Kristeva i siste halvdel av artikkelen går over til å kaste lys over nokre av Jakobsons hovudinteressar i hans arbeid

med futuristisk poesi, er det nettopp kampen mellom det talande subjektet (diktets ego) og språket forsvått som eksisterande kode, som autoritær farsfigur, ho først tar opp. Med referanse til nokre av Majakovskij's dikt kallar ho denne konfrontasjonen ein kamp mellom poeten og sola. Sola er språkets strukturerte kraft, den norma eller koden som avgrensar poetens rytmiske "henrykkelse" (og kroppslige tildriv). Denne språkets tvangstrøye øydelegg rytmen delvis, men er også den instansen som lar rytmen komme til orde, slik at den kan uttale/framsette seg. For utan motstand frå språkets avgrensande system ville ikkje rytmen kunne gjere seg gjeldande, - den ville berre flyte kjedsommeleg av garde og grave seg sjølv ned, som Kristeva seier. I forholdet mellom språkssystemet og dets utfordrar: poetens rytme, utelukkar ikkje det eine det andre, med andre ord. I det poetiske språkets laboratorium er dette forholdet dialektisk. For diktets ego, dets subjekt, er eit splitta subjekt:

Inasmuch as the "I" is poetic, inasmuch as it wants to enunciate rhythm, to socialize it, to channel it into linguistic structure if only to break this structure, this "I" is bound to the sun. It is a part of this agency because it must master rhythm, it is threatened by it because solar mastery cuts off rhythm. Thus, there is no choice but to struggle eternally against the sun; the "I" is successively the sun and its opponent, language and its rhythm, never one without the other, and poetic formulation will continue as long as the struggle does.

Denne kampen mellom henrykkelsens kroppslige rytme og språk-systemets autoritet går føre seg i talens praksis. Den gir oss både smerte og glede, og vi unngår å vere språkets herre eller knekt berre dersom vi er i stand til å meistre denne språkets dobbeltthet gjennom kunnskap om den, samtidig som vi tillèt oss å røre oss i ein språkpraksis med innslag av ludske aktivitetar ("jouissance"), seier Kristeva ein annan stad. 13

Også hjå Khlebnikov finn ein denne kampen mellom språkssystem og subjekt. Men hjå Khlebnikov er språkssystemets opponent (den kroppslige rytmen) ikledd mytologiske figurasjonar som peikar mot morsbinding og infantilitet, understøtta av ein feminin skapning: Gjennom Khlebnikovs utstrekte bruk av onomatopoetika (som jo er ein ludske aktivitet i seg sjølv) og andre språklege nydanningar, fekk han i sin poetiske språkbruk innverknad på det russiske språkets ordforråd - i og med at han tilnærma det barnets einetale. Såleis vart det normerte språket gitt tilleggsmeiningar som var ladde med instinktuelle driftar. Jakobson har peikt på fleire foniske omskifte i Khlebnikovs spel med orda, der det finst ein

tendens til infantil regresjon, som i sekvensen *mech - mjach* (sverd - kule). Som dette eksemplet viser, bidrar slike lydlege omskifte også til å bryte opp språkets sensurtvang innanfor seksuell semantikk.

I avsnittet "Rhythm and Death" vender Kristeva indirekte tilbake til sitt krav om at lingvistikken skal ha ein etikk. Ho tar utgangspunkt i Jakobson's artikkel "The Generation that Wasted its Poets" (1931), skriven bl.a. på bakgrunn av Majakovskij's sjølv mord og futurismens undergang i sovjetstaten. Jakobson meiner at det som skjødde i Sovjetunionen, ikkje var eit utelukkande sovjetisk fenomen, men at det var eit fellesskulturelt mord på det poetiske språket som gjekk føre seg. Og Kristeva understrekar: dette sa Jakobson i 1931, like før fascismen og stalinismen verkeleg slo igjennom i Europa. Mao.: eit samfunn blir stabilisert og rigid (automatisert) berre når det tar livet av det poetiske språket. Dette er den andre valøren i det dødsomgrøpet Kristeva knyter til diktet som poetisk språk. Med dette understrekar ho den etiske imperativen som ligg i oppfordringa hennar om å verne om det poetiske språket. For det er berre dette språket som alene kan føre kampen mot sin eigen død. Men i den meingsskapande prosessen påkallar dette språket også død - som vi har sett: død over automatiserte språkssystem og sosiale kodar. Men for å bli verande i metaforikken: som vi har vore inne på, er det også denne prosessen som skapar nytt liv. Det er den som forandrar systemet, og det skjer ved at ein er vulfug til å lytte til teiknbæraren som sådan (språkets materielle aspekt), for det er i den dimensjonen nye språkssystem blir chifferte. Når teiknet er befridd frå direkte referanse, kan poeten få språket til å oppfatte det det ikkje ønskjer å seie. Denne prosessen er paradisk, seier Kristeva, men den er nødvending på moralsk grunnlag. Men så lange lingvisten ikkje er i stand til å oppfatte dette, kan tragedien bli at den altutslettande valøren i dødsomgrepet hennar blir den rådande, og konsekvensane av dét har ein sett nok av i vårt hundreår.

