



Litteraturens meddelelse

En litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk
i teoretisk, praktisk og skeptisk lys

Anniken Greve

Avhandling levert for graden doctor philosophiae

UNIVERSITETET I TROMSØ
Det humanistiske fakultet
Institutt for kultur og litteratur
2008

Anniken Greve

Litteraturens meddelelse

**En litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk
i teoretisk, praktisk og skeptisk lys**



**Doktoravhandling
Dr. philos.
Institutt for kultur og litteratur
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Tromsø
2008**

Innhold

Innledning. Prosjekt, prioriteringer, begrunnelser	v
1 Kapittel 1	1
For en litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk	1
1.1 Metodepluralisme, metodeskepsis og positivismekritikk	1
1.1.1 Metodeskepsis og metodepluralisme	2
1.1.2 "Tre forståingsformer": Et systematiseringsredskap?	13
1.1.3 Positivisme og positivismekritikk	26
1.2 Har paradigmebegrepet overføringsverdi til litteraturvitenskapen?	32
1.2.1 Innledende problematisering	33
1.2.2 Revolusjonær dynamikk	40
1.2.3 Fagfellesskap og sosialiseringssprinsipper	48
1.2.4 Hva er teori?	50
1.2.5 Tolkning som bakgrunn og som handling	63
1.2.6 Begrepenes funksjoner	68
1.2.7 Inkommensurabilitetstesen	73
1.2.8 Teoretisk refleksjon og metarefleksjon	80
1.2.9 En alternativ modell for komparasjon	83
1.3 Vitenskapskritikk som virksomhetskritikk	90
1.3.1 Språk, livsform og virksomhet: En wittgensteiniansk inngang	90
1.3.2 Rasjonalitet, rimelighet og praksis	102
1.3.3 Vitensskepsis og selvrefleksjon	113
1.4 Textpraxis-metodikken: Begrunnelser og utforming	117
1.4.1 Siktemål, krav og fasedeling	118
1.4.2 Første fase: Innledende sonderinger	134
1.4.3 Andre fase: Utlekning	138
1.4.3.1 Tekstens verden	138
1.4.3.1.1 Karakteranalyse	139
1.4.3.1.2 Settinganalyse	144
1.4.3.1.3 Handlingsanalyse	147
1.4.3.1.4 Motivanalyse	150
1.4.3.2 Stil	150
1.4.3.2.1 Analyse av komposisjon	151
1.4.3.2.2 Analyse av utsigelsen	153
1.4.3.2.3 Analyse av lingvistisk-stilistiske og retoriske virkemidler	159
1.4.4 Tredje fase: Syntetisering	167
1.4.5 Textpraxis-metodikkens verdier, intensjoner og ambisjoner	176
2 Kapittel 2	199
Sted og ånd. En tolkning av Karen Blixens "Sorg-Agre"	199
2.1 Å lese integrerende	199
2.2 Tekstens tematiske spredning	201
2.3 Variasjon i temafastsettelsen	204
2.4 Tekstens samling	205
2.5 Landskapets rolle	209
2.6 Idékamp og menneskesyn	213

3	Kapittel 3.....	221
	Den litterære teksten som kommunikativ handling.....	221
3.1	Den litterære tekstens selvstendighet og helhet.....	222
3.1.1	Verk eller vev?.....	222
3.1.2	Tekstbegrepets semantiske og materielle pol.....	230
3.1.3	Hva er litterær form?.....	233
3.2	Tekstlig helhet og kommunikativ situasjon.....	246
3.2.1	Intensjon og person.....	246
3.2.2	Hverdagslivets samtale og litteraturen.....	257
3.2.3	Varianter av kontekstuell underbestemmelse.....	269
3.2.4	Resepsjon og person.....	274
3.3	Reduksjonismeproblemet.....	277
3.3.1	Parafraens funksjon.....	278
3.3.2	Handling, form og meddelelsesverdi.....	287
4	Kapittel 4.....	301
	Sladderens gjerninger. Fortelleteknikk, romdannelse og meddelelsesverdi i Cora Sandels <i>Kranes konditori</i>	301
4.1	Narratologiske observasjoner og formanalyse.....	301
4.2	Verkets status.....	303
4.3	Grunnkonflikt.....	304
4.4	Sjangerplassering og fortellerens plassering.....	310
4.5	Romdannelsen.....	320
4.6	Helhet, storhet og begrensning.....	324
4.7	Sladderens sirkel.....	331
4.8	Den singulære verkformen.....	332
5	Kapittel 5.....	339
	Litterariteten – finnes den?.....	339
5.1	Varianter av litteraritetstenkning.....	340
5.1.1	Litteraritetstankens første uttrykk.....	340
5.1.2	Diktningen som "negerande, spørrande, opnande verksemd".....	353
5.1.3	Litteraritetstenkningens spørsmålskultur og gjenstands nivå.....	368
5.1.4	Å beskrive den andres ansikt.....	373
5.2	Trenger litteraturbegrepet en definisjon?.....	390
5.2.1	Mot en wittgensteiniansk bakgrunn: To definisjonsforsøk.....	390
5.2.2	Generaliseringsvilje og eksklusivitetstenkning.....	402
5.2.3	Muligheten for språk og muligheten for litteratur.....	411
5.2.4	Finnes litterariteten?.....	421
6	Kapittel 6.....	427
	Utafor og fri? Metafiksjonalitet og meddelelsesverdi i Dag Solstads <i>T. Singer</i>	427
6.1	Litteratur om litteratur.....	427
6.2	Romanens to begynnelse.....	427
6.3	Inkognitotilværelsens faser.....	432
6.4	Isolasjon og avhumanisering.....	435
6.5	Psykologi eller metafiksjonalitet?.....	439
6.6	Sannere enn virkeligheten.....	444
6.7	Utaforhetens sivilisatoriske verdi.....	446
6.8	Utafor og fri?.....	449
6.9	Romanen og dens leser.....	452
6.10	Metafiksjonalitet, meddelelsesverdi og kvalitet.....	454

7	Kapittel 7.....	461
	Ikke tenk, men se! Avsluttende teori- og filosofikritiske bemerkninger	461
8	Kapittel 8.....	473
	Se, ikke registrer! Avsluttende metodekritiske bemerkninger.....	473
9	Bibliografi.....	477
	Vedlegg.....	491

Innledning

Prosjekt, prioriteringer, begrunnelser

Den første doktoravhandlingen en skriver, trenger ingen motivasjon utover ønsket om å arbeide med et bestemt stoff og å kvalifisere seg innenfor et fag eller en forskningsdisiplin. Den andre avhandlingen,¹ derimot, trenger en særskilt motivasjon. Denne har vært motivert av ønsket om *opposisjon*, det vil si faglig kritikk.

Sammen med min kollega Rolf Gaasland har jeg utarbeidet en metodikk for tolkning av litterære tekster. Vi utviklet den med henblikk på å publisere den digitalt og gjøre den tilgjengelig via internett. Et nettsted trenger et navn. Vi kalte det Textpraxis og ga forskningsgruppen som stod bak nettstedet og metodikken som ble publisert der, samme navn. Gruppen har bestått av Rolf Gaasland, undertegnede og de to vitenskapelige assistentene Atle Tord Nordøy og Bjørn Inge Berger Andersen.

Metodikken var offentlig tilgjengelig fra 2002 frem til nettstedet ble stengt i 2007. Den er blitt revidert etter hvert som den er blitt videreutviklet gjennom bruk i egen forskning og undervisning. Arbeidet med metodikken har endret vår forståelse både av hva en metodisk arbeidsmåte vil si og av hva vi bør kreve av en litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk.

La meg redegjøre kort for historikken til utviklingen av metodikken. Rolf Gaasland publiserte i 1999 en lærebok i analyse av narrative tekster, *Fortellerens hemmeligheter*. Textpraxis-gruppen startet sitt samarbeid om metode med henblikk på å utvikle en sjangeruavhengig versjon av *Fortellerens hemmeligheter* for bruk i det nettbaserte undervisningsopplegget i allmenn litteraturvitenskap grunnfag, "Lesekunst". Dette arbeidet resulterte i *Metoderommet*, et begreps- og prosedyrebibliotek som definerer, eksemplifiserer og gir øvingsoppgaver til de viktigste analysebegrepene og prosedyrene i litterært tolkningsarbeid. Allerede på dette stadiet av arbeidet hadde vi stor faglig nytte av å ta i bruk datateknologien. Den digitale publiseringsformen presset oss til å tenke igjennom den interne relasjonen mellom ulike begreper mer nøye enn vi var vant til. Når det digitale mediet inviterer

¹ Jeg disputerte i 1998 på avhandlingen *Her: Et bidrag til stedets filosofi*, doktoravhandling i filosofi (dr. art.-graden), Det samfunnsvitenskapelige fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 1998.

til denne typen gjennomtenkning, henger det sammen med dets ikke-lineære struktur. Det viste seg svært krevende å forstå relasjonen mellom begrepene slik at vi kunne ordne dem hierarkisk, men utbyttet var stort: Vi "oppdaget" langt på vei begrepene på nytt, og vi så muligheter i dem (og blinde sider ved vår tidligere forståelse av dem) som virket både åpnende og ordnende for forståelsen av tolkningsarbeidet.

Utviklingen av *Metoderommet* gjorde oss imidlertid også smertelig klar over hvor metodisk utilstrekkelig et slikt begreps- og prosedyrebibliotek er for den som ønsker at metode skal understøtte det praktiske arbeidet med å tolke tekster. Det inviterer til å gjøre en rekke observasjoner i teksten, men sier lite eller ingenting om hvordan en skal søke å kombinere og syntetisere de ulike observasjonene. For å bøte på dette forsøkte vi i forlengelsen av utviklingen av begrepsbiblioteket å forske frem en optimal *forskningsprosess*, en strukturering av tolkningsprosessen som også omfatter den fasen hvor de ulike sidene ved teksten samles og får gripe inn i forståelsen av teksten som helhet. Forståelsen vår av hva det vil si å utvikle metodikk, hadde endret seg. Det viktigste spørsmålet var ikke lenger hvilke begreper vi bruker, selv om det er viktig nok, men heller hvordan vi går frem rent praktisk i tolkningsarbeidet, hvilken rekkefølge hvilke oppgaver best løses i for at vi skal nå frem til et best mulig tolkningsresultat. Det metodiske systemet som presenteres her, er et resultat av dette søket etter en optimal forskningsprosess. Det er en lineær, fasedelt ordning av de ulike arbeidsoppgavene som tolkningen av litterære tekster fordrer at vi utfører.

Denne vekten på *arbeidets gang* skiller Textpraxis-metodikken fra de litteraturvitenskapelige tilnæringsmåtene vi ellers kjenner til, og vi har derfor vært henvist til å utvikle den uten å kunne støtte oss på forbilder. Det må understrekes at det systemet for metodisk undersøkelse som presenteres og praktiseres her, neppe har fått sin endelige form. Avhandlingen er riktig nok skrevet i tillit til og håp om at de fleste elementene i metodikken har funnet sin stabile plass, men også i erkjennelsen av at vi trenger et bredere praksisgrunnlag enn det vi foreløpig har, for virkelig å kunne vurdere om vi har grunn til å være tilfredse med strukturen i metodikken. Et vesentlig ankepunkt mot denne metodikken er nettopp at den så langt ikke er blitt gjenstand for en gjennomgripende faglig kritikk. De teoretiske betraktningene som har ledsaget utviklingen av den, har riktignok ikke forblitt fullstendig ukommenterte,

og metodikken er blitt anmeldt i *Edda*.² Men alt i alt har responsen fra fagmiljøet vært spinkel, og fraværet av slik respons fremstår som en hemske for arbeidet. Dersom vi skal komme videre, er vi avhengige av å lykkes i å engasjere våre kollegers kritiske sans.

Det finnes selvsagt faglige årsaker til at vi så langt ikke har lyktes i dette. En *praktisk* årsak kan være at metodikken har vært publisert digitalt. Riktig nok finnes det knapt en humanistisk forsker som ikke har tilgang til internett og som ikke bruker det mer eller mindre regelmessig. Men den utbredte bruken av det synes å være knyttet til informasjonsinnhenting og dokumentdeling, og tilegnelsen av det publiserte materialet kan følge den tekstlige lineære progresjonen vi kjenner fra trykte medier. Vår primære bruk av internett har vært en annen. Den romlige strukturen som den digitale publiseringsformen tillater, kan også fungere som et organiseringsredskap og uttrykksmiddel for tanken, og mye av den tenkningen som inngår i dette metodiske systemet, var i utgangspunktet uttrykt i måten rommene var organisert på. Vi innser at det trolig er vanskelig å tilegne seg og oppfatte slike tankeuttrykk for den som ikke selv arbeider med den digitale publiseringsformen på denne måten.

I dette arbeidet presenterer jeg metodikken og den tankegangen om litteratur og litteraturvitenskap som er nedfelt i metodikken, i et medium som litteraturvitere er fortrolige med og i en sjanger som egner seg godt til å holde ved like den kritiske, offentlige samtalen om fagets grunnproblemer: doktoravhandlingen.

Siktet med avhandlingen er tredelt. Jeg vil presentere en litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk, jeg vil praktisere denne metodikken, og jeg vil reflektere over behovet for den og over noen av de mange litteraturteoretiske spørsmålene som den reiser. En rekke av disse spørsmålene bør være av litteraturfaglig interesse også for den som ikke er spesielt opptatt av metode, men avhandlingen har lyktes i sitt forsett først dersom den bidrar til å synliggjøre betydningen av *fremgangsmåtespørsmålet* for den kritiske og selvreflekterende samtalen innad i faget.

Den disposisjonsmessige utformingen av avhandlingen hviler på en rekke valg som ikke er opplagte og som krever en nærmere begrunnelse. Avhandlingen inneholder både teoretiske kapitler og tolkningskapitler. Det tradisjonelle disposisjongrepet innenfor litteraturvitenskapen er å samle teoristoffet først og deretter presentere tolkningene, alternativt å prioritere teksttolkningene og å integrere

² Se Atle Skaftun: "Metodeundervisning på nettet", i *Edda*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2006, ss. 204–209.

teoristoffet der hvor tolkningene krever det. Jeg har valgt en mer uprøvd løsning, nemlig en pendling mellom teorikapitler og tolkningskapitler, eller mellom teori og praksis, og da med relativt sett betydelig mer omfattende teorikapitler enn praksiskapitler.

Teorikapitlene er mer omfangsrike rett og slett fordi fremstillingens tyngdepunkt ligger i den teoretiske begrunnelsen for metodikken, ikke i utprøvingen og praktiseringen av den. Dette kan synes som en merkelig prioritering i en avhandling om en metodikk som gjør krav på å være sentrum i og strukturere en faglig *praksis*. Vil ikke dens kvaliteter som metodikk best komme til syne i den praksisen den muliggjør? Tilsier ikke det at tyngdepunktet burde ligge i praksiskapitlene? Svaret på det første spørsmålet er trolig ja. Når svaret på det andre likevel er nei, skyldes det at det knapt er mulig å gi en fyllestgjørende fremstilling i avhandlingens form av den tolkningspraksis som metodikken er sentrum i og grunnlag for, nettopp fordi den er en *praksis*, en handlemåte, en arbeidsmåte. For at en skal få syn for hva metodikken innebærer *i* praksis og *som* praksis, er det trolig ingen vei utenom å praktisere den selv, det vil si å ta den i bruk. Avhandlingsformatet egnest seg best til å gi teoretiske og prinsipielle argumenter for verdien av en slik metodikk.

Prioriteringen av teori fremfor praksis har motivert pendlingsstrukturen i disposisjonen. Avhandlingen er bygget opp som en sammenhengende teoretiske argumentasjon, der praksiskapitlene er søkt integrert i den fortløpende teoretiske diskusjonen. Selvsagt håper jeg at de tre tolkningene bidrar til forskningen om den aktuelle teksten. Jeg har da også forholdt meg ganske tett til store deler av den eksisterende forskningslitteraturen knyttet til de ulike tekstene. Likevel er tolkningene underordnet progresjonen i avhandlingens teoretiske argumentasjon.

Grovt sett kan progresjonen beskrives på denne måten: Det første store teorikapitlet (kapittel 1) begynner med en kritisk drøftning av teori- og metodemangfoldet i faget. I forlengelsen av denne diskusjonen utvikles det en vitenskapsteoretisk drøftning av forholdet mellom positivisme og antipositivisme, en drøftning som sikter mot å vise at tendensen til å bejuble teori- og metodepluralismen i anti-positivismens ånd hviler på et utilstrekkelig oppgjør med den positivistiske enhetsvitenskapsideologien. På denne måten forsøker jeg å berede en vitenskapsteoretisk grunn for tanken om en felles litteraturvitenskapelig metodikk for teksttolkning. I kapitlets siste del gis en kommentert presentasjon av Textpraxis-metodikken og en vurdering av dens intensjoner og ambisjoner.

Det andre store teorikapitlet (kapittel 3) har en mer tekstteoretisk karakter. Her forsøker jeg å svare på en vifte av sentrale litteraturteoretiske innvendinger mot det synet på litteratur som ligger til grunn for metodikken – tanken om den litterære teksten som meddelelse – og samtidig å gi et mer fyldig bilde av det synet på den litterære kommunikasjonssituasjonen som denne tanken er forankret i. Det tredje teorikapitlet (kapittel 5) er spisset mot ett spesifikt problem: konflikten mellom meddelelestanken og teorier om det særskilt litterære, den såkalte *litterariteten*. De to konkluderende kapitlene (kapittel 7 og 8) summerer opp, reflekterer over og bringer et lite stykke videre noen vesentlige aspekter ved argumentasjonen i avhandlingen.

Før jeg kommenterer valget av litterære tekster som ligger til grunn for praksiskapitlene, trenger innretningen og profileringen av den teoretiske diskusjonen en nærmere forklaring og begrunnelse. Jeg har valgt å presentere en fyldig fremfor en knapp diskusjon av de vitenskaps- og litteraturteoretiske problemene som knytter seg til metodikken. Grunnen er at jeg tror forestillingen om at vi trenger den typen metodikk som avhandlingen argumenterer for, er såpass fremmed for store deler av fagmiljøet at den trenger en bredt anlagt og fyldig argumentasjon for å bli forstått og gitt en relevant kritikk. Fordi mitt filosofiske utgangspunkt er et annet enn det som preger de fleste norske litteraturteoretiske fremstillinger, har jeg lagt vekt på å gi en mer utførlig fremstilling av dette utgangspunktet enn jeg ville gjort dersom jeg visste at jeg snakket til et publikum som delte det. En annen fordel med en såpass bredt anlagt fremstilling er at en leter kan vise frem den filosofiske sammenhengen mellom de ulike delene av argumentasjonen. Avhandlingen har fått dette omfanget også fordi jeg etter beste evne har forsøkt å følge opp kritikk av andres ideer og forslag med egne diskuterbare og kritiserbare forslag: Den som forsøker å gå andres tankegang etter i sømmene, bør risikere noe selv.³

Jeg har nokså konsekvent prioritert å holde gående en diskusjon med aktuelle teoretiske posisjoner og problemer heller enn å relatere Textpraxis-metodikken til historisk forankrede disipliner og tradisjoner som for eksempel hermeneutikken og retorikken. Selv om termer og tanker fra begge disiplinene slår inn både i metodikken og argumentasjonen, inneholder avhandlingen ingen systematisk relatering av

³ For den som synes at nærmere 500 sider er i meste laget, har jeg skrevet en svært knapp – 3 siders! – presentasjon av metodikken og tankegangen bak den under tittelen "To Read a Literary Work: Human Responsiveness and the Question of Method", i Willy Østreng (red.): *Consilience: Interdisciplinary Communications 2005/2006*, Centre for Advanced Studies, Oslo 2007.

metodikken til disse disiplinene, verken i form av innplassering eller konfrontasjon. Jeg er overbevist om at et slikt relateringsarbeid ville være fruktbart både for utviklingen av metodikken og for argumentasjonen knyttet til den. Jeg tror likevel det bør skje etter at metodikken er blitt konfrontert med viktige posisjoner i teorilandskapet slik det har utviklet seg etter at litteraturvitenskapen etablerte seg som et selvstendig fag, med litteraturteori som en hovedkomponent.

I løpet av avhandlingen diskuterer jeg metodikkens praktiske utforming og teoretiske premisser opp mot en rekke litteraturvitenskapelige skoler fra det 20. århundret. Men jeg orienterer meg mindre mot skolene som sådan, og mer mot problemer og spørsmål som skolene genererer svar på. Begrunnelsen for dette valget gis indirekte i kapittel 1: Skolene er for store og grove størrelser til at de kan være et egnet utgangspunkt for teoretiske diskusjoner (med mindre det er litteraturteoriens historie en diskuterer), og skoleorienteringen kan fort komme til å skygge for det teoretiske problemet selv. Dessuten er diskusjonen min ofte rettet mot oppfatninger som står sterkt i mer enn én skole, eller mot oppfatninger som har etablert seg som litteraturvitenskapelige dogmer på et relativt skoleuavhengig grunnlag.

For å forhindre at den teoretiske diskusjonen av slike posisjoner og dogmer får et generelt preg med uklar adresse, har jeg forsøkt å forankre diskusjonen i konkrete tekster som har bidratt til den teoretiske debatten. I flere tilfeller gir jeg nokså detaljerte analyser av de teoretiske bidragene. I valget mellom å diskutere med utenlandske og innenlandske aktører har jeg prioritert de siste, selv om jeg også analyserer og diskuterer de teoretiske tekstene til noen av de store, internasjonale aktørene i faget. Dette kan synes som en underlig prioritering ut fra to forhold. Det ene er at moderne litteraturteori er et felt som har utviklet seg utenfor Norges grenser, og det meste av det teoretiske tankegodset som preger norsk litteraturvitenskap, er importvare. Er det ikke da mer rimelig å prioritere diskusjonen med de store og mest innflytelsesrike tekstene? Det andre er det generelle kravet om internasjonalisering som alle deler av akademia nå er utsatt for, og som rammer menneskevitenskapelige fag kanskje særlig sterkt, fordi tradisjonen for internasjonalisering er svakere der enn i naturvitenskapene. Dette kravet er ikke uproblematisk, noe kritikken av kravet heller ikke er.⁴ Men er det ikke rimelig å rette iallfall den delen av den faglige virksomheten som ikke kan påberope seg noen spesielt lokal eller norsk karakter, nemlig

⁴ Jf. Erik Bjerck Hagen og Anders Johansen (red.): *Hva skal vi med vitenskap? Innlegg fra striden om tellekantene*, Universitetsforlaget, Oslo 2006.

diskusjonen av teori- og metodespørsmål, mot utlandet og mot internasjonale aktører? Er ikke denne avhandlingens opptatthet av oppfatningene til Atle Kittang, Erling Aadland, Erik Bjerck Hagen etc. utslag av den verste formen for faglig provinsialisme? Hjelper det at de aktørene jeg diskuterer med, er blant de mest innflytelsesrike i norsk litteraturvitenskap? Kan en i det hele tatt forsvare å skrive en avhandling om dette emnet på norsk nå?

Svaret mitt på det siste spørsmålet i denne rekken er et betinget ja. Jeg oppfatter internasjonaliseringskravet langt på vei som et gode, men bare dersom det ledsages av en skjerpert kritisk hjemlig diskusjon. Prioriteringen av det norske miljøets bidrag og valget av norsk som språk er for det første uttrykk for en erkjennelse av at litteraturvitenskap har en tung institusjonell side. Det er de norske og til dels nordiske fagfeller vi har et institusjonelt fellesskap med, og som vi derfor deler sensurarbeid og fagfellevurderinger med. Svarene på metodologiske spørsmål griper direkte inn i de kriteriene vi legger til grunn når vi vurderer kvaliteten på andres og hverandres arbeider. Som institusjon betraktet rommer med andre ord faget instrumenter for maktutøvelse som aktørene er nødt til å betjene seg av, og legitimiteten til denne siden ved det faglige virket blir svekket dersom den ikke er understøttet av et faglig fellesskap som erfares som forpliktende av aktørene innenfor feltet. Etter mitt syn kan denne legitimiteten vanskelig unngå å bli skadelidende dersom metodologiske spørsmål ikke kontinuerlig ytes oppmerksomhet blant institusjonens aktører. Avhandlingen vil bidra til å styrke denne oppmerksomheten.

En kan innvende mot den hjemlige litteraturvitenskapen at den i stor grad tillater hver og en av oss å holde på med vårt, snarere enn å tvinge oss til å prøve oppfatningene våre mot andres oppfatninger og uten at vi trenger å føle oss utfordret av andres oppfatninger. Denne tendensen blir trolig styrket dersom henvendelsen til et internasjonalt publikum går på bekostning av den kritiske hjemlige diskusjonen. Det finnes alltid aktører på den store internasjonale scenen vi kan vedlikeholde en samtale med heller enn å bryne oss mot oppfatningene til kollegene ved vår egen eller ved en nærliggende institusjon. En slik utvikling tror jeg selv den mest iherdige talsperson for internasjonaliseringen av academia kan se ulemper ved. Selvsagt skal ikke den hjemlige faglige samtalen gå på bekostning av samtalen med utenverdenen, og selvsagt er det ikke mulig at alt som skjer innenfor den hjemlige litteraturforskningen kan angå hver og en av oss. Likevel er det grenser for hvor likegyldige vi kan være til

forskjellene i den grunnleggende tenkningen om faget og virksomheten uten at likegyldigheten rammer nettopp faget og virksomheten.

Det mer prinsipielle spørsmålet om hvilken rolle *fagfellesskapet* har eller bør ha i den litteraturvitenskapelige virksomheten, står sentralt i noen deler av avhandlingen, og fremstillingen vil forhåpentligvis bidra til å avklare hva jeg legger i denne ideen om fagfellesskap. Det må imidlertid sies allerede nå at det ikke handler om enighet i oppfatninger og i forskningsresultater. Enighet er ikke en test på styrken i fagfellesskapet. Kvaliteten på diskusjonen om uenighetene er en betydelig bedre test. Evnen til fellesskap er i denne sammenhengen uttrykt i evnen til å utsette det en selv sier for kritikk ved at en skriver og arbeider så åpent, klart og kritiserbart som mulig, snarere enn i forventningen om oppslutning omkring egne forslag. En av metodikkens vesentlige oppgaver er å bidra til å gjøre forskningstekstene og konklusjonene kritiserbare. Metodologien er blant annet refleksjonen over hva vi krever av den metodikken som skal fylle en slik rolle.

Den norske litteraturviteren jeg diskuterer mest med i avhandlingen, er utvilsomt Atle Kittang. Grunnen til dette valget er at han trolig er den som har preget norsk litteraturvitenskap sterkest de siste tiårene. Han har vært spesielt toneangivende innenfor allmenn litteraturvitenskap, men innflytelsen hans har strukket seg langt utover dette fagmiljøet. Avhandlingens kritikk av Kittangs teoretiske bidrag skal selvsagt leses som uttrykk for respekt for hans faglige gjerning.

To av de mest selvstendige nordiske bidragsyterne til moderne litteraturteori, Stein Haugom Olsen og Peter Brask, spiller derimot ingen rolle i den teoretiske argumentasjonen i denne avhandlingen. Hovedgrunnen til dette er at de to, så langt jeg overskuer og forstår situasjonen i faget, har hatt liten innflytelse på litteraturvitenskapen slik den praktiseres i Norge. Dessuten har det ikke fortonet seg som nødvendig for meg å forholde meg til dem i formuleringen av mine egne standpunkter. Det siste momentet er imidlertid ingen grunn til å la være å diskutere med dem. Både den institusjonelle litteraturdefinisjonen til Haugom Olsen og Brasks skille mellom beskrivelse og tolkning ville være høyst relevante dersom avhandlingen ikke hadde tatt spesielle hensyn til situasjonen i den hjemlige litteraturvitenskapen. Når jeg ikke har tatt opp og tatt stilling til Brasks system for temaanalyse, skyldes det rett og slett min uformuenhet. Jeg mangler de matematikkunnskapene som antakeligvis trengs for å forstå godt nok hvordan den fungerer. Den braskianske komposisjonsanalysen er imidlertid integrert i metodikken.

Også en annen bortprioritering krever en begrunnelse. Avhandlingen er utformet som en *sjangeruavhengig* metodikk, det vil si at den sikter mot å gi tolkningsredskaper som skal være anvendbare innenfor alle de tre hovedsjangrene epikk, drama og lyrikk. Dette er unektelig et kontroversielt aspekt ved metodikken.⁵ Begrunnelsen for denne tanken er gitt flere steder i avhandlingen, direkte i presentasjonen av metodikken i kapittel 1 og mer indirekte i diskusjonen av formbegrepet i kapittel 3. Når jeg har valgt ikke å gi sjangerspørsmålet en selvstendig og samlet teoretisk diskusjon, er dette også fordi jeg ikke oppfatter tanken om en sjangeruavhengig metodikk som verd å kjempe for i det lange løp. Den synes så fremmed for fagmiljøet at vi trolig bare skader kommunikasjonen med fagfeller ved å insistere på den. Alt vi har oppnådd gjennom å utvikle Textpraxis-metodikken som en sjangeruavhengig metodikk, vil vi trolig kunne ivareta om vi splitter den foreliggende metodikken opp i sjangerspesifikke metodikker. Dersom den engelskspråklige versjonen av Textpraxis-metodikken som er under utarbeidelse, blir publisert, vil det skje med en egen utforming for hver av de tre hovedsjangrene.

De ulike sidene ved disse teoretiske prioriteringene har med vekslende styrke vært utslagsgivende for valget av litterære tekster i praksiskapitlene. Ønsket om å drive den teoretiske diskusjonen fremover har vært det mest utslagsgivende. Jeg har valgt tekster som kan bidra til diskusjonen av eller på andre måter belyse de teoretiske poengene som er diskutert i det foregående kapitlet. Metodikken har vært utviklet med basis i tekster fra alle tre sjangrer. Når jeg ikke har lagt vekt på sjanger- og epokemessig spredning av tekstene (alle tre er fortellende tekster fra det 20. århundret), er det fordi jeg på dette stadiet i utviklingen av og refleksjonen rundt metodikken har ansett det som presserende å fremheve teoretiske spørsmål som i praksis ikke krever en slik spredning.

Ønsket om å bidra til den faglige diskusjonen i det hjemlige litteraturvitenskapelige miljøet har også virket inn på valget av tolkningstekster. Jeg arbeider innen faget allmenn litteraturvitenskap, som jo har tradisjon for å kunne hente litterære tekstene fra enhver litterær kultur. Når jeg har valgt tre tekster fra det nordiske språkområdet, reflekterer det et ønske om å føre en samtale ikke bare med fagfeller innenfor allmenn litteraturvitenskap, men også med det som kanskje er det største litteraturvitenskapelige miljøet i Norge og Norden, nemlig nordistmiljøet. Det

⁵ Se f. eks. Skaftun: "Metodeundervisning på nettet", s. 207, hvor dette trekket ved metodikken gjøres til gjenstand for kritikk.

er likevel ikke til å komme fra at det først og fremst er diskusjonen slik den har utviklet seg i allmenn litteraturvitenskap, som er utgangspunktet mitt. Det er mulig både spørsmålene og forslagene til svar ville sett annerledes ut dersom jeg hadde arbeidet med utgangspunkt i nordisk, engelsk, tysk, fransk eller russisk litteraturvitenskap. Jeg håper denne begrensningen i mitt faglige utsyn ikke er til hinder for en diskusjon med disse fagmiljøene.

I avhandlingen er interessen min for Ludwig Wittgensteins filosofi dårlig skjult. På dette punktet kan jeg neppe klandres for å følge opptrakkete stier i litteraturteorien. Her hjemme når han sjelden lenger opp enn til litteraturviteres *namedropping*-repertoar. Heller ikke internasjonalt har Wittgenstein spilt noen stor rolle innenfor feltet litteraturteori. Noen bidrag finnes riktignok. For eksempel er både Majorie Perloffs *Throwing Away The Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary* (1996) og James Guettis *Wittgenstein and the Grammar of Literary Experience* (1993) litteraturteoretiske verker som helt klart har et wittgensteiniansk utgangspunkt. Når de ikke spiller noen rolle i min fremstilling, er det først og fremst fordi deres respektive Wittgenstein-tolkninger står et stykke unna min. Så vidt jeg vet, har ingen av disse to verkene øvet noen innflytelse i norsk litteraturvitenskap, og på bakgrunn av avhandlingens sikte har jeg funnet det mindre relevant å diskutere dem her.

De siste årene er det blitt publisert to artikkelsamlinger som klart viser at den litteraturteoretiske vinden er i ferd med å blåse i Wittgensteins retning: Dauber og Jost (red): *Ordinary Language Criticism: Literary Thinking after Cavell after Wittgenstein* (2003) og Gibson og Huemer (red): *The Literary Wittgenstein* (2004). Særlig den første av disse viser hvilken vei som har ledet litteraturteorien til Wittgenstein, nemlig den Stanley Cavell har pekt ut, bl. a. gjennom sine tolkninger av Shakespeare (hvorav mange er samlet i *Disowning Knowledge: In Six Plays of Shakespeare* (1987)); gjennom lesningen av Becketts *Endgame* (i *Must We Mean What We Say?* (1976)), gjennom arbeidene som omhandler ekteskapskomediene fra Hollywood, for eksempel *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage* (1981), gjennom arbeidet med romantikkens poesi, spesielt Coleridge og Wordsworth, i for eksempel *In Quest of The Ordinary: Lines of Scepticism and Romanticism* (1988), og også gjennom sine mange arbeider om Thoreau og Emerson.

Interessen for Cavell i Norge er først og fremst formidlet gjennom Toril Moi, som har latt seg inspirere av Cavell til en kritikk av dekonstruksjonen i Paul de Mans

tapning,⁶ og som har lagt Cavell til grunn i deler av sin store Ibsen-studie: *Ibsens modernisme* (2006). Mois formidling av Wittgenstein via Cavell har også nedfelt seg i andre litteraturvitenskapelige arbeider i det norske miljøet, som i Christine Hamms avhandling om Amalie Skrams ekteskapsromaner.⁷ Jeg kommer ikke til å forholde meg spesielt til deres arbeider, verken i form av tilslutning og oppfølging eller i form av kritikk. En hovedgrunn til dette er at Moi og Hamm vektlegger andre sider ved Wittgensteins og Cavells tenkning enn jeg gjør.⁸ Særlig betoner de Cavells tolkning av Wittgensteins arbeid med skeptisismeproblemet, og et stykke på vei legger denne problematikken også føringer på deres tekstlesninger. Skeptisismeproblemet spiller en underordnet rolle i denne avhandlingen, og det er et viktig vitenskapsteoretisk poeng for meg at en i utgangspunktet ikke bør la tankene og begrepene fra en filosof eller teoretiker styre det praktiske tolkningsarbeidet. Cavells Wittgenstein-tolkning er likevel en vesentlig inspirasjon for min egen, og gjennom de fleste fasene av den teoretiske argumentasjonen i denne avhandlingen trekker jeg betydelige veksler på den.

Det viktigste miljøet for arbeidet mitt med Wittgensteins filosofi er det som gjerne betegnes som Swansea-skolen innenfor Wittgenstein-forskningen. Utgangspunktet for denne skole (som forøvrig rommer folk med svært ulike synspunkter og prioriteringer) er Rush Rhees (1905–1989), som virket som professor ved universitetet i Swansea i perioden 1940–1966, som var elev av og nær venn av Wittgenstein, og som etter Wittgensteins død ble en av testamentforvalterne. Omkring Rhees vokste det frem et filosofisk miljø som har bidratt til å vedlikeholde interessen for Wittgensteins filosofi, og som har tatt filosofisk lærdom av den i perioder hvor iallfall den analytiske språkfilosofien har utviklet seg i retninger som langt på vei har marginalisert Wittgensteins bidrag. Rhees' egne arbeider er blitt stadig viktigere for min Wittgenstein-forståelse og for min språkfilosofiske orientering overhodet. Det preger dette arbeidet, om enn jeg gjerne skulle sett at det preget det mer.

⁶ Se Toril Moi: "What's the difference? Om Stanley Cavells lesning av Paul de Man", i *Perifraser: Til Per Buvik på 50-årsdagen, fra venner og kolleger ved Litteraturvitenskapelig institutt*, Litteraturvitenskapelig institutt, Universitetet i Bergen, Bergen 1995.

⁷ Se Christine Hamm: *Medlidenhet og melodrama: Amalie Skrams litteraturkritikk og ekteskapsromaner*, doktoravhandling (Dr. art.), Universitetet i Bergen 2002.

⁸ Jeg har forøvrig kritisert Hamms Cavell-tolkning relativt utførlig i doktordisputas, Universitetet i Bergen 28. juni 2002. Opposisjonsinnlegget er publisert i *Edda*, nr. 2, 2003, under overskriften "(Skram i lys av) Cavell i lys av Hamm". Doktoranden svarer i samme nummer.

Jeg er i dette arbeidet også preget av den prakseologiske tolkningen av Wittgenstein som Jakob Meløe har utviklet. Faktisk har hans arbeider og tenkemåte vært en vesentlig inspirasjon for den metodiske innstillingen til litteraturforskningen som denne avhandlingen er et uttrykk for og et resultat av. Kanskje vil et slikt utsagn forbause Meløe. Han tenkte seg neppe at det var *en metodisk innstilling* han oppdro sine studenter til, i og med at så mye av den filosofiske innsikten han formidlet, gikk i retning av å avdekke *utilstrekkeligheten* til metoder som samfunnsforskeren har tilegnet seg ved skrivebordet i arbeidet med å forstå samfunnet, aktørene og deres virksomheter. Men en tenkning på ett felt kan slå uventet ut når den anvendes på et annet felt, blant annet fordi de relevante sammenlikningspunktene viser seg å være andre enn de åpenbare og forventede. Den formen for metodikk jeg argumenterer for verdien av i denne avhandlingen, har ikke samme funksjon i forhold til undersøkelsesfeltet som de metodene og modellene Meløe kritiserer samfunnsforskeren for å være styrt av. Tvert imot har utviklingen av metodikken vært motivert av et ønske om å unngå denne formen for modellstyrt forskning. Innenfor litteraturvitenskapen er det etter mitt syn den teoribaserte og perspektiverende⁹ fortolkeren som har mest til felles med den modellavhengige samfunnsforskeren Meløe kritiserer.

Henvisningene til Wittgenstein, direkte eller via andre filosofer, er mange i dette arbeidet. Jeg har likevel forsøkt å gi fremstillingen preg av at dette primært er en litteraturvitenskapelig, ikke en filosofisk avhandling: Jeg har forsøkt å gjøre det mulig å ta stilling til hovedtrekkene i tankegangen også for den som ikke er hjemme i litteraturen av og om Wittgenstein. Videre har jeg i alle deler av fremstillingen prioritert hensynet til de litteraturvitenskapelige spørsmålene jeg er i ferd med å drøfte, fremfor en detaljert argumentasjon til fordel for den tolkningen av Wittgenstein som kommer til uttrykk, og fremfor å prioritere de sidene ved Wittgensteins filosofi som jeg ellers er mest opptatt av.

Som en konsekvens av den sentrale plassen Wittgenstein er gitt, har jeg funnet anledning til å løfte frem et spørsmål som litteraturvitere heller sjelden diskuterer: Spørsmålet om forholdet mellom filosofi og *litteraturvitenskap*, som ikke må forveksles med det ofte diskuterte spørsmålet om forholdet mellom filosofi og *litteratur*. Et annet markant trekk ved det teoretiske opplegget i avhandlingen som

⁹ Bruken av denne termen i denne sammenhengen vil bli forklart i kapittel 1.

skiller den fra litteraturteoretiske fremstillinger flest, er at jeg prioriterer vitenskapsteoretiske problemer høyt. Denne prioriteringen synes å følge av den indre sammenhengen mellom vitenskapsteori og metodologi. Hvordan vi skal forstå forholdet mellom metodologi og litteraturteori, er iallfall et implisitt tema i avhandlingen. Kapittel 1 kan trolig leses som en invitasjon til å undersøke hva som skjer med den vitenskapsfilosofiske og faglige selvrefleksjonen når metodologien nedprioriteres.

I avhandlingens tittel markerer jeg at jeg vil se den presenterte tolkningsmetodikken også i et *skeptisk* lys. Skepsiselementet er til stede i alle de tre teoretiske hovedkapitlene, i den forstand at jeg tar utgangspunkt i og aktivt forholder meg til oppfatninger som er kritiske til det synet jeg vil argumentere for. Det siste kapitlet, som bryter rytmen som pendlingen mellom teori- og praksiskapitler har etablert idet det bærer betegnelsen *Skepsis*, er et forsøk på å gi skeptikeren rett på et vesentlig punkt. Denne avsluttende innrømmelsen er viktig for at metodikkens muligheter og begrensninger skal bli riktig forstått, men den kan også betraktes som en markering av viljen til å ha et levende forhold til *innvendingene* mot den tankegangen jeg artikulerer i avhandlingen, ikke minst de innvendingene opposisjonen mot den måtte avstedkomme.

En viss forberedelse på og invitasjon til opposisjon og kritikk ligger det også i den språkføringen jeg etterstreber i avhandlingen. Jeg har forsøkt å unngå å ta i bruk det voldsomme repertoaret av litteraturteoretisk og filosofisk terminologi som gjerne preger faget. I noen grad skyldes dette at jeg har fått min akademiske oppdragelse i en fagfilosofisk tradisjon som for det meste klarer seg med et minimum av filosofisk nomenklatur, og som dessuten tar seg ganske god tid til å reflektere over hva som ligger i de ulike begrepene. Men viljen til å skrive om teoretiske emner i et lite spesialisert språk er også uttrykk for et ønske om å skrive slik at den som har et annet teoretisk ståsted enn meg, skal slippe å kjempe seg gjennom en terminologisk mur som beskytter tankene mot innsyn. En annen sak er at teksten på denne måten mangler de typiske posisjonsmarkeringene vi finner i tekster som er mer preget av velkjente filosofiske og teoretiske begreper. Jeg håper den tålmodige leseren likevel vil bli i stand til å danne seg et bilde av avhandlingens teoretiske og filosofiske profil.

Så til noen praktiske valg jeg har gjort i utformingen av avhandlingen. Alt sitert materiale som opprinnelig er skrevet på andre språk enn norsk, dansk, svensk eller engelsk, er sitert i oversettelse til ett av disse språkene. Wittgensteins arbeider er

sitert i engelsk oversettelse. Begrunnelsen for dette valget er for det første at den engelske versjonen av Wittgensteins tekster, og da spesielt *Philosophische Untersuchungen*, har en helt annen status innenfor den filosofiske kulturen enn oversettelser flest. Wittgenstein virket som kjent i England i det meste av sin filosofiske karriere. Det var hans engelskspråklige elever som ble hans testamentforvaltere og langt på vei også hans oversettere til engelsk. Mye av arbeidet med å forstå Wittgensteins filosofi har funnet sted innenfor den engelskspråklige filosofien og på grunnlag av de engelske oversettelsene. Mange av hans mest betydelige filosofiske etterkommere skriver selv på engelsk og siterer ham på engelsk. Mine lærere i å lese Wittgenstein har alle arbeidet i denne tradisjonen. Den anvendte kommentarlitteraturen og den øvrige filosofiske litteraturen knyttet til Wittgenstein er derfor i det alt vesentlige engelskspråklig og tar opp i seg Wittgensteins tenkning og begrepsbruk slik den er utformet i den engelske oversettelsen. Jeg har valgt å markere denne tilhørigheten i en bestemt filosofisk kultur heller enn å følge den mer akademisk korrekte fremgangsmåten. I ett tilfelle er forøvrig den engelske versjonen den originale. *The Blue Book* ble opprinnelig diktet på engelsk til en gruppe av engelskspråklige studenter.

Det må likevel sies at denne avgjørelsen er tatt under tvil. I de senere årene har Wittgensteins upubliserte skrifter kommet til å bety stadig mer både for meg og for andre engelskorienterte Wittgenstein-fortolkere. Jo sterkere denne innflytelsen fra *Nachlass* blir, desto mindre trolig er det at tradisjonen med å sitere Wittgenstein på engelsk vil kunne opprettholdes. Ønsket om å bevare den språklige kontinuiteten mellom sitatene fra Wittgensteins egne skrifter og sitatene fra skriftene til hans etterkommere som inneholder både implisitte og eksplisitte sitater fra Wittgenstein – dette gjelder spesielt Rush Rhees og Stanley Cavell – har vært utslagsgivende for at jeg likevel har valgt å "stå ved" den engelske oversettelsen i dette arbeidet.

Det teoretiske materialet i denne avhandlingen er i det alt vesentligste nyskrevet for anledningen. I kapittel 5 og 7 bruker jeg også litterært og filosofisk materiale som har vært benyttet i artikler publisert i *Nordlit* ved ulike anledninger. Dessuten integrerer jeg i fremstillingen en utlegning av et poeng hos Stanley Cavell – om hvordan vi lærer et ord – som har spilt en ikke ubetydelig rolle i flere av mine tidligere arbeider, blant annet i en magisteravhandling i filosofi jeg en gang skrev, *Metafor som perspektiv* (1990).

Materialet i praksiskapitlene har til gjengjeld vært brukt før i en eller annen sammenheng – muntlig eller skriftlig – i løpet av de siste 6–7 årene. Tolkningen av Blixens "Sorg-Agre" ble publisert i *Nordlit* i 2003. Tolkningen av Sandels "Kranes konditori" begynte som et foredrag på den såkalte *Ordkalotten*-konferansen i Tromsø i 2003, men er siden utviklet og utvidet, blant annet i dialog med bidrag til boken fra denne konferansen. Arbeidet med Solstads *T. Singer* fikk sin første start i en artikkel jeg i sin tid skrev for studenttidsskriftet *Kjellerdypet* ved Universitetet i Tromsø. Den foreliggende tolkningen er utviklet og omformet, ikke minst fordi Textpraxis-metodikken ble utviklet først etter at denne artikkelen var skrevet. Det henvises forøvrig til de arbeidene som er gjenbrukt i en note på slutten av de respektive kapitlene.

Til alle tolkningskapitlene er det utarbeidet tekstutredninger etter det mønsteret som metodikken legger opp til. Et av de vanskeligste spørsmålene jeg har måttet ta stilling til, var om disse skulle inkluderes i avhandlingen som vedlegg. Jeg har valgt å la det være, av flere grunner. For det første viser erfaringen så langt at slike utredninger er mest verdifulle dersom også den som leser dem, har forsøkt å følge samme utredningsprosedyre. Uten at leser og forfatter av utredningen stiller likt i så måte, gir utredningsteksten leseren lett inntrykk av å være en fasit, hvilket den selvsagt ikke er. Den er et tolknings-, argumentasjons- og diskusjonsgrunnlag. I en fagkultur hvor det var selvsagt at tolkninger var forankret i slike utredninger, ville det etter mitt syn være uproblematisk og uten videre ønskelig å publisere dem. I den eksisterende kulturen vil publiseringen av dem like gjerne generere misforståelser og lede diskusjonen inn på lite fruktbare spor.

For det andre er vedlegget neppe den optimale publiseringsformen for slike utredninger. Det gunstige ville være om de kunne publiseres på nettet, og om diskusjonen av enkelte utredninger kunne publiseres på samme nettsted, sammen med konkurrerende utredninger. Det er også mulig å utvikle det digitale publiseringsmediet for slike utredninger, slik at hver enkelt utredning kan kommunisere forløpende (gjennom lenker) med annen kritikk av det aktuelle verket, til relevante filologiske og historiske arbeider, m. m.. Textpraxis-gruppen er gjennom det europeiske COST-samarbeidet¹⁰ involvert i utvikling av slike publiseringsformer for akademiske arbeider. Hvis dette arbeidet resulterer i gode digitale

¹⁰ COST (Open Scholarly Communities on the Web) er et EU-støttet prosjekt der den norske deltakelsen er finansiert av NFR. Se <http://www.cost.esf.org/>.

publiseringsverktøyer, vil de også trenge en institusjonell status og aksept for å kunne bli tatt i bruk.

Med fullt utbygde og anerkjente publiseringsformer også for tekstundersøkelsen som ligger til grunn for tolkningen, ville det være mulig å yte metodikken som praksis større rettferdighet. Det ville være mulig å dokumentere mer av prosessen frem til det ferdige undersøkelsesresultatet, og en kunne identifisere mer presist hva som er grunnlaget for de eventuelle forskjellene og konfliktene mellom tolkningene og å styre diskusjonen direkte mot dette grunnlaget. Til tross for disse manglene ved presentasjonen håper jeg at praksiskapitlene vil vise en vesentlig praktisk verdi av denne metodiske arbeidsmåten, nemlig at den legger til rette for langt mer spesifiserte diskusjoner av hva som er tekstenes anliggende, og at en lettere kan føre samtaler med tekstenes øvrige resepsjon om akkurat dette.

Avhandlinger skrives sjelden i et faglig tomrom, aller minst denne. Alle studentgruppene som har vært utsatt for undervisningen min de siste årene, har vært involvert i å prøve ut og forbedre metodikken, det samme har naturligvis de øvrige medlemmene av Textpraxis-gruppen. Utviklingen av den har også hvilt tungt på bidragene til gruppens systemutvikler, Kristian Skarbø. Hans kombinasjon av teknologisk kompetanse og faglig forståelse har vært avgjørende for mer enn nettstedets infrastruktur. I flere faser av utviklingen av metodikken har vi hatt litteraturfaglig nytte av hans arbeid med å konstruere en optimal løsning for digital publisering.

Skriveprosessen har i hovedsak funnet sted i to faser. I løpet av høsten 2004 og våren 2005 skrev jeg den første versjonen, mens jeg brukte noen uker både av høsten 2006 og av våren 2007 til å gjennomarbeide noen deler av manus på nytt. I det mellomliggende akademiske året (høsten 2005 og våren 2006) var jeg medlem av Jakob Lothes forskningsgruppe "Narrative Theory and Analysis" ved CAS (Centre for Advanced Studies/Senter for grunnforskning) ved Det norske vitenskapsakademi, Oslo. Gruppen besto dessuten av Beatrice Sandberg (Universitetet i Bergen), Jeremy Hawthorn (Universitetet i Trondheim), James Phelan (Ohio State University), Daphna Erdinast-Vulcan (University of Haifa), Susan Suleiman (Harvard University), J. Hillis Miller (University of California, Irvine), og de to stipendiatene Anne Thelle (Universitetet i Oslo) og Anette Storeide (Universitetet i Oslo). Til tross for at jeg brukte det meste av året ved CAS på andre prosjekter enn denne avhandlingen, har arbeidet i gruppen hatt stor innflytelse på den. Særlig har jeg følt meg hjulpet og

utfordret av samtalene og samarbeidet med James Phelan, som med sitt overblikk over litteraturteori og narrativ teori, og ikke minst gjennom sine originale bidrag til narrativ teori, har tilført både metodikken og den teoretiske refleksjonen omkring den vesentlige momenter. Dessuten viste direktøren ved CAS, Willy Østreng, interesse for de vitenskapsteoretiske problemstillingene jeg drøfter i avhandlingen. Ved siden av å lese og kommentere deler av manus, inviterte han meg til å holde et foredrag om litteraturvitenskapelig metode ved CAS. Dette foredraget genererte diskusjoner med forskere i alle de tre gruppene ved senteret, diskusjoner som jeg har hatt glede av og forsøkt å ta hensyn til i det videre arbeidet med avhandlingen.

Heller ikke arbeidet med mer spesifikke filosofiske problemer har foregått i enerom. Den nærmeste samtalepartneren min i forsøket på å forstå hva som går for seg hos Wittgenstein, har vært David Cockburn (University of Wales, Lampeter). Jeg har hatt forskningsopphold hos ham en eller to ganger året siden 1989, og har dermed hatt mulighet til å delta i en filosofisk samtale over tid. En rekke av de filosofiske poengene som er formulert i denne avhandlingen, har tatt form i løpet av denne samtalen. Jeg har også vært hjulpet i arbeidet med Wittgensteins filosofi av de mange oppholdene ved Wittgenstein-arkivet i Bergen. En spesiell takk til arkivets daglige leder, Alois Pichler, som har diskutert fag med meg, som har stilt arkivets lokaler og ressurser til disposisjon, og som dessuten har invitert Textpraxis-gruppen inn i et teknologisk utviklingsarbeid gjennom det før omtalte COST.

Jeg må også rette en takk til kolleger og venner ved Universitetet i Tromsø som i utgangspunktet nok er langt mindre interessert i metode enn jeg selv er, men som har lyttet tålmodig og respondert interessert til hva jeg har hatt å si om emnet i en rekke år. Noen har vært mer direkte engasjert i arbeidet med utformingen av avhandlingen. Tove Bull leste og kommenterte en del av kapittel 3 og fikk meg til å presisere argumentasjonen. Johan Arnt Myrstad, som i motsetning til meg selv har stor innsikt i naturvitenskapenes vitenskapsfilosofi, leste en tidligere versjon av kapittel 1, og formulerte en kritikk som ga impulsen til en omskriving og ombygging av kapitlet. Sigmund Nettet har vært en åpen og kritisk samtalepartner i alle faser av arbeidet med avhandlingen. Han har dessuten lest hele manus nå i siste fase. Med sin kombinasjon av filosofisk dannelse og stilsans har han bidratt til å gjøre teksten litt mindre preget av tankefeil og skrivefeil, klønete setningskonstruksjoner, idiosynkratiske uttrykksmåter og anglisismer enn den ellers ville vært.

Den største takken ved ferdigstillingen av avhandlingen går til Rolf Gaasland. I tillegg til at vi har vært sammen om arbeidet med å utforme metodikken, har han lest og kommentert hele manus og deler av det i flere faser av arbeidet. Uten støtten, motstanden og inspirasjonen fra denne kontinuerlige samtalen hadde det neppe blitt noen avhandling.

I og med at metodikken som presenteres i avhandlingen, er utviklet av Rolf Gaasland og undertegnede i fellesskap, har vi et felles ansvar for formuleringene som brukes i presentasjonen av metodikkens spørsmål og i den umiddelbare presiseringen av spørsmålene i form av begrepsdefinisjoner, prosedyrebeskrivelser og eksempler. Kommentarene som ledsager presentasjonen av metodikkens spørsmål, står jeg ansvarlig for alene. I avhandlingsteksten er presentasjonen av metodikken integrert i den øvrige fremstillingen, og da på en slik måte at strukturen i metodikken kommer til syne i kapittelstrukturen fra 1.4.2 til og med 1.4.4. En ukommentert presentasjon av metodikken er å finne som vedlegg, først og fremst for at det skal være enklere for interesserte lesere å ta metodikken i bruk, men også for å markere tydelig hvilken del av teksten som er forfattet av Greve og Gaasland i fellesskap. Alle andre deler av teksten i avhandlingen er jeg alene forfatter av og ansvarlig for.

Idet avhandlingen leveres inn, er Textpraxis-prosjektet i sin opprinnelige form avvirket. Nettstedet er nedlagt og undervisningstilbudene eksisterer ikke lenger. Forskningsgruppens fremtidige skjebne er uklar, men dersom den fortsetter å eksistere, vil den trolig bli utvidet og gitt en annen faglig profil. Metodikken var kjernen både i forskningsaktiviteten og i undervisningseksperimentene som gruppen drev, og når vi begynte å kalle den for "Textpraxis-metodikken", var det fordi den understøttet og skapte sammenheng i all denne aktiviteten. I dagens situasjon er denne grunnen til å bruke betegnelsen borte. Når vi likevel har holdt fast ved den, er det fordi vi ikke har funnet noe godt alternativ. Dessuten er det greit at en slik metodikk har et navn: Det er med på å understreke at den bare er én blant flere mulige metodikker som kan tjene samme eller andre formål.

Rosendal 15.08. 2008

Anniken Greve

TEORI

Kapittel 1

For en litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk

Dette kapitlet har to siktemål: Å introdusere en metodikk for litteraturvitenskapelig teksttolkning og å drøfte noen av de viktigste vitenskapsteoretiske spørsmålene som tanken om en slik metodikk reiser. Kapitlet er organisert slik at det i størst mulig grad skal integrere presentasjonen av metodikken i den vitenskapsteoretiske diskusjonen, men likevel gi metodikken en *samlet* presentasjon. I første halvdel forsøker jeg å se metodespørsmålet i lys av teori- og metodemangfoldet i faget, og å sette diskusjonen av dette mangfoldet inn i en større vitenskapsteoretisk og etter hvert også vitenskapshistorisk sammenheng. Deretter blir metodikken presentert, mens det vitenskapsfilosofiske anslaget blir fulgt opp i den mer *spesifikke* problematiseringen av Textpraxis-metodikken som kapitlet rundes av med.

1.1 Metodepluralisme, metodeskepsis og positivismekritikk

Innledningsvis vil jeg forsøke å gi et signalement av den holdningen til litteraturvitenskapelig metodikk som råder spesielt i den norske fagkulturen og især blant aktører innenfor faget allmenn litteraturvitenskap, og samtidig gi et signalement av den metodikken jeg skal presentere og praktisere.¹¹ Hensikten er å få klarere frem de teoretiske utfordringene den metodeinteresserte står overfor. Disse utfordringene er blant annet knyttet til det komplekse forholdet mellom teori og metode i litteraturvitenskapen. Jeg vil dessuten gi en lesning av en norsk teoritekst som har preget det norske fagmiljøets syn på litteraturvitenskapelig teori og metode, og derigjennom ta de første stegene mot en klargjøring av hva som står på spill rent vitenskapsteoretisk når spørsmålet om metode reises.

¹¹ Disse avgrensningene er ikke konsekvent praktisert. I deler av fremstillingen vil jeg se utover allmenn litteraturvitenskap og også utover den norske fagkulturen. De fleste tekstene jeg forholder meg til, vil imidlertid være forankret i dette fagmiljøet.

1.1.1 Metodeskepsis og metodepluralisme

Hva menes med metode? Ordet kommer fra det greske *methodos* og betyr noe i retning av "vei" eller "veien til et mål". I vitenskapelig sammenheng kan vi si at metoden angir veien frem til det ferdige forskningsresultatet. Vi kunne tenke oss at metodebegrepet var nøytralt mellom alle tenkelige veier frem til et ferdig forskningsresultat. Alle forskningsresultater ville da fremstå som resultat av metodisk arbeid i den forstand at det er uråd å komme frem til noe som helst resultat uten å ha fulgt en eller annen vei. Å redegjøre for veien ville være å redegjøre for metoden. Det er likevel ikke slik vi vanligvis bruker ordet i vitenskapelig sammenheng. Spørsmålet om hva metode er, er uløselig forbundet med spørsmålet om hva vitenskap er. Vitenskapene *stiller krav til* veien frem til de vitenskapelige resultatene. Metodologien innenfor en bestemt forskningsdisiplin er det stedet hvor disse kravene blir formulert. Fremgangsmåten er metodisk bare i den grad den innfrir kravene til fremgangsmåte i henhold til den aktuelle disiplinens metodologi:

Utgangspunktet for dette arbeidet er en tilslutning til det synet på metode som er beskrevet ovenfor. Det følger av dette synet at metode har en sentral plass i den faglige virksomheten, og at det er en presserende oppgave å reflektere over og i mange tilfeller å forbedre den metodikken vi anvender innenfor en forskningsdisiplin. Refleksjon over metodikkens innretning bør være en alminnelig del av vårt faglige virke for så vidt som vi gjennom slik refleksjon – kall det gjerne metodebevissthet eller metodologisk refleksjon – har en mulighet til å bli oppmerksomme på mangler ved og å bedre kvaliteten på den faglige virksomheten. Oppfatningen krever imidlertid en rekke kvalifikasjoner og modifikasjoner, både av metodebegrepet og av forholdet mellom metode og andre egenskaper og ferdigheter som den litteraturvitenskapelige leseren bringer til forskningsarbeidet. En mer presis bestemmelse av hva det etter mitt syn innebærer å arbeide metodisk innenfor faget litteraturvitenskap, vil bli gitt i løpet av fremstillingen.

Den metodikken som vil bli presentert i avhandlingen, har en helt bestemt oppgave i forhold til et bestemt gjenstandsfelt. La meg spesifisere det siste først: Den har *litterære tekster* som sitt gjenstandsfelt.¹² Metodikken gjør altså ikke krav på å

¹² Det må innrømmes at "litterære tekster" ikke er en veldefinert og klart avgrenset kategori. Selve begrepet "litteratur", for ikke å nevne det norske "skjønnlitteratur", er et historisk relativt ferskt begrep, og mange av tekstene som faller inn under det, er skrevet forut for og

være anvendbar på andre typer tekster enn nettopp denne, selv om store deler av den nok har overføringsverdi til arbeidet med å forstå andre tekster. (Hvilken overføringsverdi den eventuelt har, sier imidlertid metodikken ingenting om.) Dens oppgave kan spesifiseres som å gi *redskaper for tolkning* av litterære tekster. Metodikken er utformet med henblikk på å kunne være et felles verktøy for alle som vil tolke litterære tekster, og den er utformet slik at den skal kunne anvendes overfor tekster som tilhører alle de tre hovedsjangrene, det vil si episke, dramatiske og lyriske tekster.¹³ Den skal altså ikke oppfattes bare som én innfallsvinkel til teksttolkning blant andre. Den sikter mot å være en grunnleggende tolkningsmetodikk som all tolkning av litterære tekster ville være tjent med å benytte seg av.

Dette trekket ved metodikken skal jeg komme tilbake til og diskutere mer inngående. Foreløpig er hovedspørsmålet dette: Hvilke muligheter har denne typen tolkningsmetodikk innenfor litteraturvitenskapen slik den fortoner seg nå? Finnes det en konsensus i faget om at vi trenger en slik metodikk? Min personlige erfaring fra situasjoner som er egnet til å gjøre en kjent med den hjemlige fagkulturen (seminarer, konferanser, sensur, fagfellevurderinger etc.), har gitt meg grunn til å slutte at det er en bred konsensus i norsk litteraturvitenskap om det motsatte: En slik metodikk er verken nødvendig eller ønskelig. Det eksisterer en utbredt skepsis mot metodeoverhodet i faget. Mens metodeorienteringen preget de skolene som bidro sterkest til å skape og å forme moderne litteraturvitenskap (russisk formalisme, tsjekkisk og fransk strukturalisme samt den angloamerikanske nykritikken), er det lite å finne av denne orienteringen i de siste tiårenes litteraturvitenskap. Kanskje kom dreiningen bort fra metode idet poststrukturalistiske skoler og retninger ble dominerende.

På ett nivå synes det riktig nok som om behovet for en mer grunnleggende metodikk er erkjent uten tvil og forbehold, nemlig på innføringsnivået ved høyere utdanningsinstitusjoner. Til innføringskursene i litteraturanalyse på universiteter og høyskoler er det da også produsert en rekke lærebøker. Derimot gis det knapt noen metodeopplæring på universitetet på nivåene over lavere grad, og det produseres

derfor uavhengig av kategorien selv. Det finnes dessuten nok av eksempler på tekster vi ikke vet om faller innenfor eller utenfor kategorien. Grensetilfellene skal ikke oppta meg i det følgende. Det er mulig å diskutere metodikkens utforming og verdi uten å ta stilling til begrepets randsoner.

¹³ Ett forhold må imidlertid presiseres: Metodikken sikter ikke mot å være basis for arbeidet med å tolke essayet. Det betyr ikke at jeg mener at essayet ikke tilhører kategorien litteratur, men at sjangeren stiller krav til metodikken som sammenfaller mer med kravene til resten av sakprosafeltet enn med kravene til episke, lyriske og dramatiske tekster.

heller ikke lærebøker som sikter mot høyere grad. Behovet for en viss litteraturvitenskapelig metodikk er til gjengjeld erkjent nedover i skoleverket, hvor en elementær metodikk er integrert i de fleste leseverker.

Det bildet som tegner seg, er at den mer brede og generelle teksttolkningsmetodikken – den som ikke bare undersøker fortelleteknikk, men som også holder seg med spørsmål om motiv og tema, karakteranalyse etc. – er til for fagets barn, dvs. for dem som trenger støtte i sin lesning og som ikke makter å få noe særlig ut av sin lesning uten slik støtte. Metodikk er hjelp for den ukyndige, den ferske, den som ennå ikke har opparbeidet seg en betydelig litteraturvitenskapelig kompetanse. Ifølge dette synet er en felles tolkningsmetodikk lite relevant for *forskningsdisiplinen* litteraturvitenskap. Relevansen er begrenset til litteraturvitenskapen som undervisningsfag. Derfor blir også metodestyrt arbeid lettere akseptert og verdsatt på lavere grad enn lenger oppe i gradssystemet. Allerede på masternivå forventer sensorer i faget "noe mer" enn at argumentasjonen for tolkningen er forankret i en felles metodikk. Dette "mer" er det teorien som skal levere.¹⁴ Tilsvarende synes det ikke vanskelig å få tilgivelse for at et arbeid på mastergradsnivå og doktorgradsnivå *mangler* en metodisk basis, dersom det overhodet betraktes som en mangel.

På dette punktet synes det å være minimal forskjell mellom norsk og internasjonal litteraturvitenskap. Forestillingen om at det er noe nærmest mindreverdig ved å gå den metodiske veien, ytrer seg av og til i det vi kunne kalle *metodebenektelse*: En understreker gjerne at en *ikke* har levert en metode som kan anvendes av andre, antakeligvis fordi en har en mistanke om at ens bidrag kan oppfattes på den måten og samtidig innser at det vil svekke bidragets status dersom

¹⁴ Her bygger jeg på egen erfaring, erfaring som dessverre først og fremst er knyttet til situasjoner som ikke så lett lar seg dokumentere, i og med at vurderinger som ligger til grunn for sensur på ulike nivåer, ikke foreligger i skriftlig form. Men i læreboken til Eliassen og Stene-Johansen fra 2007, *Ledeord*, finner vi en formulering som er verd å sitere fordi den trolig gir et representativt uttrykk for denne holdningen. Forfatterne understreker betydningen av å forankre lesningene i teori heller enn i metode: "Vi har begge den erfaring fra vår undervisning i teoridelen av faget litteraturvitenskap at teori gjerne blir et eget, uavhengig felt, en form for spesialdisiplin, en sportslig sidegren for de spesielt teoretisk sinnede. Følgen er at når det kommer til det konkrete analysearbeidet, så overses de innsikter teoritilegnelsen nå måtte ha avfødt, eller de viser seg for vanskelige å implementere på et meningsfullt vis i analysen. Sluttproduktet blir derfor ofte at det som styrer lesningen, er sunn fornuft og sjabloner fra grunnskolens tekstanalyse, og ikke de mer prinsipielle og problematiserende forståelsene av hva en tekst er og gjør, som forvaltes av de fleste teoretiske posisjonene i dagens fag." (Knut Ove Eliassen og Knut Stene-Johansen: *Ledeord*, Cappelen, Oslo 2007, ss. 14–15.)

det blir oppfattet slik. Et mulig eksempel på dette fra den internasjonale scenen finner vi hos to ledende nyhistorikere, Catherine Gallagher og Stephen Greenblatt, som i den innledende refleksjonen over nyhistorismens prosjekt og utvikling i *Practicing New Historicism* fraber seg forestillingen om at den kan eller bør betraktes som en metodikk:

Writing the book has convinced us that new historicism is not a repeatable methodology or a literary critical program. Each time we approached that moment in the writing when it might have been appropriate to draw the 'theoretical' lesson, to scold another school of criticism, or to point the way toward the paths of virtue, we stopped, not because we're shy of controversy, but because we cannot bear to see the long chains of close analysis go up in a puff of abstraction. So we sincerely hope you will not be able to say what it all adds up to; if you could, we would have failed.¹⁵

Avvisningen av at nyhistorismen leverer en metodikk, er forøvrig et svar på kritikken om at deres praksis ikke er tilstrekkelig teoretisert, noe Gallagher og Greenblatt sier seg enig i, bortsett fra at de ikke finner det kritikkverdige:

We speculated about first principles and respected the firmer theoretical commitments of other members of our discussion group, but both of us were and remain deeply skeptical of the notion that we should formulate an abstract system and then apply it to literary works. We doubt that it is possible to construct such a system independent of our own time and place and of the particular objects by which we are interested, and we doubt too that any powerful work we might do would begin with such an attempt.¹⁶

¹⁵ Catherine Gallagher og Stephen Greenblatt: *Practicing New Historicism*, The University of Chicago Press, Chicago/London 2000, s. 19. For å vise at vi har å gjøre med en benektelse, måtte en kanskje også vise at det faktisk lar seg gjøre å hente ut en metodikk av nyhistorismen. Den oppgaven skal ikke jeg ta på meg her.

¹⁶ Callagher og Greenblatt: *Practicing New Historicism*, s. 2. En mer fullstendig teoretisering finner Gallagher og Greenblatt hos dekonstruksjonistene. De teoretiserer over språket på en måte som fastsetter en metodikk for lesehandlingen. Her er resonnementet som leder til denne konklusjonen: "For [the deconstructionists], written language is the paradigmatic form in which the problems of making meaning become manifest, and a culture may be said to be 'textual' because its meaningful signs are inherently ambiguous, paradoxical, and undecidable. Deconstructionist literary analyses thus continually turn up textuality itself as the source and structure of all enigmas. Although maintaining that there is nothing outside of the text, no place of simple and transparent meaning where the slipperiness of the sign system can be escaped, deconstructionists nonetheless tend to draw their examples from the literary canon. While we frequently explore other kinds of texts, they urge that literary language uniquely exposes to scrutiny a textuality that operates everywhere and throughout history. Hence, in addition to skipping the levels of analysis that interest us most – the culturally and historically specific – deconstructionism also seems to reerect the hierarchical privileges of the literary.

Går vi til bøker og leksikonartikler hvor toneangivende norske litteraturforskere sier hva litteraturvitenskap er og hva vi krever av litteraturvitenskapelige tolkninger, blir inntrykket av en utbredt metodeskepsis bekreftet. I Erik Bjerck Hagens *Hva er litteraturvitenskap* (2003) er metodespørsmål generelt viet liten oppmerksomhet. Forfatteren skiller mellom metodebegreper for den tekniske siden av teksten og metode(r) for tolkningen av den. Metoden for det han kaller den tekniske siden av tekstanalysen, blir delegert til en fotnote med henvisning til de mest brukte lærebøkene i faget.¹⁷ I tillegg uttrykker Bjerck Hagen en mer generell metodeskepsis som han hevder (med rette) det er oppslutning om i fagkulturen: "Det å ha en litteraturvitenskapelig metode regnes sjelden som et udiskutabelt gode."¹⁸ Grunnen er at metoden har en tendens til å levere forutsigbare resultater. Det er metoden som styrer forskningsresultatet:

Metoden forteller oss både hva vi ser etter i et verk, og hva vi gjør med det vi finner. Fungerer metoden, vil man gjerne bruke den på nye verk, men dermed oppstår det en forutsigbarhet litteraturvitere like gjerne forsøker å unngå. Andre lesere vil få følelsen av at de ser hvor det bærer hen, så snart de har observert hvilken metode som er i sving. Det er derfor norske litteraturvitere nøler med å kalle seg for eksempel nykritikere, strukturalister, dekonstruksjonister, nyhistorister, marxister og lignende.¹⁹

Det mest interessante med denne passasjen er at Bjerck Hagen betrakter og behandler teoretiske skoler som metoder. En tilsvarende tankegang ligger som vist under hos nyhistorikerne Gallagher og Greenblatt. De var fornøyde med å være utilstrekkelig teoretiserende; bare på den måten kunne de unngå å falle i metodefellen. Allerede nå synes det klart at diskusjonen av metodespørsmålet blir vanskeliggjort av det uavklarte forholdet mellom teori og metode i faget. Er teori og metode det samme? Er

The deconstructionists have clear methodological directives to stick to the literary despite their putative pan-textualism, but we have no comparable protective regulation." (Callagher og Greenblatt: *Practicing New Historicism*, s. 14). Det er med andre ord liten tvil om at de to betrakter synden (utilstrekkelig teoretisering) som en dyd, og at konsekvensene av teoretisering er en utilbørlig "metodifisering" av lesehandlingen.

¹⁷ Jf. Erik Bjerck Hagen: *Hva er litteraturvitenskap*, Universitetsforlaget, Oslo 2003, s. 11. Dette skillet mellom tolkning og analyse av det tekniske er ikke opplagt og selvforklarende. Det er påfallende at flere av de lærebøkene Bjerck Hagen refererer til, selv ikke opererer med et slikt skille. Tvert imot gjør noen av dem krav på å levere metodikk også for tolkning. Dette gjelder i særlig grad Rolf Gaaslands *Fortellerens hemmeligheter*.

¹⁸ Hagen: *Hva er litteraturvitenskap*, s. 80.

¹⁹ Hagen: *Hva er litteraturvitenskap*, s. 80.

teorien(e) leverandør(er) av metode(r)? Eller er metode å betrakte som noe forskjellig fra de leseredskapene vi får via teori? Hvor tett er forbindelsen mellom metodikk og litteraturteoretiske skoler?

Historisk er forbindelsen utvilsomt tett. Den russiske og tsjekkiske formalismen hadde som en av sine erklærte målsetninger å utstyre litteraturvitenskapen med en særskilt metodikk, en metodikk som var i stand til å fange opp det særskilt litterære, og som bidro til en vitenskapeliggjøring av feltet. Orienteringen mot lesemetodikk var motivert på en liknende måte i nykritikken, selv om ønsket om vitenskapeliggjøring nok var betydelig mer tvetydig. I strukturalismens tid var kanskje sammenhengen mellom metode og teori på sitt tetteste. Etter hvert som kritikken av litteraturvitenskapens scientisme har kommet i forgrunnen innenfor litteraturvitenskapen, har utviklingen av teorier med henblikk på å utvikle metodikker kommet i bakgrunnen, mens teorier som man kan avlede en lesestrategi av, uten at denne benevnes som en metode, har fått styrket sin stilling. I en viss forstand er forholdet mellom teoretiske skoler og litteraturvitenskapelige lesestrategier trolig like tett nå som i den tidlige formalismens tid, men metode er ikke et litteraturteoretisk emne på samme måte.

Innebærer den tette forbindelsen mellom teoretiske skoler og metode at det ikke forskes på og med metodikker som kan betraktes som uavhengige av eller uten forankring i bestemte skoleretninger? Trolig er svaret nei. På siden av de teoretiske skolenes metoder befinner det seg en interesse for metode knyttet til enkeltpersoner eller små grupper av personer som utvikler en bestemt metodikk for å lyssette et bestemt fenomen i teksten. I norsk og nordisk sammenheng er det særlig komposisjonsanalyse som er blitt gjenstand for slik metodebyggende virksomhet. Jeg tenker på Maren Sofie Røstvigs og Roy Tommy Eriksens topomorfske metode for analyse av komposisjon og på Peter Brasks metode for analyse av tekstens semantiske komposisjon.²⁰ Hvis vi ønsker å undersøke det spesifikke aspektet ved teksten som disse analysemetodene bringer frem, kan vi ha glede og nytte av metoden. Men hvis det er andre aspekter eller et større spektrum av aspekter ved teksten vi er interessert i

²⁰ Se for eksempel Roy Tommy Eriksen: *The Building in the Text: Alberti to Shakespeare and Milton*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 2000, Peter Brask: *Tekst og tolkning: Bidrag til den litterære semantik*, bind 1 og 2. RUC Boghandel og Forlag, Roskilde 1974.

å utforske, kan vi neppe basere oss på slike metodiske opplegg alene, selv om de selvsagt kan supplere en bredere anlagt tekstundersøkelse.

Blant norske litteraturforskere som selv ikke har utviklet noen metode, og som ikke lett kan plasseres innenfor en bestemt skole, men som likevel har vært metodisk orientert i det meste av sitt faglige virke, peker Per Thomas Andersen seg ut. Sine viktigste metodiske inspirasjoner har han fått fra Peter Brask, og dennes metodikk for komposisjonsanalyse ligger da også til grunn (om ikke alene) for en serie analyser fra hans hånd. Likevel er det liten tvil om at de fleste forskere som går til det litteraturvitenskapelige arbeidet med en metodisk holdning, har en klar skoleforankring. Fremdeles skrives det doktoravhandlinger i Norge som finner sitt metodegrunnlag i strukturalismen, en skole som dominerte litteraturvitenskapen i en fase hvor metodiske spørsmål stod høyt i kurs. To eksempler er Liv Willumsens doktoravhandling om Regine Normann, *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap* (2002) og Leif Johan Larsens avhandling om Agnar Mykle, *Mønsteret og meningen: Agnar Mykles romaner om Ask Burlefot* (2001). Men slike avhandlinger fremstår lett som teoretisk irrelevante dersom de ikke har noe annet eller mer å by på enn akkurat oppfølgingen og anvendelsen av strukturalismens kanskje mest suverene ytelse, Gérard Genettes *Discours du récit* (1972).²¹

Det er nok redselen for forutsigbare resultater som først og fremst gjør litteraturvitere skeptisk innstilt til metode. Erik Bjerck Hagen påpeker denne faren gjennom sin tilslutning til en variant av metodisk arbeid som neppe kan betraktes som noe annet enn en parodi, utvunnet av den etymologiske forbindelsen mellom metode og vei: "For mest mulig å unngå denne forutsigbarheten – for seg selv og andre – må man enten skifte metode fra lesning til lesning, eller eventuelt gjøre metoden så omskiftelig og innholdsrik at den stadig tar nye veier så snart den har begynt å gå."²²

I sin studie *Om melankoli* gir Kjersti Bale uttrykk for et beslektet, om enn ikke identisk syn. Hun arbeider med et tekstmateriale som spenner vidt både historisk og sjangermessig, og hun sier: "Med et så ulikeartet tekstmateriale sier det seg selv at

²¹ En slik kritikk er trolig mer treffende overfor Willumsens avhandling enn overfor Larsens. Den første går ut fra at den narratologiske analysen leder inn i tekstens tematikk. Den siste har en klar ambisjon om å forene den narratologiske analysen med en teoretisk formulert hermeneutisk innfallsvinkel. Avhandlingen mangler imidlertid en metodisk innfallsvinkel til det fortolkende arbeidet bredt forstått, for så vidt som det utelukkende er tekstens fortelletekniske grep som blir undersøkt metodisk.

²² Hagen: *Hva er litteraturvitenskap*, s. 80.

min tilnæringsmåte vil måtte variere."²³ At det prinsipp som ligger til grunn for ens fremgangsmåte, må variere fordi tekstene er ulike, impliserer at ulikhetene best kommer til syne dersom de forskjellige tekstene ikke utforskes med samme metode.

I en passasje hvor hun reflekterer over den fremgangsmåten hun har ønsket å følge i arbeidet med de filosofiske og skjønnlitterære tekstene som hun gir en lesning av, tilkjenner hun sitt forskerideal. Modellen er barnet som vet intuitivt hvordan det skal gå frem:

Edgar Allan Poe har i fortellingen 'The Purloined Letter' (Det stjålne brevet) beskrevet en fremgangsmåte jeg har ønsket å følge. Der forteller hobbydetektiven Dupin om en åtte år gammel skolegutt som var uovertruffen i en lek kalt 'par- eller oddetall'. Den gikk ut på at mens en spiller holdt et ukjent antall klinkekuler på ryggen, skulle en annen gjette om tallet var likt eller ulikt. Åtteåringen vant så godt som alle de klinkekuler som fantes blant medelevene. Dupin forklarer suksessen med guttens evne til å identifisere seg med motspillerens intellekt på en så presis måte som mulig. Denne måten forutsetter fremfor alt evnen til å kunne variere det prinsipp som ligger til grunn for ens fremgangsmåte, sier Dupin. Å mime motspillerens intellekt vil imidlertid ikke si å reprodusere det. For å si det med skoleguttens, så dreier det seg snarere om å finne ut av 'hvor vis, eller hvor dum, eller hvor god, eller hvor ond noen er'.²⁴

Dette idealet krever av forskeren at hun skal klare seg uten en etablert metode. Hun skal i stedet være maksimalt tilpasningsdyktig og fleksibel. Her tror jeg Bale har grepet et vesentlig moment den samtidige litteraturvitenskapens metodeskepsis. Tanken om det møysommelige, metodiske arbeidet som forskeren utfører etter de samme retningslinjer og prosedyrebeskrivelser som enhver annen litteraturforsker, svarer ikke til litteraturforskerens selvbilde og ambisjoner for sin virksomhet. Det litteraturfaglige arbeidet hviler ikke på metode, men på den enkelte forskerens personlige egenskaper. Kanskje er det hos en nykritiker vi finner den skarpeste formuleringen av dette forskeridealet og dets konsekvenser for synet på metode. "[T]here is no method except to be extremely intelligent," sier T. S. Eliot.²⁵ Forskerens suverene intelligens er det viktigste arbeidsredskapet.

Den største utfordringen for den som ønsker å argumentere for en metodisk orientert og metodologisk reflektert litteraturvitenskap, synes å være å forene en

²³ Kjersti Bale: *Om melankoli*, Pax Forlag, Oslo 1997, s. 18.

²⁴ Bale: *Om melankoli*, s. 18.

²⁵ T. S. Eliot: "The Perfect Critic", i *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, Routledge, London 1989 [1920], s. 11.

positiv holdning til metode med en anerkjennelse av *mangfoldet* i fagets i teori-, disiplin- og metodetilfang. Atle Kittangs artikkel "litteraturvitenskap" i *Litteraturvitenskapelig leksikon* oppsummerer situasjonen i faget på en måte som fremhever pluralisme på alle nivåer, uten at fremstillingen er preget av en metodeskepsis av det slaget Bjerck Hagen gir uttrykk for:

Dagens litteraturvitenskap omfatter en lang rekke spesialdisipliner som dels nærmer seg filologien og språkvitenskapen (stilistikk, metrikk, tekstkritikk), dels viderefører den formalistiske forskningens strukturelle og estetiske interesser (litterær semiotikk, narratologi, strukturell analyse og tekstanalyse, genreanalyse, retorikk). I tillegg kommer ulike typer historiskorienterte disipliner: Historisk og sosiologisk baserte tekst- og institusjonsstudier, resepsjonshistorie, biografisk forskning, ideologianalyse og -kritikk, nyhistorisme og postkoloniale litteraturstudier opptrer side om side med mer 'politisk korrekte' studier (feminisme, studier av etnisk litteratur, arbeiderlitteratur, seksuelle minoriteters litteratur osv.); slike tilnærminger baserer seg ofte på et meget inklusivt litteraturbegrep slik at grensene mellom litteraturvitenskapen og andre kulturanalytiske vitenskaper ofte blir flytende. Toneangivende idé- og teorikomplekser som psykoanalysen og marxismen har på forskjellig vis inspirert den moderne litteraturvitenskapen, og litteraturteori med affinitet til filosofisk refleksjon har i det siste fått en sentral plass i mange miljøer internasjonalt, særlig innenfor den allmenne litteraturvitenskapen. Moderne litteraturvitenskap er i det hele tatt et frodig konglomerat av teorier, metoder, strategier og retorikker, nærmest umulig å kategorisere, og i stadig fornyelse, ofte sjenerende motepreget, men likevel med evne til å stimulere og påvirke også nærbeslektete fag (f. eks. medievitenskapen, kunstvitskapen, filmvitenskapen og kunsthistorien).²⁶

Spørsmålet om det eksisterer eller om vi har bruk for en felles tolkningsmetodikk, reises heller ikke av Kittang. Vi skjønner imidlertid av beskrivelsen av faget og forskningskulturen at det neppe er plass til noe slikt. Det er interdisiplinaritet, teorimangfold og metodemangfold som preger faget, som dessuten er preget av en endringshastighet som gjør at forsøk på kategorisering og ordning av metodene og lesestrategiene vil måtte fortone seg som forsøk på det umulige.

I en artikkel om metode i samme verk, signert Jakob Lothe, blir denne implikasjonen av Kittangs fremstilling gjort eksplisitt. Etter å ha skissert situasjonen i faget i termer som ligger nær opp til den nettopp siterte leksikonartikkelen til Kittang, konkluderer Lothe på følgende måte:

²⁶ Atle Kittang: "litteraturvitenskap", i Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg: *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo 1998, s. 145.

En slik metodepluralisme, som er kompliserende og kan virke forvirrende, umuliggjør en enhetlig metodelære (metodologi) i litteraturvitenskapen. Men samtidig henger mye av dynamikken i moderne litteraturvitenskap, og dens evne til å stimulere og påvirke beslektede fag, sammen med spennvidden i problemstillinger og metoder. Særlig i vårt århundre er litteraturvitenskapelige metoder ofte blitt utviklet i tilknytning til retninger som f. eks. russisk formalisme, strukturalisme eller dekonstruksjon. Selv om slike retninger har metodiske fellestrekk, kan likevel metodene (forstått som litteraturvitenskapelig arbeidsmåte) variere betydelig også blant representantene for én retning.²⁷

Her blir metodepluralismens uunngåelighet og umuligheten av en enhetlig metodologi slått fast i utvetydige ordelag. Pluralismen blir forklart med henvisning til mangfoldet i teoretiske skoleretninger, samtidig som de positive effektene ved denne metodepluralismen blir understreket.

Hvordan skal vi forstå den situasjonen dette teorimangfoldet og det tilhørende metodemangfoldet har skapt? Er mangfoldet en indikasjon på at vi ikke *trenger* en felles litteraturvitenskapelig metodikk for teksttolkning? Eller har teorimangfoldet kanskje heller *fortrengt* en slik tolkningsmetodikk? Med andre ord: Er mangfoldet muligens en beklagelig årsak til at vi ikke har en slik metodikk heller enn en god grunn til at vi ikke bør etterspørre den? Eller er vi godt nok hjulpet i tolkningsarbeidet av de redskapene vi får via teoriene? Er ikke den situasjonen vi har nå, et resultat av en større utvikling innenfor det menneskevitenskapelige feltet, der ulike fag- og forskningsområder har interagert og skapt et interdisiplinært teorifelt som gjør ideen om en spesifikk litteraturvitenskapelig metodikk for teksttolkning til en malplassert idé? Er dette interdisiplinære feltet et historisk faktum som den litteraturvitenskapelige aktiviteten må forholde seg til og tilpasse seg? Eller gir fraværet av en litteraturvitenskapelig metodikk for tolkning oss en kritisk inngang til teorimangfoldet og interdisiplinariteten, slik at vi kan se bedre deres uheldige konsekvenser?

I sin artikkel om metode i *Litteraturvitenskapelig leksikon* legger Jakob Lothe som vist vekt på at en "enhetlig metodelære (metodologi)" ikke er mulig innenfor litteraturvitenskapen. Adjektivet *enhetlig* er neppe å betrakte som tilfeldig valgt her, det har sterke konnotasjoner. I den vitenskapsteoretiske konteksten er

²⁷ Jakob Lothe: "metode", i Lothe, Refsum og Solberg: *Litteraturvitenskapelig leksikon*, s. 157.

metodespørsmålet blant annet et spørsmål om den vitenskapelige virksomheten er en virksomhet med en enhetlig karakter, med et enhetlig mål og derfor også en enhetlig metode. Er metode det samme til enhver tid, i enhver sammenheng, i enhver vitenskapelig virksomhet? Bygger alt vi kaller vitenskap på det samme metodiske grunnlaget, eller burde det gjøre det?

La meg understreke allerede nå at den metodeoppmerksomheten dette arbeidet prøver å stimulere til, ikke skal forveksles med ønsket om å lage en ens metodikk for all vitenskapelig virksomhet. Etter mitt syn er det verken mulig eller ønskelig å lage en metodikk som ikke tar hensyn til hva det forskes *på* i den aktuelle disiplinen, altså karakteren til forskningsgjenstanden, og hva som er målet med forskningen, hvilke aspekt ved forskningsgjenstanden en tar for seg. Men selv om en tar for gitt at ulike vitenskapelige felt og disipliner holder seg med og trenger ulike metoder avhengig av forskningsgjenstandenes karakter og målet med forskningen, og at det heller ikke innenfor ett og samme fag er behov for bare én metodikk, må og bør vi stille kritiske spørsmål til metodepluralismen innenfor et fag. Hva bør vi mene med begrepet "metodepluralisme" dersom det er noe vi skal akseptere eller til og med ønske for et fag som litteraturvitenskap? Hva er det vi trenger flere av? Hvilket nivå er det flerheten setter inn på? Er de ulike metodene konkurrerende eller supplerende?

Hvis påstanden om at metodepluralismen både er uunngåelig og verdifull, ikke bare skal fungere som en unnskyldning for ikke å tenke gjennom metodespørsmålet, trenger vi å analysere denne pluralismen. Her er en sammenfatning av de spørsmålene jeg mener vi bør stille til metodepluralismen:

1. Innebærer metodepluralismen at litteraturvitenskapen har en rekke ulike mål som krever hver sin metodikk?
2. Innebærer metodepluralismen at litteraturvitenskapen har ett eller flere overordnede mål som de ulike teoriene og hjelpedisiplinene kan bidra til realiseringen av, slik at flere metodiske innfallsvinkler kan komme til anvendelse i samme litteraturvitenskapelige handling?
3. Innebærer metodepluralismen at litteraturvitenskapen har ett felles mål som det finnes mange konkurrerende og uforenlige veier til, fundert i ulike teorier, skoler og disipliner?

Hvis svaret på det første spørsmålet er ja, bør vi trolig knytte tanken om metodepluralisme til fagets *telos*- eller formålspluralisme heller enn til teoripluralismen. Da burde det ikke være noe prinsipielt i veien for at hvert mål for

virksomheten utstyres med en velegnet metodikk, og at refleksjonen over hva som er en velegnet metodikk, spiller en vesentlig rolle i litteraturteorien. En slik litteraturvitenskapelig metodikk vil kunne hente sine begreper fra ulike skoler og retninger som har hatt blikk for trekk ved teksten som kan være utslagsgivende for tolkningen, og fremfor alt vil den dra nytte av det skillet jeg skal trekke mellom teoriinterne og teoriesterne metodikker.²⁸ Hvis svaret på det andre spørsmålet er ja, virker behovet for en metodologisk gjennomtenkning presserende, nettopp for å sikre at anvendelsen av hjelpedisiplinenes metodikker understøtter det gitte litteraturvitenskapelige formålet og integreres i den bredere metodiske undersøkelsen av den litterære teksten. Hvis svaret på det tredje spørsmålet er positivt, er antakeligvis muligheten for å etablere en felles metodikk for *hvilken som helst* litteraturvitenskapelig handling svekket. En slik konklusjon kan en imidlertid bare trekke etter at et arbeid med å undersøke hva metodepluralismen består i, er utført. Det forutsetter at vi betrakter det mangfoldige teori- og metodefeltet som et felt som krever analyse og systematisering.

1.1.2 "Tre forståingsformer": Et systematiseringsredskap?

Metodespørsmålet slik vi kan stille det nå innenfor litteraturvitenskapen, må altså ses i lys av fagets metodepluralisme. Vi må finne ut hvilke metoder som er relatert til hvilke mål, hvilke metoder som kan integreres i og underordnes andre mål enn de målene metoden opprinnelig var utviklet for, og hvilke metoder vi oppfatter som supplerende, konkurrerende og muligens også uforenlige veier til samme mål. En klargjøring av disse spørsmålene, enn si en oppvakt diskusjon av dem, finnes ikke slik jeg vurderer situasjonen i norsk litteraturvitenskap. Lothe sier at situasjonen kan virke forvirrende, men det virker riktigere å beskrive situasjonen som preget av forvirring, det vil si at det nødvendige ordningsarbeidet ikke har vært prioritert. Denne tanken er trolig ikke fremmed for Lothe. Tvert imot avslutter han metodeartikkelen sin i *Litteraturvitenskapelig leksikon* med en anbefaling om hvor vi kan gå for å finne et systematiseringsredskap. Forslaget hans er Atle Kittangs artikkel "Tre forståingsformer i litteraturforskninga" fra *Litteraturkritiske problem* (1975): "Kittangs

²⁸ Jf. punkt 1.2.6 (dette kapitlet).

skille mellom tre grunnleggende forståelsesformer i litteraturforskningen [...] muliggjør en klargjørende gruppering og kontrastering av ulike litteraturvitenskapelige metoder fra den biografiske metoden og fremover."²⁹

Når Lothe peker på "Tre forståingsformer i litteraturforskninga", peker han ikke på hvilken som helst tekst. Denne artikkelen er antakeligvis det nærmeste vi kommer en litteraturteoretisk klassiker i nyere norsk litteraturvitenskap. Den er en del av oppdragelsen i faget allmenn litteraturvitenskap, og den har vært lest også av studenter i nordisk litteraturvitenskap. Statusen til artikkelen kommer til uttrykk i at *forståelsesform* er et oppslagsord i *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Jeg vil gjøre et forsøk på å ta Lothes råd alvorlig og nærme meg "Tre forståingsformer i litteraturforskninga" som et mulig systematiseringsredskap for litteraturvitenskapens (teori- og) metodemangfold.

Hva er formålet med Kittangs artikkel? Hva er dens spørsmål, hvilket problem er det den forsøker å bidra til avklaringen av? Disse spørsmålene er det faktisk ikke så lett å svare på. Innledningen gir oss i hvert fall grunn til å forvente at det skal handle om teori- og metodemangfoldet i litteraturvitenskapen, og vi får et inntrykk av at metodologiske problemstillinger kan komme til å stå sentralt. Kittang starter med en beskrivelse av den nesten paradoksale situasjonen innen disiplinen litteraturvitenskap: Ønsket om å legitimere faget som autonom vitenskapelig disiplin (særlig under press fra "unity-of-science"-ideologien), har ført til alt annet enn en enhetlig metodologi eller "vitskapleg einskap"; tvert imot har den ført til "eit utruleg metodologisk mangfald."³⁰ Mangfoldet ytrer seg delvis som et skolemangfold, delvis som et disiplinmangfold, hvis vi skal tro Kittang: "Russisk formalisme, 'new criticism', 'Literaturwissenschaft', eksperimentell litteraturestetikk, litteratursosiologi, litterær semiologi, 'tekstlingvistikk', – etikettane speglar litt av dette mangfaldet."³¹

Idet han introduserer diskusjonen av dette mangfoldet (eller mer presist et foreløpig ikke nærmere bestemt aspekt ved dette mangfoldet), gir Kittang en indikasjon på hvilket nivå han retter seg inn mot ved å slå opp et stort vitenskapsteoretisk lerret. Med henvisning til Habermas' interessebegrep på den ene siden og til Kuhns, Foucaults, Bachelards og Althussers påvisning av de historiske og

²⁹ Lothe: "metode", *Litteraturvitenskapelig leksikon*, s. 157.

³⁰ Atle Kittang: "Tre forståingsformer i litteraturforskninga", i *Litteraturkritiske problem: Teori og analyse*, Universitetsforlaget, Oslo/Bergen/Trondheim 1975, s. 15.

³¹ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 15.

strukturelle forutsetningene for vitenskapelig virksomheten på den andre, henleder han oppmerksomheten mot det som den aktive forskeren selv gjerne er blind for: "Same kor vitskapleg litteraturforskinga ønskjer å presentere seg, og same kor finslepne metodiske reidskap den greier å skaffe seg, kan den imidlertid aldri kome bort frå at den kviler på eit grunnlag som er resultat av eit *før-vitskapleg val*." ³² Men han knytter også an til andre teoretikers begreper og sentenser: Hans-Robert Jauss' og Hans Georg Gadamer's begrep om *forventningshorisont* og Wittgensteins enigmatiske setning: "Mitt språks grenser er min verdens grenser". Gjennom hermeneutikken og språkfilosofien nærmer han seg et begrep om å lese som fortøner seg som psykoanalytisk inspirert. Når vi leser og forstår det vi leser, skjer det mot en bakgrunn av en utstøtings- og fortrenningsmekanismer som fører til at det *uleselege* utgrenses. Hva som er leselig og hva som er uleselig, er selv historisk bestemt; det er bestemt av "dei grensene lese måten til ein epoke eller ein metode set." ³³

Dette vitenskapsteoretiske lerretet er kanskje *før* stort – det inneholder referanser til *før* mange navn, teorier og skoler med svært ulike prosjekter og oppfatninger – til at det blir åpenbart hva Kittangs eget anliggende er. Men den erkjennelsesteoretisk orienterte oppsummeringen bidrar til en spesifisering av hva som står på spill: "Formulert i epistemologiens språkbruk: Det er lese måte og forståingsform som bestemmer det kunnskapsobjektet ein gitt metode refererer seg til og stiller sine spørsmål ut frå." ³⁴

Dermed er også det sentrale begrepet i artikkelen brakt et stykke nærmere avklaring: En forståelsesform bestemmer et kunnskapsobjekt. Måten dette skjer på, er bestemmende for metodikken som ledsager eller inngår i forståelsesformen. Ut fra henvisningene til Kuhn, Foucault etc. (og ut fra den gjentatte påpekningen av at det gjelder tause forutsetninger for litteraturforskningen) må vi anta at forståelsesformen(e) er styrende på måter som ikke er eksplisert i teorien(e) selv, det er altså de ikke-meddelte forutsetningene for det litteraturvitenskapelige lesearbeidet som skal identifiseres ved hjelp av dette begrepet. Dette inntrykket styrkes idet Kittang kaller sitt perspektiv (eller synspunktet) hermeneutisk. Av dette har vi iallfall innledningsvis grunn til å tro at han ikke primært er opptatt av *dommene* de ulike skolene feller, men av *for-dommene*.

³² Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 15.

³³ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 16.

³⁴ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 16.

For-dommer og ulike former for forventninger kan operere på ulike nivåer, noe Kittang selvsagt er oppmerksom på. Han gjør det klart at han er opptatt av for-dommer og forventninger som har en mer grunnleggende karakter enn de spesifikke forventninger og tendenser som bestemte typer tekster inviterer til:

Dei aprioriske forståingsstrukturane som er verksame i slike og liknande tilfelle, er sjølvsagt høgst ulike når det gjeld generalitetsnivå. Ofte er dei knytte til relativt partikulære *genremessige* forventningar: den individualpsykologiske romanen har sin lesemåte, det didaktiske diktet sin, pastoralen sin, osv. Andre gonger kan dei imidlertid vere knytte til langt meir generelle og omfattande forestillingar om kva som er 'leseleg' og 'sannsynleg'. Forholdet mellom lesinga av modernistisk og tradisjonell poesi kan kanskje nemnast som eksempel på dette. Og dersom dei strukturelle ulikskapane rører ved sjølve dei *hermeneutiske* grunnprinsippa (kva er ein tekst? kva er kommunikasjon?), nærmar vi oss eit område der vi har med ulike *forståingsformer* å gjere.³⁵

Fra et metodologisk synspunkt virker denne intensjonserklæringen lovende. Kittang er riktignok ikke primært opptatt av metodevalg, men av det nivået i teoridannelsen som styrer metodevalget. Teksten kan på den bakgrunn betraktes som et forsøk på å vise frem forbindelsen mellom tause forutsetninger for lesemåten og dens metodiske opplegg, og å sortere noen ulike skoler i litteraturvitenskapen i henhold til de ulike mønstrene som på denne måten blir avdekket. Denne sorterende intensjonen synes styrket av følgende formulering: Han erklærer at han vil "drøfte tre grunnleggende litterære forståingsformer, slik vi kan kjenne dei att som felles hermeneutiske fundament for høgst ulike litteraturvitskaplege tilnæringsmåtar".³⁶ At fremstillingen har en historisk dimensjon, synes ikke å stå i veien for det systematiske, hvis vi skal tro forfatteren: "Dei tre forståingsformene har alle spela ei viktig historisk rolle innanfor litteraturforskinga. Dei er også stadig verksame innanfor vår eiga tids litteraturvitskaplege mangfald, – som tause forutsetningar for det arbeidet som her blir utført."³⁷

Denne forventningen om at vi tilbys et ordnende begrep blir imidlertid forstyrret av følgende presisering av hva som ligger i begrepet "forståingsform", eller her: "forståingsstruktur":

³⁵ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 17.

³⁶ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 17.

³⁷ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 17.

Det som gjer det mulig å betrakte desse tre formene som *fundamentale* forståingsstrukturar, er at dei kviler på ulike syn når det gjeld forholdet mellom den litterære teksten og det poetiske subjektet, eller mellom litteratur og menneskeleg praksis reint allment.³⁸

Denne passasjen bidrar til å utydeliggjøre artikkelens målsetning og det sentrale begrepets innhold. Ta det første leddet i disjunksjonen først. Jeg går ut fra at Kittang med poetisk subjekt her mener forfatteren. Dermed vet vi at det iallfall skal handle om forholdet mellom forfatter og tekst. Det er mulig at noen forståelsesformer definerer sitt kunnskapsobjekt ved hvordan dette forholdet er tenkt, men neppe alle: Det virker derfor som en innsnevring av hva som kan være bestemmende for en forståelsesform. Det andre leddet i disjunksjonen, hvor begrepet sies å skulle si noe om forholdet mellom litteratur og menneskelig praksis i sin alminnelighet, tjener til gjengjeld til å utvide hva som kan virke bestemmende for en forståelsesform så kraftig at det truer med å deprecisere hele begrepet. Slik bidrar dette leddet til å skape usikkerhet om hva artikkelens anliggende er.

Denne usikkerheten øker dersom en reflekterer over benevnelsene på de tre ulike forståelsesformene Kittang identifiserer, den "sympatiske", den "objektiverande" og den "symptomale" forståelsesformen. Disse kontrasteres med hverandre, men det er umiddelbart vanskelig å se at vi her har å gjøre med kontrasttermer som er egnet til å skille mellom ulike teorier på grunnlag av sammenliknbare forskjeller. Leseren kan selv forsøke å introdusere et nytt sett av begreper for å få frem noe som kunne betraktes som kontrasttermer: *Sympatisk* motsvares kanskje av ikke-sympatisk eller kritisk, *objektiverende* av ikke-objektiverende eller subjektiverende, men hva er kontrasttermen til *symptomal*? (Er det *naiv*?) At de tre klassifikasjonstermene ikke fungerer som kontrasttermer, er en indikasjon på den nivåklarheten som hefter ved typologien: Det er ikke åpenbart at de tre karakteristikkene treffer det samme nivået i begrepet "forståelsesform".

Går vi inn i de enkelte kategoriene, finner vi at uklarheten med hensyn til hvilket nivå det sentrale begrepet opererer på, bare øker. Det kan synes som om hva forståelsesform er, og hva forståelsesformen er styrende for, varierer med hvilken forståelsesform det er tale om. Innenfor den første forståelsesformen, den sympatiske, finner vi en viss homogenitet i gruppen, i den forstand at de teoriene som faller inn under den, i hvert fall har *noe* positivt til felles: De oppfatter teksten som uttrykk for

³⁸ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 17.

forfatterens mening/intensjon. Det er dette subjektet som skaper enhet og sammenheng i det fiktive univers, og den litterære teksten er subjektets meldinger til verden. Blant skolene er den historisk-biografiske skolen og den estetisk-filosofiske skolen (i norsk sammenheng representert ved hhv. Bull og Rokseth, i fransk sammenheng ved Sainte-Beuve og Proust). Også den franske tematiske skolen hører med til denne gruppen teorier, selv om det her er forfatterskapet heller enn den enkelte teksten som er det relevante gjenstandsnivået.

Målet er felles for skolene i denne kategorien, men metodisk synes de å ha lite til felles. Det mest interessante for Kittang synes tvert imot å være det sammenfallet i mål og til dels også i teoretiske forutsetninger han mener å kunne påvise mellom to skoler som ut fra metodiske betraktningmåter er å anse som motpoler, nemlig den historisk-biografiske skolen og den estetisk-filosofiske skolen. Selv om bare Bull og Sainte-Beuve eksplisitt er opptatt av og henvendt mot forfatterskikkelsen, er også Rokseth og Proust på sporet etter dikter-jeget, men da slik det manifesterer seg i verket, ikke i verden og historiske kilder. De er begge dikterorientert, subjektorientert, og de tar for gitt at språket er et middel eller redskap som forfatteren kan benytte til å gi sin erfaring språklig form. Enten de bryr seg om forfatteren eller ikke, er tilnærmingen til den litterære teksten styrt av en "metafysisk" forutsetning som virker forenkende, hvis vi skal tro Kittang:

Det litterære verket blir resultatet av ein fundamental uttrykksintensjon, som tiltvingar seg talens rett gjennom eit historisk betinga stoff ('språket' i konkret forstand) og eit formelt medium som den omformar etter sine egne behov. Til sjuande og sist har teksten berre denne eine determinerande instansen: uttrykksintensjonen.³⁹

Forståelsesform slik det brukes på denne kategorien kan dermed presiseres til *mål for virksomheten* (å gripe meningen eller erfaringen som teksten formidler), og de ulike skolene får målet for virksomheten definert av den underliggende felles forståelsen av hva som er kilden til verkets mening: forfatterens uttrykksintensjon.⁴⁰ Felles forståelsesform innenfor denne gruppen gir ikke fellesskap i praktiske lesemåter, altså

³⁹ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 31.

⁴⁰ Hvorfor denne lese måten, som er opptatt av uttrykksintensjonaliteten, karakteriseres som en sympatisk lese måte, er langt fra innlysende. Hvem utviser sympati? Er det leseren som er sympatisk innstilt til forfatteren? Hva hvis en leser oppfatter teksten som en meddelelse fra forfatterens side, men oppfatter forfatteren som et svin og meddelelsen som uønsket eller skadelig?

metodikk, og forståelsesformen for denne kategorien kan derfor heller ikke sies å være bestemmende for forskningsobjektet på en måte som også er bestemmende for metoden. Men de har iallfall det til felles at de *har* en metode.

Teoriene i den andre gruppen, de objektiverende, er felles om iallfall ett negativt poeng. De er alle kritisk innstilt til den sympatiske lesemåten, dvs. opptattheten av uttrykksintensjonaliteten, noe som kommer til uttrykk i at de forsøker å identifisere det litterære verket slik at forfatterens uttrykksintensjonalitet ikke får være med inn i bestemmelsen av verket som gjenstand. Ellers er det ikke noe fellesskap i *motivasjonen* for å avvise interessen for forfatterintensjonen. Noen av skolene i denne gruppen er scientistisk orientert, noen er det ikke. Det er heller ikke noen fellesnevner i synet deres på teksten som gjenstand, eller i synet på leserens plass i det hele, eller i synet på hva litteratur er. Målet for den litteraturvitenskapelige virksomheten er derfor så heterogent at muligheten for et fellesskap i metodikk er lik null. At alle kalles objektiverende, bidrar til å tilsløre denne heterogeniteten, for så vidt som termen må presiseres i iallfall tre ulike retninger for å passe på denne samlingen av skoler og innfallsvinkler: avpersonifiserende, vitenskapeliggjørende og objektorientert. Hos Eliot er det først og fremst selve avpersonifiseringen som er viktig, hos Richards er det vitenskapeliggjøringen, hos Wimsatt og Beardsley er det objektorienteringen som står sentralt. Det er vanskelig å forstå at denne heterogene gruppen av teorier – som alle riktig nok er varianter av nykritikk – kan utgjøre en identifiserbar forståelsesform, og hva som ligger i begrepet "forståelsesform" når innfallsvinklene som faller inn under én forståelsesform, deler så lite. Men også disse teoriene synes å være felles om at de til en viss grad etablerer en metode for tekstundersøkelsen.

Hva er samlende for den siste forståelsesformen, den symptomale, som også kalles den "kritiske"?⁴¹ Her faller en rekke litteraturteoretiske bidrag og skoler inn i én fold: marxistisk litteraturteori, psykoanalytisk teori, poststrukturalisme, og kanskje også nyhistorisme. Har disse teoriene noe til felles som berettiger at de betraktes som varianter av én og samme forståelsesform? De har åpenbart ikke noe felles mål for den litteraturfaglige virksomheten. De har heller ikke noen felles metodikk. Men de synes å være felles om evnen til å avdekke nivåer i teksten som utsigeren selv ikke behersker eller er klar over:

⁴¹ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 43.

Tanken om ein symptomal lesemane stammar frå den franske filosofen og vitskapsteoretikaren Louis Althusser, og har rett nok eit visst samband med Freuds psykoanalytiske teoriar. Men slik Althusser nyttar uttrykket, tener det først og fremst til å definere ein lesemane som ikkje berre grip ein tekst som eit diktares originale *diskurs*, men som – ved sidan av å gjere greie for kva 'diktares vil ha sagt' – også freistar å vise korleis ein under og ved sida av denne eine røysta, kan ane andre røyster, andre diskursar – eller som Althusser kanskje ville ha sagt det: svar på spørsmål som teksten ikkje ope stiller.

[...]

Den symptomale lesemanen bygger derimot på den forutsetningen at all menneskeleg praksis, også den litterære, er *formidla*, dvs. styrt av instansar ein ikkje har oversikt over til ei kvar tid [...].⁴²

Teoriene i denne gruppen er sammen om at de alle har kapasitet til å bringe ut indre ideologiske spenninger i verket, de kan vise verket som "ein samklang av mange 'røyster' og mange 'taler'" og som "eit spel av mange motivasjonar".⁴³ Kittang er opptatt av å understreke at det *ikke* er tale om "ein absolutt negasjon av den sympatiske tekstlesinga med si aksentuering av diktarmedvitets intensjonelle karakter".⁴⁴ Tvert imot: "Den står ikkje nødvendigvis i motsetning til den sympatiske lesemanen[...]."⁴⁵ I artikkelen er imidlertid de praktiske utslagene av disse skolenes omgang med de litterære tekstene tonet ned til fordel for det kritiske og gjennomskuende blikket denne forståelsesformen setter en i stand til å rette mot de to første forståelsesformene. Spørsmålet er ikke lenger primært hvordan ulike skoler innenfor litteraturvitenskapen definerer sitt objekt og målet for sin virksomhet og hvilke konsekvenser dette får for lesemane og metodikk. Det handler om mer grunnleggende spørsmål som de to første gruppene av teorier ikke stiller: Hva er språk? Hva er et subjekt?

Svaret på disse spørsmålene gjør det mulig å betrakte de sympatiske og de objektiverende teoriene som naive med hensyn til subjektets og språkets status. Begge forutsetter at henholdsvis subjektet og språket har en enhet og sammenheng som gjør det mulig å knytte en avgrensbar erfaring eller mening til den litterære teksten. Symptomaltenkerne fører videre den metafysiske og epistemologiske skepsisen som Freud, Marx og Nietzsche ga stemme til, en skepsis som hviler på varianter av tanken

⁴² Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 44.

⁴³ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 54.

⁴⁴ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 44.

⁴⁵ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 44.

om at mennesket ikke er gjennomsiktig for seg selv. Det forstår ikke seg selv som psykisk individ, men er styrt av uerkjente seksuelle drifter; det forstår ikke seg selv som samfunnsmedlem fordi det er styrt av klasse, dvs. eiendomsforhold, og det forstår ikke seg selv som erkjennende individ, for så vidt som det er styrt av en uerkjent irrasjonalitet. Heller enn å være hevet over disse uerkjente sidene ved subjektet, er språket destabilisert av dem. Dermed er det usikkert og usikret som erkjennelsesredskap. Språket taler gjennom subjektet heller enn at subjektet taler gjennom språket, og teksten kan betraktes som en vev av (for subjektet) ikke-kontrollerbare stemmer. Å tilkjenne subjektet kontroll over teksten er å være blind for disse destabiliserende kreftene i subjektet som er satt i sving og manifestert i teksten.

Det er liten tvil om at artikkelforfatterens sympati ligger hos den siste av disse forståelsesformene. Men sympatien er nærmest strukturell: Det som i utgangspunktet presenteres som en drøftning av tre ulike, men presumptivt sammenlignbare lesemåter, kommer ut som en drøftning hvor to forståelsesformer kritiseres med basis i en tredje. Dette skjer gjennom en nivåforskyvning i begrepet "forståelsesform". Med den tredje forståelsesformen handler det ikke lenger om hvordan de ulike teoriene etablerer et litteraturvitenskapelig undersøkelsesobjekt som kan være bærer av mening, men om de metafysiske forutsetningene for etableringen av et slikt avgrensbart undersøkelsesobjekt. Dette andre nivået blir beskrevet for de to første teorigruppene, og da med ståsted i den tredje. Nivåspriken internt i forståelsesformbegrepet viser seg i at beskrivelsen av de to første teorigruppens metafysiske og erkjennelsesteoretiske forutsetninger *er del av* den tredje forståelsesformen. De lesestrategiene som denne forståelsesformen avføder, bærer i seg den metafysiske og erkjennelsesteoretiske kritikken av de to andre.⁴⁶ Nivåspriken viser seg også i hvordan oppmerksomheten mot de utematiserte forutsetningene organiseres. Det er først i forbindelse med presentasjonen av den tredje forståelsesformen at dette sjiktet i begrepet realiseres, men da slik at de identifiseres for de to første forståelsesformenes vedkommende, med ståsted i den siste.

Med utgangspunkt i dette nivåspranget internt i det sentrale begrepet kan vi kanskje si at Kittang strengt tatt bare omtaler to forståelsesformer: den naive og den kritiske. Teoriene i både den sympatiske og den objektiverende gruppen holder seg

⁴⁶ Dette gjøres helt klart i beskrivelsen av forholdet mellom den sympatiske og den symptomale forståelsesformen: Den symptomale "rommar eit forsøk på å løyse dei teoretiske problema som ekspressivitetsteorien tilslører". (Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 44.)

med naive forestillinger om henholdsvis subjektet og språket, forestillinger som teoriene som faller inn under den kritiske forståelsesformen, tar på seg å avsløre.

Artikkelens allianse med den tredje lesemåten blir ikke leseren fullt ut klar over før hun ankommer drøftningen av denne posisjonen. Når dette er sett og forstått, oppstår en ny mulighet, nemlig at vi leser artikkelen bakfra, med utgangspunkt i den symptomale forståelsesformen. Da fremstår artikkelen som en tekst som har en klar problemstilling. Det styrende spørsmålet synes å være: Hvilke metafysiske forutsetninger ligger til grunn for ulike forsøk på å lese den litterære teksten som en meddelelse, som manifestasjoner av en uttrykksintensjonalitet? Svaret er at slike forsøk hviler på forutsetninger om eksistensen av et enhetlig subjekt og på tanken om språket som noe stabilt materielt eksisterende som forfatteren kan gjøre til middel for sitt mål. Teorigruppen som kalles objektiverende, fremstår som en inadekvat kritikk av uttrykksintensjonaliteten, fordi den selv rammes av symptomaltenkernes kritikk språket som noe gitt og stabilt. Kritikken av uttrykksintensjonaliteten kan først formuleres tilfredsstillende av symptomaltenkerne, dvs. fra mistankehermeneutikkens posisjon.

Det følger av denne strukturelle alliansen med den siste forståelsesformen at artikkelen knapt problematiserer denne teorigruppens grunnleggende for-dommer. Tvert imot, teoriene blir tatt på ordet og vurdert ut fra sine erklærte målsetninger. Med andre ord: Fordi artikkelen er "hjemme" i den siste posisjonen, har den med sitt opplegg ikke ressurser til å kritisere denne posisjonen, bare til å avgrense den mot andre som den ikke må forveksles med (Northrop Frye, T. S. Eliot), og å advare mot å dømme de omtalte teoriretningene på bakgrunn av vulgærvarianter av dem. Den har heller ikke stor interesse av å bedømme disse teoriretningene ut fra deres ulike metodologiske konsekvenser, de målene de etablerer for den litterære analysen, etc.

At mistankens hermeneutikk ikke kan kritiseres fra det standpunkt som (denne varianten av) mistankens hermeneutikk utgjør, er i grunnen selvsagt. Mistankehermeneutikkens kritiske lys faller sjelden på mistenkeren. For leseren av Kittangs artikkel er det til gjengjeld gode grunner til å undersøke den favoriserte posisjonens egne utematiserte forutsetninger, dens for-dommer. Er det opplagt at kritikken av subjektet som enhetlig er i stand til å rokke ved tanken om den litterære teksten som meddelelse? Er det sikkert at spørsmålet om forfatterintensjonen er riktig karakterisert som et spørsmål om forfatterens autoritet over teksten? Er det nødvendigvis slik at det å gjøre seg selv disponibel overfor teksten som meddelelse

innebærer en selvutslettende disponibilitet? En kan lure på om språkteorier som viser tekstenes innveddhet i hverandre, deres intertekstualitet, strengt tatt er i stand til å rokke ved tanken om den litterære teksten som en helhetlig størrelse.⁴⁷ Og ikke minst: En kan spørre om hvilken epistemisk posisjon denne mistankens hermeneutikk selv er formulert fra. Tåler mistanken å bli gitt en helt generell epistemologisk formulering uten selv å bli rammet? Det er stor forskjell på den mistanken som rettes mot en konkret forskningsinnsats og et konkret subjekt og den mistanken som rettes mot subjektet som sådan. Hvis det er en helt uspesifisert og ikke mer konkret grunnlagt mistanke som gjelder subjektet som sådan og ikke et spesifikt historisk subjekt, er den da verd å ta hensyn til i spesifikke tilfeller?⁴⁸

Mistankens lys faller i denne artikkelen også i mistenkelig liten grad på formalistisk og strukturalistisk litteraturteori i dens klassiske former. Formalismen nevnes riktignok i forbindelse med den objektiverende lesemåte, men den gjøres ikke til gjenstand for en mer inngående kritikk av den sorten ulike varianter av nykritikken blir det.⁴⁹ Årsaken til dette er neppe at f. eks. den tidlige strukturalismen ikke kan karakteriseres som objektiverende eller scientistisk.⁵⁰ Det kan bedre forklares med at den strukturalistiske språktenkningen har i kim den desentreringen av subjektet og språket som kommer til full utfoldelse i den symptomale forståelsesformen. Uten å måtte forkaste den grunnleggende språktenkningen har strukturalismen i dens poststrukturalistiske versjoner – blant annet med mer vekt på *parole* enn på *langue*, og med mer vekt på bevegeligheten i systemet enn på det statiske språksystemet selv –

⁴⁷ Jeg vil gi et forslag til svar på disse spørsmålene i kapittel 3.

⁴⁸ Jeg vil komme tilbake til disse spørsmålene under 1.3.3.

⁴⁹ Det blir heller lagt vekt på at formalismen ikke rammes av kritikken om at de objektiverende lesemåtene har en tendens til å løsrive teksten fra de historiske eller sosiale rammene for den litterære produksjonen: "Ei bevisst utforskning av diktingas spesifikke trekk er sjølvsagt ingen kritikkkverdig ting, men tvert imot av den aller største betydning for litteraturforskninga, vel å merke dersom det blir gjort som ledd i ei vidare vitskapleg målsetting. Dette var blant anna tilfellet med dei russiske formalistane, som understreka verdien av å underkaste diktingas *litteraritet* eit inngående vitskapleg studium, utan at dei historiske og sosiologiske rammene for den litterære produksjonen av den grunn vart benekta. (Tvert imot stod vel helst eit fornya arbeid med *litteraturhistoriske* problemstillingar på dagsordenen for mange formalistar, da skolen av ekstra-litterære årsaker slutta å eksistere rundt 1930.)" (Kittang: *Litteraturkritiske problem*, ss. 41–42.)

⁵⁰ Det er verd å merke seg at presentasjonen av begrepet *forståelsesform* i *Litteraturvitenskapelig leksikon* underordner strukturalismen den objektiverende forståelsesformen: "Delvis som en reaksjon på denne lesemåten ser den objektiverende forståelsesform teksten som en estetisk gjenstand, som et språklig objekt som kan underkastes litterær analyse. Teoriretninger som kan underordnes denne forståelsesformen, er bl.a. amerikansk nykritikk, russisk formalisme og pragtstrukturalisme." ("forståelsesform" (usign.) i Lothe, Refsum og Solberg (red): *Litteraturvitenskapelig leksikon*, s. 82.)

inngått allianser nettopp med freudianske, nietzscheanske og marxistiske teoridannelser. Med andre ord: Selv om strukturalistisk litteraturteori er objektiverende, så legger den likevel godt til rette for kritikken mot den objektiverende forståelsesformen som Kittang formulerer. Derfor nevner han den faktisk først i forbindelse med den symptomale forståelsesformen, som en av forutsetningene for denne:

Dei ulike disiplinane som – med sosialantropologen Claude Lévi-Strauss' metafor – har sett seg føre å 'oppløse mennesket' for dermed å lære det betre å kjenne, har alle saman det fellestrekket at dei prøver å overvinne dei vanskane som tanken om eit einskapleg, ureduserbart og fritt skapande subjekt fører til. Dette gjeld for den strukturelle lingvistikken, med sine forestillingar om dialektikken mellom den individuelle 'parole' og den strukturelle 'langue'. Det gjeld også for psykoanalysen.⁵¹

Artikkelens vansker med strukturalismen blir ytterligere understreket idet Kittang, av redsel for at den skal oppfattes som underordnet den symptomale forståelsesformen, går langt i retning av å legge den inn under den sympatiske forståelsesformen.⁵² Slik fremstår strukturalismen som strukket ut mellom alle de tre kategoriene. Er det et tegn på at strukturalismen er en usedvanlig kompleks og ikke-kategoriserbar teoriretning, eller ligger vanskene i selve kategoriseringssystemet, som opererer på for mange nivåer og er uegnet til kategoriseringsoppdraget? Trolig er den siste forklaringen den beste.

"Tre forståingsformer i litteraturforskninga" er riktig nok en klassiker i norsk litteraturvitenskapelig teori, men artikkelen er ikke uten videre til hjelp for den som

⁵¹ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 46.

⁵² "Det er difor viktig å avgrense den symptomale tilnæringsmåten frå visse variantar av nyare strukturell litteraturanalyse, som også hevdar å vise korleis litterære tekstar ikkje er eit subjekts intensjonelle meiningsformidling, men manifesterer visse underliggande og ubevisste strukturar. Også her gjer det seg nemleg gjeldande ein viktig forskjell i sjølve 'kunnskapsobjektet'. Hos den strukturalistiske litteraturforskaren er nemleg begrepsparet manifestasjon/struktur ('parole/langue'), som utgjer grunnlaget for metoden, heile tida avhengig av ein underliggjande kommunikasjonsmodell. Dette ser ein f. eks. hos Roman Jakobson. Sjølv om han i sin 'poetikk' analyserer litterær (og annan) språkbruk som eit komplekst samspel mellom funksjonar, så dreier det seg alltid om ein bodskap ('message') som skal formidlast, og strukturane er 'kodar' som bodskapen blir (instrumentelt) formidla gjennom. Sagt på ein annan måte: det er liten prinsipiell forskjell mellom hermeneutikarens forestilling om eit ekspressivt forhold mellom den individuelle meddelinga og dei allmenne samanhengane, og strukturalistens syn på forholdet mellom manifestasjonen og det (semantiske, fonologiske eller ideologiske) systemet den manifesterer." (Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 48.)

vil forsøke å systematisere og forstå bedre metodemangfoldet i moderne litteraturvitenskap, slik Lothe hevder at den er. Til det er artikkelens sentrale begrep for uklart formulert og for inkonsekvent praktisert. I praksis glir metodologiske spørsmål inn og ut av artikkelens problemfelt alt ettersom hvor relevante de er for karakteristikken av henholdsvis den første og den andre lesemåten, for så mer eller mindre å forsvinne når drøftningen finner "hjem" til sin utgangsposisjon.

Tar vi i betraktning Kittangs sympati med symptomaltenkerne i "Tre forståingsformer i litteraturforskninga," virker det i grunnen åpenbart at han ikke har som intensjon å levere brukbare kategorier for å rydde opp i metodemangfoldet. Kanskje griper en bedre artikkelens ånd ved å lese den som en *metodekritisk* artikkel, som en kritikk – om enn formulert med en rekke forbehold, og uten at forfatteren uten videre vil forkaste de metodiske innfallsvinklene han kritiserer – av den tilliten til vitenskapelig arbeid som ligger til grunn for ønsket om å gi tekstanalysen et metodisk grunnlag? Riktig nok roses formalistenes vitenskapelige ambisjoner, men er denne rosen overbevisende innenfor artikkelens opplegg? Når spørsmålet om metode knapt reises i forbindelse med de symptomale teoriene, skyldes det kanskje at deres erkjennelseskritiske perspektiv overført på og anvendt innenfor litteraturvitenskapen knapt kan være utgangspunkt for å etablere en vitenskapelig metodikk, men snarere synes å levere premissene for kritikken av et slikt prosjekt? Representerer artikkelen det en kunne kalle en *epistemologisk vending* i norsk litteraturvitenskap, en vending som forskyver den litteraturteoretiske oppmerksomheten bort fra metodologiske spørsmål og over på erkjennelsesteoretiske og erkjennelseskritiske spørsmål?

Spørsmålet kan også stilles på denne måten: Skal det hermeneutiske perspektivet teksten gjør krav på å anlegge, ses som en implisitt kritikk av et positivistisk vitenskapssyn? Flere av de teoretikerne Kittang henviser til innledningsvis i innkretsingen av sitt problem (Kuhn, Habermas etc.), er bidragsyttere til avsløringen av positivismens grunnforutsetninger. Både den første og den andre forståelsesformen – som artikkelen altså er kritisk rettet mot – rommer teorier som historisk sett har en positivistisk forankring. Kanskje vi forstår bedre både hva som foregår i "Tre forståingsformer i litteraturforskninga" dersom vi tar utgangspunkt i striden omkring positivismen?

1.1.3 Positivism og positivismekritikk

Positivismestriden er iallfall et godt utgangspunktet for å forstå hvorfor verdsettingen av teori- og metodemangfoldet i litteraturvitenskapen går hånd i hånd med en utbredt metodeskepsis. Metodisk interesserte litteraturvitere blir fort oppfattet som positivister. Positivismen er knapt en vitenskapsteoretisk posisjon det er mulig å innta og påberope seg for en litteraturviter. Det er tvert imot en posisjon en må vokte seg for å havne i og kvie seg for å bli anklaget for å befinne seg i.

Litteraturvitenskapen har, som enhver fortelling om fagets historie vil informere oss om, hatt sine faser av innflytelse fra positivismen og dens såkalte far, August Comte (1798–1857), særlig i tiden fra ca. 1860 og i de påfølgende tiår, da det fremstod som viktig å undersøke forholdet mellom historie, liv og verk, og å forklare det siste – verket – med henvisning til de to første – livet og historien. I den grad litteraturvitere sikter mot å gi kausalforklaringer på (trekk ved) det litterære verket, kan de fremdeles anklages for å være positivister i denne forstanden. Men positivismeanklagen nå handler oftest om noe annet enn at forskeren har et kausalforklarende sikte. Det er derfor neppe nok å vise til at en *ikke* har et kausalforklarende sikte for å slippe unna anklagen om at ideen om en felles tolkningsmetodikk for skjønnlitterære tekster er uttrykk for positivismen.

Hva handler da den aktuelle positivismeanklagen om? Hvorfor er metodeinteresserte spesielt utsatte for den? Først og fremst er positivismekritikken et oppgjør med de forestillingene om *enhetsvitenskap* som ble formulert av de logiske positivistene som utgjorde wienerkretsen på 1920-tallet, og som fikk stor innflytelse og viktige forgreininger blant annet i England. Spesielt A. J. Ayers *Language, Truth and Logic*, utgitt for første gang i 1936 og i reviderte utgaver flere ganger senere, må anses som en positivistisk klassiker. Wienerkretsens form for positivismen hadde på sin side røtter i britisk filosofi, i en tolkning (eller transformasjon) av empirismen fra David Hume (1711–1776). Humes forutsetning om at all kunnskap stammer fra erfaring, blir av wienerkretsen formulert som *kriterium for kunnskap*. For å få status som kunnskap, må et utsagn kunne *verifiseres* gjennom erfaring. Dette er en noe ensidig måte å ta lærdom av Hume på. Konsekvensen av Humes empirisme var som kjent at han fant å ha undergravet muligheten for sikker kunnskap overhodet – også vitenskapelig kunnskap – fordi selve kausalitetsbegrepet ikke lot seg tilbakeføre til erfaring. Det gir derfor god mening å lese Hume som en filosof som legger vekt på at

forestillingene våre om og forholdet vårt til virkeligheten *ikke* hviler på (sikker) kunnskap om den, men på tro og tillit. Denne muligheten i Humes filosofi var imidlertid ikke den som fenget de logiske positivistene. Verifikasjonskriteriet – som kunne betraktes som en arv fra empiristene, men som altså ikke er en innlysende konsekvens av Humes filosofi – ble heller gitt en språkfilosofisk formulering, i tråd med tendensen i det tidlige 20. århundrets lingvistiske vending. Verifikasjonskriteriet for kunnskap ble også en test på hvorvidt det som sies, *betyr* noe. Bare påstander som kan verifiseres, er meningsfulle. Dermed ble verifikasjonskriteriet et meningskriterium.

Dette grepet var ment å skulle avsløre alle såkalte metafysiske utsagn som meningsløse. Verifikasjonskriteriet var et krav til vitenskapelighet, men det fikk en utforming som impliserte en hard dom over mye annen menneskelig tankevirksomhet. Litteratur, kunst, religiøs tenkning og store deler av filosofien ble kastet på føleriets skraphaug og frakjent kognitiv verdi. Dette innebar en utvidelse av gyldighetsområdet til den naturvitenskapelige tenkemåten og en tilsvarende innsnevring av hva som er intellektuelt respektabel virksomhet. Samtidig kan en lure på hvorvidt de gjennom denne oppvurderingen av det naturvitenskapelige blikket på verden til et livssyn risikerer å falle for eget grep: Positivistene blir "religiøse" i sin tro på vitenskapens privilegerte tilgang til verden. De gjør seg til talsmenn for et scientistisk livssyn, en holdning og forståelse av hva erkjennelse og forståelse er (med konsekvenser for hva det er å være menneske, hva virkeligheten rommer etc.) som knapt selv kan sies å innfri kravet til verifikasjon. De har med andre ord oppfatninger om langt mer enn de har vitenskapelig grunnlag for. Vurdert som livssyn er positivismen kanskje å anse som føleri uten kognitiv verdi.

Den vanligste responsen på positivistenes enhetsideologi og metodekrav fra humanistene selv har vært å vise til at de ikke tar inn over seg den avgjørende forskjellen mellom den naturvitenskapelige og den menneskevitskapelige virksomheten. Tanken om denne forskjellen står sterkt i humanioras vitenskapsteori. Wilhelm Diltheys (1833–1911) skille mellom *å forstå* og *å forklare* betoner en avgjørende forskjell i *forskerens forhold til sin gjenstand* i de to vitenstradisjonene. I den humanvitenskapelige vitenstradisjonen er dette forholdet karakterisert ved at en ikke står overfor sin forskningsgjenstand som overfor et objekt, men overfor *et uttrykk* som befinner seg innenfor en sfære av mening slik forskeren selv gjør det. Strevet med å forstå dette uttrykket både utgår fra og bidrar til vår selvforståelse. Det er ikke

en feil med den forstående forskningen at den ikke kan være objektiv i naturvitenskapens forstand. Det er tvert imot et kjennetegn ved den, et kjennetegn som er bestemmende for dens karakter. Wilhelm Windelbands (1848–1915) skille mellom nomotetisk og idiografisk forskning markerer forskjellen i gjenstandsnivået forskningen er rettet mot, henholdsvis den allmenne lov og den enkelte ting eller hendelse.⁵³

En litt annen kritisk tilnærming til positivismen går gjennom den naturvitenskapelige vitenskapsfilosofien selv. Som Ian Hacking minner oss om: Bare å formulere verifikasjonskriteriet viste seg å være et formidabelt problem. Det kan neppe være et krav til et meningsfullt utsagn at det *er* verifisert, poenget er heller at det i prinsippet *kan* la seg verifisere, at det er *prinsipielt verifiserbart*. Men straks det er formulert slik, melder spørsmålet seg om verifikasjon av lovutsagn av den typen naturvitenskapene arbeider med, faktisk innfrir kravet. Karl Poppers falsifikasjonskriterium er en respons på verifikasjonismens grunnleggende problem, induksjonsproblemet. Naturvitenskapelige lovutsagn kan aldri endelig verifiseres, da de bygger på logisk ugyldige slutninger. Med andre ord er de vitenskapelige lovutsagnene *prinsipielt ikke-verifiserbare*, de er bare endelig falsifiserbare.⁵⁴

Falsifikasjonskriteriet blir for Popper demarkasjonskriteriet for vitenskapelige teorier, og all teoridannelse som det er vanskelig å se at innfrir dette kriteriet, f. eks. psykoanalysen, blir av ham betraktet som pseudovitenskap. Falsifikasjonskriteriet synes å gi en eksemplarisk teoriutvikling innenfor den vitenskapelige virksomheten som samtidig innebærer at vitenskapen gjør fremskritt: En ny teori erstatter den forrige når denne viser seg å være endelig falsifisert. Dermed har Popper tatt hensyn til induksjonsproblemet, men samtidig reddet den naturvitenskapelige virksomhetens viktigste dyder: Den gir sikker, objektiv og etterprøvable viten. Den kan imidlertid bare gi oss sikker viten om falsifiserte teories usannhet. Den kan ikke gi oss sikker viten om hvordan verden faktisk er.

Popper er helt klart positivismekritiker, men den postpositivistiske vitenskapsteorien har ment at hans kritikk av positivismen ikke går dypt nok. Poppers

⁵³ Det er selvsagt en sammenheng mellom tanken om at humanvitenskapene retter seg mot den enkeltstående hendelsen og at den retter seg mot forhold som gjør krav på å bli forstått; det er den enkeltstående betydningsfulle hendelsen og mer presist dens *betydning* som er den menneskevitenskapelige tradisjonens anliggende.

⁵⁴ Jf. Ian Hacking: *Why Does Language Matter to Philosophy?*, Cambridge University Press, Cambridge 1982 [1975], ss. 93–102.

modell er normativ, men den er også idealiserende i sin fremstilling av hvordan forskerne faktisk arbeider, det kan hevdes at den gir et feilaktig bilde av hva som fører til at teorier vinner og mister oppslutning. Bidragsyterne til denne kritikken er mange, blant annet Imre Lakatos, Thomas Kuhn og Paul Feyerabend. Når det særlig er Kuhns formulering av kritikken som er blitt omdreiningspunktet for den vitenskapsteoretiske debatten i videre kretser enn de naturvitenskapelige, er det neppe fordi han var den mest radikale av disse kritikerne,⁵⁵ men kanskje fordi han introduserte et begrep som umiddelbart festet seg og som kritikken kunne knyttes til. Han forklarer den prosessen som fører til at en teori overtar for en annen som et *paradigmeskifte*.

Hva er et paradigme, ifølge Kuhn? Han hentet termen fra et humanistisk fag, fra lingvistikken, der det betyr *forbilde* eller *bøyningsmønster*. Betydningen i Kuhns bruk av begrepet er det ikke like lett å fange inn. Men de 22 ulike betydningene i den opprinnelige utgaven av *The Structure of Scientific Revolutions* (1962) som Margaret Masterman⁵⁶ er berømt for å ha funnet til tross: Helt uten profil er begrepet ikke, heller ikke i Kuhns første formulering av det. Men det synes å operere på mange nivåer. Det strekker seg fra de spesifikke begrepene som kommer til anvendelse i formuleringen av den vitenskapelige teorien, til de forbilledlige forskningsinnsatsene og til det store sosiale rammeverket omkring det vitenskapelige arbeidet, nemlig forskerfellesskapet, og videre til det verdensbildet som ligger til grunn for teorien. I

⁵⁵ Veien er selvsagt lang fra den på mange måter Popper-tro Lakatos til den nærmest anarkistiske Feyerabend, som fant at falsifikasjonskriteriet ikke tålte den testen det selv satte for vitenskapelighet, og som ellers gikk langt i å anbefale et "anything-goes"-prinsipp for den vitenskapelige virksomheten. I hvert fall gir boktittelen *Against Method* (1975) dette inntrykket. Men Stephen Toulmin mener Feyerabends boktittel gjør tenkningen hans urett, for så vidt som den gir inntrykk av at han er motstander av den metodiske innstillingen som sådan. Det var han ikke, ifølge Toulmin: "Though Feyerabend himself was certainly not hostile to science as an activity, his title was unfortunate. In the Greek sense, he was not opposed to *method*, only to the narrow conception of method that was considered by some scientists – and even more by many philosophers of science – as the essential art of effective investigation. [...] So, when he spoke of being 'against method' in the sciences, all he wanted was to protect scientists from unreasonable constraints. There can no more be a set of fixed rules for making scientific discoveries than there can be for producing a great opera or a fine film." (Stephen Toulmin: *Return to Reason*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts/London, England 2001, s. 85.) Med andre ord: Feyerabend er motstander av et syn på metode som utelukker det rommet eller den rollen kreativiteten har og bør ha for den naturvitenskapelige forskeren. Også fysikeren trenger oppfinnsomhet og kreativitet i søket etter løsningen på vitenskapelige problemer, og den vitenskapsteorien som tror at den kan erstatte kreativitet med metodiske regler, eller som utformer metodereglene slik at de lukker rommet for kreativ tenkning, er kontraproduktiv og i praksis forskningsfiendtlig.

⁵⁶ Se Margaret Masterman: "The Nature of a Paradigm", i Imre Lakatos og Alan Musgrave: *Criticism and the Growth in Knowledge*, Proceedings of the International Colloquium in the Philosophy of Science, London 1965.

etterordet til 1970-utgaven av boken tar Kuhn kritikken inn over seg og forsøker å samle de spredte betydningene om to hovedbetydninger. Den smale betydningen er *forbilde* eller *skoleeksempel*, det vil si den eksemplariske vitenskapelige løsningsmåten for konkrete problemer som vitenskapsfolk bruker som modell for sin virksomhet. Den bredere betydningen er hele den konstellasjonen av oppfatninger, prosedyrer, begreper, modeller, verdier og teknikker som et forskerfellesskap deler.⁵⁷ Han betegner dette som deres *faglige matrise*.

Kuhns paradigmetenkning om den vitenskapelige utviklingen bør antakeligvis i utgangspunktet betraktes som et deskriptivt prosjekt. Boken hans dreier rundt vitenskapshistoriske eksempler, om forholdet mellom Aristoteles' fysikk og Galileis fysikk, hva som egentlig gikk for seg da oksygenet ble "oppdaget" på siste halvdel av 17-tallet, osv. Han gjør krav på å ha undersøkt vitenskapshistorien, og han hevder at nettopp det historiske perspektivet hans på virksomheten er grunnlaget for tanken om at vitenskapelige forandringer skjer i form av paradigmeskifter. I introduksjonen til boken, som betegnende nok har tittelen "Introduction: A Role for History", sier han følgende: "History, if viewed as a repository for more than anecdote or chronology, could produce a decisive transformation in the image of science by which we are now possessed."⁵⁸ Han gjør ikke krav på å være den første som har interessert seg for vitenskapshistorien, men han hevder at hans vinkling er ny. Han interesserer seg mer for *selve den vitenskapelige aktiviteten* og mener dette gir ganske andre resultater enn den tradisjonelle, som er preget av at en betrakter vitenskapshistorien *fra de ferdige resultatene*. De resultatorienterte vitenskapshistoriene minner mer om turistbrosjyrens reklame for en nasjon:

[...] the aim of such books is persuasive and pedagogic; a concept of science drawn from them is no more likely to fit the enterprise that produced them than an image of a national culture drawn from a tourist brochure or a language text. This essay attempts to show that we have been misled by them in fundamental ways. Its aim is a sketch of the quite different concept of

⁵⁷ "On the one hand, it stands for the entire constellation of beliefs, values, techniques, and so on shared by members of a given community. On the other, it denotes one sort of element in that constellation, the concrete puzzle-solutions which, employed as models or examples, can replace explicit rules as a basis for the solution of the remaining puzzles of normal science." (Thomas Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, Second Edition, Enlarged, The University of Chicago Press, Chicago 1972, s. 175.)

⁵⁸ Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, s. 1.

science that can emerge from the historical record of the research activity itself.⁵⁹

Denne forskyvningen av den historiske interessen fra resultatene til prosessen innebærer at beskrivelsen av virksomheten gir utgangspunktet for en vidtrekkende vitenskapskritikk. Kuhns blikk på vitenskapshistorien endrer vårt bilde av virksomheten idet den gir grunnlag for å stille spørsmål ved noen av grunntankene som har ledsaget den moderne tilliten til naturvitenskapene: At den gir objektiv kunnskap og at den gjør fremskritt. Heller enn at teoriene blir gjenstand for en nøytral testing gjennom empiriske observasjoner, synes det som om teoriene også bidrar til å tolke disse observasjonene, slik at en teoriuavhengig testing fremstår som umulig. Observasjonene har allerede fått sitt preg av de teoriene som er på test. Testingen av teorien, hevder Kuhn, foregår innenfor et paradigme som selv *ikke* er på test i de vitenskapelige eksperimentene. Når en teori tar over for en annen, er det ikke fordi den gamle er motbevist og den nye er bedre (dvs. sannere, mer i overensstemmelse med virkeligheten), men fordi den gamle slutter å være produktiv. Den genererer etter hvert for mange anomalier og befinner seg til slutt i en krise som leder til en revolusjon, der et nytt paradigme erstatter det gamle.

Det nye paradigmet som overtar, kan imidlertid ikke på noen enkel måte gjøre krav på å være bedre enn den forrige. Det overtar uten at det gamle er motbevist. "The competition between paradigms is not the sort of battle that can be resolved by proofs."⁶⁰ Vi kan uten videre snakke om at vitenskapen gjør fremskritt innenfor et paradigme i den normalvitenskapelige fasen, men overgangen fra ett paradigme til et annet er en overgang av en annen orden: Det nye paradigmet beskriver virkeligheten i andre termer, og termene i de to paradigmene kan ikke uten videre oversettes til hverandre. Det er mer tale om to verdener eller to verdensanskuelser. Teoriene snakker ikke med hverandre, de er inkommensurable.

⁵⁹ Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, s. 1.

⁶⁰ Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, s. 148.

1.2 Har paradigmebegrepet overføringsverdi til litteraturvitenskapen?

Selv om paradigmebegrepet ble utformet og utviklet med henblikk på å forklare endringer innenfor naturvitenskapene, er det blitt et fellesbegrep for vitenskapsteorien uansett fag eller disiplin. Også teoridannelsene innenfor samfunnsvitenskapene og humaniora betraktes og beskrives gjerne som paradigmer. Begrepet har glidd inn i humanviternes selvforståelse og er blitt en selvfølgelig del av vår snakkemåte om oss selv og vår virksomhet. Søren Kjørup gir i sin bok *Menneskevidenskaberne: Problemer og traditioner i humanioras videnskabsteori* uttrykk for det som må betraktes som *doxa* i feltet:

Er der paradigmer i humaniora? Mange vil synes at svaret giver sig selv. Tanken om paradigmer i alle mulige sammenhænge – og især 'ny paradigmer' – har jo fået en sådan udbredelse at det nærmest er utænkeligt at paradigmebegrebet ikke skulle være relevant i humaniora. Det må jo tværtimod være der paradigmerne først og fremmest trives!⁶¹

Det er denne statusen begrepet har fått som fellesressurs jeg skal stille kritiske spørsmål til i det følgende. Det generelle spørsmålet kan formuleres på denne måten: Har paradigmebegrepet noen relevans for menneskevitenskapene? Det mer spesifiserte spørsmålet kan formuleres slik: Er det grunn til å betrakte teori- og metodemangfoldet innenfor *litteraturvitenskapen* som et paradigmemangfold? Utgjør de ulike skolene og retningene som lever side om side i faget, ulike paradigmer? Og et tredje, enda mer spesifisert spørsmål, som selvsagt er helt sentralt for dette arbeidets prosjekt og argumentasjon: Kan paradigmebegrepet – og den tilhørende tenkningen omkring forholdet mellom teori og observasjon – brukes som argument mot muligheten av en felles litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk for litterære tekster? Selv om det ikke alltid sies eksplisitt, er det etter mitt syn liten tvil om at paradigmebegrepet lurer i bakgrunnen når prosjektet om å etablere en felles metodikk for litteraturvitenskapelig tolkning oppfattes som vitenskapsteoretisk naivt, og ikke minst som uttrykk for en positivistisk innstilling.

I det følgende vil jeg imidlertid nærme meg begrepet med en litt videre problemhorisont. Jeg vil spørre hva vi vinner og hva vi taper på å overføre begrepet til

⁶¹ Søren Kjørup: *Menneskevidenskaberne: Problemer og traditioner i humanioras videnskabsteori*, Roskilde Universitetsforlag, Fredriksberg 2003 [1996], s. 104.

det humanistiske forskningsfeltet, og samtidig ha et sideblikk på hva vi kan lære om forholdet mellom humaniora og naturvitenskapene av denne overføringsprosessen.

1.2.1 Innledende problematisering

Det første spørsmålet som må stilles til overføringen av paradigmebegrepet fra naturvitenskapene til menneskevitenskapene, er hva som *motiverer* den. I det følgende skal jeg rette dette spørsmålet mot tre ulike forsøk på å overføre begrepet: Søren Kjørups fremstilling i *Menneskevidenskaberne*, Atle Skaftuns artikkel "Dialog som paradigme?" og Erling Aadlands artikkel "Elegien om normalvitenskapen". Søren Kjørup er svært edruelig i sitt utgangspunkt. Han advarer ganske klart mot å ta for gitt at overføringen er mulig:

Men at et bestemt *emneområde* inden for humaniora er den væsentligste inspirationskilde for Kuhns paradigmatænkning vedrørende naturvidenskab, er naturligvis langt fra ensbetydende med at denne tænkning kan anvendes på humanistisk *videnskab*. Så spørgsmålet om der er paradigmer i humaniora, er stadig ikke besvaret.⁶²

Kjørup redegjør ikke eksplisitt for hva hans motivasjon for likevel å overføre begrepet er, men han er åpenbart orientert mot den deskriptive dimensjonen ved begrepet. Han synes å mene at vi i humanvitenskapene finner så mange av de trekkene som Kuhn knytter til paradigmebegrepet til, at vi vil ha glede av å bruke begrepet også om disse virksomhetene. Både forbilder, verdier og modeller (heuristiske og ontologiske) er operative i humanvitenskapene. Han finner at humanvitenskapene også regner med eksemplariske forskningsinnsatser, og at teorien fortolker empirien. Matematiske symboler er det vanskeligere å finne en menneskevitenskapelig parallell til. Begrepene våre er ikke eksakte i den forstand som f. eks. fysikkens gjerne er det, og de kan sjelden formaliseres. Men via en liten kritikk av Kuhns fremheving av slik formalisering lykkes Kjørup i å gjenfinne også dette trekket i humaniora. Det viktige er ikke at begrepene er formaliserbare, men at de står i

[...] et fast mønster til hinanden på en måde som er uklar i forhold til det gængse skel mellem empiri og teori. At kraft er lig masse gange acceleration

⁶² Kjörup: *Menneskevidenskaberne*, s. 109.

er på én gang et (empirisk) udsagn om verden og et (definitivisk) udsagn om hvad de tre uttrykk 'kraft', 'masse' og 'acceleration' betyr; de tre begreber defineres sirkulært i forhold til hinanden.⁶³

Denne begrepsstrukturens uklare status "mellem empiri og teori, mellem det erfaringsmæssige og det definitiviske"⁶⁴ er et særtilfelle av det mer generelle problemet, "*teoriladede empiriske begreber*".⁶⁵ Slike finner vi flust av også i humanvitenskapene. Kjørup nevner stilbegrepet i kunstvitenskapen og Freuds begreper om det ubevisste, det bevisste og sensuren, men hvem som helst kan supplere med mange til, fra lingvistikk, litteraturvitenskap og andre forskningsdisipliner.

Et påfallende trekk ved denne overføringen av paradigmebegrepet til humaniora er at Kjørup ikke finner det han søker etter innenfor ett fag, én vitenskapelig disiplin, og enda mindre innenfor én bestemt skole eller teoriretning innenfor en disiplin. Han søker ikke på denne måten. Han orienterer seg i hele den menneskevitenskapelige feltet samtidig og finner noe her og noe der. Dette må betegnes som en relativt svak deskriptiv gevinst av å overføre begrepet, det gir oss ikke en god beskrivelse av noe enkelt fagfelt eller av en teoretisk skole. Men kanskje ligger tyngdepunktet i motivasjonen hans et annet sted. Trolig skal vi lese Kjørups tilslutning til anvendelsen av paradigmebegrepet innenfor humanvitenskapene som uttrykk for den verdsettingen av teori- og metodemangfoldet jeg fant (med noen forbehold) hos Kittang og Lothe. Når Kjørup konkluderer med at "paradigmebegrepet er faktisk ikke blot anvendeligt, men i høyeste grad frugtbart i forbindelse med humaniora",⁶⁶ så er det knyttet til begrepets evne til å avdekke humanfagenes "større liberalitet over for at lae om ikke tusinde, så dog adskillige paradigmer blomstre samtidig".⁶⁷

⁶³ Kjørup: *Menneskevidenskaberne*, s. 111.

⁶⁴ Kjørup: *Menneskevidenskaberne*, s. 111.

⁶⁵ Kjørup: *Menneskevidenskaberne*, s. 111.

⁶⁶ Kjørup: *Menneskevidenskaberne*, s. 113.

⁶⁷ Kjørup: *Menneskevidenskaberne*, s. 115. Her har jeg klippet i Kjørups tekst på en måte som dekker til hans eget anliggende i den sist siterte passasjen, nemlig å vise forskjellen mellom naturvitenskapenes suksessjon av paradigmer og humanvitenskapenes sidestilling av paradigmer. Når jeg anser klippingen som legitim, er det fordi metaforvalget hans her synes å bidra til å bestemme verdien av å overføre begrepet: At det er tale om hundre, om ikke tusen blomsters blomstring, indikerer det fruktbare og verdifulle ved det teoretiske mangfoldet innenfor humanvitenskapene. Men selve sammenstillingen av sitater på dette punktet skal altså betraktes som en tolkning av tekstens tankegang, ikke som et forsøk på å gjengi dens argumentasjon.

Atle Skaftuns motivasjon for å benytte paradigmebegrepet i litteraturvitenskapen skal neppe oppfattes som en tilsvarende verdsetting av mangfoldet. Han er da heller ikke interessert i begrepets deskriptive potensial, slik Kjørup er det. I innledningen til artikkelen ser det ut til at det er *vitenskapskritikken* Skaftun er mest opptatt av. Tenkningen bak paradigmebegrepet svarer til det som er blitt gjengs forståelse blant humanvitere, nemlig at hvordan vi oppfatter verden, er avhengig av hvordan vi beskriver den. Det finnes ikke en tilgang til virkeligheten som ikke er formidlet gjennom språket. Skaftun lanserer deretter Mikhail Bakhtins dialogbegrep som et litteraturvitenskapelig paradigme. Den presenteres som en teori som ser dypt i de erkjennelsesteoretiske forutsetningene både for litteraturens væremåte og det litteraturvitenskapelige virket.

Det synes å være en spenning mellom Skaftuns fremheving av paradigmebegrepets vitenskapskritiske dimensjon og hans fremheving av Bakhtin. Det er åpenbart en forskjell på gode og dårlige paradigmer for Skaftun. Men hvis han har karakterisert vår epistemiske situasjon riktig i starten, er det vanskelig å vurdere de ulike paradigmenes som bedre eller dårligere: Vi har ikke tilgang til virkeligheten på en måte som er uavhengig av paradigmenes, og dermed ingen målestokk for deres eventuelle fortrefelighet. Idet han argumenterer for fortrefeligheten til *dette ene paradigmet*, synes han å ha glemt den vitenskapskritiske og relativiserende dimensjonen ved begrepet som han startet ut med å understreke.

Går vi til Erling Aadlands argumentasjon for å overføre paradigmebegrepet til humanvitenskapene generelt og litteraturvitenskapen spesielt, finner vi en motivasjon som utelukkende synes å hvile på de erkjennelsesteoretiske implikasjonene av paradigmetenkningen. Litteraturvitenskapen kan ikke annet enn å være i en konstant og iboende krise. Faget hviler på grunnbegreper – begreper som språk, tekst, diktekunst, lesning, teori, forståelse, fortolkning, subjekt, forteller, narrasjon osv. – som i sitt vesen er omstridte, skal vi tro Aadland, de er hinsides oppklaring. Paradigmeskiftene, eller rettere paradigmemangfoldet, er uttrykk for den striden som er nedfelt i dem fordi begrepene angår oss som mennesker, de er innfelt i oss og vår eksistens for så vidt som litteratur har med eksistens å gjøre. (Og det har litteratur.) Med et nytt paradigme følger en ny forklaringshorisont for de grunnleggende problemene og begrepene i litteraturvitenskapen.

Lokaliseringen av den vedvarende og iboende krisen i faget til dets grunnbegreper må forstås i lys av den aadlandske redefinering av det Kuhn kaller anomalier til *antinomier*:

I naturfagene angår anomaliene først og fremst empiri og observasjon, og de går og kommer, de kan forklares eller ikke. Men slik er det ikke i litteraturfaget. Her befinner 'anomaliene' seg på et annet nivå, på nivået mellom teori og empiri, et nivå som best kan betegnes som historisk eller hermeneutisk. Derfor bør 'anomaliene' kanskje heller kalles antinomier, for de er vedvarende og hinsides muligheten for endelig oppklaring.⁶⁸

Hvor representative er disse tre forsøkene på å overføre paradigmebegrepet til humaniora generelt og litteraturvitenskapen spesielt? Når paradigmebegrepet har fått slik oppslutning innenfor humanfagene, er det kanskje mer på grunnlag av gleden ved mangfoldet (Kjørup) enn på grunn av Aadlands erkjennelsesteoretiske pessimisme. Jeg tror nok også Skaftuns kombinasjon av erkjennelsesteoretisk relativisme og fremheving av egen teoretisk helt – i dette tilfellet Bakhtin – er utbredt og akseptert. Til sammen gir de tre tekstene en god indikasjon på hvor mange motstridende impulser som støtter opp under tanken om at paradigmebegrepet kan benyttes om litteraturvitenskapelige skoler og retninger, noe som styrker mistanken om at denne tanken selv trenger undersøkelse og kritikk.

Jeg skal komme tilbake til en mer spesifikk drøftning av alle disse tre bidragene til å belyse overføringsverdien av begrepet. Foreløpig er det mer presserende å peke på noen fallgruver som den som forsøker å overføre begrepet, trenger å reflektere over. En meningsfull overføring er en krevende øvelse. Det første som må være på plass, er godt kjennskap til og en god beskrivelse av den naturvitenskapelige virksomheten. Særlig fordi beskrivelsen av vitenskapene som paradigmatisk krever av oss at vi ser på *prosessen* heller enn *resultatet*, er det små sjanser for at en som selv ikke kjenner den naturvitenskapelige virksomheten godt, vil forstå selv den gode beskrivelsen godt. I tillegg er det trolig at mange av de vitenskapsteoretiske beskrivelsene av den naturvitenskapelige virksomheten selv er skjeve og misvisende, i noen tilfeller også Kuhns. Vi må også anta at de ulike naturvitenskapene som virksomheter betraktet er innbyrdes ulike, at de humanvitenskapelige vitenskapene og virksomhetene er innbyrdes ulike, og at også

⁶⁸ Aadland: "Elegien om normalvitenskapen", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2004, s. 139.

beskrivelsen av dem trenger å bli forstått "innenfra". Dessuten er det kanskje særlig ved å se den enkelte naturvitenskap i sin sammenheng med andre naturvitenskaper og sammenligne den med en beskrivelse av den enkelte humanvitenskap sett i sin sammenheng med andre humanvitenskaper, at vi kan få øye på interessant trekk å sammenligne.

Stiller vi slike krav til den som skal foreta en sammenlikning av de ulike fagene og virksomhetene, blir det klart at ingen person uten videre kan gjøre krav på å inneha den nødvendige kompetansen, aller minst jeg. Ethvert forsøk på å bevege seg i dette sammenliknings- og overføringsrommet må derfor oppfattes som nettopp det: et forsøk. Dette forsøket, som jo er innrettet på å gripe paradigmebegrepets relevans for litteraturvitenskapen spesielt, vil også være preget av at jeg ikke vet hvordan jeg best skal beskrive *denne* virksomheten. At vi som arbeider i faget, kjenner noen deler av denne virksomheten godt, innebærer ikke at vi har gode beskrivelser av den eller at vi lett kan produsere slike.

Betraktet som vitenskapelig virksomhet og praksis fortøner litteraturvitenskapen seg som underbeskrevet. Kanskje er den relativt ukritiske aksepten av det mye omtalte teori- og metodemangfoldet en *årsak* til at den ikke er godt beskrevet. Dette mangfoldet kan med andre ord være både *en grunn til* at vi trenger en mer virksomhetsorientert beskrivelse og forståelse av faget og *et hinder for* å skaffe seg den. Det følgende forsøket på å vurdere overføringsverdien av paradigmebegrepet på et mer virksomhetsspesifikt litteraturvitenskapelig grunnlag, bør derfor betraktes som et svakt fundert forsøk, et forsøk som samtidig skal oppfattes som en invitasjon til å lage bedre beskrivelser. Forsøket på sammenlikning vil innebære at jeg tar steg i retning av mer spesifiserte beskrivelser og lanserer analyseredskaper som vi kan anvende til dette formålet. Verken beskrivelsene eller redskapene kan jeg regne med at er ukontroversielle. Det er gjennom forsøk på å beskrive virksomheten at vi får et bedre syn for den og hvilke redskaper beskrivelsen krever. Beskrivelsene gir med andre ord grunnlag for å kritisere både beskrivelsen og beskrivelsens redskaper.

Overføringen av paradigmebegrepet har i seg en annen vanske som henger sammen med den jeg nettopp har nevnt. Dersom overføringen ikke er ledsaget av et spesifiserende og differensierende blikk, risikerer vi at termen brukes så generelt at den blir tom. Nettopp fordi paradigmebegrepet til Kuhn er så vidt og flertydig, er det lett å finne applikasjonsmuligheter for det, uten at vi dermed kan gjøre krav på å ha

forstått bedre det vi beskriver med dette begrepet. En ukritisk anvendelse av begrepet er samtidig å ignorere en av de vesentlige innsiktene Kuhn bærer til torgs. Noe av det paradigmetenkningen skal undervise oss i, er jo nettopp at begreper endrer betydning når vi flytter dem fra en sammenheng/praksis til en annen. Denne innsikten må vi ha med oss også når vi undersøker overføringsverdien av nettopp dette begrepet til menneskevitenskapene.

Dette momentet bør kanskje føre til en reformulering av prosjektet. Det vesentligste er ikke å spørre om det *finnes* paradigmer i menneskevitenskapene, om vi *kan* bruke begrepet i menneskevitenskapelig sammenheng, men om hvilken nytte eller glede vi kan ha av å gjøre det. Nyten og gleden knytter jeg her til læringseffekten. Hva kan vi lære om menneskevitenskapene av det blikket på virksomheten som Kuhns paradigmetenkning kan inspirere oss til? Denne læringseffekten kan i prinsippet være nokså uavhengig av overføringen av begrepet. Dersom vi overtar hans deskriptive sikte, trenger vi hans paradigmebegrep? Vil en overføring av begrepet hjelpe eller hindre et vitenskapskritisk blikk på vår egen virksomhet?

En slik spørremåte kan åpne undersøkelsen av overføringsverdien mot det overgripende spørsmålet som paradigmetenkningen til Kuhn aktualiserer, og som kanskje er den viktigste grunnen til at begrepet har fått slik gjenklang i humanvitenskapene: Det åpner for at vi gjennomtenker på nytt forholdet mellom "de to kulturer". Ikke bare var Kuhn inspirert av menneskevitenskapene. Paradigmetenkningen understøtter en tanke som gir legitimitet til og styrker statusen til humanistisk forskning: All kunnskap hviler på forutsetninger og er i denne forstand fortolkninger. Avsløring av et nivå av fortolkning i den hardeste av alle harde naturvitenskaper, fysikken, syntes å vippe balansen mellom de to kulturene i menneskevitenskapenes favør. Paradigmetenkningen går med andre ord langt i retning av å utstyre humanvitenskapene med nøkkelen til hva kunnskap er.

Ingen trenger å undre seg over at dette ble oppfattet som en velkommen endring etter at naturvitenskapene lenge hadde gjort krav på å sette standarden for vitenskapelighet og å være i posisjon til å dømme andre vitenskaper etter denne standarden. Behovet for styrket selvfølelse er utvilsomt et resultat av humanvitenskapenes vedvarende kamp mot naturvitenskapenes krav på å være forvaltere av egentlig kunnskap. På den andre siden: Legitime behov for å ta igjen overfor en trakasserende motpart er knapt å regne som avgjørende filosofiske og faglige argumenter. Gleden ved å ta igjen kan iallfall ikke legitimt motivere at vi

bringer tilbake paradigmebegrepet og gjør det gjeldende for humanvitenskapene for å beskrive helt andre forhold enn lingvistikkens bøyingsmønster der.

Dersom vi er oss bevisste denne fallgraven, kan vi godt ta på alvor at Kuhn hentet sitt sentrale begrep fra humanvitenskapene og var inspirert av humanvitenskapene i sitt forsøk på å forstå naturvitenskapene. Han synes å åpne for en ny samtale mellom aktørene i de to kulturene, en samtale som fremstår som umulig både dersom vi legger positivismens enhetsideologi til grunn, og dersom vi bygger på tanken om at det er en vesensmessig og uoverstigelig forskjell mellom naturvitenskapene og menneskevitenskapene.

Denne samtalen må likevel bygge på en anerkjennelse av noen åpenbare forskjeller og likheter. En viktig forskjell er at mens naturvitenskapene taler om naturobjekter og naturprosesser, taler menneskevitenskapene om det menneskeskapte. Men det er *mennesker* som taler i begge virksomhetstypene. Både naturvitenskapene og menneskevitenskapene er henvist på språket. Samtidig er *vi*, menneskene som taler i naturvitenskapene om naturens gjenstander og prosesser og i humanvitenskapene om menneskers verk og prosesser, ikke vårt eget verk, eller iallfall ikke utelukkende vårt eget verk. Vi er selv en del av naturens verden, og den er en uomgjengelig side ved våre kår. Ser vi saken i aristotelisk lys, blir denne forankringen av vårt søk etter viten i vår natur en del av refleksjonen over hva det er å være menneske: Det er en viktig side ved vårt *telos*, vårt naturgitte mål, å søke viten om oss selv og om naturen. I vårt søk etter viten realiserer vi vår natur, og dette søket etter viten omfatter både oss selv som del av naturen og naturen som den helheten vi er del av. Men snakker vi på denne måten, har vi kanskje allerede steget ut av vår tid og kulturs erkjennelsesteoretiske "paradigme"?

Jeg vil nærme meg muligheten for å overføre paradigmebegrepet til humanvitenskapene og litteraturvitenskapen spesielt med sikte på å gripe de spesifikke vanskene overføringen støter på, men også med den hensikt å få frem verdien av selve overføringsforsøket. Jeg vil dele fremstillingen inn i syv underpunkter som vil bli diskutert suksessivt. Disse er knyttet til de vitenskapelige revolusjonene, fellesskapet, teoriene, tolkningsdimensjonen, begrepene, inkommensurabiliteten og metarefleksjonen. I et åttende underpunkt vil jeg summere opp diskusjonen og samtidig foreslå et alternativt analyseredskap som kan hjelpe forståelsen av teori- og metodemangfoldet i litteraturvitenskapen.

1.2.2 Revolusjonær dynamikk

Den første og største vansken som nesten alle forsøk på å overføre begrepet vier en viss oppmerksomhet, er knyttet til ulikheter i dynamikken i de to kulturenes teorifelt. Mens paradigmen i naturvitenskapene avløser hverandre, skjer ikke det samme i litteraturvitenskapen. De litteraturteoretiske skolene og retningene vi eventuelt velger å kalle paradigmer i litteraturvitenskapen, eksisterer samtidig.⁶⁹ Det skjer en paradigmeopphopning i faget. Det er verd å merke seg hvor dramatisk denne forskjellen er, og det spørs om den kan glattes over ved å si at hos oss, i vårt fag, lever paradigmen side om side. Som nevnt tidligere: Det var jo nettopp denne *overgangen* fra ett paradigme til et annet innen naturvitenskapen – spesielt fysikken – Kuhn satte seg fore å studere. Det er de vitenskapelige *revolusjonene* han beskriver strukturen til, altså prøver han å gjøre rede for den historiske prosessen, og det er undersøkelsen av denne prosessen han mener gir opphavet til et nytt og annerledes bilde av den vitenskapelige virksomheten. Ideen om at teoriene er paradigmer, kan synes innvendig forbundet med at det finner sted *paradigmeskifter*.

I normalvitenskapelige faser viser det rådende paradigmet seg å være produktivt. De små problemene som oppstår, feies bort inntil videre. Etter hvert begynner problemene en har feid unna – anomaliene – å hope seg opp og bli mange slik at de utgjør en trussel for produktiviteten i det rådende paradigmet, som dermed gradvis forfaller. Når det er dødt, oppstår et nytt paradigme som løser anomaliene og fungerer produktivt, inntil det også innhentes av sin egen forfallsprosess.

Spørsmålet er hvor vesentlig den diakrone dimensjonen ved paradigmetenkningen er. Er det mulig å frakte paradigmebegrepet ut av et slikt postulert forløp og i stedet bruke det som et redskap til å få syn for og beskrive strukturen innenfor de teoretiske skolene og retningene selv? Dette ser ut til å være Kjørups holdning: Han leter etter trekk ved de ulike skolene innenfor humaniora som likner på trekk ved det Kuhn kaller paradigmer uten overhodet å sette disse trekkene inn i et historisk forandringsspektiv. Blikket for den historiske dimensjonen ved begrepet er for så vidt manifest hos Aadland, men han tar påfallende lett på denne dimensjonen: "Jeg tror det vil være forholdsvis grei skuring å redegjøre i kuhnske termer for de til dels kraftige omveltninger og ledsagende paradigmeskifter som litteraturfaget har

⁶⁹ Se for eksempel Kjørup: *Menneskevidenskabene*, s. 113, og Aadland: "Elegien om normalvitenskapen", ss. 138–139.

gjennomgått, f. eks. de siste 200 år.⁷⁰ Han tror det er grei skuring, men han forsøker ikke å fortelle denne historien. Han benytter begrepet for å beskrive det interne konfliktforholdet mellom teorier og skoler som kjemper samtidig om aktørenes gunst: Derfor vil han *beholde* begrepet om paradigme og krise, men *kvitte seg med* begrepet om normalvitenskap, slik han også antyder i overskriften.⁷¹ Den overføringen han anbefaler, fremstår som blind for den betydningen vitenskapshistorien hadde for Kuhn. Kuhn gikk en lang vei fra de historiske eksemplene til de vitenskapsfilosofiske og erkjennelsesteoretiske konsekvensene, mens Aadland hopper rett inn i de filosofiske konsekvensene (teoriens inkommensurabilitet og begrepenes antinomiske karakter) uten å reflektere frem disse konsekvensene fra en beskrivelse av den vitenskapshistoriske dynamikken.

Dersom vi uten forbehold bruker paradigmebegrepet til å beskrive strukturen til den faglige matrisen vi tilbyr av den enkelte teorien/skolen løsrevet fra den historiske prosessen (Kjørup), *eller* vi bruker det til å beskrive en ikke-dynamisk og prinsipielt ikke-avgjørbar konkurransesituasjon mellom hele spekteret av teorier som finnes i feltet samtidig (Aadland), er det sannsynlig at begrepet har endret karakter eller oppgave, nettopp på den måten paradigmatenkingen til Kuhn minner oss om at begreper kan. Men allerede når vi sier så mye, har vi kanskje abstrahert paradigmebegrepet ut fra den virksomhets- og praksisforankringen Kuhn i utgangspunktet gir det. Hans paradigmeskifter finner sted innenfor en tradisjon som strever med de samme problemene, problemer som nettopp likevel ikke i en enkel forstand kan sies å være *de samme* problemene, fordi begrepene som er i sving i de konkurrerende paradigmene, har fått sitt innhold endret:

Consider [...] the men who called Copernicus mad because he proclaimed that the earth moved. They were not either just wrong or quite wrong. Part of what they meant by 'earth' was fixed position. Their earth, at least, could not be moved. Correspondingly, Copernicus' innovation was not simply to move the earth. Rather, it was a whole new way of regarding the problems of physics and astronomy, one that necessarily changed the meaning of both 'earth' and

⁷⁰ Aadland: "Elegien om normalvitenskapen", s. 138.

⁷¹ Artikkelloverskriften er myntet på holdningen til undertegnede og Rolf Gaasland, for så vidt som artikkelen er et svar på en artikkel hvor vi argumenterer for en litteraturvitenskap som er mindre tolerant overfor den stadige begrepsgjennomtrekken i faget. Vi foreslår blant annet noen prosedyrer for husholdning med fagets begrepsressurser. Se Anniken Greve og Rolf Gaasland: "Å snakke *med* hverandre: Om fagfellesskap, begrepsforvaltning og personlig engasjement i litteraturvitenskapen", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 1, Universitetsforlaget, Oslo 2004, ss. 32–44.

'motion.' Without those changes the concept of a moving earth was mad. On the other hand, once they had been made and understood, both Descartes and Huyghens could realize that the earth's motion was a question with no content for science.⁷²

Kuhn sammenlikner disse kommunikasjons- og forståelsesvanskene på tvers av paradigmer med vanskene som oppstår mellom mennesker som lever i to forskjellige verdener:

In a sense that I am unable to explicate further, the proponents of competing paradigms practice their trades in different worlds. One contains constrained bodies that fall slowly, the other pendulums that repeat their motions again and again. In one, solutions are compounds, in the other mixtures. One is embedded in a flat, the other in a curved, matrix of space. Practicing in different worlds, the two groups of scientists see different things when they look from the same point in the same direction. Again, that is not to say that they can see anything they please. Both are looking at the world, and what they look at has not changed. But in some areas they see different things, and they see them in different relations one to the other. That is why a law that cannot even be demonstrated to one group of scientists may occasionally seem intuitively obvious to another. Equally, it is why, before they can hope to communicate fully, one group or the other must experience the conversion that we have been calling a paradigm shift. Just because it is a transition between incommensurables, the transition between competing paradigms cannot be made a step at a time, forced by logic and neutral experience. Like the gestalt switch, it must occur all at once (though not necessarily in an instant) or not at all.⁷³

Metaforen om ulike verdener kan misforstås. Den får sin sprengkraft i denne sammenhengen fra det at den beskriver relasjonen mellom mennesker som faktisk deler mye. Ikke bare befinner de seg i samme verden bokstavelig talt, men de befinner seg også innenfor samme virksomhetsfelt. I tillegg deler de anliggende: å forstå eller forklare gitte naturfenomener bedre. Det er tale om en revolusjon *innenfor samme tradisjon*. Før og etter revolusjonen brukes gjerne de samme termene, om enn termenes betydning er blitt endret. "Since new paradigms are born from old ones, they ordinarily incorporate much of the vocabulary and apparatus, both conceptual and manipulative, that the traditional paradigm had previously employed."⁷⁴ Den tradisjonsinterne dimensjonen ved paradigmebegrepet er avgjørende for at vi skal se

⁷² Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, ss. 149–150.

⁷³ Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, s. 150.

⁷⁴ Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, s. 149.

hvordan Kuhns beskrivelse av vitenskapshistoriske endringer ivaretar både et nivå av diskontinuitet og et nivå av kontinuitet i den vitenskapelige utviklingen. Derfor er det påtrengende for Kuhn å forklare eller forstå hvordan nye paradigmer vinner frem, hvordan omvendelsen ("the conversion") skjer innenfor virksomheten, eller til og med i forståelsen til en enkelt person.⁷⁵

Det er kanskje ikke like lett å få øye på kontinuitetsmomentet som de diskontinuerlige bruddene i Kuhns fremstilling, men Stanley Cavell bringer det frem i sin korte og instruktive utlegning av paradigmetenkningen. Ifølge Cavell er Kuhns poeng å vise hvordan revolusjonene i vitenskapshistorien fortøner seg som en *naturlig fortsettelse* sett innenfra og med de beste aktørenes blikk:

Only masters of a game, perfect slaves to that project, are in a position to establish conventions which better serve its essence. This is why deep revolutionary changes can result from attempts to conserve a project, to take it back to its idea, keep it in touch with its history. To demand that the law be fulfilled, every jot and tittle, will destroy the law as it stands, if it has moved too far from its origins. Only a priest could have confronted his set of practices with its origins so deeply as to set the terms of Reformation. It is in the name of the idea of philosophy, and against a vision of it that has become false to itself, or that it has stopped thinking, that such figures as Descartes and Kant and Marx and Nietzsche and Heidegger and Wittgenstein seek to revolutionize philosophy. It is because certain human beings crave the conservation of their art that they seek to discover how, under altered circumstances, paintings and pieces of music can still be made, and hence revolutionize their art beyond the recognition of many. This is how, in my illiteracy, I read Thomas Kuhn's *The Structure of Scientific Revolutions*: that only a master of the science can accept a revolutionary change as a natural extension of that science; and that he accepts it, or proposes it, in order to maintain touch with the idea of that science, with its internal canons of comprehensibility and comprehensiveness, as if against the vision that, under altered circumstances, the normal progress of explanation and exception no longer seem to him to be science. And then what he does may not seem scientific to the old master. If this difference is taken to be a difference in their *natural* reactions (and Kuhn's use of the idea of a 'paradigm' seems to me to suggest this more than it suggests a difference in conventions) then we may wish to speak here of conceptual divergence. Perhaps the idea of a new historical period is an idea of a generation whose natural reactions – not merely whose ideas or mores – diverge from the old; it is an idea of a new (human) nature. And different historical periods may exist side by side, over long stretches, and within one human breast.⁷⁶

⁷⁵ Kuhn drøfter en rekke slike forklaringer i kapittel XII: "The Resolution of Revolutions", ss. 144–159.

⁷⁶ Stanley Cavell: *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1982 [1979], s. 121.

Cavell tillater seg her å trekke ganske omfattende paralleller mellom ulike fagfelt i sin tolkning av Kuhn, men han gjør det ved å fokusere strengt på tanken om *brudd innenfor en tradisjon*. Ideen om at noen mennesker søker å bevare sitt felt gjennom å forandre det, integrerer Kuhns revolusjonsbegrep i noe som fortoner seg som et nærmest konserverende prosjekt. I allfall blir det klart at revolusjonen er uttrykk for et dypt og forpliktende forhold til tradisjonen. Her er en passasje fra *The Structure of Scientific Revolutions* som indikerer at Cavell har grepet et viktig poeng hos Kuhn: "[...] novelty ordinarily emerges only for the man who, knowing *with precision* what he should expect, is able to recognize that something has gone wrong. Anomaly appears only against the background provided by the paradigm."⁷⁷

Med utgangspunkt i dette samspillet mellom kontinuitet og brudd kan vi kanskje finne en anvendelse for paradigmebegrepet innenfor litteraturvitenskapen, en anvendelse som *forutsetter* den vitenskapshistoriske dimensjonen ved begrepet. Heller enn å legge til grunn at paradigmer ikke avløser hverandre innenfor humaniora, kan vi postulere den motsatte tesen: Vi har ikke identifisert noe vi kan kalle paradigme eller paradigmeskifte *med mindre* vi er i stand til å identifisere en liknende diakron dynamikk. I utgangspunktet var Kuhn opptatt av forholdet mellom den aristoteliske og den galileiske fysikk. Gapet mellom en pre-moderne og en moderne virkelighets- og vitenskapsforståelse kan vi regne med at gjør seg gjeldende også på human- og litteraturvitenskapens område. Mange av litteraturvitenskapens sentrale begreper har en lang historie. Det slår meg som mer prekært å spørre om vi begriper hva de teoretikere snakker om som snakker over to tusen års historisk avstand enn å postulere inkommensurabilitet mellom teoriretninger innenfor samtidens litteraturforskning. Jo større den historiske avstanden er, desto mindre selvsagt er det at vi begriper hva det er tale om, dvs. desto mer oppmerksomhet omkring forskjellen mellom begrepets rolle i dets opprinnelige sammenheng og i vår trenger vi, og desto mer inntrengende bør vi spørre oss om vi arbeider med det samme problemet.

⁷⁷ Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, s. 65. Kuhn understreker også at Cavell var en av dem han fant mest glede i å samtale med da han arbeidet med å formulere paradigmatenkningen: "That Cavell, a philosopher mainly concerned with ethics and aesthetics, should have reached conclusions quite so congruent to my own has been a constant source of stimulation and encouragement to me. He is, furthermore, the only person with whom I have ever been able to explore my ideas in incomplete sentences. That mode of communication attests an understanding that has enabled him to point me the way through or around several major barriers encountered while preparing my first manuscript." (Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, Preface, s. xi.)

La meg bruke som eksempel vår forståelse av Platons skille mellom mimetisk og diegetisk fremstilling.⁷⁸ Platon er av Ståle Dingstad blitt aktualisert som en teoretiker som kan vise oss vei i forståelsen vår av forholdet mellom forteller og forfatter, slik at vi på platonsk grunnlag kan innse at narratologiens prinsipielle skille mellom forteller og forfatter er misvisende.⁷⁹ Men var Platon narratolog? Vi har vårt (og narratologiens) skille mellom *mimesis* og *diegesis* fra ham, men snakker den moderne narratologen og Platon om det samme? Er den filosofiske og teoretiske innrammingen av distinksjonen sammenliknbar? Er ikke Platons kritiske anvendelse av disse begrepene knyttet til en forestilling om ideene som mer virkelige enn alt vi ser og erfarer i den synbare verden? Forstår vi noe som helst av hans kritikk av etterlikningen (som er operativ også i diskusjonen av de to forskjellige utsigelsesmodi) uten å se den mot en slik metafysisk bakgrunn?⁸⁰

På samme måte kan en slik anvendelse av paradigmebegrepet rettes kritisk mot den ofte gjentatte tanken om at Aristoteles foregriper den formalistiske og strukturalistiske formtenkningen vi finner i det 20. århundret. Aristoteles er ikke opptatt av (å tolke) den enkelte tragedien som sådan. Han er ute etter å vise frem tragediens form, som sjanger, det ved tragedien som gjør den til nettopp en tragedie. Han er altså ute etter det allmenne ved tragedien, og kan i den forstanden betraktes som nomotetisk, heller enn idiografisk. Kittang sier: "I denne interessa for *dikteknstens logikk* er Aristoteles med ein viss rett blitt oppfatta som ein svært tidleg forløpar for ein strukturell eller rett og slett semiotisk litteraturteori."⁸¹ Hvordan Kittang vil at vi skal forstå forbeholdet "med en viss rett", vet jeg ikke, men det fortøner seg åpenbart at Aristoteles' tenkning om tragediens logikk befinner seg innenfor en formtenkning som er både formalistene, strukturalistene, Kittang og undertegnede fremmed. Aristoteles tenker tragediens form ut fra et formbegrep som er felles for mennesket, blomsten, skoen og diktekunsten. Formen inkluderer formålet med tingen, og for tragediens del innebærer det at virkningen på publikum er med inn i tragediens form. Videre må virkningen på publikum ses i lys av menneskets streben etter å leve lykkelig. Tragedien sikter mot å forsone mennesket med at det ikke

⁷⁸ Platon: *Staten*, overs. ved Otto Foss, med etterord av Egil A. Wyller, Platonselskapets skriftserie volum 6, Museum Tusulanum, København 1983, bok 7.

⁷⁹ Se Ståle Dingstad: "Om fortelleren i moderne litteraturvitenskap", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 1, Universitetsforlaget, Oslo 1999.

⁸⁰ Jeg har formulert en slik kritikk av Dingstad i "Fortellerens stemme og forfatterens", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 1, Universitetsforlaget, Oslo 2001.

⁸¹ Atle Kittang: *Ord, bilete, tenking: Artiklar om fiksjonar*, Gyldendal, Oslo 1998, s. 31.

nødvendigvis går godt for et godt menneske. Menneskets mulighet for å realisere *sin* form er altså horisonten for Aristoteles' beskrivelse av tragediens form. Vi kan godt snakke om tragediens logikk, men den er integrert i en *kosmo-logikk* som befinner seg langt unna den kombinatorikken som lingvistikken gir oss en modell for, og som trolig ligger til grunn både for formalismen, strukturalismen og den mer omfattende semiologien.

Av samme grunn er det mildt sagt anakronistisk (og da på en måte som paradigmebegrepet kan levendegjøre for oss) å kalle Aristoteles for "litteraturteoriens første autonomiteoretikar", slik Kittang gjør et annet sted.⁸² Autonomiestetikken i sin moderne form er kanskje ikke uten forbindelser tilbake til den greske tenkningen om diktekunsten. Men for at denne forbindelsen skal reflekteres frem på en meningsfull måte, må forståelsen av den være nedfelt i en erkjennelse av den forskjellen det gjør for autonomibegrepet at forholdet mellom menneske og natur – og dermed også forholdet mellom menneskets og naturens frembringelser, hva det ligger i det å skape, å være skapende – er tenkt og forstått svært ulikt i den (post)moderne verden og hos Aristoteles. Det gjelder også forståelsen av forandring: Aristoteles har ikke et begrep om historisk forandring som enkelt kan sammenlignes med vårt. Dette har konsekvenser for vår mulighet til å gjenfinne vår tenkning om litteraturens autonomi hos Aristoteles. Vi kan neppe løsrive spørsmålet om litteraturens autonomi helt og holdent fra kontrasten mellom autonomiestetikken og mer historiserende lesemåter, en kontrast som nettopp hviler på vårt begrep om historisk forandring. Denne spenningen mellom kontinuitet og diskontinuitet i begrepsbruken over tid innenfor fagtradisjonen forstår vi kanskje bedre i lys av paradigmebegrepet.

Anvender vi paradigmebegrepet i litteraturvitenskapen med blick for den diakrone dimensjonen til begrepet, kan vi også bli tvunget til å revurdere vårt syn på forholdet mellom Platons og Aristoteles' syn på diktekunsten. På lang historisk avstand ser Platon og Aristoteles ut som motpoler i synet på diktningen, og det stemmer at *Poetikken* er ett av de stedene hvor Aristoteles mest eksplisitt går i rette med Platon. Fordi Aristoteles – i likhet med oss – er positiv til diktningens rolle og tilskriver den erkjennelsesfunksjon, kan det se ut som om han står vår tenkning – og vår tids tenkning – om litteratur nærmere. Imidlertid kan vi også bli slått av ikke bare hvor mye de to greske tenkerne deler med hverandre, men hvor lite vi deler med dem

⁸² Atle Kittang: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått," i *Samtiden*, nr.1, Aschehoug, Oslo 2004, s. 144.

begge. Det er ikke rom for tvil – ikke hos Platon og ikke hos Aristoteles – om at litteraturens verdi må vurderes i lys av dens evne til å hjelpe oss til å leve godt, og å leve godt kan for dem ikke isoleres fra å leve rett, å gjøre det gode. Derfor er spørsmålet om litteraturens verdi (også dens erkjennelsesverdi) til syvende og sist et spørsmål om dens etiske verdi. For oss er spørsmålet om vi i det hele tatt kan forstå denne sammenhengen mellom å leve godt og å gjøre det gode. Hvor godt skjønner vi disputten mellom Platon og Aristoteles hvis vi ikke begriper denne sammenhengen? Kan arbeidet med de to filosofenes uenighet om diktekunstens rolle bevege oss i retning av å skjønne den bedre?⁸³

Paradigmebegrepet kan altså fungere som en påminning om den reelle vansken som formidling og dialog på tvers av stor historisk avstand representerer, samtidig som vi husker hvor naturlig, det vil si hvor menneskelig, det er å leve *usamtidig*, med sterke spor og føringer fra andre tider enn ens egen. Kanskje den litterære tradisjonen – og litteraturvitenskapen forstått som en vedvarende anstrengelse for å gjøre de historiske og kulturelle ytterpunktene i denne tradisjonen tilgjengelige for oss – spiller en ikke ubetydelig rolle i å usamtidiggjøre tilværelsen, slik at – med Cavells ord – "different historical periods may exist side by side, over long stretches, and within one human breast", ikke bare for det mennesket som bryter gjennom en tids tenkemåte og fornyer den, men også for det mennesket som leser seg bakover i historien over slike brudd. Anvender vi paradigmebegrepet for å beskrive forholdet mellom de samtidige skolene og retningene i litteraturvitenskapen, står vi derimot i fare for å ignorere det faktum at disse skolene for det meste *deler* verden og grunnbegreper. I verste fall forledes vi til å tro at de ulike skolene i moderne litteraturteori snakker lett og fint med Aristoteles og Platon, men dårlig med hverandre. Det ville være å misforstå vårt problem. En gjenvinning av paradigmebegrepets diakrone dimensjon kan være et bidrag til oppklaringen av misforståelsen.

⁸³ Den diakrone dimensjonen ved paradigmebegrepet gjør det også mulig å se hele det litteraturvitenskapelige gjenstandsfeltet – de litterære tekstene selv – i lys av begrepet. Den fremmedheten vi erfarer stilt overfor Aristoteles' tragedieteori og overfor Platons anklager mot tragedien om at den er en etterlikning av en etterlikning, er kanskje best forstått i sammenheng med den fremmedheten vi erfarer stilt overfor de greske tragediene. Samtidig er denne fremmedheten neppe total. Det er vanskelig å tenke seg at det ikke skulle være grunnlag – kulturforskjellene til tross – for at vi kan gjenfinne noe av oss selv og vårt i den greske tragedien, og det er vanskelig å tenke seg samtidens litteratur totalt løsrevet fra førmoderne litterære former og uttrykk. Jeg vil komme tilbake til dette senere i kapitlet.

1.2.3 Fagfellesskap og sosialiseringsprinsipper

I tillegg til å være et begrep for å beskrive og problematisere historisk forandring, er paradigmebegrepet et redskap for å redegjøre for den vitenskapelige virksomhetens sosiale dimensjon. Paradigmet er et sosialiseringsprinsipp for så vidt som aktørene blir sosialisert inn i det gjeldende paradigmatets tenkemåte og praksis. Beskrivelsen av overgangen fra ett paradigme til et annet er derfor beskrivelsen av en sosial prosess. Fellesskapet omkring teorien synes innfelt i paradigmebegrepet selv.

Hvor dypt integrert i paradigmebegrepet tanken om et forskerfellesskap er, kommer til uttrykk i den følgende kommentaren fra Kuhns side, der han reflekterer over de erfaringene han gjorde idet han var i siste fase med utarbeidingen av den første versjonen av paradigmatenkningen:

The final stage in the development of this essay began with an invitation to spend the year 1958–59 at the Center for Advanced Studies in the Behavioral Sciences. Once again I was able to give undivided attention to the problems discussed below. Even more important, spending the year in a community composed predominantly of social scientists confronted me with unanticipated problems about the differences between such communities and those of the natural scientists among whom I had been trained. Particularly, I was struck by the number and extent of the overt disagreements between social scientists about the nature of legitimate scientific problems and methods. Both history and acquaintance made me doubt that practitioners of the natural sciences possess firmer or more permanent answers to such questions than their colleagues in social science. Yet, somehow, the practice of astronomy, physics, chemistry, or biology normally fails to evoke the controversies over fundamentals that today often seem endemic among, say, psychologists or sociologists. Attempting to discover the source of that difference led me to recognize the role in scientific research of what I have since called 'paradigms.' These I take to be universally recognized scientific achievements that for a time provide model problems and solutions to a community of practitioners. Once that piece of my puzzle fell into place, a draft of this essay emerged rapidly.⁸⁴

Her fremheves fellesskapsaspektet ved paradigmebegrepet, det vil si forskningsfellesskapets *oppslutning* omkring den aktuelle teorien, som bærende for paradigmebegrepet. Han kontrasterer den rollen fellesskapet har innenfor naturvitenskapene med det tilsynelatende ubegrensede rommet for uenighet innenfor

⁸⁴ Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, Preface, ss. vii-viii.

samfunnsvitenskapene. Denne kontrasten var med på å tydeliggjøre for ham fellesskapets rolle innenfor naturvitenskapene og banet vei for paradigmebegrepet.

Hvordan skal vi forstå strukturen i det sosiale fellesskapet som samler seg omkring det stadig økende antall teoretiske paradigmer i for eksempel litteraturvitenskapen? Det er åpenbart at vi sosialiseres inn i et fagfellesskap, både et institusjonelt og et sosialt fellesskap, og det er hevet over tvil at denne sosialiseringen legger sterke føringer på hvordan vi som aktører opptrer, hva vi kan og ikke kan gjøre innenfor dette fellesskapets rammer, etc. Men kulturen vi sosialiseres inn i, er en kultur av enkeltindivider. Det er en forskningskultur der hver og en forutsettes å forske mer eller mindre alene. Ikke sjelden hevdes det også at forskningstekstenes verdi ikke kan isoleres fra forskerens evne til selv å komme til uttrykk i dem.⁸⁵

I dette prinsippet for sosial organisering, som gir det selvstendig arbeidende individet hovedrollen, finner vi kanskje en delforklaring på hvorfor teoriene og skolene i humanvitenskapene ikke avløser hverandre. En slik suksesjon forutsetter et relativt høyt nivå av samarbeid innenfor forskerfellesskapet, og dessuten en forestilling om at de ulike forskningsinnsatsene bygger på andres. De beste og mest produktive fasene i naturvitenskapene er derfor de normalvitenskapelige, hvis vi skal tro Kuhn. Det er da paradigmet er en god ramme for vitenskapelig fremskritt. Den gode fasen i en fagkultur av markante individualister er derimot den fasen hvor en ny og markant og kanskje til og med genial stemme står frem.

I og med at det sosiale fellesskapet er helt annerledes strukturert i litteraturvitenskapen, trenger vi også andre modeller enn Kuhns paradigmebegrep for å forstå endringsprosessene i fagkulturen. I aktørenes egen selvrefleksjon over virksomheten beskrives endringene ofte som motesvingninger.⁸⁶ Om ikke annet kan denne analogien hjelpe oss til å få frem ett vesentlig trekk ved den litteraturvitenskapelige kulturen: Den oppmuntrer individualitet og originalitet, men de fleste aktørene i feltet oppnår sjelden mer enn å bli haleheng. Også moteverdenen

⁸⁵ Den mest rendyrkede norske varianten av denne tenkemåten finner vi trolig i Bjerck Hagens *Hva er litteraturvitenskap*, især i kapittel 2, 3 og 4. Hos ham er den imidlertid nært knyttet til forestillinger om den litterære *vurderingens* betydning, og også til en forestilling om at vi i lesningen av den litterære teksten kan eller bør eller må *konsultere våre egne følelser* : "Det er vanskelig å foreta en *vurdering* av en tekst uten å konsultere hva vi faktisk føler *mens* vi leser den, eller *etterpå* , når den fortsetter å gjøre inntrykk i oss." (Hagen: *Hva er litteraturvitenskap*, s. 39.)

⁸⁶ I den allerede siterte beskrivelsen av faget i *Litteraturvitenskapelig leksikon* betegner Atle Kittang det som "ofte sjenerende motepreget". (Kittang: "litteraturvitenskap", *Litteraturvitenskapelig leksikon*, s. 145.)

krever av aktørene at de skal uttrykke sin individualitet, men det er neppe nytt for noen at motefølgning heller innebærer undertrykking av det en måtte ha av individualitet og originalitet.

Det uærbødige i denne analogien bør imidlertid få oss til også å søke i andre retninger etter brukbare sammenlikninger. Kanskje kunstfeltets (og litteraturfeltets) omskiftelighet og sosiale organisering er enda mer egnet som modell for å få blick for litteraturvitenskapens dynamikk. Her er kravet om originalitet og individualitet like sterkt som i moteverdenen, samtidig som det lar seg gjøre – iallfall i prinsippet – å skille mellom den kunsten/litteraturen som søker nye uttrykk fordi vedkommende har noe nytt å uttrykke og den som bare presenterer påhitt for å få oppmerksomhet. Innenfor kunst- og litteraturfeltet kan vi også finne noe av den respekten for tradisjonen som sameksisterer med ønsket om originalitet. Harold Blooms teori om den produktive "anxiety of influence" er nettopp en måte å synliggjøre den dype innflytelsen som tradisjonen (de store, geniale forfedrene) har på den nyskapende virksomheten.⁸⁷ Denne modellen tilbyr oss en måte å tenke om kontinuitet og diskontinuitet i feltet på som trekker i retning av Cavells forståelse av paradigmebegrepet. Den store forskjellen er at paradigmebegrepet forutsetter et arbeidsfellesskap, mens Bloom, hvis jeg forstår ham rett, snakker om en kulturtradisjon der *individet* er kulturbæreren.

Alt i alt synes det som om vi når det gjelder fellesskapsaspektet ved paradigmebegrepet gjør klokt i å følge Kuhn. Vi bør understreke kontrasten mellom naturvitenskapene og menneskevitenskapene. Det vi bør lære av Kuhn, er å sette søkelyset på de sosiale mekanismene som er operative i vårt felt. Det vil sannsynligvis gi oss en betydelig vitenskapskritisk effekt. I beskrivelsen av det vi da finner, vil vi neppe ha bruk for paradigmebegrepet.

1.2.4 Hva er teori?

Så langt har jeg lagt vekt på at paradigmebegrepet gir oss grunn til å rette oppmerksomheten mot den vitenskapelige virksomhetens diakrone og sosiale dimensjon, og jeg har vurdert verdien av å overføre begrepet til litteraturvitenskapen

⁸⁷ Jf. Harold Bloom: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, New York 1973.

på dette grunnlaget. I det følgende skal jeg rette oppmerksomheten mot teoriene selv, mot deres væremåte og funksjon. Også denne drøftningen vil orientere seg omkring paradigmetenkningens doble sikte: det deskriptive og det vitenskapskritiske. Forstår vi bedre hva teori(er) er og gjør innenfor litteraturvitenskapelig forskning dersom vi betrakter de teoretiske skolene og retningene som paradigmer? Og blir vi i stand til å kritisere og korrigere et overlevert bilde av hva teorier er og gjør innenfor litteraturvitenskapen dersom vi tar med oss paradigmebegrepet over til "vår" disiplin og fagkultur?

Det første spørsmålet som melder seg for den som skal arbeide med disse problemene, er kanskje det vanskeligste å besvare: Hva er en teori? Er en teori i fysikken det samme som en teori i litteraturvitenskapen? Snakker vi om noe som har omtrent samme plass innenfor de to virksomhetene? Én årsak til at det fortoner seg vanskelig å besvare slike spørsmål, er nettopp den innflytelsen Kuhns vitenskapsteori og den radikale vitenskapsteorien generelt har hatt på forståelsen av hva vitenskapelige teorier er og gjør innenfor naturvitenskapen. Til den idealiserte vitenskapshistoriske fortellingen som Kuhn opponerte mot, hørte også et idealisert og altfor enkelt bilde av hva vitenskapelige teorier er. Paradigmebegrepet bidro til å reorientere tenkningen om teori innenfor naturvitenskapene, men utløste deskriptive innsatser som også rammer paradigmetenkningen og Kuhns egne beskrivelser.

La meg starte diskusjonen med en skisse av det svært enkle bildet av teories væremåte og funksjon som Kuhn spiller opp mot og kritiserer. Naturvitenskapelige teorier er ifølge dette bildet utsagn om den naturlige verden, om det som er forskningsgjenstanden. Men ikke ethvert utsagn om den naturlige verden er en vitenskapelig teori. Her er Carl Hempels mer spesifiserte bestemmelse av hva en vitenskapelig teori er:

Theories are usually introduced when previous study of a class of phenomena has revealed a system of uniformities that can be expressed in the form of empirical laws. Theories then seek to explain those regularities and, generally, to afford a deeper and more accurate understanding of the phenomena in question. To this end, a theory construes those phenomena as manifestations of entities and processes that lie behind or beneath them, as it were. These are assumed to be governed by characteristic theoretical laws, or theoretical principles, by means of which the theory then explains the empirical

uniformities that have been previously discovered, and usually also predicts 'new' regularities of similar kinds.⁸⁸

De teoretiske utsagnene er i henhold til denne beskrivelsen *lovutsagn* om det aspektet ved naturen som den aktuelle vitenskapelige disiplinen forsker på, lovutsagn som er forsøk på å *forklare* virkemåten til dette aspektet ved naturen.⁸⁹

Når Kuhn lanserer sitt begrep og det griper så radikalt inn i forståelsen av hva teori er i for eksempel fysikk, gjør han det med utgangspunkt i en forståelse av hva teori er som fremhever teorienes *testbarhet*. Teoriene er *hypoteser* som forskningen selv vil styrke, svekke eller avkrefte. At de er *testbare* hypoteser, er å betrakte som en forutsetning for at de skal kunne betraktes som vitenskapelige hypoteser. Hempel uttrykker dette poenget på følgende måte:

But if a statement or set of statements is not testable at least in principle, in other words, if it has no test implications at all, then it cannot be significantly proposed or entertained as a scientific hypothesis or theory, for no conceivable empirical finding can then accord or conflict with it. In this case, it has no bearing whatever on empirical phenomena, or as we will also say, it lacks *empirical import*.⁹⁰

Det er mot et slikt bakteppe at Kuhns paradigmebegrep fremstår som radikalt. Stikk i strid med konvensjonell visdom viser han at teoriene ikke lar seg falsifisere innenfor det etablerte paradigmet. Paradigmebegrepet rammer dermed den helt fundamentale plassen testing av teorier har i den konvensjonelle tenkningen om naturvitenskapelig virksomhet.

Hvis vi forutsetter at dette er en holdbar tolkning av Kuhn, og dessuten at han har rett, blir spørsmålet om dette er en innsikt vi får glede av når vi overfører paradigmebegrepet til litteraturvitenskapen og til de ulike litteraturvitenskapelige skolene. Etter mitt syn er svaret nei, og grunnen er at det meste av det vi kaller teorier i litteraturvitenskapen, i utgangspunktet rett og slett *ikke betraktes som å være på test* idet vi arbeider med litterære tekster. Arbeidet med empirien (tekstene) er i

⁸⁸ Carl G. Hempel: *Philosophy of Natural Science*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1966, s. 70.

⁸⁹ Det må selvsagt foretas en rekke kvalifikasjoner av denne bestemmelsen, for så vidt som det også stilles andre krav til en vitenskapelig teori i naturvitenskapene enn at den er et lovutsagn om den naturlige verden. Det er imidlertid bare dette aspektet ved naturvitenskapelige teorier som har betydning for mitt umiddelbare poeng.

⁹⁰ Hempel: *Philosophy of Natural Science*, s. 30.

utgangspunktet ikke gitt noen testfunksjon, heller ikke i henhold til konvensjonell visdom. Det betyr ikke at de litteraturvitenskapelige teoriene er irrelevante for lesehandlingen. Tvert imot, de angår utvilsomt lesehandlingen på en rekke forskjellige måter. Men poenget med lesehandlingen er ikke å teste teorien, og vi kan heller ikke bruke lesehandlingen til å finne ut om teorien stemmer eller ikke. Teorien kan støtte seg på lesninger av litterære tekster, den kan få sine eksempler fra litterære tekster, uten at teorien dermed er på test.

La meg gi noen eksempler. Genette trekker et prinsipielt skille mellom forteller og historisk forfatter. Han argumenterer for dette skillet med blant annet å hevde at fortellerrollen i fiksjonsverker selv er fiktiv: "the role of the narrator is itself fictive".⁹¹ Dette skillet er ikke en hypotese som kan avkreftes eller bekreftes i omgangen med empirien. Det er ikke slik at dersom vi finner en tekst der det viser seg at vi kan postulere sammenfall mellom forteller og forfatter (at vi i dette tilfellet bør betrakte fortellerstemmen som forfatterens stemme), så har vi vist at Genettes skille ikke holder. Vi har i høyden vist at vi i dette tilfellet har liten praktisk nytte av Genettes skille. Dermed ikke sagt at Genettes skille er hevet over kritikk. Det er det selvsagt ikke. Spørsmålet er heller hvilken type kritikk som er relevant. Vi kan for eksempel diskutere om han har trukket skillet riktig eller betegnet størrelsene riktig. Det ville være en kritikk som er analog med den kritikken Genette retter mot begrepet "synsvinkel". Hans poeng er at dette begrepet ikke setter oss i stand til å skille mellom stemme og blikk:

However, to my mind most of the theoretical works on this subject [...] suffer from a regrettable confusion between what I call here *mood* and *voice*, a confusion between the question *who is the character whose point of view orients the narrative perspective?* and the very different question *who is the narrator?* – or, more simply, the question *who sees?* and the question *who speaks?*⁹²

Dette er en relevant kritikk fordi skillet setter oss i stand til å se og si noe om den fortellende fremstillingens logikk. At det finnes tekster hvor vi har liten praktisk glede av dette skillet, rammer ikke skillet selv.

⁹¹ Gérard Genette: *Narrative Discourse: An Essay in Method*, forord v. Jonathan Culler, overs. ved Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca 1980 [1972], s. 213.

⁹² Genette: *Narrative Discourse*, s. 186.

Her er et annet eksempel på en litteraturvitenskapelig teori som viser hvor annerledes innrettet litterære teorier stort sett er enn empiriske hypoteser som er på test. Roland Barthes hevder at forfatteren er død og at forfatterens død har avstedkommet leserens fødsel:

Classic criticism has never paid any attention to the reader; for it, the writer is the only person in literature. We are now beginning to let ourselves be fooled no longer by the arrogant antiphrastical recriminations of good society in favour of the very thing it sets aside, ignores, smothers, or destroys; we know that to give writing its future, it is necessary to overthrow the myth: the birth of the reader must be at the cost of the death of the author.⁹³

Dersom jeg slutter meg til dette synet på forfatteren, vil det sannsynligvis få store konsekvenser for arbeidet mitt med den litterære teksten. Men dette synet blir ikke *testet* i lesehandlingen. Det kan være trekk ved konsekvensene for lesehandlingen (som viser seg idet jeg tar teorien på alvor i praktisk lesearbeid) som får meg til å tvile på Barthes' tenkning, eller det kan være trekk ved dem som styrker meg i begeistring. Disse responsene er i praksis kanskje avgjørende for hvorvidt jeg ønsker å fortsette mitt litteraturvitenskapelige arbeid med Barthes' tese i bakhodet. I denne forstand kan vi kanskje si at lesningen forteller meg om det å følge Barthes på dette punktet var en god eller dårlig idé. Men uansett hvilke konklusjoner jeg trekker og hva jeg velger å gjøre, kan jeg ikke betrakte teorien som testet gjennom lesningen eller betrakte lesningen som et moment i testingen. I den grad lesningen av en litterær tekst er å betrakte som en prøving av teorien, må det betraktes som en utprøving av teoriens *praktiske konsekvenser*. Det er disse jeg tar stilling til når jeg kommer i tvil eller føler meg styrket i begeistring for teorien. Det kan til og med tenkes at de praktiske konsekvensene setter meg på sporet av teoriens filosofiske forutsetninger, og setter meg i stand til å ta stilling til teorien på basis av dem. Det er imidlertid noe ganske annet enn å teste en teori etter å ha utledet dens empiriske konsekvenser.

Store deler av det tilfanget av teori som er blitt tilført litteraturvitenskapen fra andre fagfelt, synes heller ikke å kunne betraktes som teorier som er på test i møtet med den litterære teksten. Begreper og teorier fra psykoanalyse, sosiologi, sosialantropologi, moralfilosofi, erkjennelsesteori: Alt dette er begreper og teorier som kan komme til anvendelse i lesningen av litterære teksten, som kan belyse den

⁹³ Roland Barthes: "The Death of the Author", i *Image – Music – Text: Essays Selected and Translated by Stephen Heath*, Fontana, Glasgow 1977 [1968], s. 148.

litterære teksten og som den litterære teksten kan belyse. Men igjen: Det er knapt tale om at teorien blir testet. Dersom det skulle vise seg at anvendelsen av f. eks. Freuds psykoanalytiske begrepsapparat var verdiløst i forsøket på å lese og forstå Hamsuns forfatterskap, kan det neppe tas som en indikasjon på at den psykoanalytiske teorien er feilaktig eller verdiløs.

Betyr det at litteraturvitenskapen aldri opererer med noe som likner på empiriske hypoteser som vi kan undersøke holdbarheten til? Det betyr det strengt tatt ikke. Vi holder oss antakeligvis ofte med hypoteser eller antagelser om teksten som vi undersøker gehalten i, eller som vi iallfall burde undersøke gehalten i. En type utsagn som kanskje kan sies å være på test, er utsagn som foreslår hvordan vi skal *forstå* en tekst, altså tolkningsforslag. Slike tolkningsforslag kan gjelde enkelttekster eller hele forfatterskap. Det interessante er imidlertid at slike utsagn faktisk ikke regnes som litteraturteoretiske utsagn i det hele tatt. Hvis jeg har en hypotese om at *Et dukkehjem* handler om ekteskapet som en institusjon der livsevner ødes heller enn å få rom til å utfolde seg, er dette et tolkningsforslag, ikke et teoretisk utsagn, uansett hvor godt eller dårlig underbygget, hvor godt eller dårlig argumentert for det er. Hvis jeg hevder at tekstens sentrale tema er det absolutte frihetskravet som følger av dødsbevissthet, er dette et konkurrerende tolkningsforslag, ikke en konkurrerende teori. Det kan være at den ene eller den andre tolkningen er motivert av og influert av litteraturteoretiske tanker jeg måtte ha, men disse tankene er ikke på test i lesehandlingen, og hypotesen hører ikke hjemme i det litteraturvitenskapelige teorifeltet.⁹⁴

La meg understreke at jeg med dette ikke har sagt noe om relevansen av den hypotetisk-deduktive metode i testingen av det som jeg her har kalt tolkningshypoteser og relevansen av paradigmebegrepet for en kritikk av tanken om at slike hypoteser er på test. Anliggendet mitt er et annet, nemlig å få frem en usammenliknbarhet mellom teoriens rolle i naturvitenskapene og deres rolle i litteraturvitenskapen. Vi bør ikke la oss friste til å kalle litteraturteorier for paradigmer fordi de ikke er på test *fordi* paradigmetenkningen hevder at naturvitenskapelige

⁹⁴ En kan selvsagt også tenke seg at litteraturviteren arbeider ut fra mer historiske og/eller sosiologiske innfallsvinkler til litteratur, og former hypoteser om hvor mange norske romaner som henter sitt stoff fra industriarbeidsplasser henholdsvis før og etter 2. verdenskrig, når popmusikk ble et viktig motiv, når kvinner fikk status som romanhovedperson i mer enn 30 % av årets romaner etc., og gjerne også hypoteser om hvorfor slike endringer fant sted. Dette er imidlertid spørsmål hvis metodeproblematikk må diskuteres innenfor fagene sosiologi og historie. I den grad litteraturvitere arbeider med slike spørsmål, må de forholde seg til disse fagenes metodologi.

teorier heller ikke er det: De litteraturvitenskapelige teoriene var i all hovedsak aldri ment å være på test. Deres funksjon i forskningsaktiviteten var uansett en annen.

Spørsmålet om teoriens funksjon bringer oss på en komplisert måte tilbake til diskusjonen om forholdet mellom de to kulturene. Kanskje paradigmetenkningen til Kuhn har vist at teoriens rolle og funksjon i naturvitenskapene faktisk er mye mer lik teoriens rolle i for eksempel litteraturvitenskapen. Men dette er en konklusjon eller innsikt som ikke fremmes eller styrkes av at vi kaller de litteraturvitenskapelige teoriene for paradigmer. Tvert imot kan en slik snakkemåte ramme blikket vårt for ulikhetene mellom de to kulturene. Innenfor naturvitenskapene fungerer poenget som et vitenskapskritisk poeng, mens det innenfor litteraturvitenskapen ikke har en tilsvarende vitenskapskritisk funksjon: Det faller sammen med utbredte oppfatninger innenfor faget.

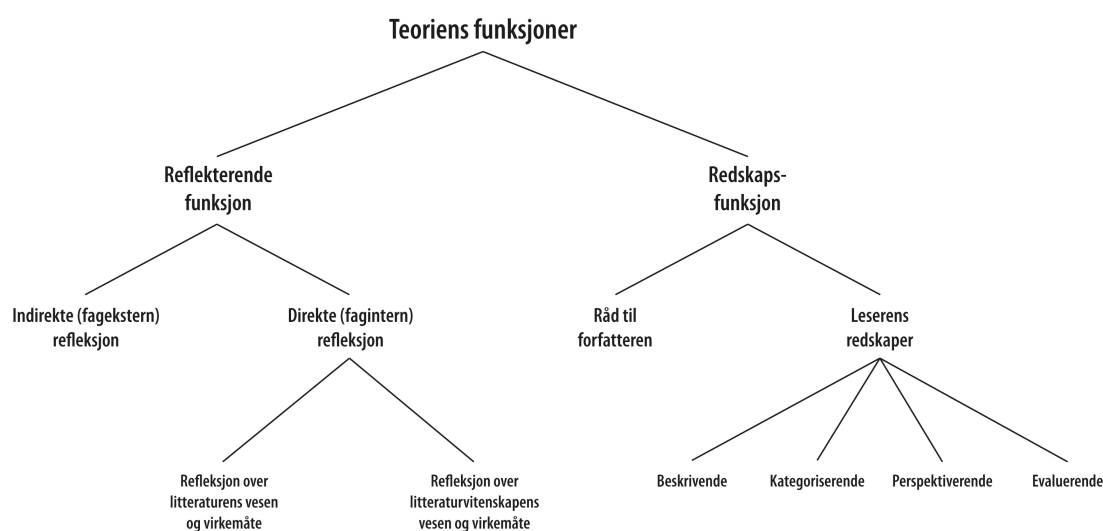
Ett av problemene med den litteraturvitenskapelige interessen for naturvitenskapenes vitenskapsteori er at den har en tendens til å stoppe ved Kuhn. Kanskje har vi mer glede av å se det litteraturvitenskapelige teorifeltet i lys av den forståelsen av naturvitenskapelige teorier som har vokst frem i kjølvannet av paradigmetenkningen. Kuhn kritiserte en forenkende tenkning omkring naturvitenskapelige teorier, og den senere radikale vitenskapsteorien har endret mange av forutsetningene også for Kuhns kritikk ved å tegne et mer komplekst bilde av det naturvitenskapelige teorifeltet. Ett trekk i dette bildet er at svært få, om noen naturvitenskapelige teorier er énparadigmatiske i den forstand at de forholder seg til en enkel vitenskapelig disiplin med en gjennomgripende disiplinær matrise som former et lukket system. Teoriene inngår i klynger eller "clusters" som omfatter også andre disipliner; de har dermed sine teoretiske forutsetninger også i andre disipliner, forutsetninger som kanskje testes der, men da innenfor et system av forutsetninger hvorav mange – for eksempel matematiske formler og statistiske regnemåter – gjerne ikke testes.

Slike systemer eller nettverk av forutsetninger har vi antakeligvis også i litteraturvitenskapens teorifelt. Spørsmålet er hvordan vi kan analysere frem disse klyngene av teoretiske forutsetninger som knytter seg til de ulike teoretiske skolene. Et første og nødvendig steg ville være å flytte fokus bort fra de litteraturteoretiske skolene og over på de *spørsmålene* som de ulike litteraturteoretiske skolene kan sies å gi svar på. Overføringen av paradigmebegrepet hjelper oss ikke uten videre i dette arbeidet. Tvert imot kan den hindre det. Tanken om at skolene er paradigmer, *styrker*

tendensen til å organisere det litteraturvitenskapelige teorifeltet i henhold til skoler. Struktureringen i henhold til skoler gir gjerne fremstillingen av litteraturteoriene et mer eller mindre gjennomført diakront tilsnitt: De blir presentert i den rekkefølgen de oppstod og fikk sin innflytelse i.

En systematisk organisering av litteraturteorifeltet som tar utgangspunkt i de litteraturteoretiske spørsmålene og undersøker hvilke skoler som svarer på hvilke spørsmål like mye som hvilke svar de gir, vil gi de teoretiske *problemene* en forrang fremfor de teoretiske *posisjonene*.⁹⁵ Men hvis vi ønsker å se det komplekse systemet av forutsetninger som hver enkelt teori hviler på, er de teoretiske utsagnene i behov av ytterligere analyse. Vi trenger å se dem i lys av de ulike *funksjonene* litteraturteoretiske utsagn og begreper har, det vil si hvilke oppgave(r) eller rolle(r) de har i faget, ikke minst i forhold til arbeidet med forskningsobjektene, de litterære tekstene.

La meg presentere en modell eller et system for funksjonsdifferensiering som er utarbeidet på basis av de funksjonene vi har kunnet finne i en lang rekke litteraturteoretiske tekster som strekker seg fra antikken og frem til moderne litteraturteori.⁹⁶ Figuren *Teoriens funksjoner* gir en grafisk fremstilling av modellen:



⁹⁵ Et norsk eksempel her er Bjerck Hagens *Hva er litteraturvitenskap*. Boken er disponert etter de emneområdene litteraturteorien beskjeftiger seg med. En bieffekt er at boken, til tross for sin tittel, i langt større grad gir et svar på hva litteraturteori er enn hva litteraturvitenskap er.

⁹⁶ Denne modellen for funksjonsdifferensiering ble i sin tid utarbeidet av undertegnede, og ble tatt i bruk – i undervisning og forskning – av Textpraxis-gruppen. Den var publisert som del av en metodikk for arbeidet med teoritekster som var tilgjengelig på gruppens nettsted inntil 2007. Presentasjonen av modellen her er ikke uttømmende, og forklaringen av den er selektiv.

Differensieringssystemet er tenkt som en hierarkisk oversikt over og ordning av de forhåpentligvis viktigste funksjonene litteraturteorien kan ha, og det er forsøkt utformet slik at det i utgangspunktet ikke favoriserer bestemte teorier: Alt som tradisjonelt og aktuelt regnes som litteraturteoretiske bidrag, bør kunne plasseres innenfor kartet og dermed få sin(e) funksjon(er) beskrevet. Ett enkelt teoretisk bidrag kan naturligvis fylle flere funksjoner, og ett enkelt utsagn eller begrep kan fylle flere funksjoner.

Det mest overgripende skillet i denne modellen for funksjonsdifferensiering innenfor litteraturteorien gjelder spørsmålet om teoriene skal anvendes eller om de utelukkende skal tjene tenkningen, dvs. hvorvidt teoriene eller de teoretiske utsagnene har en redskapsfunksjon eller en refleksjonsfunksjon. Modellen foreslår for redskapsfunksjonen at denne deles i to; råd til forfatteren og redskaper (begreper eller prosedyrer) til leseren som hun kan anvende i møtet med teksten. Disse leseredskapene kan ifølge modellen være av fire slag: De kan være beskrivende, kategoriserende, perspektiverende eller evaluerende. Teoretiske begreper og prosedyrer har en beskrivelsesfunksjon dersom de setter leseren i stand til å beskrive nærmere utformingen og innretningen til de *enkelte* litterære tekstene. Hele Textpraxis-metodikken for tolkning av litterære tekster faller inn under beskrivelsesfunksjonen. Genettes narratologi faller også inn under denne funksjonen. Kategoriseringsfunksjonen samler de teoriene og begrepene som gir oss kriterier for å *gruppere* de litterære tekstene.⁹⁷ Hva med Bakhtins "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel"? Er kronotopbegrepet et beskrivelsesredskap eller et kategoriseringsredskap? Etter mitt syn er dette et kategoriseringsbegrep, og at det egner seg svært dårlig når det tilskrives en beskrivelsesfunksjon. Funksjonskartet avgjør ikke dette spørsmålet for oss, det hjelper oss bare til å skjerpe diskusjonen om spørsmålet.⁹⁸ Det er verd å merke seg at ethvert begrep som primært faller inn under beskrivelsesfunksjonen, kan konverteres til et *ad hoc* kategoriseringsredskap: Det kan

⁹⁷ For forholdet mellom beskrivelse og kategorisering, se diskusjonen av å beskrive det andre mennesket, det andre menneskets ansikt, under 5.1.4.

⁹⁸ Slike diskusjoner bør ta hensyn til hva forfatteren av teoribidraget synes å oppfatte som dets hovedfunksjon, men bør ikke bli overstyrt av slike hensyn. Selv om Bakhtin skulle ha ment å bidra til analysebegrepene heller enn kategoriseringsbegrepene i faget, kan det være gode faglige argumenter mot å følge ham på dette punktet: Det kan for eksempel være han ikke var seg bevisst forskjellen.

tjene som kriterium for gruppering av tekster.⁹⁹ I tillegg inngår også selvsagt mange av analyseredskapene i de historiske sjangerkategoriene, både på høyt og lavt nivå i sjangerhierarkiet.