I det avsluttande avsnittet "The Futurists' Future" drøftar Kristeva det poetiske språkets historisitet. Ho tar her utgangspunkt i futuristane si interesse for oppstandelsen, deiira tru på framtida. Diktets tidsramme er som nemnt "a future anterior" som aldri vil finne stad som sådan. Ved å løyse opp fortidig meining legg diktet samtidig vegen open for ein potensiell meiningssvev med tanke på framtida. Poetisk språk opererer i eit rom der nye og ukjende meiningssamanhengar kan oppstå. Dermed er dette språket

kjernen i ein monumental historisitet, seier Kristeva. Ho gjer eit poeng av at futuristane var den generasjonen som gjekk lengst i å frammeve teiknberarens - språkmaterialets - autonomi, samtidig som dei deltok aktivt i Oktoberrevolusjonen. Begge praksisar var uttrykk for deira historiske orientering, og begge deler gjorde dei fordi dei visste at notida var avhengig av framtida. Kristeva er klar over at denne diktets historisitet gjer det poetiske språket vanskeleg tilgjengeleg og fører til elitære (modernistiske?) språkpraksisar, men diktet er likevel den einaste meiningsstrategien som kan tillate det talande subjektet å forandre dei grensene det er omgitt av. Nettopp ved at poetisk diskurs forskyv mening til ei umulig framtid, er dette den mest relevante historiske diskursen, hevdar ho. Det mest sentrale elementet i denne språkets "future anterior" er "ordet oppfatta som ord", som rytme og form, og dét er eit fenomen som er betinga av konfrontasjonen mellom rytme og (eksisterande) teiknsystem.

Sjølv om denne konfrontasjonen kan forhindrast av autoritære maktstrukturar, slik det skjedde i sovjetstatens handsaming av den poetiske diskursen, har Kristeva likevel tru på at konfrontasjonen er nødvendig også i dag. Jakobson har såleis peika ut retninga for ein lingvistikkenes etikk gjennom si medvitne lytting til futuristanes tale - til deira opprør mot autoriteten, til det doble dødsaspektet deira tale evoserte, og til denne talens fundmentale framtidsetta historisitet.

Vår tids lingvistik, særleg generativ grammatikk, har ingen plass for ei oppfating av språk som ein risikabel praksis, der det talande subjektet kan få speleroom for kroppens rytme og få innblikk i historias omveltningar, meiner Kristeva. Derfor må Jakobsons lingvistiske etikk først underbyggjast med ein historisk epistemologi. For det andre må denne etiske holdninga givast ein metode: ein semiologi som gjer det mulig å typologisere menings-systema som eksisterer rundt oss både med omsyn til teiknmateriale og sosiale funksjonar. Kort sagt: Lingvistikken må løyse opp menings-systema som eksisterer rundt oss (og som vi eksisterer i!), underkaste dei ein semanalyse. Først då er det innanfor lingvistikken mulig å la subjektet interagere med samfunnet igjen.

Kamp mellom system og subjekt, ein etisk impuls som held historia i rørsle ved å gjere automatiserte system og kodar om inkje (ein "positiv" død til forskjell frå den altomfattande kulturelt-sivilisatoriske undergangen som trugar om vi gir slepp på den moralske drivkrafta), samt ein historisitet der fortid og framtid blir knytte saman i ein meningsvev som er potensiell, og

der realisasjonsmulighetene så å seie er legio, men aldri lar seg fastleggje eintydig: dette er hovudpunkta i Kristevas forsvar for det poetiske språket og utfordringa hennar til lingvistikken som vitenskapleg disiplin. Men samstundes er det hovuddiffriiva i hennar eigen vitenskaplege praksis som semanalyttikar: For sjølv om ho i denne artikkelen stort sett formulerer seg i ein "forståeleg" diskurs, rører ho seg likevel - og andre stader i større grad - i grenseområdet mot det ein kan kalle eit "poetisk metalingvistisk språk", slik bl.a. den seine Roland Barthes gjer det. Derigjennom tilkjennegir Kristeva si fundementale vitenskaplege utfordring: Ho får på samme tid språkleg-formelt framheva kor viktig det talande subjektets plass er også i det vitenskaplege landskapet. Julia Kristeva tar såleis konsekvensen av sine tankar også i sin tale.