De perspektiverende begrepene kommer fra fra teoretiske utsagn som også har en helt annen plassering på funksjonskartet, gjerne under den reflekterende teorifunksjonen, som jeg kommer tilbake til. Begreper som hører hjemme i teorier som sier noe om hva litteratur er, som formalistenes velkjente defamiliariseringsbegrep, kan i neste omgang fungere som perspektiverende begreper i lesningen av tekster. Teser som sier noe om språkets vesen og virkemåte, som at språket aldri er stabilt og entydig, kan også fungere som leseperspektiver. Evaluerende begreper kan ha mange kilder, de kan være hentet fra den reflekterende teoriens interesse for litteraturens ontologi og som av denne ontologien blir forknippet med en bestemt litterær verdi, eller de kan være hentet fra varianter av estetisk teori. Men de kan også være avledet av politisk teori eller ulike ideologier eller trossystemer.

Den reflekterende teorifunksjonen rommer teorier og teser som reflekterer over spørsmål som angår de litterære tekstene, altså uten at det er noe mål for eller krav til teorien at den skal komme til anvendelse i arbeidet med disse. Selv om den ikke er praktisk innrettet, kan denne refleksjonen over fagets gjenstander og virksomhetsområder gripe sterkt inn i hvordan vi omgås den litterære teksten. Teori i den reflekterende funksjonen kan handle om en hel serie forhold, og et overordnet funksjonsskille synes å være dette: direkte og indirekte reflekterende teori. Den første funksjonen samler – som benevnelsen sier – teorier/poenger som *direkte* handler om litteraturens gjenstandsfelt og den litterære og litteraturvitenskapelige virksomheten. Den andre samler teorier/poenger som mer indirekte forholder seg til disse. Dette er selvsagt ikke et skarpt skille, og oftest vil det være en tett forbindelse mellom poenger av den ene og den andre typen i samme teoritekst.¹⁰⁰

⁹⁹ Dette skader imidlertid ikke distinksjonen. Mange kategoriseringsredskaper vil uansett ikke være brukbare som analyseredskaper.

¹⁰⁰ Her er en liste over spørsmål og emner som direkte angår det litteraturvitenskapelige gjenstandsfeltet og den litterære og litteraturvitenskapelige virksomheten, og som derfor hører hjemme i den direkte refleksjonen:

- Hva er litteratur?
- Verkbegrepet. Forholdet mellom verk og tekst
- Forholdet tekst—kontekst
- Forholdet tekst—leser
- Forholdet tekst—forfatter

Funksjonen indirekte refleksjon fylles av teorier som gjerne ikke har litteraturvitenskapelige begreper og størrelser som sitt primærområde, men som er blitt inkludert i litteraturvitenskapens teorifelt fordi de leverer premisser for litteraturvitenskapelig refleksjon. Denne funksjonen knytter altså forbindelsene mellom litteraturteorien og en rekke andre menneskevitenskapelige og av og til også naturvitenskapelige fag og disipliner. Et eksempel på det siste er den litteraturteorien som baserer seg på kognisjonsteori, f. eks. kognitiv narrativ teori,¹⁰¹ som på sin side er forbundet med og ofte avhengig av resultater innen nevrofysiologi, som i neste omgang er knyttet til en rekke andre naturvitenskapelige disipliner gjennom sine forutsetninger.¹⁰² Teoriene vi plasserer under direkte eller indirekte reflekterende funksjon kan selvfølgelig også levere redskapene vi kommenterer tekstene med, men det gjør de da i en annen funksjon, fortrinnsvis den perspektiverende.

-
- Fiksjonalitet
 - Sjangerteori og forholdet mellom sjangrene
 - Litteraturens sosiale og politiske betydning/rolle
 - Forholdet mellom skolert og uskolert lesning
 - Litteraturvitenskapens rolle
 - Forholdet mellom litteraturvitenskap og andre fag
 - Gyldighetskriterier for tolkning
 - Kriterier for litterær kvalitet
 - Litteraturhistoriografi

Listen fanger opp spørsmål som har vært stabilt sentrale i moderne litteraturvitenskap og litteraturteori helt siden den tok form i starten av det 20. århundret. Den er likevel ikke uttømmende. Det vil helt sikkert være mange aktuelle problemstillinger som faller inn under kategorien "direkte refleksjon" som ikke er nevnt her, og listen bør uansett ikke tenkes på som statisk og gitt. Videre må det bemerkes at listen slår sammen funksjonen direkte refleksjon over litteraturens gjenstandsfelt og funksjonen direkte refleksjon over litteraturvitenskapens gjenstandsfelt. Disse to gruppene kan naturlig nok skilles fra hverandre lenger nede i funksjonsoversikten.

¹⁰¹ Jf. David Herman: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, CLSI Publications, Stanford 2003.

¹⁰² Her er noen eksempler på teorifelter som preger fagets indirekte refleksjon:

- Psykologi
- Språkteori
- Politisk teori
- Kjønnsteori
- Skeiv teori
- Kognitiv teori
- Moralfilosofi/etikk
- Handlingsteori
- Ontologi
- Sannhetsteori

Funksjonsdifferensieringen, og kanskje særlig skillet mellom den direkte og indirekte refleksjonsfunksjonen, setter oss i stand til å se lenger inn i dette komplekse systemet av forutsetninger som knytter seg til den enkelte teori, selv om den i seg selv ikke klarlegger disse forutsetningene. På denne måten fungerer den nesten motsatt av paradigmebegrepet, som gir oss beskrivelser av den vitenskapelige teorien som et lukket system av begreper, verdier, eksempler og oppgaver. Det er riktig nok (og forhåpentligvis) en intern sammenheng mellom disse størrelsene i den gitte teorien, men funksjonsdifferensieringen viser frem teoriens forbindelseslinjer til andre disipliner og vitenstradisjoner. Å forholde seg til den teoretiske skolen og retningen som en helhet krever også at vi ser *utover* denne helheten.

Dette systemet for funksjonsdifferensiering er et analyseredskapet sikter mot å understøtte *beskrivelsen* av litteraturteoriens funksjoner; hensikten med det er ikke å bidra til en kritikk av litteraturvitenskapelig teori. At redskapet også kan ha en kritisk funksjon, er likevel hevet over tvil, rett og slett fordi de litteraturteoretiske debattene gjerne finner sted uten et blikk for en slik differensiering. La meg anskueliggjøre hva jeg mener med et eksempel jeg har vært inne på i en annen sammenheng: Ståle Dingstads forsøk på å bryte ned skillet mellom forteller og forfatter innenfor narratologien, for dermed å kunne stille forfatteren til ansvar for det fortelleren sier dersom det ikke er bestemte grunner som taler mot det.¹⁰³ Ett av de sentrale grepene til Dingstad er tilbakevendingen til Platon og hans skille mellom *diegesis* og *mimesis*. Platon opererer ikke med et skille mellom forfatter og forteller når fremstillingsformen er diegetisk, og det bør derfor heller ikke narratologien gjøre, skal vi følge Dingstad. Men han overser at Platons anliggende er et helt annet enn den moderne narratologiens. Platons anliggende er fremstillingens forhold til ideene og den erkjennelsesfunksjonen fremstillingen kan tilskrives på basis av dette forholdet. Skillet mellom *mimesis* og *diegesis* angir to nivåer av avstand fra ideenes verden, dvs. to nivåer av avstand fra det den som søker sann innsikt, streber etter å se inn i. Hele tankegangen hans hviler på en metafysikk (virkelighetens orden) og en erkjennelsestenkning (hva som gjelder som sann innsikt) som klart må plasseres under den indirekte reflekterende teorifunksjonen.

Når Dingstad vil svekke det prinsipielle skillet mellom forfatter og forteller i analysen av fortellende tekster med eksternt plassert forteller, frakter han Platons

¹⁰³ Se Ståle Dingstad: "Om fortelleren i moderne litteraturvitenskap".

vokabular over til den direkte reflekterende teorifunksjonen, nærmere bestemt til refleksjonen over den narrative sjangerens ulike kommunikasjonsakser og -nivåer, og videre over til den praktiske analysevirksomhetens vokabular. Dette vokabularet er på sin side innrettet på å identifisere den fortellende fremstillingens kommunikative logikk, ikke nærheten eller avstanden til ideenes verden. Hvis vi i motsetning til Dingstad tar i betraktning den "reisen" begrepene har foretatt på "funksjonskartet", blir det klarere at fraværet av skillet mellom forteller og forfatter hos Platon er irrelevant for de problemene den moderne narratologien prøver å løse med dette skillet. Med andre ord: Inndragningen av Platon i den narratologiske diskusjonen (som er viktig nok) er ikke bare ufølsom overfor den endringen begrepens betydning har gjennomgått over tid, den er også funksjonsblind.

Å utvikle et mer presist blikk for litteraturteoriens mangfoldige funksjoner er etter mitt syn en vitenskapskritisk hovedoppgave innenfor litteraturfaget nå. Det presenterte forslaget til funksjonsdifferensiering er selvsagt bare et lite bidrag til arbeidet med å gi litteraturvitenskapen redskaper til å analysere sitt eget teorifelt. Jeg tar det for gitt at det må suppleres med en rekke andre analyseredskaper. På dette området er så langt jeg kan se nesten alt arbeidet ugjort.¹⁰⁴

Dersom vi arbeider med å skaffe oss overblikk over det litteraturteoretiske feltet på denne måten, får vi som gevinst at den enkelte skole og retning kommer til syne som et kompleks av anliggender og funksjoner som den delvis deler, delvis ikke deler med andre. Vi kan se om likelydende teoretiske utsagn som hører hjemme i ulike skoler, faktisk svarer på samme spørsmål og faller inn under samme teorifunksjon. Et slikt blikk vil også kunne hjelpe oss til å nyansere forståelsen vår av hva som foregår innenfor de ulike skolene og retningene. Vi kan se hvordan samme tese eller utsagn kan fylle ulike funksjoner, og vi kan bedre identifisere og beskrive de eventuelle problematiske sidene, av metodologisk eller annen art, ved at de gjør akkurat det. Dette krever selvsagt at vi arbeider ikke bare med følsomhet for den teoretiske konteksten til den aktuelle teorien eller tesen, men også med sans og blikk for den kulturelle konteksten teoritekstene hører hjemme i.

¹⁰⁴ Det ligger selvsagt ikke i dette forslaget til differensiering en forestilling om at den reflekterer en ahistorisk eller eviggyldig eller metafysisk struktur av noe slag. Det er en differensiering som sikkert ville tatt seg annerledes ut dersom den var formulert på et annet tidspunkt. Forslaget er altså historisk betinget, og det tar utgangspunkt i det litteraturvitenskapelige og litteraturteoretiske virksomhetsfeltet slik vi kan se det for oss nå.

La meg oppsummere: Er vi hjulpet av å kalle moderne litteraturteoretiske skoler for paradigmer i forsøket på å forstå litteraturteoriens vesen og virkemåte? Nei. Først og fremst skjuler denne talemåten den store forskjellen som ligger i at litteraturteoretiske utsagn bare sjelden er på test i møtet med empirien, og at de utsagnene som *er* på test, oftest ikke kan betraktes som litteraturteoretiske utsagn. I den grad overføringen av begrepet fører til at vi behandler skoler som lukkede teoretiske systemer, som helhetlige konstruksjoner, synes overføringen av begrepet heller å stå i veien for at vi opparbeider et mer differensierende blikk for teorifeltet. På dette punktet er det antakeligvis mer å lære av den radikale vitenskapsteorien som har etterfulgt Kuhn, som altså avviser at vitenskapelige teorier er énparadimatiske. Aller best er det om fagkulturen selv utvikler de redskapene som trengs i analysen av eget teorifelt. Å lene seg på naturvitenskapens vitenskapsteori er ikke det mest overbevisende uttrykket for humanvitenskapens selvtillit og neppe den beste strategien for å motarbeide enhetsvitenskapsideologien.

1.2.5 Tolkning som bakgrunn og som handling

Det foregående avsnittet ga oss grunn til å vende tilbake til den store samtalen mellom de to kulturene som diskusjonen om paradigmebegrepets relevans befinner seg innenfor. I humanistenes ønske om å finne et skille tegn mellom naturvitenskapene og humanvitenskapene spiller distinksjonen mellom naturobjekter og meningsfulle objekter en stor rolle, for så vidt som det ligger til grunn for skillet mellom *å forklare* og *å forstå*. Flere vitenskapsteoretiske forsøk på å få humanfagene til å tilpasse seg den naturvitenskapelige tradisjonen, har tatt form av et postulat om at de naturvitenskapelige metodene også er relevante på meningsbærende gjenstander. Dagfinn Føllesdal og Lars Walløe hevder: "[D]en hermeneutisk metode *er* den hypotetisk-deduktive metode anvendt på meningsfylt materiale, dvs. tekster, kunstverk, handlinger osv."¹⁰⁵ Kuhn og den radikale vitenskapsfilosofien mener på sin side å ha avdekket det som gjerne betegnes som en fortolkningsdimensjon også ved naturvitenskapene. Delvis har dette skjedd ved at en har avdekket de omfattende

¹⁰⁵ Dagfinn Føllesdal og Lars Walløe: *Argumentasjonsteori og vitenskapsfilosofi*, Universitetsforlaget, Oslo/Bergen/Trondheim 1977, s. 94.

teoretiske forutsetningene for de empiriske hypotesene.¹⁰⁶ Delvis har det skjedd ved at selve spørsmålet om hva det er *å se* eller *å observere* er blitt problematisert; hvilken rolle begreper og teorier spiller for selve det observerende blikket.

Denne problematiseringen kommer klart til uttrykk hos Kuhn idet han beskriver grunnlaget for kommunikasjonsvanskene mellom utøvere som arbeider innenfor ulike paradigmer: "Practicing in different worlds, *the two groups of scientists see different things* [min utheving] when they look from the same point in the same direction."¹⁰⁷ Dette poenget er likevel langt mer inngående utforsket av Russell Hanson i *Patterns of Discovery*, der han undersøker selve persepsjonsakten og med utgangspunkt i gestaltpsykologiens tenkning om aspektskifter viser frem den innvendige forbindelsen mellom å se og å ha ideer om hva en ser. Både Kuhn og Russell Hanson vil ha oss til å innse at nøytral observasjon ikke finnes: Forskingen hviler på en rekke forutsetninger som tas for gitt og som griper inn i selve observasjonshandlingen. Vi har fått det som gjerne kalles *den interpretative vendingen* innenfor vitenskapsteorien.

I en viss forstand har talsmennene for den interpretative vendingen den samme ambisjonen om å si noe om *all* forskning som vi finner hos enhetsvitenskapsideologene, selv om de ikke på samme måte angir normer for forskningen. Vendingen utstyrer oss med et svært vidt begrep om tolkning som gjør krav på å avdekke en nærmest universell fortolkningsdimensjon. Spørsmålet blir om vi kan finne noe som *ikke* er tolkning; hvordan vi overhodet kan skille noe ut fra alt vi kaller tolkning: "As the old logical division of labor between explanation and understanding is abandoned and interpretation comes to characterize the whole field of human endeavor, what, if anything, is the 'contrast class' to interpretation?"¹⁰⁸ Jo mer dyptgripende tolkningsdimensjonen oppfattes som å være, desto mindre sjanse er det for å identifisere en kontrastterm. Tolkningens funksjon blir å avdekke et grunntrekk ved menneskelig erkjennelse og meningsdannelse overhodet.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Jf. diskusjonen under 1.2.1.

¹⁰⁷ Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, s. 150.

¹⁰⁸ David R. Hiley, James F. Bohman og Richard Shusterman: "Introduction: The Interpretive Turn" i Hiley, Bohman og Shusterman (red.): *The Interpretive Turn: Philosophy, Science, Culture*, Cornell University Press, Ithaca 1991, s. 2.

¹⁰⁹ Dette generaliserte tolkningsbegrepet er imidlertid ikke universelt akseptert. Charles Taylor er en av dem som forsvarer skillet mellom fortolkende og forklarende vitenskaper (jf. Charles Taylor: "Interpretation and the Science of Man", i *Philosophy and the Human Sciences: Philosophical Papers*, bind 2, Cambridge University Press, Cambridge 1985.) For

Dette generaliserte tolkningsbegrepet "humaniserer" naturvitenskapene, men hvilke konsekvenser får det for en humanvitenskap som litteraturvitenskapen? På den ene siden burde det kunne gjøres gjeldende innenfor litteraturfaget. På den andre siden kan vi innenfor dette fagets virksomhet (og kanskje innenfor andre menneskevitenskapelige fags og for den slags skyld naturvitenskapelige fags virksomhet) neppe klare oss bare med dette generaliserte tolkningsbegrepet. Vi både har og trenger mer spesifiserte bestemmelser av tolkningsbegrepet. Det vil si at vi trenger å identifisere ulike nivåer i begrepet som relaterer seg til ulike nivåer i virksomheten og den teoretiske diskusjonen omkring virksomheten.

Først av alt trenger vi et skille mellom tolkning som bakgrunn og forutsetning for enhver litteraturvitenskapelig handling og den spesifikke litteraturvitenskapelige handlingen som har tolkning av teksten som mål. Ikke alle litteraturvitenskapelige handlinger har som mål å generere en tolkning av en litterær tekst. Det finnes som kjent en ikke ubetydelig moderne litteraturteoretisk tradisjon som avviser at det er en litteraturvitenskapelig oppgave å tolke tekster.¹¹⁰ Her står striden om et mer spesifikt tolkningsbegrep enn det som er på spill i talen om den interpretative vendingen.

Hvis det på det mest generelle nivået er vanskelig å finne kontrasttermer til tolkning, er det på handlingsnivået innenfor litteraturvitenskapen altså ikke bare mulig, men lett: At enhver litteraturvitenskapelig handling finner sted mot en slik forstående eller fortolkende bakgrunn, vil ikke si at enhver litteraturvitenskapelig handling er en tolkning. Å tolke tekster er bare en av mange mulige litteraturvitenskapelige handlinger. Det finnes en rekke andre handlinger vi kan utføre overfor litterære tekster. Vi kan undersøke den grammatikken som genererer dem, slik strukturalistene forsøkte å gjøre, vi kan undersøke dem med henblikk på å finne ut hva som skiller litteratur fra annen kunst og/eller fra andre typer tekster, slik formalistene hadde som mål, vi kan lese dem som typiske eller utypiske uttrykk for en

en kritikk av Taylor på dette punktet, se Thomas Kuhn: "The Natural and the Human Sciences" og Joseph Rouse: "Interpretation in Natural and Human Science", begge i Hiley, Bohman og Shusterman (red.): *The Interpretive Turn*.

¹¹⁰ La meg sitere Jonathan Cullers utfall mot den utbredte tolkningsaktiviteten, på vegne av en mer nomotetisk holdning: "To engage in the study of literature is not to produce yet another interpretation of *King Lear* but to advance one's understanding of the conventions and operations of an institution, a mode of discourse.

There are many tasks that confront criticism, many things we need to advance our understanding of literature, but one thing we do not need is more interpretations of literary works." (Jonathan Culler: "Beyond Interpretation", i *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Cornell University Press, Ithaca 1981, ss. 5–6.)

bestemt epokes forståelse av rasetenkning eller forholdet mellom kjønnene, vi kan undersøke deres resepsjonshistorie, deres virkningshistorie etc.¹¹¹

Hele dette spekteret av mulige litteraturvitenskapelige handlinger som ikke har som sitt spesifikke mål å tolke tekster, fanges likevel inn av den interpretative vendingen, av det mer generaliserte tolkningsbegrepet som former bakgrunnen for enhver menneskelig handling, litteraturvitenskapelige handlinger inkludert. Men også i dette bakgrunnssjiktet trenger vi mer spesifiserte bestemmelser av tolkningsbegrepet, avhengig av hvorvidt det er bakgrunnen for selve tolkningshandlingen det er tale om eller bakgrunnen for å betrakte den litterære teksten som en gjenstand som *krever* tolkning. Sagt litt annerledes: Vi trenger å skille mellom de forutsetningene som en bestemt tolkningshandling finner sted på bakgrunn av og de forutsetningene som tanken om at teksten skal gjøres til gjenstand for tolkning, hviler på.¹¹²

¹¹¹ Dette snakket om ulike litteraturvitenskapelige handlinger sikter altså mot å ta høyde for at den litteraturvitenskapelige omgangen med litterære tekster er mangfoldig og kan ha ulike siktemål. Enkeltteksten bør neppe stå i sentrum for all vår litteraturvitenskapelige omgang med litteraturen. Det er også kritisk rettet mot den utbredte tendensen til å kalle alle litteraturvitenskapelige tekster som tar for seg enkelttekster for "lesninger". Denne uspesifiserte benevnelsen er trolig selv resultatet av fallet i metodeoppmerksomhet. Beata Agrell antyder et slikt problem i sin omtale av den litteraturvitenskapen som tok inntrykk av poststrukturalistisk tankegods: "Mot slutet av 80-talet stod det klart at det var Texten som gällde. Den skulle utsättas för 'läsningar' – men hvad man skulle göra var ganska oklart." (Beata Agrell: "Litteraturens historia – och litteraritetens. Ett problem i 40 års svensk litteraturvetenskap", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2001, s. 104.) En annen samlebetegnelse som ofte blir brukt, er 'kommentar'. Erik Bjerck Hagen foretrekker denne termen fordi det "indikerer leserens grunnleggende frihet: Han skal *si* noe om verket, men *hvordan* han skal si det, er mer opp til ham selv enn til profesjonens forventninger". (Hagen: *Hva er litteraturvitenskap*, s. 62). Jon Haarberg legger frem et ganske annerledes tradisjonsforankret spekter av bruksmåter for termen innenfor filologien. "I klassisk latin betyr *commentarii* 'huskeliste' (som utarbeides på forhånd) eller 'notater' (som utarbeides på etterskudd). Betydningsutviklingen går tidlig over til 'dagbok' eller 'journal', dvs. notater som tas i profesjonell sammenheng. En ambisiøs litterær form for kommentar har vi for eksempel i Cæcars berømte opptegnelser fra sitt felttog i Gallia: *Commentarii de bello gallico*. Ordet synes i liten grad å ha vært brukt om margnotater. *Commentarii* ble publisert separat, som egne bokutgivelser. De kan være lemmatisk strukturert, dvs. at en passasje (et *lemma*) i primærteksten gjentas i kommentaren før den utlegges, eller de kan forholde seg friere i forhold til sitt grunnlag." (Jon Haarberg: "Hva var litteraturvitenskap? Faglig praksis gjennom 2300 år", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2004, ss. 111–112.) Siktemålet med Haarbergs utlegning av kommentarbegrepet er, hvis jeg forstår ham rett, å løfte frem den filologiske kommentaren som en *tolkningspraksis*; kanskje som den egentlige formen for nærlesning, forberedt i fagtradisjonen noen tusen år før nykritikken så dagens lys. Også i hans perspektiv synes kommentaren til syvende og sist å være det samme som tolkning, selv om han kanskje ikke vil akseptere den filologisk uinformerte tolkningen som en verdig form for tolkning.

¹¹² Dette er et prinsipielt og funksjonelt skille. Det skal ikke forstås dit hen at det ikke kan være sammenfall mellom (mange av) elementene som inngår som forutsetninger for en bestemt tolkningshandling og de som inngår i bestemmelsen av den litterære teksten som noe

Det er den første typen forutsetning den filosofiske hermeneutikken diskuterer når den diskuterer vilkårene for forståelse, om forståelse overhodet er mulig osv.. Avdekkingen av forforståelsen som et vilkår for forståelse, og dermed leserens forståelseshorisont som konstitutiv for tolkningshandlingen, er en av denne hermeneutiske refleksjonens viktigste innsikter. Til dens emner hører forholdet mellom forståelseshorisonten til leseren og dennes møte/konfrontasjon med den forståelseshorisonten som er nedfelt i den aktuelle teksten en prøver å forstå. Refleksjonen over denne relasjonen er nødvendig for tolkningsaktiviteten, og ingen metode for tolkning kan erstatte denne refleksjonen.

Det er trolig den andre typen forutsetninger – forutsetningene for tanken om at teksten skal gjøres til gjenstand for fortolkning – Kittang snakker om når han forsøker å sirkle inn det han kaller de ulike litteraturvitenskapelige skolers hermeneutiske grunnprinsipp.¹¹³ Disse grunnprinsippene sier noe om hva tekst er, hva kommunikasjon er etc., og er bestemmende for hvorvidt vi gjør teksten til gjenstand for tolkning eller for en annen litteraturvitenskapelig handling. Det er disse prinsippene eller teoretiske forutsetningene vi trenger en analyse av for å få syn for kontinuiteten og diskontinuiteten mellom skolene på ulike nivåer, både med hensyn til forforståelse og mål for virksomheten.

Å fremheve tolkningsdimensjonen ved paradigmetenkningen kan altså være både til skade og gagn for forståelsen av den faglige aktiviteten innenfor de to kulturene og av forholdet mellom dem. Den kan hjelpe oss til å se ulike nivåer av tolkning innenfor humanvitenskapene og litteraturvitenskapen spesielt, og den kan avdekke et nivå av fellesskap mellom human- og naturvitenskapene. Den er mest til skade dersom den fører til at vi innenfor et fag som litteraturvitenskapen ukritisk overtar et udifferensiert tolkningsbegrep som fungerer vitenskapskritisk overfor naturvitenskapene, men som i vår sammenheng lett fører til et sløvet blikk for forskjellen mellom ulike litteraturvitenskapelige forskningshandlinger og deres ulike nivåer av forutsetninger. At paradigmetenkningen "humaniserer" naturvitenskapene, er ikke uten videre en grunn til å "paradigmatisere" humanvitenskapene. Å gjøre det kan like gjerne svekke vilkårene for det differensierende blikket som

som skal gjøres til gjenstand for tolkning. En bestemt forståelse av hva det er å være menneske, kan for eksempel ligge til grunn begge steder. I det ene tilfellet fungerer forståelsen som bakgrunn for en tolkningshandling, i det andre fungerer den som bakgrunn for at vi overhodet ser det å tolke teksten som den relevante handlingen i møtet med teksten.

¹¹³ Jf. Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 17.

sammenlikningen av de to kulturene bør betjene seg av, og som samtalen mellom de to kulturene bør baseres på.

1.2.6 Begrepenes funksjoner

En av styrkene til Kuhns paradigmetenkning er at den bidrar til en skjerpet diskusjon av *begrepenes* rolle. Vi så dette i drøftningen av paradigmeskiftene og vanskene med kommunikasjon mellom paradigmenes. Selv om de samme ordene benyttes av ulike paradigmer, brukes de ikke om det samme. De har endret begrepslig innhold. Dette har å gjøre med den indre sammenhengen mellom begreper, modeller, verdier og oppgaver¹¹⁴ internt i en faglig eller disiplinær matrise. Også kritikken av tanken om teoriens testbarhet hviler på en refleksjon over begrepenes rolle i virksomheten. Observasjonene er ikke teorinøytrale, det vil blant annet si at de er preget av de begrepene som paradigmenes utstyrer forskeren med. Det generaliserte tolkningsbegrepet følger i kjølvannet av denne refleksjonen over forholdet mellom teori og empiri.

At litteraturvitenskapen er i sterkt behov av å reflektere over begrepenes plass og rolle i den faglige virksomheten, er etter mitt syn opplagt. Det skyldes ikke minst at faget henter store begrepsressurser fra andre disipliner og fagfelt. Vi trenger en skjerpet oppmerksomhet omkring den rollen et "importert" begrep har i den disiplinen vi henter det fra, men også en nøye gjennomtenkning av den rollen vi gir det i vårt eget fag og vår egen virksomhet, forholdet mellom dette begrepet og de begrepene fagkulturen allerede rår over,¹¹⁵ og de betydningsforskyvninger vi utsetter begrepet for i og med denne transporten.

Funksjonsdifferensieringen for teorifeltet som jeg foreslo ovenfor, kan hjelpe oss her. Skillet mellom den reflekterende og den redskapsmessige teorifunksjonen gir grunnlag for å skille mellom reflekterende begreper og kommentarbegreper. De samme begrepene kan selvsagt opptre både som reflekterende begreper og som

¹¹⁴ Kjørup gjør oppmerksom på betydningen oppgavene spiller i Kuhns forståelse av den faglige matrise, selv om disse ikke hører med til de trekkene Kuhn ramser opp idet han redegjør for matrisen. Jf. Kjørup: *Menneskevidenskabene*, s. 113.

¹¹⁵ Dette problemet er diskutert mer inngående enn jeg vil gjøre her i A. Greve og R. Gaasland: "Å snakke *med* hverandre: Om fagfellesskap, begrepsforvaltning og personlig engasjement i litteraturvitenskapen", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 1, Universitetsforlaget, Oslo 2004.

kommentarbegreper. I sin overføring av paradigmebegrepet til litteraturvitenskapen opererer Erling Aadland med et skille som aktualiseres av denne distinksjonen. Han skiller mellom fagets grunnbegreper og de mer tekniske begrepene vi gjør observasjoner i teksten med. Han betegner den første gruppen av begreper som *innbegreper*. "Et begrep er et ord vi anvender på noe, overfor noe, noe utenfor oss selv. Et innbegrep er derimot et ord som angir noe ved og i og hos oss selv, og innbegreper bruker vi altså når subjektet (vitenskaperen) er involvert i 'objektet' (vitenskapens gjenstand)."¹¹⁶ Observasjonsbegrepene, som for eksempel narratologiens begreper, anvendes på noe utenfor oss, mens innbegrepene markerer vår involvering i gjenstanden vi undersøker og dens involvering i oss.

Ser vi denne distinksjonen i lys av samtalen mellom de to kulturene, synes det som om Aadland her mener han har funnet frem til et kjennetegn ved menneskevitenskapene som hjelper oss å skjelne dem fra naturvitenskapene. Mens naturvitenskapene i sitt vesen holder seg med begreper for det som er utenfor mennesket selv, er menneskevitenskapene henvist på begreper som går dypt i og er bærende for den menneskelige eksistensen. Mye av den radikale og postpositivistiske vitenskapsteorien har imidlertid endret dette bildet av naturvitenskapene. Også de er i siste instans henvist på begreper som angår menneskets egen eksistens. Å forske på verden er å undersøke en naturlig verden vi selv er delaktig i, og som derfor er del av våre eksistensvilkår og våre eksistensielle vilkår. Naturviteren står ikke *overfor* den verdenen han eller hun undersøker, men står handlende midt *i* den. En viss grad av utvendiggjøring eller eksternalisering av den verdenen som en undersøker, er kanskje en forutsetning for det naturvitenskapelige prosjektet. Men oppgaven med å integrere det undersøkte i den verdenen som forskeren som handlende subjekt står midt i og er del av, blir ikke mindre vesentlig av den grunn. Tvert imot, den blir bare mer krevende.

Aadland gjør rett i å fremheve innbegrepenes betydning for menneskevitenskapene. Det fortøner seg imidlertid som et mistak å trekke et for skarpt skille mellom innbegreper og observasjonsbegreper, også innenfor et fag som litteraturvitenskapen. Det er som om han ikke anerkjenner sammenhengen mellom det å legge merke til spesifikke trekk ved en tekst og det å forholde seg til den som en tekst som taler til oss som mennesker om essensielle menneskelige anliggender og

¹¹⁶ Aadland: "Elegien om normalvitenskapen", s. 140.

som er innvendig forbundet med den menneskelige eksistensen. Det er klart at vi ved hjelp av observasjonsbegreper kan bli fremmedgjorte i forhold til teksten som vi gjør observasjoner i, men da er det integreringen av disse observasjonene i en holdning til teksten som en forskningsgjenstand som angår vår eksistens, som svikter.

Samtidig kan en spørre om typologien til Aadland er rik nok til å gi oss en god start i arbeidet med å sortere og karakterisere fagets ulike begreper. Også på dette punktet vil vi etter mitt syn være hjulpet av å anlegge et funksjonelt perspektiv på begrepene, heller enn å spørre etter begrepenes vesen (som er det Aadland velger). Ser vi nærmere på grunnbegrepene hans, finner vi at dette er en heterogen gruppe som har det til felles at de spiller en vesentlig rolle i refleksjonen over den faglige aktiviteten. Gruppen inneholder både det vi kan kalle alminnelige eller *førfaglige* begreper – som er det jeg vil betrakte som de virkelige grunnbegrepene – og det vi kan kalle teoretiske eller *forklarende* begreper. Grunnbegrepene etter denne tankegangen er begreper som har et liv også utenfor litteraturvitenskapen og andre fag eller disipliner, men som likevel spiller en stor rolle i den faglige virksomheten og i refleksjonen over den. Det gjelder begreper som "språk", "kommunikasjon", "tekst", "selv", "forfatter", "litteratur", "tid" etc. Vi kunne tenke oss at listen ble forlenget. Den kunne inneholde begreper som "følelse", "menneske", "handling", "liv", "fornuft". Det er vanskelig å forestille seg noen som helst faglig omgang med litteratur som ikke i en eller forstand forholder seg til disse grunnbegrepene, og de fleste av dem angår ulike hjørner av enhver menneskelig tilværelse mer eller mindre nært.

Forklarende begreper er teoretiske begreper og distinksjoner som litteraturvitenskapen mobiliserer og definerer for å forklare eller gi en *teori* om grunnbegrepene: begreper som "signifikant", "signifikat", "langue", "parole", "paradigmatisk akse", "syntagmatisk akse", "livsverden", "systemverden", "form", "innhold", "tekstintern forteller", "tekstestern forfatter", "det symbolske nivået", "det semiotiske nivået", "kora", "genotekst", "fenotekst", "grammatikk", "paratekst", "arketekst", "intertekst", "apori", "performativ", "heteroglossia", "polyfoni", "litteraritet", "retorisitet", etc. Disse begrepene hører hjemme i ulike teoretiske tradisjoner og skoler, de forklarer hva språk er, hva en tekst er, hvordan en litterær tekst avgrenses, kilden til en litterær frembringelse etc. Begrepene inngår gjerne i den refleksjonen som ligger til grunn for de ulike skolenes litteraturfaglige tilnæringsmåte. Her har vi ikke et sett av begreper og distinksjoner som er like viktige for alle skolene eller tilnæringsmåtene. Hvilke begreper som dominerer, er

kanskje relativt stabilt innenfor hver enkelt skole, men vi finner stor variasjon mellom skolene.¹¹⁷

Til slutt har vi kommentarbegrepene. Dette er den mest åpne klassen av begreper: Begrepene som fyller kommentarfunksjonen i faget, har stor omløpshastighet og liten betydningsstabilitet. Her er det nytteløst å lage lister. Slik vi ser faget utfolde seg nå, kan en litteraturviter hente kommentarbegreper fra så å si alle kilder, fra alle andre begrepsnivåer internt i faget og fra andre fag og tradisjoner. Det er nok her Aadland vil plassere narratologiens observasjonsbegreper, men vi finner også den motsatte ytterligheten: begreper fra den historiske poetikken, filosofiske begreper, religiøse og metafysiske begreper etc.

Denne heterogeniteten i kommentarbegrepene er en av de store utfordringene for den som vil etablere et vitenskapskritisk inntak til metodepluralismen i litteraturvitenskapen. Den medvirker trolig også til å gjøre tanken om en felles tolkningsmetodikk fremmed for aktørene i faget. Men nettopp forholdet mellom kommentarbegrepene og de to andre begrepsfunksjonene jeg har omtalt, kan kaste lys over hva som ligger i skillet mellom teoriinterne og teorieksterne metodikker og bidra til å forklare behovet for en slik felles, teoriekstern tolkningsmetodikk. De teoriinterne metodene henter sine kommentarbegreper fra teoretiske forklaringer på grunnbegrepene. Dermed er kommentarbegrepene bundet av disse forklaringene, og i den grad det er noe riktig i at begrepene er styrende for det lesende blikket, vil blikket inn i teksten bli styrt av nettopp disse forklarende begrepene. Det er de sidene ved teksten som kan understøtte de teoretiske forklaringene, som blir hentet frem av lesningen. De teorieksterne metodikkene, som Textpraxis-metodikken, er teorieksterne nettopp i kraft av at de ikke henter sine kommentarbegreper fra teoretiske forklaringer på grunnbegrepene. Hvor henter den dem fra da? Det virker rett å si at den avleder dem mer direkte fra grunnbegrepene: "menneske", "språk", "tid", "liv", "følelse", "handling" etc.¹¹⁸ Dermed har fortolkeren til rådighet et vokabular som er mindre overbestemt teoretisk, som har bevart noe av dagligspråkets

¹¹⁷ Det må understrekes at heller ikke dette skillet mellom grunnbegreper og forklarende begreper er et absolutt skille. Samme begrep kan opptre både som grunnbegrep og som forklarende begrep. Ta for eksempel identitetsbegrepet, Det kan betraktes som et (førfaglig) grunnbegrep, men det kan også inngå i den teoretiske forklaringen som gis på et grunnbegrep som "selv". Det finnes antakelig mange liknende eksempler.

¹¹⁸ Jeg skal modifisere og komplisere denne påstanden betraktelig i presentasjonen av Textpraxis-metodikken senere i kapitlet.

fleksibilitet og nyanserikdom, og som bedre kan fange opp den litterære tekstens egen forvaltning av grunnbegreper som "språk", "liv", "følelse", "litteratur" etc.

At en metodikk er teoriekstern, vil selvsagt ikke si at den er *teorinøytral*. Også denne metodikken må begrunnes teoretisk, slik jeg vil gjøre for Textpraxis-metodikkens del i kapittel 3 og 5. Det betyr bare at metodikkens begreper og spørsmål ikke er avledet av en teoretisk *forklaring* på grunnbegrepene. Den henter ikke begrepene den anvender som kommentarbegreper fra gruppen av begreper som har en slik forklarende funksjon. Det gjør nettopp de teoriinterne kommentarbegrepene. At anvendelsen av slike begreper er anvendelse av teori, hindrer ikke teorien i å fungere som metode. Og på samme måte som teoriesterne metoder ikke kan klare seg uten en teoretisk begrunnelse, kan heller ikke teoriinterne metoder klare seg uten metodologisk refleksjon. Jeg skal komme tilbake til noen av de metodologiske problemene slike teoriinterne kommentarbegreper og metoder reiser senere i kapitlet.

Det mest verdifulle i Aadlands tale om fagets innbegreper er insisteringen på at litteraturen angår eksistensen. En metodologisk bevisst litteraturvitenskap må reflektere over forholdet mellom dagligspråket og kommentarspråket, og over de kravene vi skal stille til kommentarspråket for at det ikke skal tape forbindelsen til erfaringen av at teksten angår eksistensen. En kan spørre om ikke den kommentarpraksisen som anvender teoriinterne kommentarbegreper, altså kommentarbegreper som er avledet av teoretiske forklaringer på grunnbegrepene, faktisk bidrar til den *eksternaliseringen* av undersøkelsesgjenstanden som Aadland indirekte advarer mot ved å fremheve innbegrepene betydning for menneskevitenskapene generelt og litteraturforskningen spesielt. Dette spørsmålet må stilles også dersom den teorien som kommentarspråket er avledet av, anerkjenner litteraturen som et eksistensielt anliggende og "litteratur" som et innbegrep. Også slike teoretiske begreper kan stille seg mellom oss selv og teksten.

Kuhn var opptatt av begrepene rolle i forholdet mellom teori og observasjon innenfor naturvitenskapene. Begrepene rolle i litteraturvitenskapen angår kanskje først og fremst forholdet mellom oss selv og den litterære teksten og – ikke minst viktig – litteraturteoriens plass i dette forholdet. Igjen ser det ut til at paradigmetenkningens viktigste verdi for oss er å stimulere oss til å beskrive situasjonen i faget riktig heller enn å levere begreper vi kan beskrive denne situasjonen med.

1.2.7 Inkommensurabilitetstesen

Paradigmebegrepets mest åpenbare vitenskapskritiske sikte er knyttet til inkommensurabilitetstesen. Tesen må forstås i sammenheng med det sirkulære forhold mellom empiri og teori som paradigmatenkningen fremhever: Teoriene preger observasjonene, dermed svekkes testfunksjonen til observasjonene. Samtidig er dette et av de momentene i Kuhns tenkning som det står sterkest strid om, både hva angår fortolkningen av og gehalten i poenget. La meg først kommentere problemene med fortolkningen. Hevder Kuhn at paradigmene er inkommensurable i den forstand at det overhodet ikke er grunnlag for å vurdere dem opp mot hverandre? Er det slik at de etablerer sine egne kriterier for sant og usant, og at teorien derfor har dyptgripende implikasjoner for hva vi legger i sannhetsbegrepet? Eller var Kuhn i virkeligheten forskrekket over hvordan hans bok fra 1961 ble mottatt? Er hans senere utgaver av boken forsøk på å moderere standpunktene fordi han ble oppfattet som å være ute i et mer drastisk ærend enn han i virkeligheten var?

Vitenskapsfilosofen Stephen Toulmin oppfatter situasjonen i denne retningen:

[...] Kuhn's attack on the standard approach did not go very far. His book would have best been called *Revolutions in the Structure of Science*. He did not seek to undercut the Euclidean assumption that theories should have a logical structure; he argued only that they are from time to time subject to drastic reconstructions, after which they take on different axiomatic structures. (The modesty of his argument became clear in the second edition of his book, where he explained that he had only meant to underline the fact that there are no purely deductive relations between pre- and post-revolutionary theories: after all, he added, is this not the difference between 'deduction' and 'induction'?)¹¹⁹

Denne tolkningen av Kuhn er selvsagt ikke ukontroversiell, men ett argument mot de mest radikale tolkningene av Kuhns inkommensurabilitetstese er at de gjør ham inkonsistent. Dersom observasjonene er totalt determinert av teoriene, er det ikke logisk rom for anomalier, og disse spiller en avgjørende rolle i Kuhns forståelse både av den normalvitenskapelige aktiviteten og av de vitenskapelige revolusjonene. Dersom en argumenterer språkfilosofisk for inkommensurabilitetstesen og hevder at de ulike paradigmene er uoversettbare til hverandre, er det grunn til å spørre om ikke Kuhns egen vitenskapshistoriske undersøkelse motbeviser tesen. Donald Davidson

¹¹⁹ Toulmin: *Return to Reason*, ss. 5–6.

artikulerer en slik kritikk av den. Hans poeng er at straks vi har identifisert og beskrevet et tilfelle av inkommensurable språk eller paradigmer, har vi i praksis bydd på en oversettelse mellom dem.

We are encouraged to imagine we understand massive conceptual change or profound contrasts by legitimate examples of a familiar sort. Sometimes an idea, like that of simultaneity as defined in relativity theory, is so important that with its addition a whole department of science takes on a new look. Sometimes revisions in the list of sentences held true in a discipline are so central that we may feel that the terms involved have changed their meanings. Languages that have evolved in distant times or places may differ extensively in their resources for dealing with one or another range of phenomena. What comes easily in one language may come hard in another, and this difference may echo significant dissimilarities in style and value.

But examples like these, impressive as they occasionally are, are not so extreme but that the changes and the contrasts can be explained and described using the equipment of a single language. Whorf, wanting to demonstrate that Hopi incorporates a metaphysics so alien to ours that Hopi and English cannot, as he puts it, 'be calibrated', uses English to convey the contents of sample Hopi sentences. Kuhn is brilliant at saying what things were like before the revolution using – what else? – our post-revolutionary idiom.¹²⁰

Davidsons poeng er at fremvisningen av inkommensurabilitet mellom begrepskjemaer forutsetter den oversettbarheten som den sterke tolkningen av tesen om inkommensurabilitet benekter. Jeg skal ikke forfølge denne diskusjonen og Davidsons argumentasjon videre, men heller spørre: Hvordan slår inkommensurabilitetstesen og oversettelsesproblemet ut dersom vi transporterer paradigmebegrepet til humanvitenskapene og til litteraturvitenskapen spesielt? Her finner vi faktisk to diametralt motsatte svar i to av de eksemplene på slik overføringsvilje som jeg så langt har forholdt meg til. Søren Kjørup er skeptisk til at vi får nytte av begrepet i humanfagene dersom vi legger til grunn en sterk versjon av inkommensurabilitetstesen. Han anerkjenner at vi kan være hjulpet av å være oppmerksomme på om vi i faglige diskusjoner snakker forbi hverandre og om vi kan "spore uenigheden tilbake til en forskel i utgangspunkt, i forskjellige paradigmer".¹²¹ Men han motsetter seg tanken om at de mange paradigmer som lever side om side i samme fag, er inkommensurable: "Hvis paradigmer er inkommensurable, er ikke blot diskussion indbyrdes meningsløs, men også samarbejde. Hvis paradigmer ikke kan

¹²⁰ Donald Davidson: "On the Very Idea of a Conceptual Scheme", i *Inquiries Into Truth and Interpretation*, Clarendon Press, Oxford 1984, ss. 183–84.

¹²¹ Kjørup: *Menneskevidenskaberne*, s. 116.

modsiige hinanden, kan de heller ikke supplere hinanden."¹²² Med andre ord: Tanken om at de supplerer hverandre, *forutsetter* at de kan snakke med hverandre. Det kan virke som om den liberaliteten menneskevitenskapene møter mangfoldet i paradigmer med, for Kjørup nettopp er forbundet med at de aktørene som virker innenfor ett paradigme, *godtar* at det finnes andre gyldige innfallsvinkler til forskningsgjenstanden:

Det kan virke umuligt at afgøre om det er rigtigere at nærme sig Rembrandts malerkunst fra en biografisk, en historiematerialistisk eller en formalistisk synsvinkel; men det er ikke vanskeligt at opnå enighed om at man forstår Rembrandts kunst bedre, og får en større oplevelse ud af at beskæftige sig med den, hvis man både ved noget om Rembrandt selv, om det samfund han levede i, og om hvordan hans malerier er bygget op.¹²³

I Kjørups fremstilling av forholdet mellom de ulike tilnærmingene til Rembrandt er konkurransen mellom paradigmene borte, til fordel for et åpent og gjensidig respektfullt og verdsettende samarbeidsforhold. Jeg kjenner ikke kunstvitenskapen godt nok til å kunne bedømme om Kjørup gir en riktig beskrivelse av de ulike skolenes gjensidige forhold til andre skolars innfallsvinkler. Imidlertid slår det meg at beskrivelsen hans hviler på en forutsetning som det iallfall ikke *trenger* å være enighet om i alle fagets ulike skoler, nemlig at målet med forskningen er å forstå kunsten bedre og derigjennom få en større opplevelse av den. For det første trenger det ikke herske enighet om at det er et *mål* for forskningen å bidra til å styrke opplevelsen av Rembrandts bilder. For det andre trenger det ikke være enighet om at større forståelse *styrker* opplevelsen av det. For det tredje kan ulike skoler legge til grunn svært ulik forståelse av hva det vil si å *forstå* et bilde, og vi kan ikke ta for gitt at for eksempel den formalistiske skolen uten videre vil godta den historisk-materialistiske forskningen som et bidrag til forståelsen.

Innenfor litteraturvitenskapen synes antagonismen mellom de ulike teoretiske skolene sterk, iallfall hvis vi ser historisk på saken. De tidlige formalistene er ofte positivt foraktfulle overfor den historisk-biografiske metode, og disputten mellom den formalistiske og den historisk orienterte litteraturvitenskapen har vært skarp gjennom store deler av det 20. århundret. Det er mulig å hevde at motsetningen mellom den historisk-biografiske og den formalistiske litteraturforskningen er falsk, at vi trenger

¹²² Kjørup: *Menneskevidenskaberne*, s. 116.

¹²³ Kjørup: *Menneskevidenskaberne*, ss. 116–117.

begge deler og at de supplerer hverandre, men det er i tilfelle å motsi de skolene og aktørene som ser dette som ett av de viktigste stridsspørsmålene innenfor litteraturteorien og litteraturforskningen. Forestillingen om at de ulike skolene bare gir ulike bidrag til en større opplevelsesfylde i møtet med litteraturen, er selv et litteraturteoretisk standpunkt, ikke en beskrivelse av forholdet mellom de ulike teoretiske skolene. Det er de epistemologiske vilkårene for denne diskusjonen inkommensurabilitetstesen sikter mot å si noe om, og denne diskusjonen lar seg ikke oppheve ved at en formulerer en litteraturteoretisk posisjon som ser seg i stand til å betjene seg av forskningsresultatene som fremkommer via så godt som alle eksisterende innfallsvinkler.

Problemet med Kjørups håndtering av inkommensurabilitetstesen kan oppsummeres på denne måten: Han fastholder ikke paradigmebegrepets metafunksjon. Det er en teoretisk posisjon blant andre teoretiske posisjoner at målet med forskningen er å forstå f. eks. Rembrandts kunst bedre for derigjennom å få en større opplevelse av den, ikke en beskrivelse av forholdet mellom de ulike teoretiske posisjonene. Han får dermed ikke med seg den potensielle gevinsten av å overføre paradigmebegrepet som ligger i at det skjerper oppmerksomheten om de erkjennelsesteoretiske problemene som knytter seg til forskningsaktiviteten, også den humanistiske. Erling Aadland går i stikk motsatt retning. Det er de erkjennelsesteoretiske implikasjonene av paradigmetenkningen han bryr seg om og vil ha effekt av. Han tolker disse implikasjonene på den sterkeste mulige måten. Han erstatter som nevnt Kuhns anomalier med antinomier:

I naturfagene angår anomalierne først og fremst empiri og observasjon, og de går og kommer, de kan forklares eller ikke. Men slik er det ikke i litteraturfaget. Her befinner 'anomalierne' seg på et annet nivå, på nivået mellom teori og empiri, et nivå som best kan betegnes som historisk eller hermeneutisk. Derfor bør 'anomalierne' kanskje heller kalles antinomier, for de er vedvarende og hinsides muligheten for endelig oppklaring. Således er forholdet mellom beskrivelse og fortolkning en av litteraturfagets konstante antinomier, Likeledes er det med forholdet mellom innhold og form, osv.
osv.¹²⁴

Aadland sier ikke mye om hvordan han forstår antinomibegrepet. Jeg antar at det er det kantianske begrepet han har i tankene, og hos Kant er antinomi betegnelsen på det forhold at vi har to dommer som begge synes å være gyldige, og som vi derfor ikke

¹²⁴ Aadland: "Elegien om normalvitenskapen", s. 139.

klarer å velge mellom. Tesen om at rommet har en bestemt grense, kan ifølge Kant både bevises og motbevises, og fornuften hjelper oss ikke i valget mellom tesen og antitesen. Derfor utgjør antinomiene en slags fornuftens skandaler.

Hvilke begreper er det som har antinomisk karakter, ifølge Aadland? De eksemplene han nevner, lar seg ikke uten videre plassere innenfor et slikt tese–antitese-skjema: Hva vil det si at forholdet mellom forståelse og beskrivelse er en antinomi? Vil det si at ulike teorier om forholdet mellom forståelse og beskrivelse skal betraktes som dommer som fremstår som like gyldige? Hvilke teorier er det han sikter til? Forholdet mellom form og innhold betegner han både som innbegrep/grunnbegrep og som antinomi. Er alle innbegrepene/grunnbegrepene antinomier? Da må det i tilfellet være de teoretiske forklaringene på innbegrepene som avslører den antinomiske karakteren til innbegrepene. Poenget hans er kanskje at ingen teori om selvet fremstår som bedre enn en konkurrerende teori om selvet, vi har ikke et rasjonelt grunnlag for å velge den ene eller den andre. Kanskje mener han også at språk er en antinomi, i den forstand at vi ikke har rasjonelt grunnlag for å velge mellom en teori om språket (tesen) og den motsatte teorien (antitesen)?

Når Aadland ikke sier stort om hvilke begreper han betrakter som antinomier, og når han ikke redegjør mer spesifikt for det u-avgjørbare forholdet mellom tese og antitese han tilskriver begrepene ved å kalle dem antinomier, kan det være fordi han *forutsetter* at de filosofiske spørsmålene knyttet til fagets grunnbegreper er uløselige. Han legger til grunn at de bringer oss hinsides det rasjonelle univers, og dermed også hinsides fornuftig faglig samtale og diskusjon. Det virker som om vi her er ved hans filosofiske grunnholdning. Fornuftig faglig samtale og diskusjon om fagets grunnbegreper innenfor fagfellesskapet er ikke høyt skattet av Aadland. "Fagfellesskap" tilhører ifølge Aadland byråkratens begrepsrepertoar, det samme gjør "sunn fornuft".¹²⁵ Han oppfatter derfor kritikk av den nåværende fagkulturens selvforståelse, som inkluderer karakteriseringen av teorimangfoldet som et paradigmemangfold, som uttrykk for en tro på at de mange paradigmenes kan "tyranniseres bort" gjennom "besvergelses" eller "fagadministrative forføyninger". Paradigmemangfoldet i faget er "et faktum".¹²⁶

Hvis vi sammenlikner Kjørups og Aadlands applikasjon av paradigmebegrepet, er det mest bemerkelsesverdige altså at de henter to diametralt

¹²⁵ jf. Aadland: "Elegien om normalvitenskapen", s. 138.

¹²⁶ Disse termene er alle hentet fra Aadland: "Elegien om normalvitenskapen", s. 139.

motsatte lærdommer ut av begrepet. De kan begge sies å ha en nokså ensidig innfallsvinkel til Kuhns forståelse av vitenskapens dynamikk. Vekslingen mellom normaltilstanden og krisetilstanden i den vitenskapelige teoriutviklingen er bærende for Kuhns vitenskapshistoriske beskrivelse, men Kjørup og Aadland satser alt på bare den ene termen. De velger hver sin term: Kjørup normaliserer konflikten mellom skolene og tar samtidig bort krisetilstanden. Dermed er fellesskapet aldri virkelig truet. Aadland gjør krisen konstant, han sletter ut normalfasen. Han vil ha paradigmebegrepet, men ikke normalvitenskapsbegrepet. Dermed er også en mer fellesskapsorientert fagkultur utenfor rekkevidde. Å etterlyse en slik fremstår som en elegi om normalvitenskap – "lengselen etter en tilstand som aldri var her, og aldri kommer til å komme".¹²⁷

Spørsmålet er om noen av dem til syvende og sist har bruk for Kuhns paradigmebegrep. Kjørups bilde av samtalen mellom skolene gjør denne samtalen så tannløs og uproblematisk at det fortoner seg nok å karakterisere dem som ulike skoler med ulike prioriteringer og av og til ulike oppfatninger, men like ofte med en evne til å supplere hverandre. Aadland synes å trenge lite mer enn et begrep om krise. Den som kvitter seg med begrepet normalvitenskap, har kvittet seg med paradigmebegrepet også. Normalvitenskapsbegrepet er like malplassert i den litteraturvitenskapelige virksomheten som paradigmebegrepet er det, og at det ene er malplassert, henger sammen med at det andre er det.

Aadlands krisetenkning om litteraturfaget er såpass ekstrem at en må spørre hvilke konsekvenser den får for forståelsen av selve forskningsaktiviteten. For det første: Er det mulig å drive noe som kvalifiserer som faglig virksomhet uten noe minimumsnivå av faglig fellesskap? For min egen del har jeg vanskelig for å forestille meg en fagkultur som ikke er preget av en streben etter et slikt fellesskap. Rekkevidden av og dybden i fellesskapet i denne fagkulturen kjenner vi antakeligvis aldri helt, verken når vi tenker på den i synkrone eller i historiske termer. Vi vet aldri hvor langt samforståelsen av et begrep rekker. Dette gjelder imidlertid ikke bare eller først og fremst på tvers av de såkalte paradigmene, det gjelder også innenfor hver og ett av dem, og i menneskelig kommunikasjon i alminnelighet. Uvisshet om rekkevidden av samforståelse er en side ved den menneskelige situasjonen som ikke gjør kommunikasjon umulig, men som i noen eller mange tilfeller skaper vansker for

¹²⁷ Aadland: "Elegien om normalvitenskapen", s. 139.

den. Uvissheten må derfor få være med inn i karakteristikken av kommunikasjonen og av dens kår.

Antinomisynet på fagets grunnleggende begreper synes å være den viktigste begrunnelsen for å avvise ideen om et fagfelleskap på et annet nivå enn det administrative. Men er det mulig å drive forskning på litteratur dersom en betrakter grunnbegrepene i faget som uoppløselige antinomier? Er tanken om at tesen og antitesen er like gyldige, hva gjelder alle eller de fleste av litteraturteoriens vesentlige anliggender, et mulig utgangspunkt for den litteraturvitenskapelige forskningsaktiviteten? Utfordringen er å bli stående i tese–antitese-posisjonen og ikke velge side. Vil ikke enhver bestemmelse av forskningsgjenstanden hvile på at en tar stilling til noen av disse grunnspørsmålene? Er *litteraturviteren* Aadland i stand til å forbli i den vedvarende krisen som *vitenskapsteoretikeren* Aadland foreskriver for ham? Det synes klart at litteraturteoretikeren Aadland i en bok som *Fortelleren og skriveren: En teoretisk og terminologisk oppklaring* (2000) holder seg med bestemte svar på en rekke av litteraturvitenskapens grunnproblemer. Han gjør seg blant annet til talsmann for å gi en sentral plass til begrepet "skriver". Begrepet "skriver" hviler på en rekke språkfilosofiske og ontologiske forutsetninger som Aadland uten å stusse synes han kan hevde et syn på. Han har valgt tesen fremfor antitesen. Det kan synes som om den aktive forskeren og teoretikeren her har forlatt vitenskapsfilosofen.

Aadlands tilslutning til og skjerping av inkommensurabilitetstesen gjennom spranget fra anomali til antinomi må oppfattes som en tilslutning til og skjerping av det vitenskapskritiske momentet i Kuhns paradigmetenkning. Samtidig illustrerer han hvor lite vitenskapskritikk en i praksis kan utføre fra en slik rasjonalitetskritisk posisjon. Jo mer fundamental vitenskapskritikken er, desto mindre effektiv fremstår den som: Den er formulert på et så abstrakt nivå at den knapt kan rettes kritisk mot noen konkret forskningsinnsats. Litt annerledes formulert: Irrasjonalisme på metanivået gjør det ikke bare vanskelig å legitimere en forskningsinnsats, men også å kritisere den. Kritikk av vilkårlig begrepsbruk, forslag om at det finnes måter å forvalte begrepene på som ivaretar bedre behovet for samtale i faget etc., oppfattes som administrativt tyranni. Aadland er riktignok selv kritisk til det han karakteriserer som "latterlige utskeielser innenfor den oppskrytte teoripluralismen, en eklektisisme som ofte ikke når høyere enn til en vanlig europeisk strilestandard".¹²⁸ Men han ser

¹²⁸ Aadland: "Elegien om normalvitenskapen", s. 139.

ingen sammenheng mellom disse trekkene ved fagkulturen og tolkningen av teorimangfoldet som et paradigmemangfold, et mangfold som i hans tolkning er innvendig forbundet med at fagets viktigste begreper er hinsides rasjonell samtale. I praksis ser det ut til at en overføring av paradigmebegrepet som tar ut det fulle vitenskapskritiske potensialet i inkommensurabilitetstenkningen, samtidig tenderer mot å immunisere de enkelte skolene og tilnærmingene mot kritikk.

1.2.8 Teoretisk refleksjon og metarefleksjon

Både Kjørups og Aadlands overføring av paradigmebegrepet kaster lys over et problem som ingen av dem vier oppmerksomhet, men som jeg tror er viktig for at vi i det hele tatt skal se klart hvilke vansker paradigmetenkningen representerer for et fag som litteraturvitenskapen. Vi må ha *in mente* skillet mellom den teoretiske aktiviteten innenfor faget på den ene siden og metarefleksjonen over den faglige aktiviteten, den teoretiske inkludert, på den andre. Kjørups problem er at metaperspektivet forsvinner. Aadlands problem er at metaperspektivet på virksomheten blir eksternt i forhold til virksomheten, og metaperspektivet hans gjør det uråd for den enkelte skole eller forskningsinnsats å legitimere seg selv. Der må en foreta det valget mellom tese og antitese som på metanivået blir erklært umulig.

Det er viktig at dette siste problemet ikke modelleres etter den tradisjonelle oppfatningen av liv–lære-konflikten. Problemet er ikke at selvrefleksjonen stiller ideale krav vi ikke kan innfri i praksis, men heller at vi ikke vet hva det ville være å praktisere resultatet av en slik refleksjon. Læren (metaperspektivet) har forlatt livet (arbeidet i faget) og trenger å besinne seg på det dersom den igjen skal bli en refleksjon over oss selv og vår praksis.

Hvis vi tar utgangspunkt i naturvitenskapenes vitenskapsfilosofi, så er ikke disse vanskene med å trekke skillet mellom virksomheten og metaperspektivet på virksomheten like åpenbare. Paradigmebegrepet til Kuhn er presentert som et forslag til hvordan vi skal forstå relasjonen mellom de ulike teoriene i et bestemt fag, for eksempel teoretisk fysikk, og særlig med henblikk på å forstå prosessen som fører til at én forklaring eller teori overtar for en annen. Det er ikke primært et forslag om hvordan vi skal forstå relasjonene mellom de ulike posisjonene som eksisterer innenfor det feltet Kuhn selv opererer i, det *vitenskapsfilosofiske*. Hvis vi tenker oss at

vi anvendte Kuhns paradigmebegrep på Kuhns egen teori om vitenskapelige revolusjoners struktur, ville vi uttalt oss om noe annet enn det Kuhn uttaler seg om. Vi ville da si at forholdet mellom Poppers og Kuhns syn på vitenskapelig utvikling er sammenliknbart med forholdet mellom Aristoteles' og Galileis forståelsen av verdensrommet. Det er mulig Kuhns paradigmetenkning også kan anvendes på Kuhn og på forholdet mellom for eksempel Popper og Kuhn, men neppe uten at det ville svekke statusen til Kuhns beskrivelse av den vitenskapelige teoriutviklingen som jo paradigmetenkningen hans bygger på. Det ville gjøre det til en av mange mulige måter å beskrive den vitenskapelige teoriutviklingen på. Det er beskrivelsen hans selvsagt i en viss forstand, men det er ikke *det* paradigmebegrepet hans skal fremheve.¹²⁹

Her er altså problemet: Paradigmebegrepet er tenkt å beskrive forholdet mellom vitenskapelige teorier, ikke forholdet mellom vitenskapsteoretiske posisjoner. Denne nivåforskjellen har en tendens til å kollapse når begrepet overføres til humaniora. Det er lett å forstå hvorfor dette skjer. Skillet mellom teoretisk refleksjon i faget og metarefleksjonen over denne virksomheten er et vanskelig skille å trekke for et humanistisk fag som litteraturvitenskap, blant annet fordi den teoretiske refleksjonen i faget (og innenfor hver skole) så klart har en selvrefleksiv karakter, og fordi mange av de samme spørsmålene som den enkelte skolen må ta stilling til, også er spørsmål som melder seg på metanivået. Spørsmål om hva språk er, om kommunikasjon er mulig, hva sannhet er etc., er spørsmål som de litteraturteoretiske skolene gjerne svarer (ulikt) på, og svarene som gis, er premisser for de enkelte skolers tilnæringsmåter. Disse spørsmålene er også sentrale når en skal redegjøre for forholdet mellom de ulike skolene: Paradigmetenkningen til Kuhn gir oss svar på slike spørsmål.

Når Kuhns tale om paradigmebegrep har slått inn i litteraturvitenskapen som en selvfølgelig term, og da uten at en har funnet det nødvendig å gå den møysommelige veien om vitenskapshistorien, er det muligens fordi det synet på språk og kommunikasjon som kommer til uttrykk i paradigmetenkningen, er i samsvar med oppfatninger som allerede er godt forankret i fagets dominerende teoretiske skoler.

¹²⁹ Tvert imot forutsetter paradigmetenkningen hans at beskrivelsen hans av den vitenskapelige teoriutviklingen er noenlunde rett: Det er denne beskrivelsen han bygger på. Kuhn er ikke beskjeden på egne vegne, han regner det som sikkert at hans egen beskrivelse av denne historien representerer et fremskritt, og at hans egen vitenskapsteoretiske posisjon gjør det samme.

Dette kommer frem i Atle Skaftuns argumentasjon for å anvende paradigmebegrepet innenfor litteraturvitenskapen. Han starter med å påpeke den vitenskapskritiske dimensjonen ved paradigmetenkningen. Han påviser deretter det han oppfatter som et svært nært slektskap mellom Kuhns språktenkning og en språkfilosofisk og erkjennelsesteoretisk oppfatning som kan føres tilbake iallfall til Nietzsche, og som han regner som opplagt og velkjent for litteraturvitere:

Det er ingen ny ide lenger at våre tanker om verden, om det nå dreier seg om hverdagens praktiske fornuft eller vitenskapelig streben etter sannhet kan beskrives som metaforiske konstruksjoner. *Metaphors We Live By* (Lakoff/Johnson 1980) er en talende boktittel, som indikerer at slike konstruksjoner er bestemmende for menneskets forståelse av seg selv, andre og verden som sådan. Kjernen i dette perspektivet kan vi beskrive som en pragmatisk tillempning av Nietzsches sannhetsdefinisjon i *Hinsides godt og ondt* fra 1873 [sic.¹³⁰]:

Hvad er altså sandhed? En bevægelig hær av metaforer, metonymier, antropomorfismer, kort sagt en sum av menneskelige relationer, som poetisk og retorisk forsterket blev overført og udsmykket, og som etter lang tids brug forekommer et folk faste, kanoniske og forpligtende: sandhederne er illusioner man har glemt, metaforer som er blevet slidte og sanseligt set kraftløse, mønter, der har tappt deres billede og nu regnes for metal og ikke mere for mønter. [...]

Resultat av en slik tillempning er at all sannhet framstår som språklig formidlet og fundert; sannhetene, dvs. all den kunnskapen vi betrakter som sann og uproblematisk, er underlagt de samme retoriske vilkårene som styrer argumentasjonen for ny innsikt, med den lille forskjellen at den gamle tankens metaforisitet er glemt.¹³¹

Skaftun har rett iallfall på ett punkt: Den erkjennelsesteoretiske implikasjonen av Kuhns paradigmetenkning – slik Skaftun forstår og beskriver den – er velkjent og viden akseptert blant litteraturvitere (og trolig også blant andre humanistiske forskere). Men det styrker ikke paradigmebegrepet som redskap til vitenskapskritisk selvrefleksjon at dets innebygde erkjennelsesteoretiske tenkning sammenfaller så godt med utbredte oppfatninger blant mange av aktørene og de teoretiske forutsetninger for de dominante skolene i faget. Når begrepet fungerer vitenskapskritisk innenfor

¹³⁰ Sitatet er ikke fra *Hinsides godt og ondt*, som kom ut i 1886, men fra "Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn", fra 1873. Skaftun har forøvrig ført opp dette verket i bibliografien.

¹³¹ Atle Skaftun: "Dialogen som paradigme?", i *Nordlit*, nr. 12, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2002, s. 137.

naturvitenskapene, er det blant annet fordi det *stiller spørsmål* ved den utbredte selvforståelsen blant utøverne. Innenfor litteraturvitenskapen ser det ut til å understøtte allerede godt etablerte oppfatninger.

Hva er konsekvensen av at et bestemt syn på sannhetsbegrepet og forholdet mellom språk og verden løftes opp og anvendes ikke bare innenfor de enkelte skolene, men legges til grunn også når en skal beskrive det kommunikative forholdet mellom skolene? Én konsekvens synes å være at en allerede har *avsluttet* den filosofiske diskusjonen av de grunnleggende erkjennelsesteoretiske spørsmålene. Det ligger et bestemt svar på disse spørsmålene til grunn ikke bare for noen av teoriens tilnærming til litteraturen, men også for metaforståelsen vår av virksomheten. For den filosofiske selvrefleksjonen i faget er alle tendenser til en avslutning av denne diskusjonen en svekkelse. Det er grenser for hvor tungt en fagkultur kan lene seg mot Nietzsches syn på sannhet, eller beslektete varianter av rasjonalitetskritikk, uten å fremstå som filosofisk dogmatisk. Det betyr selvsagt ikke at Nietzsches syn på sannhet ikke skal få være med inn i de svaralternativene arbeidet vårt med de filosofiske spørsmålene krever at vi forholder oss til. Problemet er at overføringen av paradigmebegrepet på et slikt erkjennelsesteoretisk grunnlag dekker til at dette bare er ett svaralternativ blant flere. Konsekvensen blir at det erkjennelsesteoretiske svaret overføringen bygger på, skygger for spørsmålet.

Sagt litt annerledes: Dersom vi beskriver teori- og metodemangfoldet i faget som et paradigmemangfold, har vi allerede lagt inn i beskrivelsen vår en tilslutning til en bestemt erkjennelsesteoretisk posisjon. Selvrefleksjonen på sin side fungerer filosofisk i samme grad som den hjelper oss til å holde de erkjennelsesteoretiske spørsmålene åpne og aktuelle. Nettopp fordi det ligger et svar på disse spørsmålene nedfelt i (radikale tolkninger av) paradigmebegrepet, kan overføringen av begrepet svekke viljen vår til selv å arbeide med og ta stilling til disse spørsmålene. Selvrefleksjonens genuint filosofiske karakter svekkes dermed.

1.2.9 En alternativ modell for komparasjon

Hvilke konklusjoner kan vi trekke av denne diskusjonen av paradigmebegrepets ulike aspekter, og av ulike forsøk på å overføre paradigmebegrepet til litteraturvitenskapen? La meg forsøke å summere opp noen momenter fra den foregående diskusjonen.

Hvis overføringen av paradigmebegrepet fører til at skolene og retningene oppfattes som ute av stand til å snakke med hverandre og dermed immuniseres mot kritikk, er overføringen mer til skade enn til gagn. Det samme gjelder dersom den fører til at vi bygger inn i vår forståelse av virksomheten svaret på filosofiske spørsmål den reflekterende samtalen innad i faget krever at vi har et levende forhold til *som spørsmål*. Vi kan heller ikke regne med at overføringen i seg selv er spesielt opplysende om forholdet mellom naturvitenskapene og menneskevitenskapene. Vi trenger en mer spesifisert sammenlikning av ulike deler av den menneskevitenskapelige kulturen og av fagkulturer som er plassert på hver sin side av grensen mellom naturvitenskap og menneskevitenskap. Det er lite trolig at vi kan komme langt i forsøket på å videreføre denne samtalen uten at den bygger på beskrivelser av virksomhetene som er produsert av mennesker som kjenner de ulike fagene godt. Samtidig kan dette mer spesifiserte blikket vise frem relevansen til sider ved begrepet som har en tendens til å bli oversett av det mer ikke-spesifiserende overføringsivrige blikket.

Faktisk ser det ut til at vi har mest glede av å overføre begrepet til litteraturvitenskapen dersom vi ivaretar den dimensjonen ved det som blir kuttet ut i de fleste forsøk på overføring: den historiske eller diakrone dimensjonen. Kuhns paradigmebegrep er velegnet til å minne oss om de kravene som stilles til den som vil reflektere inn i virksomheten en bevissthet om at vi innenfor faget anvender begreper som gjerne har en to tusen års historie.

Gir paradigmetenkningen grunnlag for å dømme all metodisk innrettet litteraturvitenskapelig virksomhet som positivistisk? Neppe. Det er vanskelig å snakke om paradigmer i litteraturvitenskapen dersom den ikke på ett eller annet nivå er metodisk. Dette kommer særlig tydelig frem hvis vi vender tilbake den mer opprinnelige (og humanistiske betydningen) *forbilde* eller *eksempel*: Praksisen må være etterfølgbar for å være et paradigme. Den totalt individualiserte og ikke-metodiske fagkulturen fremstår som anti-paradigmatisk og kan ikke beskrives som preget av et paradigmemangfold.

Noe av retorikken som metodeskepsisen i faget er uttrykt i, gir kanskje inntrykk av at den totale frigjøringen fra alle forbilder er idealet. Hvert geniale forskerindivid sin fremgangsmåte. Jeg vet ikke om noen for alvor vil hevde et slikt syn, og uansett gir det neppe en gyldig situasjonsbeskrivelse. Som antydte tidligere, er det rikelig med etablerte og eksemplariske fremgangsmåter i den

litteraturvitenskapelige fagkulturen. Men fordi mange retninger og skoler avleder sine kommentarbegreper direkte fra (de forklarende) teoribegrepene, trenger vi tilsynelatende ikke snakke om disse fremgangsmåtene som metodiske. De fremstår heller som *anvendelse* av teori. En mer presis beskrivelse av litteraturteoriens ulike funksjoner og av hvilke funksjoner de ulike skolene gir ulike typer begreper, vil kunne gi grunnlag for en oppvurdering av metodologien i litteraturvitenskapen. Også anti-positivistiske teoriretninger bør få hensiktsmessigheten av sine litteraturvitenskapelige fremgangsmåter vurdert. Det er trolig bare dersom paradigmetenkningen tas til inntekt for en total irrasjonalisme, at selve det å arbeide metodisk blir diskreditert av den. En slik irrasjonalisme vil være virksomhetsundergravende på en måte som rammer også anti-positivistiske skolars fremgangsmåter, ja kanskje også den anti-paradigmatiske fremgangsmåten til det geniale individ.

Gir paradigmetenkningens innsikter avgjørende argumenter mot tanken om en felles tolkningsmetodikk for litterære tekster? Etter mitt skjønn er svaret nei også på dette spørsmålet. Paradigmetenkningen bryter ned skillet mellom å forstå/fortolke og å beskrive, den viser at all beskrivelse hviler på et nivå av forståelse/tolkning. Den tolkningsmetodikken jeg skal presentere, rammes ikke av paradigmetenkningens nedbryting av skillet mellom å beskrive og fortolke: Den trenger ikke dette skillet. Til gjengjeld trenger den skillet mellom å beskrive og å kategorisere; dette skillet anfektes ikke av tanken om at alt er fortolkning. Det generaliserte tolkningsbegrepet er heller ikke til hinder for differensieringen mellom ulike litteraturvitenskapelige handlinger, hvorav den mer spesifikke tolkningshandlingen bare er én. At metodikken er teoriestern, vil si at begrepene ikke er teoriladet i den betydningen at de er avledet av teorier. Men det vil ikke si at begrepene er nøytrale. At de for det meste er avledet av det Aadland kaller grunnbegreper, borger for det.¹³² En slik felles tolkningsmetodikk trenger med andre ord ikke gjøre krav på noen form for nøytralitet, verken med hensyn til teorier om litteratur eller andre innbegreper, normative krav til fremgangsmåter eller verdier mer allment.

På det deskriptive nivået har Kuhns paradigmebegrep lite å tilby et fag som litteraturvitenskapen. Det er innrettet på å beskrive den faglige praksisen i helt annerledes strukturerte fagkulturer, der blant annet teoribegrepet, men også det sosiale

¹³² Jf. 1.2.6. Jeg skal senere i dette kapitlet diskutere nærmere denne verdiladningen.

fellesskapet spiller en helt annen rolle enn hva tilfellet er i litteraturvitenskapen. Dessuten er det innrettet på å beskrive et historisk forløp, dvs. å redegjøre for den diskontinuerlige utviklingen av begreper og teorier innenfor en tradisjon som på et annet nivå er kontinuerlig. Nettopp fordi de ulike tradisjonene og skolene lever samtidig og ved siden av hverandre i litteraturvitenskapen, trenger vi ikke primært et redskap som setter oss i stand til å se diskontinuiteten i kontinuiteten, men heller et redskap som setter oss i stand til faktisk og praktisk å sammenlikne de ulike teoriene, og å identifisere forskjeller og likhetspunkter, sammenfall og konflikt, på en rekke ulike punkter. Paradigmebegrepet er ikke dette redskapet, men forsøket på å få det til å fremstå som det, klargjør behovet for det.

Hvor skal vi vende oss i søket etter et slikt analyseredskap? Det kan etter mitt skjønn være god grunn til å vende tilbake til en tekst jeg tidligere har dvelt ved: Atle Kittangs "Tre forståingsformer i litteraturforskninga". Jeg har allerede markert at jeg ikke er enig i Jakob Lothes syn på artikkelen som et godt utgangspunkt for å sortere og ordne metodemangfoldet i litteraturvitenskapen. Oppfatningen hans er likevel ikke uten en viss dekning i teksten. Kittang skisserer der et prosjekt som har muligheter i seg til å bli et slikt redskap.¹³³ La meg vende tilbake til et sentralt utsagn i Kittangs tekst. Han vil identifisere et sett av ulike forståelsesformer som "bestemmer det kunnskapsobjektet ein gitt metode refererer seg til og stiller sine spørsmål ut frå".¹³⁴ I forståelsesformen er de teoretiske og metafysiske forutsetningene for bestemmelsen av kunnskapsobjektet og de undersøkelsesprosedyrene som følger av denne bestemmelsen, koblet sammen.

La meg forsøke å gripe denne skissen av begrepet an mer analytisk. I følge skissen inneholder en forståelsesform tre komponenter: i) en bestemmelse av et kunnskapsobjekt, ii) teoretiske/metafysiske forutsetninger for denne bestemmelsen, og iii) metodikken som følger av denne bestemmelsen av kunnskapsobjektet. På grunnlag av disse komponentene kan vi utvikle et analyseredskap som setter oss i stand til å identifisere og sammenlikne systematisk ulike litteraturvitenskapelige

¹³³ Når Kittang ikke realiserer denne dimensjonen ved prosjektet, henger det kanskje sammen med artikkelens splittelse mellom et deskriptivt/sammenliknende sikte og et avslørende sikte. Det er det deskriptive siktet som bestemmer tekstens intensjonserklæring og disposisjon, men det avslørende synes å bestemme dens argumentasjon. Dersom vi ser den i lys av det deskriptive siktet, fremstår den som ufullført. Den redegjør ikke for de metodene som følger av den siste forståelsesformen, den symptomale, og den problematiserer heller ikke dennes teoretiske forutsetninger: Den godtar dem uten betydelige forbehold.

¹³⁴ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 16.

teorier og tilnæringsmåter. Analysemodellen har form av en liste med spørsmål som vi kan stille til de ulike teoriene og tilnæringsmåtene: 1. Hvordan definerer teorien/tilnæringsmåten sitt forskningsobjekt?¹³⁵ 2. Hvilket mål for virksomheten ligger innfelt i denne definisjonen/konstitueringen av forskningsobjektet? 3. Hvilke(n) litteraturvitenskapelige handling(er) muliggjør den? 4. Hvilke teoretiske/metafysiske premisser ligger til grunn for definisjonen av forskningsobjektet? 5. Hvilke metodiske konsekvenser får denne definisjonen/konstitueringen av forskningsobjektet?

Å anvende dette analyseredskapet på ulike litteraturvitenskapelige skoler, retninger og for den del på helt spesifikke litteraturvitenskapelige prosjekter, er en omfattende forskningsoppgave som jeg her og nå ikke en gang kan begynne på. Likevel bør det være mulig å antyde noe om hvilken type relasjoner mellom skolene og forskningsprosjektene denne modellen setter oss i stand til å gripe. Retter vi det første spørsmålet i denne modellen mot ulike teoretiske skoler, finner vi store interne forskjeller. Strukturalismen definerer forskningsobjektet kanskje som en lingvistisk artefakt som skal forklares med hensyn til de konvensjoner og regler som har generert det. Den historisk-filologiske litteraturforskningen definerer kanskje forskningsgjenstanden som et historisk frembrakt språklig uttrykk i behov av tekstsegese. Poststrukturalismen og dekonstruksjonen definerer det kanskje som et prosessuelt lingvistisk artefakt hvor målet med undersøkelsen er å gripe bruddene på kodene og konflikten mellom de ulike kodene som teksten virkeliggjør idet den setter språket som system i og på spill. Nyhistorismen definerer det kanskje som de historiske krefter og kulturelle energier som den litterære teksten er et konvergeringspunkt for.¹³⁶

Like interessant som å beskrive ulikhetene på dette punktet *mellom* skolene er det imidlertid å studere ulikhetene *innad* i skolene. Hos de ulike variantene av poststrukturalisme finnes det antakeligvis ulike bestemmelser av forskningsgjenstanden. På dette punktet er trolig avstanden mellom for eksempel

¹³⁵ La meg understreke forskjellen mellom tilnæringsmåtenes definisjon av sitt litteraturvitenskapelig forskningsobjekt og det å definere begrepet "litteratur" eller å gi en teori om hva litteratur er. Det er godt mulig å definere et litteraturvitenskapelig forskningsobjekt uten å holde seg med en definisjon av litteraturbegrepet og uten å holde seg med en teori om litteratur. En slik bestemmelse av hva litteratur er, faller inn under spørsmål 4 i denne listen. Jeg skal komme tilbake til definisjonsdiskusjonen i kapittel 5.

¹³⁶ Jeg understreker *kanskje* for å markere det tentative med formuleringene mine. Det er ikke sikkert at representanter for de ulike skole ville være komfortable med disse formuleringene, og jeg ser ingen sterke grunner til at beskrivelsen ikke skal ivareta selvforståelsen innad i skolene, iallfall i utgangspunktet.

Derrida, Kristeva og Foucault stor. Dersom vi tar sikte på å identifisere mer spesifikke bestemmelser av forskningsgjenstanden, vil vi trolig kunne finne forskjeller innenfor (ulike faser av) det samme teoretiske eller kritiske forfatterskapet. Roland Barthes' forfatterskap ville kanskje peke seg ut som spesielt interessant for en slik analyse.

Flytter vi oppmerksomheten over til de teoretiske/metafysiske forutsetningene for ulike bestemmelser av forskningsgjenstanden, blir det kanskje vel så interessant å studere hva de deler som hva de ikke deler. Noen teoretiske forutsetninger er antakeligvis fellesgoods for en god del ulike teoretiske skoler og retninger. Tanken om språket som system (enten det tenkes prosessuelt eller statisk) er en slik forutsetning for en rekke innbyrdes ulike bestemmelser av forskningsobjektet i moderne litteraturvitenskap. Forestillingen om ren form som meningstomt språklig materie er trolig en annen implisitt eller eksplisitt forutsetning for mange teorier og skoler. Det burde også være mulig å gi en mer spesifisert bestemmelse av hvor de virkelige teoretiske skillelinjene løper og å skille mellom det som bare er ulike interesser og prioriteringer på den ene siden og det som er uoverstigelige teoretiske konflikter på den andre. Ikke minst vil det bli mulig å vurdere mer kritisk om det faktisk er tankemessig konsistens internt i de enkelte skolenes og prosjektenes teoretiske grunnlag.

Flytter vi oppmerksomheten over på den litteraturvitenskapelige handlingen, tilbyr modellen oss noe vi sårt trenger for å forstå godt teori- og metodemangfoldet i moderne litteraturvitenskap: en motivasjon for å gi mer spesifikke og nyanserte beskrivelser av alle de ulike litteraturvitenskapelige handlingene som utøves i faget. Disse kan og bør supplere hverandre heller enn å konkurrere med hverandre, og det mest interessante spørsmålet er om de er *trenger hverandre*, om de kan klare seg uten hverandre eller ikke. Den litteraturvitenskapelige handlingen å tolke tekster med henblikk på å bestemme deres meddelelsesverdi er avhengig av den filologiske eksegesen. Avhengighetsforholdet kan imidlertid også gå andre veien. Hvordan et bestemt element i teksten skal utlegges, kan i et gitt tilfelle være avhengig av hvordan *meddelelsesverdien* oppfattes.¹³⁷ På samme måte er det trolig et gjensidig

¹³⁷ Jeg vil ikke med dette si imot Jon Haarberg når han hevder at filologien historisk forstått har et hermeneutisk sikte. (Jf. Haarberg: "Hva var litteraturvitenskap?") Flere av de kommentarnivåene han finner i den historiske filologien, er da også sammenfallende med de elementene som inngår i den tolkningsmetodikken jeg skal presentere, og kommentarene er langt fra riktig karakterisert som atomistiske. Likevel tror jeg at en slik filologisk

avhengighetsforhold mellom den litteraturforskningen som undersøker teksten som et ideologisk produkt og den som tolker den med henblikk på meddelelsen. Hvis en ikke har syn for de ideologiske føringene som ligger i de ulike stemmene i teksten, er det i mange tilfeller vanskelig å bestemme meddelelsesverdien. Omvendt kan en neppe uttale seg om teksten som ideologisk konstruksjon, dersom en ikke tar stilling til hva tekstens anliggende er og hvilken holdning den har til sitt anliggende. (En roman av Olav Duun blir ikke brun av at brune røster kommer til orde i den.)

Hvis det er slike støttefunksjoner og avhengighetsforhold vi har i tankene når vi snakker om fagets teori- og metodepluralisme, er det for svakt å si at den er et gode. Den er nødvendig. Blikket for den innbyrdes avhengigheten mellom ulike litteraturvitenskapelige innsatser er like viktig som blikket for eventuelle motsetningsforhold, uten at en dermed kan ignorere det siste: Integreringen av én type litteraturvitenskapelig handling i en annen bør hvile på om ikke de samme, så iallfall forenlige teoretiske og metafysiske premisser.

Modellens spørsmål om metodiske konsekvenser kan ikke besvares uavhengig av hvilken litteraturvitenskapelig handling det er tale om og det målet som prosjektet setter for denne handlingen. Den mest abstrakte måten å stille metodespørsmålet på, er samtidig den enkleste: Hva er den beste fremgangsmåten for å nå dette målet? Hvorvidt det finnes flere konkurrerende og like gode fremgangsmåter til samme målet, er ikke et teoretisk spørsmål, men et empirisk og praktisk spørsmål: En må vise frem flere slike og argumentere for at de er like gode. Modellen legger også til rette for at vi undersøker hvor den aktuelle skolen/praksisen henter sine kommentarbegreper fra, dvs. å beskrive forholdet mellom de begrepene den litteraturvitenskapelige handlingen begrunnes med og de som den benytter seg av i den praktiske kommentarvirksomheten. Vi vil kunne undersøke metoden med henblikk på å gripe hvilken rolle den gir den litterære teksten i forhold til de teoretiske forutsetningene for bestemmelsen: Skal teksten undersøkes med henblikk på å *støtte* eller *forklare* den aktuelle teorien, med henblikk på å *illustrere* teorien, eller er det noe som kan minne om *testaspirasjoner* i dette forholdet mellom tekst og teori?

Det må understrekes at denne modellen foreløpig bare er en skisse. Det er sannsynlig at den gjennom bruk vil måtte tåle flere revisjoner både av listen av spørsmål og av de enkelte spørsmålsformuleringene. Det er også mulig at modellen

kommentarpraksis trenger et metodisk supplement som sikrer helhetssynet på teksten, dersom den skal utvikles til en tilfredsstillende tolkningsmetodikk.

vil måtte utformes litt forskjellig alt ettersom den skal anvendes på litteraturteoretiske skoler og på spesifikke forskningsprosjekter. Siktemålet er at den skal gi oss et analytisk redskap for både å beskrive og drøfte det teori- og metodemangfoldet som preger faget på langt mer presise måter enn hva paradigmebegrepet inviterer oss til å gjøre. Hensikten er selvsagt ikke å besverge eller tyrannisere dette mangfoldet bort, men å forstå det bedre og fremme den kritiske komparasjonen av ulike forskningsinnsatser i faget.

1.3 Vitenskapskritikk som virksomhetskritikk

Den foregående drøftningen av paradigmebegrepets overføringsverdi er skrevet i sympati med visse sider ved den anti-positivistiske strømmingen i moderne humanvitenskap, men med kritisk brodd mot tendensen til å reflektere over teoretiske, metodiske og metodologiske spørsmål på et for abstrakt og for lite virksomhetsspesifikt nivå. I det følgende vil jeg bruke Ludwig Wittgenstein (1889–1951) som innfallsvinkel til en mer praktisk vitenskapskritisk metarefleksjon. Jeg vil videre bruke vitenskapsteoretikere og vitenskapshistorikere som har lært mye av Wittgenstein som utgangspunkt for en kritikk av den kanskje altfor fundamentale vitensskepsisen vi finner i litteraturvitenskapen, en vitensskepsis som overføringen av paradigmebegrepet nærer seg av.

1.3.1 Språk, livsform og virksomhet: En wittgensteiniansk inngang

For den som er opptatt av positivismen og den kritikken av positivismen som Kuhns paradigmatenkning representerer, er det flere grunner til å fatte interesse for Wittgenstein. Den mest åpenbare er at han kan gjenfinnes på alle sider av konflikten mellom positivistene og antipositivistene. Han var en sentral figur både for wienerkretsens talsmenn og for noen av positivistenes viktigste kritikere. Omtrent hele den foregående diskusjonen kunne ha vært ført med omfattende henvisninger til ham. Samtidig er det vitenskapsfilosofiske potensialet hans neppe uttømt i og med denne diskusjonen. I det følgende vil jeg forsøke å vise at Wittgensteins bidrag på mange måter peker utover den og kan hjelpe oss til å dimensjonere og perspektivere

den annerledes, og da på måter som hjelper oss til å identifisere metodologiens praktiske dimensjon.

I Wittgensteins første store verk (og det eneste som ble publisert i hans levetid), *Tractatus Logico-Philosophicus*, formulerer han en såkalt billedteori om språket som er knyttet til, eller uttrykker, en metafysikk. Her er en uforsvarlig kort versjon av denne billedtenkningen: Verden er alt som er tilfelle, og verden består av kjensgjerninger, ikke av ting. Verden kan avbildes. Setninger avbilder kjensgjerninger og mulige saksforhold. Setningene har samme logiske struktur som det saksforhold de avbilder, enten dette saksforholdet foreligger eller ikke, dvs. enten setningen er sann eller ikke. Setningen beskriver et saksforhold, og dersom en forstår setningen, vet en hva som er tilfelle dersom den er sann. Å forstå setningen *er* å vite hva som er tilfelle dersom den er sann.

Denne teorien ble i wienerkretsen lest som en tilslutning til deres syn på språk, på forholdet mellom språk og verden, og dermed som en tilslutning til verifikasjonskriteriet og det tilhørende synet på vitenskap. I *Tractatus* trekker Wittgenstein opp et skille mellom det som kan sies og det vi ikke kan si noe om, og han hevder at vi må være tause om det siste. Strengt tatt er det bare naturvitenskapelige utsagn som sier noe som kan sies. Han knytter denne grenseoppgangen mellom det som kan sies og det som ikke kan sies til det han kaller den korrekte metoden i filosofi:

The correct method in philosophy would really be the following: to say nothing except what can be said, i.e. propositions of natural science – i. e. something that has nothing to do with philosophy – and then, whenever someone else wanted to say something metaphysical, to demonstrate to him that he had failed to give a meaning to certain signs in his propositions. Although it would not be satisfying to the other person – he would not have the feeling that we were teaching him philosophy – *this* method would be the only strictly correct one.¹³⁸

Sett i lys av de atomære setningene som ble sagt å avbilde saksforhold, og sett i lys av at han ga sannhetsbegrepet en sentral plass i redegjørelsen for forholdet mellom språk og verden, var det kanskje ikke så rart at de fremste talsmennene for den logiske positivismen (Schlick, Carnap, Neurath og Waismann) regnet ham som "deres" i

¹³⁸ Ludwig Wittgenstein: *Tractatus Logico-Philosophicus*, overs. ved D. F. Pears og B. F. McGuinness, med introduksjon av B. Russell, Routledge and Kegan Paul, London 1982, [første tyske utgave: 1921, første utg. av denne overs.:1961], avsn. 6.53, ss. 73–74.

angrepet på metafysikken. På den andre siden var det ikke lett å se sammenhengen mellom denne teorien og de nærmest mystiske utsagnene i *Tractatus*, utsagn som for en positivist knapt gir mening, og som helt klart er influert av Schopenhauer:

If the good or bad exercise of the will does not alter the world, it can alter only the limits of the world, not the facts – not what can be expressed by means of language.

In short the effect must be that it becomes an altogether different world. It must, so to speak, wax and wane as a whole.

The world of the happy man is a different one from that of the unhappy man.¹³⁹

Litt senere heter det:

Death is not an event in life: we do not live to experience death.

If we take eternity to mean not infinite temporal duration but timelessness, then eternal life belongs to those who live in the present.

Our life has no end in just the way in which our visual field has no limits.¹⁴⁰

Og noen linjer lenger nede:

It is not *how* things are in the world that is mystical, but *that* it exists.

To view the world sub species aeterni is to view it as a whole – a limited whole.

Feeling the world as a limited whole – it is this that is mystical.¹⁴¹

Denne siden av *Tractatus* valgte wienerkretsens medlemmer å ignorere, med urette. Det innså da også Carnap etter at han hadde møtt Wittgenstein. Hele fremtoningen hans tilsa at det var alvor i passasjene om det mystiske:

[W]hen we were reading Wittgenstein's book in the Circle, I had erroneously believed that his attitude toward metaphysics was similar to ours. I had not paid sufficient attention to the statements in his book about the mystical, because his feelings and thoughts in this area were too divergent from mine.

¹³⁹ Wittgenstein: *Tractatus Logico-Philosophicus*, avsn. 6.43, s. 72.

¹⁴⁰ Wittgenstein: *Tractatus Logico-Philosophicus*, avsn. 6.4311, s. 72.

¹⁴¹ Wittgenstein: *Tractatus Logico-Philosophicus*, avsn. 6.44–6.45, s. 73.

Only personal contact with him helped me to see more clearly his attitude at this point.¹⁴²

Det er langt utenfor dette arbeidets rekkevidde å gå inn i detaljene på hva som gikk galt i wienerkretsens tolkning av *Tractatus*. Ett viktig moment var imidlertid dette: De misforstod Wittgensteins grenseoppgang mellom det utsigelige og det uutsigelige. Et stykke på vei samsvarer Wittgensteins grenseoppgang med tankegangen til verifikasjonistene. Det er neppe tvil om at de proposisjonene som tilskrives mening i billedteorien i *Tractatus*, er naturvitenskapelige. Men det betyr ikke at holdningen til det som faller utenfor det vi kan tale meningsfullt om, er den samme. For de logiske positivistene var det vi ikke kan si noe meningsfullt om, i henhold til verifikasjonskriteriet ikke verd vår oppmerksomhet. For Wittgenstein var det uutsigelige av den største betydning, det kunne bare ikke bringes *innenfor* det vi kan tale om. Han sier i sitt berømte brev til forleggeren Ficker at boken består av to deler, den som er skrevet og den som ikke er skrevet. Det viktigste står i den delen som ikke er skrevet og angår det etiske.¹⁴³ Problemet med at det vi sier, ikke betyr noe, at utsagnene våre blir meningsløse, oppstår idet vi ikke respekterer denne grenseoppgangen. I henhold til svært innflytelsesrike lesninger av *Tractatus* skal vi lese sluttbemerkningene slik at de *også* rammer den billedteorien som blir fremsatt i boken. Å formulere teorien er å la være å respektere grenseoppgangen mellom disse to, og de teoretiske formuleringene er selv å betrakte som nonsens.¹⁴⁴

Mens Carnap og sirkelen hans aktivt promoverte en scientistisk holdning nærmest som livssyn, var Wittgenstein i alle faser av sitt filosofiske liv kritisk vendt mot å gi vitenskapen en slik plass. Han betraktet det som skadelig for filosofien at en

¹⁴² Rudolf Carnap: "Autobiography" i Paul Schlipp (red.): *The Philosophy of Rudolf Carnap*, her sitert etter Ray Monk: *Ludwig Wittgenstein: The Duty of Genius*, Jonathan Cape, London 1990, s. 243.

¹⁴³ "[...] my work consists of two parts: of the one which is here, and of everything which I have *not* written. And precisely this second part is the important one. For the Ethical is delimited from within, as it were, by my book; and I'm convinced that, *strictly* speaking, it can *ONLY* be delimited in this way. In brief, I think: All of that which *many* are *babbling* today, I have defined in my book by remaining silent about it. Therefore the book will, unless I'm quite wrong, have much to say which you want to say yourself, but perhaps you won't notice that it is said in it." ("Letters to Ludwig von Ficker", i G. H. Luckhart (red.): *Wittgenstein: Sources and Perspectives*, overs. ved Bruce Gillette, Thoemmes Press, Bristol 1996 [1979], ss. 94–95.)

¹⁴⁴ De to viktigste bidragsyterne til denne retningen i *Tractatus*-resepsjonen er Cora Diamond og James Conant. Noen av deres formuleringer av denne posisjonen, pluss flere andres, er samlet i Alice Crary og Rupert Read (red.): *The New Wittgenstein* (2000).

ikke skilte klart mellom filosofiens oppgaver og vitenskapens.¹⁴⁵ Han så den rollen vitenskapen spilte (og fortsatt spiller) som skadelig for kulturen, og han tolket sin egen fremmedhet overfor denne scientismen som uttrykk for en fremmedhet overfor sin tid.¹⁴⁶ Han så imidlertid seg selv også som et offer for scientismen. Han betraktet etter hvert sin egen betoning i *Tractatus* av at bare naturvitenskapelige proposisjoner er meningsfulle utsagn, som uttrykk for en overvurdering av vitenskapens betydning.

Wittgensteins sterke anti-scientistiske utsagn har gitt opphav til forestillinger om at han var vitenskapsfiendtlig, noe som imidlertid er vanskelig å forene med hans fortid som ingeniør og hans vedvarende interesse for vitenskapelige spørsmål. Kanskje var den skarpe vitenskapskritikken først og fremst et resultat av kontakten med wienerkretsen. Stephen Hilmy har foreslått at kontakten med dem provoserte ham heller enn å inspirere ham.¹⁴⁷ Hvis dette synet har noe for seg, kan en si at møtene mellom Wittgenstein og wienerkretsen kom i stand ut fra en dårlig fundert forventning om at de delte det meste og fikk som resultat at de delte enda mindre.¹⁴⁸

¹⁴⁵ "When I imagine he is in pain, all that really goes on in me is ...'. Then someone else says: 'I believe I can imagine it *without* thinking '.....'" (I believe I can think without words.) This leads to nothing. The analysis oscillates between natural science and grammar." (Ludwig Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, tospråklig utgave, overs. ved G. E. M. Anscombe, tredje utg. med revidert engelsk overs., Oxford 2001 [1953], § 392.)

¹⁴⁶ "It is all one to me whether or not the typical western scientist understands or appreciates my work, since he will not in any case understand the spirit in which I write. Our civilization is characterized by the word 'progress'. Progress is its form rather than making progress being one of its features. Typically it constructs. It is occupied with building an ever more complicated structure. And even clarity is sought only as a means to this end, not as an end in itself. For me on the contrary clarity, perspicuity are valuable in themselves.

I am not interested in constructing a building, so much as in having a perspicuous view of the foundations of possible buildings.

So I am not aiming at the same target as the scientists and my way of thinking is different from theirs." (Ludwig Wittgenstein: *Culture and Value*, red. av G.H. von Wright, overs. ved Peter Winch, Basil Blackwell, Oxford 1980, s. 7.)

¹⁴⁷ Se Stephen S. Hilmy: *The Later Wittgenstein: The Emergence of a New Philosophical Method*, Blackwell, Oxford 1987, s. 186.

¹⁴⁸ Det er imidlertid mulig å være enig i at Wittgenstein stod langt fra wienerkretsen i synet på vitenskapens rolle og betydning uten å trekke den konklusjonen at han ikke delte mange av deres filosofiske oppfatninger. Hans-Johann Glock understreker dette poenget (og her siterer jeg bare begynnelsen av en lang passasje som utforsker de filosofiske kontaktpunktene mellom de to partene): "Although there are important differences, both Wittgenstein and the Vienna Circle came to develop a (loosely speaking) conventionalist account of logical necessity in the early 'thirties: logical truths are neither inductive generalizations (Mill), nor descriptions of how humans tend to think (psychologism), nor truths about a Platonist hinterland (Frege) or the most abstract features of reality (Russell). Rather, their special a priori status is to be explained by reference to linguistic rules." (Hans-Johann Glock: "Wittgenstein and Reason", i James C. Klagge (red.): *Wittgenstein: Biography and Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, s. 212.)

Snur vi oss til positivismekritikken, finner vi imidlertid Wittgenstein også der som en av de mest, om ikke *den* mest sentrale filosofiske alliansepartneren. Det var ikke bare Kuhn som problematiserte objektivitetsidealene til naturvitenskapen og den tenkningen om forholdet mellom teori og observasjon som tilliten til dette idealet hviler på. Kritikken var langt på vei foregrepet av Ludwig Fleck og W. H. Watson allerede på 30-tallet og ble gitt alternative formuleringer og utforminger av Norwood Russell Hanson i *Patterns of Discovery: An Inquiry Into the Conceptual Foundations of Science* (1958) og av Stephen Toulmin i *The Philosophy of Science: An Introduction* (1953). Et fellestrekk for de fleste av disse teoretikerne var at de hadde Wittgenstein som en viktig referanse og inspirasjon for sin tenkning. I motsetning til positivistene støttet de seg på filosofien til den sene Wittgenstein. Det varierer selvsagt hvor direkte innflytelsen er. Både Watson og Toulmin hadde studert hos Wittgenstein i Cambridge, mens Russell Hanson bygger på vesentlige passasjer i del II av Wittgensteins sene hovedverk, *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations* [1953],¹⁴⁹ passasjer som nå har en betydelig mer sentral plass i Wittgenstein-forskningen enn de hadde på 50-tallet. Kuhn mottok impulser fra Wittgenstein via Stanley Cavell, som var en av hans viktigste samtalepartnere idet han utviklet paradigmetenkningen.

Hva var det ved Wittgensteins filosofi som ga inspirasjon til en kritikk av positivismen? For å skjønne dette, kan det være nyttig å ta utgangspunkt i et poeng fra vitenskapshistorien. Som Stephen Toulmin har vist, står de logiske positivistene i tradisjonen fra 1600-tallet, der menneskets ulike former for kunnskap delte seg i klart overlegne og klart underlegne former:

From the mid-seventeenth century on [...] an imbalance began to develop. Certain methods of inquiry and subjects were seen as philosophically serious or 'rational' in a way that others were not. As a result, authority came to attach particularly to scientific and technical inquiries that put those methods to use. Instead of a free-for-all of ideas and speculations – a competition for attention across all realms of inquiry – there was a hierarchy of prestige, so that investigations and activities were ordered with an eye to certain intellectual demands.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Heretter vil bruke tittelen på den engelske utgaven, *Philosophical Investigations*, i og med at det er den jeg siterer fra.

¹⁵⁰ Stephen Toulmin: *Return to Reason*, s. 15.

I *Cosmopolis: The Hidden Agenda of Modernity* (1990) reflekterer Toulmin over hvordan hierarkiseringen av vitensformer innebar en nedvurdering av praktisk filosofi til fordel for teoretisk filosofi. Han beskriver denne prioriteringen som preget av fire momenter: overgangen fra det muntlige til det skriftlige, fra det partikulære til det universelle, fra det lokale til det generelle, og fra det tidsbundne til det tidløse.¹⁵¹ Et samleord for alle disse overgangene er dekontekstualisering, eller desituering. En betrakter virkelig tenkning som noe som sikter mot innsikter som er sanne uavhengig av tid og sted og situasjon, innsikter med en mer abstrakt karakter, og som ikke er rettet inn mot det konkrete problemet som trenger løsning her og nå.

Det er nok å lese innledningsparagrafene til Wittgensteins *Philosophical Investigations* for å få inntrykk av det radikale bruddet dette verket representerer i forhold til en slik dekontekstualiserende strategi. Her introduserer han begrepet om språkspill, og et av de første eksemplene på slike språkspill er, er det såkalte byggespillet, eller § 2-spillet:

Let us imagine a language for which the description given by Augustine is right. The language is meant to serve for communication between a builder A and an assistant B. A is building with building-stones: there are blocks, pillars, slabs and beams. B has to pass the stones, and that in the order in which A needs them. For this purpose they use a language consisting of the words 'block', 'pillar', 'slab', 'beam'. A calls them out; – B brings the stone which he has learnt to bring at such-and-such a call. – – Conceive this as a complete primitive language.¹⁵²

Språkspillbegrepet blir introdusert som en kritikk av den navnetenkningen om ords mening Wittgenstein mener å finne i en passasje hos Augustin, og som han forestiller seg at har et sterkt grep om tenkningen vår om språkets forhold til verden. Strategien hans er subtil: Han tar Augustin på ordet, det vil si han konstruerer et språk hvor alle ordene består av navn på ting. På denne måten oppnår han å underminere det underliggende bildet av hva språk er og av hva ord gjør. Vi ser klarere at mye mer må være på plass dersom ord – som i en viss forstand kan betraktes som navn – skal kunne brukes til å si noe i det hele tatt. Det er innenfor denne byggevirksomheten at ordene har mening og kan brukes til å si noe med. Slik forsøker han å rette oppmerksomheten mot nettopp sammenhengen mellom hva vi sier og hva vi gjør i

¹⁵¹ Jf. Stephen Toulmin: *Cosmopolis: The Hidden Agenda of Modernity*, The University of Chicago Press, Chicago 1992 [1990], ss. 30–35.

¹⁵² Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 2.

spesifikke situasjoner. Ordene blir senket ned i tid og rom, i situasjoner der mennesker sier noe til andre mennesker, og der hva de sier med de ordene de bruker, ikke kan ses i isolasjon fra hva de gjør i og med at de sier dette. Hva de gjør i og med at de sier dette, kan på sin side ikke ses i isolasjon fra den større handlingssammenhengen utsagnet og utsigeren står i. Dermed må vi se hen til bruken for å gripe meningen: "For a *large* class of cases – though not for all – in which we employ the word 'meaning' it can be defined thus: the meaning of the word is its use in the language."¹⁵³

Språkspillbegrepet introduseres altså både i form av en praktisering av navnetenkningen og som en kritikk av den, og dermed også som en kritikk av representasjonstenkningen om språk. Samtidig gir Wittgenstein en indikasjon på hvilke setninger filosofien etter hans syn har grunn til å beskjeftige seg med. Filosofien har gjerne vært opptatt av påstandssetninger eller deklorative setninger av typen *Katten ligger på matten* eller *Kongen av Frankrike er død*. Ikke bare vil Wittgenstein minne oss om *mangfoldet* i hva vi bruker såkalte deklorative setninger til. Utsagn med påstandsfunksjon mister sin privilegerte plass, og vi blir oppfordret til å ta innover oss det store mangfoldet i handlinger vi kan utføre med ord.

Hvordan skal vi ta inn over oss dette mangfoldet? Skal vi sikte mot å utarbeide en liste over alle typer talehandlinger? Det fortoner seg som åpenbart at en liste av den sorten f. eks. John Searle utarbeidet¹⁵⁴ på basis av J. A. Austins talehandlingsteori,¹⁵⁵ ikke er i nærheten av å yte rettferdighet til mangfoldet slik Wittgenstein tenker og forstår det. Det er neppe mulig å lage en slik liste, rett og slett fordi typene av handlinger vi utfører med ord er en åpen klasse og dessuten underkastet historisk forandring. Vi kan nevne så mange eksempler vi makter på ulike handlinger vi kan utføre i og med ord, og vi må også regne med at livet vårt i språket åpner nye muligheter, og at disse nye mulighetene er en av de formene forandringer i livet i språket tar.¹⁵⁶

¹⁵³ Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 43.

¹⁵⁴ John R. Searle: *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, Cambridge 1969.

¹⁵⁵ J. L. Austin: *How To Do Things with Words: the William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*, Clarendon, Oxford 1962.

¹⁵⁶ Wittgenstein sammenlikner språket med en gammel by hvor nye og gamle elementer er føyd inn i hverandre og ulike deler av byen vokser og utvikler seg mens andre kanskje heller forfaller: "Our language may be seen as an ancient city: a maze of little streets and squares, of old and new houses, and of houses with additions from various periods; and this surrounded

Denne åpningen av språkfilosofien mot hele det omfattende livet i språket, alle våre språklige praksiser, kontrasterer Wittgenstein eksplisitt med sin egen tilnærming i *Tractatus*:

– It is interesting to compare the multiplicity of the tools in language and of the ways they are used, the multiplicity of kinds of word and sentence, with what logicians have said about the structure of language. (Including the author of the *Tractatus Logico-Philosophicus*).¹⁵⁷

Hva språk er, kan ikke ses i isolasjon fra disse språklige praksisene og det livet, den livsformen som er karakterisert ved at nettopp disse praksisene inngår i dem:

It is easy to imagine a language consisting only of orders and reports in battle. – Or a language consisting only of questions and expressions for answering yes and no. And innumerable others. – – And to imagine a language means to imagine a life-form.¹⁵⁸

Åpningen av det filosofiske blikket mot hele dette språkbruksmessige mangfoldet er ett viktig aspekt ved senfilosofien til Wittgenstein. Et annet viktig aspekt som ligger innfelt allerede i kritikken av navnetenkningen, er oppgjøret med tanken om at språklig mening er en mental størrelse, at et ord, uttrykk eller utsagn betyr i kraft av et indre, mentalt korrelat. Han legger vekt på det vi kunne kalle det adferdsmessige aspektet ved livet i språket.

– To obey a rule, to make a report, to give an order, to play a game of chess, are *customs* (uses, institutions).

To understand a sentence means to understand a language. To understand a language means to be master of a technique.¹⁵⁹

Dette har selvsagt avstedkommet kritikk om at Wittgenstein er behaviorist, en kritikk han selv forutså at ville komme.¹⁶⁰ For at denne kritikken skal være treffende, må den etter mitt syn underbygges ved å vise at Wittgenstein legger en stimulus–respons-modell til grunn for forståelsen av hvordan vi tilegner oss denne teknikken. I min

by a multitude of new boroughs with straight regular streets and uniform houses." (Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 18.)

¹⁵⁷ Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 23.

¹⁵⁸ Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 19.

¹⁵⁹ Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 199.

¹⁶⁰ "Are you not really a behaviourist in disguise?" (Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 307.)

sammenheng er det viktige momentet i tenkningen hans at å lære et språk finner sted innenfor en praksissammenheng, og at kriteriet på at en behersker det, er at en kan delta i denne praksisen sammen med andre. Å ha et liv i språket er uløselig forbundet med å ha et sosialt liv. Som det heter i noen helt sentrale passasjer i Wittgensteins såkalte privatspråkargument:

Disputes do not break out (among mathematicians, say) over the question whether a rule has been obeyed or not. People don't come to blows over it, for example. That is part of the framework on which the working of our language is based (for example, in giving descriptions).

'So you are saying that human agreement decides what is true and what is false?' – It is what people *say* that is true and false; and they agree in the *language* they use. This is not agreement in opinions but in form of life.¹⁶¹

Denne identifikasjonen av språk med livsform og ideen om det å snakke samme språk som en overensstemmelse i praksis eller i livsform, synes å berede grunnen for paradigmetenkningen til Kuhn. Et paradigme er vel nettopp et slikt praksisfellesskap, en slik samling av og omkring begreper/modeller, regler /kriterier, aktiviteter, teknikker, verdier; alt sammen premisser for den vitenskapelige virksomheten som legger eksplisitte og implisitte føringer for hva det er legitimt og til og med mulig å spørre om. Det virker ikke urimelig å kalle et paradigme for en form for språkspill. Koblingen mellom språkspill og livsform synes å passe godt til paradigmebegrepet med sine mange nivåer, med en spennvidde som gjør at det omfatter alt fra det eksplisitte systemet av begreper til den kanskje mindre eksplisitte virkelighetsforståelsen som virksomheten hviler på. Språkspillbegrepet har også den ønskede dynamikk. Det er mulig å tenke seg at språkspillene, reglene/kriteriene, modellene/begrepene og verdiene endres over tid, og at nye språkspill kommer til og konkurrerer med de gamle.

Likevel synes denne koblingen mellom paradigme og språkspill også å ha noen problematiske sider, iallfall hvis vår intensjon er å forstå hva *Wittgensteins* anliggende er. For det første er det viktig å ha *in mente* at Wittgenstein ikke gir noen definisjon av hva et språkspill er, han snakker i det hele tatt ikke ofte om språkspill som noe som eksisterer i verden. Oftest inviterer han leseren til å *forestille seg* eller *tenke seg* et språkspill. (Det gjelder åpenbart for § 2-spillet.) I sammenheng med at

¹⁶¹ Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, §§ 240–241.

han lister opp en rekke eksempler på ulike språkspill, sier han følgende om oppgaven til begrepet: "Here the term 'language-game' is meant to bring into prominence the fact that the *speaking* of language is part of the activity, or of a life-form."¹⁶²

Det virker rimelig å oppfatte språkspillbegrepet først og fremst som et *metodisk grep*, det vil si som et grep han introduserer for å gi oss blikk for språkbrukssituasjonene; hjelpe oss å se hvordan ord og handlinger er vevd sammen, og hjelpe oss å få blikk for likheter og ulikheter mellom ulike sammenhenger vi bruker ord og uttrykk i.¹⁶³ Slik er det et redskap som kan intervensere i oppfatningene våre om hva språk er og hva som karakteriserer livet i språket.

Som metodisk grep skal språkspillbegrepet få oss til å se i retning av aktivitet og livsform. Men hvordan skal vi avgrense det vi ser? Byggernes aktivitet i § 2 har en avgrensning for så vidt som aktiviteten er konsentrert omkring én setting, en byggeplass. Livsformbegrepet er det ikke like lett å bestemme rekkevidden til. Hva teller som en livsform? Er ikke det et svært vidt begrep? Kommer livsform i entall eller i flertall? Er det et begrep som skal vise til en kulturspesifikk og kulturrelativ størrelse; er det slik at ulike kulturer utgjør en livsform, eller er det den *menneskelige* livsformen han taler om?

Hvis vi leser oss inn i begrepet med utgangspunkt i paradigmebegrepet, fremstår det nokså utvilsomt som et kulturrelativerende begrep. Går vi til Wittgenstein selv, er svaret på spørsmålet på langt nær like opplagt. Når han snakker om språkspill og livsform, synes han å strekke eksemplene sine ut på hele skalaen fra det kulturspesifikke til det utvilsomt ganske allmennmenneskelige. Han viser til aktiviteter som knapt har noe motstykke i andre kulturer, men også aspekter ved menneskets liv i språket som det er vanskelig å forestille seg at ulike menneskekulturer ikke deler.¹⁶⁴ Det er også verd å merke seg at han i flere sammenhenger snakker om språkspillene som noe som er forankret i menneskets *naturhistorie*. Da er det ikke differensieringen mellom ulike kulturers livsformer han sikter mot at vi skal se, men forskjellen mellom mennesker og dyr:

¹⁶² Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 23.

¹⁶³ "Our clear and simple language-games are not preparatory studies for a future regimentation of language – as it were first approximations, ignoring friction and air-resistance. The language-games are rather set up as *objects of comparison* which are meant to throw light on the facts of our language by way not only of similarities, but also of dissimilarities." (Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 130.)

¹⁶⁴ Se for eksempel § 23, hvor han lister opp en hel rekke språkspill, og ender med disse fem: "Requesting, thanking, cursing, greeting, praying."

It is sometimes said that animals do not talk because they lack the mental capacity. And this means: 'they do not think, and that is why they do not talk.' But – they simply do not talk. Or to put it better: they do not use language – if we except the most primitive forms of language. – Commanding, questioning, storytelling, chatting, are as much part of our natural history as walking, eating, drinking, playing.¹⁶⁵

Heller enn å legge hovedvekten på hvorvidt livsformbegrepet skal forstås som et kulturrelativiserende begrep *eller* som et begrep som viser til den menneskelige livsformen, er det mulig å betrakte livsformbegrepet til Wittgenstein som bevisst *ubestemt* på dette punktet. Det er strukket ut mellom det helt kulturspesifikke og det helt allmennmenneskelige, og det hjelper oss ikke til å gå opp en grense mellom disse to.

Hvis dette er en rimelig tolkning av Wittgenstein, kan han neppe tas til inntekt for en språktenkning som proklamerer uoversettbarhet mellom kulturer, virksomheter eller praksiser. Wittgenstein sier:

Suppose you came as an explorer into an unknown country with a language quite strange to you. In what circumstances would you say that the people there gave orders, understood them, obeyed them, rebelled against them, and so on?

The common behaviour of mankind is the system of reference by means of which we interpret an unknown language.¹⁶⁶

Den fremmede livsformen er kanskje begripelig i kraft av at den til syvende og sist har i seg en henvisning til det felles menneskelige handlingssettet. Det som skiller to kulturer, henger kanskje sammen med noe de deler.

Jeg tror ikke vi skal lese denne paragrafen som uttrykk for en tanke om at det nødvendigvis og alltid vil være et felles menneskelig handlingssett som garanterer for forståelsen på tvers av kulturgrensene. Poenget er nok heller å få oss til å se i riktig retning, dvs. i retning av handlingslivet og ordenes plass der, å få oss til å avstå fra å betrakte begrepene i isolasjon fra det handlingslivet de er innfelt i, og å få oss til å se forståelse som noe som kommer til uttrykk i adekvate responser i gitte situasjoner. Overhodet er hans språkfilosofi kritisk vendt mot tendensen til å generalisere over språket på den måten vi hele tiden fristes til når vi reflekterer filosofisk. Vi oppfordres

¹⁶⁵ Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 25.

¹⁶⁶ Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 206.

til også i det reflekterende livet å praktisere et *differensierende* og *sammenliknende* blikk, og å arbeide uten klare forventninger om hva i én praksis som eventuelt svarer til hva i en annen praksis. Fremvisningen av sammenhengen mellom språk og handling minner oss også om at vi må ha fortrolighet med de aktuelle virksomhetene for å kunne snakke kvalifisert om hva som svarer til hva og hva som skiller lag med hva i ulike kulturer og virksomheter. Det finnes ikke noe olympisk ståsted å foreta denne sammenlikningen og utprøvingen av slektskap og bruddlinjer fra, uten at det gjør sammenlikningen og utprøvingen verdiløs. Det tilfører heller undersøkelsen et uomgjengelig selvreflekterende og selvkritisk moment. Det mest avgjørende blir kanskje ikke om jeg kan oversette den andres begreper til mine, kanskje heller ikke om jeg kan lære meg nok av den andres virksomhet og verden til å kunne gripe begrepet, men om jeg kan se min egen virksomhet i lys av den andre virksomhetens begreper og slik komme på sporet av dens mer ukjente og uerkjente sider.

1.3.2 Rasjonalitet, rimelighet og praksis

I det foregående har jeg forsøkt å markere avstanden mellom Kuhns tale om paradigmer og Wittgensteins tale om språkspill. Nettopp praksisaspektet ved Wittgensteins tenkning om språk kan kanskje vendes kritisk mot de mest radikale erkjennelsesteoretiske tolkningene av paradigmebegrepet. I det følgende skal jeg risse opp konturene av en slik kritikk, dens konsekvenser for rasjonalitetsbegrepet og spesielt dens konsekvenser for karakteren og statusen til vitenskapelig metode.

Den kuhnske talen om inkommensurabilitet mellom paradigmer og den aadlandske talen om antinomier synes å utfordre forestillingen om vitenskap som rasjonell virksomhet, en forestilling som går dypt i selve forestillingen om vitenskap. Klimaet for den vitenskapelige virksomheten er preget av den lange veien vi har gått fra den aristoteliske tanken om at virkelighetens orden og vår evne til å forstå denne ordenen er godt tilpasset hverandre, til vår tids utbredte epistemologiske skepsis. Hvorvidt den vitenskapelige virksomheten er rasjonell, fremstår ikke som et paradoksalt spørsmål lenger, men er heller blitt et av vitenskapsfilosofiens mest sentrale emner.

Hvordan det vitenskapelige prosjektet har kunnet havne i denne krisen, krever kanskje ikke bare en idéhistorisk fortelling om hvordan synet på vitenskapen har

utviklet seg, men også en refleksjon over selve rasjonalitetsbegrepet, en refleksjon som trolig bør forholde seg til rasjonalitetsbegrepets historie. Gjennom to vitenskapsteoretiske og vitenskapshistoriske verker som jeg allerede har referert til – *Cosmopolis: The Hidden Agenda of Modernity* og *Return to Reason* – har Stephen Toulmin levert et vesentlig bidrag til en slik gjennomtenkning av rasjonalitetsbegrepet. Hans innfallsvinkel fortøner seg fruktbar ikke minst for den som er metodisk orientert, men likevel ikke positivistisk innstilt. Det filosofiske blikket hans er sterkt influert av Wittgensteins tenkning og blikk, men han tilføre dette blikket en begrepshistorisk dimensjon som styrker den filosofiske refleksjonens forankring i virksomheter og praksis. Han gjør det også på en måte som evner å gjenåpne samtalen mellom de to kulturene, den humanvitenskapelige og den naturvitenskapelige.

Det *minst* oppsiktsvekkende trekket ved Toulmins vitenskapshistoriske betraktninger er at han oppfatter enhetsvitenskapsideologien i det tjuende århundret som en arv fra det hegemoniet som naturvitenskapene vant som forvaltere av virkelig kunnskap om verden på 1600-tallet. Det vitenskapsidealet som utviklet seg da, hadde sitt forbilde i den euklidske geometrien. Metoden la vekt på formal konsistens og deduktive bevis, og bare den vitenskapelige undersøkelsen som kunne underkastes slike metodekrav, kunne betraktes som vitenskapelig. Dette vitenskapsbegrepet var forbundet med en drøm om en enhetlig natur, et perfekt språk og en ufeilbarlig vitenskapelig metode. Metoden ble betraktet som en vei til sikker og ubetvilelig viten. Samtidig var det en indre sammenheng mellom denne forståelsen av vitenskapelig metode og rasjonalitetsbegrepet. Den vitenskapelige virksomheten er rasjonell i kraft av at den forholder seg til formale metoderegler som den euklidske geometrien kan stå som modell for.

I det tjuende århundret er denne tenkemåten fremdeles levende, om den enn er blitt gitt en mer raffinert form, hvis vi skal tro Toulmin:

[...] at the heart of the current debate about Rationality lies a supposed link between rational thought or action and use of the procedures known to philosophers as 'scientific method.' [...]

In its contemporary form, this argument is more coherent and single-minded than it was in the seventeenth century. Nonetheless, the belief that the ideas of rationality and method were tightly connected helped define the nature of that link from the start, and the standards imposed on scientific and philosophical arguments by the demand for a rational method were taken to be universal, not varying from place to place, from time to time, or from one subject matter to another. Again, the soundness of this method was taken to be

self-evident and self-validating. Any reflective individual – in Bishop Butler's phrase – 'sat down in a cool hour' to consider its validity would see it without need for evidence or argument. Finally, the power this method of thought has over our reflections apparently compelled us to conform to it. In brief, a fully rational method would comprise universal, self-evident rules from which we deviated only at the risk of irrationality.¹⁶⁷

Denne tenkningen om sammenhengen mellom vitenskapelig metode og rasjonalitet holdt ifølge Toulmin stand helt frem til det tjuende århundret, til tross for ulike former for motstand og problemer som oppstod i forsøket på å iverksette tankegangen. Bildets store appell utløste mange anstrengelser for å bevare det,¹⁶⁸ men også mange angrep på det. Den overdrevne tilliten til vitenskapelig metode, og til sammenhengen mellom (et bestemt begrep om) vitenskapelighet og rasjonalitet, har gjort selve rasjonalitetsbegrepet til et av de mest omstridte i vår tids vitenskapskultur.

Eighty or ninety years ago, scholars and critics, as much as natural scientists, shared a common confidence in their established procedures. The term 'scientific method' embraced, for them, all the methods of observation, deduction, generalization, and the rest that had been found appropriate to the problems and issues preoccupying those subjects. How little of that confidence remains today! Among some humanists, the phrase 'scientific method' is even pronounced with a sarcastic or ironic tone; and one even hears it argued that the concept of rationality itself is no more than a by-product of Western or Eurocentric ways of thinking. From its earlier dominance, through a period of doubts and difficulties between the two world wars, to the downright skepticism of contemporary debate, the claims of rationality have been progressively challenged, to the point of being sidelined.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Toulmin: *Return to Reason*, ss. 83–84.

¹⁶⁸ "Even Descartes found it hard, in the last resort, to develop an all-embracing Natural Philosophy. Thoughts and Things (he believed) display different regularities, and must be governed by different laws: to the end of his life, he found the relations of thoughts to things something of a mystery. Of all the seventeenth-century philosophers, Hobbes was the one who struggled most determinedly to overcome this problem, while preserving the strong points of Descartes' philosophy. Thoughts and Things, in Hobbes view, had more in common than Descartes ever conceded; and, in his own theoretical system, he assumed that, on a fundamental level, they both obeyed the same laws.

In the underlying European world-view, then, the value of a single all-embracing system of theories, into which phenomena of all kinds could eventually be fitted, was taken for granted right up until the twentieth century. Even after Euclid's and Newton's ideas were called in question, this view of scientific method remained the one to beat, and Russell's system of mathematical logic, published with Alfred North Whitehead in 1903 as *Principia Mathematica*, filled the niche for an abstract, fundamental theory left vacant by the loss of Euclidean geometry and Newtonian mechanics." (Toulmin: *Return to Reason*, s. 87.)

¹⁶⁹ Toulmin: *Return to Reason*, ss. 1–2.

Denne vendingen spesielt innenfor humanfagene, der en ikke sjelden avsverger den faglige virksomheten noen positiv og meningsfull forbindelse med rasjonalitetsbegrepet, forklarer Toulmin altså som en kritikk av den såkalte moderniteten, en modernitet som det hegemoniske vitenskapssynet fra 1600-tallet er en frukt av.

Imidlertid byr Toulmin også på en *annen* fortelling om modernitetens opprinnelse enn den vi vanligvis får overlevert og tradert. I *Cosmopolis* forteller han historien om den moderniteten som *ikke* vant frem, den som tapte kampen om forståelsen av hva viten er og hvilke fremgangsmåter vitenskapelige undersøkelser krever. Dette er den moderniteten han kaller humanistisk, og som især Michel Montaigne får stå som representant for.

When we today read authors born in the 15th century, such as Desiderius Erasmus (b. 1467) and François Rabelais (b. 1494), it may take time and effort for us to grasp their 'modernity'; but nobody questions the ability of such writers as Michel de Montaigne (b. 1533) and William Shakespeare (b. 1564) to speak across the centuries in ways we feel upon our pulses. Instead of focusing exclusively on the early 17th century, here we may therefore ask if the modern world and modern culture did not have two distinct origins, rather than one single origin, the first (literary or humanistic phase) being a century before the second. If we follow this suggestion, and carry the origins of Modernity back to the late Renaissance authors of Northern Europe in the 16th century, we shall find the *second*, scientific and philosophical phase, from 1630 on, leading many Europeans to turn their backs on the most powerful themes of the *first*, the literary or humanistic phase. After 1600, the focus of intellectual attention turned away from the humane preoccupations of the late 16th century, and moved in directions more rigorous, or even dogmatic, than those the Renaissance writers pursued.¹⁷⁰

Toulmin ser den situasjonen vi har nå, med en tilsynelatende uoverstigelig splittelse mellom human- og naturvitenskapene, som et resultat av denne striden i modernitetens tidligste århundrer, og han tilbyr en forklaring på hvordan og hvorfor den tidlige humanistiske modernismen tapte og den naturvitenskapelige vant frem. Et hovedelement i forklaringen hans er mordet på Henrik IV av Frankrike, kongen som opprinnelig var protestant, men som i 1593 – fire år etter at han ble konge – konverterte til katolisismen, og som la til rette for religiøs sameksistens mellom de to formene for kristendom, samtidig som religionens politiske rolle overhodet ble svekket. Hans religiøse toleranse, politiske pragmatisme og praktisk-skeptiske

¹⁷⁰ Stephen Toulmin: *Cosmopolis: The Hidden Agenda of Modernity*, s. 23.

holdning til filosofiske og vitenskapelige spørsmål inkarnerte på mange måter den tidlige humanismens ånd, dens holdninger og idealer, og ga grunnlaget for en tolerant og samtalende kultur som var karakterisert ved at den tålte meningsforskjeller.

Med drapet på Henrik IV mistet samtidig disse idealene sin politiske rolle. Den politiske og kulturelle uroen som fulgte i kjølvannet, ga gode kår for den moderniteten som på en helt annen måte vektla visshet eller ubetvilelig kunnskap som grunnlaget for kulturen og politikken. Den humanistiske moderniteten måtte gi tapt til fordel for den rasjonalistiske.

Toulmins modernitetshistorie innebærer en revisjon av denne periodens historie på mer enn én måte. Blant annet slås det opp et annet og betydelig mer krisebetont bakteppe for at den mer anerkjente modernitetens filosofi og vitenskapssyn fikk gjennomslag. Mer interessant i min sammenheng er den tenkningen om *tenkning* den tapende parten, den humanistiske moderniteten, stod for, og hvilke konsekvenser dette utfallet av kampen om hegemoniet fikk for rasjonalitetsbegrepet og også for forestillingene om hva metode er og gjør i en faglig sammenheng. De humanistiske tenkerne var skeptiske til store teoretiske konstruksjoner, de var praktisk orienterte, opptatt av det hverdagslige, det nære og konkrete, ikke religionsfiendtlige, men i opposisjon til dogmatisk troslære og tilhengere av reformer innenfor kristendommen og kirken. Først og fremst var de, hvis vi skal tro Toulmin, opptatt av å se saken i sin sammenheng, og de var fortrolige med og tolerante overfor menneskelig feilbarlighet og det usikre og usikre ved all menneskelig kunnskap. De arbeidet i forlengelsen av den antikke forståelsen av viten som noe som kunne ta ulike former og retninger, uten at det ble etablert noe klart hierarki mellom disse ulike formene og retningene. Filosofi deltok i mer eller mindre alle, og praktiske menneskelige anliggender var ikke under filosofens verdighet. Tvert imot, de var sentrale filosofiske anliggender, og tenkere som var mest opptatt av det praktiske og hverdagslige, ble fortsatt betraktet som filosofer.

Å tenke teoretisk hadde med andre ord ikke skilt lag med å reflektere over praktiske spørsmål og problemer. Retorikken hadde ikke skilt lag med logikken, og begrepet rasjonalitet hadde ikke skilt lag med (sunn) fornuft, med rimelighet (*reasonableness, reasonability*) og substansiell eller praktisk argumentasjon, argumentasjon som tar hensyn til de faktiske og praktiske forhold saken under diskusjon må ses i lys av. *Fornuften var i balanse*, sier Toulmin, en balanse mellom det teoretiske og det praktiske, det universelle og partikulære, mellom slutningsregler

og rimelighetsbetraktninger ut fra den gitte situasjonen. Det var først med den andre modernitetens gjennombrudd og hegemoni at fornuften mistet balansen, sier Toulmin, det var først da bestemte former for viten og kunnskap kom til å bli betraktet som langt overlegne andre: "Not until 1600 A.D. was there any widespread tendency to insist on the superiority of theoretical abstraction and logical deduction, at the expense of directly human modes of analysis."¹⁷¹

Hegemonimodellen rammet forståelsen av verdien til ulike uttrykksformer. Fortellingen, for eksempel, tapte i konkurranse med det formale beviset. "Beside the *rationality* of astronomy and geometry, the *reasonableness* of narratives came to seem a soft-centered notion, lacking a solid basis in philosophical theory."¹⁷² Heller ikke det prøvende essayet hadde en sterk posisjon innenfor denne modellen. At det ble knyttet sterke bånd mellom det *rasjonelle* og det *formale*, ser Toulmin som helt avgjørende for utviklingen av den forståelsen av filosofiens vesen som gradvis tok form og som skjøv f. eks. essayisten Montaigne ut av det filosofiske feltet.¹⁷³ Men mest overgripende var dens virkning på tenkningen om fornuft og rasjonalitet:

¹⁷¹ Toulmin: *Return to Reason*, s. 29. Aristoteles skiller som kjent mellom *theoria*, *poiesis* og *praxis*, og vi skal neppe forstå Toulmin dit hen at han benekter at dette var viktige distinksjoner i antikken. Poenget hans er trolig heller at de ulike vitensfeltene ikke var tenkt i total separasjon fra hverandre, og at vi ikke kan forstå tenkningen om hvert enkelt av dem uten å se dem i sammenheng med hverandre.

¹⁷² Toulmin: *Return to Reason*, s. 15.

¹⁷³ Så vidt jeg vet, har ikke Toulmins alternative fortelling om moderniteten satt sitt preg på norsk litteraturvitenskap. Men iallfall ett unntak finnes, og det er nettopp Montaigne som er foranledningen. Kjersti Bale har i sin *Tekstens temperering: Michel de Montaignes essayistiske tilnæringsmåte* vist den intime sammenhengen mellom denne tidlige moderniteten og Montaignes essayistikk. Hans essayistiske metode er ifølge Bales lesning på mange måter uttrykk for den humanistiske modernitetens filosofiske holdning. Fremstillingen av denne metoden er Bales anliggende gjennom hele boken, og sammenhengen mellom metoden og den tidlige humanistiske modernitetens holdning og ånd (slik Toulmin forstår den) er hovedtemaet i bokens etterord. Hun argumenterer for at vi ved å gripe tilbake til Montaigne kan finne et forbilde for den intellektuelle, ikke slik som vi kjenner denne i vår kultur, men kanskje heller slik vi *ikke* kjenner den intellektuelle, fordi denne har helt andre forbilder og representerer en annen form for rasjonalitet. Hvis vi tar dette bildet av og forbildet for den intellektuelle på alvor, og stiller den humanistiske modernistens bilde av rasjonaliteten opp mot den formale rasjonalistens og anti-rasjonalistens, blir det lettere å se hva de to sistnevnte deler: den usvikelige troen på egen autoritet: "Montaignes erfaringsbaserte form for filosofering representerer etter mitt syn en form for rasjonalitet vi i dag har et åpenbart behov for. Hans skeptiske toleranse og skarpe blikk for en saks mange fasetter fremstår som en fruktbar tilnæringsmåte på så vel overnasjonalt som nasjonalt nivå, ikke minst når det gjelder forholdet mellom ulike etniske, religiøse og sosiale grupperinger. Til forskjell har spørsmålet om den intellektuelles rolle når det fra tid til annen dukker opp opp i norske aviser, en tendens til å arte seg som hva jeg vil kalle et rop på store menn, det vil si de som kan og vet og som kan forklare oss hvordan det hele egentlig henger sammen. Men er det noe vi bør ha lært av historien og det for lenge siden, er det at slike menn ikke finnes.

In the Humanities, the term 'Reason' referred to reasonable practices; in Natural Philosophy, to rational theories and deductions. The humanists recalled the variety we are familiar with in day-to-day experience: in real life, generalizations are hazardous, and certitude is too much to insist on. Exact scientists sought rather to put everything in theoretical order: formal certainty was their goal. So emerged that tension between Rationality and Reasonableness – the demand for correct answers to questions of Theory, and respect for honest disagreements about matters of Practice – that has remained a challenge up to our own times.¹⁷⁴

Toulmin fremhever rimeligheten som rasjonalitetens glemte og fortrenkte side, og enhetsvitenskapsideologien fremstår som et utslag av denne fortrengningen. Han argumenterer for en gjenvinning av rimelighetsdimensjonen av fornuftsbegrepet, og han forespeiler oss at denne gjenvinningen vil gi oss grunnlag for en reformulering av synet vårt på metode innenfor både naturvitenskapelige og humanvitenskapelige virksomheter. Han understreker betydningen av å tenke på vitenskap nettopp som en virksomhet. Metodespørsmålet må stilles innenfor vitenskapen betraktet som virksomhet; det krever en helt annen nærhet til den faktiske og praktiske vitenskapelige virksomheten enn enhetsideologien tilbyr. Slik får vi et annet bilde av hva det vil si å arbeide metodisk enn vi får dersom vi ser saken i enhetsvitenskapelig lys. Denne forståelsen av hva metode er og gjør, stiller krav til forskerens klargjøring av *målet* med virksomheten:

So at this point let us take up again the alternative idea, that productive rational activities employ a *multiplicity* of procedures which depend on the multiple tasks we set ourselves in the course of all our different enterprises. Far from being fixed and universal, our procedures must vary with the different tasks that we are undertaking.¹⁷⁵

Verden er for komplisert til det. [...] I Montaignes perspektivisme og sannhetssøken ligger en form for etikk som handler om ikke å tro at man kjenner tings kjerne uten dermed å slutte å søke etter den. Dette frigjør tanken hans fra dogmer, prinsipper og faste kriterier. Ikke desto mindre vet han at det å dømme og ta standpunkt er både nødvendig og unngåelig. Derfor har han klart for seg ansvaret for å opprettholde bevisstheten om at våre sanseinntrykk og forestillinger stadig bedrar oss dit hen at tingenes sanne natur eller væren unnslipper oss til fordel for deres foranderlige fremtredelsesformer. For meg kjennetegnes Montaignes skrivemåte i *Essais* av en uopphørlig søken etter gråsoner mellom alle typer kategorier, vel og merke uten at dette blir et mål i seg selv." (Kjersti Bale: *Tekstens temperering: Michel Montaignes essayistiske fremstillingsmåte*, Pax, Oslo 2003, ss. 268–269.)

¹⁷⁴ Toulmin: *Return to Reason*, s. 32.

¹⁷⁵ Toulmin: *Return to Reason*, s. 86.

Metoden er veien til målet, og metodespørsmålet er dermed først og fremst som et spørsmål om *en god praksis*. Metodereglene eller arbeidsprosedyrene skal tjene praksisen, ikke hindre at den forbedres.

Med utgangspunkt i en slik tenkning blir det klarere at det knapt er en god idé å lete etter en fellesnevner som går igjen i alt vi betrakter som metodisk arbeid. Også på dette punktet tilbyr Toulmins tilbakegripping til den tidlige humanistiske modernismen oss et mulig forbilde for vår tenkning om vitenskapelig virksomhet, for så vidt som denne stod i en direkte historisk forbindelse med antikkens mer ikke-hierarkiske eller egalitære ordning av de ulike formene for viten. Hvis vi tar utgangspunkt i denne ikke-hierarkiske ordningen, ser vi klarere at hva metode er, ikke kan forstås løsrevet fra den konkrete og spesifikke virksomheten den er knyttet til.

Når vi tenderer mot å tenke at metode er homogeniserende og underkaster ulike virksomheter de samme prinsipper for fremgangsmåten, den samme regelstyring, er det kanskje fordi vi har et stivnet begrep om regler. Alle regler er ikke av samme type, og det å ha regler for en virksomhet, innebærer ikke at alt avgjøres av reglene. At der finnes regler, betyr heller ikke at reglene fortrenger eller gjør overflødig et stort repertoar av menneskelige egenskaper utover det å kunne følge regler. Reglene har en rolle, men ikke en dominerende rolle. Kanskje må vi i noen situasjoner bryte med reglene for å nå undersøkelsens mål. Da gjør vi det. Det er reglene som tjener virksomheten, ikke omvendt.

Do not misinterpret this reference to *rules*: scientific method is presented, not as a set of rules comparable to the Rules of Chess (which you ignore at the risk of disqualification), but as a procedure for doing successful rather than ill-planned Science. There is no formal recipe for winning at Chess, and there is no reason why Science should be any different [...]. Rather, imaginative conception of new lines of investigation can take us far beyond the realm of rules.¹⁷⁶

Denne mer praktiske inngangen til vitenskapelig metodologi mister ikke sitt rasjonalitetskritiske sikte, men den åpner for en rasjonalitetskritikk som rammer ideen om en universell og situasjonsuavhengig rasjonalitet. Å opptre fornuftig står ikke i motstrid til å ta hensyn til den spesifikke situasjonen, å utvise situasjonsklokskap og å praktisere godt skjønn. Faktisk er det vanskelig å forstå at noe kan aksepteres som fornuftig dersom det *ikke* inkorporerer situasjonsklokskap og godt skjønn. Også

¹⁷⁶ Toulmin: *Return to Reason*, s. 85.

naturvitenskapelig metodeanvendelse har en betydelig skjønsmessig side, en side som kanskje blir underkommunisert både innad i den naturvitenskapelige forskningskulturen og utad, fordi den synes å svekke denne forskningens krav på å gi objektiv, etterprøvbar kunnskap. På den andre side styrker dette bildet av de skjønnsuavhengige naturvitenskapene trolig forestillingen om at humanvitenskapenes avhengighet av skjønn gjør metode overflødig. Slik kan bestemte bilder av forskjellen mellom de to kulturer stimulere feilbeskrivelser av begge.

I sin drøftning av rasjonalitetsbegrepet er Toulmin kanskje vitenskaps- historiker mer enn wittgensteinianer. Men hans konklusjoner for tenkningen om vitenskap og metode er wittgensteinianske, for så vidt som praksisorienteringen og nedbyggingen av motsetningen mellom teori og praksis er blant de viktigste innsiktene språkspillbegrepet kan bringe til forståelsen av den vitenskapelige virksomheten. Ikke misforstå henvisningen til regler, sier Toulmin (jf. sitatet ovenfor), og her spiller han på Wittgensteins drøftning av hva det vil si å følge en regel. Denne drøftningen kan leses som et forsøk på å fri oss fra de forestillingene av hva det vil si å følge en regel som det formale rasjonalitetsbegrepet binder oss til. Det formale rasjonalitetsbegrepet gir inntrykk av at hvis vi bare holder oss til regelen, så vil den bestemme all fremtidig praksis for oss, praksisen følger av regelen. Wittgenstein tilbyr oss det omvendte bildet: Det følger ikke av regelen hva det vil si å følge regelen i et gitt tilfelle. Å følge en regel er en praksis.¹⁷⁷ Å lære å følge en regel er å lære en praksis. Og det er den eksemplariske praksisen som veileder oss i å følge regelen. Allan Janik sier det på denne måten:

Wittgenstein's later philosophy is an increasingly intense reflection upon the nature and implications of the idea that knowledge is first and foremost a matter of following a rule in a situation where there are no formal rules but only examples of action to be imitated (*PI* § 208), i. e. where we learn the rules of the game by playing as it were (*OC* § 95). It is the knowledge embodied in actions like dancing and swimming, promising and apologizing, experimenting and story-telling etc., etc. That means that all human knowledge is ultimately constituted through actions imitating an exemplary action, which has been shown to us by another. Our concepts originate as we

¹⁷⁷ "And hence also 'obeying a rule' is a practice." (Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 202.)

'catch the drift' ('die Tendenz erraten', *PI* §210) of a series of examples we imitate.¹⁷⁸

Hva en regel er og hva det vil si å følge en regel, diskuteres inngående i *Philosophical Investigations*, det er hovedtemaet fra § 134 til § 242. Hvordan regelfølgingsproblematikken skal forstås, er kontroversielt i Wittgenstein-resepsjonen på mer enn en måte. Det hersker uenighet både om hva problemet er og hvilke oppfatninger Wittgenstein tilkjenner. Janiks tolkning av Wittgenstein på dette punktet bringer ham nær den tolkningen av paradigmebegrepet som legger vekt på eksemplet og den eksemplariske praksisen, den etterfølgbare praksisen. Den innebærer at det ikke er noe som sikrer eller garanterer for praksisen, den må ta vare på seg selv, så å si.

Dette gjør imidlertid ikke praksisen vilkårlig i den betydning at hvilken som helst fremgangsmåte er like god som enhver annen. Som Toulmin ser Janik i Wittgensteins praksisorientering en tenkning som redder oss unna to ytterpunkter: På den ene siden et rasjonalitetsbegrep som gjør krav på å være grunnlaget for all (sikker og ubetvilelig) viten, og på den andre siden feiringen av irrasjonaliteten.¹⁷⁹ Som Toulmin er Janik opptatt av å vise at denne tenkemåten om vitenskap og fornuft har dype historiske røtter. Han fremhever sammenhengen mellom den wittgensteinianske praksisimmanente rasjonaliteten, den urene fornuften (jf. tittelen på artikkelen: "Impure Reason Vindicated") og det aristoteliske *phronesis*-begrepet:

However, it is less that Wittgenstein's later philosophy offers us a new paradigm of rationality than that it helps us to recover an old, unjustly neglected one. [...] The primacy of practice, the assertion that in traditional terms belief is groundless, in turn, implies that practice must take care of itself. That further entails that rationality is practice-immanent.

Theory can neither capture nor justify the multifarious character of practice. Moreover, the practice-immanent character of rationality determines that the rationality of our actions and beliefs must be *reconstructed ex post facto* on the basis of reflection upon what we *do* in the normal course of events. Such a claim and such reflection is the basis of the Common Law, which itself is rooted in the Aristotelian notion of *phronesis*.

¹⁷⁸ Allan Janik: "Impure Reason Vindicated", i Alois Pichler og Simo Säätelä: *Wittgenstein: The Philosopher and His Works*, Working Papers from the Wittgenstein Archives at the University of Bergen, no. 17, Bergen 2005, ss. 267–268.

¹⁷⁹ "The practice-orientation of Wittgenstein's later philosophy offers us the possibility of escaping between the Scylla of rationalism and the Charybdis of irrationalism." (Janik: "Impure Reason Vindicated", s. 266.)

Without in the least being aware of it, the later Wittgenstein's insistence upon the primacy of practice over theory in epistemology, as well as the self-sufficiency of practice, rehabilitated Aristotle's notion of practical rationality. In effect, Wittgenstein re-introduced the Aristotelian idea that norms are potentially present in practices: everything philosophers have wanted from theory has to be gleaned from reflection upon practice. It is important to emphasize Wittgenstein's relation to Aristotle here because it is Aristotelian practical philosophy, even more than scepticism or pragmatism, with which Wittgenstein has his deepest affinities.¹⁸⁰

Janik legger vekt på at Wittgensteins praksisimmanente rasjonalitetsbegrep ikke er *identisk* med det aristoteliske; i Kuhns ånd anerkjenner han begrepets så å si ureducerbare historiske dimensjon. Men han mener å se visse trekk ved Wittgensteins tenkning bedre gjennom denne koblingen til Aristoteles. Spesielt kan det være med på å bringe frem praksisens normative dimensjon, en dimensjon som lett går tapt dersom begrepet bare ses i lys av den mer aktuelle vitenskapsteoretiske og filosofiske konteksten:

The link to Aristotle can help us to appreciate how it is that letting practice take care of itself is not a matter of condemning us to a superficial relativism but itself a source of order. Here is where aspects of the Common Law, which itself has a certain historical link to Aristotle's practical philosophy, can help us to appreciate that Wittgenstein does not condemn us to moral chaos. Two notions are especially helpful here: the idea of a precedent and the idea that the actions of a normal person have a certain normative character. The latter has an explicit Aristotelian character.¹⁸¹

Vi finner ikke veien ut av kaoset eller irrasjonalismen gjennom å forankre praksisen i allmenne lover eller regler som kan formuleres uavhengig av praksisen, men gjennom å innse at vi ikke *behøver* å forankre praksisen i en slik praksisekstern rasjonalitet for at den skal være fornuftig eller for at den skal kunne gjøres til gjenstand for kritikk. Å lære å lese Wittgenstein gjennom Aristoteles vil ikke si å finne tilbake til Aristoteles' trygghet for at virkelighetens orden og vår evne til å gripe denne ordenen er optimalt tilpasset hverandre. Men det innebærer å akseptere viten som noe *mennesker* har, å se vårt søk etter viten som betinget av den menneskelige skapningen vi er, å forstå dette

¹⁸⁰ Janik: "Impure Reason Vindicated", ss. 266–267. Wittgenstein gjorde et poeng av at han ikke hadde lest Aristoteles. I fremvisningen av forbindelsen mellom Wittgenstein og Aristoteles er Janik imidlertid på samme sporet som flere andre Wittgenstein-fortolkere. Se for eksempel Newton Garver: *This Complicated Form of Life: Essays on Wittgenstein*, Open Court, Chicago 1994.

¹⁸¹ Janik: "Impure Reason Vindicated", s. 275.

søket i lys av vårt agerende og reagerende liv, og å se livet i språket som forankret i menneskelige reaksjoner, til syvende og sist i *primitive* reaksjoner:

The origin and the primitive form of the language-game is a reaction; only from this can the more complicated forms grow.

Language – I want to say – is a refinement; 'in the beginning was the deed'.¹⁸²

Denne naturalistiske siden ved Wittgenstein, som ikke lar naturen determinere våre begreper, men som tvert imot anerkjenner at de kunne vært annerledes og som konstruerer fiktive naturhistorier for å anskueliggjøre det, blir godt ivaretatt idet Janik oppsummerer sin refleksjon over Wittgensteins rasjonalitetsbegrep:

[Wittgenstein's] reflections result in a sobering, Socratic insight into how we are limited by being the kind of creature that we are, namely, an animal that speaks. Such self-knowledge is, paradoxically, both the presupposition for any genuine Enlightenment and an antidote to both rationalism and irrationalism.¹⁸³

1.3.3 Vitensskepsis og selvrefleksjon

La meg etter denne dvelingen ved rasjonalitetsbegrepet vende tilbake til det jeg har kalt den epistemologiske vendingen i litteraturvitenskapen, og som jeg knyttet til Atle Kittangs "Tre forståingsformer i litteraturforskninga".¹⁸⁴ Denne vendingen bygger som vist på en generell vitensskepsis og rasjonalitetskritikk som griper tilbake til Nietzsche, Freud og Marx. I diskusjonen av Kittangs artikkel la jeg vekt på at metodeinteressen i praksis synes å bli diskreditert av det perspektivet som dermed anlegges på den litteraturvitenskapelige virksomheten. Aksepterer vi Toulmins praktiske inngang til det metodologiske feltet og ser denne som understøttet av Wittgensteins praksisimmanente rasjonalitetsbegrep slik Janik forklarer det, får vi kanskje blikk for omkostningene knyttet til den mer abstrakte epistemologiske vendingen som har stimulert metodeforakten i litteraturvitenskapen. Denne vendingen bærer med seg en *totalkritikk* av vitensprosjektet som gjør det vanskelig å formulere

¹⁸² Wittgenstein: *Culture and Value*, s. 31.

¹⁸³ Janik: "Impure Reason Vindicated", s. 280.

¹⁸⁴ Påstanden er ikke at Kittang "fant opp" denne vendingen, heller ikke at han introduserte den i Norge, men heller at det gjennomslaget artikkelen fikk, best kan forstås på bakgrunn av denne vendingen i faget mot epistemologiske problemstillinger.

en mer spesifikk kritikk av de enkelte undersøkelsesforsøkene. Den vitenskapelige ambisjonen er blitt diskreditert på et *for* grunnleggende nivå til at det fremstår som relevant å underkaste det praktiske undersøkelsesopplegget knyttet til bestemte forskningsprosjekter en mer spesifikk kritikk.

Toulmins vitenskapshistoriske og vitenskapskritiske resonnementer gir, hvis jeg har tolket dem riktig, grunnlag for å skille mellom en *generalisert* vitensskepsis som lett slår over i metodeforakt og en mer *spesifikk* metodeskepsis, en skepsis som brukeren av en gitt metodikk selv bør ha og bør bli møtt med. Toulmin vender selv dette skillet kritisk mot mistankens hermeneutikk. Mistankens hermeneutikk har gjort oss usikre på oss selv som vitenssubjekter. Vi vet altfor godt at vi kan være under innflytelse av ideologier og interesser som vil sette seg igjennom bak vår rygg i vårt faglige arbeid. Men også denne mistanken kan lide under av at den blir generalisert. I *Return to Reason* retter Toulmin en kritikk mot Frankfurterskolens vitenskapskritikk som går ut på at de tar for lett på å spesifisere akkurat hvilke undersøkelser som rammes av akkurat hvilke ideologiske forutsetninger:

As Jürgen Habermas and the Frankfurt critics are right to insist, ways of classifying humans and institutions are based as much on the observer's moral or political attitudes as they are on intellectual considerations. In analyzing disputes about (say) industrial organization or electoral psychology, the causes of unemployment or the dynamics of political change, we must focus attention on the personal attitudes of the writers involved at least as much as on the intellectual content of their arguments.

Such comments carry serious weight, of course, only if they have a solid empirical foundation; but too often the Frankfurt critics argue only that people's opinions and interpretations are *liable* to be distorted by political interests, without doing the empirical work required to demonstrate that they are *in fact* distorted in this way. Yet the nature of 'objectivity' in the human sciences can be clearly defined only if we keep our eyes open to the difference between the *liability* of scientific views to distortion, and the *actual* distortion of those views.¹⁸⁵

Selv om det Toulmin eksplisitt etterlyser, er bedre empirisk belegg for Frankfurterskolens ideologikritiske inntak til menneskevitsenskapelig virksomhet, leser jeg ham slik at hans siktemål mer er å avsløre at det er noe i veien med selve det nivået mistankens hermeneutikk opererer på. Det er en avgjørende forskjell mellom en spesifisert kritikk av tendensen, partiskheten etc. i forbindelse med et konkret

¹⁸⁵ Toulmin: *Return to Reason*, s. 95.

stykke forskning og det å fremføre en generell og uspesifisert kritikk som først og fremst synes å handle om muligheten for overhodet å si noe som ikke er negativt preget av hvem en er og hvilket ståsted en har. Den første typen utsagn finner sted innenfor en virksomhet, den andre synes å gjøre krav på å være formulert fra et annet sted enn innenfra den kritiserte virksomheten: Et sted hvor en ikke er fanget av de forutsetningene og føringene en kritiserer (den øvrige) vitenskapen for å være preget av. Toulmin kaller denne kritiske holdningen (som han med rette eller urette betrakter Frankfurterskolens teoretikere som eksempler på) for en *stratosfærisk holdning*:

It is as if the Frankfurt critics had a space platform from which they can diagnose the thoughts of mortals on the Earth, without their own positions being open to question. Yet, once we allow motivation to be an issue, we are all in the same boat, and this stratospheric attitude is in danger of being a sham. Why do the critical philosophers think they are the only people having an impartial or unbiased position? How are they so sure that the hidden class, gender or other interests that mislead those they attack, do not affect their own perspectives, too? If they are able to read their opponents' minds so clearly – seeing past surface rhetoric to the deeper interests behind it – why are they so confident that their own ideas are free from similar distortion and criticism? Seen from a truly impartial standpoint, the *hermeneutics of suspicion* must surely be balanced by an equally strong *hermeneutics of self-doubt*.¹⁸⁶

Toulmin kaller den posisjonen Frankfurterskolens folk gjør krav på å snakke fra, for en falsk posisjon ("a false position").¹⁸⁷ Falskheten synes å ha både en ontologisk og moralsk dimensjon: Den postulerer en stratosfærisk posisjon å snakke fra som knapt finnes, og de som gjør krav på denne typen innsikt, gjør unntak for seg selv, og dermed privilegerer de seg selv. I det alternativet Toulmin stiller opp, er det rom for en tanke om upartiskhet og dermed objektivitet i forskning, men da som krav og idealer som vi stiller opp innenfor spesifikke vitenskapelige virksomheter. Kravene kan ikke modelleres etter en hegemonisk vitenskap (for eksempel fysikk), og objektivitet og upartiskhet kan ikke oppfattes som forbundet med avstand og nøytralitet i forhold til forskningsgjenstanden. Innenfor menneskevitenskapene kan forskningsgjenstandene i mange – kanskje i de fleste – tilfeller knapt komme til syne i forskningen for hva de er verd uten forskerens engasjement og personlige involvering

¹⁸⁶ Toulmin: *Return to Reason*, ss. 95–6.

¹⁸⁷ Toulmin: *Return to Reason*, s. 96, note 10.

og deltakelse, og i disse disiplinene er grensen mellom partiskhet og engasjement svært vanskelig å trekke.

Toulmins tale om selvtvilens hermeneutikk kan hjelpe oss å trekke opp dette skillet. Men hvilken form bør denne selvtvilen eller selvrefleksiviteten ta? Hvordan tar vi inn over oss at skillet mellom partiskhet og engasjement er vanskelig å trekke? Faren er at vi tror at vi kan erklære oss fri fra anklagen om partiskhet ved å plassere oss selv som forskersubjekt i forhold til bestemte variabler som partiskheten tenkes å hvile på. Det vil si: Vi tror den relevante måten å forholde seg til problemet med uønsket partiskhet på, er å tilkjennegi hvem vi er med hensyn til klasse, rase, kjønn, seksuell orientering etc. Men styrker en slik forskerdeklarasjon i seg selv vår kritiske innstilling til egen forskning?

En side ved saken er at de utvalgte parametrene synes vilkårlige. Det trenger slett ikke være akkurat klasse, rase, kjønn eller seksualitet som tilfører ens undersøkelse partiskhet. Viktigere er det at en slik forskerdeklarasjon – selv om den gir biografisk informasjon om forskeren – forholder seg til det problematiske sjiktet i egen forskning på et altfor abstrakt og prinsipielt nivå. Den lykkes i lite utover det å stadfeste at den menneskevitenskapelige virksomheten er en *subjektiv* virksomhet. Den er på den måten i stand til å så tvil om validiteten til forskningen, men uten å være i stand til å treffe tiltak mot tvilen eller på andre måter gi den noen konsekvenser. Og i den grad denne selvrefleksive deklarasjonen kombineres med en forestilling om at engasjement og deltakelse er nødvendig, svekkes den tilsiktede beskjedenheten med hensyn til validiteten til egen undersøkelse som tvilen gir grunnlag for. Forskeren synes å undergrave tilliten til egen forskning samtidig som hun omfavner grunnlaget for denne undergravningen: Hun gjør partiskhet til dyd. Denne strategien hjelper oss ikke til i praksis å gå opp skillelinjen mellom uønsket partiskhet og nødvendig deltakelse. Den tåkelegger dette skillet.

Vi kan ikke regne med å kunne gi en generell oppskrift på hvordan vi skal forhindre at dyd og synd (deltakelse og partiskhet) inngår i en uhellig allianse innenfor den vitenskapelige virksomheten. Det er spesifikke forskningsinnsatser som kan bedømmes som partiske eller upartiske. For at en skal kunne ta stilling til dette, er innsyn i forskerens fremgangsmåte og i sentrale aspekter ved det skjønnet som har vært utvist, helt avgjørende. Jo mer åpen og dermed kritiserbar veien frem til forskningsresultatet er, desto mindre er faren for at den enkelte forskerens interesser og tilbøyeligheter skader validiteten til forskningsresultatet uten at det blir oppdaget

av og gjort til gjenstand for diskusjon i forskningsfellesskapet. Det er med andre ord den metodeoppmerksomme humanistiske vitenskapen som har en mulighet til å skape denne typen diskusjon omkring forskningsresultatene. Den vitenskapskritikken som munner ut i en helt generell metodeskepsis – en skepsis som i neste omgang slår over i metodeforakt – synes å ha gitt opp ambisjonen om en slik diskusjonskultur.

1.4 Textpraxis-metodikken: Begrunnelser og utforming

Jeg innledet dette kapitlet med å slutte meg til tanken om at det er en indre sammenheng mellom metode og vitenskapelig virksomhet. Jeg håper den videre drøftningen har vist at dette ikke innebærer en tilslutning til enhetsvitenskapsideologien. Jeg legger til grunn en praksisorientering i tenkningen om språk og om fag som markerer et brudd med en slik enhetstankegang.

I presentasjonen av Textpraxis-metodikken, av dens utforming og av dens verdigrunnlag, vil jeg skissere de kravene vi kan stille til en slik metodikk, men også gi et signalement av den holdningen den metodiske arbeidsmåten må være preget av dersom den ikke skal svikte sin gjenstand. Å svikte sin gjenstand vil i denne sammenheng si å svikte den litterære teksten som meddelelse, eller som kommunikativ handling. Det er denne forståelsen av den litterære teksten som ligger til grunn for metodikken. Deler av metodikken vil nok kunne komme til nytte for den som har et annet syn på den litterære teksten, men som helhetlig metodisk system er den innrettet på akkurat denne forståelsen. Hvilke fremgangsmåter eller undersøkelsesstrategier behøves dersom disse på en optimal måte skal kunne understøtte tolkningen av den litterære teksten betraktet som en meddelelse? Textpraxis-metodikken er et forslag til svar på dette spørsmålet. Jeg skal imidlertid åpne diskusjonen med å markere metodikkens nærhet og avstand til noen andre litteraturvitenskapelige tilnæringsmåter, med å belyse de viktigste metodologiske problemene en slik metodikk sikter mot å være svar på og å si noe om hvilke krav vi derfor kan stille til den.

1.4.1 Siktemål, krav og fasedeling

Textpraxis-metodikken organiserer og understøtter *hele leseprosessen*, fra de første tekstobservasjonene til de siste konklusjonene. Den tilbyr en strukturering eller *organisering* av leseprosessen, ikke en *teoretisering* over leseprosessen. Den er ikke innrettet på å fange opp hvordan vi *faktisk* går frem når vi tolker tekster, men sier heller noe om hvordan vi *bør* gå frem. På dette punktet skiller den seg fra alternativer som den i andre henseender har mye til felles med, som for eksempel James Phelans retoriske narrativitetsteori. Phelan legger vekten på flere av de samme aspektene ved teksten som Textpraxis-metodikken, men han avleder en tolkningsmetodikk av en hypotese om hvordan lesning av narrative fremstillinger faktisk foregår.¹⁸⁸

Textpraxis-metodikken sikter på sin side mot å sette en *standard* for leserens fremgangsmåte, en standard som leseren oppfordres til å strekke seg etter.

Betyr det at metodikken fremstiller en idealisert leseprosess? Etter mitt syn er det en misvisende karakteristikk. Talemålet om en idealisert leseprosess er relevant for leseprosedyrer som er forankret i teorier om hvordan lesing faktisk foregår, for så vidt som teorien om hvordan vi faktisk leser, vanskelig vil kunne unngå en modellering som impliserer en idealisering av leseprosessen. Textpraxis-metodikken er ikke basert på en modell for lesning, men på råd. Det må selvsagt være *mulig* å lese på den måten Textpraxis-metodikken anbefaler for at metodikken skal ha noen verdi, men det vil uansett være sjukt i den faktiske leseprosessen som ikke blir fanget opp av og gitt råd om av metodikken. Den strukturerer imidlertid leseprosessen godt nok til at det er mulig å gjennomføre tolkninger av litterære tekster i fellesskap.

At lesearbeidet kan foregå i fellesskap, vil ikke si at den metodiske tolkningen ikke stiller krav til leserens personlige engasjement i den teksten hun leser. Tvert imot, den krever at leseren stiller seg selv til disposisjon for teksten.¹⁸⁹ Dersom vi leser i fellesskap, må det være et fellesskap som er i stand til å gi de ulike

¹⁸⁸ Denne narrative teorien er utviklet gjennom James Phelans fire viktigste arbeider: *Reading People, Reading Plots* (1989), *Narrative As Rhetoric* (1996), *Living to Tell About It* (2005) og *Experiencing Fiction* (2007).

¹⁸⁹ Den personlige dimensjonen ved tolkningshandlingen ligger nedfelt i selve tanken om teksten som en meddelelse, slik jeg forstår denne tanken. Jeg vil komme nærmere inn på leserens rolle og kravene til leseren i kapittel 3.

medlemmene av fellesskapet rom som personer. Hvis ikke, kan det knapt regnes som et lesefellesskap.¹⁹⁰

Representerer den aktuelle metodikken en tekstimmanent lese måte? Hvis en med det mener å spørre om metodikken retter leserens oppmerksomhet mot potensielt alt som foregår innenfor tekstgrensene, er svaret ja. Hvis en i begrepet "tekstimmanent" legger en avvisning av at ekstratekstuelle forhold kan ha innflytelse på hva teksten sier og gjør, og at vi bør betrakte teksten som en ting heller enn som en kommunikativ handling, er svaret definitivt nei. Å undersøke en tekst med henblikk på å bestemme dens meddelelsesverdi er å se den som en kommunikativ handling. De fleste arbeidsoppgavene eller spørsmålene i metodikken retter seg mot teksten, men løsningene eller svarene nærer seg gjerne av relasjonen mellom teksten og verden utenfor. Det vil si at vi i forsøket på å besvare spørsmålene ofte må se *utover* teksten.

Er det å arbeide i henhold til denne metodikken å nærlese? Svaret er for så vidt ja, men det har begrenset informasjonsverdi. Det finnes nærlesende lese måter som har lite til felles med denne metodikken. Dekonstruksjonen er åpenbart nærlesende, men hviler på en helt annen oppfatning av hva lesningens mål og mening er enn hva gjelder for Textpraxis-metodikken. Denne retter oppmerksomheten mot detaljer, men krever samtidig av oss at vi integrerer detaljene i en forståelse av teksten som helhet. Oppmerksomheten mot detaljer som vi bare kan nærlese oss frem til, står heller ikke i motsetning til inndragningen av ekstratekstuelle forhold som kan ha betydning for tekstens meddelelsesverdi. Textpraxis-metodikken betjener seg med andre ord både av nærlesning og inndragning av tekstekstern informasjon. Til gjengjeld er verken detaljobservasjoner eller inndragning av tekstekstern informasjon eller innsikter et mål i seg selv innenfor denne metodikken. Det er integreringen i teksten som meddelelse som kvalifiserer begge deler.

Textpraxis-metodikken tilbyr et opplegg for systematisk å organisere og distribuere oppmerksomheten mot de ulike sidene ved teksten som kan gripe inn i bestemmelsen av dens meddelelsesverdi. Den viktigste vitenskapsteoretiske utfordringen en metodikk for litteraturvitenskapelig tolkning må ta inn over seg, kan formuleres på denne måten: Hvordan skal vi forhindre at det vi på forhånd har av oppfatninger, tanker og interesser, skal styre leseprosessen slik at vi ikke oppfatter

¹⁹⁰ Se forøvrig min rapport fra et slikt leseprosjekt: "Kunsten å lese og skrive – i fellesskap", i *Nordlit*, nr. 2, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2002.

hva den sier, men tvert imot projiserer inn i den enten våre egne tanker og ideer eller tanker og ideer som vi har kommet i kontakt med uavhengig av og forut for lesningen av teksten? Hvordan skal vi berede en grunn i oss slik at vi blir i stand til å lytte til hva teksten selv har å meddele?

Hermeneutikken – ikke minst Gadammers hermeneutikk – har lært oss å forstå dette problemet bedre, idet den har vist oss at det ikke er grunn til å betrakte det at vi kommer til teksten med en god del forutsetninger, i seg selv som et problem. Hvis ikke vi kom til teksten med forutsetninger, ville ikke teksten snakke til oss overhodet. All litteraturvitenskapelig tolkning befinner seg innenfor en verden av mening som i sitt vesen er førvitenskapelig. Det ligger altså i selve forståelsesakten at vi mobiliserer tanker, ideer og forestillinger vi alt besitter, og vi kan ikke unngå at forforståelsen eller for-dommene virker inn på og griper inn i tolkningen av den teksten vi forsøker å gjøre oss disponible for og lyttende innstilt til. Å etablere et system for metodisk teksttolkning er ikke å prøve å tre ut av denne verdenen av mening, men å gi noen retningslinjer for hvorledes vi bør opptre *innenfor* denne verdenen når vi tolker tekster. Selv om Textpraxis-metodikken utstyres leseren med en spesifikk og forpliktende rekke av spørsmål eller arbeidsoppgaver, så forutsetter den altså ikke at leseren kommer til teksten uten andre forutsetninger enn disse oppgavene. Tvert imot: Uten at leseren også bringer en hel del andre ressurser til tolkningsarbeidet, vil rekken av oppgaver og spørsmål knapt gi mening eller ha noen verdi.

Avhengigheten av forforståelsen har imidlertid også en bakside: Den genererer projiseringsproblemet. Vi kan komme til å lese våre egne tanker inn i teksten heller enn å lese tekstens tanker ut av den. Problemet med projisering blir hos Erik Bjerck Hagen formulert som en erfaring som alle litteraturforskere sies å være felles om: "Ingen litteraturforsker kan ha unnlatt å erfare dette: Som man roper i teksten, får man svar."¹⁹¹ Det virker opplagt for Bjerck Hagen at det ikke er mulig å gjøre noe *annet* enn å rope i teksten og få svar som følger. Han synes å anbefale projisering som metodisk prinsipp. Hovedproblemet ifølge Bjerck Hagen er ikke projiseringen, men *ensidigheten* i projiseringen. Utfordringen for forskeren blir derfor å praktisere en mest mulig variert roping i tekstens skog, og å sørge for å skifte innfallsvinkel ofte, ikke minst ved å la assosiasjonene lesningen skaper, få spille med under lesningen:

¹⁹¹ Hagen: *Hva er litteraturvitenskap*, s. 80.

Det ser ut til at det ideelle vil være å ha et maksimalt antall ideer og hypoteser til rådighet for lesningen. Dessuten må leseren være villig til å la seg drive mest mulig assosiativt dit hvor tolkningen fører ham.¹⁹²

Her er hans beskrivelse av det dilemmaet projiseringsaktiviteten skaper:

Men her vil det hele tiden oppstå et dilemma: I hvilken grad skal vi holde fast ved og raffinere de ideene og de metodiske grep vi hittil har fått mest ut av? Og i hvilken grad skal vi forsøke å *bryte* med de av våre ideer og grep vi liker best? Ingen litteraturteoretisk oppskrift kan løse dette dilemmaet. Andre lesere i feltet vil forhåpentligvis melde fra dersom *de* går lei av hvordan *vi* leser.¹⁹³

Problemet er altså ikke at våre egne ideer står i veien for forståelse av hva teksten har å si, men at det gjentatte gjensynet med disse ideene i tolkningsresultatet kjeder oss.

Denne reformuleringen av problemet i livslede- og livsgledetermer fratar metodologien en oppgave med hensyn til å komme problemet i møte.

Bjerck Hagen har rett i at vi står overfor et dilemma i den forstand at projiseringsproblemet ikke kan løses endelig. Det er tvilsomt om det er mulig å gjøre seg selv fullt og helt disponibel for det teksten har å si. Kittang kaller en slik leserholdning for en "sjølvutslettende disponibilitet".¹⁹⁴ En slik disponibilitet ville trolig også utslette leseren i en, og er derfor ikke et brukbart forskerideal. Men i motsetning til Bjerck Hagen tror jeg ikke svaret på dilemmaet er å opphøye projiseringen til metode. Vårt eneste alternativ er ikke å gi oss projiseringsviljen i vold og bare å sørge for å praktisere den på mest mulig varierte måter. Vi kommer til litteraturen med forutsetninger som vil virke styrende for lesningen på både ønskete og uønskete måter, de kan i noen tilfeller åpner tekstens meddelelse for oss og i andre tilfeller stille seg mellom oss og teksten. Den vitenskapsteoretiske utfordringen er å finne frem til måter å nærme seg teksten på som hindrer at projiseringsiveren på uønskete og unødvendige måter får dominere tolkningsarbeidet og dermed også tolkningen.¹⁹⁵

¹⁹² Hagen: *Hva er litteraturvitenskap*, s. 80. Bjerck Hagen snakker både om "omskiftelig" og "innholdsrik" metode her, men utlegningen hans passer best for "omskiftelig": Metoden skal ta stadig nye veier så snart den har begynt å gå. Den innholdsrike metoden ville kunne være mye bredere anlagt, og er derfor ikke i behov av alle skiftningene.

¹⁹³ Hagen: *Hva er litteraturvitenskap*, s. 80.

¹⁹⁴ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 31.

¹⁹⁵ Projiseringsproblemet innen litteraturvitenskapen kan på dette punktet muligens sammenliknes med induksjonsproblemet innenfor naturvitenskapene. Det er erkjent av de fleste at induksjonsproblemet ikke lar seg endelig løse. Dette er i seg selv knapt noen grunn til

Her kan det være grunn til å påkalle skillet mellom en teoriintern og en teoriekstern tolkningsmetodikk som jeg introduserte tidligere i kapitlet. En teoriintern tolkningsmetodikk er en metodikk som henter sine kommentarbegreper direkte fra teorier av f. eks. filosofisk, litteraturteoretisk, sosiologisk, teologisk eller psykologisk art. Problemet med denne formen for teoriintern metodikk er at det blir *teoriens* oppgave å organisere oppmerksomheten i tolkningsarbeidet. Resultatet er at teoriens begreper og interesser styrer tolkningsarbeidet, den begrenser vårt innsyn i teksten til det som teorien og dens begreper setter oss i stand til å se.

Det er unektelig overfor tolkninger som er basert på denne formen for teoriintern tolkningsmetodikk at Erik Bjerck Hagens bekymring for forutsigbarheten i tolkningene kommer til sin rett:

En svakhet ved mange tolkninger er [...] at de [...] definerer teori som det sett av hovedideer som utgjør fortolkerens forforståelse eller interessefelt. Teori består da i at forskeren flytter store eller små idéblokker fra en filosof eller psykolog eller sosiolog inn i de litterære verk, for deretter såkalt å *bruke* disse idéblokkene i analyser eller fortolknninger der svaret er gitt på forhånd. Og svaret er gitt på forhånd fordi det allerede finnes fullt utredet i idéblokken lenge før den ble flyttet inn i verket. Dette kan gjelde store teorier som av og til utgjør hele filosofiske systemer eller tankebyggverk, men det kan også gjelde mer spesifikke og begrensede teorier om enkeltfenomener: Vi kan snakke om Mikhail Bakhtins romanteori, dekonstruksjonens teori om språk, nykritikkens teori om diktverket, Harold Blooms teori om innflytelsesangsten, osv.¹⁹⁶

Jeg er enig i at en slik teorianvendelse (dvs. bruken av teori som tolkningsmetode) lar teorien bestemme forforståelsen. Vi kan ikke tolke uten forforståelse, men vi trenger ikke av den grunn legge konklusjonen inn i premissene. Det er å misforstå poenget om forforståelse som forutsetning for fortolkning å tro at den hermeneutiske sirkelen er et frirom for å gjøre nettopp det. Rudolf Bultmann sier det slik:

Spørsmålet om forutsetningsløs eksegese er mulig, må kunne bli besvart med et ja, hvis man med 'forutsetningsløs' mener: uten at eksegesesens resultat blir forutsatt. I denne betydning er forutsetningsløs eksegese ikke bare mulig, men

å vende tilbake til Francis Bacon og velge induksjon som *metode*. Det at projiseringsproblemet ikke lar seg løse, er tilsvarende neppe noen grunn til å velge projisering som metode.

¹⁹⁶ Hagen: *Hva er litteraturvitenskap*, s. 81.

påkrevd. I en annen betydning er sannsynligvis ingen eksegesis forutsetningsløs, da eksegeten ikke er noen *tabula rasa*, men snarere går til teksten med bestemte spørsmål, og med en sikker forestilling om saken som teksten handler om.¹⁹⁷

For litteraturfortolkeren er imidlertid spørsmålet om hvilken sak – eller hvilke saker – teksten handler om, altså dens anliggende(r), en viktig del av eksegesens resultat. Det metodologiske problemet slik det møter litteraturfortolkeren, kan formuleres på denne måten: Dersom vi bruker teoriens begreper som det første settet kommentarbegreper vi møter teksten med, så vet vi ikke om dette er anliggender teksten selv har eller om det er anliggender som våre kommentarbegreper påtvinger teksten. Det er liten sjanse for at en slik teori ikke skal fremstå som "bekreftet" gjennom lesningen (selv om den altså ikke har vært på test). Dersom vi bruker den teoriinterne tolkningsmetodikken som en primær metodikk, dvs. dersom vi gjør det grunnleggende undersøkelsesarbeidet med begreper, spørsmål og anliggender som er forhåndsbestemt av en teori, får vi lesninger som står i fare for å lukke leserens øyne og ører for det som kunne vise seg å være tekstens eget viktigste anliggende.

Det er imidlertid ikke bare teoretiske perspektiver og interesser som kan stå i veien for at vi skal kunne lytte til hva teksten har å si. Som lesere har vi en begrenset kapasitet til å ta inn over oss totaliteten av det som foregår i en litterær tekst, blant annet fordi denne ofte har en form for kompleksitet som gjør både samlingen av betydningsbærende momenter og samspillet mellom dem uoverskuelig eller iallfall uoversiktlig. I det første møtet med teksten har vi lett for å feste oss ved slikt som vi allerede er opptatt av og finner mening i. Det er med andre ord de ideene, tankene og meningsbærende størrelsene som fremstår som umiddelbart gjenkjennelige for oss, som taler sterkest til oss med en gang. Disse gjenkjennelsesmomentene er avgjørende for kontakten og kommunikasjonen vår med verket, men de er ikke et tilstrekkelig grunnlag for undersøkelsesarbeidet. Faren er at vi likevel lar oss styre av dem i det videre arbeidet med teksten.

La meg forsøke å etablere en metodologisk plattform for å møte projiseringsproblemet gjennom å postulere et skille mellom tre lesestrategier. Den første av disse er den *integrerende*. Den integrerende lesestrategien sikter mot å

¹⁹⁷ Rudolf Bultmann: "Er forutsetningsløs eksegesis mulig?", i Sissel Lægroid og Torgeir Skorgen (red.): *Hermeneutisk lesebok*, overs. ved Bjørn Olav Roaldseth, Spartacus, Oslo 2001, s. 107.

bestemme tekstens meddelelsesverdi slik denne formidles av teksten som *totalitet*. En slik lesning vil sikte mot å gripe det abstrakte nivået i teksten, det vil si at den må oppfatte tekstens tema og dens holdning til sitt emne. Det abstrakte nivået vil sjelden være lokaliserbart til ett element eller aspekt ved teksten. Alle elementer og aspekter ved teksten kan potensielt spille en rolle for temafastsettelsen og dermed ha innflytelse på tekstens meddelelsesverdi. Hvilke bidrag de ulike elementene og aspektene gir til denne meddelelsesverdien, kan bare fastsettes i løpet av en integrerende leseprosess, dvs. en leseprosess som prøver å fange opp mest mulig av det som foregår av betydningsdannelse innenfor teksten, og som etterstreber å forholde de ulike elementene i teksten til hverandre slik at teksten fremstår som en kommunikativ handling.

Textpraxis-metodikken er konstruert med utgangspunkt i den integrerende lesestrategien. Denne strategien kan kontrasteres med to andre lesestrategier: den *selekerende* og den *perspektiverende*. Den selekerende lesestrategien innebærer at vi forholder oss til utvalgte elementer i teksten og gjennomfører en analyse av tekstens betydningsdannelse på bakgrunn av disse. En slik selekerende lesestrategi bygger oftest på et intuitivt tolkningsutkast som bestemmer hva som er vesentlig i teksten. Lesestrategien søker å belegge og utdype dette tolkningsutkastet ved å hente frem de momentene i teksten som taler for det. En slik lesestrategi kan – dersom den bygger på en god intuisjon – se langt i tekstens betydningsdannelse, men det er vanskelig å motsi eller å korrigere den underveis. Lesestrategien vil finne støtte i teksten for tolkningsutkastet for så vidt som den vil tendere mot utelukkende å lete etter slik støtte og bare se det som fungerer støttende. Momenter som taler for en annen tolkning, vil fort fremstå som hjemmehørende i en annen seleksjon av momenter eller observasjoner, en seleksjon som nok kan understøtte en annen tolkning, men som fortoner seg irrelevant i forhold til denne. Dersom vi har to alternative tolkninger og ingen av dem bygger på regulære feilobservasjoner, vil begge tolkningene måtte betraktes som like gyldige, og tolkningene er ikke i reell konkurranse med hverandre.

Den integrerende lesestrategien vil som den selekerende bygge på et intuitivt tolkningsutkast, men den videre lesningen vil fungere som en undersøkelse av gehalten i denne intuisjonen, ikke bare som en underbygnings- og utdypningsprosess. Den vil levere tolkninger som er mer sårbare for innvendinger. Hvis det er vesentlige trekk ved teksten som tolkningen overser, vil det være urimelig å slå seg til ro med den. Dersom det dukker opp en annen tolkning som peker i en helt annen retning, vil

en enten måtte prøve å vise hva som er galt med denne (påpeke eventuelle feilobservasjoner eller vise hvilke viktige betydningsbærende aspekter ved teksten den ser bort fra), eller å vise den nye tolkningen frem som integrerbar i den opprinnelige tolkningen, eventuelt gi opp denne.

Den perspektiverende lesestrategien er i de fleste tilfeller en variant av den selekterende, for så vidt som den baserer seg på et utvalg av momenter i teksten. Men i motsetning til både den integrerende og den selekterende henter den sitt utgangspunkt *utenfor* den aktuelle tekstens betydningssystem. I de fleste tilfeller vil dette perspektivet reflektere interesser leseren kommer til teksten med, ikke interesser teksten selv har skapt i leseren. Det teksteksterne utgangspunktet innebærer at fortolkeren neppe vil oppfatte seg som forpliktet på eller ansvarlig overfor teksten som helhet: Hun vil forholde seg til de elementene som perspektivet peker ut som relevante og interessante. Av samme grunn vil den perspektiverende lesestrategien (kanskje i enda større grad enn den selekterende) levere tolkninger som det vil være vanskelig å motsi. Gjennom det anvendte perspektivet etablerer den sine egne premisser for tolkningen. Fortolkeren vil neppe oppfatte sin egen tolkning som utfordret av tolkninger som er fundert i andre perspektiver.

Perspektiverende lesninger (generert av teoriinterne metodikker) er i denne forstanden perfekt tilpasset tanken om de ulike litteraturvitenskapelige skolene som paradigmer. Hver skole etablerer sitt perspektiv på teksten, og fraværet av samtale mellom skolene og mellom de ulike tolkningene av den samme teksten kan synes å underbygge tanken om inkommensurabilitet mellom skolene. Men som vist tidligere i dette kapitlet, er overføringen av paradigmebegrepet neppe i stand til å danne grunnlaget for en avvisning av tanken om en teoriekstern og primær tolkningsmetodikk. Den manglende samtalen mellom de ulike tolkningene som er fundert i ulike teoretiske perspektiver, fremstår mer som en uheldig konsekvens av de valgte lesestrategiene enn som et uunngåelig trekk ved litteraturvitenskapelige tolkningsanstrengelser.

Den perspektiverende lesestrategien kommer til sin rett som strategi for tolkning først og fremst dersom den benyttes som en *sekundær* lesestrategi, dvs. dersom den benyttes etter at teksten allerede er gjort til gjenstand for en integrerende lesning, foretatt i henhold til en teoriekstern tolkningsmetodikk. Da vil den primære tekstundersøkelsen kunne levere argumenter for perspektivets relevans, for så vidt som den vil kunne vise at teksten og det aktuelle teoretiske perspektivet deler

anliggende. De teoriinterne kommentarbegrepene vil da kunne benyttes til videre å utdype forståelsen av tekstens eget anliggende.

For å klargjøre ytterligere hva som ligger i denne typologien over lesestrategier, kan det være grunn til å kaste enda et blikk tilbake på Kittangs "Tre forståingsformer i litteraturforskninga" og spørre hvordan mine postulerte distinksjoner forholder seg til hans. Hans anliggende er riktig nok et annet enn mitt. Han er opptatt av det grunnleggende nivået som er utslagsgivende for bestemmelsen av den litteraturvitenskapelige forskningsgjenstanden og for valget av litteraturvitenskapelig handling, mens jeg er opptatt av ulike strategier for en bestemt handling: den litteraturvitenskapelige tolkningen. Men som vist i analysen av artikkelen er det et stort nivåspenn i Kittangs begrep. Han veksler mellom å snakke om forståelsesformer og lesemåter, og det siste kan synes å ligge nær det jeg kaller lesestrategier. Det virker som om god del av det eksempel materialet Kittang genererer i løpet av sin fremstilling, like godt eller kanskje bedre kan redegjøres for ved hjelp av de termene og distinksjonene jeg foreslår. Det første eksemplet hans er Aksel Sandemoses *En sjømann går i land* (1931). Her viser Kittang til en kritikk Willy Dahl har fremsatt mot den rådende forståelsen av romanen. Påstanden er at

[...] den norske litteraturhistoriske tradisjonen berre har tatt opp i seg ein liten del av Aksel Sandemoses roman [...], nærmare bestemt den første femtedelen av boka, som fell saman med det settet av forventningar ein bestemt romangenre forutset. Resten, som ikkje høver overeins med denne lese måten, er ikkje blitt gjenstand for litteraturhistorikarane sine kommentarar. Og Dahl spør: 'Kan det tenkes at forklaringen på for-fordelingen av interessen er lettere å finne hos kommentatorene enn i romanen? Kan det tenkes at en ensidig konsentrasjon om det individualpsykologiske kan ha skygget for andre lese måter?'¹⁹⁸

Det er liten tvil om at de lesningene Dahl her kritiserer, kan betraktes som selekterende. Når han spør om dette utvalget av momenter som kommentarene har brydd seg om, kanskje sier mer om kommentatorene enn om romanen, peker han i praksis på faren ved den selekterende lese måten. Det han etterlyser, "andre lese måter", kan oppfattes på to måter: 1. Han ber om at vi gjør andre seleksjoner av elementer vi vil bry oss om. Slike lese måter vil imidlertid rammes av den samme kritikken som Dahl utsetter den rådende tolkningen for: De velger tekstelementer de

¹⁹⁸ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, ss. 16–17.

vil ta hensyn til og ser bort fra andre. 2. Han ber om at vi velger en integrerende heller enn en selekterende lesestrategi, dvs. en lesestrategi som sikter mot å ta hensyn til alt som potensielt kan gripe inn i bestemmelsen av tekstens anliggende.

Her er et annet av Kittangs eksempler, og dette er blant de siste i artikkelen, blant dem som skal illustrere hva den symptomale forståelsesformen kan yte til forskjell fra den sympatiske lesemåten:

Alle vil truleg være samde i at Holbergs komiske teater formidlar eit verdssyn som for ein stor del er knytt til Holbergs eigen aristokratiske ideologi, og til hans sosiale posisjon som godseigar. Den form for paternalisme som ein finn uttrykk for f. eks. i *Den politiske Kandestøber*, kan såleis tolkast som ein ideologisk refleks av ein autoritær sosial struktur med strenge hierarkiseringar. Men komediediktaren Holberg er sjølvstøtt ikkje berre bestemt av slike og liknande ideologiske meiningsamanhengar. Han er også under påverknad frå ei presis komedieform, som via ymse formidlingskanaler kan sporast tilbake til eit meir eller mindre folkeleg teater. Når Tenaren hos Holberg (som hos Molière) som regel er kløktigare enn Herren, og dermed får eit overtak på han i dei ymse dramatiske og komiske situasjonane stykka er bygde opp kring, er det nettopp eit viktig element i denne komedieforma som gjer seg gjeldande. Men dette skaper i sin tur ein ideologisk motsetning innanfor komediane, som veg opp alle tilløp til moralisering, og som gir Holbergs verk dets særeigne indre spenning.¹⁹⁹

Dette forslaget til tolkning inneholder en kritikk av en mulig tolkning som ser for ensidig på betydningsdannelsen i Holbergs komedier, dvs. den tolkningen som bare legger vekt på de autoritetsbekreftende sidene ved skuespillene. Slike tolkninger overser det bidraget komediekonvensjonene – og mer spesifikt Tjenerens overlegenhet i kløkt i forhold til Herren – gir til meningsdannelsen. En helhetsforståelse av teksten krever av vi tar inn over oss begge disse aspektene ved teksten. Det er nettopp det den integrerende lesestrategien sikter mot.

Nå anbefaler ikke Kittang en integrerende lesestrategi. Det er trekk ved hans typologi og den tenkemåten som den er uttrykk for, som står i veien for at han kan det. Med utgangspunkt i den symptomale forståelsesformen kan vi spørre: Løper ikke den integrerende lesestrategien den risikoen at den idealiserer teksten som enhetlig og helhetlig betydningsdannende størrelse, som "ekspressiv einskap", for å benytte Kittangs egen term?

¹⁹⁹ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 53.

Men trenger den integrerende lesestrategien å gjøre det? Den integrerende lesestrategien tar ikke *for gitt* at enhver tekst danner en betydningsmessig helhet. Den forutsetter ikke at teksten snakker om ett emne, ett tema på en klar og utvetydig måte. Den integrerende lesestrategien vil riktignok undersøke teksten med henblikk på å etablere en overordnet tematikk som kan betraktes som tekstens overgripende og integrerende anliggende. Men den insisterer ikke på at det er mulig, og den er like forpliktet overfor tekstelementer som måtte blokkere veien for en slik tematisk integrasjon. Det kan være at tekster som ved første øyekast viser seg homogene og harmoniske i sin holdning til sitt tema, etter nærmere undersøkelse viser seg å være tvetydige og spenningsfylte. Det vil den integrerende lesestrategien kunne avdekke. På den andre siden er det en sjanse for at tekster som tilsynelatende spriker tematisk og holdningsmessig, faktisk viser seg å ha en samlende tematikk og norm hvis vi undersøker nærmere. Og igjen: Vi kan ikke vite om den har det med mindre vi leser integrerende.

Opgaven til den metoden som skal understøtte en integrerende lesestrategi, er altså å sikre at vi legger arbeidet med teksten opp langt bredere enn den første, mer intuitive lesningen forbereder oss på og også bredere enn vårt forråd av teoriinterne kommentarbegreper oppfordrer oss til. Kvaliteten på leseprosessen er avhengig av kvaliteten på oppmerksomheten, og metodikken organiserer oppmerksomheten. Også de momentene i teksten som vi i utgangspunktet ikke kan se at spiller noen rolle for tekstens meddelelsesevne og meddelelsesverdi, skal få anledning til å gripe inn i det videre arbeidet med å forstå teksten. Metodikken skal fungere som et pressmiddel til å se i retninger vi ikke umiddelbart innser at vi har noen grunn til å se.

For å kunne gjøre det, må metodikken stille spørsmålene slik at den *ikke stiller krav om å få svar* fra teksten på hvert enkelt spørsmål. Det bør høre med til den metodiske arbeidsmåten at det aktuelle spørsmålet en stiller, kan vise seg å være irrelevant i den forstand at det forholdet spørsmålet skulle henlede oppmerksomheten mot, ikke opptrer eller forefinnes i teksten. Dette innebærer at et negativt svar også er å betrakte som et svar, sett fra den metodiske undersøkelsens synspunkt. Svaret kan også komme til praktisk nytte. Hvis vi skal sammenlikne to tekster, vil det være en viktig innsikt å ta med inn i sammenlikningen av de to hvilke metodespørsmål som "får svar" fra teksten og hvilke som ikke gjør det.

Tolkningsmetodikken må dessuten stille spørsmålene slik at den *ikke stiller bestemte krav til teksten*. Det vil si, metodikken skal henlede oppmerksomheten vår

mot ulike trekk ved tekstens utforming uten å implisere en favorisering av den ene eller andre utformingen. Det betyr f. eks. at undersøkelsen av tekstens rekkefølge eller komposisjon primært bør foregå uten forhåndsfastsatte komposisjonsmønstre og uten noen forhåndsprioritering av komposisjonelle idealer (f. eks. symmetriideal), og at den verken bør prioritere en entydig eller en flertydig norm.

Metodikken bør videre være utformet slik at spørsmålene, dersom det er mulig, *ikke inneholder svaralternativer*.²⁰⁰ Spørsmålene er altså forsøkt utformet slik at de ikke tilbyr oss en vifte av mulige svar, men snarere krever av oss at vi finner frem til ord og formuleringer som synes i stand til å fange opp akkurat denne tekstens svar på det aktuelle spørsmålet.²⁰¹ Hvis metoden skal hjelpe oss til å undersøke personkonstellasjonene i en tekst, bør metodespørsmålene være utformet slik at en hvilken som helst personkonstellasjon som måtte forefinnes i en litterær tekst, kan komme til syne i svaret på spørsmålet. Dette er grunnen til at f. eks. karakter-typologier ikke bør ha en sentral plass i dette metodiske opplegget.

Et fjerde krav til metoden er at den *i minst mulig grad bør forhåndsfastsette den betydningsmessige verdien av eller funksjonen til de ulike trekkene ved teksten*. Dette kravet er det kanskje lettest å se relevansen av overfor det som gjerne betraktes som tekniske aspekter ved analysen, f. eks. det narratologiske aspektet. Det er først når teksten betraktes som en helhet, at vi kan vite hvilken rolle det spiller for tekstens betydningsdannelse at utsigelsesinstansen har den ene eller den andre innretningen. Det betyr at den bør unngå å spørre om fortelleren er allvitende, om vi har å gjøre med en autoritativ eller aural forteller, etc. Alle disse betegnelsene tenderer mot å blande sammen observasjon av utsigelsesinstansens innretning og bestemmelse av dens funksjon i den aktuelle teksten.²⁰² Men kravet er viktig også i forhold til de delene av tekstundersøkelsen som angår tekstens verden. En karakter kan være utformet som en

²⁰⁰ Forbeholdet her gjelder de spørsmålene som retter oppmerksomheten mot et trekk ved teksten hvor det bare finnes et begrenset sett av logiske muligheter. Dette gjelder blant annet visse trekk ved fortelleteknikken.

²⁰¹ I dette ligger også svaret på en vesentlig innvending litteraturvitere har mot den formen for systematisk arbeid metodikken tilbyr: Nettopp ønsket om å unngå at spørsmålene har svaralternativene bygget inn i seg, kan for noen trolig høres ut som en grunn til *ikke* å forankre arbeidet med teksten i en metodikk, idet en forutsetter at selve det å lese metodisk er det samme som å møte teksten med en rekke spesifiserte forventninger. Men denne konklusjonen er forhastet. Hvorvidt metodikken har svaralternativene bygget inn i spørsmålene, avhenger av hvordan metodikken er utformet.

²⁰² Det betyr selvsagt ikke at det ikke kan være av interesse i arbeidet med den enkelte teksten å nå frem til en slik bestemmelse av fortellerinstansen. Det betyr bare at metodikken ikke tilbyr svaralternativer der utforming/formgrep og funksjon er koblet sammen.

Jesus-skikkelse, en setting kan være utformet som et helvete. Men hvilket bidrag denne skikkelsen og eventuelt denne settingen gir til bestemmelsen av tekstens meddelelsesverdi, har vi ikke mulighet til å ta stilling til før alle momentene er vurdert i sin tekstlige sammenheng. Det bør være et krav til tolkningsmetodikken at den ikke skaper forventninger om at bestemte svar på de ulike spørsmålene skal ha bestemte virkninger på meddelelsesverdien.

Hovedfunksjonen til metodikken er å organisere leserens oppmerksomhet overfor teksten slik at hun blir hjulpet til å lytte til hva den har å meddele. Innenfor denne hovedfunksjonen kan vi skille ut tre underfunksjoner. For det første fungerer den som bærer av det vi kan kalle *fallgruvebevissthet*. Den er et svar på de utfordringene projiseringsproblemet skaper, selv om den selvsagt ikke løser endelig dette problemet. For det andre har den en *heuristisk funksjon*. Den bidrar til å rette vår oppmerksomhet mot sider ved teksten som en mindre systematisk og bredt anlagt lesestrategi lett vil gå glipp av. For det tredje styrker den *kritiserbarheten til tolkningsresultatet*. Den gjør det lettere å følge veien fra observasjoner til konklusjoner og å identifisere kilden til eventuelle forskjeller i tolkningsresultat. At metodikken gjør tolkningsresultatet mer kritiserbart, innebærer imidlertid ikke at det er etterprøvbart. Det er usannsynlig at to mennesker skulle komme til nøyaktig samme tolkningsresultat. Det er også usannsynlig at samme menneske ville komme til samme resultat dersom vedkommende utførte tolkningsprosedyren to ganger på samme tekst. Dette er ikke en feil ved metodikken, men et karakteristisk trekk ved tolkningsvirksomheten. Metodikk som sikrer etterprøvbart, bør vi verken etterlyse eller tilby i forbindelse med litteraturvitenskapelig tolkningsvirksomhet. Det er allerede å misforstå virksomhetens karakter.²⁰³

Textpraxis-metodikken er formet som en ordnet *spørsmålsrekke* eller *oppgaverekke* som i mange tilfeller ikke inkorporerer noe spesielt metodisk *begrepsapparat*. Spørsmålene henvender seg til ulike aspekter ved og nivåer i teksten. Hvorvidt vi snakker om spørsmål eller oppgaver her, er en smakssak. Spørsmålet kan reformuleres som en oppgave og omvendt. I praksis er spørsmålsrekken formulert som en kombinasjon av oppgaver og spørsmål. Ved å kalle begge alternativene *oppdrag*, unngår vi problemet. Denne betegnelsen gir imidlertid litt for sterke

²⁰³ Det vil selvsagt være enkeltaspekter ved den analysen som tolkningen hviler på, for eksempel den narratologiske analysen, som kan etterprøves.

merkantile assosiasjoner, så jeg veksler mellom å snakke om spørsmål, oppgaver eller begge deler.

Spørsmålsrekken skal forstås som det sentrale elementet i en faglig praksis. Praksismomentet er viktig for forståelsen av hvordan metodikken fungerer: Spørsmålene bør betraktes som *redskaper* som metodikken stiller til rådighet. Spørsmålene utretter ingenting på egenhånd, på samme måte som pianoet ikke spiller musikk og kjevlen ikke kjevler ut en deig. Som redskapsreservoar krever bruken av spørsmålsrekken ferdighet i anvendelsen av den. Det er knapt noen som anvender spørsmålsrekken med optimal kyndighet ved første forsøk. Å arbeide metodisk etter dette opplegget, krever øvelse.²⁰⁴

Spørsmålsrekken i metodikken er ordnet i faser. På det mest overgripende nivået er den delt i tre faser: *Innledende sonderinger*, *utlegning* og *syntetisering*. Begrunnelsen for rekkefølgen er at vi trenger å ha gjort oss opp en mening om spørsmålene i første gruppe før vi kan gjøre oss opp en mening om spørsmålene i andre gruppe, og det samme gjelder for forholdet mellom andre og tredje gruppe. Innenfor den andre gruppen er strukturen i metodikken innrettet slik at den isolerer først de to gruppene av basiselementer, tekstens verden og stil, deretter grupperer den spørsmålene som knytter seg til ulike aspekter ved henholdsvis tekstens verden og stil. Hvilken rekkefølge vi undersøker basiselementene innenfor denne todelingen i, er for det meste en smakssak. Utredningsrekken foreslår en bestemt rekkefølge, men i praksis foregår tolkningsarbeidet ved at en pendler frem og tilbake mellom de ulike basiselementene etter hvert som arbeidsprosessen fører en dypere inn i tekstens betydningssystem. Det viktigste er at utlegningsfasen er avsluttet *før* arbeidet med syntetiseringsfasen (livsverden, verdssystem, tema og norm) finner sted. Begrunnelsen for dette er at vi før vi iverksetter syntetiseringsfasen, trenger en så omfattende oversikt over tekstens basiselementer som mulig.

Denne faseinndelingen skal ikke forstås dit hen at utredningen av teksten kan eller skal foregår uten noen konsepsjon eller idé om teksten som helhet. Tvert imot er tolkningsarbeidet i alle dets faser tenkt som bevegelser innenfor den hermeneutiske sirkelen, i spenningen og pendlingen mellom helhet og del. Den igangsettende bevegelsen i den integrerende leseprosessen er en helhetskonsepsjon av teksten.

²⁰⁴ For en argumentasjon til fordel for dette aspektet ved den litteraturfaglige dannelsen, se Anniken Greve og Rolf Gaasland: "Litteraturvitenskap: Et ferdighetsfag?", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 1, Universitetsforlaget, Oslo 2003.

Derfor vil vi i praksis starte arbeidet med å undersøke teksten med en første prøvende bestemmelse av tekstens tema og norm. Den endelige fastsettelsen av tema og norm er noe av det siste vi gjør i arbeidet med teksten.²⁰⁵

Metodikken legger til grunn at enhver tekst som tolkes, trenger konfrontasjon med *hele spørsmålsrekken*, og at det er grunnlag for å se bort fra bestemte spørsmål bare i de tilfellene hvor det aspektet ved teksten som spørsmålet rettes mot, ikke opptrer i teksten. Det betyr for eksempel at de aller fleste tekstene må bli gjenstand for braskiansk komposisjonsanalyse.²⁰⁶ Det betyr også at det aldri er *nok* å gjøre teksten til gjenstand for braskiansk komposisjonsanalyse. Det samme gjelder for narratologisk analyse og andre former for stilanalyse, men også for karakteranalyse, settinganalyse etc. Tanken om at teksten trenger konfrontasjon med hele spørsmålsrekken, er grunnet i en erkjennelse av at vi trenger denne bredspektrede undersøkelsen for å forhindre at vi *overdriver* betydningen av enkeltelementer i teksten for bestemmelsen av tekstens meddelelsesverdi. Mer ensidig innrettede metodikker kan ganske sikkert bringe oss på sporet av et vesentlig tema i teksten, men de gir ikke et metodisk grunnlag for å vurdere *hvor* vesentlig det utpekte temaet er innenfor teksten som helhet.²⁰⁷

Kravet til konfrontasjon med hele spørsmålsrekken innebærer også at det antakeligvis er en fordel å arbeide i fellesskap heller enn å arbeide alene. Dette gjelder kanskje særlig tolkningen av tekster som er skrevet i en annen tid og kultur enn de tolkes i. Den innledende sonderingsfasen trenger et rikere tilfang av kompetanser enn det en kan regne med å finne hos en enslig forsker, og i arbeidet med å kombinere og syntetisere resultatene fra utlegningen av teksten har en et bedre utgangspunkt for å få prøvd ut et mangfold av muligheter dersom flere arbeider sammen. Men også individuelt arbeidende forskere er langt bedre rustet med en slik metodikk enn uten.

Kravet til konfrontasjon med hele spørsmålsrekken innebærer at tolkningsarbeidet kan komme til å involvere oss i mye arbeid med å utrede elementer i

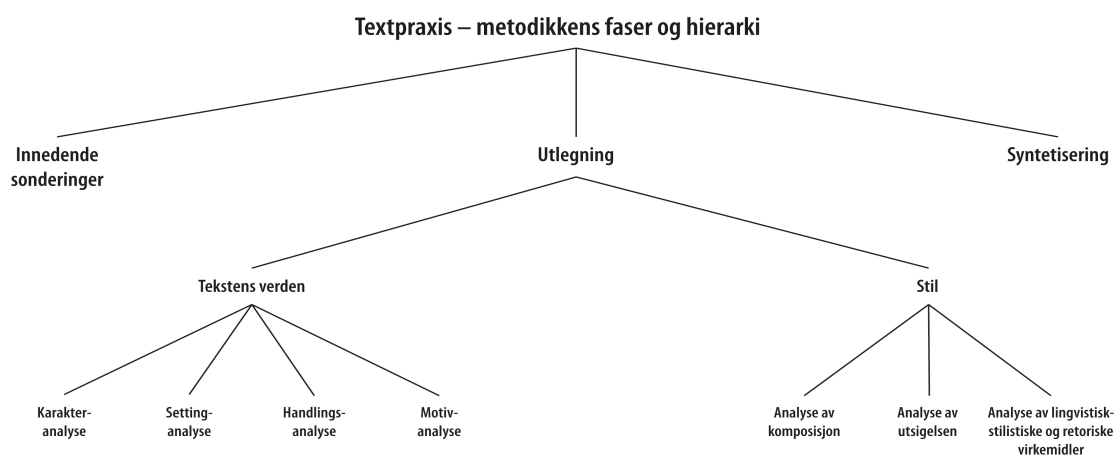
²⁰⁵ Disse trekkene ved metodikken vil bli utdypet senere i kapitlet, under 1.4.4.

²⁰⁶ Unntaket er tekster som ikke er lineært organisert, men som har et mer romlig typografisk oppsett.

²⁰⁷ Her er Textpraxis-metodikken uttrykk for selvkritikk fra Gaaslands og undertegnedes side. Vi var begge ivrige brukere av slike mer ensidige metodikker, først av Genettes narratologiske metode, deretter av Brasks metode for komposisjonsanalyse. Begge analyseformene brakte oss på sporet av presumptivt viktige trekk ved tekstens tematikk. Men siden analysene ikke var supplert av andre metodiske innfallsvinkler, var det vanskelig å vurdere hvor vesentlige eller utslagsgivende disse trekkene ved tematikken var. Utviklingen av Textpraxis-metodikken var blant annet motivert av et ønske om å bli bedre i stand til å foreta slike vurderinger.

eller aspekter ved teksten som til syvende og sist viser seg å være nærmest uten betydning for den fastsettelsen av meddelelsesverdien som tolkningen munner ut i. Dette tilsynelatende uheldige utslaget ved den metodiske arbeidsmåten blir i praksis redusert ved at intensiteten og dybden i undersøkelsen i noen grad reguleres av hvor lovende undersøkelsen av enkeltaspekter virker. En slik regulering av innsatsen er imidlertid ikke uten risiko. Resultatet kan bli at en avslutter undersøkelsen av et bestemt aspekt ved teksten før en kommer i kontakt med det som kunne vist seg å være virkelig betydningsfullt for den endelige tolkningen. Det kan være at en gir opp den braskianske komposisjonsanalysen før en har kommet ned i det sjiktet i tekstens semantiske komposisjon som kunne avslørt trekk ved komposisjonen som var avgjørende for meddelelsesverdien. Dette er i så tilfelle ikke en svakhet ved metoden, men ved praktiseringen av den. Som i all annen praktisk virksomhet, må en avveie fordelene med grundighet mot tidsbruken.

I det følgende skal jeg presentere og kommentere hele rekken av oppgaver i Textpraxis-metodikken. Den er organisert i flere undergrupper av spørsmål eller oppgaver. Min presentasjon vil følge grupperingen. Hver oppgave vil bli gitt en kort forklaring og/eller enbeskrivelse av analyseprosedyren, og i visse tilfeller vil det bli gitt eksempler. Etter hver gruppe av spørsmål vil det følge ytterligere noen kommentarer.²⁰⁸ Disse burde gjøre det lettere å se hvilke valg som er gjort i forhold til alternative definisjoner og forklaringer. Strukturen i metodikken er gitt et grafisk uttrykk i figuren *Textpraxis-metodikkens faser og hierarki*:



²⁰⁸ Ingen av disse kommentardelene er uttømmende; de er gjort relativt korte for at de skulle la seg integrere i den fortløpende presentasjonen av metodikken. De må dessuten ses i sammenheng med den øvrige diskusjonen av av metodikken i dette kapitlet og i praksis-kapitlene.

1.4.2 Første fase: Innledende sonderinger

Den første overordnede gruppen av oppgaver – *innledende sonderinger* – gjelder til dels teksten selv, til dels forhold som vi må gå utenfor teksten selv for å skaffe oss rede på. Denne gruppen av spørsmål kan vi ta stilling til uten å gå spesielt langt inn i tolkningen av teksten, selv om de i neste omgang kan få stor betydning for tolkningen av teksten.

1. Tema. Gi en første intuitiv temabestemmelse.

Tema defineres som det teksten handler om, eller: tekstens *anliggende*. En tekst kan ha en rekke anliggender. Temaanalysen krever av oss at vi tar stilling til hva som er tekstens mest overgripende tema, dens mest samlende eller "globale" anliggende.²⁰⁹

2. Norm. Gi en første intuitiv normbestemmelse.

Norm defineres som den holdning teksten inntar til sitt emne.

3. Litteraturhistorie. Foreta en første litteraturhistorisk innplassering.

Teksten skal plasseres innenfor de epokene vi vanligvis opererer med i litteraturhistorien. Undersøkelsen kan gjerne også omfatte hvorvidt teksten hører hjemme tidlig eller sent i epoken og om den betraktes som representativ for epoken eller ikke.

4. Forfatteren. Hent inn relevant informasjon om forfatteren.

Det er umulig i utgangspunktet å avgrense hva som er relevant informasjon om forfatteren, det kan strekke seg fra de minste detaljer i forfatterbiografien til de mer omfattende samfunnsmessige vilkårene for forfatterens virke. For den som sikter mot å bestemme tekstens meddelelsesverdi, vil det vanligvis være relevant å undersøke forfatterens verdi- og trosgrunnlag, samt det forholdet han/hun har eller har hatt til sentrale bevegelser og institusjoner i sin samtid.

²⁰⁹ Temabegrepet vil bli nærmere definert i siste fase av presentasjonen av spørsmålsrekken.

5. *Skapelsesprosessen. Undersøk omstendigheten rundt tilblivelsen av teksten.*

Igjen er det uråd å foreta en avgrensning av hvilke forhold som kan være relevante.

Her er tre forhold som det kan vise seg å være verdt å undersøke:

- Var teksten et bestillingsverk tiltenkt et bestemt formål?
- Var tilblivelsesprosessen hindret eller hjulpet av bestemte omstendigheter?
- Kan teksten betraktes som en respons på hendelser, ideer, forestillinger, spørsmål, tekster eller kunstverk etc. i forfatterens samtid?

6. *Resepsjonen. Gjør kort rede for tekstens resepsjonshistorie.*

7. *Utgaver. Sjekk om det fins flere og alternative utgaver av teksten og ta stilling til de ulike utgavenes pålitelighet etc.*

8. *Sjanger. Hvilken hovedsjanger – epikk, drama eller lyrikk – og eventuell undersjanger kan det antas at teksten tilhører?*

9. *Annotering/filologisk undersøkelse.*

Undersøk teksten med henblikk på å finne ord og uttrykk som ikke fortøner seg umiddelbart forståelige, eller som gitt tekstens historiske plassering trolig har en annen betydning/andre konnotasjoner. Under annoteringen faller også identifiseringen av symboler og deres verdier. I den grad symbolverdien blir skapt eller blir laget en vri på i teksten, er det selvsagt først i konklusjonsfasen av tekstutredningen at vi kan si noe sikkert om den.

10. *Forelegg. Identifiser eventuelle forelegg for ett eller flere av tekstens elementer.*

Når ett eller flere elementer i en litterær tekst er modellert over ett eller flere elementer utenfor teksten, i andre tekster (enten de er skjønnlitterære eller ikke) eller i virkeligheten, kan vi betrakte det som et forelegg. Leopold Bloom i Joyces *Ulysses* er modellert over Odyssevs i *Odysseen*. I såkalte nøkkelromaner er karakterene normalt modellert over virkelig eksisterende personer. For at det skal være tale om at en virkelig eksisterende person fungerer som forelegg, må det være tale om en tekst vi har grunn til å betrakte som en fiksjonstekst. Forelegg kan eksistere både for karakterer, setting, handlingsforløp, stil, komposisjon og motiver og for

kombinasjoner av disse. Et forelegg er ikke nødvendigvis intendert fra forfatterens side.

Kommentar til innledende sonderinger

De to første oppgavene i denne gruppen av spørsmål – om tema og norm – er plassert i denne innledende fasen for å markere disse spørsmålenes betydning for og plass i den hermeneutiske prosessen. Tema og norm er ikke bare det siste vi kan trekke konklusjoner om, men noe av det første vi etablerer tentative oppfatninger om. Etter vår erfaring er det viktig å identifisere ens respons på hva tekstens anliggende er, tidlig i leseprosessen, og helst før en har foretatt den mer omfattende tekstutredningen. Slik blir helhetsperspektivet etablert allerede i utgangspunktet, og det blir lettere å holde ved like dette perspektivet utover i tekstundersøkelsen. En slik første formulering av tema og norm gjør det også lettere å registrere hvilken forskjell tekstutredningen gjør for den endelige bestemmelsen av tema og norm.

Flere av de påfølgende oppgavene i disse sonderingene sikter mot å fange opp forhold hvis betydning blir tatt for gitt av de fleste teksttolkere, og som informerer de ulike tolkningene av en gitt tekst i varierende grad. De er plassert helt i starten av tolkningsprosessen, men strengt tatt kan flere av dem betraktes som spørsmål som fortjener å bli holdt levende gjennom *hele* prosessen. Det er mulig at svarene på de innledende spørsmålene vil endre seg etter hvert som en trenger dypere inn i teksten. Kanskje blir den første sjangerinnplasseringen kraftig modifisert; det kan vise seg at teksten spiller på flere sjangrer. Plasseringen i den innledende sonderingsfasen er først og fremst en markering av at spørsmålet *først* bør stilles her.

Flere av de innledende sonderingsspørsmålene gjør tolkningsmetodikken avhengig av andre forskningsinnsatser som har – eller bør ha – sine egne metodikker, f. eks. filologisk tekstundersøkelse, forskning på historiske forhold, litteraturhistoriske forhold, biografiske forhold, etc. Som nevnt inviterer denne formen for metodisk teksttolkning derfor til et samarbeid mellom litteraturvitere med ulike kompetanser. Det er i denne fasen av tekstutredningen at dette avhengighetsforholdet kommer klarest til uttrykk.

Allerede denne fasen av spørsmålsrekken tydeliggjør en markant forskjell mellom den dominerende tenkningen om metode og den som ligger til grunn for Textpraxis-metodikken. De fleste metodebøker i litteraturvitenskapen er organisert etter sjanger. Textpraxis-metodikken er kritisk innstilt til denne organiseringen. Vi

anser at tanken om den nære forbindelsen mellom sjanger og metode som ligger til grunn for svært mange eksisterende metodebøker i litteraturvitenskap, er uheldig. For det første er det store flertallet av spørsmål i en bredspektret metodikk relevant for tekster fra ulike sjangrer. Dette forhold blir mer tydelig og synlig dersom metodikken er felles for alle sjangrene. For det andre er det en tendens til at den sjangerspesifikke metodikken legger størst vekt på de trekkene ved teksten som er sjangerspesifikke. Dette fortøner seg som en tankefeil som kan styre oss i retning av en uheldig analysepraksis. Det er ikke gitt at en lyrisk tekst kommuniserer først og fremst i kraft av de *lyriske* trekkene ved den, dvs. i kraft av de trekkene som skiller lyrikken fra prosaen. For det tredje finner vi ulike varianter av sjangerblanding i mange av de tekstene metodikken skal forholde seg til. Overfor slike tekster trenger vi en metodikk som er bredere anlagt enn det den sjangerspesifikke metodikken gir oss.

Den viktigste grunnen til at vi ikke har latt Textpraxis-metodikken være styrt av sjangerinndelingene, er imidlertid at en slik organisering synes å forveksle redskaper for å *beskrive* teksten med redskaper for å *kategorisere* den. Å plassere en tekst i en sjanger er ikke å analysere eller beskrive den, tvert imot forutsetter plasseringen at det allerede foreligger en beskrivelse på et visst nivå.²¹⁰ Hvilket nivå av beskrivelse som trengs, avhenger av hvilke elementer og nivåer i teksten som inngår i sjangerdefinisjonen. Jo lavere sjangeren befinner seg i sjangerhierarkiet, desto flere elementer i teksten inngår gjerne i sjangerdefinisjonen, og desto mer fullstendig må beskrivelsen være for at en skal være i stand til å gi teksten en presis sjangerbestemmelse.

Det betyr ikke at denne metodikken ikke anerkjenner betydningen av sjangerlære og sjangerteori. Forståelse av sjangerhistorie og sjangerteori er sentrale kunnskapsfelter innenfor litteraturvitenskapen, både som mål i seg selv og som momenter som kan gripe berikende og korrigerende inn i arbeidet med å tolke litterære tekster. Men vi må skille mellom de *spørsmålene* vi trenger idet vi henvender oss til den litterære teksten, og den innsikten eller de kunnskapene vi behøver idet vi forsøker å *besvare* disse spørsmålene. Dersom sjangertilhørigheten eller referansen til ulike sjangrer er bestemmende for hvilken betydning enkeltelementer i teksten er

²¹⁰ I kapittel 5 kommer jeg i en annen sammenheng nærmere inn på forskjellen mellom å beskrive og å kategorisere. Den diskusjonen er relevant også for det begrepet om å beskrive som jeg her legger til grunn.

bærer av, hører kjennskap til litteraturens mangfold av sjangrer med til den kunnskap den metodiske undersøkelsen av teksten fordrer av sin leser.

En kan knapt overvurdere verdien av å ha slik sjangerkunnskap, slik en heller ikke kan overvurdere verdien av bred lesning og omfattende lærdom av alle typer overhodet for kvaliteten av de svarene en er i stand til å gi på metodikkens spørsmål. Sjangertilhørigheten kan være utslagsgivende for hvordan bestemte tekstelementer skal tolkes. (Drap og forvandling bærer gjerne en annen betydning i henholdsvis kriminalromaner og eventyr enn i psykologiske romaner.) Spørsmålet om sjangerplassering må derfor være med i den innledende sonderingen, og det bør være med i bevisstheten i hele det videre arbeidet.