(NOTAR s. 34.)

- 1) Seminarinlägg 17.2.1983 ved Litteraturvitenskapelig institutt, Universitetet i Bergen, i serien "Etter strukturalismen. Seminar om nyare fransk og amerikansk litteraturteori". Kristevas artikkel er første gong offentliggjort i Griddue Polylogue, Seuil, Paris 1977. Tilvisningane her gjeld den engelske omsetjinga i Julia Kristeva, Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art, ed. by Leon S. Roudiez, Basil Blackwell, (Columbia University Press) Oxford 1980.
- 2) "Preface", Desire in Language, op.cit., s. ix.
- 3) Leon S. Roudiez, "Introduction", ibid., s. 1. Sitatet er henta frå Roland Barthes, "L'Etranger", Quinzaine Littéraire, mai 1.-15., 1970, ss. 19-20. Det kan her vere på sin plass å minne om at utsegna skriv seg frå ein relativt tidleg fase i Barthes produksjon, før han sjølv for fullt gjekk inn for semiotikken.
- 4) Jaques Lacan, Écrits/A Selection, Norton, New York 1977, s. 155.
- 5) Slik uttrykkjer Leon S. Roudiez det i sin "Introduction", op.cit., s. 4.
- 6) "Differenskvallitet" er eit av nøkkelomgrepa i formalismens estetik. Sjølvskilj og dei andre formalistane lånte dette omgrepet frå den tyske estetikaren Broder Christiansen og hans hovudverk Philosophie der Kunst, Hanau 1909. For eit syster-Victor Ehrlich, Russischer Formalismus, Suhrkamp, München 1973, s. 281: "Dieser Begriff scheint für die formalistischen Theoretiker dreierlei bedeutet zu haben: auf der Ebene der Wirklichkeitsdarstellung stand die "Differenzqualität" für das Abweichen vom Wirklichen, also für die schöpferische Deformation. Auf sprachlicher Ebene bedeutete der Ausdruck das literarischen Dynamik Sprachgebrauch. Auf der Ebene der Begriff eine Abweichung oder eine Veränderung der vorherrschenden künstlerischen Norm."
- 7) Leon S. Roudiez, "Introduction", s. 9. Sitatet er henta frå Jean-Paul Enthoven, interviewet, "Julia Kristeva: à quoi servent les intellectuels?", Le Nouvel Observateur, 20. juni 1977, s. 99.
- 8) Leon S. Roudiez, "Introduction", op.cit., s. 11. Jfr. Roland Barthes, "L'Etranger", op.cit., s. 19.
- 9) Julia Kristeva, "The Ethics of Linguistics", op.cit., s. 27.
- 10) Ibid., s. 32.
- 11) Ibid., s. 32.
- 12) Ibid., s. 29.
- 13) "Preface", Desire in Language, op.cit., s. x.

Margaretha Falgren:

NEIL HERTZ, FREUD OCH DER SANDMANN. \*

"Jag tycker inte om att läsa".

Freud i brev till Lou Andreas-Salome

I sin studie Das Unheimliche (1919) skriver Freud bl.a. om E.T.A. Hoffmans berättelse Der Sandman. Jag skall här behandla artikeln Freud and the Sandman av Neil Hertz som kritiserar Freuds sätt att läsa Hoffmans novell.

För att göra det lättare att följa diskussionen kommer jag, innan jag går in på Hertz artikel, att kortfattat beröra innehållet i Hoffmans novell och Freuds definition av det obyggliga.

I E.T.A. Hoffmans novell berättas historien om studenten Nathaniel och sandmannen. Berättelsen inleds med tre brev i vilka Nathaniel skildrar sina upplevelser. Han tror sig ha återfunnit sin barndoms skräckgestalt, sandmannen, i optikern Coppola, som säger att han har ögon till försäljning. Sandmannen - en ond John Blund - som sadeskasta sand i barns ögon så att de föll ur sina hålor och som sedan klängde barnen i en säck, var en skräckfigur som hotades med då Nathaniel inte ville gå till sängs. Han hade under barndomen identifierat sandmannen med advokaten Coppelius, vars steg han höörde på kvällarna, då denne kom för att besöka Nathaniels far. Han berättar hur Coppelius hotat med att kasta glödande kol i hans ögon, men avstått på faderns entägna böner. Det är visst om scenen är Nathaniels fantasi eller om den är verklig. När advokaten ett år senare besöker fadern omkommer denne i en explosion i sitt arbetsrum varpå Coppelius försvinner. Av Coppola har Nathaniel köpt en kikare med vars hjälp han kan iakta den sköna Olympia, dotter till professor Spalanzani i våningen mittemot. När Nathaniel dristar sig till ett besök för att se föremålet för sin förälskelse, visar det sig att Olympia \* )Innledning på Kittangs seminar om poststrukturalismen 24.03.