På den andre siden er det lett å overvurdere muligheten for å forhåndsbestemme hvilken betydning nærværet av et bestemt sjangertrekk har dersom en undersøker teksten med utgangspunkt i sjangerlæren. Dette er åpenbart en fallgrube. Ett av kravene til den som skal fastsette en bestemt teksts meddelelsesverdi, er at vedkommende akter på de enkelte tekstelementenes plass og funksjon innenfor den tekstlige helheten. Innenfor en spesifikk tekstlig helhet kan et sjangertrekk få sin betydning endret.

1.4.3 Andre fase: Utlekning

Etter fasen med innledende sonderinger følger *utlegningsfasen*. Dette er den egentlige analysefasen, i den forstand at det er her teksten blir delt opp i sine enkelte elementer. Denne fasens spørsmål er igjen gruppert i to: *tekstens verden* og *tekstens stil*. Dette er en grov gruppering av det som kan betraktes som analysens *basisaspekter*.

Undersøkelsen av hvert av disse aspektene utføres ved hjelp av en rekke undergrupper av spørsmål som til sammen sikter mot å gi både en oversikt over og en dypere forståelse av det enkelte aspekt.

1.4.3.1 Tekstens verden

Spørsmålene i denne gruppen sikter mot å legge til rette for at leseren skal kunne gripe den rollen fremstillingen av den konkrete verden spiller for tekstens

betydningsdannelse og meddelelsesverdi. Oftest vil en analyse av tekstens verden være relevant i kraft av at teksten inneholder et historieunivers.

Denne gruppen av spørsmål grupperes på nytt i fire: karakter, setting, handling og motiv. Jeg vil presentere dem og redegjøre for dem i den rekkefølgen.

1.4.3.1.1 Karakteranalyse

En *karakter* defineres som en person eller et menneske som opptrer i teksten. Dyr eller menneskelignende ting vil også kunne omfattes av karakterbegrepet.²¹¹

Karakteranalysen er normalt aktuell i utlegningen av tekster som har et historieunivers befolket med karakterer.

11. Inventar. Lag en liste over tekstens karakterer og gi korte beskrivelser av dem.

Dette er en oppgave som først og fremst sikter mot å skape oversikt og legge til rette for det videre arbeidet med karakteranalysen. Hvor omfattende inventarlisten skal være og hvor omfattende karakteristikken av hver enkelt karakter skal være, er det uråd å si noe generelt om. Her er noen eksempler på opplysninger som kan være med: Utseende, alder, kjønn, helse, slektskapsrelasjoner, utdanning, yrke, nivå på den sosiale rangstigen, familiebånd.

12. Hovedkarakter. Identifiser tekstens hovedkarakter.

Tekstens hovedkarakter er tekstens mest fremtredende aktør og/eller den aktøren teksten interesserer seg mest for. En tekst kan ha mer enn én hovedkarakter. I fortellende tekster er hovedkarakteren ofte den som har det prosjektet som driver hovedhandlingen fremover. Hovedkarakteren er imidlertid ikke nødvendigvis igangsetter av egne prosjekter. Han eller hun kan være offer for andres prosjekter og likevel være tekstens hovedkarakter. En karakter kan være *tekstens* hovedkarakter uten å være *handlingsforløpets* hovedperson. Eksempel: Odd i Cora Sandels novelle "Flukten til Amerika". Merk at den karakteren vi sanser fiksjonsuniverset gjennom, ikke nødvendigvis er tekstens hovedkarakter. Fokalinstanten vil ofte kunne være vitne til hovedkarakterens bedrifter, slik tilfellet er i Agatha Christies romaner om Hercule Poirot og kaptein Hastings.

²¹¹ Begrunnelsen for å snakke om karakteranalyse heller enn personanalyse er nettopp at dyr og menneskelignende ting kan omfattes av den. Det betyr selvsagt ikke at vi bør snakke om karakterer heller enn personer når vi snakker om mennesker som opptrer i litterære tekster.

13. *Funksjonsanalyse. Lag en funksjonsanalyse av hovedkarakteren(e) og eventuelt et utvalg andre viktige karakterer.*

Funksjonsanalysen opererer med følgende underspørsmål:

1. Bestem karakterens prosjektverdi. Prosjektverdien defineres som karakterens interesse i utfallet av handlingen. Merk at også karakterer som ikke arbeider aktivt for å innfri en målsetning, likevel kan ha en prosjektverdi i betydningen en interesse i utfallet av handlingen. Det hører med til denne analyseoppgaven å redegjøre for bakgrunnen for karakterens prosjektverdi. Prosjektverdien kan formuleres konkret ("prinsessen og halve kongeriket") eller abstrakt ("sannhet"), men den bør formuleres så konkret som mulig før en prøver mer abstrakte formuleringer.
2. Gjør rede for de strategiene karakteren eventuelt gjør bruk av for å innfri sin prosjektverdi.
3. Bestem karakterens motstander(e). Motstanderfunksjonen er den eller de instansene i teksten som fungerer hindrende for innfrielsen av prosjektverdien. Funksjonen kan være manifestert i form av mennesker, dyr, naturkrefter, andres eller egne egenskaper osv.
4. Bestem karakterens hjelper(e). Hjelperfunksjonen er den eller de instansene i teksten som hjelper hovedpersonen til å innfri sin prosjektverdi. Funksjonen kan være manifestert i form av mennesker, dyr, naturkrefter, andres eller egne egenskaper osv.
5. Hva er utfallet av prosjektet? Lykkes karakteren i å realisere prosjektet? Noen forløp ender åpent, det vil si uten at vi får vite hvordan utfallet ble for prosjektet (positivt eller negativt). I noen tekster kan vi oppleve at utfallet for *karakteren* ikke er det samme som utfallet for karakterens *prosjekt*. (Karakteren forstod f. eks. ikke sitt eget beste.)
6. Undersøk om prosjektet endrer karakter underveis. En karakter kan ha ulike prosjektverdier i ulike faser av teksten. Disse kan i noen tilfeller integreres til én prosjektverdi, i andre tilfeller ikke.

14. *Ethos. Identifisere de situasjonene i teksten som lar karakterens grunnleggende egenskaper komme til syne og undersøk karakterens respons på disse situasjonene.*

Analysen sikter mot å fange opp hvilke menneskelige ressurser, emosjoner og reaksjoner (glede, hat, sorg, fornuft, vurderingsevne, moralsk kompetanse etc.) karakteren gjør bruk av i sin respons, hvor adekvat/relevant responsen er i forhold til situasjonen, hvilke konsekvenser situasjonen og responsen får, blant annet om

situasjonen får konsekvenser for vedkommendes selvforståelse og videre handlingsmønster, om vedkommende er i stand til å ta lærdom av sine erfaringer, etc. I ethosanalysen er det også verdifullt å fange opp om handlingene kan føres tilbake til *grunner*, eller om de først og fremst kaller på kausalforklaringer. Dette vil kunne gi en indikasjon på hvilke verdier som styrer karakterens respons.

15. Relasjoner. Lag en oversikt over mellommenneskelige relasjoner. Beskriv innholdet i og eventuelt utviklingen av relasjonene.

Med mellommenneskelige relasjoner menes ikke "formelle" relasjoner, f. eks. slektskapsrelasjoner eller familierelasjoner, men "kvalitative" relasjoner som hat, kjærlighet, lojalitet, vennskap, tillit, mistro osv.

16. Komparasjon. Undersøk eventuelle likheter og forskjeller karakterene imellom.

Denne komparasjonen kan bygge på både funksjons- og ethosanalysen, og den vil også kunne videreutvikle karakteristikkene som er gitt i oversikten over karakterinventaret. I denne delen av analysen vil ofte de mer marginale karakterene i historieuniversets karakterinventar gjerne komme til sin rett. To eller flere karakterer står ikke nødvendigvis bare i kontrast- eller parallellforhold til hverandre. De kan være fremstilt slik at den ene fortoner seg som verre (eller bedre), snillere (eller slemmere) osv. enn den eller de andre. I slike tilfeller kan vi snakke om en graderingsrelasjon. De kan også være fremstilt slik at den ene fortoner seg som en spesifisert variant av den eller de andre. I slike tilfeller kan vi snakke om spesifiseringsrelasjon.

Kommentar til karakteranalysen

Dette opplegget for karakteranalyse skiller seg fra andre former for karakteranalyse på flere måter. I forhold til den strukturalistiske karakteranalysen er forskjellen at vi ikke sikter mot å identifisere konvensjoner som styrer karakterformasjonene i litterære tekster. Vi benytter heller ikke karakertypologier i denne analyseprosedyren: Det er ikke en del av analysen å ta stilling til om karakterene er flate eller runde, om deres moralske habitus plasserer dem over, under eller på gjennomsnittet, om de er dynamiske eller statiske, om karakterskildringene er orientert mot det indre eller det ytre mennesket. At disse typologiene ikke inngår i analyseprosedyren, vil ikke si at analyseprosedyren ikke tillater at spørsmålene blir stilt eller at svaret på dem er

irrelevant. Tvert imot. Analysen retter ikke disse spørsmålene mot teksten, men setter oss i de fleste tilfeller i stand til å svare på dem. Textpraxis-metodikken gir med andre ord en karakteranalyse som anvendelsen av ulike karaktertypologier kan bygge på.

Dette opplegget for karakteranalyse toner ned betydningen av å identifisere karakterenes egenskaper. Bare et fåtall av spørsmålene retter seg mot egenskaper. Bakgrunnen for denne bevegelsen bort fra den egenskapsfikserte karakteranalysen er at slike karakteriserende merkelapper sjelden er egnet til å sette oss på sporet av det som er karakterenes betydning for etableringen av tekstens anliggende. Prosjektanalysen er i de fleste tilfeller betydelig mer sentral. Det skyldes ikke minst dens evne til å vise den indre sammenhengen mellom karakter og handling, men også dens kapasitet til å gi oss blikk for konfliktmønsteret i den aktuelle teksten.

Et tredje karakteristisk trekk ved denne prosedyren for karakteranalyse – som igjen henger sammen med de to foregående – er at den *gjør responser i spesifikke situasjoner* bærende for vår forståelse av den aktuelle karakteren. Det er i situasjoner som utløser en eller flere responser som vi kan ta stilling til, at vi kommer på sporet av de menneskelige egenskapene som interesserer oss ved dette mennesket. Det betyr også at karakterens etikk og verdier blir integrert i analysen, men da på en måte som ikke lar seg løsrive fra forståelsen av karakterens utfoldelse innenfor historieuniverset.

Karakteranalysens ulike spørsmål er tenkt som en serie spørsmål hvis svar vil overlappe hverandre og berike hverandre. Den er altså ikke tenkt som en klart seksjonerende analyseform som gir oss deler vi kan sette sammen til en helhet. Den er tvert imot tenkt som en serie spørsmål som gir oss ulike veier inn i karakteren som totalitet²¹² og inn i samspillet mellom karakterene.

En mulig innvending mot dette opplegget for karakteranalyse er at det ikke skiller mellom litteratur og virkelighet, mellom mennesker av kjøtt og blod og litterære konstruksjoner. Litterære konstruksjoner er laget av ord på papir. Men innebærer denne forskjellen at våre responser på litterære karakterer er uavhengig av våre responser på mennesker av kjøtt og blod? Er det mulig å foreta noe som likner på en lesning av tekst hvor det opptrer personer innenfor et fiktivt univers uten å ta i bruk deler av det repertoaret vi benytter i beskrivelsen av mennesker og forhold mellom mennesker?

²¹² At karakteren er en slik totalitet, vil selvsagt ikke si at det ikke kan være et splittet individ den litterære teksten skildrer. Det vil bare si at denne splittetheten er noe vi tilskriver dette bestemte individet.

I introduksjonen til sin tolkning av *King Lear* kommenterer Cavell det han kaller vendingen bort fra "character criticism" til "verbal analysis". Han er opptatt av hva som har motivert denne vendingen, og han finner den nettopp i frykten for å forveksle papirkonstruksjoner med virkelige mennesker. Ett utslag av denne frykten er motstanden mot å gjøre litterære karakterer til gjenstand for psykologisk analyse. Den slags tilkommer bare virkelige mennesker, og analysen må utføres av profesjonelle psykologer:

For suppose we ask *why* such a shift has occurred. Immediately this becomes two questions: What has discouraged attention from investigations of character? What, apart from this, has specifically motivated an absorbing attention to words? I think that one reason a critic may shun direct contact with characters is that he has been made to believe or assume, by some philosopher or other, that characters are not people, that what can be known about people cannot be known about characters, and in particular that psychology is either not appropriate to the study of these fictional beings or that psychology is the province of psychologists and not to be ventured from the armchairs of literary studies. But is any of this more than the merest assumption; unexamined principles which are part of current academic fashion? For what is the relevant psychology? Of course, to account for the behavior of characters one is going to apply predicates like 'is in pain,' 'is ironic,' 'is jealous,' 'is thinking of . . . ' to them. But does that require psychological expertise? No more than to apply these predicates to one's acquaintances.²¹³

Denne passasjen er skrevet for 40 år siden (i diskusjon med nykritikerne), og den fortøner seg både irrelevant og relevant i dagens situasjon. Den er irrelevant på den måten at frykten for å drive med lenestolspsykologi har forlatt litteraturvitenskapen. Utstyrt med psykoanalytisk teori fra Freud til Lacan og Kristeva er litteraturviteren åpenbart beredt til det, riktig nok med oppmerksomheten rettet mer mot språket enn mot personen, idet subjektet anses som språklig konstituert og innskrevet i kulturens symbolske orden, men på en slik måte at det samtidig bærer i seg sporene av separasjon, med kontinuerlig meningsforskyvning og meningstap (melankoli) som resultat. Cavells replikk er ytterst relevant på den måten at den minner oss om verdien av den formen for karakteranalyse som *ikke* har fått høyere status gjennom denne lenestolspsykoanalysens inntog, den som sikter mot å begripe karakterene bedre som mennesker som handler, feiler, lider etc. Cavell knytter litteraturviterens manglende

²¹³ Stanley Cavell: *Must We Mean What We Say?: A Book of Essays*, Cambridge University Press, Cambridge, 1976 [1969], s. 268.

oppmerksomhet overfor disse aspektene ved den litterære tekstens karakterer til vår tendens til ikke å yte hverandre og oss selv oppmerksomhet som dette bestemte mennesket (disse bestemte menneskene) som sier og gjør akkurat dette:

The most curious feature of the shift and conflict between character criticism and verbal analysis is that it should have taken place at all. How could any serious critic ever have forgotten that to care about a specific character is to care about the utterly specific words he says when and as he says them; or that we care about the utterly specific words of a play because certain men and women are having to give voice to them? Yet apparently both frequently happen. Evidently what is to be remembered here is difficult to remember, or difficult to do – like attending with utter specificity to the person now before you, or to yourself.²¹⁴

Påstanden til Cavell er ikke at det ikke er en vesentlig forskjell på det å møte et virkelig menneske og det å lese om et oppdiktet menneske, men at vår respons overfor en litterær person ikke kan ses isolert fra hva det vil si å forholde seg til – heri inkludert *ordene* til – mennesker i verden. At et slikt syn ikke innebærer at vi ignorerer forskjellen mellom liv og diktning, skulle være klart nok fra det faktum at det ville være å forandre vårt forhold til våre medmennesker dramatisk, dersom vi begynte å gjennomføre prosjektverdianalyser av dem og lot vårt forhold til dem styres av en slik betraktningssmåte. At vi noen ganger har bruk for å bry oss om hvilke interesser de har i utfallet av en bestemt situasjon eller et hendelsesforløp, er en annen sak.

1.4.3.1.2 *Settinganalyse*

Analysen av *setting* har mye til felles med karakteranalysen, men skiller seg også fra den på viktige punkter. Setting defineres som de omgivelser begivenhetene utspiller seg i. De tekstene som etablerer et historienivå, vil normalt kreve en settinganalyse. I noen slike tekster er settingene omfattende og detaljert beskrevet, i andre er settingen bare antydning eller svært sparsommelig beskrevet. Enkelte tekster, oftest dikt, etablerer ikke noe historienivå og følgelig heller ikke en setting. Slike tekster kvalifiserer normalt ikke for settinganalyse.

Settinganalysens første spørsmål sikter som karakteranalysens første spørsmål mot å frembringe en oversikt over de settingene som er aktivert i teksten:

²¹⁴ Cavell: *Must We Mean What We Say?*, s. 269.

17. Inventar. Lag en liste over hvilke settinger som finnes i teksten.

I lange tekster, for eksempel noveller og romaner, vil vi ofte kunne identifisere en lang rekke settinger. I de tilfellene der vi står overfor en lang rekke settinger, vil vi normalt liste opp de vi oppfatter som viktigst, eventuelt samle mindre settinger under større paraplyer (alle gatene i Oslo samles under "Oslo"). Der hvor settingen er et hus, vil vi kunne finne en tilsvarende spesifisering ned i bestemte rom, som på den andre siden kan ordnes og kategoriseres i henhold til grupper av rom i huset.

18. Aspekter. Hvilke aspekter ved settingen(e) fremheves særlig?

Oppgaven er ikke å beskrive settingen så fullstendig som mulig, men å identifisere de aspekter ved settingen som spiller en rolle for tekstens betydningsdannelse, f. eks. for hvordan settingen muliggjør, former, styrer eller lader de situasjonene karakterene befinner seg i. Detaljer, f. eks. enkeltgjenstander eller detaljer ved gjenstander, kan spille en stor rolle for måten settingen fremstår og får betydning på. Også karakterenes eller fortellerens sansning av omgivelsene kan være avgjørende for settingens bidrag til å forme situasjoner som spiller seg ut i teksten. Legg særlig merke til om settingen fungerer som bærer av bestemte verdier.

19. Komparasjon. Undersøk likheter og forskjeller settingene imellom.

Denne delen av analysen vil gjerne omfatte flere settinger enn de dominerende. Og som ved karakteranalysen gjelder det at to eller flere settinger ikke nødvendigvis bare står i et kontrast- og/eller parallellforhold til hverandre. De kan være fremstilt slik at den ene fortøner seg som verre (eller bedre) enn den eller de andre (gradering). De kan også være fremstilt slik at den ene fortøner seg som en spesifisert variant av den andre (spesifisering), eller slik at de utfyller hverandre.

Kommentar til settinganalysen

Dette opplegget for analyse av setting kan ikke like lett sammenliknes med eksisterende og dominerende analysepraksiser som karakteranalysen kan, rett og slett fordi settinganalysen historisk sett har vært viet mindre oppmerksomhet.²¹⁵

²¹⁵ En mulig medvirkende årsak til dette er at Aristoteles legger svært liten vekt på *opsis* i sin tragedieteori. Det er hevet over tvil at *Poetikken* har vært en viktig premissleverandør for dramaanalyse og analyse av fortellende tekster.

Samtidig har vi i litteraturvitenskapen de senere årene sett en markant oppblomstring i interessen for setting. Det karakteristiske ved denne oppblomstringen er at den er forankret i ulike teoretiske prosjekter. Prosjektene kan være knyttet til *teorier om tekst*, der forholdet mellom tekstens romlighet og dens linearitet blir diskutert, gjerne (men ikke nødvendigvis) med utgangspunkt i Joseph Franks *The Idea of Spatial Form* (1991). De kan være avledet av litteraturhistoriske typologier av den typen Bakhtin lanserer i sitt bredt anlagte essay om kronotopen, "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" fra essaysamlingen *The Dialogic Imagination* (1981 [1973]). Men også et verk som Franco Morettis *Atlas of the European Novel 1800–1900* (1998) leverer typologier som er blitt aktivisert i tolkningssammenheng. Prosjektene kan dessuten være knyttet til teorier av filosofisk-antropologisk karakter, der spørsmål om konstituering av selvet og dannelsen av identiteten (og ikke minst: problemene knyttet til identitetsdannelsen i moderniteten) danner grunnlaget for lesningen av teksten. Ulike varianter av psykoanalyse, men også modernitets-teoretikere som Zygmunt Bauman og Anthony Giddens, har inspirert slike analysestrategier. Relatert til dette finner vi også en oppmerksomhet mot rommet i litteraturen knyttet til kulturteoretiske prosjekter av ulik art: teoretiseringer over vandringens vesen, flanøren, teorier om kropp og kjønn som konstituerende for rommet osv. Prosjektene kan også være knyttet til teorier om den politiske kampen om og beherskingen av rommet og geografiske territorier (selvsagt med kropp, kjønn og seksualitet som mulige variabler). Her peker Michel Foucault seg ut som en viktig inspirator, sammen med Michel de Certeau, Deleuze og Guattari og andre.

Mange litterære analysers oppmerksomhet mot stedet eller settingen i den litterære teksten hviler på ulike kombinasjoner av slike teoretiske interesser og har et gjerne sofistikert begrepsapparat. Ikke minst den såkalte postkolonialistiske teorien har vist seg i stand til å sette sammen et begrepsapparat fra ulike teoretiske prosjekter slik at geografi og setting, grenser og territoriale krav blir verdi- og betydningsbærende størrelser. Textpraxis-metodikkens oppmerksomhet mot setting har en helt annerledes nøktern innretning. De tre spørsmålene skal bidra til å klargjøre den rollen settingen spiller i tekstens egen betydningsdannelse. Hvor rikholdige svarene på spørsmålene blir, kan bare analysen av den aktuelle teksten vise. Hvor god nytte vi har av ulike teoriinterne begrepsapparater for forståelsen av settingens betydning, er det også bare spesifikke teksttolkninger som kan vise. Disse

begrepsapparatene hører ikke hjemme i en primær tolkningsmetodikk, men i en sekundær perspektiveringsmetodikk.

1.4.3.1.3 Handlingsanalyse

Analysen av tekstens verden fortsetter med en serie spørsmål knyttet til tekstens *handling*. Det sentrale begrepet i dette opplegget for analyse av handling er *handlingstråd*. En handlingstråd dannes idet flere enkelthandlinger på tekstens historienivå danner et sammenhengende forløp. Ofte vil handlingstråden kunne knyttes til én eller flere av hovedpersonenes prosjekter. Episke og dramatiske tekster vil som regel inneholde minst én handlingstråd. Såkalte episke dikt vil også inneholde handlingstråder. Også denne fasen av analysen innledes med et oversiktsskapende inventarspørsmål:

20. Inventar. Lag en liste over tekstens handlingstråder og spesifiser hvem som er handlingstrådens hovedkarakter.

Oftest vil en finne at teksten har én handlingstråd, og at alle enkelthandlinger i en eller annen forstand er bundet opp til denne. Tekstens hovedkarakter vil som regel, men ikke alltid, være handlingstrådens hovedkarakter. For at vi skal kunne snakke om mer enn én handlingstråd, stiller vi krav om at handlingstråden(e) som kommer i tillegg til den ene, helt tydelig må være atskilt og selvstendigjort.

21. Narrativt nivå. Identifiser handlingstråden(e)s narrative nivå.

I tekster med mer enn én handlingstråd, vil handlingstrådene enten befinne seg på samme narrative nivå eller den ene vil være narrativt underordnet den andre, som når hovedkarakteren forteller en historie til en av de andre karakterene.

22. Ontologisk status. Identifiser handlingstråden(e)s ontologiske status.

To eller flere handlingstråder kan befinne seg innenfor samme narrative nivå, men ha ulik ontologisk status. Dersom en av karakterene gjengir handlingsforløpet i en drøm, vil dette handlingsforløpet ha en annen virkelighetsstatus enn det handlingsforløpet karakteren befinner seg innenfor når han forteller om sin drøm.

23. Faser. Del den utpekte handlingstråden (eventuelt de utpekte handlingstrådene) inn i faser eller sekvenser.

Denne faseinndelingen sikter mot å identifisere strekk/sekvenser i handlingstråden og å gi dette strekket en treffende kvalitativ karakteristik. Inndelingen kan foretas på ulike nivåer. Inndelingen bør først skje i termer som står teksten nær, og som derfor er relativt konkrete. En slik faseinndeling kan i neste omgang legge grunnlaget for en mer typologibasert og generalisert karakteristik av handlingssekvensene i den aktuelle teksten. Merk at fasene ikke nødvendigvis er presentert kronologisk.

24. Språklige/ ikke-språklige handlinger. Er de viktigste handlingene i handlingstråden(e) språklige eller ikke-språklige?

Språklige handlinger kan være enten ytre språkhandling (f. eks. tale og skrift) eller indre språkhandling (tankehandling). Ikke-språklige handlinger er f. eks. gå, slå, kjøre.

25. Dramatisk oppbygning. Redegjør for den eventuelle spenningsoppbygningen, identifiser eventuelle avgjørende vendepunkter for handlingstråden(e)s hovedkarakter(er), og gjør rede for en eventuell lukning av det dramatiske forløpet.

I et handlingsforløp med en dramatisk spenningskurve vil de sentrale hendelsene være kausallogisk forbundet med hverandre, men handlingstråden kan også være satt sammen av episoder som ikke er preget av en slik dynamikk. En karakter kan oppleve mange vendepunkter eller skjebneomslag i løpet av en dramatisk oppbygd handlingstråd. Det avgjørende er oftest det som bestemmer utfallet for karakterens prosjekt. Hovedpersonen opplever ikke nødvendigvis noe avgjørende vendepunkt eller skjebneomslag.

26. Relasjon. Hvis teksten har mer enn én handlingstråd: Er det noen innholdsmessig relasjon mellom de ulike handlingstrådene?

Relasjonene kan være av mange slag. Vi bør undersøke den konkrete, praktiske og kausale relasjonen mellom handlingstrådene; om de er kausalt flettet inn i hverandre, slik at de f. eks. motiverer, motvirker, hjelper, forsinker eller fremskynder hverandre. Handlingstråder kan være etablert som innholdsmessige paralleller (f. eks. karakterer som likner, gjør ting som likner) eller kontraster (f. eks. karakterer som likner, gjør motsatte ting). En annen mulighet på det mer abstrakte nivået er at hendelsesforløpet i den ene handlingstråden begrunner eller "motbeviser" hendelsesforløpet i den andre.

27. Allegori. Kan noen av handlingstrådene leses som allegorier?

Den allegoriske handlingstråden forteller to historier samtidig. Den kjennetegnes ved at karakterer, settinger og hendelser gjennomgående ikke bare representerer seg selv, men også noe annet – i noen tilfeller abstrakte begreper og fenomener (jf. John Bunyans *The Pilgrim's Progress* (1678), som er historien om karakteren Pilgrim og samtidig er historien om sjelens utvikling), i andre tilfeller konkrete fenomener (jf. Tarjei Vesaas' roman *Huset i mørkret* (1945), der historien om et stort hus hvis innbyggere blir terrorisert av pilefolket, også er historien om det okkuperte Norge under 2. verdenskrig).

Kommentar til handlingsanalysen

Dette opplegget for analyse av handling trekker veksler på ulike eksisterende innfallsvinkler, men har likevel sine særtrekk. Den vesentligste inspirasjonen for litteraturvitenskapelig analyse av handling kommer utvilsomt fra Aristoteles' *Poetikken*. Dette skyldes ikke bare dens generelle innflytelse innenfor det kulturelle og litteraturteoretiske feltet, men også det forhold at Aristoteles selv fremhever handlingen som det vesentligste formelementet i tragedien, det elementet som setter tragedien i stand til å si noe vesentlig om menneskets situasjon.

Likevel spiller det skjemaet for plotanalyse som vi kan avlede av *Poetikken*, en relativt beskjeden rolle i Textpraxis-metodikken. For det første har den aristoteliske plotanalysen vært preget av at den ved hjelp av ett og samme begrep foregir å studere tekstens handling og tekstens komposisjon. Dette betrakter vi som uheldig. Dersom vi analyserer handling og komposisjon med samme begrep, kan vi komme til å ta for gitt at det er handlingsforløpet som er komposisjonelt styrende i en episk eller dramatisk tekst. Å ta stilling til hva som er styrende for tekstens komposisjon, krever en separat analyse.

Handlingsanalysen krever korrigeringer i forhold til det antikke forbildet også på andre områder. Den aristoteliske fremhevingen av spenningsoppbygningen, vendepunktet etc. er et *sjangerrelatert* trekk ved *Poetikken*. I det store spekteret av dramatiske og fortellende tekster som bør gjøres til gjenstand for handlingsanalyse, vil det variere sterkt hvor vesentlig spenningskurven er. Den dramatiske handlingskurven er derfor bare ett av de elementene vi har grunn til å bry oss om i analysen. Overhodet legger vi til grunn en tanke om at handlingsanalysen bør forsøke å separere de ulike

aspekter ved handlingen mer drastisk enn det som er vanlig. I identifiseringen av disse ulike aspektene ved handlingen er vi blitt mer klar over forbindelsen mellom handlingsanalyse og det som vanligvis betraktes som del av tekstens narrative teknikk. Som en konsekvens av dette er flere av analysespørsmålene under handling avledet fra Genettes narratologi.

1.4.3.1.4 Motivanalyse

Et motiv defineres som en konkret og sansbar del av tekstens univers. En kan betrakte motivet som det i tekstens univers som kunne vært fotografert (men lyder og lukter kvalifiserer også som motiver). Motivet vil ofte være satt sammen av elementer fra karakter, setting og handling. På den annen side kan tekster inneholde motiver selv om de ikke beskriver et historieunivers.

28. Identifiser viktige enkeltmotiver og/eller motivsfærer i teksten.

Et motiv kan være en bestemt type person (Jack the Ripper er en karakter, "seriemorderen" er et motiv), en bestemt type setting (London er en setting, "storbyen" er et motiv), en bestemt type handling (f. eks. mordet), men også gjenstander (f. eks. penger) eller kombinasjoner av en bestemt type setting, en bestemt type karakter og handling (f. eks. den vandrende jøde). En motivsfære er en samling enkeltmotiver som er forbundet med hverandre ved likhet. Et ledemotiv er et motiv som repeteres gjennom hele eller store deler av teksten.

Tegn på at motiver og motivsfærer kan være verdt å registrere, er at (1) de stikker seg ut på påfallende måter fra resten av teksten; (2) de bærer i seg mange enkeltmotiver; (3) de dominerer lange strekk av teksten; (4) de bærer sentrale verdier eller temaer i teksten. I analysen av fortellende tekster vil karakter-, setting- eller handlingsanalysen ofte fange opp de motivene som er viktige for teksten og gjøre en omfattende motivanalyse overflødig.

1.4.3.2 Stil

Den andre store gruppen av spørsmål innenfor utlegningsfasen retter seg mot tekstens stil. Stilbegrepet er notorisk vanskelig å definere. Den følgende gruppen av spørsmål tar utgangspunkt i en definisjon som sier at stilanalysen omfatter den språklige utformingen av teksten. Stilanalysen er aktuell uansett hvilken tekst som blir

analysert, men det varierer hvilke av stilanalysens spørsmål som er aktuelle for de ulike teksttypene og den enkelte teksten. Det er derfor en del av undersøkelsen å ta stilling til hvilke spørsmål som er relevante i den aktuelle teksttypen. Spørsmålene er forankret i en rekke ulike disipliner og metodiske praksiser. De viktigste er klassisk retorikk, komposisjonsanalyse, moderne stilistikk og narratologi.

1.4.3.2.1 Analyse av komposisjon

De første spørsmålene i analysen av stil tar utgangspunkt i det forhold at den litterære teksten er en lineært ordnet sekvens av ord og setninger. Komposisjonsanalysen undersøker strukturen i denne lineære ordningen. Det eksisterer ulike opplegg for komposisjonsanalyse i litteraturvitenskapen. Textpraxis-metodikken skiller mellom opplegg for komposisjonsanalyse som opererer med forhåndsetablerte modeller for komposisjonen og opplegg som ikke bygger på slike forhåndsetablerte modeller. Opplegget for komposisjonsanalyse uten forhåndsetablerte forventninger er utviklet av Peter Brask. Denne formen for komposisjonsanalyse sikter mot å gripe tekstens semantiske rytme og kan utføres på alle tekster som er lineære og har semantikk.²¹⁶ Den andre oppgaven i analysen av tekstens komposisjon undersøker hvorvidt den er styrt av forhåndsetablerte modeller eller mønstre.

29. Undersøk tekstens semantiske rytme.

Denne undersøkelsen forutsetter at en følger en bestemt prosedyre:

1. Del hele teksten (nivå 1) inn i to eller tre elementer, eller så få elementer som mulig.
2. Sett navn på hver av delene og definer relasjonen mellom de utpekte elementene. Gjenta prosedyren på nivåene under.

Følgende regler gjelder for segmenteringen (delingen):

- Utpekingen av tekstelementer må foregå på semantisk basis. Det betyr at de utpekte elementene må skille seg fra hverandre innholdsmessig, for eksempel ved at elementet x handler om kjærlighet, mens elementet y handler om hat.
- I segmenteringen må tekstens eget forløp respekteres.
- Ingen deler av teksten må utelates.

²¹⁶ Det finnes tekster som ikke er lineære, f. eks. Apollinaires såkalte *kalligrammer*, der skriftbildet danner en visuell form.

Her er noen eksempler på forhold som alene eller i kombinasjon kan styre komposisjonen i en tekst: Elementene skiller seg fra hverandre ved å ha ulikt persongalleri, ved at handlingen utspiller seg på ulike steder, ved at handlingen utspiller seg til ulike tider, ved at de manifesterer ulike verdiførelser, ved å være ulike faser i et handlingsforløp eller ved å være organisert omkring ulike tema.

Bestemmelsen av relasjonen mellom elementene følger opp semantikken i de identifiserte elementene. Dersom elementet x handler om kjærlighet og elementet y om hat, kan relasjonen mellom dem defineres som en motsetningsrelasjon. Det finnes ikke noe fast inventar over relasjoner, men visse relasjoner synes å gå igjen oftere enn andre, som for eksempel:

- Kausalrelasjonen – fra årsak til virkning. Dersom dronningen dør i elementet x og kongen dør av sorg over tapet av dronningen i elementet y, så eksisterer det en kausalrelasjon mellom x og y.
- Gradsstigningsrelasjonen – fra lavere til høyere grad. Dersom elementet x handler om en konge som har det bra, mens den samme kongen i elementet y har det helt topp, så eksisterer det en gradsstigningsrelasjon mellom elementene x og y.
- Tidsrelasjonen – angir tidsordning fra tekstavsnitt til tekstavsnitt. Dersom elementet x beskriver kongens barndom og elementet y beskriver hans alderdom, så eksisterer det en tidsrelasjon mellom de to elementene.
- Spesifikasjonen – fra helmengde til delmengde, fra generelt til spesielt. Dersom elementet x handler om kongens sykelige konstitusjon, og elementet y om hans podagra, så kjennetegnes relasjonen mellom x og y av spesifikasjonen.
- Den metaforiske relasjonen – fra realplan til billedplan. Dersom kongen i elementet x sammenlignes med løven i elementet y, så er relasjonen mellom de to metaforisk.
- Motsetningsrelasjonen – angir kontrasterte tekstelementer. Dersom kongen er snill i elementet x og dronningen er ond i elementet y, så eksisterer det en motsetningsrelasjon mellom de to elementene.

Elementer kan være relatert til hverandre på mer enn én måte. Dersom elementet x beskriver en ung og ond konge, og elementet y beskriver den samme kongen som

gammel og snill, så eksisterer det både en tids- og motsetningsrelasjon mellom x og y.

Den første delingen, som tar utgangspunkt i hele teksten, foregår på nivå 1. Når vi har delt hele teksten i to eller tre elementer, kan vi dele hvert av disse to eller tre elementene inn i to eller tre nye elementer. Denne delingen foregår på nivå 2. Helst bør vi fortsette å dele hvert av de nye elementene i to eller tre. Prosedyrevedtektene for delingen er de samme uansett nivå. Analysen kan i prinsippet fortsette helt til en befinner seg på ordnivået i teksten – dvs. det nivået der de enkelte ordene utgjør selvstendige tekstelementer. I praksis vil man ofte stoppe delingen lenge før man befinner seg på dette nivået. Det er vanskelig å si noe generelt om når man kan avslutte komposisjonsanalysen. Det kommer an på hvor lang teksten er, hvor interessante resultater man synes analysen gir, hvor god tid man har, hvilken rolle man tror komposisjonsanalysen kommer til å spille i den endelige bestemmelsen av tekstens meddelelsesverdi, osv.

30. Anvender teksten forhånds etablerte komposisjonsmodeller?

Slike modeller kan være hentet fra sjangerkonvensjoner, f. eks den aristoteliske dramatiske spenningskurven, men også bestemte prinsipper som kabalstokken, spesielle tallkombinasjoner og andre modeller kan strukturere en teksts komposisjon.

1.4.3.2.2 Analyse av utsigelsen

Denne gruppen av spørsmål i utlegningen av tekstens stil er for det meste inspirert av og hentet fra Gérard Genettes narratologi. De første spørsmålene retter oppmerksomheten mot utsigelsesinstansen, dvs. mot det som hos Genette faller inn under kategorien *stemme*. Stemmen for Genette er *fortellerens* stemme. Vår analyse av utsigelsen er imidlertid innrettet slik at den skal kunne fange opp vesentlige trekk ved utsigelsesinstansen i ikke-fortellende så vel som i fortellende tekster. Den kan dermed også anvendes på korte eller lange strekk i fortellende tekster der utsigeren gjør noe annet enn å fortelle. I analysen av dramatiske tekster faller normalt hele spørsmålsrekken bort, fordi de ikke har en (eller flere) utsigelsesinstans(er).

Det aller første spørsmålet i rekken skal fange opp hvorvidt teksten har en fortellende utsigelsesinstans eller ikke. Spørsmålene som så følger, retter seg mot fortellende tekster og har å gjøre med den temporale og stedlige relasjonen mellom historie og forteller og tar for seg hvordan fortelleren organiserer og regulerer informasjonsstrømmen.

De avsluttende spørsmålene er mindre opptatt av informasjonsstrømmen og mer opptatt av ulike kvalitative aspekter ved artikuleringen av utsigelsen, aspekter som er knyttet til hvordan utsigelsesinstansen forholder seg til ulike sider ved historieuniverset og historien. Rekken avsluttes med et spørsmål om stemmekvalitet som ikke prioriterer utsigelser gitt av en forteller.

31. Utsigelsen som handling. Hvilken handling utfører utsigeren i og med denne utsigelsen?

Det overgripende skillet her er skillet mellom fortellende og ikke-fortellende utsigelser. Hvis utsigeren forteller om et hendelsesforløp som involverer minst én aktør og innebærer en (om enn minimal) forandring over tid, er det en fortellende utsigelse og utsigeren er en forteller. Dersom fremstillingen ikke rommer et slikt forløp, må utsigelseshandlingen karakteriseres nærmere. Alternativene er mange, det kan være en argumenterende utsigelseshandling, en beskrivelse, en bønn, en lovprisning, etc. For å få en bedre forståelse av den ikke-fortellende utsigelseshandlingens karakter, kan det være nyttig å utføre en prosjektver dianalyse av utsigelsesinstansen. Også andre deler av karakteranalysen kan kaste lys over den ikke-fortellende utsigelseshandlingen.

32. Antall utsigelsesinstanser. Hvor mange utsigelsesinstanser har teksten?

Utsigelsesinstansen er den instansen som fører ordet i teksten. Tekster kan ha mer enn én utsigelsesinstans. Ikke alle som fører ordet i en tekst, kvalifiserer som utsigelsesinstans. I en roman vil gjerne mange av karakterene ytre seg i form av monologer og eller dialogreplikker, men de betraktes likevel ikke som egen utsigelsesinstans. Det er vanskelig å si noe prinsipielt om nøyaktig når en karakter går over fra å være vanlig språkbruker til å bli utsigelsesinstans. I mange tilfeller vil lengden på utsigelsen samt det forhold at utsigelsen utgjør en egen avgrenset ytring, kunne indikere at vi har å gjøre med f. eks. en innskutt fortelling.

33. Relasjonen mellom utsigelsesinstansene. Hvis det er flere utsigelsesinstanser: Er de sideordnede eller hierarkisk ordnet?

To (eller flere) utsigelsesinstanser er sideordnede (1) dersom alle er med i en og samme tekst og (2) ingen av dem opptrer som utsigere i en av de andres utsigelser.

Utsigelsesinstansene er hierarkisk ordnet dersom en underordnet utsiger gis ordet, alternativt at vedkommendes utsigelse introduseres i den overordnede utsigelsen. Dersom en tekst har mer enn én utsigelsesinstans, dreier det seg ofte om en kombinasjon av en overordnet utsigelsesinstans og en eller flere innskutte utsigelsesinstanser. Apuleius' roman *Det gyldne esel* (fra det 2. århundret e. Kr.) har en internt plassert forteller. Denne fortelleren møter en lang rekke personer som forteller historier til ham. Fortellerne av historiene er sideordnede i forhold til hverandre, og underordnede i forhold til den internt plasserte førstefortelleren.

34. Utsigelsesinstansens stedlige plassering. Hvor befinner utsigelsesinstansen seg i forhold til historieuniverset?

Vi skiller mellom eksternt plassert utsigelsesinstans, der utsigelsesinstansen er ikke aktør i tekstens historieunivers, og internt plassert utsigelsesinstans, der utsigelsesinstansen deltar, enten som hovedperson eller biperson/vitne, i tekstens historieunivers.

35. Utsigelsesinstansens temporale plassering. Bestem relasjonen mellom utsigelsehandlingens tid og historieførløpets tid.

Vi skiller mellom tre varianter av temporal plassering. Den første varianten er etterstilt forteller. Det fortelles om noe som allerede har skjedd, og fortelleren beretter historien fra et punkt på tidslinjen som følger etter avslutningen av hendelsesforløpet. Fortelleren benytter for det meste fortidsformer av verbene, men kan også bruke såkalt dramatisk presens. Den andre varianten er foranstilt forteller. Det fortelles fra en posisjon forut for det fortalte. Fortelleren benytter futurumformer av verbene. Den tredje varianten er samtidig forteller. Beretningen og hendelsene gir inntrykk av å foregå samtidig. I tillegg til disse variantene finnes det tekster som ikke har kontinuerlig fortellehandling, f. eks. dagbokromanen og brevromanen. I denne typen tekster er fortellehandlingen splittet opp i flere enkeltstående fortellehandlinger. Mellom disse fortellehandlingene foregår den historien som beskrives. Fortellehandlingene er dermed innskutte. De innskutte fortellehandlingene vil som regel, men ikke nødvendigvis, være etterstilte.

36. Kronologisk orden. Følger fortellingen historiens kronologi?

Ordensaspektet i en narrativ tekst refererer til rekkefølgen av hendelser. Hendelsene på en teksts historieplan er pr. definisjon kronologisk arrangert. Fremstillingen av hendelsene trenger ikke følge denne kronologien. Vi skiller mellom to typer anakroni: prolepse og analepse. Prolepse betegner at fortellingen hopper fremover i historiens kronologi. Analepse betegner at fortellingen hopper bakover i historiens kronologi. Narrativen kan også frigjøre fremstillingen av hendelsen fra historieførløpets kronologi slik at det blir uråd å plassere den tidsmessig i forhold til andre hendelser. Genette kaller dette akroni.

37. Varighet. Beskriv tempoet og tempovariasjonene i fortellingen.

Tempoet i fortellende tekster er emnet for varighetsanalysen. Tekstens tempo måles ved å sammenligne historietid med tekstlengde. Det vil si, tempoet måles ved at lengdeenheter på fortelleplanet (antall ord, setninger eller sider) sammenlignes med tidsenheter (antallet timer eller uker eller år) på historieplanet. Vi skiller mellom scene, ellipse, oppsummering og pause. Scene defineres ved sammenfall mellom fortellertid og fortalt tid. Dette er varighetsanalysens 0-kategori, hvilket innebærer at det verken går fort eller sakte. Dialogen og monologen er de reneste former for scene, men en detaljert beskrivelse av en hendelse kan også kvalifisere som scenisk. Ellipsen defineres ved formularet ingen narrasjon – ubegrenset historietid. Det innebærer i praksis at timer, måneder eller år kan være utelatt fra fortellingen, og at tempoet således er svært høyt. Oppsummeringen defineres ved at historietiden overskrider narrasjonen. Fortellingen bruker få ord på å fortelle om hendelser som kan strekke seg over lang tid. Tempoet er fortsatt høyt. Pausen defineres ved formularet ubegrenset narrasjon – ingen historietid. Hendelsesforløpet stopper helt opp, mens fortellingen løper videre. En slik situasjon kan oppstå eksempelvis ved landskaps- eller personbeskrivelsen, eller ved fortellerens kommentarer og analyser. Tempoet er i disse tilfellene svært lavt.

38. Frekvens. Undersøk hvor mange ganger noe fortelles i forhold til hvor mange ganger det hender.

Vi skiller mellom singulativ, anaforsk, iterativ og repetitiv frekvens. Singulativ frekvens defineres ved at det fortelles én gang om en hendelse som fant sted én gang. Anaforsk frekvens defineres ved at det fortelles n ganger om en hendelse som fant sted n ganger. Som i den singulative beretningsformen er det også her samsvar

mellom antallet forekomster på historie- og fortelleplanet. Iterativ frekvens defineres ved at det fortelles én gang om hendelser som skjedde n ganger. Den iterative frekvensen gjenkjennes på formuleringer som "alltid", "hele tiden", "noen ganger", "ofte", osv. Repetitiv frekvens defineres ved at det fortelles n ganger om en hendelse som fant sted bare én gang.

39. Nærhet/distanse. Undersøk fremstillingen med henblikk på å fastslå hvorvidt og i hvilken grad fortellerinstansen eksplisitt preger fremstillingen.

Ytterpunktene på distanseskalaen er på den ene siden den utsigelsesinstansen som fremstiller hendelser, tanker og dialoger/monologer mest mulig nøytralt og ukommentert og på den andre siden den utsigelsesinstansen som ikke kan fremstille noe som helst uten å blande seg inn med kommentarer, analyser, verdidommer osv.

I gjengivelsen av ikke-språklig materiale (gjenstander, aktører og hendelser på tekstens historieplan) skiller vi mellom

- upersonlig beskrivelse: Vi hører utsigelsesinstansens stemme, men beretningen er så godt som mulig rensert for alle spor av utsigelsesinstansens personlige synspunkter og preferanser,
- personlig fargelagt beskrivelse: Utsigelsesinstansens beskrivelse fylles ut med eksempelvis tolkninger, analyser, verdidommer, generaliseringer og referanser til egen skrivesituasjon.

I gjengivelsen av språklig materiale (det karakteren sier, skriver og tenker) skiller vi mellom

- *direkte tale*: Alle de ytringer karakteren selv fremfører, enten de fremføres i høyt, som monolog eller i dialog med andre, i karakterens hode (indre monolog) eller i skrift.
- *fri indirekte stil*: Utsigelsesinstansen fører ordet, men benytter et vokabular og en uttrykksmåte som er karakterens. Utsigelsesinstansens stemme blandes i denne forstand sammen med karakterens indre og eller ytre stemme. Utsigelsesinstansen er nærværende i den forstand at han eller hun fører ordet.
- *indirekte stil*: Utsigelsesinstansen fremstiller med sine egne ord karakterens ytringer.
- *referat*: Utsigelsesinstansen refererer innholdet i karakterens ytringer og/eller tanker/følelser.

- *kommentar:* Utsigelsesinstansens fremstilling fylles ut med eksempelvis tolkninger, analyser, verdidommer, generaliseringer og referanser til egen skrivesituasjon.

Vanligvis finner vi vekslinger i utsigelsesinstansens nærhet/avstand til det fremstilte. Normalt vil vi derfor spørre oss hvilken nærhetsrelasjon som *dominerer* i fremstillingen av tanker/følelser og i fremstillingen/"gjengivelsen" av språklig og ikke-språklig materiale. Det vil selvsagt også være grunn til å interessere seg for klare brudd på det generelle bildet innenfor teksten.

40. Fokalinstant. Er det sammenfall mellom den som fører ordet (utsigelsesinstansen) og den som sanser?

Fokalinstanten er den instansen hvorfra diskursen sanser, med én eller flere sanser, hele eller deler av den verden utsigeren presenterer. Fokalinstanten kan være intern eller ekstern. Ved intern fokalinstant er sanseapparatet bundet opp til én eller flere av aktørene på historieplanet. Ved ekstern fokalinstant er sanseapparatet bundet opp til den eksternt plasserte utsigeren. I slike tilfeller har vi inntrykk av å sanse fiksjonsuniverset fra en posisjon utenfra. I tekster med ekstern forteller kan fokalinstantens plassering variere: I deler av teksten er den ekstern, i andre deler intern.

41. Fokusering. Kan utsigelsesinstansen "se" inn i fokalobjektene (andre karakterers) indre?

Fokalobjekt er betegnelsen på den eller det vi sanser i en tekst. Vi skiller mellom indre fokusering og ytre fokusering. Ved indre fokusering fremstiller fokalinstanten fokalobjektets indre liv (tanker og følelser, bevissthetsliv). Ved ytre fokusering fremstiller fokalinstanten fokalobjektets ytre attributter, positurer og ytringer. I tekster med ekstern utsigelsesinstans er det mulig med både indre og ytre fokusering, og det er vanlig at noen fokalobjekter er både indre og ytre fokusert, mens andre bare er ytre fokusert. Slik variasjon er styrt av de valg utsigelsesinstansen gjør (eller: de valg forfatteren gjør for utsigelsesinstansen i teksten), ikke av utsigelsesinstansens lisenser. I tekster med intern utsigelsesinstans fremstår indre fokusering som brudd på utsigelsesinstansens lisens: Utsigeren fremstiller noe hun ikke har tilgang til.

42. Stemmekvalitet. Undersøk utsigelsesinstansens kvalitative karakteristika.

Dette spørsmålet må ses i lys av spørsmålet om utsigelsen som handling. Vi må ta stilling til ikke bare hvilken handling det er tale om, men også hvordan den er utført. I svaret er mulig å aktivere hele repertoaret av adjektiver som vi ellers anvender om folk som ytrer seg: Utsigelsesinstansen kan beskrives som emosjonell, analytisk, engasjert, strukturert, autoritativ, autoritær, vag, sanselig etc. Utsigelsesinstansen kan også karakteriseres i termer som har å gjøre med sannhetsgehalten i det som fremstilles: Den kan være troverdig, upålitelig, uetterrettelig etc. Det er imidlertid først når den neste gruppen av stilspørsmål er besvart, at vi kan begrunne mer detaljer vår bestemmelse av stemmekvaliteten.

1.4.3.2.3 Analyse av lingvistisk-stilistiske og retoriske virkemidler

Den neste gruppen av spørsmål og oppdrag er forankret i stilistikk og i klassisk retorikk. Oppgavene har i prinsippet relevans for alle litterære tekster. Denne fasen av analysen kan også bidra til å utdype resultatene av den forrige gruppen av spørsmål.

43. Talefigurer. Undersøk tekstens bruk av talefigurer.

Talefigurer er retoriske grep som karakteriseres ved at de danner bestemte mønstre av lyder, ord og uttrykk internt i ytringen. Det er karakteristisk for talefigurene at de ikke kan endres uten at de faller sammen. Enderim og metrum er to typer talefigurer med en litterær tradisjon som etablerer de vanligste variantene. Retorikkens liste over øvrige talefigurer er lang: alliterasjon, anafor, assonans, epifor, kiasme, etc.

44. Troper. Undersøk tekstens bruk av troper.

Ifølge Quintilian er en trope "... en vellykket endring av et ords eller et uttrykks egentlige mening til en annen".²¹⁷ Blant de viktigste tropene er metafor, simile, metonymi, synekdoke og oksymoron, men det finnes dusinvis.

45. Tankefigurer. Undersøk tekstens bruk av tankefigurer.

En tankefigur defineres ved at meningen og strukturen i *ytringer eller grupper av ord* endres fra "det dagligdage, 'normale' til det mer kunstferdige og virkningsfulle".²¹⁸ Tankefigurene har mer til felles med tropene enn med talefigurene, for så vidt som de i likhet med tropene gir tanken eller meningen en spesiell vri. En tankefigur er en

²¹⁷ Øyvind Andersen: *I retorikkens hage*, Universitetsforlaget, Oslo 1995, s. 67.

²¹⁸ Tormod Eide: *Retorisk leksikon*, 1990, Universitetsforlaget, Oslo 1990, s. 58.

trope som omfatter mer enn enkeltord. Blant tankefigurene finner vi interrogatio, apostrof, antitese, besjeling, personifikasjon og ironi.

46. Ordklasser. Undersøk tekstens prioritering av ordklasser.

Undersøkelsen av ordklasser retter seg mot den *relative fordelingen*. Denne fasen i analysen skal bringe på det rene om stilen er verbal eller substantivistisk, om den er den rik eller fattig på adjektiver, rik eller fattig på adverb, rik eller fattig på interjeksjoner.

47. Sosiale/kulturelle markører. Undersøk tekstens prioritering av ord, vendinger eller uttryksmåter som signaliserer sosial eller kulturell status eller tilhørighet.

Utsigelser kan av ulike grunner foretrekke en type ord, vendinger og uttryksmåter fremfor andre. Eksempler på slike valg kan være: Dialektvarianter, sosiolektvarianter, vulgærvarianter (tabuord), høytidelige varianter, arkaiske varianter, fremmedordvarianter, varianter preget av sterke innslag av andre språks ord (f. eks. anglisert ordvalg), fagsjargongvarianter, neologismer osv.

48. Syntaksens kvantitet. Undersøk syntaksens kvantitative aspekter med henblikk på styrkeforhold, lengde og vekt.

Spørsmålet om *styrkeforhold* fokuserer på avhengighetsforholdet mellom de ulike setningene i en ytring eller leddene i en setning, og har to hovedkategorier – *paratakse* (sideordning) og *hypotakse* (underordning). En parataktisk forbindelse defineres ved at hver av setningene i ytringen kan stå i samme syntaktiske forhold til et ledd utenfor som ytringen selv.

Spørsmålet om *lengde* fokuserer på om tekstens stil er knapp og fyndig eller mer omstendelig og snirklete. Den knappe stilen kjennetegnes ved at ytringene gjennomgående inneholder få ord. Den omstendelige stilen kjennetegnes motsatt ved at ytringene gjennomgående er ordrike. Det sier seg selv at en ytring ikke nødvendigvis enten er knapp og fyndig eller omstendelig og snirklete; ytringen kan også fortone seg som middels eller normalt lang. Styrkeforhold og lengde er gjerne relatert til hverandre. Den knappe stilen har en tendens til å være parataktisk organisert, mens den omstendelige stilen har en tendens til å være hypotaktisk organisert.

Spørsmålet om *vekt* fokuserer på den interne vektfordelingen i ytringen. I praksis betyr det som oftest vektfordelingen i *setningen*, men det er også mulig å vurdere vektfordelingen av ledd inne i setningen. Dersom setningen ikke er noenlunde i balanse, har den enten *forvekt* eller *bakvekt*.

Kommentar til stilanalysen²¹⁹

I dette opplegget for stilanalyse er det tatt ulike hensyn og gjort en rekke prioriteringer som krever kommentar. Kommentarene vil spenne over et relativt vidt register. La meg starte med noen bemerkninger om stilanalysens betydning i litteraturvitenskapen rent generelt. Stil er et av de vanskeligste begrepene å definere, blant annet derfor kan det spille en sentral rolle i en hel rekke litteraturvitenskapelige skoler og tilnæringsmåter som ellers deler lite. For det første synes stilanalysen å være en god alliansepartner for dem som mener at litteraturvitenskapen bør være orientert mot det som vanligvis betraktes som tekstens form: Stilanalyse er nærmest formanalyse.

Dernest gir den tilgang til de sidene ved den litterære teksten som viser oss hva som gjør litteratur til litteratur: Stilanalysen gir oss tilgang til litterariteten, for så vidt som den fanger opp de vridningene og vendingene i det språklige uttrykket som gjør oss oppmerksomme på teksten som språklig konstruksjon. Men stilanalysen er også viktig for de tilnæringsmåtene som vektlegger det personlige ved litterær kommunikasjon; den menneskelige stemmen som artikulere en særskilt følsomhet for livet og verden, er i stort monn et resultat av stilen.

Disse tre ulike inngangene til stil illustrerer det generelle poenget: Stilanalysen bringer i forgrunnen ulike språklige grep som litteraturteorien har knyttet omfattende teoribygninger til, teorier som sprer seg over hele det litteraturteoretiske feltet: erkjennelsesteori (teorier om metafor, ironi etc. forholdet mellom språk og verden etc.), forholdet mellom tekst og virkelighet (forholdet mellom utsigelsesinstans og forfatter, teksten som mimesis etc.), forholdet mellom linearitet og spialitet i litterære tekster, forholdet mellom metafor og metonymi, forholdet mellom handling

²¹⁹ Denne kommentaren har en noe misvisende plassering i disposisjonen, for så vidt som den er plassert under 1.4.3.2.3, mens den dekker alle de tre formene for stilanalyse som faller inn under 1.4.3.2. Denne løsningen er valgt fordi det er vanskelig å dele opp kommentaren slik at de ulike delene plasseres under riktig punkt (deler av kommentaren gjelder hele stilanalysen), og fordi konsekvensene for disposisjonen ville være store dersom den ble skilt ut som et separat punkt: Strukturen i disposisjonen fra 1.4.2 til og med 1.4.4 ville ikke lenger spegle strukturen i metodikken. Den valgte løsningen er ikke fullt ut tilfredsstillende, men jeg vurderer den likevel som den beste blant alternativene.

og refleksjon, forholdet mellom ulike litterære sjangrer, forholdet mellom ordkunst og bildekunst etc. Alle disse teoriene om relativt spredte emner gis gjerne en forankring i det ene eller det andre stiltrekket eller i kombinasjoner av stiltrekk.

Samtidig er stilanalysen omfattet med en ikke ubetydelig skepsis. Den rammes av frykten for tom formalisme, misforståtte forsøk på å vitenskapeliggjøre litteraturvitenskapen, men også av skepsisen mot omfattende manualer med definisjoner og taksonomier utviklet i visse faser av den retoriske tradisjonen.

Textpraxis-metodikkens stilanalyse er utarbeidet i sympati med denne innvendingen. Det er alltid en fare for at den forfaller til nettopp tom formalisme og taksonomi- og definisjonsfetisjisme, eller at den konsiperes innenfor en scientisme som misforstår litteraturtolkningens vesen. Dette skjer dersom de stilistiske observasjonene ikke settes inn i en sammenheng der målet med undersøkelsen er klart definert. Innenfor Textpraxis-metodikken er målet med den stilistiske analysen gitt en slik definisjon: Det er å bestemme tekstens meddelelsesverdi, mer presist å identifisere ulike stiltrekks bidrag til tekstens betydningsdannelse, slik at en på det grunnlaget kan bestemme meddelelsesverdien. For at observasjonen skal være interessant, må det kunne vises at den spiller en rolle for tekstens betydningsdannelse. Stilanalysens verdi og betydning kan altså ikke fastsettes i forkant av tolkningsarbeidet.

Taksonomi- og definisjonsfetisjismen er forsøkt unngått ved at slike taksonomier og definisjoner ikke inngår i de spørsmålene eller oppdragene metodikken utstyrer leseprosessen med. Det er først og fremst i *svaret* på spørsmålene at de omfattende taksonomiene kommer til anvendelse. Metodikken legger vekt på å identifisere de ulike aspektene ved tekstens stil som vi mener en teksttolkningsmetodikk bør omfatte for å ivareta sin heuristiske funksjon. Hvilke stilistiske og retoriske manualer som legges til grunn i og anvendes i den konkrete tekstundersøkelsen, legger metodikken selv ingen føringer for.²²⁰

Stilanalysen i Textpraxis-metodikken representerer også et korrektiv til tendensen til å overbetone forskjellen mellom sjangrene og å generalisere over sjangertrekkenes funksjon. Videre er den kritisk rettet mot tendensen til å hypostasere bestemte stiltrekk og å la disse danne utgangspunkt for teoridannelser som i neste

²²⁰ Dette gjelder spesielt for det som vanligvis oppfattes som den retoriske delen av analysen. Det stiller seg litt annerledes for den såkalte narratologiske analysens del, av grunner som jeg skal komme tilbake til.

omgang får levere leseredskapene som kommer til anvendelse i tolkningsarbeidet. Det er ikke usannsynlig at denne teoretiseringen over stiltrekk og språklige fenomener har bidratt til at metodikk og metodologi er blitt fortrenget fra det litteraturteoretiske feltet, med den følge at lesninger er blitt forankret i det som oppfattes som teori heller enn i metodikk. Tendensen til teoretisering over bestemte stiltrekk får dermed to utslag. For det første fører den til at en prioriterer undersøkelsen av bestemte stiltrekk i undersøkelsen av teksten, rett og slett fordi den teorien en bygger på, allerede har gjort denne prioriteringen. For det andre innebærer den at en bringer til tolkningsarbeidet forhåndsspesifiserte oppfatninger av hvilken funksjon dette stiltrekket har. Slike generaliseringer over funksjon og virkemåte står i veien for at en stiller spørsmålet om stiltrekkets funksjon i den aktuelle teksten så åpent som mulig. Når vi i undersøkelsen av en tekst finner at den har en mengde metaforer, trenger vi ikke først og fremst en teori om metaforens vesen og generelle funksjon, men et velutviklet blikk for hvordan akkurat denne metaforen bidrar til betydningsdannelsen i akkurat denne totale tekstlige sammenhengen.

Begrepsapparatet og spørsmålene for den delen av analysen som tar for seg reguleringen av informasjonsstrømmen og ulike sider ved forholdet mellom utsigelsesinstans og historieunivers i narrative tekster, er som nevnt i alt det vesentligste hentet fra Genette. Begrepsapparatet er riktig nok langt på vei avlatinifisert, noen av spørsmålene er modifisert og endret litt i forhold til forelegget, og ett og annet spørsmål er kommet i tillegg. Men vi har vært relativt selektiv også her med hensyn til hvilke deler av begrepsapparatet som er inkludert i metodikken selv. Hovedregelen er at vi har inkludert de begrepene vi trenger for å *gjøre observasjonene* (analepse, prolepse etc.), men ikke de begrepene vi trenger for å *karakterisere teksten* på basis av observasjonene, som at den er preget av *anakroni* fordi den er så rik på analepser og prolepser. Metodikken hindrer oss ikke i å gi slike karakteristikk, men den krever det heller ikke. Den trenger derfor ikke begrepsapparatet.

På den andre siden har vi tatt hensyn til svært få, om noen av de innvendingene, modifikasjonene og tillegsspørsmålene som er introdusert i den omfattende litteraturen Genettes tekst har inspirert. Genette synes å ha utviklet et vokabular for de grunnleggende kategoriene som det er logisk rom for. Dorrit Cohns innvending – formulert i den innflytelsesrike teksten *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (1978) – om at Genette mangler en

kategori for ikke-språklige tanker eller bevissthetstilv, betrakter jeg som godt besvart av Genette selv:

[N]arrative always reduces thoughts either to speeches or to events. It leaves no room for a third term, and, once more, this lack of gradation – which is narrative's doing and not mine – results from its own verbal nature. Narrative, which tells stories, is concerned only with events; certain of those events are verbal; in that case, as an exception for the sake of variety, narrative happens to *reproduce* them. But it has no other choice, and consequently neither do we.²²¹

På grunnlag av narratologiens kombinatorikk kan en etablere ulike typologier, f. eks. en typologi for tekster som er særlig opptatt av å fremstille karakterenes indre. Det er dette Cohn i praksis gjør. Derfor løfter hun opp personkategorien til den overordnede og lar skillet mellom narrativer i første person og i tredje person strukturere boken. De ulike kategoriene ("psycho-narration", "quoted monologue" og "narrated monologue") er etablert på basis av flere forhold, også psykologiske og kontekstuelle. Denne typologien har en historisk dimensjon, noe også Cohn anerkjenner:

Even though my approach follows typological rather than chronological lines, I have not altogether disregarded the historical dimension. The direction in which I sweep across the principal techniques generally corresponds to evolutionary changes of fictional form: from vocal to hushed authorial voices, from dissonant to consonant relations between narrators and protagonists, from maximal to minimal removes between the language of the text and the language of consciousness. On a larger scale, the fact that I begin with narrators who exclude inside views and end with interior-monologue texts that exclude narrators also suggests that my typological lines are not entirely disengaged from the historical axis.²²²

Denne passasjen klargjør etter mitt syn – om enn indirekte – hovedforskjellen mellom Genettes og Cohns prosjekt. Det første prosjektet er orientert mot grunnleggende kategorisering for å få frem en uttømmende kombinatorikk, mens den andre integrerer elementer i dette kategoriale systemet i en typologi som forholder seg til fiksjonslitteraturen som historisk tradisjon og realitet. Det første er ikke nødvendigvis mer verdifullt enn det andre, men sett fra et metodologisk synspunkt er det mer grunnleggende. Det betyr at det er Genette som gir oss spørsmålene vi bør besvare før

²²¹ Gérard Genette: *Narrative Discourse Revisited*, overs. ved Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca 1988 [1983], s. 63.

²²² Dorrit Cohn: *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton/Oxford 1983 [1978], "Preface", s. v.

vi gir oss i kast med å se saken i det lyset Cohns typologi kaster. Dermed får verket hennes status som en ressurs vi kan benytte til å bearbeide svarene på spørsmålene metodikken fordrer av oss at vi stiller.

Textpraxis-metodikken anser den narratologiske undersøkelsen av en litterær tekst som potensielt betydningsfull, men i praksis er dens betydning avhengig av at analyseresultatene får konsekvenser for tolkningen av teksten. Ved integreringen av den fortelletekniske undersøkelsen i en slik tolkningspraksis fordamper også den ofte postulerte motsetningen mellom litteraturkritikk og undersøkelsen av tekstens grammatikk. Cohn formulerer denne motsetningen slik:

The problem of narrative perspective, more than any other narratological problem, has polarized literary scholarship in the last decades between the two Pascalian spirits: the proliferating *finesse* of criticism and the reductive *géometrie* of linguistics. In terms of expository idioms: to one side the urbane, metaphoric, highly readable style and thought of the critic who refuses to engage in what he regards as hairsplitting definitions and distinctions; to the other the unreadable abbreviations and formulae of the linguist who refuses to communicate with readers unwilling or unable to decipher his code.²²³

Textpraxis-metodikken er utformet ut fra en tanke om at denne motsetningen er falsk. I og med at målet med de narratologiske observasjonene er å bli i stand til å se langt inn i tekstens meddelelsesverdi, må vi ikke velge mellom streng begrepsbruk i analysespråket og fintfølede og variert språkbruk idet vi formulerer de ulike sjiktene i tekstens betydningsdannelse og kommunikative sikte. Vi kan knapt klare oss uten noen av delene. Det at vi trenger et rikt og ikke-teknisk språklig register idet vi redegjør for bidraget de ulike aspektene ved analysen gir til teksten som meddelelse, er knapt å regne som en grunn til å slakke på kravene til presisjon i analysespråket.

Det største problemet knyttet til stilanalysen er etter mitt syn av praktisk karakter: Hvor detaljert skal den være? Flere av stilspørsmålene henvender seg enten til trekk på tekstens mikronivå (f. eks analysen av troper), eller de henvender seg både til mikronivået og makronivået (f. eks. ordensaspektet ved forholdet mellom historie og diskurs.) En fullstendig analyse på mikronivået vil for de fleste stilspørsmålenes del fortone seg som uoverkommelig og dessuten verdiløs. Vi kan i de fleste tilfeller nøye oss med å danne oss et generelt inntrykk og deretter undersøke om det finnes signifikante avvik fra dette. Problemet med denne strategien er at vi ikke vet hvor

²²³ Cohn: *Transparent Minds*, "Preface", s. vi.

detaljert analysen må være på mikronivået for å fange opp signifikante avvik. Fra et metodologisk ståsted er hovedsaken at metodikken ikke kan avgjøre dette for oss. Det er det fortolkeren som avgjør. Uansett er det ikke formålstjenlig eller ønskelig å integrere i den ferdige tolkningen av teksten registreringer av en rekke forhold som ikke får konsekvenser for og derfor ikke er relevante for bestemmelsen av tekstens meddelelsesverdi. Relevanskriteriet bør gjøre det relativt enkelt å unngå opphopningen av presis, men uinteressant informasjon. Det er de springende punktene i stilen som bør inkluderes i tolkningen, ved siden av at karakteristiske trekk ved stilen gjerne hører med i presentasjonen av teksten.

Stilanalysen slik vi definerer den, omfatter også komposisjonsanalyse. Det er flere trekk ved vårt opplegg for komposisjonsanalyse som krever begrunnelse og kommentar. Begrunnelsen for valget av Brasks komposisjonsanalyse er at vi oppfatter den som en metodikk som fristiller teksten ikke bare fra forhånds etablerte modeller, men også fra komposisjonelle idealer. Riktig nok blir Brasks komposisjonsanalyse gjerne forbundet med en iver etter å fremvise komposisjonelle symmetrier i teksten, men dette kan knapt betraktes som et mål for analysen. Analyseprosedyren vil kunne fange opp slike symmetrier, og den som verdsetter symmetri i litterære tekster høyt, vil kanskje komme i skade for å bli styrt av sin forkjærlighet for den slags. Dette er en tilbøyelighet det er grunn til å forsøke å temme i analysearbeidet. Brasks komposisjonsanalyse forutsetter heller ingen metafysikk, en tingenes orden som teksten skal avdekke. Dersom tekstens komposisjon er styrt av en slik tingenes orden, vil metoden kunne oppfange det, men komposisjonsanalysen kan være like fruktbar selv om teksten ikke legger noen slik metafysikk til grunn. Her skiller Brasks metode for komposisjonsanalyse seg fra for eksempel Roy Tommy Eriksens topomorfske metode, som synes å forutsette at tekstens komposisjon reflekterer eller artikulerer en slik metafysikk.²²⁴ Den er derfor neppe et godt utgangspunkt for analyse av komposisjonen til tekster som ikke er skrevet ut fra et slikt virkelighetsbilde.

Opplegget for komposisjonsanalyse er også styrt av et ønske om å unngå å gi det tradisjonelle plotbegrepet en sentral plass i denne fasen av analysen. Problemet med dette begrepet er at det ikke setter oss i stand til å isolere de ulike nivåene i og aspektene ved teksten som bør behandles isolert. Diskusjonen om hvorvidt plotbegrepet er et begrep som opererer på historienivået eller diskursnivået i teksten,

²²⁴ Se Roy Tommy Eriksen: *The Building In the Text: Alberti to Shakespeare and Milton*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 2001.

er en diskusjon som reflekterer at begrepet tradisjonelt både er innrettet på å karakterisere hendelsesforløpets karakter og hvordan hendelsene er distribuert over tekstforløpet. Istedenfor å ta stilling til dette, erstatter Textpraxis-metodikken plotbegrepet med fire separate momenter i analysen: Den braskianske analysen av komposisjon, den barthianske analysen av sekvenser, den narratologiske analysen av orden og den aristoteliske analysen av handlingens spenningskurve. Analysen av disse aspektene ved teksten kan i neste omgang korreleres med hverandre. Hvorvidt tekstens komposisjon er styrt av en bestemt ordning av handlingens ulike sekvenser, slik det tradisjonelle skjemaet for plotanalyse forutsetter, er noe vi kan trekke konklusjoner om etter at denne mer aspektskillende analysen av komposisjon, handling og kronologi mellom tekstforløp og hendelsesforløp er gjennomført, og uten at vi har benyttet plotbegrepet som et analysebegrep.

Rekkefølgen på komposisjonsspørsmålene er bestemt av at en komposisjonsanalyse som opererer uten forhåndsetablerte modeller, etter vårt syn er den mest grunnleggende. Den sikter mot å fange opp akkurat *denne* tekstens komposisjon, og den undersøker denne komposisjonen uten spesifiserte forventninger til komposisjonen. Etter at denne analysen er gjennomført, vil en så kunne undersøke hvorvidt det er sammenfall mellom komposisjonen til denne bestemte teksten og forhåndsetablerte komposisjonsmodeller. Samtidig har dette opplegget for komposisjonsanalyse innebygde faremomenter. Fordi den krever at en forholder seg til teksten som helhet, og dessuten krever at en undersøker relasjonen mellom delene innenfor denne helheten, bringer den fortolkeren på sporet av så mange trekk ved teksten at det kan være vanskelig å innse at den strengt tatt undersøker bare ett aspekt ved teksten, nemlig komposisjonen. Den bør helst fungere som en integrert del av en mer omfattende metodikk, en metodikk som undersøker tekstens betydningsdannelse på et bredere grunnlag. Det er viktig å skille mellom det helhetsperspektivet på teksten som komposisjonsanalysen tilbyr, og det helhetsperspektivet teksten som kommunikativ handling krever.

1.4.4 Tredje fase: Syntetisering

Den siste fasen i tolkningsarbeidet er den syntetiserende. Siktemålet med den er å gripe tekstens verdimeslige og tankemessige profil med henblikk på å kunne ta

bestemme tekstens meddelelsesverdi. Resultatene fra alle delene av utlegningsfasen kan komme til nytte i denne syntetiseringsfasen. Fasen er ordnet i syv spørsmål.

49. Kommunikativ ramme. Undersøk om teksten gir bestemte signaler til leseren, stiller leseren i en bestemt rolle eller adresserer leseren på en måte som er avgjørende for leserens interaksjon med teksten og dermed for hvordan leseren skal oppfatte teksten som kommunikativ handling.

Den kommunikative rammen kan etableres på ulike måter. Den kan etableres av sjangerkonvensjoner som legger føringer på leserens interaksjon med teksten. Den klart didaktiske teksten tilskriver leseren elevrollen. *Nonsense*-diktet forutsetter at leseren ikke forsøker å tolke teksten. I noen tilfeller er det tekstens inngripen i etablerte sjangerkonvensjoner som styrer leserens interaksjon med teksten: Det borgerlige titteskapsteaterets tilskuerrolle ligger til grunn for at Brechts drama innfører en konvensjon som aktivt bryter den ned. Den kommunikative rammen kan også etableres ved hjelp av utsigelsesinstansens eksplisitte henvendelse til leseren, eller den kan være en funksjon av paratekstuelle elementer, elementer som i noen tilfeller adresserer leseren og stiller spesifikke krav til dennes respons. Rammen kan videre etableres ved at de paratekstuelle markeringene sier noe om tekstens status som fiksjon/ikke-fiksjon, gjennom den eventuelle konflikten mellom slike elementer og andre elementer i teksten, etc. Det er strengt tatt bare forfatterens fantasi som setter grenser for hvordan den kommunikative rammen kan opprettes i et gitt tilfelle. Ulike markører av disse typene kan selvsagt inngå i den kommunikative rammen til en og samme tekst.

50. Dynamikk. Undersøk dynamikken i forholdet mellom tekstens progresjon og leserens progresjon gjennom teksten.

Dette forholdet kan kompliseres av flere faktorer, faktorer som gjerne blir fanget opp gjennom analysen av tekstens stil og tekstens verden. Alle tekster har en slik dynamikk, men det veksler hvor viktig den er for bestemmelsen av tekstens meddelelsesverdi. Hva dynamikken spiller på, vil variere både med sjanger og med den enkelte tekstens utforming, og variasjonsmulighetene er for mange til at det gir mening å lage en liste over alternativer. I fortellende tekster vil dynamikken gjerne være relatert til etableringen og utviklingen av historieforløpets konflikter. Ikke sjelden vil den også være relatert til hvordan informasjonsstrømmen i teksten er

regulert og til de spenningene denne reguleringen skaper, som når og hvordan leseren blir gitt informasjon om utfallet av hendelsesforløpet og av forholdet mellom karakterenes informasjonsnivå og leserens. Dynamikken i ikke-fortellende så vel som i fortellende tekster kan være knyttet til utviklingen og omslagene i tekstens motivsfærer, dens retorikk, dens spill på konvensjonelle verdisystemer etc.

51. Syntetikk. Undersøk om, eventuelt hvordan, teksten trekker oppmerksomheten mot seg selv som språklig konstruksjon.

Dette aspektet ved teksten kan hvile på en rekke forskjellige elementer: intertekstualitet, motiver i tekstens verden (forfattere blant karakterene), aspekter ved tekstens stil osv. Målet med undersøkelsen av tekstens syntetikk er blant annet å gjøre det mulig å ta stilling til om teksten har seg selv eller litteraturen som sådan som sitt anliggende.

52. Verdisystem. Undersøk tekstens verdisystem.

Verdiene i teksten kan være knyttet til ulike aspekter ved teksten: karakter, setting, motiv, handling, stiltrekk, komposisjonelle løsninger, regulering av informasjonsstrømmen osv. Noen tekster manifesterer bare én eller et fåtall verdier, andre er rike på både enkeltverdier og verdikontraster. Undersøkelsen av verdier er aktuell for alle tekster såfremt de har semantikk. Denne oppgaven kan løses på mange måter, men her er et forslag til prosedyre:

- a) Lag en liste over motsetningspar i teksten. Tekster flest, også svært korte tekster, etablerer minst ett, men ofte langt flere, motsetningspar. I noen tilfeller er begge polene i motsetningsparet manifestert i teksten. I andre tilfeller er bare den ene polen manifestert, mens den andre er implisert eller underforstått.
- b) Formuler motsetningsparene slik at de verdiene som er knyttet til polene i motsetningsparene, fremheves.
- c) Velg ut de enkeltverdiene eller verdimotsetningene som fortøner seg viktigst. Det kan innebære å velge noen på bekostning av andre, men også å subsumere noen under andre.
- d) Sjekk om noen av verdiene står i andre forhold til hverandre enn kontrast.

53. Livsverden. Undersøk om verdisystemet er organisert i form av livsverden(er).

En livsverden karakteriseres ved et system av verdier og/eller praksiser som regulerer livsutfoldelsen. Ofte vil en livsverden være organisert rundt én, et fåtall eller et system av sentralverdier. Eksempel på en sentralverdi kan være nestekjærlighet. Eksempel på et system av sentralverdier kan være en religion, f. eks. kristendommen. En livsverden kan være bundet til én bestemt setting eller den kan omfatte mange ulike settinger. I noen tilfeller kan den være manifestert utelukkende i form av en karakters egenskaper og væremåte.

Spørsmålene om hvor små eller store livsverdener kan være og hvor grensene mellom dem går, hvilken forankring de har i de fysiske omgivelsene, i institusjonelle ordninger eller i mer individuelle konsepsjoner av verden og livet, kan ikke besvares generelt. Den som tolker, må i hvert enkelt tilfelle avgjøre hvorvidt det er rimelig å operere med mer enn én livsverden, og hvilke verdier og/eller praksiser som i et gitt tilfelle skiller de ulike livsverdener fra hverandre.

54. Tema. Gi en bestemmelse av tekstens tema.

Tema kan defineres som *det teksten handler om* eller: *tekstens anliggende*.

En tekst kan imidlertid handle om mye forskjellig, den kan ha en rekke anliggender.

Temaanalysen krever av oss at vi tar stilling til hva som er tekstens mest overgripende tema, dens mest samlende eller globale anliggende. I arbeidet med å bestemme tekstens tema må vi ta følgende tre hensyn:

- i. Integrasjon. Temabestemmelsen er integrerende på to måter. For det første sikter den mot å samle alle de ulike temaene i teksten under én temabestemmelse, som på sin side ivaretar og inkorporerer de ulike tematiske mulighetene i teksten best mulig. For det andre integrerer den alle de ulike aspektene ved teksten som har innflytelse på tekstens tema; den sikter mot å fange opp hva ulike aspekter ved fortelleteknikken, bildebruken etc. betyr for tekstens anliggende.
- ii. Abstraksjon. For å få til en integrerende temaformulering, må vi i de fleste tilfeller abstrahere. Hvis teksten forteller om to personer som kysser hverandre, er temaet kanskje kjærlighet – eller svik, etter modell av Judas-kysset.
- iii. Spesifikasjon. Temaet må ikke gis en så abstrakt formulering at alle tekster til slutt synes å handle om det samme, f. eks. *menneskets kår*. Temaformuleringen må være tilstrekkelig spesifisert, den skal angi hvilke aspekter ved menneskets kår teksten handler om. På den andre siden bør ikke temaformuleringen gjøres så avhengig av den

enkelte tekstens eget motiv- og karakterinventar at ikke en annen tekst med et annet motiv- og karakterinventar kunne hatt samme tema.

Temaet kan formuleres på flere måter – gjennom ett ord eller uttrykk (f. eks. *nåde*, *kjærlighetens grammatikk* eller *naturens skjønnhet*), et motsetningspar (f. eks. *nåde versus flaks* eller *mennesket mot skjebnen*), eller som et spørsmål (f. eks. *Har mennesket mot til sannhet?*).

For å komme frem til en integrert temabestemmelse, vil det oftest være nyttig å etablere en liste over mulige temabestemmelser og forsøke å ordne dem først horisontalt og deretter vertikalt, det vil si undersøke hvilke tema som er beslektet med eller forbundet med hverandre og deretter undersøke den hierarkiske ordningen mellom de ulike temaene. Det må bemerkes at metodikken ikke forutsetter at alle tekster har en slik samlende tematikk. Dersom teksten ikke har et slikt samlende tema, vil denne delen av undersøkelsen være i stand til å avdekke nettopp det.

55. Norm. Gi en bestemmelse av tekstens holdning til sitt tema.

I teksten kan en rekke ulike holdninger til temaet komme til uttrykk uten at alle disse nødvendigvis kvalifiserer som tekstens norm. Vi kan for eksempel tenke oss at hovedpersonen gir uttrykk for én norm, fortelleren en annen og teksten som helhet en tredje. Det er den helhetlige tekstens holdning til sitt tema eller anliggende som er tekstens norm. Dersom teksten har en rekke undertemaer, kan den selvsagt også uttrykke en holdning til disse emnene. Teksten kan på denne måten uttrykke et mer omfattende normsett.

Enkelte tekster etablerer en norm som kan formuleres som sentenser: *Grip dagen!* eller *Skomaker bli ved din lest!* Andre tekster gir uttrykk for mindre spesifiserte holdninger av sympati eller antipati. En teksts norm kan fortone seg som en entydig stillingtagen til et emne, men også som et paradoksalt eller tvetydig utsagn.

Kommentar til syntetiseringsfasen

Syntetiseringsfasen er satt sammen av oppgaver og spørsmål som synes å være hjemmehørende i svært ulike tradisjoner i faget. Tema- og normspørsmålene er trolig de mest utbredte, men samtidig de mest diskrediterte i faglig sammenheng.

Syntetikkspørsmålet er hentet fra James Phelans opplegg for karakteranalyse, hvor begrepet "synthetic" i første omgang bestemmes på følgende måte: "That component of character directed to its role as artificial construct in the larger construction of the

text", men det utvides deretter til å angå "the constructedness of a text as an object".²²⁵

I denne metodikken angår det hele spekteret av måter hvorpå teksten henleder oppmerksomheten mot seg selv som tekst. Dynamikkspørsmålet er også hentet fra Phelans retoriske narrative teori. Det sikter mot å fange opp betydningen til tekstprogresjonens ulike nivåer og leserens interaksjon med denne i løpet av leseprosessen. Verdisystemanalysen kan ses på som avledet av strukturalistiske analyseopplegg som identifiserer de binære opposisjonene i teksten, men er her gitt en annen sammenheng og også et annet poeng. Livsverdenanalysen kombinerer analysen av verdisystem med en mer fenomenologisk tilnærming til tekstens verden. Den samler opp store mengder av informasjon frembrakt i analysen av tekstens verden og ordner disse informasjonene i forhold til tekstens verdisystem.

Flere av spørsmålene i syntetiseringsfasen har som oppgave å opprette og å opprettholde et så bredt syn på teksten som mulig før vi tar en beslutning med hensyn til tekstens meddelelsesverdi. Dette gjelder spesielt undersøkelsen av tekstens verdisystem og undersøkelsen av tekstens livsverden(er). Oppgavene knyttet til dynamikk, syntetikk og kommunikativ ramme bibeholder et "tekstlig" perspektiv på teksten helt inn i fastsettelsen av meddelelsesverdien, og bidrar til å knytte det tekstlige detaljperspektivet til tekstens helhetsvirkning som kommunikativ handling.

Opplegget anerkjenner at tema- og normbestemmelsen er avgjørende for bestemmelsen av tekstens meddelelsesverdi. Det er vanskelig å tenke seg at vi kan ta stilling til teksten som meddelelse uten å ha tatt stilling hva dens anliggende er og hvilken holdning den inntar til sitt tema. Meddelelsesverdien er imidlertid ikke identisk med bestemmelsen av tema og norm. Å betrakte teksten som en meddelelse er å betrakte den som et utsagn og dermed som en handling. Meddelelsesverdien er en funksjon av denne utsagndimensjonen ved teksten og kan redegjøres for bare innenfor et slikt kommunikativt perspektiv på teksten.²²⁶

Det kanskje mest iøynefallende som skiller tankegangen i metodikken fra det meste av det som ellers anbefales og praktiseres i faget, er trolig at det abstrakte nivået (tema og norm) tillegges en så viktig rolle i den metodiske teksttolkningen. Å bestemme tekstens tema er vanligvis betraktet som en relativt uforpliktende handling, og iallfall ikke en handling som krever en metodikk. Dette er grunnet i at en betrakter

²²⁵ James Phelan: *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Cornell University Press, Ithaca/London 2005, s. 218.

²²⁶ Jeg vil diskutere nærmere forholdet mellom tema, norm og meddelelsesverdi i kapittel 3.

det som opplagt at teksten har en rekke ulike temaer, og at det ikke er litteraturforskerens oppgave å prioritere mellom dem, dvs. å ta stilling til hvilket tema som er mest overgripende. Sagt på en annen måte: Hva som er tekstens viktigste anliggende, blir oppfattet som en funksjon av hva leseren finner mest interessant i teksten. Det er ikke de interne relasjonene mellom ulike betydningsskapende elementer i teksten som skal være grunnlaget for denne utpekingen av tema. Stikk i strid med en slik holdning har vi i utformingen av denne metodikken lagt til grunn at bestemmelsen av det overgripende temaet er den største tolkningsmessige utfordringen, en utfordring som er preget av at nettopp leserens egne interesser og prioriteringer har lett for å stille seg imellom leser og tekst.

Å lese etter tema og å oppfatte litteraturen som meddelelse forbindes gjerne med den franske tematiske skolen, med Georges Poulet og Jean-Pierre Richards som viktigste representanter. Kan Textpraxis-metodikken av den grunn regnes som en variant av eller iallfall som å være i slekt med den? Atle Kittang omtaler denne skolens tilnærming som den ypperste form for tekstanalyse som faller inn under den sympatiske lesemåten, en lesemåte som viser hva det er å lese teksten som "med-delning":

Den viser tydeleg at det å gripe ein tekst som 'med-delning', eller som uttrykk for ein total opplevingsstruktur, forutset at ein lærer eit spesielt meiningssystem å kjenne, – eit eige språk så å seie, med sine særlege kraftfelt, sine spesifikke symbolske og metaforiske nyanseringar, sine eigne mytiske strukturar og – ikkje minst – sine eigne meiningskonstituerande relasjonar, som knytter dei ymse tekstelementa saman i eit poetisk medvit dei samstundes er med på å konstituere.²²⁷

Kittang snakker her om *forfatterskapet* som den totale meningsstrukturen som den enkelte teksten henviser til og gir mening innenfor. Det er forfatterbiografien eller forfatterbevisstheten som er verkskapende, ikke bare i den forstand at de er skapt av ham, men heller: Det at de er skapt av ham, etablerer et gjenstandsnivå som synes å være det rette nivået å studere også den enkelte teksten på. Forfatterskapet fremstår som det prioriterte gjenstandsnivået:

[D]et er diktarens samla litterære produksjon ein må studere for å danne seg eit korrekt bilete av strukturane og dei kvalitative særdraga i hans

²²⁷ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 31.

opplevingsunivers, dvs. dei tematiske samanhengane som styrer hans poetiske livsverd. Som eit metodologisk prinsipp av første rang finn ein her att Rokseths kjende forestilling om ein 'søskenlikhet' mellom diktverka.

Innanfor ein slik hermeneutisk praksis blir altså diktarsubjektiviteten og dens fundamentale opplevingsstruktur det meningsorganiserande prinsippet framfor alle andre.²²⁸

Kittang karakteriserer først forholdet mellom delene i dette forfatterskapet som analogt med forholdet mellom elementene i et enkelt verk, men prioriterer i neste omgang forfatterskapet som den overordnede helheten. Det er altså ikke den enkelte teksten som er det egentlige verket, men alle verkene sett i sammenheng. Hvis vi aksepterer en slik prioritering, får det konsekvenser for oppfatningen av enkeltteksten. Isolert fra denne forfatterskapssammenhengen er den enkelte teksten mer som en løsrevet del å betrakte. Å lese en enkelt roman av Dag Solstad er som å lese noen sider av en roman av Dag Solstad. Romanen kan antakeligvis skape forventninger om helheten (forfatterskapet), men den er ikke i seg selv en helhetlig meningsstruktur.

Det er flere problemer med denne tankegangen. Hvordan enn relasjonene mellom delene i forfatterskapet skal beskrives, er de neppe strukturelle med relasjonene mellom delene i det enkelte verket: Den tekstlige kontinuiteten innenfor enkeltverket gjenfinner vi blant annet ikke på forfatterskapsnivå. Det er også verd å merke seg at den formen for helhet forfatterskapet måtte ha, i de færreste tilfeller kan forstås som en helhet forfatteren etterstreber. Og med-delingen blir av en annen sort enn den som følger av at det er den enkelte teksten som er en meddelelse eller et utsagn.

Denne forskjellen mellom teksten som helhet og forfatterskapet som helhet blir tydelig hvis vi prøver å betrakte denne helheten som en *handling*. Å se den enkelte teksten som en handling ligger innfelt i å se den som en meddelelse.²²⁹ Det er vanskelig å se *forfatterskapet* som en handling. Forfatterskapet løser seg opp i mange handlinger, dvs. i mange tekster, i mange meddelelser. Derimot kan vi se forfatterskapet som helhet som en *gjerning*, gjerne som en *livsgjerning*, og vi kan i visse forfatterskap se visse anliggender som gjennomløpende og samlende for denne livsgjeringen. Men det er noe annet enn å se forfatterskapet som en (samlet) meddelelse. En annen sak er at vi trolig trenger å undersøke de enkelte tekstene i dette forfatterskapet med henblikk på å bestemme deres meddelelsesverdi dersom vi skal

²²⁸ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 30.

²²⁹ Dette poenget vil bli utdypet i kapittel 3.

kunne gi en treffende karakteristikk av forfatterskapet som en sentral del av en slik livsgjærning.

Orienteringen mot enkeltteksten er fundamental for tanken om at vi skal kunne se oss selv som snakket til av den litterære teksten. Den franske tematiske skolens prioritering av forfatterskapet gir oss derfor et annet prinsipp for helhet enn det som vi kan knytte til den litterære teksten betraktet som en meddelelse. I praksis står med andre ord Textpraxis-metodikkens opptatthet av tema og meddelelsesverdi fjernt fra det litteratursynet vi finner i den franske tematiske skolen.

Vektleggingen av tekstens norm er kanskje enda mer kontroversiell, men likevel fundamental for at det skal gi mening å betrakte seg selv som snakket til av teksten. Frykten for norm er delvis forbundet med en frykt for at teksten reduseres til et budskap, delvis med at den litterære teksten dermed gjøres til didaktisk og moraliserende kommunikasjon. De språk- og litteraturteoretiske overveiningene bak slike innvendinger – og innvendingene mot disse innvendingene – vil jeg komme tilbake til. Foreløpig vil jeg nøye meg med å fastslå at hvorvidt teksten er moralistisk, er noe vi først kan ta stilling til etter at teksten er undersøkt. Å forsøke å identifisere tekstens norm er ikke å ta stilling til karakteren eller kvaliteten til denne normen på forhånd. Den må verken være entydig, humanistisk eller oppbyggelig. Undersøkelsen av normen tillater at den er tvetydig, paradoksal, samfunnsundergravende, sensasjonell, fryktinngytende eller menneskeforaktende. Undersøkelsen av tekstens norm skal sette oss i stand til å karakterisere dens kvalitet(er). Hvorvidt teksten er didaktisk, er også et spørsmål vi først kan ta stilling til når vi har undersøkt tekstens norm, og ikke minst når vi har sett hvordan den fungerer innenfor tekstens kommunikative ramme.

Er tekstens norm slik den er konsipert innenfor Textpraxis-metodikken identisk med det som i narrativ teori går under betegnelsen "implied author", et begrep som Wayne Booth både har lansert og forsvart?²³⁰ Her har jeg foreløpig ikke noe godt svar: Jeg forstår ikke detaljene i denne diskusjonen godt nok til å kunne vurdere vinning og tap ved å erstatte normbegrepet med "implied author". Overhodet er det sannsynlig at normanalysen i Textpraxis-metodikken har mye å vinne på å bli konfrontert med den teoretiske litteraturen som undersøker hvordan leserens etiske

²³⁰ Jf. Wayne Booth: *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago 1983 [1961] og "Resurrection of the Implied Author: Why Bother?" i James Phelan og Peter J. Rabinowitz (red.): *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell, Malden 2005.

vurderinger samhandler med tekstens vurderinger av handlinger og karakterer i løpet av leserens progresjon gjennom teksten.²³¹ På dette punktet gjenstår ennå mye arbeid.

1.4.5 Textpraxis-metodikkens verdier, intensjoner og ambisjoner

Etter denne gjennomgangen av det praktiske opplegget som Textpraxis-metodikken tilbyr den litteraturvitenskapelige litteraturtolkningen, er det grunn til å heve blikket og se den i lys av noen av de mer prinsipielle vitenskapsteoretiske problemene jeg drøftet forut for presentasjonen. Jeg har allerede understreket at denne teoriøksterne metodikken ikke er teorinøytral. Den må argumenteres for teoretisk, og jeg skal komme tilbake til argumentasjonen for den. Men kan vi stille som krav til en slik tolkningsmetodikk at den skal være *verdinøytral*? Nei. Ideen om verdinøytralitet er under sterkt press innenfor naturvitenskapene og har neppe noen sinne hatt et spesielt sterkt feste innenfor humanvitenskapene, bortsett fra kanskje hos de mest hardbarkete positivistene. Det har vært vanligere å betrakte disse fagene som deltakere i *forvaltningen* av kulturelle og menneskelige verdier enn å se på dem som verdinøytrale. Forslaget om en primær og teoriøksterne tolkningsmetodikk – primær *idet* den er teoriøksterne – skal altså ikke betraktes som uttrykk for en tanke om at en slik nøytralitet er mulig eller ønskelig.

Hvis metodikken ikke er verdinøytral, hva er da dens verdimeslige grunnlag? Kan vi overhodet spørre på denne måten? Spørsmålet gir inntrykk av at vi kan liste opp de verdier eller normer som metodikken forutsetter, og som den som anvender metodikken, dermed slutter seg til. En slik tanke forutsetter antakeligvis at det er et langt mer *utvendig* forhold mellom en praksis og dens verdigrunnlag enn det som er tilfelle. Å skille ut det normmessige grunnlaget for en menneskelig praksis fra denne praksisen selv, synes å kreve at en kan karakterisere praksisen i termer som er uavhengig av disse verdiene. Stanley Cavell kommenterer muligheten for å slutte fra er til bør på en måte som kanskje kan belyse også denne sammenhengen mellom praksis og verdier:

²³¹ Jf. for eksempel to artikler av James Phelan: "Narrative Judgments and the Rhetorical Theory of Narrative: Ian McEwans *The Atonement*", i Phelan og Rabinowitz (red.): *A Companion to Narrative Theory*, og "Rhetoric/Ethics" i David Herman (red.): *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

So what answer may we give such a question as whether 'ought' *can* be derived from 'is'? One answer is: No. You cannot *go from* 'is' to 'ought' any more than you can go from France to Paris. There is no distance (of that kind) between them. Another answer is: Yes. You can derive 'ought' from 'is' the way you can derive pleasure from playing the piano. But only on condition that you actually play the piano and actually do find pleasure in playing.²³²

Hvis vi forutsetter denne innvendige forbindelsen mellom en praksis og dens verdier, hvor skal vi vende oss for å få syn for de verdiene som er nedfelt i Textpraxis-metodikken? Jeg har allerede antydnet mitt forslag til svar i diskusjonen av forholdet mellom grunnbegreper, forklarende begreper og kommentarbegreper.

Grunnbegrepene er førfaglige begreper. De fleste av denne metodikkens kommentarbegreper er mer eller mindre direkte avledet av slike grunnbegreper, som igjen viser tilbake til den livsformen begrepene er forankret i. Med andre ord: Metodikkens verdiladning er knyttet til og ikke beskrivbar uavhengig av den livsformen (den metodiske) lesningen av litteratur er integrert i. Arbeidet med å tolke en tekst, med å forstå hva den sier, verdiene som prioriteres i det den sier, og verdien av å si det, viser tilbake til hva som har betydning, mening og verdi i livene våre, i vår livsform.

Men igjen: Denne forbindelsen mellom metodikken og den menneskelige tilværelsen eller livsformen er det uhyre vanskelig å beskrive og å gjøre eksplisitt. Livsformen er *for nær* og dermed for integrert i metodikken til at forbindelsen mellom livsformen og metodikken uten videre lar seg beskrive. Det må likevel understrekes at det i tanken om denne henvisningen til livsform ikke ligger en tanke eller påstand om at livsformen er *grunnlaget* for metodikken.²³³ Det ligger heller ikke i denne henvisningen en *begrunnelse* for at metodikken retter oppmerksomheten vår mot akkurat disse aspektene ved teksten. Poenget er heller at de prioriteringene metodikken gjør med hensyn til hva den retter vår oppmerksomhet mot, ikke kan tenkes i isolasjon fra hva som *ellers i livet* har betydning for oss.

²³² Cavell: *The Claim of Reason*, s. 323.

²³³ Grunnlaget for metodikken er målet med anvendelsen av den, nemlig å bestemme tekstens meddelelsesverdi. Bakgrunnen for at metodikken inneholder akkurat disse spørsmålene, er at vi antar at disse spørsmålene hjelper oss til å komme på sporet av forhold som bidrar til å forme teksten som meddelelse. Dette betyr ikke at tror spørsmålslisten nødvendigvis må se ut slik vår ser ut. Det betyr bare at dette er vårt beste forslag. Vi har arbeidet med spørsmålslistor med ulik lengde og ulik utforming. Vårt beste forslag gjør ikke krav på noe annet enn å være erfaringsbasert.

Det er trolig vanskeligst å få øye på denne kontinuiteten mellom livsverden og metode i det som gjerne betraktes som de mer tekniske aspektene ved den litterære analysen. Gir det for eksempel mening å forsøke å forankre det narratologiske begrepsapparatet i livsformen? Tilhører ikke dette begrepsapparatet det litteraturvitenskapelige metaspråket og litteraturen som system av konvensjoner? Setter ikke dette analyseapparatet oss i stand til å identifisere narrative teknikker som har vært utviklet og raffinert gjennom lang tids bruk og gjenbruk innenfor litteraturen og helst der?

Riktig nok er det innenfor litteraturvitenskapen at det narratologiske begrepsapparatet er utviklet, og riktig nok er det overfor tekster skrevet innenfor den litterære tradisjonen at dette begrepsapparatet kommer til sin rett. Likevel gjør ikke dette den narratologiske analysen uavhengig av livsformfellesskapet. Den opererer med kategorier som går dypt i dette, som alt menneskelig liv må tenkes innenfor – kategoriene tid og rom – og fanger opp forskjeller knyttet til det å si noe som gjør en grunnleggende forskjell for oss: Hvem som fører ordet, hvem det snakkes til, hvem som snakker på vegne av hvem, osv. Fokaliseringsanalysen ville knapt gitt mening uten forestillinger om hva det vil si å se verden gjennom ett menneskes øyne til forskjell fra å se den gjennom en annens øyne, å skifte perspektiv, etc.²³⁴

Noe tilsvarende kan anføres for prosodi, rim og rytme. Dette er forhold som neppe kunne vinne betydning innenfor diktningen hvis det naturlige språket ikke hadde en lydlig og musikalsk side. Det er ikke frekvensnivå eller lydbølger vi måler i dikt, men størrelser som har en resonansbunn i oss i kraft av at livet i språket også er et lydlig liv med en ekspressiv, emosjonell, gestisk dimensjon, forankret i kroppen og dens uttrykksfylde. Komposisjonsanalysen på sin side kan neppe tenkes uavhengig av den rollen rytme og proporsjoner spiller. Går vi til Cicero, finner vi at han legger stor vekt på denne rytmefølelsen. I hans øyne kan vi knapt betraktes som mennesker hvis vi ikke har den:

Now that we have learned the nature of this kind of rhythm, let us proceed to explain the third topic – the well-knit rhythm of prose. There are some people

²³⁴ La ikke den latiniserte språkdrakten til narratologien forlede noen til å tro at det ikke er en slik sammenheng mellom forhold som spiller en rolle i dagliglivet og metodikkens innretning. Det er enkelt å kle av narratologien denne språkdrakten og å reformulere distinksjonene i dagligspråket.

who do not feel this, but I do not know what sort of ears they have, nor whether they are human at all.²³⁵

Komposisjon handler også om åpningsstrategier og lukningsmekanismer i tekster. Forholdet mellom åpning og lukning både av et handlingsforløp og av en tekst kan på sin side knapt isoleres fra vår evne til å erfare forløp som henholdsvis avsluttede eller fremdeles igangværende. I den mer "ontologiserende" grenen av narrativ teori knyttes forløpets lukning til dødsbevisstheten. Det er med andre ord erkjennelsen av de fundamentale menneskelige livsbetingelsene som griper inn i blikket for litterære teksters komposisjonelle struktur.

Hva med tropene og figurene? Er ikke iallfall disse interne språklige og litterære størrelser som ikke har en tilsvarende rolle i dagliglivet, og som derfor ikke kan føres tilbake til livsformen? Markerer ikke disse nettopp bruddet med hverdagsspråkets organisering av blikket på verden? Spørsmålet om det finnes et særskilt litterært språk, skal jeg komme tilbake til i et senere kapittel. Jeg skal i samme sammenheng komme tilbake til hvordan vi skal forstå forbindelsen mellom ordinær bruk av språket og for eksempel den metaforiske. Hovedstandpunktet mitt er at denne grenseoppgangen mellom det litterære og det ordinære språket har liten mulighet for å lykkes. Her er tre metaforiske utsagn: *Hun bar en kåpe av sorg. Juliet is the sun. Vanen er vekten som lenker bikkja til dens oppkast.* Vi forstår disse metaforene i kraft av at vi forstår ordene som inngår i dem, i kraft av vår fortrolighet med og innveving i livsformen hvor disse ordene brukes og gir mening.²³⁶ Dette betyr selvsagt ikke at tropene og figurene ikke kan ha en spesifikt litterær bakgrunn og historie som griper inn i hvordan de bidrar til tekstens betydningsdannelse i den aktuelle teksten eller i dagliglivets meningsutvekslinger. Men det er et langt steg fra å hevde det til å hevde at det ikke er noen forbindelse tilbake til ordenes plass i det alminnelige livet i språket.

Det er trolig lettest å innse og anerkjenne forbindelsen mellom metodikken og livsformen i analysen av *tekstens verden*. Når vi forstår personer, situasjoner og handlinger innenfor et litterært univers, aktiviserer vi et stort eller lite spektrum av

²³⁵ Marcus Tullius Cicero: *Orator*, i Cicero: *Brutus: Orator*, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd., Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, MCMLXXI, s. 447, sitert etter Rolf Gaasland: *Stoppesteder: En undersøkelse av komposisjonsprinsipper og lukningsmekanismer i fortellende tekster*, doktoravhandling (dr. art.-graden), Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 1994, s. 7.

²³⁶ Jeg vil redegjøre mer utførlig for denne tenkningen om metaforen i kapittel 5.

begreper som har en sentral (men i noen tilfeller, kanskje, en marginal) plass i tilværelsen: Kjærlighet, hat, skam, svik, vennskap, medynk, tilgivelse, etterrettelighet, måtehold, overreaksjon, passivitet, klokskap, skjebne, tro, tvil, tillit, håp, utstøtelse, atskillelse, ydmykhet, nåde. Slike begreper er felt inn i vår forståelse av virkelige personer, situasjoner og handlinger. Det er ikke lett å tenke seg noe som skulle gjelde som forståelse av personer, situasjoner og handlinger slik de fremstilles i litterære tekster som ikke trekker veksler på denne typen begreper. Metodikken systematiserer og organiserer aktiveringen av disse begrepene i arbeidet med å forstå teksten.

Ser vi nærmere på karakteranalysen, ser vi at metodikken er innrettet på å gripe forhold som preger utfoldelsen av et menneskelig liv og som teller i omgangen mennesker imellom: Hvordan deres intensjoner og hensikter griper inn i deres gjøren og laden og preger deres forhold til andre mennesker, hva det betyr hvorvidt de lykkes i det de setter seg fore, hvordan de responderer i ulike situasjoner, hvilke egenskaper som kommer i forgrunnen i disse situasjonene og hvilken kapasitet de viser for forandring og vekst. Men også hva det er *å le* i en bestemt situasjon, hva et smil betyr, hvilken rolle gråten spiller. Det er utenkelig at vi skal forstå noe som helst av hva som foregår i en litterær tekst uten blikk for slike forhold og deres betydning, og det er blikket for slike forhold karakteranalysen sikter mot å organisere og å systematisere.

Settinganalysen og også handlingsanalysen hviler på en tilsvarende kontinuitet mellom litteraturen og dagliglivet. Betydningen stedet eller stedene har i en litterær tekst, kan ikke ses i isolasjon fra den betydningen steder har i en menneskelig livsform. Den meningen de har i en tekst, springer ut fra den meningen de kan ha i et liv. Noe tilsvarende kan vi si om handlingsanalysen. Det er innenfor en menneskelig livsform at handlinger gir mening, og den meningen vi ser i handlinger innenfor et litterært univers, er avledet av og innvendig forbundet med vår forståelse av hva det er å handle slik og slik, hva det vil si å bli utsatt for den og den handlingen, innenfor et menneskelig univers.

Men innebærer ikke denne tilbakeføringen til livsformen en ignorering av den litterære tradisjonens ulike systemer av konvensjoner som betydningdannelsen i litterære tekster er så avhengig av? Innebærer det ikke at betydningen av tekstens samtale med andre tekster, enten gjennom direkte sitat eller lån, mer indirekte gjennom foreleggsfunksjonen eller ufrivillig og ubevisst, blir tonet ned til fordel for en tanke om en naturlig reaksjon og respons? Er ikke grunnlaget for litteraturen et

system av konvensjoner som vi forstår den litterære teksten gjennom å internalisere? Har ikke jeg satt livsform på den plassen hvor jeg burde sette konvensjoner?

Heller enn å svare, vil jeg stille et spørsmål til spørsmålet: Hva innebærer denne betoningen av konvensjoner? Innebærer den en avvisning av at det er en indre sammenheng mellom hva død er i den menneskelige livsformen og hva et dødsfall kan bringe til en litterær teksts betydningsdannelse? En kan tenke seg at konvensjonene bidrar til å bestemme akkurat hva et drap betyr i en bestemt litterær tekst med henvisning til sjanger. Det er forskjell på drapet som utløser en etterforskning i en kriminalroman og det drapet som utløser Hamlets indre krise i Shakespeares tragedie. Men det er et godt stykke fra å konstatere det til å hevde at det ingen forbindelse er mellom hva disse hendelsene bidrar til i disse tekstene og hvilken plass døden har i livet utenfor litteraturen, den forskjellen det gjør om det er en mus eller et menneske som dør, om det er ens nærmeste eller en ukjent, om det er et barn som mister sin forelder eller en forelder som mister sitt barn, etc. Antakeligvis er vi lett fristet til å trekke et for skarpt skille mellom menneskelig reaksjon og litterær konvensjon. Den postulerte motsetningen mellom konvensjon og reaksjon synes å glemme hvor mye av det livet i språket som finner sted utenfor litteraturen, som er med inn i den litterære bruken av språket. Når livet etterlikner litteraturen,²³⁷ er det neppe bare fordi litteraturens konvensjoner har tatt steget ut av sitt opprinnelige domene, men kanskje også fordi den litterære konvensjonen artikulere forhold som har verdi og mening utenfor litteraturen, i det agerende, reagerende og responderende livet mennesker imellom.

Hvis en aksepterer at metodikken aktiviserer forhold som har betydning i livet utenfor litteraturen idet den organiserer vår oppmerksomhet mot teksten, kan en kanskje spørre: Hvem tilhører denne livsformen som metodikken refererer seg til? Hvem omfattes av den? Er det alle menneskers livsform til alle tider, eller er det en kulturspesifikk livsform som omfatter en avgrenset gruppe mennesker? Det svakeste og sikreste (men kanskje også eneste mulige) svaret på dette spørsmålet er at det vet vi ikke. Vi vet ikke hvilken utbredelse den livsformen som metodikken hviler på, har. Vi vet heller ikke hvor dypt forskjellene mellom ulike kulturer går og hvilke utslag

²³⁷ Et svært kjent eksempel på dette *i litteraturen* er det illegitime kjærlighetsforholdet mellom Francesca og Paolo i Dantes *Den guddommelige komedie*, canto V. Kjærlighetsforholdet deres er inspirert av lesningen av fortellingen om Lancelot og står i et mimetisk forhold til den "litterære" kjærligheten.

slike kulturelle forskjeller gjør for hva vi ville kreve og ønske oss av en litterær tolkningsmetodikk. Livsformbegrepet hos Wittgenstein er, som jeg var inne på, strukket ut mellom det kulturelle fellesskapet og det menneskelige fellesskapet, og det vil den livsformen som metodikken hviler på, også være. Derfor kan vi ikke gjøre krav på at metodikken skal fremstå som universelt appliserbar. Men antakeligvis bør den kulturelatiserende impulsen i oss balanseres av tankeeksperimenter som undersøker hvilke forskjeller mellom kulturer vi faktisk kan tenke oss. Er det mulig å tenke seg en menneskelig kultur der det sjelden eller aldri spiller noen rolle hvorvidt det er en kausallogisk sammenheng mellom to hendelser? Kan vi forestille oss et menneskelig univers hvor det aldri i noen sammenhenger er viktig å begrunne handlinger, eller hvor forskjeller mellom ulike menneskers ethos knapt gjorde noen forskjell? Kan vi forestille oss en kultur der det ikke gjør noen forskjell å spise mennesker og dyr? Er det mulig å tenke seg en kultur der uttrykk for sorg og glede utelukkende veksler med klokkenes tikking, dvs. med tiden på døgnet? Hva med en kultur der avskjed mellom mennesker ikke spilte noen rolle, der det å forlate noen etter lang tids samvær ikke var bærer av noen som helst betydning?

På den annen side kjenner vi godt nok til det nivået hvor verdi- og prioriteringsforskjeller slår ut både mellom kulturer og innad i en kultur. Om det er vanskelig å tenke seg mennesker som ikke akter på den kausallogiske sammenhengen mellom hendelser, har vi ingen problemer med å innse at det kan være forskjeller i hvordan vi responderer på og forstår den kausallogiske sammenhengen mellom spesifikke hendelser, hva vi oppfatter som utslagsgivende for utfallet av et gitt hendelsesforløp og hvordan vi vurderer den kausallogiske sammenhengen i hendelsesforløpet som helhet. På dette punktet sikter Textpraxis-metodikken mot en størst mulig grad av nøytralitet, og den gjør det ved i minst mulig grad å spesifisere forventningene til resultatet av undersøkelsen. I karakteranalysen må vi ta stilling til (verdien av) karakterenes handlinger, og i vår stillingstaken vil våre verdier vise seg. Det er med andre ord i *svarene* på metodikkens oppgaver og spørsmål at verdiene vi leser ut fra, kommer til syne. Det er ikke i metodikken selv, men heller i den metodestøttede tolkningen at verdifellesskapet eller verdiavgrunnen mellom ulike lesere manifesterer seg. Hvis jeg er en markedsliberaler i alt jeg tenker og gjør; hvis jeg betrakter alt som skjer mellom mennesker som best forstått gjennom begreper som investering, avkastning, laveste rente, høyeste rente, deflasjon, etc., så er det ingenting i metodikken som hindrer meg i å iverksette denne forståelsen og terminologien i

forsøket på å forstå teksten. Jeg vil kanskje ryste mine omgivelser på denne måten, men ikke sette meg utover eller forlate den metodiske arbeidsmåten. Hvis jeg er av den oppfatning at ethvert menneskelig møte som ikke avsluttes med en tåresekvens, er et uttrykk for kynisme og umenneskelighet, vil metodikken gi også denne oppfatningen et rikt utfoldelsesrom. Her kan både innsikt, ideologi og idioti komme til sin rett. Det vil si: Metodikken selv stiller dem likt. Den er ikke styrende for tolkningen i den forstand at den avkrever oss svar som er fundert i bestemte holdninger eller forestillinger.

Hvis vi holder fast ved at det ikke er noe i metodikken som hindrer våre innsiktsfulle, ideologiske eller idiotiske oppfatninger (og dermed også ulikhetene i våre oppfatninger) i å komme til uttrykk i tolkningen, blir det klarere hva det er vi er felles om når vi har et metodefellesskap av den sorten denne metodikken inviterer til. Det er helt klart ikke først og fremst et fellesskap i oppfatninger eller synsmåter. Vi må riktignok dele nok menneskelig, kulturelt og teoretisk til at vi overhodet ser et poeng i å henvende oss til litterære tekster med henblikk på å bli snakket til av dem, med henblikk på å bestemme deres meddelelsesverdi. Vi må antakeligvis dele en god del rent litteraturteoretisk for å ville la en metodikk som denne organisere den oppmerksomheten vi retter mot teksten. Utover det tilbyr metoden oss et fellesskap i de spørsmålene vi henvender oss til teksten med, og dette fellesskapet krever av oss at *vi forstår poenget med spørsmålene noenlunde likt*. Stort mer fellesskap krever den ikke, og et av de fremste fortrinnene ved en slik metodikk er nettopp at den legger til rette for å eksponere ulikhetene i vår verdimeslige, tankemessige og ideologiske innstilling. Fellesskap i metodikk gir oss et godt grunnlag for å vurdere og ta stilling til hverandres vurderinger, og presser oss kanskje til å vurdere og ta stilling til våre egne, og til de verdioppfatninger og ideologiske føringer som ligger til grunn for disse oppfatningene. Utfallet av en slik prosess er usikkert. Mistankens lys kan i prinsippet like gjerne falle over våre egne oppfatninger som over den andres. Det avgjørende er at metoden ikke avgjør dette for oss. Det gjør vår egen kapasitet til å reflektere over egne og andres vurderinger.

På den annen side er oppgaven til leseren i første omgang ikke å identifisere og tilkjenne sin *egen* respons på en bestemt situasjon, person, handling, fortelleteknisk løsning eller forvaltning av tiden i teksten, men å se det bidraget dette elementet i tekstens verden gir til *tekstens* betydningsdannelse. Vi skal for eksempel finne ut om det innenfor tekstens verdiunivers er tale om svik eller mot (eller noe

tredje) når Nora forlater Helmer i *Et dukkehjem*. Dersom vi skal ta stilling til det, er vi ikke hjulpet av å se på denne hendelsen i isolasjon. Vi må se så langt det lar seg gjøre i hver krok av teksten, dens verden, dens stil, dens komposisjon og ikke minst i samspillet mellom alt dette. Dermed er det ikke primært vår evne til å artikulere våre egne verdier som er utfordret i leseprosessen, men vår evne til å identifisere tekstens verdier og prioriteringer. Hvorvidt vi lykkes i å gjøre det, hvorvidt det er en av grunn mellom våre verdier og tekstens, hvorvidt denne avgrunnen hindrer oss i å trenge inn i tekstens livsverden og verdiprioriteringer, hvilke påkjenninger forsøket på å identifisere tekstens verdier utsetter vår egen vev av verdier for, hvilken kapasitet teksten har til å gripe inn i denne veven og hvilken kapasitet vi har til å la den gjøre det, kan igjen bare forsøk på å tolke spesifikke tekster gi oss svaret på. Å lese uten egne verdimeslige prioriteringer er ikke å lese. Å være fullstendig overlevert til egne verdier og prioriteringer er på den andre siden et dårlig utgangspunkt for den som vil se seg selv som snakket til av teksten. Metodikken er ikke låst i rigide ideologi- og verdiprioriteringer, og i den grad vi har kapasitet til å lære noe, er heller ikke vi det. Men det er teksten heller enn metoden som eventuelt har kapasitet til å gripe inn i vår tenkning og forståelse. Metodikkens organisering av oppmerksomheten er innrettet på å gi teksten dens beste sjanse til å komme til orde overfor sin leser. Det langsomme arbeidet med teksten kan selv bidra til å skape det fellesskapet forståelsen av teksten krever.²³⁸

Den metodiske lesningen av litteratur forutsetter en grad eller et nivå av livsformfellesskap, og i den forstanden er den verken svakere eller sterkere fundert enn annen kommunikasjon, andre forsøk på å forstå hva som er på spill i hva den andre sier. Her er Cavells fremstilling av hvordan dette livsformfellesskapet er med inn i det vi sier som en forutsetning for at det skal gi mening, uten at vi dermed har en garanti for at kommunikasjonen vil lykkes og fellesskapet bekreftes:

We learn and teach words in certain contexts, and then we are expected, and expect others, to be able to project them into further contexts. Nothing insures

²³⁸ Den greske tragedien kan på nytt tjene som eksempel. For å begripe *Kong Oidipus*, iallfall for å begripe den noe i nærheten av hvordan grekerne forstod den, hvis vi skal tro Aristoteles, må en ha plass i sin livsform for et begrep om skjebne, en skjebne som kan gripe inn og hindre det gode mennesket i å oppnå lykke, det vil si å leve godt og å gjøre det gode. Både skjebnetanken og forestillingen om den uløselige sammenhengen mellom lykke og dyd er kanskje tapt for oss som leser Sofokles nå. Men helt tapt er trolig ingen av delene for oss, og kanskje styrker lesningen av tragedien vår forståelse av skjebnebegrepet og den greske tenkningen om forholdet mellom dyd og lykke.

that this projection will take place [...], just as nothing insures that we will make, and understand, the same projections. That on the whole we do is a matter of our sharing routes of interests and feeling, modes of response, senses of humor and of significance and of fulfillment, of what is outrageous, of what is similar to what else, what a rebuke, what forgiveness, of when an utterance is an assertion, when an appeal, when an explanation – all the whirl of organism Wittgenstein calls 'forms of life.' Human speech and activity, sanity and community, rest upon nothing more, but nothing less, than this.²³⁹

Den metodiske tolkningen hviler på et nivå av fellesskapet mellom lesere og tekst og mellom ulike lesere. Hvor dypt fellesskapet stikker, er det bare lesningen og samtalen om lesningen som kan avklare. Igjen: Metodikken forutsetter bare *at* de elementene den utpeker potensielt er bærer av betydning. *Hvilken* betydning et gitt element er bærer av i et gitt tilfelle, sier metodikken minst mulig om. Men vi som anvender metodikken, må si noe om det.

Skal vi karakterisere dette fellesskapet i livsform (og derfor i verdier) som metodikken krever, som dypt eller grunt? På den ene siden er det et dypt trekk ved menneskelivet at kausalrelasjoner eller tidsforhold betyr noe. Samtidig er ikke relasjonen mellom *oss* spesielt dyp om vi deler bare *dette*; hvis vi overhodet ikke deler oppfatning av den betydningen eller de verdiene kausalrelasjonen eller tidsforholdet i en gitt situasjon er bærer av. Jo bredere livsformfellesskapet favner, jo mindre krever det av oss å finne samforståelse, og jo mindre dybde synes denne samforståelsen å uttrykke. Også når det fellesskapet som uttrykkes i samforståelsen, krever mer og stikker dypere, er det uten noe fundament utover det at vi faktisk finner sammen i forståelsen på denne måten. Fellesskapet er uten garantier. Det er usikkert, uten at vi av den grunn nødvendigvis oppfatter det som usikkert.

Opgaven til Textpraxis-metodikk er altså ikke å gi det litteraturvitenskapelige arbeidet med å tolke litterære tekster et sikkert, verdinøytralt og kulturuavhengig fundament. Snarere er en av de mulige effektene av å operere med en slik metodikk at vi kan skaffe oss en bedre forståelse av *hvor* de kulturelle og verdimeslige forskjellene slår inn i ulike tolkninger. Med mindre den kulturelle avstanden mellom aktørene i faget er en av grunn, vil det fremme heller enn å hemme samtalen om teksten.

Leserne er forskjellige. De kommer til det litterære verket med ulike forutsetninger. Trenger de av den grunn hver sin metodikk, hver sin fremgangsmåte?

²³⁹ Cavell: *Must We Mean What We Say?*, s. 52.

Det er etter mitt syn en misforståelse at det rette uttrykket for ulike forutsetninger er ulike sett av spørsmål som en henvender seg til teksten med. Tvert imot: Jo mer varierte forutsetningene er, desto mer interessant er det å undersøke virkningen av å holde oppgaverekken stabil. Vi (leserne, litteraturviterne) kan være mange og forskjellige selv om metodikken er den samme. Likevel: Hvor grensen går for hvor forskjellige vi kan være dersom metodikken skal være den samme, vet vi ikke. Metodikken selv kan ikke besvare spørsmålet.

Som nevnt innledningsvis er metode uløselig forbundet med den vitenskapelige virksomheten: Vitenskapene *stiller krav til* veien frem til forskningsresultatene. Metodologien innenfor en bestemt forskningsdisiplin er det stedet hvor disse kravene blir formulert og reflektert over. Jeg vil avslutte denne presentasjonen av Textpraxis-metodikken med å relatere de intensjonene og ambisjonene som er nedfelt i den, mer direkte til den metodeskepsisen som jeg tidligere i kapitlet viste at finnes i faget.

Et skeptisk fagmiljø vil for det første spørre seg hvilken status en metodikk som Textpraxis-metodikken gjør krav på. Vil den være "Metoden med stor M"? Gjør den krav på å være den beste litteraturvitenskapelige tolkningsmetodikken? Hvilke krav gjør metodikken på vegne av de tolkningene den resulterer i? Gjør den krav på å generere endegyldige tolkninger?

Til spørsmålet om metodikken representerer Metoden:²⁴⁰ Det gjør den definitivt ikke. La meg minne om at den gjør krav på å være et velegnet metodisk redskap bare i forhold til en helt spesifikk oppgave: Å tolke litterære tekster med henblikk på å bestemme deres meddelelsesverdi. Litteraturvitenskapen har en rekke andre edle formål, og i forhold til de fleste av dem vil metodikken være til liten nytte, i hvert fall som helhetlig metodisk system. Hvis vi som har utformet den, mener at den er den beste metodikken for dette bestemte formålet, er det fordi den ser ut til å være uten konkurrenter. (Så langt vi vet, er Textpraxis-metodikken den eneste som har dette formålet og som forstår metodikkens oppgave på denne måten.) Det er ikke fordi vi tror den er uten et forbedringspotensial.

²⁴⁰ Atle Skaftun reiser denne innvendingen i sin anmeldelse av Textpraxis-metodikken. Han hevder at "sammenstillingen av de ulike utvalgte innfallsvinklene [indikerer] at summen utgjør en *enhetlig* metode, for ikke å si selve Metoden". (Skaftun: "Metodeundervisning på nettet", s. 208.)

Så til spørsmålet om endegyldighet. Textpraxis-metodikken er ikke utformet ut fra en tanke om at den skal generere endegyldige tolkninger. Metodikken er en tenkt som del av en tolkningspraksis som er forpliktet på teksten som helhet, og den er et praktisk-metodisk verktøy for å undersøke denne helheten. Men å tenke at det innebærer at en tolkning basert på metodikken kan gjøre noe berettiget krav på å være den eneste rette, er å misforstå den konsepsjonen av litteratortolkning som ligger til grunn for metodikken. Så sant teksten inneholder en viss grad av kompleksitet i samspillet mellom ulike elementer i teksten, er rommet for uenighet mellom ulike fortolkere med hensyn til hvordan de ulike elementene skal beskrives og hvordan samspillet mellom dem skal forstås, i de fleste tilfeller altfor stort til at noen kan gjøre krav på å ha formulert den eneste rette tolkningen. Fordi leserens skjønn spiller en så avgjørende rolle i alle faser av tolkningsarbeidet, vil det i løpet av arbeidsprosessen uvegerlig åpne seg rom for flere mulige tolkninger på basis av metodikken. Den enkelte fortolkeren må uten videre innse at avslutningspunktet for leseprosessen er vilkårlig i den forstand at tekstundersøkelsen kunne vært grundigere, og at tolkningsresultatet kunne vært presisert, spesifisert og sannsynligvis også korrigert. Til gjengjeld kan en metodestøttet litteraturfortolker forholde seg til sin egen tolkning med en helt annen grad av bevissthet om – og mulighet til å dokumentere – de ulike fasene i arbeidet som ledet frem til tolkningsresultatet. I så måte er hun bedre stilt idet hun forsøker å se kritisk på sine konklusjoner enn den fortolkeren som ikke er seg bevisst og ikke kan redegjøre for strukturen og stadiene i arbeidsprosessen.

I praksis er det mest interessante spørsmålet ikke om en tolkning er endegyldig eller ikke, men om personer i fagmiljøet er tilstrekkelig misfornøyde med tolkningen, og om de misfornøyde har nok faglige ressurser, energi og vilje til å yte motstand mot den. Metodikken er utformet med henblikk på å legge best mulig til rette for å *diskutere* de tolkningene den leder til. Den tilbyr oss muligheten for å argumentere mer detaljert for tolkningene, samtidig som den gjør det mulig å gå argumentene etter i sømmene. Anvendelse av metodikken kvalifiserer altså ikke tolkningen i seg selv, slik det heller ikke er diskvalifiserende for en tolkning at den ikke bygger på en slik bredspektret metodikk. Anvendelse av metodikken kvalifiserer bare arbeidsprosessen, ikke resultatet.

En tilsynelatende paradoksal konsekvens av dette trekket ved metodikken er at dens verdi neppe kan måles bare på grunnlag av de resultatene den kan føre til. Det er trolig ingen tolkningsresultater denne metodikken kan generere som en *ikke* kunne

kommet frem til uten den, iallfall i prinsippet. Alt som kan gripes systematisk med metodikken, kan trolig også gripes intuitivt av en tilstrekkelig overlegen leser. Hvorvidt denne leseren eksisterer, er et annet spørsmål. Finnes den leseren som kan overskue alt som kan gripe inn i meddelelsesverdien til *King Lear* uten å underkaste den en metodisk undersøkelse? Jo mer kompleks tekstens betydningsdannelse er, og jo mindre geniale vi som fortolkere er, desto mindre er sjansen for at vi lykkes godt i bestemmelsen av meddelelsesverdien uten å anvende en omfattende tolkningsmetodikk som Textpraxis-metodikken. Dersom metodikken er *nødvendig* for de tolkningene den faktisk genererer, er det en praktisk heller enn en prinsipiell nødvendighet.

Hvorvidt anvendelsen av metodikken i praksis bringer noe nytt, vil selvsagt være avhengig av kvaliteten til den eksisterende forskningslitteraturen på den aktuelle teksten. Oftest vil tolkningsresultatet metodikken genererer, ha mye til felles med de deler av den eksisterende forskningslitteraturen som har samme mål (å bestemme den aktuelle tekstens meddelelsesverdi), men den vil antakeligvis sette oss i stand til å presisere og spesifisere tolkningen bedre. Hvorvidt metodikken vil kunne vise at den eksisterende forskningslitteraturen har tatt alvorlig feil av tema og norm i bestemte tekster, vet vi ikke før vi har undersøkt.

Forøvrig anser jeg det ikke som et mål i seg selv for litteraturvitenskapelig forskning at den hele tiden skal generere nye og uventete tolkningsresultater. Det er viktigere at forskningen er etterrettelig, grundig og kritiserbar både med hensyn til arbeidsmåte og resultat enn at den byr på spektakulære nytolkninger. Vi bør ha spesifikke grunner til å nytolke litterære tekster heller enn et generelt krav om at det alltid skal skje. Det er mulig det finnes tekster som fremstår som godt forstått, i den forstand at ingen som arbeider grundig og metodisk med dem, finner vesentlige nye momenter å føye til eksisterende tolkninger.²⁴¹ Det trenger ikke være en svakhet ved teksten at den fremstår som godt forstått, det kan også være en kvalitet ved

²⁴¹ Dette poenget hviler selvsagt på at en aksepterer skillet mellom en primær tolkningsmetodikk og sekundære perspektiveringsmetoder. Det finnes trolig ingen grenser for hvor mange perspektiverende lesninger en litterær tekst kan gjøres til gjenstand for dersom en ikke legger en primær metodikk av textpraxistypen til grunn for perspektivering. På den andre siden blir det da heller ikke lett å skille mellom relevante og irrelevante perspektiveringer.

forskningen på teksten.²⁴² På den andre siden kan grundige og gode tolkninger trolig alltid videreutvikles gjennom spesifiseringer, perspektiveringer og komparasjoner. Selvsagt kan det også skje historiske endringer som gir oss nye ører å lytte til teksten med, uten at det uten videre krever en ny metodikk.

Textpraxis-metodikken hviler på tanken om en sammenheng mellom metode og vitenskapelighet. Vil det si at jeg argumenterer for en vitenskapeliggjøring av litteraturforskningen? Svaret er ja, forutsatt at forestillingene om vitenskapelighet frigjøres fra enhetsvitenskapsideologiens tankegang og fra forestillingen om "Metode med stor M", og ikke minst: forutsatt at vi legger bak oss den falske motsetningen mellom metode og skjønn. Som diskusjonen av Toulmins vitenskapshistoriske bidrag viste, er tanken om denne motsetningen en arv fra enhetsvitenskapsideologien. I den grad vi tror naturviteren ikke trenger skjønn fordi hun anvender metode, og videre tror at litteraturviteren ikke trenger metode fordi hun må anvende skjønn, er oppgjøret vårt med enhetsvitenskapsideologien halvhjertet og ufullført.

På den andre siden er det liten grunn til at vi skal legge altfor mye vekt på talen om vitenskap og vitenskapeliggjøring. Vi kommer trolig like langt ved å snakke om en *fagliggjøring* av den litteraturvitenskapelige tolkningsaktiviteten. Ett berettiget krav til den arbeidsprosessen som gjør krav på å være faglig, er at den er så åpen som mulig, slik at resultatet blir så kritiserbart som mulig. Fagliggjøring skal her tenkes i motsetning til tendensen til å gjøre den lesende personen avgjørende for hvilke leseredskaper som anvendes. Det er personen som tolker, og tolkningen vil i de fleste tilfeller bære et preg av at det er akkurat denne personen som tolker. Men personen bør ikke være avgjørende for hvordan hun går frem. Igjen: Det er ikke på metodenivået at det personlige bør slå inn i litteraturvitenskapen.

Ønsket om å fagliggjøre litteraturtolkningen må ses i lys av et annet trekk ved Textpraxis-metodikken: Den forsøker samtidig å etablere forbindelsen tilbake til en leseholdning som kanskje kan betegnes som førfaglig. Vi vender oss til litteraturen fordi vi søker innsikt og klokskap, og for å få vår egen innsikt og klokskap både bekreftet og utfordret. Den litteraturviter som begynte sitt liv som leser av litteratur *som litteraturviter*, eksisterer knapt, og vi bør neppe rose oss av å ha brutt alle forbindelser tilbake til den leseren vi begynte som. På den annen side: Vi trenger ikke

²⁴² En kan selvsagt gjøre det til et helt generelt trekk ved litteraturen at den er flertydig, og også til et helt generelt trekk ved språket at det er flertydig. Da vil en trolig være skeptisk til å betrakte en litterær tekst som godt forstått på noe stadium av arbeidet med den.

lære hvordan vi skal gå frem når vi leser tematisk av den leseren vi var *før* vi var faglige lesere. I det litteraturfaglige arbeidet med å spore tekstens tema og norm og bestemme dens meddelelsesverdi har vi – og bør vi ha – helt andre verktøyer og ressurser til rådighet enn den førfaglige leseren har.²⁴³ Men igjen: Uansett hvor omfattende og rik denne verktøykassen er, overflødiggjør den ikke den innsikten i og klokskapen på livet som interessen for litteraturen springer ut av. Den er en nødvendig ressurs også for den metodiske fortolkeren.

I begynnelsen av dette kapitlet viste jeg til den oppfatning at litteraturvitenskapelig metode er nødvendig først og fremst for fagets barn. Er Textpraxis-metodikken *for enkel* til å kunne være et egnet redskap for den øvede og meritterte litteraturviteren? Forbindelsen tilbake til den førfaglige lesemåten, ønsket om en stegvis og åpen arbeidsprosess og fraværet av et teoriavledet kommentarvokabular er alt sammen trekk ved metodikken som synes å understøtte et slikt syn. Noen av spørsmålene er så elementære at det fortøner seg kanskje som en fornærmelse å avkreve meritterte litteraturvitere svar på dem. La meg ta ett eksempel fra spørsmålsrekken: inventarspørsmålet innenfor karakteranalysen. Er det nødvendig å systematisere innsamlingen av slike observasjoner? Er det ikke åpenbart at vi skaffer

²⁴³ På dette punktet er jeg både enig og uenig med Jon Haarberg. Hans emne er vitenskapeliggjøringen av litteraturfaget, og han konkluderer med følgende: "En rimelig tese kan være at litteraturvitenskapen, som i likhet med andre humanistiske fag ikke tåler sammenlikning med naturvitenskapen hva vitenskapelighet angår, trenger den autoriteten som vitenskapeligheten (dvs. institusjonen og fagterminologien) kan gi den *i vel så høy grad* som andre. Vitenskapsbetegnelsen virker i bunn og grunn på samme måte som det opphøyde kateter. Nivåforskjellen symboliserer makt. Men prinsipielt stiller alle litteraturlesere likt, helt uavhengig av om de er knyttet til Akademia eller ikke." (Haarberg: "Hva var litteraturvitenskap?", s. 110.) Jeg er enig i at alle litteraturlesere prinsipielt stiller likt. Den vesentligste forskjellen er etter min mening at vi kan stille andre krav til den akademiske leseren, og da ikke til nivået på lesningene, men til begrunnelse og argumentasjon. Haarberg forutsetter at naturvitenskapene etablerer den rette målestokken for vitenskapeligheten til humanvitenskapene, og i tillegg mangler han etter mitt skjønne blick for at nettopp et fellesskap i metodikk – som synes å styrke vitenskapeligheten – kan være med på å senke kateteret ned på studentpultenes gulvnivå. Det metodiske arbeidet med teksten er nettopp et arbeid det er mulig å utføre i fellesskap. Textpraxis-metodikken er i den forstand sentrum i en praksis som endrer maktforholdet mellom akademisk lærer og student. Et praktisk uttrykk for det er den rekken av artikler som forskningsgruppen har skrevet sammen med studenter. Se for eksempel Andersen, Aspelund, Augustin, Fagervik, Gaski, Gaasland, Kleppe, Nilsen, og Nyborg: "Fra fadervår til fadermord", i Britt Andersen og Knut Ove Eliassen (red.): *Maskepi og maskerade: Festskrift til Hans Erik Aarset på 60-årsdagen*, Tapir, Trondheim 2005. (For en redegjørelse og refleksjon over de praktiske sidene ved denne måten å arbeide på, se Greve: "Kunsten å lese og skrive – i fellesskap".)

oss et overblikk over karakterinventaret i en roman og skaffer oss en oppfatning av de ulike karakterenes kjennetegn?

For å kunne ta stilling til verdien av å gjøre dette systematisk, må en se spørsmålet i lys av den plassen det har i den totale karakteranalysen, og for så vidt i lys av hele det metodiske opplegget og den praksis den er kjernen i. Inventarspørsmålet er først og fremst en tilretteleggende og oversiktsskapende oppgave. I stort oppslåtte narrative tekster er dette både et omfattende og viktig arbeid som må gjøres systematisk hvis vi skal makte å skaffe oss oversikt. Det kommer oss til nytte også når vi skal ta stilling til hvilke (gruppe(r) av) karakterer vi skal forfølge videre i f. eks. funksjons- og ethosanalysen. Karakterer som spiller en liten rolle i karakteranalysesammenheng, kan imidlertid dukke opp og fremstå som viktig i f. eks. verdisfæreanalysen. I de fleste tilfeller vil arbeidsmengden denne oppgaven krever, være proporsjonal med verdien av å løse den. I kortere tekster med et minimalt karakterinventar er oppgaven løst så fort og lett at den ikke burde være egnet til å støtte selvfølelsen til noen litteraturviter, uansett meritteringsnivå.

En annen sak er at forskyvningen fra *begreper* til *spørsmål og oppgaver*, og ikke minst utelukkelsen av hele det rike typologirepertoaret i litteraturvitenskapen, har gitt metodikken et tilsiktet preg av enkelhet som er egnet til å bli misforstått, kanskje fordi det i fagkulturen råder litt for enkle forestillinger om hva som er avansert og hva som er enkelt. Er det slik at arbeidsredskapene bør bli mer og mer avanserte jo høyere opp i kompetansehierarkiet vi kommer? Etter min mening er svaret på dette spørsmålet nei. Riktig nok er det sannsynlig at litteraturforskeren øverst i kompetansehierarkiet vil ha et større repertoar av perspektiverende redskaper tilgjengelig, og fremfor alt må vi håpe at hun viser seg å ha mye tradisjonskunnskap og stor litterær, kulturell og menneskelig ballast å trekke veksler på i teksttolkningen. Textpraxis-metodikken tar likevel utgangspunkt i at de grunnleggende tolkningsredskapene bør være felles for litteraturtolkere på alle nivåer i faget. Det er ikke de *spørsmålene* vi henvender oss til teksten med som signaliserer hvilket nivå vi arbeider på, men kvaliteten på *svarene* og de teoretiske, metodiske og menneskelige ressursene vi har til å videreutvikle (ulike aspekter ved) tolkningen. Derfor er det i utformingen av spørsmålene og oppgavene lagt vekt på å gjøre dem så intuitivt forståelige som mulig. Det betyr ikke at vi ikke er avhengige av klare begrepsdefinisjoner og ganske spesifikke prosedyrebeskrivelser. Det betyr bare at veien fra dagligspråket til det primære kommentarspråket gjøres kortest mulig.

Anklagen om innføringspreget kan synes å stå i motsetning til, men er trolig bedre forstått i sammenheng med kritikken om at metodikken er for omfattende. Er det virkelig nødvendig å henvende seg til enhver tekst, uansett lengde og kompleksitet, med en så lang spørsmålsrekke? Er ikke dette å praktisere en grundighet som i mange tilfeller er komisk i forhold til hensikten, nemlig å bli i stand til å bestemme meddelelsesverdien til en litterær tekst? Er det ikke ugunstig å låse leseren til en omfattende, ordnet spørsmålsrekke? Er ikke systemet unødig massivt og tungvint å operere med? Er ikke den intuitive fremgangsmåten, den som er strukturert av den erfarne leserens gode sans for hva som er verd å undersøke nærmere, en bedre rettesnor? Innebærer det ikke en *mekanisering* av lesearbeidet å følge denne spørsmålsstrukturen?

La meg kommentere den siste av disse innvendingene først: Innebærer Textpraxis-metodikken en mekanisering av lesearbeidet? Svaret er kort og godt nei. Leseren må delta med hele sin person i lesearbeidet og hviler i alle deler av arbeidet på sin egen evne til å se og skjønne hva som foregår i teksten, i dens verden og dens retorikk. Syntetiseringsarbeidet stiller de største krav til leserens blikk for semantiske ladninger, menneskelige situasjoner, kulturelle konnotasjoner, språklige nyanser og samspillet mellom alt dette, så sant teksten selv er krevende. Er Textpraxis-metodikken for massiv? Kan den best sammenlignes med å skyte spurv med kanoner? For det første må metodikken anvendes med forstand. Mange arbeidsoppgaver faller bort fordi de ikke er relevante for den aktuelle teksten. Det gir ingen mening å gjennomføre hele spørsmålsrekken på f. eks. et haikudikt. Mange oppgaver kan løses fort og kort fordi det synes åpenbart at det ikke er spesielt fruktbart å forfølge dem ytterligere i dette bestemte tilfellet. Det er likevel viktig å gå til teksten uten for sterke forhånds etablerte oppfatninger om hva som bør undersøkes grundig. Slike oppfatninger bør være et *resultat* av undersøkelsen, ikke en forutsetning eller et utgangspunkt for den. Noen tekster trekker oppmerksomheten mot visse aspekter ved teksten. En roman av Henry James forteller oss umiddelbart at vi bør undersøke *stilen* nøye, uten at det er en grunn til å ignorere andre aspekter ved den, som dens komposisjon eller karakterens prosjekter og ethos. Men hvor langt vi driver undersøkelsen av det enkelte aspekt, vil som nevnt før i praksis være avhengig av hvor lovende eller givende det fortøner seg. Dette kan bare avgjøres i og innenfor arbeidsprosessen.

Måler vi Textpraxis-metodikkens omfang mot de utfordringene vi som tolkere av litterære tekster av og til står overfor, er det slett ikke sikkert den fremstår som massiv. I forhold til visse tekster er den på langt nær fyldegjørende nok. Tar vi en tekst som W. G. Sebalds *Austerlitz* (2001) som eksempel, blir det fort klart at vi trenger langt mer omfattende leseredskaper enn de 55 spørsmålene i Textpraxis-metodikken. På grunn av Sebalds rike bruk av ulike typer fotografier, kart, tegninger etc., er en neppe godt nok utrustet med en metodikk utelukkende for *teksttolkning* når en skal undersøke dette litterære verket. Hvorvidt metodikken er for omfattende, må også vurderes i forhold til alternativet: Hvor mange veier og omveier tar den fortolkeren som *ikke* ekspliserer sin fremgangsmåte? Det vet vi ikke, nettopp *fordi* undersøkelsesprosedyren ikke er eksplisert. Hvis den *ikke* er omfattende overfor en stor og kompleks tekst, må vi regne med at sjansen er god for at fortolkeren har gått glipp av potensielt vesentlige aspekter ved teksten.

Det er under alle omstendigheter ingen tvil om at metodikken gir inntrykk av å være massiv. Hvordan forklare at den gir dette inntrykket? Det er kanskje fordi den stiller krav om at forskeren skal være *disiplinert* i sin fremgangsmåte. Det oppleves som et *massivt krav* å skulle gjennomføre en strukturert arbeidsprosess der en ikke kan ikke følge sine intuisjoner hit og dit. Dette kravet til en disiplinert fremgangsmåte bryter antakeligvis med litteraturviterens innarbeidete selvforståelse. Hun ser kanskje seg selv som en kunstner eller halvkunstner. Dette selvbildet er preget av tanken om en sammenheng mellom kunst og forskning *på* kunst: Den som forsker på kunstfeltet, assosierer sin egen virksomhet med kunstnerens og avleder sitt selvbilde av (sine forestillinger om) kunstnerens selvbilde. Det tungvinte arbeidet som foregår intuitivt og usystematisk, kan lettere integreres i dette selvbildet enn det arbeidet som krever at en følger en prosedyre en selv ikke har etablert. Det virker mer attraktivt å bevege seg fritt i teksten enn å underkaste seg et slikt system, selv om systemet skulle gi *en praksis* som er mer hensiktsmessig og i den forstand er mindre tungvint.

Hvorvidt vi anser Textpraxis-metodikken som massiv og tungvint, henger trolig sammen med vårt syn på intuisjonens rolle i tolkningsarbeidet. Er intuisjonen en bedre rettesnor for den erfarne litteraturforskeren enn den velstrukturerte metodikken? Her trenger vi å skille mellom tolkningsintuisjoner på den ene siden og intuisjoner om hva vi skal *se etter* i en tekst for komme frem til en tolkning på den andre. Den første typen intuisjon gir grunnlag for å postulere en motsetning mellom den intuitive og metodiske arbeidsmåten: Den metodiske skal motvirke at tolkningsintuisjonene får

styre arbeidsprosessen. Men motsetningen er ikke absolutt. Også den metodiske tolkningen forutsetter at vi har tolkningsintuisjoner, og den metodiske lesningen sikter mot å prøve ut dybdene og grunnene i disse intuisjonene. Hvis det overhodet skal være tale om en grad av utprøving av intuisjonene, kan ikke disse intuisjonene styre leseprosessen.

Når det gjelder intuisjoner om hva vi skal se etter i en tekst for å finne ut hva som er viktig, det vi kan kalle metodeintuisjoner, er det en mer entydig kontinuitet mellom intuisjonen og metodikken. Textpraxis-metodikken er en videreutvikling og systematisering av hva vi som litteraturvitere allerede har lært oss å legge merke til i en tekst. Den byr på lite nytt og få markante brudd med det som på ulike stadier av den faglige opplæringen tilflyter fagets aktører, og de fleste litteraturvitere vil intuitivt anvende deler av denne metodikken. Vi får da et skille mellom den *intuitivt metodiske* og den *systematisk metodiske* arbeidsmåten.

Hvilken forskjell gjør det om vi arbeider intuitivt metodisk eller systematisk metodisk? Grunnen til at vi *bør* være systematiske metodikere heller enn intuitive, er den samme som grunnen til at vi *bør* anvende metodikk overhodet. Den intuitive metodikeren vil ha dårligere vern mot at den metodiske oppmerksomheten styres av intuitive oppfatninger av hva som er viktig og uviktig i akkurat *denne* teksten. Det vil si at den intuitive metodikeren lett kan komme til å anvende sine metodiske ressurser på en måte som er altfor styrt av det inntrykket av teksten som forskeren etablerer tidlig i leseprosessen.

Sett i dette lyset fremstår skillet mellom intuitiv og systematisk metodeanvendelse som viktig, men sett i et annet lys er den falsk. Etter hvert som en vinner praktisk øvelse i å anvende Textpraxis-metodikken, vil større og større deler av undersøkelsen kunne utføres intuitivt. Spørsmålsrekken blir en integrert del av den lesende "kroppen" som henvender seg til den litterære teksten. Etersom metodikken internaliseres, vil det fortone seg som om også den systematiske anvendelsen er intuitiv, samtidig som metodikken selv fremstår som mindre massiv: Vi utvikler et blikk som griper de avgjørende trekkene ved tekstens språklige utforming og som ser langt i tekstens verden, uten å måtte utføre fullstendige metodiske tekstutredninger. Det betyr at det utredningsredskapet som den ordnete listen over arbeidsoppgaver utgjør, gradvis vil få en mindre sentral plass for den øvede praktikeren. Til gjengjeld kan det være at vi i noen tilfeller *bør* utføre hele utredningsarbeidet på den tungvinte måten, ikke av hensyn til tolkningsresultatet, men av hensyn til det faglige

fellesskapet. Ønsket om å gjøre ens egen tolkning så åpen for innsyn og kritikk som mulig, kan derfor motivere utarbeidingen av hele utredningen. Slike hensyn bør veie tungt for aktører som vil bidra til å opprettholde kvaliteten på samtalen i faget.²⁴⁴

Det som er uomtvistelig, er at Textpraxis-metodikken etablerer en lang vei fra de første observasjoner til de siste konklusjoner. Den representerer en krevende arbeidsform, den er både tidkrevende og tålmodighetskrevende. Nøyaktig hvor omstendelig og tidkrevende arbeidet er, vil selvsagt variere med hvor dyktig, våken og øvet fortolkeren er. På den annen side trenger lang øvelse og stor lærdom slett ikke være tidsbesparende. Forskerens høye nivå kan like godt føre til større utbytte av et langvarig studium av de ulike enkeltaspekter ved teksten, noe som igjen gjør arbeidet med å syntetisere og integrere mer omfattende. Vi bør se denne tidsdimensjonen ved arbeidet ikke bare i klokketidens og kalenderens lys, men også i lys av arbeidets potensielle inngripen i vår egen av og til gradvise, av og til sprangvise utvikling som tenkende og aller helst mer innsiktsfulle mennesker. Lesetiden er tekstens taletid overfor oss, og det er ikke tekstlengden som bestemmer denne lesetiden, men tolkningsprosessen. Lesetiden er den tiden teksten fyller i *vår* tid. Det er den tiden vi dveler ved teksten. Den metodiske arbeidsmåten er på sitt beste når den bidrar til å gi lesetiden fylde som *levd* tid.

²⁴⁴ En annen sak er at flere av de metodiske arbeidsoppgavene i denne metodikken ikke kan utføres intuitivt. Et godt eksempel er den braskianske komposisjonsanalysen: Den krever, hvis den skulle utføres intuitivt, et røntgenblikk knapt noen kan påberope seg. Heller ikke den syntetiserende fasen i tolkningen vil kunne utføres uten at det ligger systematikk til grunn for observasjonene og beskrivelsene i utlegningsfasen.

PRAKSIS

Kapittel 2

Sted og ånd

En tolkning av Karen Blixens "Sorg-Agre"

2.1 Å lese integrerende

Den første teksten jeg skal tolke med utgangspunkt i Textpraxis-metodikken, er Karen Blixens fortelling "Sorg-Agre". Fortellingen kom ut i 1942, som del av samlingen *Vinter-Eventyr*. Valget av denne teksten er motivert av flere forhold. Det er en god tekst – en av de beste i et interessant forfatterskap – som både fortjener og tåler oppmerksomhet. Dessuten er det en tekst som har fått en rik og mangfoldig resepsjon, slik forfatterskapet som helhet har fått det. Hennes norske biograf, Tone Selboe, sier det på denne måten:

Knappt noen annen nordisk forfatter er blitt plassert under så ulike merkelapper som Karen Blixen: Hun er blitt omtalt som en forskrudd forfatterinne med hang til mystifikasjoner og perversiteter, hun er blitt kalt både mystiker og rasjonalist, og hun er betegnet som henholdsvis aristokratisk feminist og modernist. De litteraturhistoriske karakteristikkene har vekslet mellom å se forfatterskapet som alt fra barokt og romantisk til symbolistisk, moderne og postmoderne.²⁴⁵

Hun har også blitt gjenstand for mer teoristyrte lesninger. På 80- og 90-tallet fikk vi lære at Blixen/Dinesen var "a prophet – in detail – of post-structuralism and feminism".²⁴⁶ Ved overgangen til årtusenskiftet er vi blitt gjort oppmerksomme på at Blixen foregrep Foucaults arkeologiske utgraving og tilhørende avviklingshistorie av begrepet "menneske".²⁴⁷ For å kunne spå om hvordan Blixen vil bli lest om noen år, trenger vi vel først og fremst å være klarsynte om hvilken vei litteraturteorien vil gå.

²⁴⁵ Tone Selboe: *Karen Blixen*, Gyldendal, Oslo 1998, s. 13.

²⁴⁶ Catharine R. Stimpson, i Susan Hardy Aiken: *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, "Foreword", The University of Chicago Press, Chicago/London 1990, s. x.

²⁴⁷ Hans Heede: *Det umenneskelige*, Odense Universitetsforlag, Odense 2001.

I "Sorg-Agre" kan en se eksemplifisert et av de typiske trekkene ved Blixens tekster som gjør dem vanskelige å forankre i en bestemt epoke og dessuten til et fluepapir for nesten enhver litteraturteoretisk skole. Det er en tekst med et usedvanlig spenn i fremstillingens nivåer. Novellen forflytter seg raskt og ubesværet fra de mest sensuelle konkrete beskrivelser til abstrakte teoretiske diskusjoner. Den er rik på allusjoner og intertekstuelle referanser, den har et persongalleri som favner vidt både sosialt, kulturelt og menneskelig. Dermed tilbyr den leseren mange innganger, og tilsynelatende kan enhver leser velge sin egen.

Den integrerende lese måten er en strategi som skal hindre at leseren finner sin selektive inngang til teksten og sier seg fornøyd med den. La meg kort rekapitulere noen trekk ved denne lesestrategien. Den sikter mot å gripe tekstens meddelelsesverdi slik denne kommer til uttrykk i teksten som totalitet. En slik lesning vil sikte mot å gripe det abstrakte nivået i teksten, det vil si at den må oppfatte tekstens tema og norm. Det abstrakte nivået vil sjelden være lokaliserbart til ett element eller aspekt ved teksten. Alle elementer og aspekter ved teksten kan potensielt spille en rolle for temafastsettelsen og dermed ha innflytelse på tekstens meddelelsesverdi. Hvilke bidrag de ulike elementene og aspektene gir til denne meddelelsesverdien, kan bare fastsettes i løpet av en integrerende leseprosess, dvs. en leseprosess som prøver å fange opp mest mulig av det som foregår av betydningsdannelse innenfor teksten, og som etterstreber å forholde de ulike elementene, aspektene og nivåene i teksten til hverandre.

Et slikt leseblikk vil ikke kunne klare seg uten en intuitiv oppfatning av hva teksten handler om. Det aksepterer tanken om leseprosessen som strukturert som en sirkelprosess, der oppfatningen av teksten som helhet er en forutsetning for å kunne redegjøre for betydningen til delobservasjonene. Disse har på sin side potensial i seg til både å utdype og å korrigere forståelsen av teksten som en integrert helhet.

"Sorg-Agre" er relativt kort, men den er utfordrende for den som vil anlegge et helhetsperspektiv på teksten. Den inneholder et mangfold av elementer som alle gjør krav på å være viktige, men som det ikke umiddelbart er lett å se relasjonen mellom, og som vi ikke uten videre kan forutsette en tematisk sammenheng mellom. Siden den integrerende lesestrategien blir utfordret såpass sterkt av "Sorg-Agre", er det desto mer interessant å prøve den ut på akkurat denne teksten.

2.2 Tekstens tematiske spredning

Det er unektelig mange trekk ved "Sorg-Agre" som taler mot å se den som en samlet, integrert meddelelse. Ser vi på *handlingen* i fortellingen, finner vi at den ikke er så lett å identifisere og beskrive, selv om handlingen på nåtidsplanet er konsentrert til én dag. Fortellingen inneholder tre ulike og kanskje nokså løst sammenvevde handlingstråder som alle gjør krav på selvstendig oppmerksomhet, og som det knytter seg ulike prosjekter til. Den første handlingstråden som blir introdusert, er knyttet til den unge mannen Adam som er kommet tilbake til sitt barndoms paradisi i Danmark – til herregården som eies av onkelen – etter mange år i utlendighet. Han vender tilbake etter først å ha unnlatt å komme tilbake da det var spørsmål om å arve herregården etter fetterens – hans onkels eneste sønns – død. Når denne problemstillingen faller bort fordi onkelen gifter seg på ny med sikte på å skaffe en ny sønn, bestemmer Adam seg for å returnere likevel. Han ønsker å forsone seg med hjemstedet. Denne handlingstrådens spenning er knyttet til hvorvidt forsoningsprosjektet med barndommens sted skal lykkes, dvs. om han skal bli værende eller dra ut igjen, denne gangen til Amerika.

Den andre handlingstråden er knyttet til onkelens prosjekt med å skaffe en arving. Etter at reisen Europa rundt med den svake og sykelige sønnen for å skaffe ham en kone har endt med at sønnen dør, gifter han seg selv med den utpekte unge kvinnen, med sikte på å fortsette den rettlinjete arverekken. Han inviterer imidlertid åpenlyst Adam til å dele den unge fru med seg, uten at det blir helt klart hvorfor: For å muntre Adam, for å muntre den unge kvinnen han selv neppe har så mye å tilby, eller for å sikre seg at det faktisk blir født en ny arving til herregården?

Den tredje handlingstråden blir initiert av at et hus på gården brenner ned, og Ane Marie, en fattig, enslig mor, opplever at sønnen blir anklaget for å stå bak. For å forhindre at sønnen blir holdt ansvarlig, inngår hun en pakt med herren om at sønnen skal slippe fri hvis hun klarer å håndslå en åker i løpet av en dag.

Uten én sentral handlingstråd som knytter de ulike hendelsene sammen til et hele, er det vanskelig å finne en klar hovedperson i fortellingen. Adam, herren, Ane Marie og den unge fru er alle i vesentlige deler av fortellingen diskursens eneste eller viktigste fokalobjekt, og de er bærere av relativt selvstendige prosjekter. Herren er fremtredende i alle de tre handlingstrådene. Men det er verd å merke seg at han ikke er bærer av det drivende prosjektet for noen av de to handlingstrådene som

fullføres i teksten, det er det henholdsvis Adam og Ane Marie som er. Hans eget prosjekt med å skaffe arving blir ikke avklart i løpet av historien og er definitivt det minst dramatisk ladete.

Som bærere av det styrende prosjektet for hver sin handlingstråd kan Ane Marie og Adam vanskelig karakteriseres som bipersoner. I rollen som biperson er det ikke lett å plassere andre enn den unge fruen. På historieplanet befinner hun seg mer i handlingens periferi. I den grad hun har et selvstendig prosjekt, er det å innfri paktene mellom foreldrene hennes og herren og å bekjempe den tomhetsfølelsen som livet på herregården medfører. Hun er til gjengjeld viet mer selvstendig oppmerksomhet på diskursplanet enn både herren og Ane Marie.

Det dramatiske sentrum i fortellingen er definitivt Ane Maries kamp for sønnen i rugåkeren. Samtidig er det henne diskursen etablerer den største avstanden til. Fortelleinstansen ser langt inn i tankelivet til både Adam og den unge kvinnen, mens Ane Marie konsekvent er sett og beskrevet utenfra. Herren befinner seg i en mellomposisjon. Fortelleinstansen skuer bare unntaksvis inn i bevissthetslivet hans, men lar ham til gjengjeld komme til orde i lange, mimetisk fremstilte samtaler med Adam. Ane Marie kommer først og fremst til syne som menneske gjennom handlingene sine, som imidlertid taler tydelig.

Leseren synes altså å måtte ta stilling til hvilken av disse to handlingstrådene som er den tematisk tyngste: Den som knytter seg til den dramatisk sett fremtredende kampen til Ane Marie, eller den som er knyttet til det reflekterende og dramatisk sett mindre interessante og fremtredende prosjektet til Adam. De to dominerende intertekstuelle referansene (bortsett fra Bibelen, som i retorikken er til stede her som overalt ellers i Blixens forfatterskap) synes å prioritere hver sin av disse handlingstrådene. Johannes Ewalds *Balders død* (1775) er del av grunnlaget for diskusjonen mellom Adam og onkelen og ligger tematisk tett opp til diskusjonen mellom de to. Ane Maries handlingstråd har på sin side sitt forelegg i Paul la Cours nedskrivning av et middelaldersagn fra Jylland. Intertekstuelle referanser gir oss med andre ord ikke grunnlag for å peke ut én av handlingstrådene som fortellingens mest sentrale.

Den innledende landskapsbeskrivelsen er også en utfordring for den som vil lese integrerende. Den etablerer seg nærmest som et selvstendig stedsfilosofisk essay. Det mest iøynefallende momentet i denne komplette stedsfilosofien i lite format er utvekslingen mellom menneske og sted. Menneskets gjøren og laden har en

formgivende rolle i dette landskapet, og samtidig blir landskapet formende for mennesket. At nettopp dette stedet får en privilegert plass hos disse menneskene, kan ikke tenkes uavhengig av denne gjensidige formingsprosessen. Stedet blir dette unike stedet i kraft av at indre liv og ytre virkelighet forbindes der:

Og dog havde et Folk levet i dette Landskab i tusind Aar, var blevet formet av dets Muld og Vejrlig, og havde selv præget det med sine Tanker, saa at det ikke længere kunde siges, hvor det enes Væsen holdt op og det andets begyndte. Landevejens tynde graa Linie selv, der snoede sig tværs over Sletten og op og ned ad Bakkerne, var det fæstnede og blivende Udtryk for menneskelig Længsel, og for den menneskelige Tro paa, at det er bedre at være et Sted end et andet.²⁴⁸

En annen kompliserende side ved den innledende landskapsbeskrivelsen er at den angir et tidsperspektiv som er overveldende. Det er den lange historiske utvekslingen mellom menneske og sted som trekkes opp her, og som danner ramme for den dramatiske handlingen på nåtidsplanet. Denne er til gjengjeld konsentrert til én dag, fra soloppgang til solnedgang, med analeptiske sprang til den relativt nære og litt fjernere fortiden, og to proleptiske sprang. Fortellettidspunktet, som ikke er nærmere spesifisert, er med andre ord langt senere enn handlingens nåtid, den dramatiske enheten i tid og sted på nåtidsplanet er omgitt av lange tidsstrekker i begge retninger – fremover og bakover.

Historien i "Sorg-Agre" står dessuten i et komplisert tidsmessig forhold til den tiden den er skrevet og utgitt i: Danmark på 1930- og 1940-tallet. Nåtidshandlingen er lagt til sent på 1700-tallet. Den overleverte fortellingen som Blixens historie henter sitt stoff fra, er imidlertid et middelaldersagn, så Blixen har skjøvet handlingen frem i tid i forhold til forelegget. Motsetningen mellom "den nye" og "den gamle" tid er tematisert i diskusjonen mellom Adam og herren. Men sett fra utsagnstidspunktet til Blixen tilhører den nye tid i fiksjonsuniverset allerede fortiden. Blixen er sagt å ha skrevet "Sorg-Agre" som en respons på et spørsmål fra sosialisten Hartvig Frisch: "Hva er herregårdskultur?" Foranledningen for spørsmålet var Blixens forargelse over begrepet arbeiderkultur, som vel er et begrep som tilhørte hennes egen tid.²⁴⁹ Vi kan med andre ord regne med at Blixen skrev fortellingen ut fra et engasjement den

²⁴⁸ Karen Blixen: "Sorg-Agre", i *Vinter-Eventyr*, Gyldendal, København 1942, s. 261.

²⁴⁹ Her bygger jeg på Selboe: *Karen Blixen*, s. 65.

retningen hennes egen kultur så ut til å bevege seg i, og vi må spørre oss hva det har å si for hvordan vi skal lese den.

2.3 Variasjon i temafastsettelsen

Med dette mangfoldet av handlingstråder og konflikter, karakterer, intertekstuelle referanser og innlagte perspektiver trenger ingen undre seg over at "Sorg-Agre" er blitt tillagt en hel rekke temaer av resepsjonen.²⁵⁰ I tillegg til at teksten helt klart problematiserer forholdet mellom den nye og den gamle tid, er det to temaområder som peker seg ut. Det første er knyttet til herrens maktdemonstrasjonen, som fører Ane Marie ut i marken, og som leder til at hun dør for sønnens skyld.

Kjønnsdimensjonen ved denne maktbruken blir understreket gjennom inndragningen av den unge kvinnen i onkelens arvefølgeprosjekt. Denne siden ved teksten er styrende for de feministiske lesningene teksten er blitt til del, især Susan Hardy Aikens.²⁵¹

Det andre påfallende temaområdet er knyttet til diskusjonen mellom Adam og onkelen, der Adams kritikk av denne inhumane maktbruken blir møtt av onkelens kritikk av den omsegripende humanismen. Dette er i onkelens øyne en ideologi som fratar den menneskelige tilværelsen storhet og alvor. Det sentrale temaet blir på denne måten idékampen mellom humanisme og antihumanisme. Denne temafastsettelsen synes å få tilslutning iallfall fra Robert Langbaum, Donald Hannah og Tone Selboe.²⁵² Sonoffer-motivet står sentralt i fortellingen om Ane Marie og peker i retning av en religiøs tematikk. Johannes Rosendahl har gått langt i denne retning: "[D]ens Hensigt er at vise, hvorledes Mennesket kan forlige sig med denne Verdens Kaar og derigennem finde Forløsning og Frelse."²⁵³ De metalitterære tolkningene av "Sorg-Agre" finnes også. I sin doktoravhandling om Blixen henter Tone Selboe leseperspektivet sitt fra Walter Benjamins essay om fortelleren, men kanskje enda mer

²⁵⁰ Jeg har ikke forholdt meg til hele resepsjonen, men har gjort et utvalg der jeg har søkt en viss spredning i temafastsettelsen.

²⁵¹ Se Susan Hardy Aiken: *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, The University of Chicago Press, Chicago/London 1990.

²⁵² Se Robert Langbaum: *Isak Dinesen's Art: The Gaiety of Vision*, The University of Chicago Press, Chicago/London 1975 [1964], særlig ss. 31–37; Donald Hannah: *'Isak Dinesen' and Karen Blixen: The Mask and the Reality*, Putnam, London 1971, særlig ss. 81–88; og Tone Selboe: *Karen Blixen*, ss. 65–70.

²⁵³ Johannes Rosendahl: *Karen Blixen: Fire foredrag*, Gyldendal, København 1957, s. 38.

fra Gadammers hermeneutiske teori. Hun leser "Sorg-Agre" som en tematisering av fortolkning eller som en anskueliggjøring av umuligheten av å fortelle ufortolket. Den sentrale karakteren i denne lesningen er herren, han gjør krav på å forvalte enheten mellom "uttrykk og innhold, eller mellom tegn og referent",²⁵⁴ enheten mellom ord og handling, og hevder et ubrutt kommunikasjonsfellesskap mellom seg selv og allmuen og mellom menneske og landskap. Men Selboe mener teksten distanserer seg fra herrens enhetspostulater:

Distansen til egne utsagn er innebygd allerede i Den gamles hermeneutiske utlegninger om forståelse og forklaring. Hans ord er en bevisst erindringsakt, et forsøk på å skape en tid hvis autenticitet vi bare har hans egne ord for. Slik problematiserer hans forklarende besvergelses på indirekte vis den umiddelbare erfaringskontinuiteten. Teksten innskriver jo selv nødvendigheten av å fortolke for å skape sammenheng og viser dermed det illusoriske i en *naturgitt* kontinuitet, samtidig som leseren inviteres inn i et historisk rom der *ulike* fortolkninger og tider brytes mot hverandre. Ved at fortolkningens nødvendighet fokuseres, åpnes det for flere betydningsmuligheter – som innskriver en avstand til åpningsssidene ordløse og entydige harmoni, hinsides språket.²⁵⁵

Det er ikke lett å se at noen av disse tema- og normbestemmelsene, hvor godt fundert i teksten de kan synes, uten videre kan forsvare plassen som en *integrerende* temabestemmelse. Den religiøse tematikken og kjønnsstatistikken har hver på sin måte dekning i teksten, men fremstår som resultatet av en selekterende lesestrategi. Selboes metalitterære tolkning må betegnes som en perspektiverende lesning, hun innfører da også flere premisser i forkant av lesningen.²⁵⁶ Synet på humanisme er helt klart et viktig diskusjonstema i teksten, men den integrerende lesestrategien kan ikke forutsette sammenfall mellom det som det tales om i teksten og det teksten taler om.

2.4 Tekstens samling

Hva taler teksten så om? Hvis vi i første omgang søker etter sammenhengen mellom handlingstrådene som er knyttet til ulike karakterers prosjekter, finner vi at de er

²⁵⁴ Tone Selboe: *Kunst og erfaring: En studie i Karen Blixens forfatterskap*, Odense Universitetsforlag, Odense 1996, s. 24.

²⁵⁵ Selboe: *Kunst og erfaring*, ss. 27–28.

²⁵⁶ I tillegg til Benjamin synes Blixens essay "Mit Livs Mottoer" å være avgjørende for å få frem denne fortolkningsproblematikken. Jf. Selboe: *Kunst og erfaring*, s. 23.

innvevd i hverandre via initierings-, hjelper- og motstanderfunksjoner på en slik måte at iallfall karakterkonstellasjonen herren – Adam – den unge fruene veves tett sammen. Adams forsoningsprosjekt er på den ene siden vanskeliggjort av onkelens behandling av Ane Marie, på den andre siden er det hjulpet av forholdet til den unge fruene (som onkelens inviterer til). Onkelens prosjekt med å videreføre slekten er definitivt hjulpet av den unge fruene, og kanskje også av Adam, hvis det er han som er best i stand til å skaffe denne arvingen. Den unge fruens prosjekt med å skaffe herren en sønn er initiert av onkelens, mens prosjektet å bekjempe tomhetsfølelsen er hjulpet av Adams tilstedeværelse.

Ane Maries prosjekt er ikke like tydelig integrert i denne konstellasjonen, selv om det er initiert av herren: Det synes å mangle en klar kausallogisk forbindelse til de to unge menneskene. Prosjektet hennes er å innfri paktens med herren og på den måten redde sønnen. Motstanderen er ingen person, men det umulige i oppgaven (hun skal gjøre en jobb det normalt ville tatt tre eller fire menn å utføre), og hun er hjulpet av morskjærlighet og kanskje også av folkene som følger henne i åkeren, især av vannbærersken. Vanskeligst er det å se noen forbindelse mellom den unge fruene og Ane Marie. De er uten kontakt med hverandre på historieplanet. Men på et mer abstrakt nivå knytter teksten forbindelsen mellom de to gjennom systematiske kontraster og likheter. De er motsetninger med hensyn til alder og utseende: Den unge fruene er vakker, ung og nett, hun er velformet, har glatt hud og utstråler sanselighet. Ane Marie er en gammel, gråhåret og lutrygget kvinne med et beinet og værbitte ansikt. Hun er oppslukt av arbeid og fylt av målrettethet og beskrives som nær død i siste fase av håndslåingen. Den unge fruene er fylt av tomhet, men beskrives som i forening med alt levende.

Felles for dem er at de er kvinner, og at de skal gi liv til en sønn. Fruktbarhetssymbolikken er nesten overdrevet i skildringen av den unge fruene, mens den er mer indirekte formidlet i forbindelse med Ane Marie, gjennom parallellen mellom kornets og den eldre kvinnens skjebne. Korn kuttes og blir til brød: Ane Marie dør, sønnen lever. Død avler liv. De to kvinnene bindes også sammen av at de er underlagt den samme maktstrukturen. For begge gjelder det at herren står bak og bestemmer deres skjebne. Men de er ulikt plassert i denne maktstrukturen, og lidelsen deres har ulik vekt. Dette kommer tydelig til uttrykk i den unge kvinnens skjønn og lette sang fra en Gluck-opera: "Mourir pour ce qu'on aime/C'est un trop doux effort." ("Å dø for den man elsker, det er nesten en altfor liten anstrengelse.") Disse

verselinjene kommenterer dramaet i kornåkeren og betoner samtidig hvor intetanende den unge kvinnen er om det. Effekten er ironisk og kontrastskapende: De lever i isolasjon fra hverandre i tekstens to sosiale sfærer, som begge eksisterer innenfor det samme landskapet.

En tilsvarende systematikk, men da med en mer entydig vekt på kontraster, finner vi i skildringen av Adam og herren. Adam er en flott, høyreist mann, men med et lyte; han halter. Haltingen gjør at han vanskelig kan se seg selv i onkelens sted, som herre på herregården. Herren på sin side er en relativt liten og unnselig figur, men fylt av en umåte selvsikkerhet og trygghet i sin egen rolle. Ulikheten i oppfatningen av egen fortreffelighet henger sammen med (selv om den ikke fullt ut blir forklart av) deres ulike konsepsjoner av forholdet mellom individ og kollektiv. Adam er et (tidlig) moderne individ, opptatt av å ta de rette valgene for sitt liv. Han er nok også opptatt av arv og tradisjon, men er ikke uvilkarlig og utvetydig forpliktet av dem. Følelsene styrer. For onkelen er kollektivet – slektens videreføring – alt.²⁵⁷

Verdimessig representerer Adam og hans onkel ytterpunkter, og idékampen mellom dem er en iverksettelse av denne kontrasten. Adam finner onkelens pakt med Ane Marie motbydelig, denne mannen som han betrakter som sin "anden Fader",²⁵⁸ fremstår som "en frygtelig, ubarmhjertig Skikkelse".²⁵⁹ Adam er et barn av sin tid og er grepet av den nye tids sans for medmenneskelighet og egalitære tenkemåter. Han verdsetter de norrøne gudenes menneskelige skikkelse i motsetning til de mer nådeløse greske gudene. Onkelen på sin side ser på det å gi gudene menneskelige trekk som en rokking ved eller en forfalskning av "Verdensordenens rene Grunddele".²⁶⁰ Han betrakter den utilslørte maktbruken som en dyd, og ordet, avtalen, pakten som ufravikelig.

Herrens insistering på å gjennomføre pakten med Ane Marie uaktet hvilke konsekvenser det får for henne, er motivert delvis av hensynet til denne

²⁵⁷ Her er det helt klart et slektskap mellom herren og Ane Marie på den ene siden og Adam og den unge fruen på den andre. Ane Marie spør seg ikke hvordan hun har det ute i marken når hun kjemper for sønnens liv, mens den unge kvinnen, tross pliktfølelsen og viljen til å innfri pakten mellom herren og foreldrene, rammes av tomhet og erotiske lengsler i sitt vakre slottsrom, som også er et fengsel for henne som individ.

²⁵⁸ Blixen: "Sorg-Agre", s. 283.

²⁵⁹ Blixen: "Sorg-Agre", s. 283.

²⁶⁰ Blixen: "Sorg-Agre", s. 286.

"Verdensordenen" han erfarer seg (og Ane Marie) som tro mot,²⁶¹ delvis av en idé om hva handlingen hennes vil bety for ettertiden. Han sammenlikner handlingen hennes med byggingen av de egyptiske pyramider, og sier:

Og hundrede Slægtled har, siden Faraos Dage, løftet deres Øjne til Pyramiden, og med Stolthed fornemmet den som deres egen. En Daad, min Nevø, – lad den være blevet bragt til Veje med Taarer, – er dog en Sparepenge for de kommende Slægter at tære paa, den er, i de trange Tider, Folket et Brød.²⁶²

Denne inndragningen av Ane Marie i diskusjonen med Adam gjør det kanskje lettere å foreta en prioritering av de to temaområdene som knytter seg til de to dominerende handlingstrådene (den ene knyttet til Adams forsoningsprosjekt, den andre knyttet til Ane Maries kamp for sønnen). Det virker som om teksten knytter mest dramatisk interesse til Ane Marie-tråden, mens den tematisk dominerende handlingstråden er Adam-tråden. (Denne siste spiller ingen rolle i Ane Marie-historien, og kan ikke lett underordnes den.²⁶³) Men en slik integrering, iallfall slik jeg har begrunnet den så langt, synes å etterlate den tredje handlingstråden – knyttet til onkelens prosjekt med å videreføre slekten – ikke bare ufullført, men mer eller mindre overflødig. Riktig nok kunne denne handlingstråden betraktes som et tilleggseksempel på den maktbruken som herren gjennom diskusjonen med Adam gjør seg til talsmann for, men jeg har vanskelig for å se at den bringer noe egentlig nytt til denne diskusjonen.²⁶⁴ Den synes

²⁶¹ Dette kommer klart frem i hans bilde av situasjonen dersom han ba henne slutte å slå nå i ellefte time: "Ja, det kan meget vel tænkes, ifald jeg virkelig gav et saadant Ord, at jeg vilde finde det magtesløst over for denne Kones Trofasthed, saa at hun, selv efter at det var udtalt, vilde være ude av stand til at opgive sit Forsæt, før det var fuldbragt. Vi vilde måske dog endnu bestandig se hende løbe frem og tilbage som en Skyttel i Ageren, indtil den var færdigmejet. Men hun vilde da være et gyseligt, et forargeligt Syn, en Figur av usømmelig Komik, -- som en lille Planet, der løber løbsk i Verdensrummet, efter at Tyngdeloven er blevet ophævet." (Blixen: "Sorg-Agre", s. 294.)

²⁶² Blixen: "Sorg-Agre", s. 293.

²⁶³ Tone Selboe foreslår at kampen i kornåkeren er iverksatt av herren for at Adam skal få anledning til å forføre den unge kvinnen: "Dramaet i marken er en forutsetning for at forførelsen kan finne sted, det er en iscenesatt manøver som gir Adam anledning til å treffe sin unge tante." (Selboe: *Kunst og erfaring*, s. 25.) Det er vanskelig å lese dette på annen måte enn at Selboe mener dramaet er iscenesatt for å skape mulighet for at Adam og den unge kvinnen skal kunne møtes. Denne konklusjonen har jeg vanskelig for å finne dekning for i teksten.

²⁶⁴ Jeg er ikke i stand til å ta stilling til om denne konklusjonen ville endre seg dersom en godtok argumentene for at det egentlig er den unge fruens sak Adam taler i diskusjonen med onkelen, slik Poul Behrendt har foreslått. (Jf. Poul Behrendt: "Tekst, historie og samfund i Karen Blixens fortælling 'Sorg-Agre'", i *Kritik*, nr. 41, Gyldendal, København 1977, s. 116.) I første omgang synes det bare å svekke Adams sak: Tantens lidelse er av en helt annen karakter (dvs. letthet) enn den Ane Marie gjennomgår. Det går kanskje an å betrakte denne

også å etterlate den lange innledende landskapsbeskrivelsen relativt fri for innflytelse på temabestemmelsen. En kunne startet lesningen av fortellingen der Adam entrer scenen uten at det ville gjøre utslag for tema. Dette virker desto mer urimelig i og med at teksten returnerer til landskapet helt til slutt. Det er landskapet som lukker teksten komposisjonelt. En integrerende lesning må i hvert fall undersøke muligheten for å la handlingstrådene spille mer direkte sammen med landskapsbeskrivelsen i temabestemmelsen.

2.5 Landskapets rolle

En lesning som vil interessere seg for dette samspillet, bør antakelig starte med å notere seg settingens betydning for karakterene. Hver og en av de fire sentrale karakterene er gestaltet slik at landskapet på vesentlige punkter griper inn i skildringen av dem. Herren har hele sin identitet og oppgave knyttet til herregården i en grad som gjør at han knapt trer frem som individ. Han er nærmest en funksjon av stedet, av slektens rolle på stedet, og både fremtoning, utsagn og maktbruk bekrefter dette forholdet til herregården og slekten. Adam-skikkelsens tilknytning til stedet og landskapet er av mer følelsesmessig karakter, og den er derfor mer ustabil. Men på fortellingens nåtidsplan er prosjektet hans jo nettopp forsoning med hjemstedet, og dermed utslagsgivende for hvordan han navigerer både i forhold til onkelen og den unge fru.

Den unge fru har den løseste tilknytningen til herregården. Med sin oppvekst ved hoffet har hun selv ingen personlig historie på stedet, selv om morssiden har en forbindelse til herregårdskulturen hun møter her. På handlingsplanet er hun bare en funksjon av andres vilje med henne. Innenfor herregårdens topologiske ordning tilhører hun huset og hagen heller enn gården. Gjennom retorikken blir hun likevel uløselig forbundet med settingen. Hun skildres nærmest som ett med den skjønne, sensuelle og erotisk ladete blomsterprakt i hagen.

Hvis den unge fru er bærer av herregårdens estetiske og erotiske side, er Ane Marie retorisk og praktisk forbundet med gårdsarbeidet. Den grove skikkelsen svarer til det grove arbeidet med kornet. På handlingsplanet fullføres denne

fremhevingen av den unge kvinnens skjebne (som er påfallende i den nyere kommentarlitteraturen, for eksempel i Tone Selboes tolkninger) som et utslag av at hun er et lettere identifikasjonsobjekt for moderne lesere enn kvinnen i rugåkeren.

forbindelsen inn til døden gjennom det umenneskelige fysiske arbeidet. Både innenfor tekstens verden og utenfor den – hos oss – fremstår håndslåingen som den mest konkrete realiseringen av forholdet mellom menneskekropp og landskap.

Gjennom slektstradisjon, personlig ambisjon, erotikk, kroppsarbeid og retorikk fremstår landskapet som den grunnen alle karakterene graviterer mot, og som alle karakterene må ses og forstås i lys av. Dette merkes i resepsjonen av "Sorg-Agre", for så vidt som flere av de eksisterende tolkningene retter en særlig oppmerksomhet mot det. Langbaum legger spesiell vekt på den estetiske kvaliteten landskapet tilfører teksten, men gjør denne til en dimensjon ved handlingen, også når denne først og fremst synes preget av det motsatte: Det vakre landskapet gjenfinnes som en dimensjon ved herrens grusomme behandling av Ane Marie, det understreker storheten i den tenkingen handlingen utgår fra.²⁶⁵

Svend Erik Larsen er kanskje den som konsentrerer mest oppmerksomhet omkring landskapet.²⁶⁶ Han leser *hele* landskapsskildringen, og viser hvilke ulike verdifærer landskapet er bærer av i novellen. Men han integrerer historie og landskap bare en vei. Han gir resten av fortellingen konsekvenser for hvordan han forstår landskapsskildringen, men han gir ikke lesningen av landskapsskildringen konsekvenser for hvordan han forstår fortellingen som helhetlig meddelelse. Vi får derfor ikke særlig hjelp av ham i anstrengelsen for å gi landskapsbeskrivelsen konsekvenser for tekstens tematikk. Det er heller ikke hans hensikt. Hans primære mål er å si noe om landskap og identitetsdannelse.

Tone Selboe legger vekt på spenningen mellom landskapet som hvilende utenfor tiden og samtidig integrert i tiden og historien. Hun leser den innledende landskapsbeskrivelsen som tekstens egen ramme for leserens tolkningsaktivitet.

Teksten etablerer innledningsvis et tolkningsparadigme, der rommet, rammen om det som senere skal utspille seg, får betydning som erfaringsuttrykk. Fortellingens innledning skal så å si berge for sammenhengen mellom fortid og framtid og legge forutsetningene for leserens forståelse av det som følger, dvs. for meningsdannelsen.²⁶⁷

²⁶⁵ Jf. Langbaum: *Isak Dinesen's Art*, ss. 34–36.

²⁶⁶ Svend Erik Larsen: "Landskab, erindring og identitet: To litterære landskapsbeskrivelser," i *Menneske og Natur*, Arbejdsblad 72, Humanistisk forskningscenter, Odense universitet, Odense 1995.

²⁶⁷ Selboe: *Kunst og erfaring*, s. 21.

Selboe henleder også oppmerksomheten mot det markante skillet i teksten mellom landskapet som hevet over tidens gang og som nedfelt i tiden. Hvordan skal vi forstå betydningen til dette skillet mellom landskapet som hviler i seg selv og som ånder et liv utenfor tiden, og landskapet som deltakende i tiden, som deltaker i historien? Selboe oppfatter det slik at den første fremstillingen av landskapet som noe som eksisterer utenfor tiden blir *motsagt* i innledningen til andre avsnitt,²⁶⁸ og hun synes å forutsette at teksten dermed distanserer seg fra denne innledende ideen om landskapet som hvilende utenfor tiden. Litt senere synes hun å forskyve skillet mellom tidlighet og tidløshet til skiftet i teksten der Adam trer inn i fortellingen: "Ved Adams tilsynekomst blir det klart at det tidløse rommet vi på åpningssidene ble invitert inn i, har forandret karakter. Med Adam bryter tiden inn."²⁶⁹

Det er også mulig å lese den innledende beskrivelsen slik at den etablerer begge disse blickene på landskapet, uten å velge eller invitere leseren til å velge mellom dem. Som involvert i historien fremstår landskapet som preget av menneskenes virke, dette virket har laget linjer i landskapet og gjort det til en tekst som den som lever i landskapet, kan lese. Hendelsene i "Sorg-Agre" føyer seg inn i denne teksten og kan leses av oss i kontinuitet med den. Samtidig tilbyr fremstillingen et perspektiv på landskapet som bærer av en dimensjon som går utover den dimensjonen som historien og menneskene tilfører landskapet.

Spenningen mellom det historiske og det tidløse aspektet ved landskapet gjentas innenfor beskrivelsen av landskapets romlige ordening, som en spenning mellom de flateutbredende (horisontale) og de oppadstrebbende (vertikale) elementene.²⁷⁰ Åkerne og engene som bølger utover med de små landsbyhusene, står i kontrast til kirkens og især til herregårdens vertikale streben. Husene tegner en skrift på himmelen som forkynner en "jordisk Udødelighet".²⁷¹ Denne streben, uttrykt i herregårdens plassering og utforming, er på sin side gjentatt i beskrivelsen av herren, som er ett med herregården og dens aspirasjoner. Arvefølgeprosjektet faller inn i disse ambisjonene: Det er "Slægtens Udødelighet"²⁷² som skal sikres på denne måten.

²⁶⁸ "Påstanden om landskapet som uforstyrret av mennesker blir motsagt allerede i annet avsnitt." (Selboe: *Kunst og erfaring*, s. 21.)

²⁶⁹ Selboe: *Kunst og erfaring*, s. 22.

²⁷⁰ Her låner jeg begreper fra Sigmund Nessets hagefilosofiske essay: "Haven: opphav og omgivelser", i Dag Andersson, Finn R. Johannessen og Anders Lindseth: *Skabelse og Etik: Motiver i K. E. Løgstrups filosofi*, Forlaget MIMER 1994.

²⁷¹ Blixen: "Sorg-Agre", s. 263.

²⁷² Blixen: "Sorg-Agre", s. 264.

Kanskje det overordnede prosjektet til herren er dette: Å gjøre seg selv udødelig eller å bekrefte seg selv som delaktig i udødeligheten, som om han var guddommelig. En slik tolkning gir herren et prosjekt som knytter sammen de ulike handlingstrådene i teksten. Skjebnen til den unge kvinnen er helt åpenbart styrt av dette prosjektet. Også Ane Marie-pakten peker, riktig nok litt mer indirekte, mot dette udødelighetsprosjektet ved at hun gjennom offerhandlingen selv får del i udødeligheten: Hun skal alltid bli husket. Hun skal løftes – av herren og av sin egen offervilje – opp i udødelighetssfæren. Adam på sin side, i kraft av sin haltende skikkelse og gjennom sitt menneskelige, følsomme forsoningsprosjekt og sine menneskelige, nyttidige ideer, fungerer som en kontrastfigur og kommentar til denne skikkelsen som aspirerer mot udødelighet.

Denne tolkningen blir understøttet av alle benevnelsene som tilskriver herren noe nær gudestatus: Han ses av Adam som "Vorherres Ceremonimester",²⁷³ og han ser på det aristokratiet han selv tilhører, som mennesker som har satt seg "i Gudernes Sted".²⁷⁴ Samtidig er betydningen av dette nær-Gud-stempelet som preger både selvforståelsen hans og andres forståelse av ham, dobbel: Det handler i første omgang om hans forståelse av virkelighetens orden, men det handler også om legitimiteten til maktbruken hans.

Hvis vi lar denne prosjektverdien til herren være utslagsgivende for temafastsettelsen, blir det sentrale tematiske spørsmålet nærmest av metafysisk art: Hva er bærer av udødelighet? Og fortellingens svar, tekstens norm er kanskje dette: *Landskapet, og bare landskapet* er bærer av udødelighet. Den guddommelige aspirasjonen til herren og den vertikale aspirasjonen til herregården er fåfengt, de hviler på en forfeilet oppfatning av herregårdskulturens evne til å formidle mellom det guddommelige og det menneskelige. Aspirasjonen mot udødelighet markerer herregårdskulturens hybris. Herrens forutsigelse slår ikke til. Ane Maries skjebne glemmes av folk, den lever videre bare som et merke i en stein og i stedsnavnet på åkeren. For å snakke med Svend Erik Larsen: Den hører med til landskapets erindring, ikke til folks erindring i landskapet.²⁷⁵ Landskapet alene representerer kontinuiteten, uavhengigheten av de skiftende tidene. Som kontinuitetsbærer tåler landskapet inndragningen av et svært langt tidsperspektiv både forover og bakover,

²⁷³ Blixen: "Sorg-Agre", s. 270.

²⁷⁴ Blixen: "Sorg-Agre", s. 287.

²⁷⁵ Se Larsen: "Landskab, erindring og identitet", s. 2.

mens herrens pretensjoner som kontinuitetsbærer blir avslørt av ettertiden. Landskapet står over selv den som står øverst i dette landskapet.

Tolker vi temaet i teksten på denne måten, går landskapet fra å være en nokså påtrengende bakgrunn til å være i fortellingens forgrunn. Det blir sterkt delaktig i formingen av fortellingens tema. Hvis det foregår en refleksjon i teksten som direkte peker inn mot det "Sorg-Agre" som helhet meddeler seg om, finner vi denne refleksjonen ikke i samtalen mellom Adam og onkelen, men i fortellerens stedsfilosofiske refleksjoner innledningsvis. Det er her udødelighetstematikken kommer til syne, i spenningen mellom de to perspektivene på landskapet som slås opp. Landskapets liv utenfor tiden bestemmes der også som det "Menneskers Sprog ikke har Ord for".²⁷⁶ Likevel er den historien "Sorg-Agre" *har* ord for, trolig best forstått mot den meningshorisont som landskapets liv utenfor tiden trekker opp.

2.6 Idékamp og menneskesyn

Kan denne temafastsettelen kaste lys tilbake på idékampen mellom herren og Adam? Ser vi bort fra prioriteringen av temabestemmelser og vurderer diskusjonen omkring menneskesyn isolert, kommer vi lett til samme konklusjon som resepsjonen har gjort, nemlig at tekstens norm på dette punktet er ambivalent, tvetydig, paradoksal.²⁷⁷ Det er ingenting i veien for at en integrerende lesestrategien kan resultere i en norm med den kvaliteten. På den andre siden er det ikke sikkert at den lesningen som ser ambivalens, er den lesningen som ser lengst inn tekstens kompleksitet. Normambivalens og tekstkompleksitet er ikke nødvendig forbundet med hverandre.

Det er lett nok å oppdage en ambivalens i håndteringen av idékampen i "Sorg-Agre". Etter Adams forsoning med onkelen, hans aksept av lidelsen som et faktum ved livet og hans forestilling om at han selv og Ane Marie begge er i skjebnens hånd, er den moderne tids humanistiske ideer uten støtte i fortellingen. Men avstandsmarkørene til onkelens posisjon er mange. Slik avsløringen av det feilaktige i hans forutsigelse – at folk vil huske Ane Marie for alltid – rammer udødelighetsprosjektet hans, slik rokker den også ved den moralske legitimiteten til

²⁷⁶ Blixen: "Sorg-Agre", s. 261.

²⁷⁷ F.eks. Selboe: *Karen Blixen*, ss. 68–69 og Langbaum: *Isak Dinesen's Art*, ss. 36–37.

handlemåten hans overfor den gamle kvinnen, og dermed ved hans overlegenhet i diskusjonen med Adam, som nettopp dreier seg om denne legitimiteten.

Spørsmålet er hvordan vi skal forstå denne ambivalensen, og hvilke konsekvenser vi skal gi den. Bare å konstatere den og å ta den til inntekt for hvor avansert og moderne, kanskje også postmoderne forfatteren Karen Blixen er, synes å være en lesning som distanserer seg fra herrens syn på en for enkel måte. En kan spørre om en slik lesning ikke står i fare for (i større grad enn den sikter mot) å alliere seg med Adams posisjon i disputten *før* han gjennomgår sin transformasjon.

Tendensen til å la tekstens ambivalens komme Adams ståsted til gode ser vi tydelig hos Langbaum. Han konkluderer på denne måten:

The old lord is not after all a god. In his public capacity, the aristocrat is godlike and in touch with the absolute, and he can therefore take a comic view of his inferiors. But the human being inside the aristocratic role is as much a tragic victim of necessity as is Anne-Marie in her role. Adam has a sympathetic vision of his uncle as 'a thin black anchorite upon his own land', as himself the servant to an idea of continuity. And when we see him in the end as the pathetic victim of a vast historical joke, then it is we who take a comic view of him.²⁷⁸

Langbaums formulering her ligger nær måten Adam ser onkelen på etter at denne har lagt ut om hvorfor han – som står i gudenes sted – oppskatter komedien fremfor tragedien. "Adam kunde ikke holde sig fra at smile, ved saaledes at høre Komikens Pris i den alvorlige og pompøse Profets Mund, og i det lille Smil tog han, for første Gang, Afstand fra sin Slægts Overhoved."²⁷⁹ Langbaum har rett i at fortellingen demaskerer herren, men neppe på Adams premisser. Utfordringen for leseren er å identifisere tekstens holdning til herren på en måte som ikke tilslører dette.²⁸⁰

Gjennom den foreslåtte temafastsettelsen får vi en annen inngang til denne idékampen. Disputten mellom de to mennene kan også leses som en dispuitt om hvilke målestokker menneskelivet skal leves og leses i lys av: Om disse skal være relative og

²⁷⁸ Langbaum: *Isak Dinesen's Art*, s. 36.

²⁷⁹ Blixen: "Sorg-Agre", s. 287.

²⁸⁰ Etter mitt syn er Adam en karakter som "Sorg-Agre" som helhet distanserer seg fra. At Adam (kanskje) endrer oppfatning i ettertid, er av noen, deriblant Tone Selboe, tillagt stor vekt i vurderingen av tekstens holdning til diskusjonen mellom onkelen og Adam. (Jf. Tone Selboe: *Karen Blixen*, s. 69.) Mitt syn er at det ikke bør ha noen særlig innflytelse på dette spørsmålet. Adam viser seg her som i alle andre sammenhenger som en som lett skifter ut standpunktet sitt med et annet, og usikkerheten teksten skaper om hans senere henstandpunkt, taler mest om dette.

tidsbundne, eller om de skal være absolutte. Herren insisterer på de absolutte standarder som er gitt uavhengig av tid og sted, mens Adams målestokk er hans egen tids og er relativ til denne tiden. Han taler ikke bare for humanisme, men også mot dogmetro og prinsippfasthet. Han taler mot ideen om ordet som lov, og for ordet som "det skabende Princip",²⁸¹ og han betrakter ordet som underkastet foranderligheten gjennom vekslingene i fortolkningen av det. Herren på sin side anfekter ikke bare synspunktene til Adam, men selve dette å la målestokkene følge tidens skiftninger. Han minner Adam om at også hans ideer vil synes gamle snart,²⁸² dvs. at de vil bli innhentet av den verdiutskiftingen han selv deltar i.

Herren feiler i sin aspirasjon mot udødelighet. Som Langbaum sier, han er ikke Gud. Men skal vi av det slutte at fortellingen gir opp ideen om en absolutt målestokk som er hevet over tidens skiftninger? Etter min mening er svaret nei. Denne forestillingen er det som vist tidligere ikke bare herren som er bærer av. Innenfor tekstens univers fremstår landskapet som den eneste bærer av kontinuiteten, det tidløse, og dermed av det absolutte, det ikke-menneskelige perspektivet som herren og herregården streber etter.²⁸³ Fortellingen slutter seg til verdien av å fastholde en slik målestokk, men ikke til herrens forståelse av seg selv som forvalteren av den.

²⁸¹ Blixen: "Sorg-Agre", s. 292.

²⁸² "Men i en kommende Tids Øren vil baade Din og min Visdom klinge passé." (Blixen: "Sorg-Agre", s. 293)

²⁸³ Donald Hannah synes også å mene at "Sorg-Agre" fastholder ideen om det absolutte, men nettopp i kraft av at herren blir en komisk figur. "By implying that the old lord will be made a cuckold by his young wife and Adam, Isak Dinesen has thus identified him with one of the most traditional figures of comedy. And in this lies the paradox. For by doing this, she has implicitly endorsed the validity of his attitude and beliefs, solely by means of the story itself and the turn it is given, not by any overt expression of sympathy with his ideals. The lord says that 'the very same fatality which, in striking the burgher or peasant will become tragedy, with the aristocrat is exalted to the comic. By the grace and wit of our acceptance hereof our aristocracy is known.'" (Hannah: *Isak Dinesen and Karen Blixen*, s. 88.) For meg ser det ut til at dette resonnementet, hvis jeg overhodet forstår det, hviler på en uklarhet i bruken av begrepet om det komiske. Hannah tar ikke hensyn til at det komiske i herrens resonnement er *noe bare gudene kvalifiserer til* (eller aristokratiet, som har satt seg i gudenes sted). Den innsikten komedien er bærer av, må innblåses i en fra oven, heter det (se Blixen: "Sorg-Agre", s. 286). Men er det en slik guddommelig inspirert latter vi ler av herren som hanrei med? Er han en komisk figur der "Guderne [ser] deres eget Væsen gjenspeilet"? (*Ibid.*, s. 286.) Med andre ord: Den paradoksien Hannah sporer, synes å hvile på at begrepet "komisk" får to ulike betydninger, en som viser til den litterære komedietradisjonen der det lave menneskelivet blir gjort til latter, og en som viser til gudenes latter. Det spørres da om teksten er i stand til å bekrefte herrens idealer på den subtile måten Hannah synes å foreslå.

Fastholder vi denne perspektivholdende funksjonen til landskapet, blir vi også i stand til å se et annet trekk ved fortellingens slutfase. Etter sitt klimaks i åkeren synes handlingsforløpet å få ikke bare et spenningsfall, en nedtrapping av den dramatiske kurven, men noe nær et antiklimaks som taper dramaet for den kolossale meningsoppladning det er blitt tilført. Sett i den fjerne fremtids lys er alt som er tilbake en stein i åkeren og et stedsnavn ingen kjenner historien bak. Ane Maries kamp for sønnen i kornåkeren overlever i landskapet, men som et tegn og et navn ingen kan tyde. Ved å bli tilbakeført til landskapet på denne måten, synes handlingen å bli integrert i det landskapet som er "[u]set af Menneskers Øjne, og uforstyrret av deres Færden",²⁸⁴ unndradd menneskelig tolkningsiver og betydningsestimering.²⁸⁵

En slik tolkning av slutten griper også inn i tekstens forståelse av menneskets forhold til landskapet. Avviket i forhold til middelaldersagnet som Blixen – via Paul la Cour – bygget på, tydeliggjør at enheten mellom menneske og landskap som den folkelige tradisjonen holdt oppe – og som middelaldersagnet vitner om – er brutt. Landskapet kan likevel ikke leses av dem som deltar i det. Mennesket er ikke i kontakt med den kontinuiteten som landskapet er bærer av. Men "Sorg-Agre" som fortelling har ikke tapt av syne denne kontinuiteten.

Ser vi på teksten som Blixens svar på sosialistens spørsmål om hva herregårdskultur er, kommer det radikale i dette svaret til syne i motstanden herregårdskulturen og fortellingen om den yter mot en tilpasning til dens egen tid og kultur. Og utidsmessigheten er ikke blitt mindre påfallende i løpet av de vel 60 årene som er gått siden "Sorg-Agre" ble publisert. Jo bedre vi klarer å fastholde tekstens fastholdning av det absolutte, jo mer fremmed blir den for oss. Dette er en fremmedhet teksten i sin grunninnstilling insisterer på. Det er en tekst hvis sentrale fantasi er den metafysiske fantasien om ikke-menneskelige målestokker for det menneskelige livet. Hvis dette er en fantasi som ikke snakker til noe nivå i oss og som derfor ikke avkrever noe svar fra oss – hvis vi finner den latterlig og uvesentlig fordi enhver som er oppdratt og innlest i nyere filosofi og litteraturteori vet at metafysiske fantasier er latterlige og uvesentlige –, så er det ikke sikkert vi trenger denne teksten.

²⁸⁴ Blixen: "Sorg-Agre", s. 261.

²⁸⁵ I den grad denne tolkningen finner en tematisering av fortolkningens problem i "Sorg-Agre", finner den altså at holdningen til emnet nærmest er den motsatte av hva Tone Selboe foreslår. Fortellingen åpner ikke for de mange tolkningene, men bedømmer hele det menneskelige fortolkningsstrevet som relativt uinteressant.

Da er det ikke trolig at den snakker til oss, eller at vi kan ta inn over oss det den har å meddele.

Den integrerende lesestrategien mistenkes gjerne for å være harmoniserende. I dette tilfellet synes det som om lesestrategien øker heller enn å redusere friksjonen i det allerede motstandsfulle samspillet mellom leser og tekst. Den krever av oss at vi legger undersøkelsen opp bredere enn våre intuitive tanker om teksten forbereder oss på. Den krever av oss at vi henvender oss til tekstelementer vi i utgangspunktet ikke tror spiller noen vesentlig rolle, med samme alvor som til de elementene intuisjonen vår – preget som den er av oss selv og av vår tid – favoriserer. Dette er antakeligvis en god rettesnor for tolkningen av enhver tekst, men mer uomgjengelig når vi står overfor en tekst som har lite annet enn forakt til overs for den som til enhver tid er på høyde med sin egen tid. Hvis vi finner oss selv og våre egne anliggender altfor lett igjen i lesningen av "Sorg-Agre", har vi trolig allerede mistet noe vesentlig ved fortellingens meddelelsesverdi og utsagnskraft.²⁸⁶

²⁸⁶ Denne tolkningen er en omarbeidet utgave av en artikkel som først ble publisert under tittelen "Reduksjonsfrykt og kompleksitetsfryd: Om tema og norm i Karen Blixens 'Sorg-Agre'", i *Nordlit*, nr. 2, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2003

TEORI

Kapittel 3

Den litterære teksten som kommunikativ handling

Jeg argumenterte i kapittel 1 for at litteraturforskningens teori- og metodemangfold må analyseres slik at vi kan få et klarere blikk for de ulike litteraturvitenskapelige handlingene som utføres, de ulike målene med disse handlingene, hvilken bestemmelse av forskningsgjenstanden som er innebygd i hver og en av dem, hvilke metodiske utfordringer de stiller oss overfor, og hvilke teoretiske forutsetninger de hviler på.

Textpraxis-metodikken er utformet for å understøtte litteraturvitenskapelige tolkningshandlingene. Den forutsetter at vi godtar tanken om den litterære teksten som en meddelelse. Denne tanken hviler igjen på en rekke litteraturteoretiske forutsetninger. I dette kapitlet er formålet å redegjøre for og diskutere noen av de teoretiske forutsetningene for den bestemmelsen eller forståelsen av undersøkelsesobjektet som har styrt utviklingen av metodikken.

Jeg vil diskutere forhold som gjelder både enkelte deler av og hele den litterære kommunikasjonen, og har samlet de ulike spørsmålene jeg vil behandle i tre grupper. Den første gruppen av spørsmål har å gjøre med tekstens status som en avgrenset helhet med en indre organisering. I denne delen av fremstillingen vil jeg vie det litterære *formbegrepet* betydelig oppmerksomhet. I den andre delen av kapitlet vil jeg rette oppmerksomheten mot den større kommunikasjonssituasjonen som den litterære teksten er sentrum i. I denne drøftningen vil jeg være opptatt av både forfatter og leser. Kan tanken om den litterære teksten som meddelelse reddes fra de aksepterte innvendingene mot å gi intensjonen en sentral plass i tolkningsarbeidet? Hvilken rolle spiller leseren og leserens forutsetninger i denne kommunikasjonssituasjonen? Den siste gruppen av spørsmål handler om det vi kan kalle reduksjonismeproblemet i litteraturvitenskapen, som mer spesifikt handler om hvilken type *kompleksitet* vi tilskriver den litterære teksten, men også problemene knyttet til

den litterære tekstens parafraze. Med utgangspunkt i betraktninger over disse emnene vil jeg returnere til diskusjonen av formbegrepet, med håp blant annet om å nå frem til en ytterligere avklaring av forholdet mellom tema og meddelelsesverdi i Textpraxis-metodikken.

3.1 Den litterære tekstens selvstendighet og helhet

Den litterære teksten må, for å kunne betraktes som en meddelelse, ha karakter av å være en selvstendig helhet. I det følgende skal jeg konfrontere meddelelestanken med noen av de vanligste innvendingene mot forestillingen om teksten som en selvstendig helhet, samtidig som jeg skal drøfte hvilke former for ytre avgrensning og indre organisering vi kan gjøre gjeldende for teksten betraktet som en helhetlig meddelelse.

3.1.1 Verk eller vev?

Tanken om litteraturen som meddelelse har et sterkt feste i vår førfaglige omgang med litteratur. Vi leser litteratur for å la oss underholde, men kanskje enda mer for å bli klokere på livet. Vi tror de store forfatterne forvalter vesentlig innsikt i den menneskelige tilværelsen. Som meddelelse inviterer den litterære teksten til en bestemt holdning fra leseren: Hun prøver å lytte til hva den meddeler. Å se seg selv som snakket til av teksten er ikke den eneste mulige holdningen til litteratur, og det er ikke sikkert at alle litterære tekster kan eller bør betraktes som en meddelelse. Ikke alle som kan det, innfrir våre forventninger til litteraturen som bærer av og forvalter av innsikt, men noen skuffelser hindrer oss ikke i å søke til litteraturen for å begripe mer av livet. Hvilke litterære tekster som snakker mest intenst og levende til oss, har selvsagt å gjøre med hvem vi selv er, hvor vi er i livet, hvilke påkjenninger vi har og tåler og hvilke gleder vi kan romme.

Om tanken om den litterære teksten som meddelelse står sterkt i vår førfaglige omgang med litteratur, står den nokså svakt innenfor den samtidige litteraturvitenskapen. Svært få litteraturteoretiske innsatser har som sikte å gi den et forsvar. En av hovedinnvendingene mot tanken er at den er, eller anses å være, forankret i en naiv forståelse av subjektet og av språket, eller kanskje heller: i en naiv og derfor

feilaktig forestilling om forholdet mellom språk og skrift. Dette knyttes til en oppfatning av subjektet som en helhetlig, stabil og veldefinert størrelse. Subjektet er opphavet til den meningen som anses uttrykt i skriften, og å lese og forstå skriften er å oppfatte den meningen som forfatteren har lagt inn i skriften, det Kittang kaller uttrykksintensjonaliteten, og som han betrakter som et kjennetegn på den sympatiske forståelsesformen. Enten en er opptatt av forfatterens liv og levnet eller ikke, så anser en teksten som et verk, forfatterens verk. Forfatteren betraktes som å stå bak teksten og å tilføre den autentisitet (det er dette menneskets stemme vi hører i teksten), men også å tilføre den autoritet. Denne autoriteten er til syvende og sist tilskrevet forfatteren fordi han er modellert etter Gud.

I en viss forstand er det lett å skjønne at en slik konsepsjon av litteraturens være- og virkemåte har dårlige kår. I en sekulær kultur gir det knapt mening å holde seg med et forfatterbegrep og et tekstbegrep som modellerer forfatteren etter Gud. Den teologisk opptatte vil kanskje innvende at hele problemstillingen hviler på et noe pussig Gudsbegrep, at det virkelig betenkelige her er at Gud er modellert etter (et bestemt bilde av) forfatteren. Men Gudsbegrepet er ikke hovedsaken. Som Kittangs fremstilling av den symptomale forståelsesformen viste oss: Problematismen av subjektets status og dermed også av det tradisjonelle tekstbegrepet er først og fremst forankret i en problematisering av språkets vesen og virkemåte. Det er antakeligvis ikke mulig å si hva som er det primære her: problematiseringen av språket eller problematiseringen av subjektet.²⁸⁷ Subjektet opphører å eksistere som en fast og fiksert størrelse, og samtidig tenkes språket som et system som ikke kan fikseres og gjøres til redskap for et talende subjekt. Det er i stedet upersonlig og anonymt, det tilhører ingen og kontrolleres av ingen. Overgangen fra talen om *verket* til talen om *teksten* markerer overgangen til forestillingen om språket som et aldri hvilende system som gjør hver enkelt tekst plural og som gjør denne pluraliteten ureduserbar. Det er

²⁸⁷ Roland Barthes beskriver denne forbindelsen på en måte som etablerer den interdisiplinære aktiviteten i sentrum for arbeidet med litteraturen: "Over the past several years, a change has been taking place in our ideas about language and, as a consequence, about the (literary) work, which owes at least its phenomenal existence to language. This change is obviously linked to current developments in, among other fields, linguistics, anthropology, Marxism, and psychoanalysis (the word 'link' is used here in a deliberately neutral fashion: it implies no decision about a determination, be it multiple and dialectical). The change affecting the notion of the work does not necessarily come from the internal renewal of each of these disciplines, but proceeds, rather, from their encounter at the level of an object that traditionally depends on none of them." (Roland Barthes: "From Work to Text", i Josué V. Harari (red.): *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Cornell University Press, Ithaca 1981 [1979], s. 73.)

tale om meningseksplasjon og spredning heller enn samling og konsentrasjon av mening:

The Text is plural. This does not mean just that it has several meanings, but rather that it achieves plurality of meaning, an *irreducible* plurality. The Text is not coexistence of meanings but passage, traversal; thus it answers not to an interpretation, liberal though it may be, but to an explosion, a dissemination. The Text's plurality does not depend on the ambiguity of its contents, but rather on what could be called the *stereographic plurality* of the signifiers that weave it [...].²⁸⁸

Det er ikke bare tale om flere meninger i teksten, men meninger som reiser gjennom den, meninger som kommer fra kjente og ukjente kilder, som krysser hverandre og ikke lar seg stanse, skal vi tro Roland Barthes.

Tekstens pluralitet står i kontrast til verkets monisme. Denne kontrasten understrekes av at det nærmest er to etiske verdssystemer knyttet til henholdsvis teksten og verket, og at det som er synd i den ene tenkemåten, fortoner seg som dyd i den andre:

The work does not upset monistic philosophies, for which plurality is evil. Thus, when it is compared with the work, the text might well take as its motto the words of the man possessed by devils: 'My name is legion, for we are many' (Mark 5:9).²⁸⁹

Dette plurale tekstbegrepet gjør den enkelte teksten til hva den er i kraft av sin relasjon til andre tekster. Den flerheten av mening som farer gjennom teksten, er et resultat av intertekstualiteten:

Every text, being itself the intertext of another text, belongs to the intertextual, which must not be confused with a text's origins: to search for the 'sources of' and 'influence upon' a work is to satisfy the myth of filiation. The quotations from which a text is constructed are anonymous, irrecoverable, and yet *already read*: they are quotations without quotation marks.²⁹⁰

Barthes' intertekstualitetstenkning skal trolig leses både i forlengelsen av og som en kritikk av Saussures form for strukturalisme, for så vidt som denne synes å idealisere

²⁸⁸ Barthes: "From Work to Text", s. 76.

²⁸⁹ Barthes: "From Work to Text", s. 77.

²⁹⁰ Barthes: "From Work to Text", s. 77.

det statiske språkssystemet. Julia Kristeva, som henter inspirasjon for sitt intertekstualitetsbegrep fra Bakhtin, understreker ikke bare pluraliteten selv, men dens kilde; at den oppstår i møtet mellom subjektets drifter og sosiale koder, i spenningen mellom produktivkraften (genoteksten) og selve den konkrete utsigelsen (fenoteksten), i spenningen mellom kora og kode, mellom den semiotiske (førspråklige) og den symbolske orden. Denne innebyggingen av en tenkning om kodifiseringsfunksjonen til språket i en teori om subjektet som blir splittet i og med atskillelsen fra moren, i og med tapet av det symbiotiske forholdet mellom mor og barn, genererer et tekstbegrep der kodens kontrollerende funksjon hele tiden er utfordret av de destabiliserende energiene. Genoteksten er inneholdt i fenoteksten. Den semiotiske ordenen, eller koraen, er med inn i den ferdige kodete utsigelsen og dynamiserer den.²⁹¹

 Dette dynamiserte tekstbegrepet er en vesentlig komponent i det resonnementet som understøtter den symptomale lesemåten eller forståelsesformen til Kittang.

 Bak den enkelt determinerte *bodskapen* (diskursen) ser den symptomale lesemåten ein kompleks *tekst*; og dette tekstbegrepet må ein tolke med referanse til ordets latinske etymologi: *textere*, veve. Ikkje ei enkel tale, men ein tett vev av forestillingsmønster og 'røyster', - det er ein tekst.²⁹²

Tanken om den litterære teksten som en intertekstuell vev støtter seg altså på den etymologiske betydningen til ordet 'tekst'. Tanken om det oppløste subjektet forteller oss derimot at subjektet *ikke* er hva etymologien sier det er. Betegnelsen 'subjekt' kommer fra en latinsk oversettelse av det greske *hypokeimenon*, som betyr det tilgrunnliggende, substansen. Da Descartes skilte ut *res cogitans* fra *res extensa* og slik ga form til et begrep om det egentlig menneskelige som essensielt forskjellig fra alt annet fysisk værende (også fra den menneskelige kroppen), ga han samtidig skikkelse til tanken om det selvberoende tenkende mennesket. Det er kanskje denne tanken (og senere varianter av den, som Husserls transcendentale subjekt) som er den primære skyteskiven for psykoanalytiske teorier om at det ubevisste ikke kan tenkes

²⁹¹ Jf. Julia Kristeva: *Revolution in Poetic Language*, overs. ved Margareth Waller, Columbia University Press, New York 1984 [1974] og *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, overs. ved Thomas Gora, Alice Jardine og Leon S. Roudiez, Blackwell, Oxford 1980 [1969].

²⁹² Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 47.

uavhengig av språket, men at det tvert imot struktureres som språk, og at språket konstitueres av en mangel (Lacan), at litteraturen eller poesien oppstår i spenningen mellom den semiotiske og den symbolske orden (Kristeva), som igjen er en funksjon av splittelsen mellom mor og barn.

Å redegjøre for disse psykolingvistiske teoriene om språk, subjekt og meningsproduksjon byr på spesielle vansker utover det å følge med i hvordan disse prosessene er tenkt. Én vanske er knyttet til at redegjørelsen selv er språklig. Dermed er den henvist på de samme meningskapende prosessene som teorien som den redegjør for, har som sin gjenstand. Den reflekterte redegjøreren kan derfor begynne å lure på hvor og hvordan disse prosessene griper inn i redegjørelsen. En annen vanske er av vitenskapsteoretisk art: Hvordan kan vi ta stilling til de aktuelle teoriene om subjekt og språk? Hvordan kan vi finne ut om de har noe for seg? Dette kan høres ut som et naivt spørsmål, men naiviteten er villet og strategisk. Den skal for det første få oss til å interessere oss for hvilken forskjell det gjør at de *praksissammenhengene* disse teoriene opptrer i, varierer. Hvis vi bare holder oss innenfor psykologens arbeidsfelt, finner vi uensartede praksissammenhenger. Det gjør en stor forskjell hvorvidt teoriene snakker inn i en forskningspraksis der hensikten er å undersøke lovmessigheter i menneskets psykiske utviklingsprosesser, eller om de snakker inn i et terapirom der det sitter et psykisk plaget menneske. I forskningslaboratoriet er det grunn til å spørre om de empiriske hypotesenes testbarhet, og en kan prøve ut en rekke muligheter ved å forsøke seg frem med empiriske undersøkelser av ulikt slag. I terapirommet er det kanskje mer relevant å spørre hvorvidt pasienten kan se seg selv i disse teoriene enn om det er vitenskapelig belegg for dem, om de åpner nye handlingsrom for pasienten og dermed muliggjør en tilfriskning.

Hvordan skal litteraturviteren ta stilling til teoriene? Hun befinner seg verken inne i psykologenes og psykiaternes forskningslaboratorium eller i terapirommet. Faren er at de rikholdige og tilsynelatende subtile snakkemåtene disse teoriene utstyres sin leser med, takket være den tekniske og pseudotekniske jargongen, samtidig skaper en *umyndig* leser av litteraturviteren – umyndig overfor teoritekstene hun støtter seg på, om ikke overfor litteraturen. Under arbeidet med å sette seg inn i disse teoriene kan hun nok fornemme et stort ubevisst og førbevisst landskap, et landskap som forklarer både subjektets og diktningsens tilblivelse. Men hun har vansker med å orientere seg i dette landskapet med andre ord enn akkurat de ordene teorien utstyres henne med. All reflekterende bevegelse her står i fare for å bekrefte

teorien. Vi kan kanskje opparbeide en misnøye overfor teorien ved å lete etter intern inkonsistens, ved å hevde at den til syvende og sist er reduktiv, at den leder inn i en uendelig regress etc. Slik kritikk gjør likevel ikke uten videre slutt på den grunnleggende umyndiggjøringen som teorien påfører oss. Vi, som mennesker med et liv i språket og med livet i litteraturen som en del av livet i språket, er forklart på et nivå som er hinsides det vi kan skue inn i og ta stilling til.

På den annen side kan en spørre: Trenger det å spille noen rolle for litteraturviteren om de psykoanalytiske teoriene om subjekt og språk stemmer eller ikke? Hvor utslagsgivende bør teorier om språkets betydningsdannende prosesser være for hvordan vi kan eller bør forholde oss til den litterære teksten? Er vi nødt til å *avvise* tanken om at dikningen springer ut av det splittede subjektet for å holde fast på tanken om den litterære teksten som en meddelelse? Følger det egentlig av meddelelsetanken en teori om at det subjektet som snakker, også er helhetlig og enhetlig? Er det ikke mulig å gå langt i retning av å akseptere at subjektets underbevisste til dels er språklig konstituert og splittet i sin konstitusjon, også for den som synes det er vanskelig å gi opp tanken om den litterære teksten som en meddelelse?