NYHET

SIGURD AA. AARNES,

## PRØVEBORINGER I NORSK LITTERATUR

En litteraturhistorisk hjelpebok

*William J. B. G.*

AKADEMISK FORLAG

ØVRE ERVIK 1983

Dr.philos. Sigurd Aa. Aarnes er førsteamanuensis ved Nordisk institutt, Universitetet i Bergen. **PRØVEBORINGER I NORSK LITTERATUR** inneholder 15 konsentrerte kapitler om norsk litteraturhistorie fra den dansk-norske jellelitteraturen til sprøllepprøve i midten av 1980-årene. Undervis tar forfatteren opp problemer av betydning for de norske litteraturhistoriskrevning. Vår nasjonalistiske tradisjon, forholdet til dansk litteratur, mulighetskonstruksjonen i vår litteraturhistorie, kvytte til 1870- og 80-årene, og betingende på nye realiseringer.

ISBN 82-490359-1-4

Universitetet i Bergen  
Nordisk instituts skriftserie

1. Ottill Tharalden: *Kvinnesyn og mannrolle i fire romaner av Jens Bjørneboe*. Universitetsforlaget 1977.
2. Audun Spjstrand: *Roman - Drama - Film. Torfjell Vessas' VÅRNATT i tre versjoner*. Universitetsforlaget 1979.
3. Dagfinn Olav Bye: *Fremvringemålet. Ordtilfang fra fiksjon og fiskebruk*. Universitetsforlaget 1979.
4. Bjørne Fjellstøl: *Sjalarlof*. Universitetsforlaget 1979.
5. John Lunde: *Proessen mot læsna. Verdadologisk tekstanalyse. Et nytt begrep i litteraturforskningen*. Signa 1981.
6. Anders Pettersson: *Værkegreppet. En litteraturteoretisk undersøkning*. Novus 1981.
7. Anna Brit Kyvings: *Amoy og Marerita. Sigurd Undset skemps som episk struktur*. Novus 1981.
8. Egil Pettersen: *Personsyn i Vort Norge 1450-1550*. Novus 1981.
9. Magnus Rindal: *Brev frå Opplanda før 1350*. Novus 1981.
10. Sigurd Aa. Aarnes (red.): *Bok og lesar. Studier over den norske literaturhistorien 1920-40*. Studia universitetsokonomi Bergen 1981.
11. Bjørne Fjellstøl: *Den norske lyriske tradisjon*. Alheim & Eids 1982.
12. Sigurd Aa. Aarnes: *Prøveboringer i norsk litteratur. En litteraturhistorisk hjelpebok*. Alheim & Eids 1983.

Lacan • Kristeva • Freud • Hertz • Ibsen

† Kjell R. Solheim:

DET IMAGINÆRE, DET SYMBOLISKE OG SPRÅKET

Introduksjon til noen hovedpunkter hos Jacques Lacan

19 Lars Setre:

LINGVISTIKKEN OG DET POETISKE SPRÅKET

Presentasjon av Julia Kristeva,  
"The Ethics of Linguistics" (1974)

35 Margaretha Fahlgren:

NELL HERTZ, FREUD OCH DER SANDMANN.

43 Torill Moi:

NARCISSISME SOM FORSVAR. IBSENS HEDDA GABLER

62 Torill Moi:

REPRESENTATION OF PARTIARCY:  
SEXUALITY AND EPISTEMOLOGY  
IN FREUD'S DONA

Nr. 18

1983

# EIGENPRODUKSJON

Småskriftserien EIGENPRODUKSJON kjem ut ved Nordisk institutt, Universitetet i Bergen, og blir redigert av ein redaksjonskomité med representantar for lærarane og studentane ved instituttet. Serien er tenkt for publisering av mindre arbeid som er skrive av studentar og lærarar (seminarinnleiingar, semesteroppgåver, fagkritiske innlegg, utdrag av hovudoppgåver, "working papers"). Synspunkt og vurderingar i dei einskilde tekstane står i kvart tilfelle for forfattarens rekning. Serien vil normalt komme med 1 - 2 nummer kvart semester

REDAKSJON: Jarle Bondevik

Gudlaug Horgen

Brynjúlfur Samundsson

Sveinung Tjime

ADRESSE: Nordisk institutt, Sydhøysplass 9, 5000 BERGEN