Hvis svaret skulle være ja på dette siste spørsmålet, fremstår ett trekk ved denne språk- og subjekttenkningen som likevel å være i reell konflikt med meddelelsetanken, nemlig dens konsekvenser for dialogbegrepet. Det språkteoretiske dialogbegrepet som er aktivert i f. eks. Kristevas intertekstualitetstenkning, viser ikke primært til den dialogen mellom mennesker som foregår på torg og andre steder der mennesker møtes, i dette mellommenneskelige rommet hvor et menneske sier noe til et annet. Begrepet er relokalisert fra dette livet i språket til språkets eget liv: Det betegner språkets egen dialogisitet, det vil si samspeillet mellom alle de tekstene hvis tråder denne teksten er vevet av. Atle Skaftun sier det fint i sin kritiske fotnote til Kristevas transformasjon av Bakhtins dialogisme til intertekstualitet: "[...] Kristeva løsriver det relasjonelle prinsippet fra det personalistiske, og knytter det til et rent strukturelt tekstbegrep uten tilknytning til annet enn andre tekster."²⁹³

Forestillingen om den litterære teksten som meddelelse er knyttet til et dialogbegrep som forblir lokalisert i relasjonen mellom mennesker. Uten dette dialogbegrepet er det vanskelig å se mening i tanken om å se seg selv som snakket til

²⁹³ Skaftun: "Dialogen som paradigme?", s. 148, note 15.

av den litterære teksten. Jeg er ikke uten videre villig til å la en forestilling om språket som et anonymt, upersonlig og aldri hvilende system være tilstrekkelig grunnlag for å forkaste det mellommenneskelige dialogbegrepet. Det fortoner seg som en utarming av livet i språket og i litteraturen å relokalisere dialogbegrepet på denne måten. Det må imidlertid innrømmes at dersom jeg var overbevist om at intertekstualitetstenkningen om språket var riktig, dersom jeg ikke var umyndiggjort av den samme teorien som jeg er bedt om å ta stilling til, ville denne innvendingen ikke kunne veie tungt.

En grunnleggende språkfilosofisk konsekvens av intertekstualitetsteoriene er tanken om språkets pluralitet. Hvorfor har denne tanken fått slik oppslutning i faget at den nærmest ikke lenger må argumenteres for, men kan tas for gitt? Det er kanskje ikke vanskelig å forstå at den radikale pluralitetstenkningen om språket og teksten er attraktiv for den litteraturviteren som betrakter både litteraturens og litteraturvitenskapens virke som et virke *i opposisjon*. Tegnets frie spill, fraværet av konvensjonenes tvang, den uendelige skapelsesprosessen som foregår i og med språket, det tvangsoppløsende i fraværet av et metafysisk sentrum: Alt dette synes å bære en visjon om litteraturens sprengkraft – og litteraturviteren som den privilegerte kjenneren av denne sprengkraften – som er forankret i språkets egen virkemåte. Hvis denne understrekingen av litteraturvitenskapens betydning er en av årsakene til at denne språktenkningen har fått slik oppslutning i faget, er det i seg selv trolig en god grunn til å vende mistankens blikk mot den.

På den annen side: Det er lett å observere at ord har mangfoldige betydningsmuligheter, at dette mangfoldet gjør det vanskelig å fastholde et ords egentlige eller essensielle mening. Taler slike observasjoner for tanken om at språket er grunnleggende flerstemt, og at en tekst eller et utsagn ikke kan fastholdes i en bestemt meddelelsesverdi i en bestemt sammenheng? Wittgenstein gir skikkelse til en språktenkning som tar vare på mange av de observasjonene den radikale pluralitetstenkningen om språk utgår fra, men han trekker ikke like drastiske konklusjoner. Wittgenstein instruerer oss i retning av å se *mangfoldet i bruken* av de ulike ordene i språket. Gjør vi det, får vi syn for at ords mening stadig er i forandring. Men han postulerer ikke derfor en teori om språket som et system i uopphørlig bevegelse. At ords betydning ikke kan fastlegges av en definisjon, innebærer ikke at et ords mening ikke kan være velavgrenset nok i en bestemt situasjon.

Tilsvarende kan vi finne en god del sammenfall mellom Wittgenstein og avvisningen av subjektets enhet og selvberoenhet. Det ligger klart kritiske føringer hos Wittgenstein mot en hypostasering av subjektet som kilden til det språklige utsagnets mening, og antakeligvis kan hele hans senfilosofi betraktes som et forsøk på å yte motstand mot konsekvensene av en kartesiansk dualisme for vår tenkning om oss selv og språket. Men innebærer en slik kritikk av subjektetsfilosofien nødvendigvis at forfatteren forsvinner som en relevant størrelse å relatere teksten til, som utsagn eller meddelelse?

La meg forsøke å respondere på denne tankegangen i termer som følger opp de spørsmålene jeg stilte til Kristevas teori om det splittede subjektet. Et ikke uvesentlig argument *mot* pluralitetstanken er at de alternativene den gir oss å velge mellom, fortøner seg som drastiske ytterpunkter. *Enten* har forfatteren status som Gud og står som garantist for tekstens enhetlige og samlede mening, *eller* så blir teksten frakjent enhver form for enhet og sammenheng, den oppløses og blir deltaker i et intertekstuellt felt heller å være en tekst som har status som en persons eller et subjekts utsagn. *Enten* er subjektet i stand til å kontrollere betydningsdannelsen, og vedkommende er den ubestridelige autoritet i alt som har å gjøre med tekstens betydning, *eller* så er subjektet redusert til et sted hvor språket som en upersonlig, anonym og uopphørlig aktivitet setter seg igjennom, og tekstens enhet blir oppløst i alle tekstene som utfolder seg i den. Men er dette de eneste alternativene vi har å velge mellom? Må vi velge mellom å se teksten som et monologisk verk der Den Store Forfatteren taler til oss og å se den som en vev uten ramme der hver tråd i veven forbinder teksten til en verden av andre tekster som snakker gjennom denne konkrete teksten – heller enn at forfatteren gjør det?

Den wittgensteinianske tenkemåten er kritisk vendt mot tanken om at filosofiens (her: språktenkningens) rolle er å velte forestillingene om hva noe er som er operative i dagligspråket og som vi lever i henhold til i våre ikke-filosofiske øyeblikk. Wittgenstein sier om filosofien:

Philosophy may in no way interfere with the actual use of language; it can in the end only describe it.
For it cannot give it any foundation either.
It leaves everything as it is.²⁹⁴

²⁹⁴ Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 124.

Denne konservatismen skal ikke betraktes som uttrykk for en politisk konservatisme, men som et signalement av filosofiens oppgave.²⁹⁵ Det er ikke dagligspråket det er noe i veien med, men vår evne til å besinne oss på dagligspråket idet vi driver filosofi – og litteraturteori. Å forsøke å fastholde tanken om litteraturen som meddelelse, å fastholde tanken om at den litterære teksten utgjør en kommuniserende helhet midt i all den språktenkningen og subjektteorien som har løst den opp i flerhet og ubestemthet, kan betraktes som et forsøk på denne formen for besinnelse.

3.1.2 Tekstbegrepets semantiske og materielle pol

Å betrakte den litterære teksten som en meddelelse er unektelig å betrakte den som en form for helhet, ellers ville det ikke være mulig å danne seg en oppfatning av hva som potensielt kan gripe inn i dens meddelelsesverdi. Det må vi ha en oppfatning av dersom vi skal kunne avgrense hva vi skal ta hensyn til i forsøket på å *identifisere* dens meddelelsesverdi. Talen i kapittel 1 og 2 om den integrerende lesestrategien hadde samme forutsetning. At vi i mange sammenhenger tenker på teksten som et avgrenset hele, ligger allerede i tanken om å lese en tekst *ferdig*.²⁹⁶ Det er forskjell på å lese en hel tekst og å lese et utdrag av en tekst. Det er forskjell på å se en del av en tekst som en del av nettopp *denne* helheten og å betrakte den som en selvstendig helhet: Diktet, novellen og romanen i en romansyklus tåler oftest å leses alene, selv om de inngår i en annen og større helhet og kan leses som del av den. Imidlertid er

²⁹⁵ Hvor politisk radikal eller konservativ Wittgenstein var, og hvilken affinitet hans filosofi måtte ha til radikale eller konservative politiske strømninger, skal jeg ikke ta på meg å mene mye om. Trolig er vi dårlig hjulpet av slike kategorier i forsøket på å karakterisere hans politiske holdninger. Men Fergus Kerr viser på en overbevisende måte hvor nær Wittgenstein står Marx i sin vektlegging av handling, og ikke minst hvor likt noen filosofisk-antropologiske passasjer hos Marx lyder noen sentrale passasjer hos Wittgenstein. Han konkluderer med følgende: "Wittgenstein's strategies for returning the solitary ego to the forms of life in which alone any human being is alive and at home certainly work in favour of the Marxist thesis that it is from labour, and not from consciousness or even language, that structures of meaning arise." (Fergus Kerr: *Theology after Wittgenstein*, Society for Promoting Christian Knowledge, London 1997 [1986], s. 68.)

²⁹⁶ Tanken om å lese en tekst ferdig er kanskje ikke relevant overfor de nye interaktive internett-uttrykkene, uttrykk som kanskje kaster oss ut i et nytt tekstlandskap der teksten er uavsluttet og leseren deltar i produksjonen av dem. Hvilken innflytelse disse uttrykkene får, vet vel ingen av oss, men foreløpig er det meste av det vi kaller litteratur av en type som gir rom for at vi tenker på den litterære teksten som noe som kan leses ferdig. At den kan leses ferdig, vil selvsagt ikke si at vi ved en gjennomlesning kan si oss ferdig med den. Vi kan godt lese den en eller ti ganger til. Kanskje må vi også gjøre det for å kunne betrakte den som skikkelig lest. Men for hver gang vi nyleser den, kan vi snakke om å lese den ferdig.

ikke selvstendigheten knyttet til at den litterære teksten er en unik enkeltgjenstand. I vår kultur og med vår teknologi kan tekster mangfoldiggjøres, men ikke gjentas, da er det ikke lenger samme teksten.

Hvordan avgrenser vi den enkelte litterære teksten? Det følger ingen bestemte krav til den materielle markeringen av tekstens grenser. Det kan være bokpermer, boksider eller hvitt mellomrom mellom de typografiske tegnene på en side som markerer at en tekst begynner ett sted og slutter et annet sted. Når det gjelder tekstlengde, finnes det heller ingen slike materielle krav. Den litterære teksten kan omfatte alt fra det korte fragmentet til romansyklusen i 12 bind eller flere. Den enkelte teksten kan selv være en helhet som samtidig inngår som en del i en større helhet: diktet i diktsamlingen, samlingen i syklusen, etc. Vi kan også tenke oss at en del av en tekst som *ikke* er skilt ut materielt, for eksempel en fortelling i Bibelen, får status som en selvstendig tekst, en perikope.

Allerede disse innledende observasjonene gjør det klart at det er en spenning nedfelt i det førteoretiske tekstbegrepet. Tanken om teksten som en helhet er spent ut mellom en materiell og en semantisk pol, mellom den ytre materielle avgrensningen på den ene siden og den indre semantiske sammenhengen på den andre. Vi trenger i de fleste tilfeller hjelp av en materiell avgrensning for å betrakte den som en helhet. Ofte tar vi også det faktum at en tekst har en slik materiell avgrensning, som et kriterium på at vi har å gjøre med en selvstendig litterær tekst. Men vi legger semantiske kriterier til grunn når vi vurderer om et enkeltstående dikt er en selvstendig tekst eller om det er del av en større helhet (diktsamlingen), eventuelt om det kan betraktes som begge deler. Og straks vi har etablert semantiske kriterier for tekstens helhet og selvstendighet, kan spørsmålet reises om disse kriteriene også kommer til anvendelse overfor tekster som vi i utgangspunktet *ikke* stilte spørsmål ved om hvorvidt de utgjorde en selvstendig helhet eller ikke. Det er med andre ord ikke opplagt at det er *nok* at teksten materielt sett fremstår som selvstendig, den må kanskje også kvalifisere seg som en semantisk helhet. Er det i kraft av at teksten kan leses som en selvstendig meddelelse at den får status som en selvstendig, helhetlig tekst?

Spørsmålet om kriterier for avgrensning melder seg også når vi skal ta stilling til følgende spørsmål: Hvor begynner og hvor slutter den litterære teksten *mer presist*? Hva skal få være med i den? Er paratekstuelle elementer en integrert del av den? Er bokutstyret forøvrig en del av den? Er omslagstegningen med? Når det gjelder

bokutstyr etc., synes det rimelig å ta hensyn til hvilken rolle forfatteren selv har hatt i utformingen av det, eller hvilken rolle bildene har spilt i utformingen av teksten. Det er større grunn til å la f. eks. illustrasjoner være integrert i denne helheten når tekst og bilde er utformet av samme menneske eller i dialog mellom forfatter og billedkunstner. I W. G. Sebalds *Austerlitz* (2001) er fotografiene, postkortene, kartene etc. helt åpenbart en del av helheten. Karl Erik Harrs eller Håkon Gullvågs illustrasjoner av Knut Hamsuns romaner er derimot ikke en integrert del av teksten, de hører ikke med til meddelelsen, men er kanskje heller å betrakte som visuelle kommentarer.

Muligens er det likevel ikke nok at forfatteren har spilt en rolle i utformingen av bokutstyr etc. Må ikke de paratekstuelle elementene kvalifisere seg semantisk for å få være med i den litterære teksten? Er de del av teksten som meddelelse dersom de ikke bidrar til eller påvirker denne meddelelsen, det vil si dersom de ikke kan integreres i denne meddelelsen? Dette synes å være et rimelig standpunkt, men det vekker på nytt mistanken om at vi har utstyrt oss med et *krav* til den litterære teksten om at den skal ha en semantisk sammenheng og enhet som gjør den til en integrert meddelelse. Er det ikke et kort steg fra å si at de paratekstuelle elementene skal få være med dersom de kan vise seg å være "kvalifiserte" deler av helheten betraktet som en meddelelse, til å si at teksten er å betrakte som en slik helhet bare dersom den kvalifiserer som en helhetlig meddelelse? Er implikasjonen av dette at de tekstene som ikke kan leses som en integrert meddelelse, ikke er å betrakte som en selvstendig tekst?

Dette virker som en urimelig konklusjon. For det første finnes det en rekke andre koherensskapende grep som kan gjøre teksten til et integrert hele enn akkurat det at den utgjør en samlet og integrert meddelelse. Det kan være komposisjonelle trekk, at den har en kompositorisk begynnelse, midte og slutt, at den har bestemte lukningsmekanismer i intrigeforløpet i form av at den løser de konfliktene den etablerer, at den har en tidens og rommets enhet, at den er bundet sammen av en eller flere gjennomløpende karakterer, at den har et enhetlig stilistisk preg, at den orienterer seg i en og samme livsverden, etc. Alt dette *kan* bidra til å gjøre teksten til en integrert meddelelse, men ingen ting av det *garanterer* for at den fremstår som nettopp det.

For det andre *krever* vi ikke av en selvstendig litterær tekst at den skal utvise koherens, heller ikke på meddelelsesnivået. Det kan godt være at denne teksten fremstår tematisk og meddelelsesmessig som en samling sprikende staur. Da er det

nok at disse staurene er samlet i denne teksten, for at det skal gjelde som en selvstendig tekst, som altså fremstår som en sprikende, disharmonisk tekst som meddelelse betraktet. Til gjengjeld vil det faktum at disse staurene er samlet *her*, føre til at vi ser etter en semantisk og tematisk sammenheng mellom elementene i teksten. Hvis vi ikke finner det, konkluderer vi gjerne med at vi ikke har å gjøre med én helhetlig tekst, men med en samling tekster? Det *kan* vi gjøre, men trolig bare dersom en slik oppsplitting av teksten i flere tekster understøttes av materielle/typografiske markeringer.

Konklusjonen blir at tekstbegrepet er spenningsfylt. Vi kan ikke velge mellom de to polene i begrepet. Vi må anerkjenne at vi i noen sammenhenger hviler tungt på den materielle polen, mens vi i andre lener oss på den semantiske. I de fleste tilfellene samspiller imidlertid disse to – materie og semantikk – såpass greit at vi ikke står overfor praktiske problemer. Det synes heller ikke å være grunnlag for å la denne spenningen i tekstbegrepet undergrave tanken om den litterære teksten som en meddelelse: Det ville være en altfor drastisk konklusjon. Den viktigste lærdommen er at vi ikke kan forutsette at den materielt avgrensede teksten også er en integrert meddelelse. Vi må undersøke den med henblikk på å finne det ut.

3.1.3 Hva er litterær form?

Diskusjonen ovenfor forholdt seg til spenningen mellom tekstens materie og mening, men da for å komme frem til en forståelse av hvordan grensene for den enkelte teksten kan trekkes og hvilket grunnlag det skjer på. Hvis vi skal undersøke den indre organiseringen av den litterære teksten som helhet, er det et annet skille som tradisjonelt gjør krav på å dominere diskusjonen, nemlig skillet mellom form og innhold. Dette skillet representerer en spesiell utfordring for det synet på den litterære teksten som jeg argumenterer for i denne avhandlingen, og som Textpraxis-metodikken legger til grunn. I henhold til konvensjonell litteraturteoretisk tenkning fremstår meddelelestanken om den litterære teksten som sårbar for spesielt én innvending: Å lese med henblikk på å identifisere tekstens meddelelse er å forsømme formaspektet ved teksten. Det er å lese etter innhold heller enn å lese etter form.

Den som vil forsvare tanken om den litterære teksten som meddelelse, må derfor tenke gjennom formbegrepet. Begrepet "form" er en av antinomiene i faget,

ifølge Erling Aadland. Selv om jeg tviler på at han med det har gitt en spesielt god beskrivelse av problemet formbegrepet representerer, må han gis rett i at begrepets innhold og rolle er vanskelig å gripe, blant annet fordi det har en omskiftelig og ikke lett gjennomskuelig historie.

La meg starte med en smule ordhistorie. Det norske ordet *form* kommer fra det latinske *forma*, som betyr skikkelse, figur. Denne etymologien trekker tankene i retning av tingens romlige skikkelse, dvs. slik den fremstår for persepsjonen. For den teoretiske refleksjonen over formbegrepet er arven fra den greske filosofiens refleksjon over *eidos* likevel det opplagte startstedet som også de fleste utlegninger av litteraturvitenskapens formbegrep tar som sitt utgangspunkt.²⁹⁷ *Eidos* har på gresk en rekke forskjellige betydninger, fra utseende og perseptuell skikkelse til kategori og/eller erkjennbar form. Denne siste betydningen er sterkt betonet av Platon. Hans formlære er læren om ideen som ligger til grunn for enhver sansbar ting og gjør den erkjennbar, for så vidt som det er i kraft av formen at den er – og kan erkjennes som – denne bestemte tingen. Som førsokratikerne var Platon opptatt av at tidens gang, som alt i den sansbare verdenen er underlagt og preget av, synes å unndra tingene vår erkjennelse og gjør sansene til en dårlig kilde til erkjennelse: Hvordan kan vi vite hvordan noe er når det uopphørlig forandrer seg? Svaret hans – at tingene er kopier av en idé eller ideell form – gjorde virkelig erkjennelse til erkjennelse av denne formen, som også har større grad av virkelighet enn den sansbare verden, som er underlagt forandring.

Aristoteles både følger opp og bryter med Platon når han legger formen inn i tingen, ikke som dens utseende, men som målet for dens forandring og virkeliggjøring som – eller i kraft av at den er – nettopp denne tingen. Selv om Aristoteles ikke løsriver formen fra den sansbare tingen og gir den en selvstendig eksistens og en større grad av virkelighet, slik Platon gjør det, så bevarer han tanken om formen som det som er felles for denne kategorien ting, og som bærer av en idealitet som alle tingene i denne kategorien sikter mot å realisere.

Om formbegrepet i litteraturvitenskapen gjerne føres tilbake til de antikke filosofenes begrep om form, er lite av denne metafysiske horisonten for begrepet intakt. Hvor langt bort vi har beveget oss fra den platonske formtenkningen, kan vi komme på sporet av ved å reflektere over det forhold at form i den

²⁹⁷ Se f. eks. Unni Solberg: "form/innhold", i Lothe, Refsum og Solberg: *Litteraturvitenskapelig leksikon*, s. 82.

litteraturvitenskapelige sammenhengen ikke lenger viser til noen immateriell idealitet, men heller til mediets eller språkets rolle i formidlingen. Formbegrepet viser til språket betraktet som system av regler eller konvensjoner, men også til språket som materie, som fysisk og sansbar realitet. Det som formidles, innholdet, er abstrakt, mens mediet det formidles i, er konkret.

Kontrasten kan også formuleres på denne måten: Under den antikke himmelen fremstår formproblemet som et spørsmål om forholdet mellom våre språklige frembringelsers form og virkelighetens form. Innenfor den språkfilosofiske og kommunikasjonsteoretiske horisonten er spørsmålet heller: Hva er forholdet mellom det konkrete mediet og det som formidles gjennom mediet, den mer abstrakte meldingen, dvs. innholdet?

Hvis vi nærmer oss formbegrepet i litteraturvitenskapen med utgangspunkt i denne sondringen mellom en metafysisk og en kommunikasjonsteoretisk problemhorisont, blir det kanskje klarere at det primære problemet ikke er hva sann innsikt er og hvordan eller hvorvidt vi kan formidle sann innsikt gjennom våre ord, men heller om vi overhodet kan formidle noe med våre ord. Å reflektere over litterær form er å reflektere over muligheten for og grensene for språklig kommunikasjon overhodet og å reflektere over hvordan forståelsen av denne muligheten, eventuelt disse grensene griper inn i forståelsen av litteraturens være- og virkemåte.

Samtidig presenterer denne kommunikasjonsteoretiske innrammingen av problemet oss for en *dualisme* i tenkningen vår om språk som kanskje kan forklare hvorfor formbegrepet fremstår som uklart og kanskje også antinomisk. Dualismen og problemet med den blir tydelig idet vi forsøker å definere formbegrepet. Skal vi si hva form er, benytter vi kontrasten med innhold for å klargjøre hva vi mener med form. Imidlertid er dette en distinksjon vi har problemer med å stå ved. Straks vi har definert form i kontrast til innhold, styrter vi til og sier at form og innhold ikke kan skilles fra hverandre. Vi har postulert en dualitet der vi egentlig ønsker å uttrykke en enhet, men noe i måten vi tenker på, tvinger oss i retning av å etablere dualiteten først og deretter forsøke å rette opp skaden.

Bevisstheten om det problematiske ved denne fremgangsmåten kommer til uttrykk i den følgende introduksjonen til definisjonen av formbegrepet i en litteraturvitenskapelig introduksjonsbok: "Most commentators agree that the form–content distinction involves oversimplification, but few are able entirely to dispense

with it."²⁹⁸ Vi skulle ønske vi kunne klare oss uten distinksjonen mellom form og innhold, men vi har gjort oss avhengige av den også når vi forsøker å formulere *enheten* mellom de ordene vi velger og det vi sier i og med disse ordene. Særlig i litterære sammenhenger fremstår enheten som viktig å få frem: Vi vil understreke at å si akkurat *dette* ikke kan løsrives fra at det sies på akkurat *denne* måten.

Denne innvendige forbindelsen mellom uttrykk og innhold er for mange en viktig side ved legitimeringen av litteraturen, og dessuten en viktig grunn til å være formopptatt: Litteraturviteren er opptatt ikke bare av tekstens *hva*, men av dens *hvordan*, for igjen å bruke uttrykksmåten til Goring *et. al.* i den nettopp siterte definisjonen: "If content refers to *what* is said, form means *how* it is said [...]."²⁹⁹ Bare dersom den litterære teksten uttrykker noe som ikke kan uttrykkes på andre måter, fremstår litteraturen som nødvendig.

Hvordan har dette problemet oppstått? Hvordan forklare det? En delforklaring er kanskje at en har nærmet seg formbegrepet gjennom kommunikasjonssituasjoner der det *ikke* synes å være noen indre og ubrytelig sammenheng mellom hva som sies og hvordan det sies. I slike sammenhenger fremstår skillet som mer uproblematisk nettopp fordi en tilsynelatende kan erstatte én ordkropp med en annen uten å ha mistet noe kommunikativt innhold. Dette formbegrepet er vi lite hjulpet av når det nettopp er den indre og nødvendige sammenhengen mellom de to vi vil fremheve. Men i stedet for å skifte utgangspunkt og spørre oss hvilket spesifikt *litterært* formbegrep vi trenger, styrter vi til for etterpå å reparere skaden, for å gjenopprette den sammenhengen som er gått tapt. Dette reparasjonsarbeidet kan på den andre siden ikke lege den virkelige skaden, nemlig at vi i utgangspunktet forutsetter og derfor bygger inn i definisjonen den dualiteten vi likevel ikke tror på.

Denne forklaringen vil imidlertid ikke kunne aksepteres av dem som er skeptiske til å knytte litteraturvitenskapens tale om form så tett opp til tale om kommunikasjon. Var ikke nettopp det å være formopptatt å bry seg om språket selv? En slik holdning kommer til uttrykk hos dem som fremhever betydningen av at formen i litterære tekster viser *utover* det kommuniserte innholdet, eller den trekker oppmerksomheten bort fra innhold og kommunikasjon over mot språket (mediet) selv. Denne tenkemåten er også dualistisk, og den gjør en dyd av det: Formen skal gis en

²⁹⁸ Paul Goring, Jeremy Hawthorn og Domhnall Mitchell: *Studying Literature: The Essential Companion*, Arnold, London 2001, s. 245.

²⁹⁹ Goring, Hawthorn og Michell.: *Studying Literature: The Essential Companion*, s. 245.

selvstendighet i forhold til innholdet og selv være bærer av noe verdifullt for den litterære kommunikasjonen. Ellers blir den utslettet som spesifikt element i teksten, som Kittang uttrykker det i sin kritikk av tanken om en enhet mellom form og innhold:

At det vellukka diktverket viser einskap mellom form og innhald, betyr egentleg at innhaldet (opplevinga, visjonen, intuisjonen, osv.) har greidd å finne ei form som på den mest sjølvutslettande måten lar innhaldet kome til orde. Innhaldet har alltid forrangen: formas 'liv' er å utslette seg sjølv som *spesifikt* element i teksten.³⁰⁰

Dersom formen skal ha eksistens som et slikt spesifikt element i teksten, må den altså yte noe utover det å hjelpe innholdet. I sin ytterste konsekvens er dette en verdi som språket som en materiell ting er bærer av. Men vet vi hva form uten innhold er? Aksepterer vi at lyder eller trykksverte uten semantisk informasjon kvalifiserer som litterær form eller som språk overhodet? Er denne fantasien en hjelp eller et hinder i forsøket på å forstå den litterære tekstens væremåte? Riktig nok kan en lage en lydkonstellasjon som er tom for semantikk og presentere den som en litterær tekst. Men vil den bli oppfattet som litteratur hvis den bare oppfattes som lyd? Den vil kunne fremvise og kommunisere til leseren eller lytteren at språket har en lydlig, materiell side. En slik handling har gode sjanser for å lykkes, og i den grad den gjør det, er den rik på kommunikativt innhold og neppe egnet til å understøtte et ikke-kommunikativt perspektiv på litteraturen, enn si å understøtte et begrep om ren litterær form som lyd eller blekk eller trykksverte tappet for mening.

Går vi mer spesifikt til verks og ser på det vi vanligvis kaller form (eller litterære former) i litteraturvitenskapelig sammenheng, ser vi at det vi vanligvis utpeker som formelementer, faktisk er gjennomtrukket av innhold, og at forestillingen om den semantisk tomme formen for det meste er – nettopp tom. Vi ser det klartest hvis vi nærmer oss formbegrepet via sjangerbegrepet, som jo ofte brukes synonymt med formbegrepet.³⁰¹ Krav til karakterinventaret er for eksempel et formkrav både i den greske tragedien og i detektivromanen. Sjangeren setter krav ikke bare til hendelsenes rekkefølge, men til deres menneskelige og dramatiske kvaliteter (og rekkefølgen kan ikke tenkes uavhengig av dramatisk kvalitet). Tar vi utgangspunkt i de formalistiske og strukturalistiske narratologene, synes det klart at både Propp,

³⁰⁰ Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 20.

³⁰¹ Goring, Hawthorn og Michell nevner også denne muligheten i sin definisjon av formbegrepet. Jf. *Studying Literature: The Essential Companion*, s. 245.

Greimas og Barthes er opptatt av innhold, ja, hele den tematiske grenen av narratologien er orientert mot tekstenes innhold. Karin Gundersen gjør dette prisverdig klart:

All klassisk narratologi konsentrerer seg i hovedsak om innholdsstørrelser. Elementene i fortellingens systematikk defineres på basis av sitt betydningsinnhold. Dette muliggjør inndelingen (på aksjonsnivået) i handlingssekvenser som kan (skal) benevnes: Kamp, Kontrakt, Forførelse etc. Og handlingene (jfr. betegnelsen 'aksjonsnivå') er det sentrale og styrende; personene er bare uttrykk for mer grunnleggende paradigmer: subjekt versus objekt, hjelper versus motstander etc., paradigmer som bidrar til å realisere handlingens logikk.³⁰²

Den rematiske narratologien er også orientert mot trekk ved teksten som deltar i organiseringen av innhold. Forholdet mellom diskursen og historien, for eksempel, er et helt opplagt innholdsorganiserende formtrekk. Går vi til andre litteraturteoretiske bidrag som er formopptatte, som for eksempel til den braskianske komposisjonsanalysen, finner vi at vi ut fra et skille mellom form og innhold ikke ville være i stand til å identifisere hva den driver på med overhodet, i og med at den ensidig interesserer seg for tekstens *semantiske* rytme.

Forvirringen omkring skillet mellom form og innhold har strukturelt sett mye til felles med skillet mellom kropp og sjel: De er begge både uønskede og tilsynelatende uomgjengelige; vi vet ikke hvordan vi skal klare oss uten. Det er mulig at tanken om skillet mellom form og innhold i en eller annen forstand er *avledet* av skillet mellom kropp og sjel. Det mer praktiske problemet kan formuleres på denne måten: Hvordan skal vi forholde oss til formbegrepet når det er så vanskelig for oss å unngå å gjøre det uønskede, nemlig å skille form fra innhold? Én mulighet er at vi dropper begrepet helt og holdent. Heller enn å operere med et skille mellom form og innhold som knapt lar seg forsvare og forklare, verken i teorien eller i praksis, kan vi se de ulike aspektene ved teksten som mer eller mindre semantisert, enten de tradisjonelt befinner seg på formsiden eller på innholdssiden. Vi kan snakke om disse ulike aspektene, identifisere deres grad og nivå av semantisering og studere deres relasjoner til hverandre og deres utslag på tekstens totale betydningsdannelse. Vi

³⁰² Karin Gundersen: *Roland Barthes: Etapper i avantgardeteori 1950–1980*, Universitetsforlaget, Oslo/Bergen/Trondheim 1989, ss. 49–50.

trenger med andre ord ikke kategorisere dem som formelementer eller innholdselementer.

En slik strategi er mulig, men den er samtidig ikke lett å gjennomføre i praksis. Riktig nok har historien ført begrepet gjennom mange transformasjoner som har foldet seg inn i begrepet, slik at vi verken husker helt eller glemmer fullstendig viften av variasjoner i dets betydning. Men denne historien er også en grunn til at vi bør ta begrepet med oss videre. Den litteraturvitenskapen som vil være i kontakt med sin historie, kan ikke uten videre legge bort et så sentralt begrep. Som Jon Haarberg minner oss om: Hva litteraturvitenskap er, kan ikke ses i isolasjon fra hva litteraturvitenskap *var*.³⁰³ Dessuten er formbegrepet så tungt inne i litteraturvitenskapens kamp med sitt stoff og litteraturviternes kamp med hverandre, at striden om formbegrepet ikke lar seg avlyse.

En mer realistisk mulighet som jeg vil prøve her, er å stipulere en definisjon av form som allerede i utgangspunktet betoner forbindelsen til innholdet, dvs. som lar innholdsdimensjonen inngå i definisjonen av form. Her er mitt foreløpige forslag: *Litterær form er organisering av (litterære teksters) innhold. Å skape litterær form er å organisere innhold. I den grad det språklige uttrykket i en tekst ikke organiserer innhold på noe nivå, er det ikke tale om litterær form. Ren språklyd eller trykksverte rett og slett er ikke litterær form, men kan inngå i den litterære formen.*

Dette er å gå den motsatte veien av den vi blir invitert til av fantasien om ren form på den ene siden og rent innhold på den andre. Den krever selvsagt at vi ikke opererer med et enkelt og unyansert begrep om innhold. Det må kunne omfatte alle typer og nivåer av semantisering, fra valørforskjellen mellom såkalt mannlig og kvinnelig utgang og harmonieffekter av komposisjonell symmetri, oppover til alle aspekter ved handling, setting, karakter og motiv, og til slutt opp til verdisfære, livsverden, tema og norm i en tekst. Denne tenkemåten har dessuten potensial til å gjøre slutt på en formulering som sitter løst hos litteraturvitere, og som etter hvert er blitt trettende: At de har observert en sammenheng mellom form og innhold. Situasjonen etter denne definisjonen vil være at en ikke har observert form *med mindre* en også har observert (en grad eller variant av) organisering av eller inngripen i tekstens innhold.

³⁰³ Jf. Haarberg: "Hva var litteraturvitenskap?".

En slik definisjon sikter ikke mot å si hva litterær form "egentlig" er. Tvert imot, den sikter i første omgang bare mot å gripe noen helt sentrale aspekter ved hvordan vi i praksis snakker om form, og å motvirke noen av de mest forvirrende indre motsigelsene i dette snakket. Ideen om form som organisering av innhold kan imidlertid videreutvikles slik at vi kan identifisere noen formprinsipper som ligger til grunn for ulike formnivåer, altså ulike nivåer i tekstens organisering av sitt innhold.

Jeg vil foreslå at vi skiller mellom iallfall tre slike formnivåer som er korrelert til hvert sitt formprinsipp. Det første nivået kan vi kalle tekstens *formverk*. Dette er knyttet til bruk og gjenbruk av ulike sett av litterære konvensjoner. Det er dette formnivået som ligger til grunn når form blir definert som sjanger, og sjangertrekkene ved en litterær tekst er helt klart innholdsorganiserende. Formverket strukturerer teksten som helhet. Derfor fungerer også sjangerbetegnelsene som kategoriseringsredskaper for *hele* tekster. Men ikke alle aspektene ved teksten trenger å være bestemt av formverket. Sjangeren kan defineres ved og være bestemmende for noen få eller mange aspekter ved teksten. Nå er som kjent sjangrene mangfoldige, og de utgjør et hierarki med de mer overordnede sjangerinndelingene øverst i hierarkiet. Det er verd å merke seg at sjangerkonvensjonene er mer spesifikt formende (eller mer spesifikt innholdsorganiserende) jo lenger ned i sjangerhierarkiet vi kommer. Identifiseringen av en tekst som en pikareskroman sier mer om hvordan tekstens innhold er organisert enn identifiseringen av teksten som en roman. Identifiseringen av teksten som en sonett sier mer om dens innholdsorganisering enn hva tilfellet er for identifiseringen av den som et dikt. Det finnes antakeligvis tekster hvor sjangeren organiserer de store trekkene i tekstens verden hele veien opp til tema og norm. Den sjangertro klassiske kriminalromanen er et egnet eksempel. Her er hovedtrekkene ved alt fra setting, typegalleri, karakterenes prosjektverdier og ethos, handlingens dramatiske struktur og tekstens tema og norm fastlagt av konvensjonen.

Å organisere en tekst i henhold til en sjangerkonvensjon er å gjenta en måte å organisere innholdet på. *Gjentakelsen* er dermed det formskapende prinsippet som kommer til uttrykk i formverket. Men all litteratur er ikke konvensjonsstyrt på denne måten. Tvert imot er det et viktig kjennetegn ved mye litteratur at den ikke er skjematisk eller tvers igjennom konvensjonell. Denne erkjennelsen gir grunnlag for å identifisere et annet formskapende prinsipp: Tekster organiserer sitt innhold også etter det motsatte prinsippet av gjentakelsen, nemlig *avviket*. Avviket fra etablerte konvensjoner, enten dette er et avvik fra de generelle språklige konvensjonene eller

fra de mer spesifikke litterære konvensjonene, kan vi kalle *formgrepet*, det formnivået som ligger til grunn for formbegrepet – og til syvende og sist også for litteraritetstenkningen – til de russiske formalistene, især Viktor B. Sjklovskij.³⁰⁴

Avviket som formskapende prinsipp er med på å gjøre teksten forskjellig fra andre tekster, i den forstand at den representerer et brudd med konvensjonen og et brudd med de forventningene konvensjonen utstyrrer oss med. Når dette formnivået likevel ikke er i stand til å redegjøre for den *enkelte* tekstens organisering av sitt innhold, er det fordi det ikke er i stand til å si noe om integreringen av avviket innenfor den tekstlige totaliteten. Det kan tilsynelatende formverket gjøre, når avviket fra konvensjonen har etablert seg som ny konvensjon. Men kan ikke teksten integrere dette bruddet i sin helhet *før* bruddet selv er etablert som konvensjon, som del av et formverk? Heller enn å låse tenkningen om litterær form til den strukturalistiske systemtankens monotone pendling mellom konvensjon og konvensjonsbrudd, bør vi åpne for muligheten for at den enkelte teksten kan organisere sitt innhold slik at avviket blir integrert i den større helheten, en helhet som selv ikke bygger på gjentakelsens formskapende evne. Vi kan postulere et tredje formnivå, *verkformen*, som er generert av det *integrerende* formskapende prinsippet. Verkformen viser til teksten som en formet (innholdsorganiserende) helhet der det ikke er mulig å si noe generelt om hvilken rolle et bestemt trekk, element eller aspekt ved teksten spiller i denne verkformen med henvisning til hvilken rolle det spiller i sjangeren. Undersøkelsen av verkformen krever av oss at vi undersøker hvordan akkurat denne teksten integrerer akkurat dette elementet (dette avviket) i den større totaliteten, slik at totaliteten blir preget av akkurat dette formgrepet, samtidig som formgrepet får sin funksjon, sin innholdsorganiserende evne, bestemt av hvordan det er integrert i akkurat denne teksten, denne enheten.

Det er i kraft av det integrerende formnivået, i kraft av verkformen, at vi kan snakke om den litterære teksten som en individuell meddelelse. At den litterære teksten har denne formen for individualitet, vil ikke si at den etablerer seg uavhengig av det konvensjonelle formverket. Tvert imot, verkformen kan være dypt preget av det formverket den integrerer i seg. At teksten organiserer sitt innhold som verkform, at den har den formen for individualitet som verkformnivået tilskriver den, vil bare si at tema og norm ikke *fastsettes* av formverket, men av tekstens særskilte integrering

³⁰⁴ Jeg skal komme tilbake til den russiske formalismens litteraritetstenkning i kapittel 5.

av sine ulike elementer og aspekter til en meddelende, individuell form. Den individuelle organiseringen kan oppstå ved at formverket tilføres elementer som er det fremmed, eller ved at teksten manipulerer elementer i formverket på bestemte måter, det vil si gjennom ulike formgrep.

De tre formprinsippene jeg har skissert overfor, er selvsagt alle gjengangere i litteraturteorien. Ved første øyekast synes de å kunne tilbakeføres til hver sin litteraturteoretiske skole. Konvensjonen/formverket er det foretrukne prinsippet og nivået for klassisk strukturalistisk litteraturteori; det er ifølge denne skolen nettopp slike konvensjoner som genererer litterære tekster. Avviket/formgripet er på sin side det foretrukne prinsippet og nivået for de russiske formalistene: Det er i kraft av slike avvikende formgrep at den litterære teksten blir litterær, de er bærere av tekstens litteraritet. Og ideen om verkformen synes å ha mye til felles med nykritikkens organisk-strukturelle verkbegrep: Er det ikke nettopp det individuelle verkets semantiske organisering av det spenningsfylte samspillet mellom helhet og del dette verkbegrepet er innstilt på å gripe?

Men denne tilbakeføringen av de ulike prinsippene og nivåene til ulike skoler er misvisende både med hensyn til hva som kjennetegner iallfall en av skolene, og med hensyn til det som er hensikten med differensieringen, nemlig å få syn for ulike sjikt i tekstens organisering av sitt innhold. For å ta det siste først: Hvorfor er denne tilbakeføringen misvisende i forhold til hensikten? Dersom vi tilbakefører dem til de ulike skolene, gir vi samtidig inntrykk av at det er flere og konkurrerende syn på litteraturen og litteraturteorien som forsøkes forent i denne nivå-differensieringen. Ta skillet mellom formverk og verkform. Vi kan tenke på det å identifisere formverk og verkform som målet for to ulike litteraturvitenskapelige prosjekter. Det ene er nomotetisk i sin innretning, det andre er idiografisk. Den nomotetisk innstilte retter oppmerksomheten mot teksten med henblikk på å finne de strukturene som har generert den, og funnet er formverket. Den idiografisk innstilte derimot, er opptatt av denne teksten som individuell størrelse, og funnet er verkformen. Med utgangspunkt i tanken om teksten som meddelelse kan vi imidlertid ha grunn til å undersøke enhver tekst *både som formverk og verkform*, særlig i tekster som eksplisitt plasserer seg i sjangrer som befinner seg langt nede i sjangerhierarkiet og gjerne også fastsetter tema og norm. Det innebærer at vi undersøker hvordan anvendelsen av sjangertrekk preger teksten som meddelelse: Er tema og norm i teksten i samsvar med det sjangeren foreskriver? Noen ganger kan vi spore en avstand mellom formverket og verkformen.

De klareste eksemplene på dette har vi når teksten iverksetter formverket til en bestemt sjanger både i store trekk og de fleste små detaljer, men samtidig inneholder elementer som er sjangeren (formverket) fremmed, og på den måten oppnår at teksten som integrert totalitet (verkform) har en annen meddelelsesverdi enn den som sjangeren foreskriver. Dette samspillet mellom de ulike nivåene i teksten kommer dårlig frem dersom vi tilbakefører de ulike nivåene til ulike litteraturteoretiske skoler.

La meg illustrere dette poenget også med eksempel i formgrepet. Når formalistene forstår formgrepet som et språklig avvik, legger de en kodeforståelse av livet i språket og litteraturen til grunn. Med utgangspunkt i dette språksynet kunne formalistene generalisere over funksjonen til formgrepet: Det stanser kommunikasjonsflyten. Det har en defamiliariserende effekt. Det bidrar til å innstille teksten på meddelelsen selv, for å snakke med Roman Jakobson. Dersom vi ser det avvikende formgrepet som et moment i tekstens organisering av sitt innhold som individuell verkform, er det derimot avgjørende at vi *ikke* lar avviket være forknippet med den generaliserte funksjonen som formalistene utstyrte det med.

Tilbakeføringen av de ulike formnivåene og prinsippene til ulike skoler er misvisende også fordi den knytter verkformbegrepet nærmere til nykritikken enn det er dekning for. Nykritikkens formbegrep er beslektet med tanken om verkformen i den forstand at formen dannes av en spenningsfylt, organisk og individuelt tenkt struktur. Denne strukturen inkluderer hos nykritikerne imidlertid krav til *normen*, og implisitt også krav til den *livsholdningen* som den enkelte teksten uttrykker. Den skal være ambivalent og tvetydig heller enn proklamerende og entydig. Denne normkvaliteten svarer til et bestemt kulturelt og menneskelig nivå. Den uttrykker en avansert ubestemthet og en moden usikkerhet i forhold til livets store spørsmål og dilemmaer. Slik er den uttrykk for en livsholdning verdig en overlegen ånd, i samsvar med nykritikernes eget selvbilde og med det bildet de gir av sine mest verdsatte diktere. Til syvende og sist er effekten av dette samspillet mellom helhet og del forhåndsbestemt, det kan nærmest settes på en formel. Det synes derfor som om nykritikken faktisk ikke tilskriver teksten den formen for individualitet som karakteriserer verkformen.

Alle disse tre formnivåene gir grunnlag for å bedømme en tekst som original, men de gir oss ulike kriterier for originalitet. Formgrepet er originalt i samme grad som det stanser den kommunikative strømmen. Det skal lite til for at et bestemt formgrep oppnår denne typen originalitet, men det mister den igjen like fort: Det er

sårbar for gjenbruk. Formverket kan sies å være originalt i den grad den aktuelle teksten lykkes med å fornye formverket uten å distansere seg fra sjangeren som sådan og på den måten lykkes i å fornye den fra innsiden. Slik originalitet blir også raskt etablert som en ny konvensjon. På verkformnivået fremstår originaliteten som en kvalitet ved det individuelle bidraget teksten gir til samtalen om det anliggendet som er mest samlende for teksten som meddelelse. Originaliteten må da bedømmes ut fra hvordan meddelelsesverdien plasserer teksten i forhold til andre meddelelser om saken: Har den noe helt nytt å melde om spørsmålet? Virkelig originalitet i denne forstand er det kanskje få tekster som fremviser. (Det er ikke nok at meddelelsesverdien er *individuell* for at den skal være *original*.) Samtidig er det ikke sikkert originalitet er et spesielt relevant kriterium å vurdere betydningen av en individuell meddelelse ut fra. Dens betydning som bidrag til samtalen hviler antakeligvis ganske sjelden på at denne teksten er den første i verden som inntar akkurat denne holdningen til akkurat dette emnet. Det trenger heller ikke være tale om en ny innsikt for oss som lesere for at meddelelsen skal få stor betydning for oss. Det er nok at den minner oss om noe vesentlig som vi hadde glemt eller som vi hadde glemt at vi visste.

Tar vi med oss det integrerende formprinsippet tilbake til refleksjonen over spenningen mellom den materielle og den semantiske polen i teksten, får vi et grunnlag for å ta stilling til om den materielt sett avgrensede litterære teksten utgjør en semantisk helhet. Vi får mulighet til å skille mellom strekk i teksten som deltar i organiseringen av innholdet og strekk i den som synes overflødige. Vi kan vurdere om teksten har snakket seg ferdig før den materielt sett slutter, eller om den materielt sett begynner lenge før den begynner å meddele seg.

Det er det integrerende formprinsippet som berettiger den integrerende lesestrategien. I den teoritradisjonen som verdsetter intertekstualitet og det motsigelsesfylte spillet mellom elementer i teksten, mistenker en kanskje den integrerende lesestrategien for å være harmoniserende på den ene siden og moraliserende på den andre. Men her trenger vi å skille mellom *leseprosedyre* og *leseresultat*. Hvorvidt den integrerende lesestrategien leder til et moraliserende leseresultat, er avhengig av teksten og vår bestemmelse av dens meddelelsesverdi; hvilken moralsk valør den har. Også harmoniseringskritikken synes å hvile på en forveksling av lesestrategier på den ene siden og leseresultater på den andre. Det er i *konklusjonsfasen* av tolkningsprosessen at vi kan vurdere om teksten kan tilskrives en

harmonisk eller enhetlig meddelelsesverdi. Og jeg har vanskelig for å skjønne at den som forventer eller foretrekker disharmoniske litterære tekster, kan klare seg *uten* en integrerende lesestrategi. Uten at en slik integrering har vært prøvd, vil påstanden om disharmoni og interne motsigelser i teksten fortone seg som svakt fundert. En må forsøke å integrere for å kunne fastslå at det ikke lar seg gjøre, og en må identifisere og beskrive den helheten en lokaliserer brudd, diskontinuitet og apori i. Hvordan for eksempel dekonstruksjonen kan klare seg uten et omfattende metodisk opplegg for å gripe tekstens (i følge teorien umulige) ambisjon om å være en selvstendig og individuell helhet, er ikke lett å forstå. Å anlegge en *desintegrerende* lesestrategi er å svekke tilliten til det disharmoniske leseresultatet, for så vidt som mulighetene for integrering ikke er utprøvd og det derfor ikke er mulig å avgjøre hvorvidt disharmonien bare er en leserfordom. Etter det formbegrepet jeg har stipulert, vil en slik leseholdning under ingen omstendigheter kunne betraktes som formopptatt.

Å lese etter meddelelsesverdi vil selvsagt ikke si å forutsette eller kreve et resultat som viser frem teksten som en semantisk integrert tekst. Hvis en integrerende lesestrategi likevel ikke leder til en bestemmelse av et samlende tema, vil nettopp dette være et aspekt ved hvordan denne teksten organiserer sitt innhold, og påpekningen av det vil kunne være en kommentar til tekstens form. Motsetningen mellom å lese etter form og å lese etter innhold faller derfor bort. En kan ikke anses som tilstrekkelig opptatt av form dersom en ikke også er opptatt av innhold. Også opptatthet av norm kvalifiserer som opptatthet av form, forutsatt at normbestemmelsen er forankret i en oppmerksomhet mot tekstens totale organisering av sitt innhold. Denne organiseringen kan være konvensjonell eller mer individuell. Den bestemmelsen av formbegrepet som jeg legger til grunn, rommer begge disse organiseringsprinsippene for teksten som helhet.

Det må understrekes at denne bestemmelsen av litterær form neppe kan tenkes i total isolasjon fra bestemmelsen av den litterære teksten som en meddelelse. Det foreslåtte formbegrepet er først og fremst innrettet på å ivareta behovene til det litteraturvitenskapelige prosjektet som legger til grunn en slik forståelse av forskningsgjenstanden.³⁰⁵ Det innebærer at forholdet mellom meddelelsetanken og

³⁰⁵ Dersom vi differensierer tydeligere mellom ulike bestemmelser av forskningsgjenstanden og de ulike tilhørende litteraturvitenskapelige handlingene, er det mulig at noen av de interne selvmotsigelsene i formsnakket i faget løser seg opp i ulike formbegrep som har sine ulike

dette formbegrepet er sirkulært, noe som i neste omgang innebærer at formbegrepet ikke kan brukes til å begrunne meddelelsetanken. Men denne måten å snakke om form på er godt forankret i vårt alminnelige faglige snakk om den innvendige forbindelsen mellom form og innhold, og bør først og fremst betraktes som et forsøk på å ta de teoretiske konsekvensene av vi strengt tatt ikke kan skille de to fra hverandre. Forestillingen om at meddelelssynet på den litterære teksten ikke er tilstrekkelig formopptatt, hviler på at en allerede har foretatt et skille mellom de to.

3.2 Tekstlig helhet og kommunikativ situasjon

Det formbegrepet jeg lanserte i forrige delkapittel, og især verkformbegrepet, understøtter tanken om teksten som en *helhetlig* meddelelse, men sier ingenting om hvordan denne helheten forholder seg til den større kommunikative situasjonen. I det følgende vil jeg forsøke å gi et omriss av den kommunikative situasjonen som den litterære teksten i henhold til meddelelsetanken er sentrum i. Det innebærer at forholdet mellom tekst og kontekst vil måtte stå i sentrum for diskusjonen. Jeg vil imidlertid starte med en drøftning av forfatterens rolle i denne kommunikasjonssituasjonen og slutte med en drøftning av leserens rolle.

3.2.1 Intensjon og person

Ser vi den litterære teksten som en meddelelse, åpner vi samtidig for et av de mest overlevelsedyktige spørsmålene i moderne litteraturteori: Intensjonsspørsmålet. Meddelelsen må være *noens* meddelelse, mer presist *forfatterens* meddelelse. Å lese teksten som en meddelelse er å lese den som en intensjonell handling. Kan en slik oppfatning gis et litteraturteoretisk forsvar?

Intensjonsspørsmålet er vanskelig å gripe fatt i, men likevel nesten umulig å overse. Det første skyldes at mengden av bidrag er uoverskuelig. Det siste skyldes at de ulike svarene på spørsmålet har vært med på å gi flere av de ulike teoretiske skolene innen litteraturvitenskapen deres profil. Kanskje kan det også sies å ha bidratt

teoretiske og praktiske begrunnelser, og som derfor kan gjøres til gjenstand for mer spesifisert kritikk.

til å gi moderne litteraturvitenskap dens identitet, både i forhold til tidligere biografisk orientert litteraturvitenskap og i forhold til den ikke-vitenskapelige omgangen med litteratur som litteraturviteren nok kommer fra, men likevel (eller nettopp derfor) vil distansere seg fra.

Min diskusjon av spørsmålet vil ikke ta sikte på å favne bredden i debatten, og jeg vil knapt nevne mange av de viktigste bidragsyterne til den, som for eksempel Hirsch og Mûkarovsky. Hoveddelen av diskusjonen min vil bygge på bidrag som er formulert av filosofer i Wittgenstein-tradisjonen: Frank Cioffi, Elisabeth Anscombe, Jakob Meløe og Stanley Cavell. Jeg vil ta utgangspunkt i at spørsmålet i praksis har fungert som en paraply for en rekke andre spørsmål, og vil innlede diskusjonen av problemet med en liten disseksjon av spørsmålet selv: Hva står på spill når vi drøfter intensjonsproblemet? Hvilke spørsmål kan det brytes ned til? Hvilke overordnede litteraturteoretiske og filosofiske spørsmål er det forbundet med?

På det mest overgripende nivået aktualiserer spørsmålet om intensjon hva *litteraturvitenskap* er og bør være. Det er trolig derfor svaret på spørsmålet har vært med på å gi ulike litteraturteoretiske retninger deres identitet. Har interessen for forfatteren som person noen form for legitimitet i litteraturvitenskapen? Svaret på dette spørsmålet avhenger imidlertid av svarene på de mer spesifiserte spørsmålene. Intensjonsspørsmålet har for det første å gjøre med spørsmålet om forfatterintensjonen som *kilde*: Er forfatterens intensjon en relevant kilde for tolkningen av det litterære verket? Kildespørsmålet kan presiseres videre i retning av et spørsmål om *autoritet*: Hvem er i posisjon til å bestemme hva en litterær tekst betyr: Forfatteren eller leseren? Men kildespørsmålet kan også presiseres i en annen retning, slik at det blir relevant først og fremst for *litteraturkritikken*: Er forfatterens intensjon en relevant kilde for *evalueringen* av det?

Spørsmålet om kilde reiser i neste omgang spørsmålet om *metode*: Hvordan går vi eventuelt frem for å etablere forfatterens intensjon? Og er svaret på metodespørsmålet avgjørende for svaret på kildespørsmålet? Blir forfatterintensjonen som kilde irrelevant dersom det viser seg at det hefter uoverstigelige metodeproblemer ved å rekonstruere intensjonen?

Autoritetsspørsmålet har også en *språkfilosofisk* side som jeg har vært inne på i forbindelse med diskusjonen av teksten som vev eller verk: Er språklig mening kontrollerbar i den forstand som tanken om forfatterens autoritet forutsetter? Intensjonsspørsmålet aktualiserer dessuten mer vidtrekkende språkfilosofiske

spørsmål som gjelder forholdet mellom språket og det mentale: Er mening en mental størrelse?

Min drøftning av intensjonsspørsmålet vil forholde seg til alle disse spørsmålene i større eller mindre grad, om enn ikke i den rekkefølgen jeg har nevnt dem. Jeg vil starte med dette siste spørsmålet, som stilles som et spørsmål om hvilken rolle forestillingen om det mentale spiller i vår konsepsjon av hva intensjon er. Relevansen av dette spørsmålet kan en spore allerede i Wimsatts og Beardsleys innledende formulering av konklusjonen sin i "The Intentional Fallacy". Her heter det: "We [argue] that the design or intention of the author is neither available nor desirable as a standard for judging the success of a work of literary art."³⁰⁶ Tanken om at intensjonen prinsipielt ikke er tilgjengelig, hviler på en tanke om at den eksisterer i sinnet til forfatteren, i dennes eget private mentale rom. "Intention is design or plan in the author's mind."³⁰⁷ Denne formen for mentalisme har Wittgenstein latt sin interlokutor i *Philosophical Investigations* uttrykke på følgende måte:

But isn't it our *meaning* it that gives sense to the sentence? (And here, of course, belongs the fact that one cannot mean a senseless series of words.) And 'meaning it' is something in the sphere of the mind. But it is also something private! It is the intangible *something*; only comparable to consciousness itself.³⁰⁸

Denne myten om mening som noe indre og mentalt er et av de viktigste angrepspunktene for Wittgensteins senfilosofi. Myten om det indre har lange tradisjoner i filosofihistorien, men mer enn noen andre er det antakeligvis Descartes som har bidratt til å styrke dens grep om vår filosofiske refleksjon. Å ta Wittgenstein på alvor på dette punktet krever av oss at vi er villige til å se hvor lett vi faller inn i en kartesiansk tenkemåte, selv om vi ønsker å distansere oss fra den. Forestillingen om intensjonen som mental og derfor prinsipielt utilgjengelig er antakeligvis ett nedslag av denne tenkemåten, også når argumentasjonen er innrettet på å få leseren og litteraturvitenskapen til å se bort fra intensjonen. Med Quentin Skinners ord: "A

³⁰⁶ William K. Wimsatt: *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry and Two Preliminary Essays Written in Collaboration with Monroe C. Beardsley*, The University Press of Kentucky, Lexington 1989 [1954], s. 3.

³⁰⁷ Wimsatt: *The Verbal Icon*, s. 4.

³⁰⁸ Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 358.

Cartesian picture of the mind seems at this point to provide the basis for the anti-intentionalist case."³⁰⁹

Det er imidlertid ikke bare den kartesianske dualismen vi aner i bakgrunnen av nykritikernes argumentasjon. Stanley Cavell har vist at også den logiske positivismen kan skimtes der. I etterspørringen av hvordan kritikeren kan vite hvilken intensjon forfatteren har, leter de etter et verifikasjonskriterium for hva forfatteren mente. Intensjonen er modellert som en mental hendelse, og en forutsetter da at hvis vi *hadde* tilgang til denne mentale hendelsen, så ville vi vite hva forfatteren mente; vi ville få vår oppfatning av hva forfatteren mente, verifisert. Stanley Cavell formulerer denne tendensen i nykritikkens anti-intensjonalisme slik:

It is one irony of recent literary history that the New Criticism, with one motive fixed on preserving poetry from what it felt as the encroachment of science and logical positivism [...] accepted undermuzzlingly a view of intention established, or pictured, in that same philosophy – according to which an intention is some internal, prior mental event causally connected with outward effects, which remain the sole evidence for its having occurred.³¹⁰

Enten en ser nykritikernes anti-intensjonalisme som uttrykk for kartesianisme eller som uttrykk for positivisme, synes det som om intensjonen tilskrives en selvstendighet eller utvendighet i forhold til de ordene en benytter i og med utsagnet. De antar eller forutsetter at meningen foreligger før og uavhengig av ordene den intenderte meningen uttrykkes i. At dette er en antakelse uten dekning i erfaringen vår, trenger vi ikke skrive eller lese litteratur for å kunne fastslå. Det er en helt alminnelig og normal side ved livet i språket at vi ikke alltid riktig vet hva vi skal si før vi har sagt det. Av og til overskuer vi meningen til ordene våre først når de er sagt, og i noen tilfeller – ikke sjelden – våkner vi ikke til denne meningen før vi blir vitne til andres respons. Det kan være vi innser at utsagnet ikke svarte til intensjonene og at det var en god ting: Utsagnet overtraff vår egen klokskap. Eller vi kan våkne til det motsatte: Utsagnet var pinlig, dumt, upresist, lite passende, lite treffende etc. Hvis vi bryr oss om det vi sier, føler vi oss da gjerne kallet til å trekke utsagnet tilbake, eller

³⁰⁹ Quentin Skinner: "Motives, Intentions and the Interpretation of Texts", i David Newton-de Molina (red.): *On Literary Intention: Critical Essays Selected and Introduced by David Newton-de Molina*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1976, s. 213.

³¹⁰ Cavell: *Must We Mean What We Say?*, s. 226.

iallfall til å korrigere det. Vi kan ikke selv bestemme hva utsagnet vårt betyr ved å henvise til vår intensjon; det kan vi ikke i litteraturen, og det kan vi ikke i dagliglivet.

Spørsmålet om intensjonens rolle i litteraturen vinner på å bli satt i forbindelse med den bredere handlingsfilosofiske diskusjonen om intensjon. Elisabeth Anscombe gir en mer fyllestgjørende redegjørelse for hva det er i spørsmålet om intensjon som drar oss i retning av å tenke på intensjonen som noe indre og privat, og på aktøren selv som den eneste autoriteten på hva intensjonen med en handling er:

Now it can easily seem that in general the question what a man's intentions are is only authoritatively settled by him. One reason for this is that in general we are interested, not just in a man's intention *of* doing what he does, but in his intention *in* doing it, and this can very often not be seen from seeing what he does. Another is that in general the question whether he intends to do what he does just does not arise (because the answer is obvious); while if it does arise, it is rather often settled by asking him. And, finally, a man can form an intention which he then does nothing to carry out, either because he is prevented or because he changes his mind: but the intention itself can be complete, although it remains a purely interior thing. All this conspires to make us think that if we want to know a man's intentions it is into the contents of his mind, and only into these, that we must enquire; and hence, that if we wish to understand what intention is, we must be investigating something whose existence is purely in the sphere of the mind; and that although intention issues in actions, and the way this happens also presents interesting questions, still what physically takes place, i.e. what a man actually does, is the very last thing we need consider in our enquiry. Whereas I wish to say that it is the first.³¹¹

Anscombe anerkjenner altså at det er mye som drar oss i retning av å tenke på intensjonen som noe som vi kan få tak i ved å undersøke sinnet, men avslutter med å understreke at det er hva personen faktisk gjør, det som ikke krever at vi går bakenfor det ytre, som er det første stedet hun vil se for å komme til klarhet i den andres intensjon.

La meg forlate Anscombe her, til fordel for Jakob Meløe, hvis hovedinteresse ligger nettopp i sammenhengen mellom handlingen og det ytre. Han retter oppmerksomheten mot hva den handlende faktisk gjør, men ikke minst mot de *omgivelsene* han handler i. Spørsmålet hans er et litt annet enn Anscombes. Han spør: Hva konstituerer en menneskelig handling? Hva kreves av beskrivelsen av en menneskelig handling? I den handlingsteoretiske tradisjonen som Meløe diskuterer

³¹¹ Elisabeth Anscombe: *Intention*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts/London, England 2000 [1957], s. 9.

med, tenker en seg at en trenger et mentalt korrelat til bevegelsesmønsteret for at det virkelig skal være en handling det er tale om, og dette mentale korrelatet er intensjonen. Den handlende må mene det hun eller han gjør, ellers er det bare tomme bevegelser. Dette avviser Meløe, og han gjør det ved å vise til den fysiske omverdenen, *landskapet*, som det som kreves for at bevegelsene som inngår i for eksempel bærplukking, skal bli en menneskelig handling:

Forskjellen på det å stå krocket, med høyre hånd i bevegelse hit og dit, og det å plukke bær, er ikke at det siste er det første pluss intensjon. Det er bærene som gjør forskjellen. Bærplukkeren står ikke bare krocket, han står krocket ute i blåbærlyngnet, og han beveger ikke høyre hånd hit og dit, han beveger den fra lyng til spann og tilbake igjen, dvs. han plukker hånden passe full av bær, tømmer bærene over i spannet, og plukker videre.³¹²

Savnet av intensjonen forstått som et mentalt korrelat til bevegelsesmønsteret, oppstår ifølge Meløe fordi vi har abstrahert operasjonen ut av landskapet:

Kutter vi ut landskapet, står det bare mekaniske beskrivelsesformer tilbake. Da kan vi f. eks. ikke rapportere at han holder stilken i ro med venstre hånd mens han plukker bærene med høyre. Men vi kan f. eks. plote bevegelsene innen et system av vertikale og horisontale koordinater. Det er da det slår oss at det er ett eller annet som mangler. Og straks er det noen [...] som sier det er intensjonene som mangler. Mannen må mene sine bevegelser.³¹³

Filosofen (Meløes opponent) tror altså at beskrivelsen av operasjonen trenger en beskrivelse av det handlende subjektets indre i tillegg til bevegelsesmønsteret. Stikk i strid med dette hevder Meløe at hvis operasjonen skal fremstå som den handlingen den er, nemlig bærplukking, må beskrivelsen av handlingen inkludere den handlendes *ytre* verden:

Dagslyset, som lar ham se blåbærlyngnet og oss se både ham og blåbærlyngnet, den ujevne skogbunnen, som han modulerer sine skritt etter og som gjør hans modulasjoner intelligible for oss, bærene, som han plukker og som vi ser han plukker, etc. La mannen få sitt landskap tilbake, og vi ser straks at han plukker bær.³¹⁴

³¹² Jakob Meløe: "Aktøren og hans verden", i *Norsk Filosofisk Tidsskrift*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 1973, s. 135.

³¹³ Meløe: "Aktøren og hans verden", s. 136.

³¹⁴ Meløe: "Aktøren og hans verden", s. 136.

Lærdommen av Meløes bærplukkereksempel er denne: Det er mennesket ribbet for omgivelser vi må postulere et skjult og bakenforliggende indre for, for å forhindre at det skal fremstå som avsjelet. Gi mennesket landskapet tilbake, og vi er i kontakt med dets sjel.

Hva får avsløringen av mentalismen i nykritikernes formulering av intensjonsspørsmålet å si for *relevansen* til spørsmålet? Kan hele problemet avlyses? Innebærer det at vi uten videre og uten problemer kan snakke om intensjon slik de historisk-biografiske kritikerne gjorde det? Nei. Intensjonens rolle i arbeidet med å tolke litterære tekster må likevel avklares, og de metodiske problemene som den litterære tekstens intensjonelle aspekt reiser, er like relevante. Men lar vi være å lukke intensjonen inne i det indre, mentale rommet, blir det i hvert fall klarere at forfatterens intensjoner ikke er prinsipielt utilgjengelige for oss. Og dersom intensjonen er relevant, blir den ikke *mindre* relevant av at vi i gitte tilfeller ikke har tilgang til den. Det vil bare si at vi i dette tilfellet står overfor et uløselig metodisk problem. Vi har ikke dermed *avskaffet* det metodiske problemet.

Frank Cioffi gir i sin drøftning av Beardsleys og Wimsatts behandling av intensjonsproblemet en grundig analyse av problemformuleringen deres, og han finner flere mangler ved den enn at den gir et mentalistisk bilde av intensjonen. Han viser at hvis problemformuleringen deres skal være på høyde med hvordan de selv behandler spørsmålet, handler det om relevansen av biografisk informasjon, bredere tenkt. Dette og flere andre bidrag til å rydde opp i problemformuleringen³¹⁵ leder ham til den følgende reformuleringen av de to nykritikernes syn: "[B]iographical data about an author, particularly concerning his artistic intentions is not desirable [...] as a means of influencing a reader's response to a literary work."³¹⁶ Cioffi, helt klart inspirert av

³¹⁵ I Beardsleys og Wimsatts opprinnelige formulering er det uklart om spørsmålet gjelder forfatterintensjonens relevans for *tolkningen* av teksten eller om det gjelder relevansen for *evalueringen*. En kan godt forestille seg at forfatterens intensjon spiller en viss rolle for tolkningen av teksten, og at denne tolkningen så ligger til grunn for evalueringen. Noe helt annet er det å la forfatterens intensjon om å skrive en tekst på et visst kvalitetsnivå ha innflytelse på leserens evaluering av tekstens kvalitet. Det hjelper åpenbart ikke å intendere sin siste diktsamling som et verk på *Den guddommelige komedies* nivå. Helt irrelevante trenger likevel ikke slike forfatterintensjoner å være verken for tolkningen eller evalueringen av teksten. Erklæringer om ambisjonsnivå kan gi leseren en bedre forståelse av det som går for seg i teksten, og dessuten kan de betraktes som en standard som verket ber om å bli målt mot.

³¹⁶ Frank Cioffi: "Intention and Interpretation in Criticism", i Molina (red.): *On Literary Intention: Critical Essays Selected and Introduced by David Newton-de Molina*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1976, s. 58.

Wittgenstein, avviser dette synet, ikke ved å si at det er feilaktig, men ved å vise at det overser *ulikhetene* mellom de mange situasjonene spørsmålet om relevansen av forfatterinformasjon generelt og forfatterintensjonen spesielt dukker opp i. De to nykritikerne tar feil idet de tror at vi trenger det de gir oss: En *generell* teori om forfatterintensjonens relevans for tolkning.

What any general thesis about the relevance of intention to interpretation overlooks is the heterogeneity of the contexts in which questions of interpretation arise. This heterogeneity makes it impossible to give a general answer to the question of what the relevance of intention to interpretation is. [...] Even within the same kind of context the author's intention will vary in relevance depending on the kind of question involved; whether it concerns the meaning of a word or the tone of a passage, the view to be taken of a character or a situation or the general moral of an entire work.³¹⁷

Denne heterogeniteten kan belyses med utgangspunkt i ett av Cioffis eksempler. Noen ganger hviler fortolkningen vår på det vi antar er verkets allusjon til et annet verk. Så dukker det opp biografisk informasjon om forfatteren som gjør det klart at han eller hun ikke kunne ha kjent til dette verket. "In this case biographical facts act as a kind of sieve which exclude certain possibilities."³¹⁸ På den annen side vil Cioffi neppe hevde at biografisk informasjon om intensjon alltid kan fungere som en slik sil, og at vi uten videre trenger å la forfatterens ord være lov. Dersom hovedpersonen i en tekst skrevet i vår kulturkrets blir hengt på et kors, nytter det lite om forfatteren insisterer på at han slett ikke tenkte på Jesus på korset. I vår kultur viser korsfestelser til Jesus på korset, det går så dypt i kulturen at ingen avsvergelse kan gjøre noe med det. Det finnes selvsagt mellomtilfeller der vi er usikre på hvor utslagsgivende vi skal la forfatterens ord være. Heller enn å insistere på en tese som avgjør alle slike spørsmål en gang for alle, bør vi akte på forskjellen mellom de ulike tilfellene og tåle å leve med usikkerhet og vansker med å ta stilling i enkelttilfeller.

Cioffi er særlig kritisk til den rollen som Beardsley og Wimsatt gir skillet mellom internt og eksternt belegg for en tolkning. Den kunnskapen som leseren allerede besitter og som blir aktivert av teksten selv, fremstår som intern, mens den som leseren ikke besitter og derfor må hente utenfra, vil fortone seg som eksternt. Siden det varierer med leserens kunnskapsnivå hvorvidt belegget er internt eller

³¹⁷ Cioffi: "Intention and Interpretation in Criticism", ss. 58–59.

³¹⁸ Cioffi: "Intention and Interpretation in Criticism", s. 58.

eksternt, gir det dårlig mening å gjøre skillet til et kriterium for hvorvidt belegget er legitimt eller illegitimt:

No amount of tinkering can save Wimsatt and Beardsley's distinction between internal and external evidence. It isn't just that it's made in the wrong place, but that it is misconceived from the start. A reader's response to a work will vary with what he *knows*; one of the things which he knows and with which his response will vary is what the author had in mind, or what he intended. The distinction between what different people know of an author before reading his work or what the same person knows on successive occasions can't be a logical one.³¹⁹

Her viser Cioffi frem intensjonsproblemet fra en annen kant. Heller enn å handle om forfatterens autoritet, handler det om hva leseren vet. Ingen teori om biografiske datas manglende relevans kan forhindre at tolkningsarbeidet er avhengig av og derfor under innflytelse av leserens aktuelle kunnskapsnivå. Quentin Skinner, som reflekterer over intensjonsspørsmålet fra en mer eksplisitt talehandlingsteoretisk posisjon, tar dette momentet et stykke videre når han spør: Kan vi *la være* å se bort fra forfatterens intensjon dersom vi kjenner den?

To know a writer's motives and intentions is to know the relationship in which he stands to what he has written. To know about intentions is to know such facts as whether the writer was joking or serious or in general what speech-act he was performing. To know about motives is to know what prompted those particular speech-acts, quite apart from their character and truth-status as utterances. Now it may well be that to know, say, that a given writer was motivated by envy or resentment tells us nothing about 'the meaning' of his works. But once the critic possesses such knowledge, it can hardly fail to condition his response. The discovery, say, that the work was written not out of envy and resentment, but out of a simple desire to enlighten or amuse, seems certain to engender a new response to the work. This may or may not be desirable, but it seems to some degree inevitable.³²⁰

Tekstteoretikerne (Barthes og andre) som oppløser tekstens enhet i samme bevegelse som forfatteren detroniseres, tar som jeg tidligere har vært inne på, for gitt at spørsmålet om forfatterintensjonens rolle er et spørsmål om forfatterens autoritet og kontroll over tekstens mening. Forfatteren gis status som en gudeskikkelse som anti-intensjonalistene i neste omgang kan detronisere. Men Cioffi og især Skinner viser at

³¹⁹ Cioffi: "Intention and Interpretation in Criticism", s. 63.

³²⁰ Quentin Skinner: "Motives, Intentions and the Interpretation of Texts", s. 215.

vi kan tale om forfatterintensjonen uten å aktivere en slik forestilling. Tyngdepunktet skyves bort fra spørsmålet om forfatterens autoritet og over på spørsmålet om hvem som vet hva når og hvilken innflytelse den kunnskapen vi besitter, har på lesehandlingen.

Hvis vi følger Cioffi og Skinner, blir det også mulig å innta et mer differensiert syn på forfatterintensjonens relevans uten å gi opp viktige innsikter som ligger innbakt i den moderne litteraturteoriens motstand mot den. Det er gode grunner til å holde fast på noen aspekter ved nykritikkens avvisning av forfatterintensjonen, ikke minst det aspektet som kommer til uttrykk i det velkjente diktumet til D. H. Lawrence: "Don't trust the teller, trust the tale!" Men dette kan vi lese som et utsagn om at forfatteren ikke nødvendigvis har noe spesielt klokt å si om verket sitt, og at det kloke forfatteren har å si, er sagt i og med verket. Tolket på denne måten ligger det ikke i utsagnet noen avvisning av at "the tale" som meddelelse er en intensjonell handling.

Intensjonsspørsmålet er, som Cioffi påpeker, også et spørsmål om hvilken relevans informasjon om forfatteren har i forsøket på å forstå teksten. Vi kan som vist ikke gi ett svar på dette. Samtidig er det ikke gitt at relevansen av informasjon om forfatteren er uttømt i og med dens relevans for tolkningshandlingen. Det kan være at denne eventuelle relevansen ikke tar vare på *alle* sidene ved hvordan forfatteren som person kan angå oss når vi leser en litterær tekst. Er det ikke med inn i det å bli snakket til av denne teksten, at vi blir snakket til av *dette* mennesket, dette konkrete, historiske, empiriske mennesket? Kan ikke det faktum at det er dette *bestemte* mennesket som har skrevet akkurat *dette* diktet, *denne* romanen, være med inn i den litterære kommunikasjonen på måter som er uavhengige av om hvorvidt den informasjonen vi har om forfatteren, er relevant for tolkningen?

Vi kan danne oss bilder av forfatteren som *dette bestemte mennesket* på flere måter. De kan hente viktige elementer fra den litterære teksten selv. Eller kanskje det aller helst er hele forfatterskapet som gir meg et bilde av forfatteren. At jeg i løpet av lesningen av et forfatterskap får et slikt bilde, har i de fleste tilfeller ingenting å gjøre med det at jeg leser tekstene biografisk. Det handler mer om at språkføring, tone, valg av stoff og blick for stoff i mange tilfeller taler om en spesifikk person. Jeg kan også danne meg et slikt bilde av forfatteren på grunnlag av andre, ekstratekstuelle kilder, for eksempel biografiske fremstillinger, og dette bildet kan også gripe inn i lesningen av teksten, selv om det ikke bygger på informasjon som bidrar med noe rent

tolkningsmessig. I forholdet vårt til andre mennesker spiller selve det at den andre er dette *bestemte* mennesket, en rolle som er innvendig forbundet med at vi betrakter den andre og forholder oss til den andre *som* et menneske.³²¹ Hva den andre har gjort eller erfart, kan være med inn i min respons, også når det er en litterær tekst fra dette menneskets hånd jeg responderer på. Jeg har vanskelig for å se at den litterære kommunikasjonen stiller seg på siden av denne dimensjonen ved vår holdning og relasjon til andre mennesker.

La meg ta Gunvor Hofmo som eksempel. Jan Erik Volds iherdige arbeid med å fortelle om livet hennes og formidle diktningen hennes³²² har gjort spørsmålet om forholdet mellom liv og diktning i dette forfatterskapet påtrengende. Ikke minst har Hofmos forhold til den jødiske kvinnen Ruth Maier, som ble transportert fra Oslo med *MS Donau* til en tysk utryddelsesleir den 26. november 1942, og de mange årene hvor hun var pasient ved Gaustad sykehus, blitt biografiske opplysninger som preger vårt bilde av henne. Om vi må kjenne historien hennes – skjebnen hennes – for å forstå diktene, er et spørsmål for seg, og det ivaretas av spørsmålet om relevansen av biografiske data for tolkningen av tekstene, som må avgjøres i hvert enkelt tilfelle. Om kjennskap til skjebnen hennes skulle vise seg å være irrelevant for tolkningen, gjenstår likevel dette spørsmålet: Kan det at hun som skrev dette, hadde denne skjebnen, være irrelevant på samme måte? Jeg tror svaret er nei. Dersom vi kjenner til historien hennes, vil den være med inn i responsen på tekstene. De vil fremstå som *personlige*, og vi responderer på dem som det. Dette kan også gjelde responsen på enkelte aspekter ved tekstene hennes. Det er et dyptgripende trekk ved Hofmos diktning at hun lar *det kosmiske rommet* være rammen for artikuleringen både av sin tilhørighet i verden og av erfaringen av å være fremmed og forlatt i den.³²³ Det vil være en vesentlig side ved den litterære kommunikasjonen at hun som har akkurat denne livshistorien, snakker til meg på akkurat denne måten om dette emnet. Selv om jeg ikke skulle trenge den biografiske informasjonen for å se de formene for lidelse som inngår i artikuleringen av dette omverdensforholdet, vil det at hun hadde denne livshistorien, kunne gripe inn i min erfaring av å bli snakket til av disse diktene. Det

³²¹ For en fremstilling av dette poenget, se David Cockburn: *Other Human Beings*, Swansea Studies in Philosophy, Macmillan, Hampshire/London 1990.

³²² Jan Erik Vold: *Mørkets sangerske: en bok om Gunvor Hofmo*, Gyldendal, Oslo 2000.

³²³ Jeg har gitt en fremstilling av hvordan Hofmo beskriver og responderer på den omgivende verden og det kosmiske rommet i artikkelen "De høye, kuldeklare stjernekvelder: Om romdannelsen i Gunvor Hofmos poesi", i Ole Karlsen (red.): *En vei som skumrer mine bilder frem: Om Gunvor Hofmos forfatterskap*, Unipub forlag, Oslo 2002.

ville være utarming av den litterære kommunikasjonen å avvise at jeg gjennom lesningen av det litterære verket kan se meg selv som snakket til av *dette bestemte mennesket*. I den forstand virker det riktig å si at betydningen til forfatterpersonen kan gå langt utover betydningen til forfatterintensjonen i den litterære kommunikasjonssituasjonen.³²⁴

3.2.2 Hverdagslivets samtale og litteraturen

Uansett hvilken rolle vi tilskriver forfatteren som person i den litterære kommunikasjonssituasjonen, er det et trekk ved denne situasjonen at teksten ikke er en meddelelse *til meg*. Den er ikke en henvendelse til meg spesielt. Den er en henvendelse til hvem som helst eller til ingen bestemt. Dette er den litterære kommunikasjonens upersonlige side. Hvordan inkorporere denne asymmetrien i en skisse av den litterære kommunikative situasjonen? Mer generelt: Hvilken form for samtale kan vi betrakte oss som deltakere i når vi leser en litterær tekst? Hvordan skiller denne situasjonen seg fra dagliglivets kommunikasjonssituasjoner? Hva deler den med dagliglivets kommunikasjonssituasjoner?

Jeg vil nærme meg disse spørsmålene gjennom Paul Ricoeurs bidrag til å opplyse dem. Han gir i utgangspunktet all bruk av språk samme status: All diskurs har referanse. Referansen definerer han som det subjektet taler om:

Når diskursens subjekt henvender seg til en annen talende, sier vedkommende noe om noe. Det han taler om, er diskursens referent. [...] Slik er all diskurs til en viss grad knyttet til verden. For hvis man ikke talte om verden, hva skulle man da tale om?³²⁵

I vanlig dagligtale er omgivelsene der og forteller de impliserte hva referenten er.

I en ordveksling er de talende er til stede, ikke bare for hverandre, men også i situasjonen, stemningen og diskursens kontekstuelle omgivelser. Det er i

³²⁴ Dette poenget skal selvsagt ikke oppfattes som en invitasjon til at varianter av sladder skal finne sin plass i litteraturfaglig arbeid. Det sier seg selv at betydningen av forfatterens liv og person ikke finner sitt relevante uttrykk i alle former for nysgjerrighet på detaljer i forfatterens privatliv. I praksis vil slik nysgjerrighet heller fortone seg som en korrumpert variant av blikket for den menneskelige dialogens personlige side, i litteraturen som ellers i livet.

³²⁵ Paul Ricoeur: "Hva er en tekst?", i *Eksistens og hermeneutikk*, overs. ved Hallvard H. Ystad, Thorleif Dahls kulturbibliotek, Aschehoug, Oslo 1999, s. 140.

forhold til disse kontekstuelle omgivelsene at diskursen til fulle har betydning; henvisningen til virkeligheten er når alt kommer til alt en henvisning til den virkelighet som kan fremvises 'omkring' de talende, så å si 'omkring' selve diskursinstansen.³²⁶

Når talen fryses i skrift, inntreffer det imidlertid en forandring. De omgivelsene som i talesituasjonen forklarer referansen, som gjør det klart for de talende hva det tales om, er borte. Dermed blir det lesningens oppgave å reetablere denne referansen, å foreta utpekingen av hva det tales om:

Referansens bevegelse mot utpekelsen avskjæres når samtalen avbrytes av teksten. Jeg sier avskjæres og ikke oppheves [...]. Som vi vil se, er ikke teksten uten referanse. Det er nettopp lesningens oppgave, i egenskap av fortolkning, å virkeliggjøre referansen. Men i den ubestemthet referansen er henvist til, henger teksten på sett og vis 'i luften', uten verden eller utenfor verden. Gjennom denne utslettelsen av forholdet til verden er hver tekst fri til å tre i forbindelse med alle andre tekster, som erstatter den kontekstuelle virkelighet som den levende tale viser til.

Dette forholdet tekster imellom – der den verden man taler om, utviskes – skaper tekstenes nesten-verden eller *litteraturen*.

Slik er den omveltning som innvirker på diskursen når teksten avskjærer referansen på dens vei mot utpekelsen. Ordene utslettes ikke lenger foran tingene, de skrevne ord blir ord for seg selv.³²⁷

I konklusjonen er det derfor *forskjellen* mellom den litterære kommunikasjons-situasjonen og dagliglivets som trer frem. Litteraturen er det sted hvor vi klart ser en bruddlinje mellom den muntlige og den skriftlige kommunikasjonsformen. Dette bruddet hevder Atle Kittang forsterkes av den litterære tekstens karakteristiske fiksjonalitet:

Når tale fastholdes i skrift og blir tekst, svekkes eller 'oppsnappes' altså de umiddelbare relasjonene mellom budskap, avsender, mottaker og verden. Dette gjelder for all tekst, men i særlig grad og på spesielle måter for det vi i dag kaller litterære tekster eller fiksjonstekster, fra sagn og myter til dikt og romaner.³²⁸

Denne innfallsvinkelen til den litterære kommunikasjonen synes å ha mye for seg. Den tydeliggjør blant annet den infleksibiliteten som preger den kommunikative

³²⁶ Ricoeur: "Hva er en tekst?", ss. 140–141.

³²⁷ Ricoeur: "Hva er en tekst?", s. 141.

³²⁸ Atle Kittang: "Tekst og tolkning", i Kittang, Linneberg, Melberg og Skei: *Moderne litteraturteori: En innføring*, Universitetsforlaget, Oslo 1992, s. 82.

situasjonen knyttet til den litterære meddelelsen. I dagliglivet er de fleste uttalelser korrigerbare og kan tilbakekalles. Å publisere en litterær tekst er en mer endelig affære; å publisere innebærer at skriveren mister kontroll over teksten. Det hører med til dens værensmodus at den skal klare seg på egen hånd. Å snakke om *tekstens* intensjon, om hva *teksten* sier, å se seg selv som *snakket til av teksten*, er derfor ikke bare synekdotiske talemåter der "tekst" har erstattet "forfatter". Talemåtene reflekterer den relative selvstendigheten som den publiserte teksten står i verden med.

Innfallsvinkelen synes også å åpne opp hele det hermeneutiske feltet på en gunstig måte. Behovet for fortolkning av utsagn – og dermed en lære om fortolkning – oppstår idet den umiddelbare kommunikasjonssituasjonen ikke lenger er intakt. Den gir oss et grunnlag for å se og innse den filologiske kommentarens plass og nødvendighet for å gjøre eldre tekster lesbare. Den gir rik anledning til å gruble over forholdet mellom tekstens da-mening og dens nå-mening og den aktualiserer striden mellom en gadamersk hermeneutikk og den mye mer radikale, leserorienterte hermeneutikken til Stanley Fish.

Selv om denne innfallsvinkelen åpner det litteraturteoretiske feltet på en fruktbar måte, hefter det likevel problemer ved den. Ett problem slik jeg ser det, er at den med sin tale om *svekking* av den umiddelbare konteksten synes å satse for mye på kontrasten mellom den hverdagslige og den litterære kommunikasjonssituasjonen, slik at begge to – både den hverdagslige og den litterære – får et for homogent og ensartet preg. I det følgende vil jeg prøve å nyansere bildet både av dagliglivets kommunikasjonssituasjoner og av de vilkårene det skrevne ordet kommuniserer på. Hensikten er å etablere en bedre forståelse av den kommunikasjonssituasjonen som den litterære teksten er sentrum i.

Det første spørsmålet er dette: Hvordan skal vi karakterisere den hverdagslige kommunikasjonssituasjonen? De såkalte språkspillene i innledningen til *Philosophical Investigations*, og da tenker jeg både på byggespillet og butikkspillet, gir oss noen kjennetegn ved den. For det første er menneskene til stede i samme rom til samme tid. Dernest er de i en situasjon som er definert ved sitt formål (det bygges i byggespillet, det kjøpes og selges i butikkspillet). Denne formålsrettetheten gir replikkene som blir uttalt, en klar plass i situasjonen, de har en instrumentell funksjon. Denne funksjonen bidrar til å gjøre dem lett begripelige. Vi kan si at situasjonen etablerer en kontekst for replikkene som samtidig forklarer dem, for så vidt som de fremstår som relevante i konteksten. Dessuten kan små endringer i situasjonen endre

replikkens plass og forklare den annerledes. La meg ta et eksempel fra kjøkkenet. Hvis person A sier til person B "Det er nok nå" idet personen B heller melk i glasset til A, ligger det i situasjonen at A synes det er nok melk i glasset og ber B slutte å helle melk. Hvis A sier "Det er nok nå" idet B kjefter på A, ligger det i situasjonen at det er kjeft A nå synes hun har fått nok av.

Kommunikasjonssituasjoner varierer imidlertid mye og langs ulike parametre. Selve det at kommunikasjonen *skriftliggjøres*, har ikke nødvendigvis så stor betydning for hvor veldefinert kommunikasjonssituasjonen er, hvor klart det er hvem meddelelsen henvender seg til etc. Et personlig brev har vanligvis en klar nok avsender og adressat. Men selv der hvor den skriftlige kommunikasjonen er mer anonym og upersonlig, er den kommuniserende teksten ikke uten kontekstuell bestemmelse og avgrensning, NSBs rutetabeller har sine og *Norges lover* sine. Dersom vi tar oss anstrengelsen med å beskrive noen alminnelige skriftavhengige kommunikasjonssituasjoner, er det sannsynlig at vi mest av alt vil bli slått av hvor uensartede de er.

Hvis vi nå går tilbake til den muntlige kommunikasjonssituasjonen, f. eks. på kjøkkenet, ser vi at det også her finner sted mange og ulikeartede former for kommunikasjon. Noen av disse utvekslingene er klart instrumentelle, jf. replikken i eksemplet ovenfor: "Det er nok nå." Men kjøkkenet rommer også andre typer samtaler. Ved kjøkkenbordet forteller vi hverandre hva som har skjedd i dag (hvis det er ved middagstider vi sitter der), eller vi forteller hverandre noe vi er glade for eller noe som plager oss. Kanskje forteller vi om skammen som rammet oss i en bestemt situasjon i dag eller for et år siden. Slike meddelelser er sjelden instrumentelle, eller sjelden *først og fremst* instrumentelle. Vi sier det ikke for å bevirke noe, hindre noe eller oppnå noe. Vi forteller om dagens gleder og større og mindre ulykker bare for å fortelle det, fordi det er slik vi er sammen. Det hører med til vår måte å være sammen på at vi deler disse tingene.

Det vi sier i slike samtaler, tilkjennegir hva vi er opptatt av, hva ved livet vi finner interessant, slående eller bemerkelsesverdig, og hva vi finner vanskelig. I den grad det den andre sier i slike replikker, slår oss som uforståelig eller irrelevant, er det fordi vi *ikke* finner det den andre viser til eller forteller om, interessant, slående, bemerkelsesverdig etc.

Denne bruken av ord rundt kjøkkenbordet er ikke på samme måte rammet inn av kjøkkenet og av det som foregår akkurat her. Riktig nok kan det være at vi pleier å

sitte akkurat her og snakke om sånne ting, men det er ikke en sammenheng mellom at dette er et *kjøkken* og det at vi snakker om akkurat dette *her*, slik det *er* en sammenheng mellom at vi er på kjøkkenet og ber den andre sende en skive eller varsler at vi synes vi har fått nok melk i glasset. Dette rommet og denne situasjonen er da heller ikke den relevante konteksten for disse replikkene. Hvis jeg ikke skjønner relevansen av den andres ord når hun forteller (med glede) om snøspurven hun så i morges, eller om bekymringen over at hun ikke vet om hun kan ha tillit til en kollega hun synes har oppført seg ekstremt illojalt, så er ikke problemet at jeg ikke har oppfattet hvilken situasjon vi to befinner oss i her og nå i kjøkkenet. Problemet er heller ikke at jeg ikke skjønner hva hun holder på med eller hva hun vil oppnå. Problemet er at jeg ikke skjønner hvordan hun tenker, jeg ser ikke noe poeng i å være opptatt av akkurat det, jeg ser ikke hva som står på spill.

At samtalen finner sted på kjøkkenet, er utvendig i forhold til utsagnene om henholdsvis snøspurven og kollegaen. Det er ikke kjøkkenet og aktivitetene der som åpner et rom for utsagnet som forklarer dem. Hva er den kommunikative konteksten for slike replikker? I henhold til hva er det vi bedømmer slike bemerkninger som relevante eller irrelevante? Relevans i denne sammenhengen synes først og fremst å være et spørsmål om muligheten vår for deltakelse i det den andre sier, og om vi er i stand til å engasjere oss i det den andre uttrykker et engasjement i. Om vi kan ta del i det den andre sier, er avhengig av en grad eller et nivå av fellesskap i livsfølelse eller innstilling: Hvorvidt det den andre sier slår oss som relevant, henger sammen med om vi deler *verden* i tilstrekkelig grad. Den som ikke kan se noe poeng i å følge med snøspurven de få ukene den stanser i Tromsø på veien nordover sent i mars eller utover i april, den som overhodet ikke kan forestille seg at synet av fugler er noe som kan gi *glede*, vil neppe se noe poeng i replikken om snøspurven. At den andre er fremmed overfor denne replikken, kan henge sammen med andre og mer dyptgripende forskjeller, som at hun overhodet ikke kan se naturens rytme og vekslinger som en ramme om livet som menneske og ikke erfare landskapshorisonten som en forståelseshorisont for dette livet.

Noe tilsvarende gjelder for kollegaeksemplet. Den som lever i en sosial verden der det ikke er en indre sammenheng mellom lojalitet og mulighet for tillit, vil kanskje heller ikke kunne delta i bekymringen over den illojale kollegaen. Og dersom lojalitet og tillit ikke er innvendig forbundet med hverandre, vil også mange andre vansker i relasjonen til kollegaen fremstå som irrelevante: Den uærligheten overfor

den andre som følger av at en ikke har tillit til at den andre vil være lojal. Og vi kan ikke regne med at vanskene i samtalen vil stoppe ved dette emnet. Hvis lojalitet ikke er innvendig forbundet med tillit for det mennesket en forteller om kollegaen til, er det mye en etter hvert ikke kan snakke med vedkommende om; det er mange fortellinger som vil fortone seg som poengløse.

Hva vi selv kan vise f. eks. glede eller fortvilelse over i det vi sier, og hva vi forstår og kan delta i av gleden eller fortvilelsen i det den andre sier, hviler på hvem vi er. I denne forstanden er dette en personlig form for kommunikasjon. Det er også en personlig kommunikasjon i den forstand at denne måten å samtale på ikke kan tenkes isolert fra ansiktsuttrykk og gester som kommer sammen med ordene. Vi tilkjennegir vår respons – på fuglen, på kollegaen – i hvordan vi snakker om det (om den), i latteren eller smilet eller hoderystingen som ledsager ordene, eller kanskje jeg heller skulle si: er samtidig med og integrert i ordene, i ordvalget og tonefallet. Alt dette er med inn i meddelelsen, og det er med inn i den responsen som meddelelsen utgjør. Sider ved hvem vi er kommer til uttrykk i denne meddelelsen, som respons på og uttrykk for hvordan vi fatter og oppfatter verden eller tilværelsen. Heller ikke gestene, latteren etc. er instrumentelle hvis den kommunikative handlingen ikke er det. Også på dette punktet skiller denne typen meddelelser seg fra "Det er nok nå" eller "Send meg en skive". Riktignok kan også måten vi sier dette på, fortelle noe om vår personlighet, men personen vår er ikke innvendig forbundet med selve meddelelsen.

At og hvordan vi meddeler oss om dette, om snøspurven, om kollega-bekymringen eller om andre forhold ved tilværelsen som vi gledes over, grubler på eller plages ved, sier noe om forholdet mellom oss som snakker sammen og bidrar til å forme det. I sin mest tillitsfulle form har denne samtalen karakter av å være et samarbeid, hvor vi gjensidig utforsker emnet ved at vi prøver ut våre egne og den andres responser på og innfallsvinkler til det. Denne utforskningen kan skje her og nå, på kjøkkenet, men den er ikke bundet til situasjonen her og nå. Vi kan snakke om emnet den ene dagen og ta samtalen opp igjen en annen; dagen etter eller uken eller året etter. Det kan betraktes som én samtale, for så vidt som det vi sa om saken sist, er med inn som forutsetning for det vi sier i dag. Vi fortsetter der vi slapp, samtalen strekker seg over lang tid og finner sted i mange stunder på ulike steder: ved kjøkkenbordet, i hagebedet under lukingen, i fjæra hvor vi går og kikker på fugler og prater. Sammenhengen i denne samtalen skapes av rettetheten mot et *felles anliggende*. Sammenhengen i samtalen er uttrykt i samtalens forløp, i forbindelsen

mellom det vi sier nå og det vi sa sist og gangen før der og gangen før der. Bidragenes relevans er gitt i og med dette fellesskapet i anliggende. Vi oppfatter den andres bidrag som et relevant bidrag til nettopp denne samtalen i kraft av at det yter – eller fremstår som et forsøk på å yte – noe til forståelsen av det felles anliggendet.

Vi trenger selvsagt ikke gjøre noe *fremskritt* i den samtalen som strekker seg over tid og folder seg ut mange steder. Den kan gå i sirkler eller stå på stedet hvil, fordi vi ikke kommer noen vei eller fordi emnet har en slik karakter at det er det eneste mulige eller fruktbare. Det er heller ikke en samtale som en noen sinne kan regne som endelig avsluttet, iallfall ikke i kraft av at det ikke er mer å si om saken. En kan alltid forestille seg muligheten av et nytt relevant bidrag til samtalen.

Når den er på sitt beste, men ikke bare da, er denne samtalen samtidig en usikret samtale. Vi vet ikke hvor langt fellesskapet rekker, hvor langt vi kan gå i denne samtalen før bruddflaten mellom oss selv og den andre viser seg, før fellesskapet viser seg ikke å stikke dypt nok til å sikre relevansen til den andres replikk. Og relevansen kan her ikke tenkes helt uavhengig av kvaliteten på replikken. Replikker som bare er trettende og unødvendige gjentakelser, vil lett fortone seg som irrelevante. Og jo mer som står på spill i samtalen, jo mer vesentlig anliggendet er for oss som samtaler, desto mer er samtalens fortsatte mulighet eller liv avhengig av eller sårbar overfor kvaliteten på bidragene. Samtidig er det vanskelig å tenke seg slike samtaler uten risiko for fellesskapet. Både i forhold til saken og relasjonen er dette en samtale med fallhøyde. Det er en intern sammenheng mellom hvordan samtalen om vesentlige anliggender kan mislykkes og den verdien den har.

Denne beskrivelsen av en form for samtale som ikke har den umiddelbare formålsrettede aktiviteten som sin forklarende kontekst, kan betraktes som en Wittgenstein-inspirert undersøkelse av ett aspekt ved livet i språket. Den kan imidlertid også vendes kritisk mot en bestemt tendens i Wittgensteins tenkning. I de innledende språkspillene i *Philosophical Investigations* er livet i språket karakterisert gjennom situasjoner hvor ordene er gitt en helt ut instrumentell funksjon.³²⁹ De er altså svært forskjellige fra de ikke-instrumentelle samtalene jeg har skissert ovenfor. Ifølge Rush Rhees, som min utlegning av disse samtalenes grammatikk står i dyp gjeld til, gjør Wittgenstein et ikke ubetydelig mistak når han kaller den bruken byggerne i § 2-spillet gjør av ord, for bruk av *språk*. Dette eksemplet gir et bilde av

³²⁹ Han foretar da også flere eksplisitte sammenlikninger av ord med redskaper i *Philosophical Investigations*, f. eks. i § 11, § 14 og § 23.

hva det er å lære et språk som minner om det å lære en teknikk. Rhees kritiserer denne forestillingen på ulike måter, blant annet gjennom å etablere en kontrast mellom det å lære å bruke ordene og det å lære snakke et språk:

If we asked what he has learned when he has learned to speak, we could not answer that he has learned how to use these and these expressions. All of this is connected with the point that if he can speak on the present job, he will be able to speak in other connexions as well. Being able to go on speaking is not like being able to go on using this word or this phrase.

[...] Learning to speak is not learning 'how people do it': as though one might be guided through the motions of a drill until one was able to go on with it alone.³³⁰

Slik Rhees ser det, er Wittgensteins tale om ord som verktøy og det å lære å bruke ord som i slekt med å lære en teknikk, villedende. Slike talemåter gir inntrykk av at det å kunne snakke *er* å beherske en teknikk:

The trouble with placing all the emphasis on 'how the language is spoken' is that it seems it is a matter of mastery of various techniques ('being able to use the expressions correctly'). This would give you no conception of what it is for the language to be spoken at all. Knowing how to produce one expression out of another. Knowing what expression follows on what: this will not be an account of speaking and understanding what is said. (It is more like knowing how to operate a machine. Supposing a number of operators are working together on a complex machine, for instance.) The 'performance' of the language is not speaking it. Any more than the operation of a calculating machine is calculation. Granted that you have mastered the use of these and these particular expressions, and supposing someone makes a statement employing them, then if you understand him, that is not simply a matter of recognizing how he is using the expressions in question. So that you know what to expect, or so that you will be able to judge if he has gone on correctly from there, for instance.³³¹

Å lære å snakke, å få del i livet i språket, er knyttet til å forstå, hverandre og livet, og disse to siste henger sammen, sier Rhees:

If the child is too young to speak yet, this is not – or not simply – because the techniques are too complicated or too difficult. (Any more than the reason why a dog does not learn to speak is because he cannot learn such complicated

³³⁰ Rush Rhees: *Wittgenstein and the Possibility of Discourse*, red. av D. Z. Phillips, Cambridge University Press, Cambridge 1998, s. 70.

³³¹ Rhees: *Wittgenstein and the Possibility of Discourse*, s. 89.

tricks.) The connexion between understanding life and understanding one another. The difference between understanding one another and understanding what is shown on the indicators of a machine.³³²

Sammenlikningen med hunden her er ikke tilfeldig. Selv om hunden kunne lære så kompliserte triks, ville ikke det innebære at hunden kunne snakke. Å lære å snakke er ikke å lære stadig mer kompliserte triks. Bruken av ord i § 2-spillet er mer å betrakte som bruk av ord som signaler. Å kunne respondere på signaler er ikke det samme som å forstå hva som blir sagt. For å forstå hva det vil si å kunne snakke, må vi ta utgangspunkt i livet i språket slik dette kommer til uttrykk i samtaler eller diskusjoner. Det er der sammenhengen mellom å snakke og å forstå kommer til syne. "You can see what is meant by understanding discourse if you can recognize the reality of discussion; not otherwise."³³³ Det innebærer ikke at alt vi gjør med språket, er å diskutere:

Speaking the language is not always discussion, of course; in fact generally it is not. But there is something about most of what we call speaking the language, which can be seen by considering its similarity (approximation to or deviation from) discussion – by taking discussion as the centre of variation for various forms of discourse.³³⁴

Hva ligger det i tanken om at språkets (eller diskursens) virkelighet viser seg i diskusjonen? Her er en mulig tolkning: Det er i slike brukssammenhenger vi ser det aspektet ved livet som bare er mulig i og med språket. I § 2-spillet og i andre formålsstyrte samtaler ("Det er nok nå", "Send meg en skive") kan ordene erstattes med et signal (en armbevegelse, en lyd, et blikk) uten kommunikativt tap. I diskusjonen, i den ikke-instrumentelle samtalen, er muligheten for kommunikasjon knyttet til livet i språket, ingen signaler kan erstatte ordene, og valget av ord og alt som akkompagnerer ordene, er med inn i meddelelsen som et aspekt ved hva som blir sagt. Samtidig er det innenfor en menneskelig form for liv at noe kommer til syne *som* en diskusjon, en samtale. Teknikker kan læres av maskiner og av dyr, men samtalen, diskusjonen har ingen plass i maskinenes og dyrenes "kommunikasjon".

³³² Rhees: *Wittgenstein and the Possibility of Discourse*, s. 73.

³³³ Rhees: *Wittgenstein and the Possibility of Discourse*, s. 92.

³³⁴ Rhees: *Wittgenstein and the Possibility of Discourse*, s. 91.

Rhees påpeker en annen forskjell mellom den formålsrettede bruken av ord og samtalen. I den førstnevnte har situasjonen en form for lukning: Målet med handlingen innfris umiddelbart og situasjonen er avsluttet. (A sier til B: "Det er nok nå", og B stopper å helle melk.) Denne handlingens lukning viser seg i at handlingen er gjentakbar. Samtalen eller diskusjonen, derimot, har en form for åpenhet i seg som krever av oss at vi er interessert i helheten, i hva som senere blir sagt om det vi nå samtaler om. De ulike stegene i samtalen er derfor ikke lukket om seg selv og heller ikke repeterbare:

When we are discussing we are trying to understand. Sometimes this concerns us more deeply, and at other times it does not matter so much. But if we are talking, if we are trying to understand at all, then we are more or less interested in the sense of the whole conversation. Otherwise nothing that is said makes sense or tells us anything.

And we cannot begin over again, just where we were, as we might replay a game. If you repeated a conversation, well then it would have no sense at all. It would not be a conversation. And yet if the conversation *were* something quite self-contained, then it would have just as much sense if you repeated it as it would the first time. It would be an absurd game anyway. The conversation comes in your life. And conversation makes sense if living makes sense; not otherwise.

If you understand, you learn. That is why it is not just performing the movements correctly; why you cannot go back. And *what* you understand – well, you might even say that what you understand is its connexions with the rest. But this is not the connexion of parts in a formal system. This is important. It is the connexion of parts in a dialogue.³³⁵

Det er i diskusjoner – i dialoger – at vi ser hva det er å kunne snakke, det er i diskusjoner sammenhengen mellom å snakke og å forstå og mellom å snakke og å lære kommer til syne. Til syvende og sist er det ifølge Rhees *strevet med å forstå livet, å se mening i livet*, som er horisonten for våre forsøk på å si noe til hverandre, å forstå hverandre og det vi snakker om:

A dialogue has sense – or anything that is said has sense – if living has sense; not otherwise. Whether living has sense – this is rather like asking whether understanding is possible. Not only 'rather like'; it is the same question. To see this is the same as seeing how discourse is possible.³³⁶

³³⁵ Rhees: *Wittgenstein and the Possibility of Discourse*, ss. 29–30.

³³⁶ Rhees: *Wittgenstein and the Possibility of Discourse*, s. 33.

Det er ikke lett å se det Rhees her vil ha oss til å se, og innvendingene melder seg. Denne koblingen mellom å se mening i livet og å se mening i det den andre sier – er ikke det å gjeninnføre den metafysiske garantien for ordenes mening eller mellommenneskelig forståelse som moderne erkjennelsesteori og språkfilosofi – inkludert Wittgensteins – har villet avsløre som illusorisk? Er det Gud som garantist for ords mening Rhees her påberoper seg, om enn i litt mindre metafysisk prangende ordelag?

For det første er det grunn til å merke seg at Rhees her snakker om *muligheten* for språk eller diskurs, ikke om *mulighetsbetingelsene*. Han snakker ikke om hva som må være på plass for at det vi sier skal gi mening. Han snakker om hva det er å si noe. Videre: Han karakteriserer det livet – den livsformen – som det å si noe har en plass i. Han kontrasterer det å si noe med det å bruke ord til spesifikke formål og også med å lære å beherske en teknikk, et system, å utvikle en ferdighet. Å lære å snakke er ikke å lære å føye ord sammen i henhold til lingvistiske regler slik at disse former såkalt velformede setninger, og deretter å uttale eller bruke disse setningene på måter som svarer til de pragmatiske reglene for når vi kan bruke akkurat denne setningen eller denne. For å lære å snakke må vi i en eller annen forstand lære alt dette, men å lære å snakke er ikke å lære å gjøre dette. Den livsformen som det å snakke har en plass i, er en livsform hvor det å snakke er forbundet med å ha noe å si, å ha et bidrag å komme med, i sammenhenger hvor kvaliteten på bidraget teller.

Jeg oppfatter dette som en grammatisk replikk i wittgensteiniansk forstand: Den uttrykker hva noe er,³³⁷ mer spesifikt: Den sier noe om hva som karakteriserer det livet som er et liv i språket. Et liv i språket er karakterisert ved at samtalen har denne plassen, det vil si ved at det er en sammenheng mellom strevet med å forstå den andre og strevet med å forstå livet. Det er ikke å si at livet gir mening, og det er heller ikke å kreve en metafysisk garanti for ordenes mening. Det er å vise frem en kvalitativ dimensjon ved livet i språket som talen om språk som teknikk, som regelfølgende adferd og som beroende på kriterier for bruk av ord i spesifikke sammenhenger, ikke tar vare på. Denne kvalitative dimensjonen ved livet i språket sier også noe om hva

³³⁷ "Essence is expressed in grammar." (Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 371.)
"Grammar tells us what kind of object anything is. (Theology as grammar)." (Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 373.)

det er å *dele* språk, å ha et fellesskap i språket. Det er ikke et fellesskap i regler eller kriterier, men et fellesskap i liv – det Rhees kaller "a common life".³³⁸

Dette gir oss et annet begrep om bruk av ord enn det vi uten videre kan avlede av Wittgensteins innledende språkspill. Hvorvidt Rhees her retter en treffende kritikk mot Wittgenstein eller om han på wittgensteiniansk grunn argumenterer mot en feiltolkning, er uvesentlig i min sammenheng. Rhees bidrar uansett mer enn Wittgenstein til at vi kan se forskjellen mellom den bruken av ord som er innfelt i og avledet av vår involvering i praktiske aktiviteter, og den samtalen som ikke trenger være uten forbindelser til vår handlingsverden, men som taler om en annen kvalitet ved forholdet vårt til den og til hverandre: En samtale der det å forstå er del av hvordan vi forholder oss til hverandre som mennesker, dvs. ikke-instrumentelt, ikke som middel i realiseringen av noe mål. Det er en samtale som i sitt vesen er utforskende og som er bundet sammen av et engasjement i å forstå livet. Dette engasjementet er for Rhees, hvis jeg forstår ham riktig, innvendig forbundet med å ha et felles liv.

Hva er forbindelsen mellom denne formen for samtale og den litterære kommunikasjonen? Rhees har en interessant bemerkning idet han avviser byggernes bruk av ord i § 2 som bruk av språk. Det er ikke et menneskelig språk med mindre byggernes liv i språket også har andre sider, med mindre de prater seg i mellom, forteller hverandre historier, med mindre de har en litteratur. Litteraturen blir hos Rhees et fortettet uttrykk for dette kvalitative livet i språket, for så vidt som litteraturen viser frem dette forholdet mellom strevet med å forstå hva den andre sier og strevet med å forstå livet: "Once more the question 'What life is' – the meaning of life – and of what a common life is. *The importance of literature: finding the sense in, and giving sense to, the life that is lived.*"³³⁹

Omvendt indikerer han på denne måten forbindelsen mellom den hverdagslige samtalen ved kjøkkenbordet og den litterære kommunikasjonssituasjonen, og vi kommer på sporet av den *forberedelsen* den litterære kommunikasjonen har i det hverdagslige livet i språket. Denne forberedelsen og forbindelsen kan være konkret og praktisk, for så vidt som samtalen mellom oss kan integrere i seg lesning og prat om litterære tekster som dreier rundt samme anliggende. Men vi kan også tenke den

³³⁸ Rhees: *Wittgenstein and the Possibility of Discourse*, s. 72.

³³⁹ Rhees: *Wittgenstein and the Possibility of Discourse*, s. 72.

"grammatisk": Forbindelsen forteller oss noe om hva litteratur og den litterære meddelelsen er, det vil si hvilken plass litteraturen har i livet i språket.

Engasjementet i å forstå eller komme til rette med livet er den videste konteksten for den litterære meddelelsen, det er denne ikke-instrumentelle samtalen som skaper det rommet litteraturen kan innta og utforske og ta del i. Når vi kommuniserer med den litterære teksten, er det fra en posisjon "midt i" (*inter esse*) livet, tilværelsen, eksistensen. Vår verdsetting av teksten kan neppe ses isolert fra dens evne til å delta i og bidra til vår orientering i tilværelsen, enten det skjer ved at orienteringen blir mer sikker eller mer usikker.

Denne understrekningen av sammenhengen mellom litteraturen og hverdagslivets samtaler skal først og fremst minne oss om det opplagte. Det er vanskelig å forstå at litteraturen overhodet skulle komme til å bety noe for oss dersom den ikke hadde forbindelser tilbake til det hverdagslige livet i språket. Frykten for at dette er å redusere litteraturens rolle til noe hverdagslig, at litteraturens spesielle bidrag til livet i språket på denne måten skal falle utenfor synsfeltet og ikke prege vår oppmerksomhet mot litteraturen, skal jeg komme tilbake til i kapittel 5. Akkurat nå er hovedpoenget av denne frykten hviler på et ensidig og lite differensiert blikk for de varierte formene det hverdagslige livet i språket tar. Fraværet av et differensiert blikk for dagligspråkets mangfold fører fort til en fortegning både av det alminnelige livet i språket og av litteraturen.

3.2.3 Varianter av kontekstuell underbestemmelse

Til tross for denne kontinuiteten mellom hverdagslivets samtaler og lesning og skrijving av litteratur, er det liten tvil om at den litterære teksten er sentrum i en kommunikativ situasjon som er ganske annerledes strukturert enn dagliglivets samtale. Den bærer også med seg helt andre krav til deltakerne i kommunikasjonen. Hva bidrar til å gi skikkelse og form til denne situasjonen, og hvilke krav stiller litteraturen til den som vil lese og forstå den litterære teksten?

Jeg har allerede vært inne på at den litterære teksten gjør krav på å være selvbærende. Den taler for seg selv, den er en meddelelse som skal og må klare seg i verden på egen hånd. Det er via teksten forfatteren kommuniserer med sin leser. Én konsekvens av denne selvbærende karakteren til den litterære teksten er at den får en

infleksibilitet som skiller den fra dagliglivets kommunikasjonssituasjon. Det betyr blant annet at forfatteren ikke kan korrigere sin meddelelse etter hvert, ikke kan ta inn over seg responsen på sin tekst og la responsen på responsen felle seg ned i et nytt artikulasjonsforsøk, slik vi kan i dagliglivets samtale. Noe av dette kan forfatteren selvsagt gjøre gjennom nye utgaver, men det ligger i den litterære kommunikasjonssituasjonen at slikt skjer med en helt annen treghet og vanske enn i dagliglivet.

I praksis fører også den selvbærende karakteren til den litterære teksten til at den fremstår som *kontekstuel underbestemt*. Denne kontekstuelle underbestemmelsen er et resultat av tekstens evne til å reise langt. Meddelelsen er skrevet og formet i en spesifikk kulturell og menneskelig situasjon, men dens distribusjon og sirkulasjon i verden i skriftens fikserte form bringer den langt utenfor denne situasjonen. Den sikter kanskje mot å kommunisere utover sin egen tid og kulturelle og menneskelige situasjon, men det er tvilsomt om den kan gjøre det uten at mottakeren kjenner noen eller mange av de kulturelle og menneskelige forutsetningene for den. Den kontekstuelle underbestemmelsen må bøtes på gjennom leserens kunnskap om historiske forhold av ulik art. Den som skal lese Dantes *Den guddommelige komedie* i dag, kan ikke klare seg uten, og kan aldri få nok eller for mye kunnskap om Firenzes politiske situasjon, om mennesker og konflikter i Firenze, om Dantes involvering i den politiske situasjonen, hans personlige situasjon i eksil, etc.

Betrakter vi denne kontekstuelle underbestemmelsen ut fra teksten selv, så å si, fremstår den som uttrykk for de åpningene eller kontaktflatene teksten har mot den ekstratekstuelle virkeligheten, og som uttrykk for dens avhengighet av de ekstratekstuelle omgivelsene for sin betydningsdannelse. Som litterær form, dvs. som organisering av innhold, er teksten semantisk ladet av sine eksplisitte eller implisitte referanser til verden utenfor teksten, og disse referansene (denne ladningen) er med inn i tekstens form. De truer altså ikke teksten som organisert (formal) helhet, men griper inn i den og deltar i den. Vi kan ikke si noe om hvordan eller hvor sterkt disse ekstratekstuelle referansene griper inn i teksten uten å anlegge et helhetsperspektiv på den. For å uttrykke det en smule paradoksalt: Teksten selv er konteksten for de kontekstuelle (ekstratekstuelle) referansene i teksten.

Referansene kan gjelde alt fra biografiske data til politiske forhold, historiske hendelser, betydningen til enkeltord og begreper, spesifikke og mindre spesifikke trekk ved tekstens kulturelle omgivelser etc. Referansene kan være avgjørende for

temafastsettelsen eller de kan være mer indirekte og lavmælte i sin virkning. I hvilken grad vi som lesere må gå utenfor teksten selv til andre kilder for å fange opp hvordan disse referansene semantiserer teksten, kommer først og fremst an på hvor godt vi kjenner tekstens ekstratekstuelle kontekst, dvs. hvor integrert denne kunnskapen er i oss og hvor lett og umiddelbart den mobiliseres under lesningen av teksten. Hvis vi besitter all den kunnskapen teksten krever, oppfatter vi vel disse tekstelementene knapt som referanser til en ekstralitterær kontekst, men som integrerte deler av teksten.³⁴⁰

Er det slik at tekstens tema knyttes sterkere til sin egen samtid og kulturelle kontekst dersom den er preget og semantisk ladet av referanser til sin egen tid og kulturelle situasjon? Heller ikke dette forholdet kan vi generalisere over. At teksten er gjennomsyret av referanser til en bestemt kulturell kontekst, er i seg selv ikke nok til å avgjøre at dens anliggende er knyttet utelukkende eller først og fremst til hva den har å si om akkurat denne tiden, denne kulturelle situasjonen og bare det. Sagt litt annerledes: Hvilken aktualitet teksten i kraft av sitt anliggende har utover sin egen tid, er uavhengig av hvor avhengige vi er av å forstå dens referanser til sin egen tid for å kunne identifisere dette anliggendet. Den litterære teksten blir ikke uten videre *begrenset* til å være en samtidskommentar fordi hva den sier og gjør, ikke kan gripes uavhengig av dens referanser til sin samtid. Vi må undersøke anliggendet og meddelelsesverdien til teksten for å kunne si noe om slike begrensninger i relevansen av det den meddeler.

De nære og uoppløselige forbindelsene mellom tekst og ekstratekstuell verden som for eksempel *Den guddommelige komedie* fremviser, innebærer altså ikke nødvendigvis en forskyvning av interessen til verden der ute, slik at teksten er interessant i den grad den har noe å si om begivenhetene der ute. De er heller ikke i seg selv noen grunn til å endre målet for lesningen, å gjøre ens interesse for den betinget av ens interesse for historien, slik at en ser den primært som et historisk dokument, som et symptom på sin egen tid, en gjenstand i et kulturelt energifelt etc. Vi kan selvsagt gjøre noe av alt dette, men det rokker ikke ved tekstens status som meddelelse. Tanken om at den teksten som har reist langt i tid eller over kulturelle

³⁴⁰ Likevel blir ikke den historiske eller kulturelle avstanden uten videre betydningsløs. Selve det at vi snakkes til over historiske eller kulturelle skiller, kan være en vesentlig dimensjon ved selve kommunikasjonssituasjonen. Dette skal jeg komme tilbake til i neste avsnitt.

grenser, er kontekstuel underbestemt, skal markere at referansene til tekstens historiske tid og rom må hentes inn av den leseren som vil forholde seg til teksten som en meddelelse.

Også den litterære tradisjonen kan bidra til tekstens kontekstuelle underbestemmelse. Å skrive litteratur er ikke bare å finne på, det er også å arve den litterære tradisjonen. Det er videre å forvalte en bredere tekstlig arv, fra hele spekteret av filosofisk, politisk, vitenskapelig og religiøs skriftkultur til muntlig tradert tradisjon. Også her er det kunnskap om og fortrolighet med tradisjonen og historien som bidrar til å bøte på den kontekstuelle underbestemmelsen og "forklare" teksten for den som vil se seg selv som snakket til av den. For igjen å benytte Dante som eksempel: Veien inn i *Den guddommelige komedie* går via fortrolighet med bl. a. Homer, Vergil, Bibelen, Aristoteles og Aquinas. Alt ekstratekstuel og intertekstuel som danner bakgrunn for teksten og/eller lader den semantisk, hører med til det som gjør den litterære teksten til denne bestemte meddelelsen som snakker til f. eks. meg, her, nå.

Den kontekstuelle underbestemmelsen slik jeg har skissert den nå, gjelder (i større eller mindre grad) alle tekster som kommuniserer på tvers av historiske og kulturelle skiller. I tillegg kommer en annen form for underbestemmelse som gjerne slår inn i den litterære kommunikasjonssituasjonen. Teksten er preget av det vi kunne kalle en *tematisk underbestemmelse*: Vi vet ikke uten videre hva den handler om, hva dens anliggende er.

Jeg viste i fremstillingen av den ikke-instrumentelle samtalen på kjøkkenet at dens kontekst ikke var situasjonen på kjøkkenet. Samtalens kontekst var dens anliggende. Hvis dette resonnementet holder, blir det klart at også den tematiske underbestemmelsen til den litterære teksten er en variant av dens kontekstuelle underbestemmelse. Dens anliggende er dens kontekst, og den kan fremstå som relevant bare dersom vi makter å identifisere noe som vi kan betrakte som et anliggende. Det er altså i kraft av at vi blir i stand til å se hva den er opptatt av, hva som står på spill i teksten, at vi kan kommunisere med den og se dens eventuelle kvaliteter som bidrag til samtalen om dette anliggendet.

Det er sjelden fagbøker har denne formen for underbestemmelse. En bok om psykologi annonserer seg gjerne som en bok om psykologi, mens den som leser et skuespill av Ibsen som en bok om psykologi, selv må bestemme skuespillet som

nettopp det.³⁴¹ Heller ikke alle litterære tekster utviser samme grad av tematisk underbestemmelse. Jo klarere teksten opererer innenfor et sjangerbestemt formverk som fastsetter tema for teksten, desto mindre krever temabestemmelsen av leseren selv, forutsatt av leseren er fortrolig med sjangeren. Jo mer formverkuavhengig teksten er, desto mer hviler muligheten til å etablere tekstens tema og norm på leserens kapasitet til å delta i de språklige mulighetene teksten utforsker og benytter seg av i frembringelsen av denne verkformen, og desto mer risikerer teksten som meddelelse. Men den tematiske underbestemmelsen kan også være en funksjon av andre trekk ved den kontekstuelle underbestemmelsen, for så vidt som det krever kjennskap til en spesifikk, men kulturelt og historisk fremmed litterær tradisjon eller situasjon for å kunne se hva tekstens anliggende er. Vi trenger å vite hvilken verden denne teksten snakker fra for å kunne identifisere dens anliggende.

I Textpraxis-metodikken legger vi vekt på at temabestemmelsen krever to tilsynelatende motsatte bevegelser: Abstrahering på den ene siden og spesifisering på den andre. Begge disse bevegelsene er motivert av de utfordringene tekstens tematiske underbestemmelse stiller leseren overfor. I forsøket på å bøte på underbestemmelsen må vi abstrahere oss opp fra tekstens konkrete motivverden. Men like viktig er det å spesifisere den litterære tekstens engasjement i livet, eller konkretisere dens eksistensielle anliggende. I dette samspillet mellom abstrahering fra tekstens konkrete verden og konkretisering av engasjementet i tilværelsen er de tematiske mulighetene ubegrensede. Vi kan aldri lage noen katalog over litteraturens mulige temaer. Temaet kan befinne seg i eksistensens mest abstrakte yttersfærer, som det gjør i Dantes *Den guddommelige komedie* og som jeg argumenterte for at det gjør i "Sorg-Agre": Hva er bærer av udødelighet? Men det kan også befinne seg i eksistensens dagligsfære. I den kommende tolkningen av *Kranes konditori* vil jeg argumentere for at det samlende temaet er forankret i småbyen og ved kafébordet, og at teksten som meddelelse vinner i kraft på at dens anliggende – dens engasjement i eksistensen – blir spesifisert på dette relativt lave abstraksjonsnivået.

Det finnes heller ingen garanti for *eller* hinder for at måten dette skjer på i den enkelte teksten, gis varig verdi eller evig meddelelseskraft. Vi vet ikke hvilken stabilitet på tvers av tidsforskjeller og kulturelle forskjeller som måtte finnes i hva vi

³⁴¹ En kan selvsagt si seg uenig i at en gitt bok om psykologi som annonserer seg som det, faktisk *er* det. Men da er dette en kritikk av bokens konsepsjon av hva psykologi er, ikke en påvisning av dens tematiske underbestemmelse.

holder for å være vesentlige eksistensielle spørsmål. Det er heller ikke nødvendigvis slik at vi finner mest verdifulle de tekstene som mest friksjonsfritt snakker til oss om slike spørsmål. Kanskje trenger vi like mye de tekstene hvor vi bare etter lang tids lesning og mye strev kan gjenfinne våre egne anliggender. Det kan være disse som best vekker oss fra den sløvhet som vår fortrolighet og forsoning med vår egen tid og kultur kan overleire oss med. Hva vi trenger mest, hvilken form for utforskning av eksistensen som taler mest til oss, kan også ha å gjøre med hvor vi er i livet, og det bør ikke bekymre litteraturteoretikeren. Det hører ikke til det vi bør ønske oss en teori om.

3.2.4 Resepsjon og person

Om leserens personlige situasjon ikke er et litteraturteoretisk emne, er den rollen leseren har i den litterære kommunikasjonssituasjonen åpenbart det. La meg forsøke å gi en skisse av den rollen jeg ser for meg at leseren har for den som ser teksten som en meddelelse. Det viktigste trekket ved denne rollen slik jeg forstår den, er at leseren nettopp ikke trer inn i en rolle, men opptrer som menneske, som et faktisk, empirisk, historisk menneske av kjøtt og blod.³⁴² Å lese en litterær tekst, å identifisere dens meddelelsesverdi, er å respondere på den. Det er et menneske som leser, og det mennesket som leser, responderer som menneske. Selv om den litterære teksten ikke henvender seg til leseren som person, som dette bestemte mennesket, gjør den etter mitt syn *krav på* leseren som person.

³⁴² Denne forståelsen av leseren skiller seg fra den vi finner hos f. eks. James Phelan. Hans analyse av kommunikasjonssituasjonen tilbyr leseren medlemskap i ulike *audiences: the narrative audience* og *the authorial audience*. Det er riktig nok *the flesh and blood reader* som trer inn i og blir del av disse ulike publikum eller forsamlingene, men da med responser som er betinget av nettopp hvilket publikum hun trer inn i. Som del av *the narrative audience* betrakter hun det fiktive forløpet som ikke-fiktivt; som del av "the authorial audience" bedømmer hun de fiktive karakterene og situasjonene slik forfatteren ønsker at hun skal bedømme dem. (For en fremstilling av denne leserteorien, se f. eks. James Phelan: *Narrative as Rhetoric* (1996)). Jeg skal ikke gå i detalj om hvorfor jeg finner det uhenksmessig å seksjonere leserens deltakelse i teksten og dens verden på denne måten. Men ett moment i begrunnelsen er at en slik tenkning om leseren svekker tanken om den litterære kommunikasjonssituasjonen som en reell, historisk kommunikasjonssituasjon. Heller enn å snakke om ulike publikum leseren deltar i, kunne vi snakke om ulike sjikt i den empiriske leserens deltakelse i teksten. Dette er sjikt i *the flesh and blood reader*. En slik talemåte krever ikke at vi snakker om leseren som en som går inn i ulike roller.

Den litterære kommunikasjonssituasjonen stiller krav til oss, og da ikke bare til lesestrategiene, men til hva vi selv mobiliserer i møtet med teksten. Den krever en bestemt åpenhet av oss, en åpenhet mot alle rom i vår erfaring som teksten potensielt kan snakke inn i og meddele seg om. Kravet til åpenhet blir forsterket av den tematiske underbestemmelsen til teksten. Vi vet ikke hva som står på spill, vi vet ikke hvilke sjikt i vår forståelse og erfaring av livet og hvilke former for kunnskap om verden som vi må mobilisere for å kunne gripe og begripe tekstens meddelelse. Vi må derfor ha alt i beredskap.

Som jeg allerede har understreket flere ganger: Vi kan ikke stille oss forutsetningsløse overfor teksten. Ikke bare er det menneskelig umulig å være forutsetningsløs, det er heller ikke ønskelig. Uten at vi møter teksten med våre forutsetninger, vil teksten ikke komme til orde overfor oss overhodet. Vi trenger en disponibilitet som ikke forhåndsfastsetter, men som lengst mulig *utsetter* fastsettelsen av hvilke sjikt i vår erfaring og engasjement i tilværelsen teksten snakker til og aktualiserer.

Avhengigheten av oss, leserne, gjør den litterære kommunikasjonssituasjonen skjør og sårbar. Vi vet ikke om det vi har å bringe til teksten, strekker til, vi vet ikke om vi lykkes i å komme innenfor den dialogens sirkel som tekstens strev med sitt stoff risser opp. Vi kommer til teksten med det vi har, og bare lesningen av den kan vise hvor langt det rekker, om vi finner kontaktpunkter mellom livet slik vi kjenner det og livet slik teksten taler om det. Men teksten selv kan gripe inn i og berede grunnen for vår forståelse av den. Det hører med til litteraturens kommunikasjonsform at teksten kan gripe inn i et nivå i forståelsen hvor lite er fastlagt og endelig avklart, hvor det vi skjønner godt, inngår i allianser med det vi bare aner og knapt kan formulere. Disponibiliteten kan ta form av en mottakelighet som også er aktiv og skapende, og teksten kan, i samarbeid med denne aktive mottakeligheten i leseren, skape i henne – under lesningen – de forutsetningene hun må ha for å forstå teksten.³⁴³

Relevansen til meddelelsen og den kraften den treffer sin leser med, er derfor avhengig av hvem leseren er. Den kan ikke garanteres for noen meddelelse, uaktet

³⁴³ Denne kreative disponibiliteten er det ikke sikkert det er den veletablerte litteraturviteren som inkarnerer. Kanskje den unge leseren som blir slått over ende av en roman, er nærmere å utvise en slik lesehaldning: mindre preget av moden usikkerhet (nykritikkens idealleser) og mer preget av usikker modenhet. Til strevet med å forstå livet hører også viljen til å endre ens forståelse av livet, og her er det ikke *skillet* mellom erfaring av livet og lesningen av litteratur som trenger vår oppmerksomhet. Tvert imot. Erfaringen av litteratur er en del av erfaringen og kan slå inn i den retningen vi vil gi eller strever etter å gi oss selv og vår tilværelse.

hvilket abstraksjonsnivå eller spesifiseringsnivå dens anliggende befinner seg på. Det er bare lesningen som kan argumentere for relevansen og kraften, og det er i lesningen teksten kommer til syne som en relevant og kraftfull tekst. Dette innebærer ikke at *teksten* først blir til i og med lesningen, men at *kommunikasjonssituasjonen* blir til i og med lesningen. Det er i kommunikasjonssituasjonen at talen om tekstens meddelelse, dens med-delning, gir best mening.

I det litteraturteoretiske feltet er det vanlig å tenke at en må foreta en prioritering mellom å være forfatterorientert, å være leserorientert og å være teksterorientert. Betrakter vi teksten som en kommunikativ handling, en meddelelse, bør vi trolig *ikke* foreta en slik prioritering. Litteraturen som meddelelse er best forstått ved at vi betrakter alle de tre instansene som helt fundamentale for å etablere den kommunikative situasjonen. Ingen av dem kan gis en svekket status uten at selve tanken om den litterære teksten som en meddelelse blir svekket.

Både forfatter, tekst og leser bør betraktes som reelle, historiske størrelser. Dermed vil kommunikasjonssituasjonen ikke kunne gis en enkel plassering i tid og rom. Når jeg leser Dante nå, er jeg snakket til av en forfatter som befinner seg på 700 års historisk avstand. Det er innfelt i denne kommunikasjonssituasjonen at *Den guddommelige komedie* snakker til meg over disse hundreårene. Lesningen trekker en samtals bue over den historiske avstanden. Vi vet med andre ord ikke hvilken kommunikativ situasjon vi deltar i med mindre vi har en rekke slike informasjonen om tekstens kontekst.

Fordi den litterære teksten som kommunikativ handling oftest er fiksert i skrift, fremstår den litterære teksten med en stor grad av permanens, endelighet og infleksibilitet. Dette svekker ikke tekstens karakter av å være en meddelelse, det svekker ikke dens status som sentrum i en kommunikasjonssituasjon. Men hva og hvem som inngår i denne situasjonen, er takket være denne fikseringen betydelig mindre fiksert. Kommunikasjonssituasjonen er i vedvarende forandring, uten forutsigbar retning. For de tekstene som i praksis har kapasitet til å reise langt, er også virkningshistorien en integrert del av kommunikasjonssituasjonen, og dertil et viktig bidrag til å stabilisere den og gjøre den litterære teksten som kommunikativ handling mindre risikofyllt. Enhver leser som nå møter en tekst av Shakespeare, kan la sitt møte bli formidlet via en sekundærlitteratur som teller mange ganger flere bind enn Shakespeares samlede verker.

Kommentarlitteraturens rolle i kommunikasjonssituasjonen kan vi utover det knapt generalisere over. Den kan åpne teksten og gjøre det mulig for den å komme til orde overfor leseren, og den kan stå i veien for at leseren skal bli snakket til av teksten, idet kommentaren overleirer teksten med sitt eget snakk. Hva utfallet blir, avhenger selvsagt av både kommentarens kvalitet og leserens eget nivå. Likevel er det grunn til å fremheve verdien av å lese selv. Tanken om verdien av å lese selv er selvsagt ikke å betrakte som en tanke om at en kan komme til teksten uten å ha tatt preg av det preget som denne teksten har gitt kulturen og som kulturen og resepsjonen har gitt teksten. Det er heller å betrakte som en tanke om verdien av det praktiske strevet med selv å lese og forstå teksten, en understreking av at dette strevet er fundamentalt for den litterære erfaringen.

Dette er den litterære kommunikasjonssituasjonens grunnsituasjonen: Jeg leser en tekst og forsøker å bringe den inn i de samtalene jeg har med meg selv og med andre om anliggender som til syvende og sist angår eksistensen. Det kan være at jeg ikke kommer noen vei i denne situasjonen uten aktiv bruk av andres lesninger. Det kan være at min lesning kan ta helt andre og mer berikende retninger nettopp fordi jeg involverer meg i andres lesninger; at nivået på min lesning er avhengig av nivået på resepsjonens. Det er likevel en stor forskjell på å bringe disse lesningene inn i anstrengelsene med å forstå teksten og å bringe dem inn for å avlyse anstrengelsene. Hvis vi går til resepsjonen med sikte på å få vite hva teksten har å meddele, er den kommunikative situasjonen som den litterære teksten er sentrum i, nøytralisert og gjort uvesentlig. Dette gjelder enten resepsjonen forvalter en god forståelse av tekstens meddelelsesverdi eller ikke. Også dette har å gjøre med den litterære kommunikasjonens personlige side, men da manifestert i leserens personlige engasjement i kommunikasjonssituasjonen.

3.3 Reduksjonismeproblemet

Er en eventuell tilslutning til de synsmåtene jeg så langt har argumentert for, tilstrekkelig for at tanken om den litterære teksten som en meddelelse skal bli akseptert? Nei. Det er mulig å tenke seg at en aksepterer teksten som en avgrenset helhet, at en godtar kritikken av formbegrepet slik det vanligvis forstås, at en

anerkjenner at teksten må gripes som individuell frembringelse, og at en anerkjenner tanken om den litterære kommunikasjonssituasjonen som en reell historisk kommunikasjonssituasjon, men at en likevel ikke er komfortabel med å tenke på den litterære teksten som en meddelelse. En av grunnene kan være at denne talen om meddelelse og meddelelsesverdi antas å bære i seg en risiko for at vår omgang med den litterære teksten blir reduksjonistisk. Hva enn aktørene i faget ellers er uenige om, så er det trolig full enighet i dagens litteraturvitenskap om at en tilnærming som ikke yter tekstens *kompleksitet* rettferdighet, heller ikke yter *teksten* rettferdighet. Derfor må litteraturvitenskapen verne seg mot alle tendenser til reduktive lesemåter.

3.3.1 Parafraens funksjon

Frykten for en reduksjonistisk litteraturvitenskap er blant annet en arv fra oppgjøret med positivistenes ønske om å spre den naturvitenskapelige metodologien til alle fagfelt. Som nevnt i kapittel 1, var de tidlige variantene av positivistisk litteraturforskning på 1800-tallet årsaksforklarende, dvs. de forklarte teksten med henvisning til biografiske eller samfunnsmessige forhold og betraktet denne forklaringen som en vesentlig måte å opplyse tekstens mening på. Også marxistiske forklaringsmodeller av kunstens og litteraturens funksjon og rolle og andre mer litteratursosiologiske tilnærminger til litteraturen blir gjerne oppfattet som reduksjonistiske: En forklarer kunsten med henvisning til størrelser utenfor den og bryr seg strengt tatt mest om disse. Vi får det Arild Linneberg kaller "en ytterst utvendig sosiologisering av kunsten, som ved å gå glipp av kunsten i kunsten også går glipp av både kunsten i samfunnet og samfunnet i kunsten".³⁴⁴

Når tanken om den litterære teksten som meddelelse kan hevdes å være reduksjonistisk, skyldes det ikke at teksten forklares med henvisning til forhold utenfor kunsten, men at den litterære teksten selv lar seg redusere til et annet utsagn. En leser teksten med henblikk på å identifisere en påstand som kan betraktes som tekstens budskap, et budskap som blir grepet i en parafraze. Parafrazen tilhører litteraturvitenskapens utstøtte. Fra nykritikkens betoning av paradokset og ironien, via Umberto Ecos idé om det åpne verket, Barthes' idé om den skrivbare teksten (til

³⁴⁴Arild Linneberg: "Bibliografiske griller", *Morgenbladet*, Oslo 13.06.03. Rem svarer Linneberg, og avviser anklagen i "Bokhistoriens overmenn?", *Morgenbladet*, Oslo 20.06.03.

forskjell fra den lesbare), den bakhtinske dialogismen, postkolonialismens performativitet, dekonstruksjonens syn og sans for brudd og gap og meningsaporier i teksten, helt frem til den etiske vendingen i dekonstruksjonen, med fremhevingen av den Andre og tekstens formidling av Annetheten hinsides det språklig utsigbare: Alle synes enige om at den som ser teksten som et parafraserbart utsagn, går glipp av litteraturens særskilte væremåte og formidlingsmåte. Andreas Lombnæs avslutter en artikkel om Tor Ulven med en passasje som ikke kan annet enn å fremkalle en lang rekke litteraturfaglige hodenikk, iallfall hva gjelder dens kritiske polemikk:

Litteraturens mening ligger ikke i den innsikt som formidles som påstand og tema, men i den erfaring som leseren gjør med hensyn til premissene for sin egen forståelse – forhold som vanligvis ligger godt skjult i språket, i nettverket av intra- og intertekstuelle koblinger, forankret i egne fordommer.³⁴⁵

Lombnæs er ute etter å forhindre at litteraturvitenskapen forfaller til en tolkningspraksis der målet er å "sammenfatte tekstens 'helhetlige utsagn' i en kort og presis tematisk formulering".³⁴⁶ Å gjøre det er å "reduere teksten til et memento mori på linje med tusen andre".³⁴⁷

Lombnæs knytter sin motstand mot parafrasen eksplisitt til tematiske lesninger, og dermed til parafraseringen av det abstrakte nivået i teksten. Men dette handler om noe mer enn hvilket nivå i teksten som skal prioriteres i arbeidet med teksten. Det handler om en redsel for at den litterære teksten skal kunne erstattes med en annen tekst, en ikke-litterær tekst. Dette er til syvende og sist et spørsmål om *litteraturens* nødvendighet. Parafrasen er det punktet hvor den ikke-litterære uttrykksformen innhenter og truer den litterære.

Det er ulike nivåer i teksten som kan parafraseres, men de to mest åpenbare potensielle gjenstandene for parafrasering er historien (handlingsforløpet) og meddelelsesverdien.³⁴⁸ Den første av disse, som er relevant bare for fortellende tekster, er antakeligvis vanligvis betraktet som mindre problematisk enn den siste. Jeg antar at de fleste parafrasekritikere oppfatter det som et legitimt arbeid å identifisere

³⁴⁵ Andreas Lombnæs: "Spor av liv/på sporet av liv – Tor Ulvens barokke modernisme", i Ole Karlsen (red.): *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap*, Unipub forlag, Oslo 2003, s. 111.

³⁴⁶ Lombnæs: "Spor av liv/på sporet av liv – Tor Ulvens barokke modernisme", s. 111.

³⁴⁷ Lombnæs: "Spor av liv/på sporet av liv – Tor Ulvens barokke modernisme", s. 111.

³⁴⁸ For at begge disse skal være aktuelle, må vi selvsagt ha å gjøre med en tekst som forteller en historie.

faser i handlingsforløpet og å karakterisere disse. Det er vesentlig for andre deler av arbeidet med teksten; det er for eksempel ingen tvil om at det er nødvendig å utføre for den som vil skaffe seg oversikt over hva som står på spill for karakterene. Å gjøre det er knapt å oppfatte som en trussel mot betydningen av hvordan historieløpet er organisert i diskursen; det er tvert imot en hjelp i arbeidet med å innse det. Genettes analyse av forholdet mellom historie og diskurs forutsetter jo nettopp at en skaffer seg rede på begge kronologiene, for dermed å klargjøre et tredje forhold, nemlig relasjonen mellom dem.

Hvor mye som skal med i en slik parafrasering av handlingen, hvordan den skal organiseres og presenteres, kan det ikke gis generelle regler for. Det viktigste er at både hva som skal med og hvordan presentasjonen er, er avstemt i forhold til formålet med parafrasen. Hvis en har bruk for en detaljert oversikt på mikroplanet over forholdet mellom historie og diskurs, trenger en trolig en detaljert oversikt over handlingen. Hvis formålet er å vise hvordan ulike prosjektverdier står til hverandre, er det rom for å være mer selektiv. All slik seleksjon innebærer en viss risiko, det er mulig at en ser bort fra noe vesentlig. Den er samtidig nødvendig. En parafrase av handlingen som ikke skiller mellom vesentlig og uvesentlig, fremstår som resultatet av dårlig skjønn. Det er heller ikke slik at to personer kan regne med å komme frem til nøyaktig samme parafrase uten at de utarbeider den i fellesskap. Det finnes ikke noe "riktig svar", men likevel stor forskjell på kvaliteten eller nivået på formuleringene.

Når parafrasen av handlingsforløpet ikke synes å representere noen trussel mot den litterære teksten, er det trolig fordi den oftest finner sin plass et stykke inne i en tolkning, omgitt av andre poenger og forbundet med ulike andre resonnementer. Den fremstår ikke som konklusjonen på eller sluttpunktet på tolkningsprosessen. Dersom hele tolkningen skulle ta form av et parafrase av handlingsforløpet, vil reduksjonisme-anklagen antakeligvis også ramme den.³⁴⁹

Kritikken mot parafrasen gjelder altså særlig meddelelsesverdien. En av de klassiske formuleringene av hva som går galt og hvor galt det går når parafraseiveren griper leseren, finner vi hos Cleanth Brooks. Han sier dette om utsagn som gjør krav på å si hva teksten sier, og som er formulert i såkalt konvensjonelt språk:

³⁴⁹ Etter mitt syn er det en mer relevant innvending mot en slik tolkning at den er ufullstendig og derfor utilfredsstillende, av grunner jeg skal komme tilbake til.

The conventional terms are much worse than inadequate: they are positively misleading in their implication that the poem constitutes a 'statement' of some sort, the statement being true or false, and expressed more or less clearly or eloquently or beautifully; for it is from this formula that most of the common heresies about poetry derive. The formula begins by introducing a dualism which thenceforward is rarely overcome, and which at best can be overcome only by the most elaborate and clumsy qualifications. Where it is not overcome, it leaves the critic lodged upon one or the other of the horns of a dilemma: the critic is forced to judge the poem by its political or scientific or philosophical truth; or, he is forced to judge the poem by its form as conveyed externally and detached from human experience.³⁵⁰

Denne analysen av problemet svarer selvsagt til nykritikernes oppfatning av det litterære verkets vesen. Det litterære verket er en udelelig helhet av indre spenninger som ikke kan oppløses, det rommer en kompleksitet som i sitt vesen er preget av ambivalens og tvetydighet. Denne helhetlige strukturen av indre spenninger er diktets sentrum. Parafrasen leder bort fra dette sentrum, denne strukturen, sier Brooks:

The truth of the matter is that all such formulations lead away from the center of the poem – not toward it; that the 'prose-sense' of the poem is not a rack on which the stuff of the poem is hung; that it does not represent the 'inner' structure or the 'essential' structure or the 'real' structure of the poem.³⁵¹

Kompleksitetens rolle i diktverket slik nykritikerne konsiperer det, er nøye forbundet med deres forståelse av diktingens vesen. Det litterære verket er en artikulering av og et uttrykk for en livsholdning og et menneskelig nivå; det jeg i kapittel 1 karakteriserte som en avansert ubestemthet og en moden usikkerhet i forhold til livets store spørsmål og dilemmaer. I en viss forstand synes det som om det vesentligste den litterære teksten formidler, nettopp er (verdien av) en slik holdning. Alle formuleringer som sier noe om hva verket sier, peker bort fra det litterære verket som verdibærer.

For Brooks er dermed parafrasen et svik mot verket, et uttrykk for at en ikke respekterer dets vesen. Dette er ikke først og fremst et spørsmål om respekt overfor *dette individuelle verket*, men overfor dette verket som *litteratur*. Dets vesen som litteratur gjør det sammenliknbart med kunstverk i andre medier:

³⁵⁰ Cleanth Brooks: *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, Harcourt Brace, New York/London 1974 [1947], s. 196.

³⁵¹ Brooks: *The Well Wrought Urn*, s. 199.

The essential structure of a poem (as distinguished from the rational or logical structure of the 'statement' which we abstract from it) resembles that of architecture or painting: it is a pattern of resolved stresses. Or, to move closer still to poetry by considering the temporal arts, the structure of a poem resembles that of a ballet or musical composition. It is a pattern of resolutions and balances and harmonizations, developed through a temporal scheme.³⁵²

Brooks' avvisning av parafrasen er imidlertid formulert i en artikkel som selv har sine ambiguiteter, og som inneholder formuleringer som inviterer til en litt annen forståelse av parafrasens rolle og legitimitet. Påstanden om at parafrasen leder bort fra teksten, synes å bli motsagt like etter:

We may use – and in many connections must use – such formulations as more or less convenient ways of referring to parts of the poem. But such formulations are scaffoldings which we may properly for certain purposes throw about the building: we must not mistake them for the internal and essential structure of the building itself.³⁵³

Denne formuleringen synes ihvertfall å anerkjenne at parafrasen av tekstens meddelelsesverdi kan ha en verdi *for leseren*. Her er en annen passasje som styrker dette inntrykket: "We as readers can attempt to frame such a proposition in our effort to understand the poem; it may well help toward an understanding."³⁵⁴ Han anerkjenner at til det å forstå verket hører å gripe dets idémessige innhold, og vi har ikke beveget oss bort fra diktet om vi merker oss det: "The dimension in which the poem moves is not one which excludes ideas, but one which does include attitudes."³⁵⁵ Her ser det altså ut til at parafrasen hjelper oss inn i den dimensjonen diktet beveger seg i heller enn å lede bort fra diktets sentrum. Hvordan kan dette ha seg? Hvordan kan parafrasen lede bort fra diktets sentrum og *samtidig* være en hjelp for å forstå noe som er avgjørende for det som dikt?

Problemet med parafrasen for Brooks er at den truer enheten i verket. Den får det til å se ut som om tankeinnholdet kan skilles fra språkkroppen. Tankeinnholdet modifieres av teksten som totalitet:

Certainly, the efforts to arrive at such propositions can do no harm *if we do not mistake them for the inner core of the poem* – if we do not mistake them for

³⁵² Brooks: *The Well Wrought Urn*, s. 203.

³⁵³ Brooks: *The Well Wrought Urn*, s. 199.

³⁵⁴ Brooks: *The Well Wrought Urn*, s. 206.

³⁵⁵ Brooks: *The Well Wrought Urn*, s. 205.

'what the poem *really* says.' For, if we take one of them to represent the essential poem, we have to disregard the qualifications exerted by the total context as of no account, or else we have assumed that we can reproduce the effect of the total context in a condensed prose statement.³⁵⁶

Her ligger vekten på spørsmålet om parafrasen kan *reprodusere effekten til* det litterære verket, det vil si om det kan konkurrere med verket og ta dets plass. Dersom parafrasen kan det, fortøner verket som helhet seg som overflødig.

Her tror jeg Brooks avdekker det egentlige grunnlaget for motstanden mot parafrasen, nemlig at den fremstår som en *konkurrent* til verket. Men kanskje denne tanken i seg selv er en misforståelse av parafrasens funksjon, og at Brooks er mye nærmere å beskrive denne funksjonen riktig når han snakker om parafrasen som en hjelp for vår forståelse av diktet. Den er en *kommentar* til diktet, ikke en tekst som sikter mot å si det samme. Jeg vil gjerne sette dette poenget i forbindelse med en annen passasje hos Brooks:

The relationship between the intellectual and non-intellectual elements in a poem is actually far more intimate than the conventional accounts would represent it to be: the relationship is not that of an idea 'wrapped in emotion' or a 'prose-sense decorated by sensuous imagery'.³⁵⁷

Her postulerer Brooks en enhet mellom de intellektuelle og de emosjonelle elementene i diktet. Denne enheten tjener hos Brooks som et argument mot parafrasen, men den kan også betraktes som tekstens egen beskyttelse mot at parafrasen får gjøre skade. Hvis vi aksepterer denne enheten mellom intellektuelle og ikke-intellektuelle elementer, og hvis vi antar at den i et sterkt dikt er sterk, så vil en formulering som identifiserer diktets tankeinnhold og holdning, dets intellektuelle elementer, knapt kunne konkurrere med dette diktet og derfor heller ikke kunne true det. En parafrase som formulerer tankeinnholdet i et dikt der sammenhengen mellom de intellektuelle og de ikke-intellektuelle elementene er svak, vil nok kunne konkurrere med dette diktet og true dets nødvendighet, men da er det knapt å betrakte som et svik mot diktet. Det får som fortjent.

På den annen side er det tvilsomt om det svake diktet – eller det svake litterære verket uansett sjanger – henvender seg til oss som en tekst som trenger eller

³⁵⁶ Brooks: *The Well Wrought Urn*, s. 206.

³⁵⁷ Brooks: *The Well Wrought Urn*, s. 204.

krever parafrase. Hvorfor gjør det ikke det? Trolig er kallet til å parafrasere proporsjonalt med den motstanden teksten yter mot å la seg parafrasere. Jo mer sammenvevd de intellektuelle og de ikke-intellektuelle elementene er, dvs. jo mer innvevd de intellektuelle elementene er i *erfaringen* av teksten som kommunikativ handling, desto vanskeligere, men også mer nødvendig fremstår parafrasen som i arbeidet med å forstå teksten, med å gripe hva som står på spill i den.

Kanskje det er derfor mange aktører i litteraturvitenskapen tar lett på at de selv parafraserer litterære tekster flittig, til tross for at de har teoretiske innvendinger mot parafrasen. I praksis klarer vi oss ikke uten parafrasen, i teorien vet vi ikke hvordan vi skal legitimere den. (Enhver oppmerksom leser av *The Well Wrought Urn* vet at den inneholder en rekke parafraser av de diktene Brooks leser og beundrer.) Resultatet er at vi i løpet av den teoretiske refleksjonen blir mer fremmede overfor vår egen praksis.

Hva er det som gjør denne parafrasepraksisen så teoretisk vanskelig å akseptere? Jeg har allerede antydnet at det skyldes at vi ikke er i stand til å se parafrasen for hva den er, nemlig en *kommentar* til diktet, og ikke en *konkurrent* til det. Men hva er årsaken til at vi misforstår dens funksjon? En mulig forklaring er denne: Vi har vanskelig for å kontekstualisere generelle utsagn. Vi synes å være fanget i et bilde av generelle utsagn som utsagn hvis vesen det er å kunne stå alene, å tale for seg selv, helt uten omgivelser. Når vi oppfatter parafrasen som en konkurrent til den teksten den parafraserer, er det fordi vi tenderer mot å se den som et kontekstløst utsagn i kraft av at den er et generelt utsagn. Men parafrasen har en kontekst, eller mer presist: Den har flere kontekster.

Vi kan begynne å se parafrasens kontekst tydeligere hvis vi sammenlikner hva dens emne er, og hvem som ytrer den, med det litterære verkets emne og utsiger. Som utsigelse betraktet er den litterære teksten forfatterens. Hva tekstens emne er, må vi tolke for å skaffe oss rede på. Parafrasen tilhører fortolkeren, og dens emne er verket, mer presist det abstrakte nivået i diktet. Parafrasens ene kontekst (parafrasens anliggende) er dermed verket selv. Hvilken verdi parafrasen har i denne konteksten, er avhengig av hvilken *kvalitet* den har som kommentar til verket. En parafrase kan være et treffende og presist utsagn dersom det betraktes som et utsagn om *verket*. Det samme utsagnet kan være et latterlig utsagn om det blir stående løsrevet fra denne samtalen, som et utsagn om verden eller livet.

At parafrasen har fått et dårlig rykte, skyldes altså ikke bare at den er blitt oppfattet som en illegitim konkurrent til den litterære teksten, men at den samtidig er blitt løsrevet fra sin sammenheng. (Og det første bunner i det siste: Parafrasen ses på som en konkurrent *fordi* den er blitt løsrevet fra sin sammenheng.) Uten at den ses i sammenheng med den teksten den kommenterer, er den i de fleste tilfeller tom og intetsigende. Tar vi "Sorg-Agre" som eksempel, er det liten tvil om at mitt forslag til parafrase, *Bare landskapet er bærer av udødelighet*, klarer seg svært dårlig uten den teksten den kommenterer. Det er vanskelig å se at dette utsagnet sier noe som helst, det fremstår som et pussig og uforklart utsagn. Her er et annet eksempel på en parafrase av en litterær tekst. La oss si at vi har følgende parafrase: *Innsikt er nåde*. Overlatt til seg selv fremstår dette generelle utsagnet som kontekstuel underbestemt, det trenger selv forklaring, det må forklares av noe som gir anskuelighet til innsikten det uttrykker. Vi trenger novellen "Good Country People" av Flannery O'Connor for å skjønne hva som menes med utsagnet *Innsikt er nåde*. Like gjerne som å si at parafrasen forklarer den litterære teksten, kan vi si at den litterære teksten forklarer parafrasen. Og hvis dette ikke er en god parafrase av O'Connor-novellen, vil novellen heller ikke opplyse utsagnet. Teksten vil fremstå som irrelevant for det formålet.

Den litterære teksten er altså den ene konteksten for parafrasen. Dens andre kontekst er *samtalen* om verket, det vil si resepsjonen. Hvilken kvalitet parafrasen har i denne konteksten, er selvsagt avhengig både av parafrasens evne til å gripe tekstens abstrakte nivå og av dens evne til å føre samtalen om teksten videre. Men parafrasen har også en tredje kontekst, nemlig alle de andre elementene i den tolkningen parafrasen er integrert i. Dette er trolig dens viktigste kontekst: Det er som konklusjon på tolkningsarbeidet at parafrasen utretter det den gjør og bør få sin kvalitet vurdert. En gjør parafrasen urett dersom en vurderer den løsrevet fra resten av tolkningen. Den får sin styrke eller overbevisningskraft fra de observasjonene og den argumentasjonen (og det skjønnet som inngår både i observasjonene og argumentasjonen) som har ledet frem til den og som understøtter den. Det svekker parafrasen som utsagn dersom den tekstundersøkelsen som ligger til grunn for den, er svak.

Mot et slikt syn kan en innvende at de fleste parafraser rammes av standardkritikken av den. De presenteres som utsagn som gjør krav på å erstatte teksten (å si hva teksten egentlig sier). Dette er kanskje riktig. De fleste parafraser artikulere bare et grovt inntrykk av hva teksten kommuniserer, de bygger på en intuitiv temabestemmelse som kan betraktes som lite krevende både intellektuelt og

argumentasjonsmessig. I mangel av en metodikk som understøtter den forpliktende tema- og normbestemmelsen, får vi vilkårlige og lite treffende og dekkende parafrafer. Slik oppstår en ond sirkel: At parafrasen ofte *ikke* forankres skikkelig i tekstbeskrivelse og argumentasjon, styrker feilforståelsen av dens funksjon. Med en mer adekvat forståelse av dens funksjon følger også helt andre krav til det undersøkelsesmessige og argumentasjonsmessige grunnlaget for den. Textpraxis-metodikken er utformet ut fra ønsket om å gi et grunnlag for å generere gode og overbevisende parafrafer av litterære teksters meddelelsesverdi. Vurderingen av hvor vellykket eller mislykket den er som metodikk, må også ta hensyn til hvorvidt den lykkes i å understøtte parafrasen på denne måten.

Avvisningen av parafrasen er gjerne motivert av et ønske om å beskytte det litterære språket, mens en understreking av dens betydning kan fremheve at den angir leserens språklige nivå idet hun responderer på teksten. En parafrasepraksis med lavt forpliktelsesnivå og svak basis i tekstundersøkelse innebærer også reduserte krav til leserens egen omgang med språket, for så vidt som den forpliktende temafastsettelsen og bestemmelsen av meddelelsesverdien er blant de mest krevende oppgavene teksttolkningen byr på, og den delen av tolkningsarbeidet som antakeligvis setter leserens egen språkfølelse på de største prøvene. Parafrasen er fortolkerens artikulerte forsøk på å følge den andres ord og stiller krav til hennes egne ord. I dette arbeidet er det mye som kan gå galt, mange nyanser som kan gå tapt. Den integrerende temabestemmelsen og bestemmelsen av meddelelsesverdien skal ta hensyn til mest mulig av det som foregår på alle nivåer i teksten og i kommunikasjonssituasjonen. Små feilsteg i undersøkelsesprosessen kan gi store utslag for kommentarens evne til å si noe vesentlig om meddelelsesverdien. Det språklige nivået på parafrasen er ikke utvendig i forhold til nivået på lesningen: Nivået på formuleringen *angir* nivået på lesningen. Det er et arbeid som gjerne markerer et sluttpunkt for lesearbeidet, men arbeidet blir slutført bare i praksis. Parafrasen er antakeligvis aldri ferdig hvis vi med ferdig mener *uten forbedringsmuligheter*.

Ideen om parafrasen av meddelelsesverdien som den mest krevende idretten innen litteraturvitenskapelig tolkningsarbeid forskyver konkurransemomentet fra å gjelde forholdet mellom tekst og parafrase til å gjelde forholdet mellom ulike forslag til parafrase. Den parafraserte teksten selv står ingen av de ulike parafraseforslagene i et konkurranseforhold til.

3.3.2 Handling, form og meddelelsesverdi

Mitt forslag er altså at vi aksepterer parafrasen, ikke bare i praksis, men også i teorien. Vi må gjenvinne forståelsen for den funksjonen den har i den totale kommunikasjons-situasjonen. Da blir det klart at den ikke representerer noen trussel for den litterære teksten, og den underminerer ikke den litterære tekstens nødvendighet. Aksepterer vi parafrasen på disse premissene, er den så langt jeg kan se forenlig med den tanken som motiverer frykten for den, nemlig at det er en indre sammenheng mellom den litterære tekstens ordkropp og dens meddelelsesverdi.

Spørsmålet er hvordan vi skal formulere denne indre sammenhengen. Den tradisjonelle løsningen, å fremheve sammenhengen mellom form og innhold, løper inn i de problemene jeg var inne på tidligere i dette kapitlet. Et formbegrep som i utgangspunktet er definert i kontrast til innhold, er lite egnet til å gripe denne indre sammenhengen.

Sammenhengen mellom form og innhold ikke sjelden forklart ved hjelp av et annet begrepspar: Skillet mellom tekstens *hva* og tekstens *hvordan*. Jeg har allerede sitert Goring *et. al.* som gjør nettopp det: "If content refers to *what* is said, form means *how* it is said [...]."³⁵⁸ En kan imidlertid spørre seg om skillet mellom hva og hvordan står så godt til skillet mellom innhold og form som de forutsetter. Tekstens hvordan kan kanskje best forklares som dens kommunikative strategier. At tekstens hvordan ikke er identisk med tekstens form dersom form først er definert i kontrast til innhold, ser vi av at tekstens strategier fordeler seg over både form- og innholdssiden av det tradisjonelle skillet. De kan være knyttet til tekstens stil, til dens billedspråk, dens fortellertekniske grep, men også til dens konstellasjon av karakterer, dens konsentrasjon omkring enkeltmotiver eller motivkonstellasjoner, dens livsverden og spill på kontrasten og samspillet mellom ulike livsverdener, dens konstellasjoner av verdisfærer, verdisystemer og måter å forvalte disse på, dens forvaltning av temahierarkiet i teksten, dens krav til leseren etc. Tekstens hvordan omfatter samtlige strategier som teksten måtte benytte seg av, enten disse faller på formsiden eller på innholdssiden av det tradisjonelle skillet.

Tekstens fremstår, hvis resonnementet ovenfor har noe for seg, som et videre begrep enn det tradisjonelle formbegrepet. Tekstens hva fortøner seg derimot som et

³⁵⁸ Goring, Hawthorn og Mitchell: *Studying Literature: The Essential Companion*, s. 245.

snevrere begrep enn det tradisjonelle innholdsbegrepet. Å si at karakterene i en tekst er del av tekstens hva, virker merkelig. Å si at de faller på innholdssiden av det tradisjonelle skillet mellom form og innhold, derimot, er ikke like merkelig. Igjen: I henhold til mine språklige intuisjoner virker det mer rimelig å betrakte tekstens hva som dens meddelelsesverdi. Det viser til det kommunikative siktet til hele teksten, til det den formidler som helhetlig utsagn.

Forskjellen på å snakke om forholdet mellom hva og hvordan på den ene siden og om forholdet mellom form og innhold på den andre kan også beskrives på denne måten: Vi har foretatt en nivåmessig forflytning. Når vi skiller – på tradisjonelt vis – mellom tekstens form og dens innhold, har vi allerede løsrevet teksten fra sin sammenheng. Vi betrakter den som en gjenstand som er hevet opp av den kommunikative strømmen. Når vi snakker om tekstens hva og dens hvordan derimot, har vi gjenvunnet et kommunikativt eller retorisk perspektiv på teksten. Hva og hvordan svarer til dens *kommunikative strategier* og dens *kommunikative sikte*. Dette vokabularet er derfor ikke eksklusivt litterært, det kan i prinsippet gjøres gjeldende for hvilken som helst kommunikasjonssituasjon.

Hvis vi legger dette kommunikative og retoriske perspektivet til grunn, står vi like fullt overfor en vesentlig utfordring. Hvordan skal vi få frem at det er en indre relasjon mellom tekstens hva og dens hvordan? Eller bedre: Hvordan viser denne indre sammenhengen seg? Er det nok å si at det er en innvendig forbindelse mellom tekstens hva og dens hvordan? Vi kan ikke regne med at det er en slik indre forbindelse i enhver kommunikasjonshandling. Vi kan ikke regne med at ethvert kommunikativt sikte er avhengig av at akkurat disse kommunikative strategiene anvendes.

Her er mitt forslag: Den indre sammenhengen viser seg for det første i det forhold at den litterære tekstens meddelelsesverdi ikke lar seg bestemme med mindre vi undersøker tekstens kommunikative strategier. Hvis jeg skal bli i stand til å se hva som er temaet og meddelelsesverdien i "Sorg-Agre", må jeg undersøke den rollen landskapet spiller, og samspillet mellom den innledende beskrivelsen av landskapet og handlingens utfoldelse i landskapet. Hvis jeg vil se den holdningen til livet Kingos salme "Hver har sin Skæbne" uttrykker og formidler, så må jeg også undersøke dens

(bruk av) strofeform.³⁵⁹ For å gripe forståelsen av skyld og ansvar i det menneskelige handlingsuniverset som kommer til uttrykk i Hans Herbjørnsruds novelle "Frendeløs", må en blant annet gripe samspillet mellom alle de intertekstuelle referansene i den.³⁶⁰ Veien til tekstens hva ligger i undersøkelsen av tekstens hvordan. Jo grundigere jeg undersøker tekstens hvordan, desto bedre sjanse har jeg for å se inn i tekstens hva.

Men denne måten å forstå forbindelsen på bringer oss bare et stykke på veien mot å vise frem den innvendige forbindelsen mellom hva og hvordan.

Nødvendigheten ligger foreløpig på undersøkelsesnivået (vi må gå via tekstens hvordan for å identifisere dens hva), den er ikke knyttet direkte til forståelsen. En kan fremdeles tenke seg at en helt annen ordkropp med helt andre kommunikative strategier var i stand til å realisere det samme kommunikative siktet, den samme meddelelsesverdien. Påstanden er vel at det i forbindelse med litterær kommunikasjon er en indre sammenheng mellom tekstens hva og dens hvordan som gjør akkurat *denne* ordkroppen avgjørende for akkurat *denne* kommunikative handlingen, *dette* kommunikative siktet. Finnes det en måte å formulere forholdet mellom tekstens hvordan og dens hva som tar vare på akkurat dette momentet?

Her er mitt forslag: Nødvendigheten av akkurat disse kommunikative strategiene for akkurat dette kommunikative siktet beror på *den indre sammenhengen mellom det vi blir brakt til å se eller tenke og at vi blir brakt til å se eller tenke det på akkurat denne måten*. Hva jeg blir brakt til å se eller tenke, og i noen sammenhenger også verdien av å bli brakt til å se eller tenke dette, kan ikke løsrives fra at jeg ble brakt til å se eller tenke det på akkurat denne måten. Undersøkelsesmessig angir denne sammenhengen mellom *hvordan* og *hva* den veien jeg må gå for å etablere tekstens tema og norm og til slutt for å ta stilling til dens meddelelsesverdi. Forståelsemessig er sammenhengen knyttet til den rollen det spiller for min begripelse av det teksten formidler, at jeg gikk denne veien for å forstå det. Alt som må integreres for å kunne motta teksten som meddelelse, er med inn i måten jeg mottar meddelelsen på, i meddelelsens verdi. Kanskje det kan uttrykkes på denne måten:

³⁵⁹ For en tolkning av dette diktet som viser nettopp dette, se Rolf Gaaslands "Formens optimisme: Analyse av Kingos 'Hver har sin Skæbne'", i *Nordlit*, nr. 13, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2003.

³⁶⁰ Se Bjørn Inge Andersen *et. al.*: "Fra fadervår til fadermord", i Andersen og Eliassen: *Maskepi og maskerade: Festskrift til Hans Erik Aarset på 60-årsdagen*, Tapir, Trondheim 2005.

Erfaringen av teksten som kommunikatív handling er med inn i meddelelsesverdien og i verdien av å bli meddelt dette.³⁶¹

La meg anskueliggjøre dette poenget ved å vende tilbake til Blixen-fortellingen. I tolkningen av "Sorg-Agre" identifiserte jeg tekstens tema som *Hva er bærer av udødelighet?* og dens tilhørende norm som *Bare landskapet er bærer av udødelighet*. Meddelelsesverdien kan ikke løsrives fra beskrivelsen av og leserens erfaring av Ane-Maries kamp i åkeren og omstendighetene omkring denne offerhandlingen. Det er med inn i meddelelsesverdien – og i leserens erfaring av hva som står på spill – at kampen i åkeren springer ut av herrens hybris på den ene siden og av Ane-Maries kjærlighet til sønnen på den andre, og at handlingen, selv om den glemmes av menneskene, integreres i landskapet og på den måten får del i den udødeligheten som landskapet er bærer av. Det er med inn i det bildet av landskapets udødelighet som teksten formidler, og med inn i erfaringen av dens kommunikative sikte, at teksten arbeider bildet frem gjennom historien om Ane-Marie og avsløringen av herregårdskulturens hybris, gjennom kontrasten og konflikten mellom herren og Adam, og ikke minst gjennom kontrasten mellom den unge kvinnens sanselige og erotiserte tilværelse uten krav og mening og den grovarbeidende, sterke Ane-Maries overmenneskelige ytelse, for rik på både mening og smerte til å være helt fattbar for oss.

Forstått på denne måten er kompleksiteten flyttet fra teksten som gjenstand, som spenningsfylt og motsetningsfylt ting, til teksten som kommunikatív handling. Kompleksiteten er knyttet til de veiene den leder leseren for at hun skal gripe den holdningen som teksten kommuniserer og den rollen erfaringen av denne veien spiller for begripelsen. Begripelsen kan ikke løsrives fra erfaringen. Det er dette forholdet som er uttrykt i tanken om den indre sammenhengen mellom å bli brakt til å se akkurat dette og å bli brakt til å se det på denne måten.

Med dette utgangspunktet blir det mulig å skjelne mellom de trekkene ved teksten som er avgjørende for teksten som kommunikatív handling, og de som fremstår som mindre avgjørende. Det er ikke sikkert at alle elementene i eller

³⁶¹ Dette er imidlertid ikke et generaliserbart poeng om litteraturen som sådan. Alt vi kaller litteratur trenger ikke manifestere denne indre forbindelsen mellom at noe blir meddelt og hvordan det blir meddelt. Det er heller ikke et poeng som gjelder eksklusivt for litterære tekster. Også filosofiske verker kommuniserer i noen tilfeller på en måte som må kunne beskrives i liknende termer. Blant annet gjelder det trolig for Wittgensteins to store verker, *Tractatus* og *Philosophical Investigations*.

aspektene ved tekstkroppen er integrert i det innvendige forholdet mellom strategier og sikte. Den innledende landskapsbeskrivelsen i "Sorg-Agre" ville i hendene på en forfatter som ikke skuet like langt inn i stoffets muligheter, godt kunne endt på utsiden av tekstens form. Den kunne forblitt bare en del av tekstkroppen, ikke en del av leserens erfaring av meddelelsesverdien, ikke delaktig i det innvendige forholdet mellom tekstens strategier og dens sikte.

La meg vende tilbake til Kittangs tanke om at den totale enheten mellom form og innhold egentlig innebærer en utslettelse av formen til fordel for innholdet. Her er sitatet igjen:

At det vellukka diktverket viser einskap mellom form og innhald, betyr eigentleg at innhaldet (opplevinga, visjonen, intuisjonen, osv.) har greidd å finne ei form som på den mest sjølvutslettande måten lar innhaldet kome til orde. Innhaldet har alltid forrangen: formas 'liv' er å utslette seg sjølv som *spesifikt* element i teksten.³⁶²

Selvutslettelsesproblematikken til Kittang er en funksjon av at han mangler et kommunikativt perspektiv på teksten. Han vil ha en rest av tingen etter at han har forstått innholdet. Hvis vi fastholder at det er en innvendig sammenheng mellom hva jeg ble brakt til å se eller tenke og at jeg ble brakt til å se eller tenke det på akkurat denne måten, at verdien av å bli brakt til å skjønne eller tenke dette er avhengig av denne sammenhengen, og at parafrasen av den litterære teksten ikke kan erstatte teksten i betydningen fylle den kommunikative rollen til den litterære teksten, blir det etter mitt skjønn klarere at denne kritikken av synet på den litterære teksten som en meddelelse ikke holder. Betydningen av at det blir sagt på denne måten, går ikke restløst opp i hva som blir sagt. Hvordan det blir sagt, forblir et spesifikt element i teksten forstått som kommunikativ handling: Det spiller en rolle for *hvilken* kommunikativ handling teksten er, for erfaringen av den som *denne bestemte kommunikative handlingen*.

Tidligere i dette kapitlet ga jeg en bestemmelse av litterær form som (den litterære) tekstens organisering av innhold. I dette avsnittet har jeg betont den innvendige sammenhengen mellom tekstens hva og dens hvordan, dens kommunikative strategier og dens kommunikative sikte. Kanskje kan noen av innsiktene her vendes kritisk mot den første bestemmelsen av formbegrepet. Tanken

³⁶² Kittang: *Litteraturkritiske problem*, s. 20.

om at litterær form er organisering av innhold, bringer oss et godt stykke i riktig retning, for så vidt som det blir klart at det som tradisjonelt oppfattes som innholdselementer, kan være formelementer. Men bestemmelsen inviterer til en talemåte som synes å ligge litt for nær tanken om den litterære teksten som en kompleks *gjenstand*. Det synet på den litterære teksten som meddelelse som jeg har artikulert, trenger et formbegrep som i større grad tar utgangspunkt i at teksten som meddelelse er en *handling*. Heller enn å si at litterær form er organisering av innhold, vil jeg foreslå at vi bestemmer den litterære formen som *organiseringen av den litterære teksten som kommunikativ handling*. Denne organiseringen etablerer nettopp sammenhengen mellom tekstens hva og dens hvordan: Formen er organiseringen av denne sammenhengen.³⁶³ Denne formuleringen forsøker på samme måte som den første å inkorporere innholdet i formen, men den legger mer vekt på at det nedfelt i tekstens organisering kan ligge spesifikke krav til, forventninger til eller muligheter for leseren, muligheter som hun må gripe og innfri for at tekstens form skal bli realisert i den kommunikative situasjonen.³⁶⁴

Hvis vi flytter kompleksiteten fra teksten som *gjenstand* til teksten som *kommunikativ handling*, blir det lettere å beskrive den litterære teksten som en særlig *fordringsfull* form for kommunikasjon.³⁶⁵ Ett aspekt ved at den er fordringsfull, kommer til uttrykk ikke først og fremst ved at det den sier, ikke lar seg si med andre ord, men at det er en annen kommunikasjonssituasjon leseren inviteres inn i dersom den *er* formulert med andre ord. Akkurat disse ordene, denne språkkroppen, er med på å definere denne kommunikasjonssituasjonen. I et slikt perspektiv blir det lettere å innse at parafrasen ikke er en konkurrent til den teksten den parafraiserer. Denne kommunikative kompleksiteten er ikke Kingo-salmens parafrase i nærheten av å romme, og den utgjør derfor heller ingen trussel mot den kulturelle verdien av denne

³⁶³ I denne formuleringen kommer effekten av å løsrive formbegrepet fra tekstens hvordan godt til syne: Formen er ikke tekstens hvordan, men tekstens organisering av sammenhengen mellom hva og hvordan.

³⁶⁴ La meg understreke at jeg (foreløpig) oppfatter denne definisjonen som forenlig med den første definisjonen jeg ga av formbegrepet, og også at reformuleringen ikke forringer verdien av å skille mellom formgrep, formverk og verkform slik jeg gjorde i diskusjonen av formbegrepet. Verkformen vil være identisk med teksten forstått som kommunikativ handling. Det vil også formverket være i den grad vi har å gjøre med en helt sjangeretro tekst der sjangerkonvensjonene fastsetter tekstens overgripende tema.

³⁶⁵ Den blir ikke sjelden kalt indirekte, men jeg ser et poeng i å kalle den fordringsfull i stedet. Det finnes mye hverdagslig kommunikasjon som er indirekte, men som ikke er spesielt fordringsfull.

kompleksiteten. Parafrazen etablerer ikke og er ikke sentrum i den samme kommunikasjonssituasjonen.

I litteraturvitenskapen finnes det en tradisjon for å karakterisere det spesielle ved den litterære teksten som forbundet med dens *overskudd* av mening. Hvis vi velger dette kommunikative perspektivet, åpner det seg en mulighet for å betrakte den typiske litterære kommunikasjonssituasjonen som preget av et *underskudd* av mening. Den er en meddelelse, men den holder tilbake hva den meddeler, eller den meddeler det langsomt og på en måte som krever store anstrengelser fra sin leser. Problemet med *King Lear* er ikke at dramaet synes å mene og å melde så overveldende *mye*, men at det spiller så mange betydningsbærende elementer ut mot hverandre, at det er så mange lag i dets betydningsdannelse. Disse mange lagene forvirrer oss slik at vi kanskje ikke vet, heller ikke etter store anstrengelser, hva dramaet kommuniserer.³⁶⁶

Tanken om at teksten representerer et underskudd av mening, kan hjelpe oss til å spesifisere ytterligere hva som kan ligge i tanken om den innvendige sammenhengen mellom (og verdien av den innvendige sammenhengen mellom) at jeg ble brakt til å se og skjønne noe bestemt og at jeg ble brakt til å skjønne det på akkurat denne måten. Teksten er sentrum i en kommunikativ situasjon der det å motta den ofte er noe langt mer aktivt enn bare å ta imot den. Å motta teksten er i slike tilfeller en aktiv handling av tilegnelse og krever at vi er i stand til å gjøre oss tilgjengelige for meddelelsen. Å se hva teksten sier, er innvendig forbundet med å åpne seg for denne innsikten. Derfor er denne innsikten *min*, ikke fordi den først og fremst gjelder meg eller sier noe om meg, men i kraft av hvordan den er – eller i løpet av leseprosessen blir – integrert i meg. Hvordan den er integrert i meg, henger sammen med hvordan jeg har stilt meg selv til disposisjon for teksten. Dette aspektet ved den litterære kommunikasjonen utdyper tanken om den litterære teksten som sentrum i en personlig form for kommunikasjon. Men det er neppe alle litterære tekster som kommuniserer så personlig, eller som jeg (hver og en av oss, her må alle svare for seg selv) er villig til å stille meg til disposisjon for på denne måten. Til gjengjeld kan det være tekster som nettopp derfor ikke får komme til orde overfor meg. Jeg kan ikke eller vil ikke gjøre meg disponibel for den. Kommunikasjonssituasjonen forblir preget av et

³⁶⁶ Underskuddsmetaforen er treffende bare dersom vi forplikter oss på å vurdere teksten som en helhetlig meddelelse. Innenfra strevet med å forstå dramaet fortøner det seg heller som overveldende rikt på mening som en ikke klarer å overskue.

underskudd av mening. Jo større krav meddelelsen gjør på leseren som person, desto mer risikabel er den sannsynligvis som kommunikativ handling.

Hvis dette resonnementet har noe for seg, kan den konvensjonelle feiringen av litteraturens flertydighet og ubestemthet, den gjentatte understrekingen av den overskytende meningen, de mange advarslene mot å forgripe seg på dette overskuddet ved å lese reduktivt, heller tas som et signal om at det er en fordring i teksten som leseren ennå ikke har respondert på, et lesearbeid som ikke er gjort, at teksten er en kommunikativ handling eller henvendelse som leseren ikke har tatt inn over seg eller bidratt tilstrekkelig til å realisere. Igjen: Det kan selvsagt være at teksten fremstår som flertydig og ubestemt og ugripelig også etter de mest omfattende integrerende leseanstrengelser. Imidlertid er det en stor forskjell på å la det være konklusjonen på en konkret leseanstrengelse, og å la det være en premiss for lesningen av enhver (god) tekst, en premiss som preskriberer resultatet av lesehandlingen. Det er iallfall ingen grunn til å la frykten for parafrasen – en frykt som hviler på en feilbeskrivelse av dens funksjon – føre til at en ikke svarer på denne fordringen fra teksten.

La meg avslutte dette kapitlet ved å indikere noen konsekvenser av denne forståelsen av den litterære kommunikasjonssituasjonen for Textpraxis-metodikkens begreper og utforming. Tar vi utgangspunkt i tanken om at det i den litterære kommunikasjonssituasjonen ofte er en indre sammenheng mellom tekstens kommunikative sikte og dens strategier, og hvis vi samtidig har *in mente* det risikofylte ved denne kommunikasjonssituasjonen, da har vi et grunnlag for å drøfte kritisk relasjonen mellom det som i Textpraxis-metodikken kalles tema og norm på den ene siden og meddelelsesverdi på den andre. Jeg understreket i kapittel 1 at disse to ikke er identiske, men de er likevel nært forbundet med hverandre. Hva består forskjellen i? Hvordan skal vi forstå og beskrive forbindelsen mellom dem?

I første omgang ser det ut til at forskjellen beror på ulike tilhørighetsforhold. Tema og norm tilhører teksten, mens meddelelsesverdien tilhører – eller er en funksjon av – den totale kommunikative situasjonen. Tilsynelatende innebærer dette at identifiseringen av tekstens tema og norm er mulig også dersom vi løsriver teksten fra denne situasjonen, mens bestemmelsen av meddelelsesverdien krever at vi fastholder et kommunikativt perspektiv på teksten. I en viss forstand er dette riktig. Også den som ser på teksten som en gjenstand løftet opp av den kommunikative strømmen, vil gjerne se seg i stand til å si noe om hva tekstens tema er. I *The Well*

Wrought Urn finner vi en rekke temabestemmelser av de diktene som leses og også en serie angivelser av normkvaliteten.

Men straks vi anlegger et kommunikativt perspektiv på teksten, straks vi ser den som en meddelelse, en kommunikativ handling, ser vi at vi ikke uten videre kan trekke skillet mellom tema og norm på den ene siden og meddelelsesverdi på den andre på denne måten. Som vist tidligere gir et slikt perspektiv oss grunn til å betrakte det forhold at den litterære teksten ikke ekspliserer hva dens anliggende er, som en kontekstuell underbestemmelse. Tekstens tema, dens anliggende, er ett aspekt ved dens kontekst. Temaet er altså med på å definere denne konteksten. En konsekvens av denne måten å tenke om tekstens tema på, er at det vanskelig kan sies å tilhøre teksten i en enkel forstand. Det markerer like mye tekstens tilhørighet i den kommunikative situasjonen. Dette forhold blir ytterligere understreket av at vi ofte må se utover teksten til den historiske situasjonen teksten er skrevet i for å kunne identifisere tekstens tema.

Betyr dette at forskjell mellom tema/norm og meddelelsesverdi opphører? Nei, det er likevel forskjell mellom temaets forhold til den kommunikative situasjonen og meddelelsesverdiens. Temaet tilhører teksten i den forstand at formuleringen av tema sikter mot å identifisere tekstens abstrakte nivå. Som sagt tidligere: Temaet i helt ulike tekster kan være det samme. Ulike tekster kan delta i samtalen om det samme anliggendet, de kan til og med innta samme holdning til det samme anliggendet. Veien frem til identifisering av dette temaet, veien frem til å oppheve denne kontekstuelle underbestemmelsen, går gjennom en undersøkelse av tekstens hvordan. Men som vist ovenfor: Den indre sammenhengen mellom hva dens tema er og hvordan den etablerer det, er av undersøkelsesmessig, ikke forståelsesmessig karakter. Meddelelsesverdien realiserer til gjengjeld denne nødvendige forbindelsen mellom tekstens hva og dens hvordan også for forståelsen. Meddelelsesverdien er en funksjon av *hele* kommunikasjonssituasjonen, slik akkurat denne teksten bidrar til å definere den, men også slik akkurat denne leseren bidrar til å definere den. Meddelelsesverdien er en funksjon også av hvordan teksten virker på leseren, og da både i kraft av den dynamikken teksten iscenesetter i samspillet mellom tekst og leser – uaktet om denne dynamikken er bestemmende for tekstens tema – og i kraft av for eksempel den historiske eller kulturelle avstanden som måtte eksistere mellom leseren og teksten/forfatteren.

Virkingen på meddelelsesverdien av den historiske/kulturelle avstanden til teksten tilbyr oss på sin side en annen inngang til forskjellen mellom tema/norm og meddelelsesverdi. Dersom vi har å gjøre med en tekst som ikke tilhører vår tid eller vår kultur, er vi nødt til å historisere for å kunne identifisere tekstens tema. Men kommunikasjonssituasjonen krever også omvendte prosessen: at vi aktualiserer. Hva vil det si å aktualisere? Det vil ikke uten videre si å overføre tekstens anliggende til oss og vår situasjon. Det er ikke nødvendigvis slik vi griper hva teksten har å meddele oss på den rikest mulige måten. Det kan like godt være at vi best lar den komme til orde overfor oss dersom vi insisterer på dens fremmedhet og undersøker hvordan dens anliggender og begreper kan gripe inn i vår tenkning om oss selv og vårt. For å bruke et eksempel jeg alt har vært innom: Når vi leser Sofokles' *Kong Oidipus*, må vi sette oss inn i grekernes skjebnetenkning for å forstå dens anliggende, men vi må også ta inn over oss at dette skjebnebegrepet er tenkt ut fra en forståelse av sammenhengen mellom dyd og lykke som kanskje er tapt for oss. Likevel kan teksten tale inn i vår sammenheng om akkurat det og hjelpe oss til å se konsekvensene av at vi har tapt sammenhengen mellom å leve godt og å handle godt. Til syvende og sist kan den kanskje hjelpe oss til å komme på sporet av sjikt i vår erfaring som vår etablerte forståelse av disse helt vesentlige begrepene ikke yter rettferdighet. Kanskje vi trenger tragediens skjebnebegrep for å komme på sporet av oss selv og vårt eget.

Bestemmelsen av temaet i denne tragedien trenger bare å forholde seg til teksten i dens egen historiske kontekst. Bestemmelsen av meddelelsesverdien når vi leser teksten nå, vil måtte inkludere slike refleksjoner over hva teksten kan gjøre med og for oss nå. I den grad det å lese historiserende og det å lese aktualiserende er oppfattet som motsetninger, kan blikket for denne dynamikken mellom det å identifisere tema og det å bestemme meddelelsesverdi hjelpe oss til å innse at motsetningen er falsk.

Jeg har understreket at bestemmelsen av meddelelsesverdien er avhengig av temafastsettelsen. Hva tekstens anliggende er, er noe av det siste vi kan danne oss en kvalifisert mening om. Dette skal imidlertid ikke forstås dit hen at det å gripe tekstens meddelelsesverdi er noe som foregår *etter* at vi har grepet dens anliggende. At meddelelsesverdien er en funksjon av hele kommunikasjonssituasjonen, vil også si at den er en funksjon av hele kommunikasjonssituasjonen. Selv om vi ikke kan gi en bestemmelse av meddelelsesverdien før vi er kommet i slutfasen av leseprosessen, er denne innstillingen inn mot meddelelsesverdien med på å prege prosessen.

Finnes det noen ytre forskjeller på temafastsettelse og bestemmelse av meddelelsesverdi? Fordi temaet i en viss forstand tilhører teksten, og meddelelsesverdien er en funksjon av hele kommunikasjonsprosessen, vil formuleringen av tema og formuleringen av meddelelsesverdi ofte fremstå på litt ulike måter. Det er rimelig at temaet (og normen) blir gitt i form av begreper, noen enkle setninger eller et spørsmål med et svar, mens bestemmelsen av meddelelsesverdien omtaler flere elementer i kommunikasjonssituasjonen. Den vil favne mer av tekstens form, dvs. dens organisering som kommunikativ handling. Den sier kanskje noe om tekstens virkemåte og virkning på leseren, slik at dette innvendige forholdet mellom hvordan og hva, og betydningen av dette forholdet for leserens erfaring av teksten, kommer til syne i bestemmelsen av meddelelsesverdien. Det er derfor mindre sjans for at bestemmelsen av meddelelsesverdien skal fremstå som et utsagn som gjør krav på å konkurrere med teksten.

Å se den litterære teksten som en språklig handling som er sentrum i en kommunikasjonssituasjon, er å betrakte utfallet av denne situasjonen som usikkert. Teksten vil ikke nødvendigvis lykkes i å snakke til sin leser. Textpraxis-metodikken er tenkt som en måte å være i den kommunikative situasjonen på, og både metodikken selv og nivået vårt i anvendelsen av den vil kunne være utslagsgivende for kommunikasjonssituasjonens utfall. Leserens disponibilitet overfor teksten og de sjiktene i erfaringen og forståelsen av livet som leseren stiller til rådighet i lesningen av teksten, er også med inn i kommunikasjonssituasjonen og kan være bestemmende for utfallet. Både vår disponibilitet, vår metodikk og vår evne til å anvende den kan svikte oss på alle stadier i leseprosessen.

PRAKSIS

Kapittel 4

Sladderens gjerninger

Fortelleteknikk, romdannelse og meddelelsesverdi i Cora Sandels *Kranes konditori*

4.1 Narratologiske observasjoner og formanalyse

La meg introdusere denne tolkningen av Cora Sandels *Kranes konditori* ved å problematisere en bestemt metodisk innfallsvinkel til narrative tekster, den narratologiske. På denne måten vil jeg rekapitulere noen trekk ved diskusjonen av formbegrepet i forrige kapittel og dessuten trekke veksler på visse sider ved diskusjonen om metode i kapittel 1. Den tradisjonelle tenkningen om form – den som tenderer mot å postulere en motsetning mellom å være opptatt av form og å være opptatt av tema og norm – gjør narratologien slik vi kjenner den fra Genette, til en av de mest opplagte innfallsvinklene til den fortellende tekstens form. Den narratologiske undersøkelsen legger opp til at vi gjør en rekke registreringer i tekstens fortelletekniske apparat, både på mikroplanet og på makroplanet. På mikroplanet er undersøkelsesmulighetene i praksis ubegrensede dersom teksten har et visst omfang. Det finnes alltid noen flere skiftninger i orden, tempo, frekvens, fokalisering etc. som kan registreres av de mest iherdige.

Denne typen formanalyse stimulerer en metodeforståelse som forutsetter at det er de *tekniske* aspektene ved teksten den metodiske tilnæringsmåten interesserer seg for. Dette er aspekter som ikke krever spesielt mye skjønn, menneskelig innsikt, historisk kunnskap og mottakelighet av leseren. Formanalyse forstått som analyse av fortelleteknikk krever først og fremst evnen til å observere og registrere, metoden gir det nødvendige vokabularet for å utføre jobben, og oftest kan registreringen utføres relativt mekanisk. Overført til den fortolkende litteraturvitenskapelige handlingen er

dette formbegrepet og det tilhørende metodebegrepet egnet til å diskreditere begge. Formanalysen blir fort tom, og å arbeide metodisk blir å arbeide mekanisk. Det betyr ikke at fortolkende litteraturviteren ikke trenger den narratologiske analysen. Spørsmålet er: Hvilken rolle spiller den narratologiske analysen i tolkningen av litterære tekster? Bare simpelthen å registrere alt narratologien gir oss et begrepsapparat for å identifisere i en tekst, er i seg selv ikke noe bidrag til tolkningen. Hva skal så til for å gi mening til den narratologiske analysen for den som er ute i det ærend å tolke teksten?

Det tradisjonelle svaret er at det er fortelleteknikkens bidrag til tekstens innhold som gjør registreringen av dem verdifull. Den gir oss en god vei inn i tekstens tematikk. Problemet med den *praksisen* som gjerne ledsager dette svaret, og som er en negativ effekt av at formbegrepet forblir knyttet til teknikk, er at den ikke gir en systematisk analyse av *alle de andre* aspektene ved teksten som har innflytelse på dens tematikk. Det er bare de aspektene ved tekstens innhold som en får tilgang til via tekstens fortelletekniske løsninger, som blir systematisk belyst. Det er altså relevansen for innhold som gjør den narratologiske analysen interessant for fortolkeren, men *hvor* relevant den er, kan en på bakgrunn av den narratologiske analysen alene ikke gi en saklig fundert vurdering av. En slik vurdering kan gis bare dersom den narratologiske analysen blir ledsaget av og integrert i en bredere anlagt metodikk som sikter mot å fange opp alt som kan virke inn på tematikken i og meddelelsesverdien til teksten. Denne metodeforståelsen må forankres i et bredere tenkt formbegrep.

Jeg skisserte i forrige kapittel et alternativt formbegrep, bedre tilpasset tanken om den litterære teksten som meddelelse. Vi kan definere litterær form som organiseringen av den litterære teksten som kommunikativ handling. Bare de tekstelementene som deltar i denne organiseringen av den kommunikative handlingen, deltar i formen. Formanalysens oppgave er å identifisere og beskrive sammenhengen mellom tekstens hva og dens hvordan. Den beskriver de kommunikative strategiene i teksten og deres bidrag til formingen og iverksettelsen av det kommunikative siktet. Med utgangspunkt i dette formbegrepet kan ikke den metodiske undersøkelsen av tekstens form betraktes som mekanisk registrering: Analytikerens vil allerede i utgangspunktet være engasjert i å identifisere tekstens kommunikative sikte.

Med utgangspunkt i dette formbegrepet blir også den narratologiske analysens situasjon endret. Spørsmålet er ikke lenger hva som gjør de fortelletekniske observasjonene relevante og interessante, men om de overhodet kan betraktes som

delaktige i formanalysen. Det er først idet vi prøver å integrere de ulike observasjonene i tekstens innholdsorganisering at vi kan ta stilling til hvorvidt disse trekkene ved teksten er delaktige i tekstens form. Det er de ikke dersom de ikke spiller noen rolle for meddelelsesverdien; for hva det blir snakket om i denne teksten og/eller for betydningen av sammenhengen mellom at akkurat dette blir snakket om på akkurat denne måten.

Vi kan altså ikke ta for gitt at den (rematiske) narratologiske analysen vil bidra til å opplyse tekstens form, uten at det igjen innebærer at vi ikke kan ha stort utbytte av den i spesifikke tilfeller. Det er dette siste poenget jeg vil prøve å belyse i tolkningen som følger. Cora Sandels *Kranes konditori* (1946) er valgt blant annet fordi dens kommunikative strategi så klart er knyttet til den fortelle tekniske løsningen forfatteren har valgt. I den følgende tolkningen er en av hovedambisjonene å forfølge noen sentrale fortelle tekniske trekk ved teksten langt inn i deres formmessige konsekvenser for verket som helhet, som singulær verkform. Jeg vil også forsøke å vise frem sammenhengen mellom noen fortelle tekniske formgrep og tekstens formverk, dens sjangertilhørighet. Alt i alt er ønsket at tolkningen skal kaste lys over triaden formgrep – formverk – verkform.

4.2 Verkets status

Skal vi tro en relativt nylig utgitt artikkelsamling om Cora Sandels forfatterskap,³⁶⁷ står dette forfatterskapet litt i skyggen. I litteraturhistorien generelt og i kvinnelitteraturhistorien spesielt står Cora Sandel i skyggen av Sigrid Undset.³⁶⁸ I den nordnorske litteraturhistorien står hun i skyggen av Knut Hamsun. Hva dette skyldes, kan selvsagt diskuteres. Litterær kvalitet er bare en av mulighetene, og etter mitt skjønn ikke den mest plausible, til tross for at det er to nobelprisvinnere hun plasseres i forhold til. Imidlertid kan en også gjøre metaforikken gjeldende for forholdet mellom verkene internt i Sandels forfatterskap. *Kranes konditori* befinner seg kanskje i samme posisjon innenfor Sandels forfatterskap som hun selv gjør i litteraturhistorien: litt i skyggen. Denne vesle romanen er riktig nok blant de verdsatte

³⁶⁷ Henning Howlid Wærp (red.): *De upåaktede liv: Om Cora Sandels forfatterskap*, Unipub, Oslo 2005.

³⁶⁸ Jf. Tone Selboe: "De upåaktede liv: Om Cora Sandels Alberte-trilogi", i Wærp (red.): *De upåaktede liv*, s. 41.

verkene hennes, men *Alberte-trilogien* (*Alberte og Jakob* (1926), *Alberte og friheten* (1931) og *Bare Alberte* (1939)) har fått og får trolig mer oppmerksomhet fra både forskere og lesere.³⁶⁹ Det skyldes kanskje forskjellen i omfang. En stort oppslått trilogi ber nærmest om status som hovedverk i et forfatterskap som ellers består av mange mindre og mer unnselige tekster. *Kranes konditori* er etter min vurdering likevel det uovertrufne mesterstykket til Cora Sandel.

Jeg skal ikke her vurdere Sandel med Undset eller Hamsun, og heller ikke gi et faglig begrunnelse for min vurdering av forholdet mellom verkene internt i forfatterskapet, men heller spørre: Hva består egentlig storheten ved *Kranes konditori* i? Dette er ett av de spørsmålene jeg sikter mot at tolkningen av teksten skal bidra til å belyse, og jeg ønsker at den skal gjøre det i tett dialog med den øvrige forskningen om verket. Den integrerende lesestrategien gir anledning til å spørre: Hvordan står helheten til storheten? Analysen av Blixens "Sorg-Agre" munnet ut i en konklusjon som plasserte tekstens tema i det øvre registeret av ambisiøse forsøk på å utforske og avdekke vilkårene for menneskets eksistens. I dette tilfellet skal jeg argumentere for at det er en sammenheng mellom storheten og *begrensningen* i dette verkets ambisjonsnivå med hensyn til hvordan det angår eksistensen. Romanen er et stort verk i kraft av hvordan den utforsker en relativt spesifikk og konkret problematikk. Den har nok allmenn gyldighet på den måten at denne problematikken kan finnes på mange steder til mange tider, men det er ikke tilværelsens største og mest abstrakte spørsmål som står på spill. Tvert imot, den snakker om noe mindre enn de aller største spørsmål.

4.3 Grunnkonflikt

Kranes konditori har en uklar tidsplassering, men et sted på 40-tallet er trolig riktig, selv om ikke alle romanens detaljer stemmer med en slik antakelse.³⁷⁰ Fremstillingen er først og sist preget av konsentrasjon: Det klassiske dramaets konsentrasjon i tid,

³⁶⁹ Det må understrekes at jeg her legger til grunn mitt generelle inntrykk. Jeg har ikke undersøkt, og jeg har heller ikke forholdt meg til forskning som måtte ha undersøkt, hvilke verker som har fått hvilken oppmerksomhet.

³⁷⁰ Her slutter jeg meg til Henning Howlid Wærps vurdering (Jf. Wærp: "Konditoriet som livsbilde", i Wærp (red.): *De upåaktede liv*, ss. 102–103.) For en mer utførlig drøftning av de forvirrende tidsmarkørene og den følgende uklarheten omkring tidsplasseringen, se Janneken Øverland: *Cora Sandel: En biografi*, Gyldendal, Oslo 1996, s. 322.

sted og handling. Persongalleriet er relativt stort, men (nesten) alle karakterene har et felles omdreiningspunkt for sine aktiviteter og sin agering: Fru Katinka Stordal, en dyktig sydame, ja, utvilsomt byens dyktigste. Hele den fortalte handlingen på nåtidsplanet strekker seg over to dager, en lørdag og søndag i april, en stund før vårballet, og hele den fremstilte handlingen på nåtidsplanet utspiller seg innenfor veggene til byens konditori, som også har gitt boken dens tittel. Interiøret til konditoriet er viet stor oppmerksomhet. Det er et konditori med et stort, lyst rom og vinduer ut mot havnen og mot gaten, nyoppusset i moderne funkisstil. I tråd med dette har konditoriet også en svingdør, og svingdørens eksistens markeres kraftig i teksten: "Svingdøren svinger", heter det mer eller mindre hver gang nye mennesker entrer lokalet fra gaten. I tillegg har lokalet en dør inn til et annet rom, det som før ombyggingen het *bakrommet*, og som nå heter *privaten*. En ny funkis skyvedør skiller de to rommene. Men inne i privaten er alt som før ombyggingen, litt tungt og mørkt, og det er folk i byen glade for: "Nei, det nye i al ære, men det gamle har også sin charme."³⁷¹

Det er fort gjort å redegjøre for hovedtrekkene i handlingen i *Kranes konditori*. Katinka Stordal har innfunnet seg på konditoriet en lørdag morgen. Stivhatten, en svensk sjømann, slår seg ned med henne, de drikker og prater. Fru Breien braser inn og vil ha Katinka hjem til å sy kjolene til vårballet, kjolene alle de fine fruene i byen venter på. Katinka avviser henne, og fru Breien går. Etter hvert ankommer enkeltpersoner eller grupper av personer konditoriet mens de to sitter der inne, og personalet har sitt svare strev med å forhindre at de gode borgerne av byen farer inn og ser hvem som legger beslag på privaten. Omsider bestemmer Stivhatten og Katinka seg for å forlate stedet, og de strener gjennom konditoriet, omgitt av sjokk og forbauselse. Katinka tilbringer natten hos Stivhatten i Osen, byens fattigkvarter, og de to returnerer til konditoriet søndag formiddag. Denne dagen er hva som foregår på privaten ingen hemmelighet lenger. Folk i byen strener rett inn der etter tur, og oppgjøret mellom Katinka og de andre, fra hennes nærmeste til de mer perifere, folder seg ut for mer eller mindre åpen scene. Til slutt bestemmer Katinka seg for å dra hjem. Det avholdes som vanlig dans på konditoriet om kvelden, og byen returnerer til sitt gamle, normale liv.

³⁷¹ Cora Sandel: *Kranes konditori: Interiør med figurer*, Gyldendals Klassikerere, Oslo 1993, 2000 [1946], s. 14.

Den igangsettende hendelsen, at Katinka forlater systuen og setter seg til på privaten, er en hendelse som på historieplanet er godt forberedt i det ansente forholdet som har bygget seg opp mellom byen og hovedpersonen. Saken er at Katinka Stordal har gitt opp. Presset av dårlig økonomi, kravstore og gnitne kunder, to halv vokste barn hun har ansvaret for alene og som også krever og krever, utslitt av syngingen og sladder og ensomheten, har hun lagt ut på en mer desperat vei. Hun har forlatt systuen før advokat Buck når henne med sine husleiekrav for å kaste henne ut av den, hun avskjærer seg dermed fra hardt tiltrengte inntekter fra kjolene til ballet, og hun synes å ville fraskrive seg omsorgen for barna. Slik stiller hun seg i en posisjon som inviterer til mer av det som har ført henne hit: baksnakk, fattigdom, krav fra omverdenen som hun ikke makter å innfri.

Byens befolkning er bestyrtet, og fru Krane, som sammen med sin mann driver konditoriet, vet ikke sine arme råd. Dette er meget uheldig – aller mest for etablissementet, altså konditoriet, som er avhengig av et godt rykte, men også for byen. Fortellingen er en seismograf som avslører småbymentaliteten: Små hendelser utløser store rystelser. Det er vanskelig for byens bedrestilte å tenke seg noe verre enn at kjolene ikke blir ferdige til vårballet, den store jubileumsfesten for byen. Som advokatfrue Buck så treffende uttrykker det: "Her går vi i angst for kjolene våre allesammen."³⁷²

Denne angsten for kjolene kontrasteres med Katinkas desperasjon. Denne lørdagen og søndagen er hun nær et psykisk sammenbrudd, og tanken på å drukne seg er ikke langt unna.

Men fru Stordal tar sig plutselig for brystet og sier: Noen står på mig og disser og disser i knærne. Står og trækker på hjertet mit. Det pipler blod fra det.

Hun sier det eftertenksomt og litt forundret, som satt hun og kjente etter, og som om det så langt fra var det vrøvl det er.

Så hvisker hun: Snart brister det. Noen står og disser. Snart brister det med et sukk. Da er det over.³⁷³

Mot denne truede mentale balansen står småbyens uforstand. Folk begriper ikke hvorfor Katinka ikke bare kan komme seg hjem og gjøre jobben sin, sy kjolene og bli

³⁷² Sandel: *Kranes konditori*, s. 44.

³⁷³ Sandel: *Kranes konditori*, s. 30.

ferdig med det. Som fru Breien uttrykker det: "Nå får vi ikke bli hysteriske da. Nå får vi ikke gi os over. Hvert menneske får stri. Jeg vet ingen som ikke får stri."³⁷⁴

Dramatiseringen av egen situasjon går hånd i hånd med bagatelliseringen av Katinkas. Det er utenfor fruens horisont å se denne ironiske kontrasten.

Katinkas skjøre mentale balanse viser seg ikke minst i forholdet til de to tenåringsbarna, Borghild og Jørgen. Katinkas forhold til barna har en sentral plass i handlingen, og handlingen kan også leses som uttrykk for en kamp Katinka har med seg selv om hvilken plass de skal ha i hennes liv. Å gi opp systuen og ballkjolene og å sette seg til på privaten er en distansering fra barna, en oppgivelse av forsørger- og omsorgsansvaret. Mer enn det: På spørsmål fra Borghild om hun føler avsky for dem, svarer Katinka: "Ja, ren avsky. Dere pisker meg gjennom livet som et dyr."³⁷⁵ Litt senere ber hun Borghild dra hjem: "Nå må du gå Borghild. Det nytter ikke at du står her og snakker. Det går bare forbi mig."³⁷⁶

Det er fristende, men trolig feilaktig å tolke Sandel her som en som har mot til å konfrontere kanskje det eneste tabuet i vår kultur som er sterkere enn incesttabuet: avskyen for avkommet. Fremstillingen tegner et bilde av denne avskyen for barna som først og fremst avledet av selvforakt, og den karakteriserer Katinka selv og hennes situasjon mer enn den karakteriserer forholdet til barna. Hun sier: "Jeg er blitt så slem. Ingen kan tro, hvor slem jeg er. Jeg er som forgiftet. Jeg har ikke en god tanke mere. Jeg syns, det er tilpass til dem. Jeg ønsker, jeg kunde finne på mere ondt å gjøre dem – –."³⁷⁷ Denne selvforakten går langt tilbake, det skjønner vi av dette tilbakeblikket hennes på tiden som småbarnsmor: "Da de var mindre tenkte jeg imellem, om jeg døde, hvad vilde de huske av mig da? Kåpen, jeg gikk i, en nål kanskje, eller et sjal? Ikke ansiktet mit."³⁷⁸

Hva er det som styrer Katinka idet hun gjør seg til skamme for hele byen? Hva er det hun forsøker å oppnå ved å sette seg på konditoriet og drikke vin? Hvilken rolle spiller den psykiske tilstanden hennes i denne handlingen? Ved første øyekast ser det ut som om hun har et opprørsprosjekt. Hun gjør opprør mot dårlig økonomi, harde tidsfrister, de mange kravene hjemme fra barna. Handlemåten fortøner seg imidlertid som irrasjonell i forhold til de kravene hun gjør opprør mot: Alle sammen

³⁷⁴ Sandel: *Kranes konditori*, s. 30.

³⁷⁵ Sandel: *Kranes konditori*, s. 113.

³⁷⁶ Sandel: *Kranes konditori*, s. 114.

³⁷⁷ Sandel: *Kranes konditori*, s. 82.

³⁷⁸ Sandel: *Kranes konditori*, s. 39.

intensiveres. Slik fremstår handlingen heller som uttrykk for resignasjon. Hun har gitt opp overfor de mange kravene til henne. Denne resignasjonen peker også inn mot det som kanskje er det mest overgripende og interessante prosjektet hennes: Hun søker frihet, men ikke en hvilken som helst frihet. Hun søker den friheten som ligger i å gi opp det å ha noe å miste. Hun kaster over bord alle pretensjonene om at hun har noen ære å tape.

Men nå blir jeg *fri*. Jeg sitter her og blir fri Dere allesammen. Jo mer Dere klandrer mig, jo friere blir jeg. Det å være glad i er bånd det. Nå glir båndene av mig. De ligger på marken. Jeg sitter her og kan gjøre, hva jeg vil. Ømhet – det er *bånd* det – – sterkere enn noen andre. Nå falt de. Jeg har ikke engang barn lenger.³⁷⁹

Denne passasjen avdekker nåtidshandlingens plass i dette frihetsprosjektet. Den er ikke en konsekvens av det, men en handling som skal realisere det. "Nå falt de", sier hun om de båndene som gir henne noe å miste, som gjør henne ufri.

I sin ytterste konsekvens er dette frihetsprosjektet en selvoppgivelse, en frihet til død. "En dag kommer en stor ufølsomhet. Da er en reddet. Da kan de andre spare seg."³⁸⁰ Den suicidal viljen er et svar på både det psykiske og det sosiale aspektet ved situasjonen hennes. Hvordan står så denne handlingen i forhold til den skissen vi gis av Katinkas fortid? En aner at viljen til frihet slik den nå manifesterer seg (i en handling som sikter mot å sette henne fri fra alle følelser for folk og omgivelsene) er en *deformasjon* av frihetsprosjektet slik hun i tidligere faser har forsøkt å realisere det uten å lykkes: Først som frihet til *å skape*,³⁸¹ deretter som frihet til *å flykte* (med Gjor, som selv har hatt stor nok kapasitet for frihet til å komme seg vekk). Tanken på å være skapende og tanken på å flykte henger nå ved det deformerte frihetsprosjektet som skygger, som aspirasjoner som har forlatt henne, men de fungerer også, om enn

³⁷⁹ Sandel: *Kranes konditori*, s. 151.

³⁸⁰ Sandel: *Kranes konditori*, s. 114.

³⁸¹ "Alle de forferdelige kveldene på den stygge systuen. Ikke en lyd, ikke et menneske, ikke en tone. Trådender, filler, knappenåler overalt. Stygge kjoler som hang der og *måtte* gjøres ferdige. Var det noen pen innimellem, en det var moro å holde på med, skulde alltid de stygge gå først." (Sandel: *Kranes konditori*, s. 150.) Hvordan trangen til å skape noe med estetisk kvalitet oppfattes i småbyen, gir Peder Stordal et presist uttrykk for: "At Katinka gikk med noen fluer i hodet det skjønnte jeg halvt om halvt." (*Ibid.*, s. 153.) "Hun har sant for dyden levd for sig selv også. For sine såkalte *evner*, sin såkalte *begavelse*. Hun har villet være noe utover det vanlige bevars. Tror du ikke, hun har gått her og sagt fra sig arbeid, fordi det ikke var i hennes smak? Fordi det var noe i veien både med stoffet og fasongen. Med kunden tilogmed." (*Ibid.*, s. 155.)

indirekte, som en karakteristikk av omgivelsene og av de begrensningene disse legger på livsutfoldelsen. Det er liten tvil om at fremstillingen slutter opp om, og at leseren inviteres til å sympatisere med Gjørs vurdering (i samtale med Peder Stordal, Katinkas eksmann) av Katinkas skjebne: "Dere har mishandlet henne nesten til døde her."³⁸²

Grunnkonflikten er altså den mellom individ og samfunn, men sett fra et sent stadium i konflikten, et stadium der det synes som om samfunnet allerede har vunnet, og der individet mest av alt streber etter å komme unna pinen ved tapet. Dette utfallet av konflikten er uttrykt i tekstens komposisjon. Diskursen begynner med det som på historieplanet markerer avslutningen: Konsolideringsfasen, der samfunnet er i ferd med å returnere til sin normaltilstand, men fremdeles er berørt av opptrinnet. Åpningssekvensen i teksten ser hele forløpet i et ettertidsperspektiv. Det er uklart om fortellehandlingen og de innledende etterhåndsbetraktningene er plassert før eller etter vårballet. Så langt unna begivenhetene i tid kan vi likevel ikke være. Vi er i sladderens og bearbeidelsens tid. Det er ingen tvil om at byen foreløpig fremdeles er mer opptatt av å huske enn av å glemme: "Men ennå har ikke alle snakket ut med alle."³⁸³ Når vi ser denne bearbeidelsen i lys av avslutningen på opptrinnet, Katinkas retur til systuen og kjolene, til byens og ballets beste, blir det også klart at status quo i alt det vesentlige er gjenopprettet.

Ikke alle kommentatorer har oppfattet utfallet som så klart og avklart. For Odd Inge Langholm fremstår slutten som åpen. Opprøret har utløst en erkjennelsesprosess i Katinka som vi ikke vet utfallet av, vi vet ikke hvor langt hun når i erkjennelsesprosessen, men han øyner håp for henne. Så langt jeg kan se, er det ikke grunnlag for denne konklusjonen om en åpen slutt. Oppfatningen til Langholm synes å hvile på at han ikke har tillagt komposisjonens sirkelstruktur tilstrekkelig vekt.³⁸⁴ En annen sak er at historiens utgang synes langt mer åpen og uavklart for Borghild. Den erkjennelsesprosessen som morens opprør utløser hos henne, synes å ha i seg muligheten for en åpning mot en annen tilværelse. Hun ser langt både i byens virkemåte, falskspillet og nøden hos sine nærmeste, og hun ser langt også i hvordan dette har preget og skadet henne. Hun deler morens skapende aspirasjoner, og er

³⁸² Sandel: *Kranes konditori*, s. 154.

³⁸³ Sandel: *Kranes konditori*, s. 11.

³⁸⁴ En annen mulighet er at han er forledet av sin oppfatning av hva som er den tematiske strukturen og det tematiske sentrum i teksten. Jeg skal komme tilbake til dette aspektet ved hans analyse.

derfor svært sårbar for mekanismene i denne byen, mer enn broren Jørgen, som synes å ha arvet farens form for tilpasningsdyktighet, en tilpasningsdyktighet som fremstår som en funksjon av en hensiktsmessig middelmådighet. Borghild er i motsetning til moren kommet kort i livet, og muligheten for å unnsnippe småbyen er fremdeles åpen. Men Borghilds eventuelle skjebne tilhører en annen roman, en roman Sandel tenkte på og skrev en synopsis til, men aldri skrev ferdig.³⁸⁵

4.4 Sjangerplassering og fortellerens plassering

Kranes konditori er en tekst som klart faller inn under kategorien fortellende tekst, men som likevel aktualiserer sjangerspørsmålet på interessante måter. Sandel ga den ikke betegnelsen roman, som nevnt valgte hun å kalle den "Interiør med figurer". Den blir gjerne omtalt som et *drama* av andre, for eksempel av Gunnar Ekelöf. Han sier i sin meget positive anmeldelse av boken følgende: "I sin universalitet står denna 'Interiör med figurer' helt i linje med de stora, norska dramatikerna, eller hellre *den store norske dramatikern*."³⁸⁶ Teksten ble senere dramatisert av Helge Krog, men den viste seg å være vanskelig å dramatisere. Likevel, etter mye skriving og stryking fikk *Kranes konditori* form som drama, med en innlagt sekvens fra natten som Katinka og Stivhatten har i fellesskap, og som originalversjonen ikke rapporterer fra.

Denne transformasjonen av teksten til en ny sjanger har sin parallell i verkets tilblivelseshistorie, men da var bevegelsen den omvendte, fra dramatisk til episk fremstilling. Janneken Øverland forteller i sin biografi over Cora Sandel at *Kranes konditori* ble påbegynt i 20-årene som et drama. Den episke versjonen av *Kranes konditori* ble ifølge Øverland skrevet fra 1942 og fremover.³⁸⁷ Det foregikk en sjangerdiskusjon omkring teksten ved utgivelsen også. Forlaget ville lansere den som en roman, noe som ikke fikk forfatterens udelte tilslutning. På slutten av 30-tallet omtaler hun likevel *Kranes konditori* overfor en forfattervenn av seg som en roman, "saa at sige udelukkende opbygget av Dialoger".³⁸⁸ Dermed gir hun et signalement om den spenningen som er til stede i tekstens formverk. Den gir sterkt motstridende

³⁸⁵ Denne opplysningen har jeg fra Henning Wærp. Jf. Wærp: "Konditoriet som livsbilde", s. 111.

³⁸⁶ Gunnar Ekelöf: "En kristusmyt", i *BLM: Bonniers Litterära Magasin*, nr. 10, Bonnier, Stockholm 1946, s. 881.

³⁸⁷ Jf. Øverland: *Cora Sandel: En biografi*, s. 322.

³⁸⁸ Sitert etter Øverland: *Cora Sandel: En biografi*, s. 322.

signaler, signaler som peker i retning av det episke på den ene siden og i retning av dramatiske på den andre.

Hva er det ved teksten som gir den preg av drama? Ett viktig dramatisk trekk ved teksten er det som Sandel selv peker på i sitatet ovenfor: Det er betydelige innslag av dialog i teksten. Samtidig er det ikke utenkelig at Sandels egen beskrivelse av teksten refererer til en tidligere versjon der dialogen preget teksten enda sterkere. I den publiserte teksten er det nok mye dialog, men likevel er det neppe grunnlag for å si at den så å si utelukkende er bygget opp av dialoger. Tvert imot, et av de mest karakteristiske trekkene ved den fremstillingsteknikken som benyttes i verket, er den intrikate veven mellom fortellende og dramatisk fremstillingsmåte.

Dette skal jeg komme tilbake til. Først vil jeg fremheve andre og kanskje vel så sterke dramatiske trekk ved teksten som innslaget av dialog. Det mest påfallende er bruken av dramaets *opsis*. Hele nåtidshandlingen finner sted innenfor konditoriets dører, og det er ikke fordi personinventaret hele tiden oppholder seg der. Tvert imot, personer kommer og går, og fortelleren følger dem oppmerksomt så sant de er innenfor konditoriets vegger, men slipper dem straks de er utenfor. Dette gjelder også når hovedpersonen i dramaet forlater konditoriet: Fremstillingen følger Katinka til døren, men ikke lenger. Andre personer kan riktignok få fortellerens oppmerksomhet rettet mot seg selv om de ikke trer inn i konditoriet, men det skjer bare dersom de er synlige fra konditoriets vinduer. Konditoriet fungerer som en (teater)scene hvor de skiftende personkonstellasjonene driver handlingen fremover.

Denne konsentrasjonen omkring stedet gir inntrykk av en større konsentrasjon i tid og av en bedre sammenheng i handlingen enn den narratologiske undersøkelsen av frekvens gir grunnlag for. Et viktig tidsrom på historieplanet er utelatt i fremstillingen: Diskursen hopper over den natten Katinka har tilbrakt i Osen. Denne diskontinuiteten i forholdet mellom historie og diskurs bryter imidlertid ikke opp den enhetlige og konsentrerte handlingen de to dagene i konditoriet synes å forme. Ellipsen blir dekket over av kontinuiteten i rommet.

Hvis jeg har rett i at konsentrasjonen omkring rommet og bruken av rommet som en scene er ett av de trekkene ved teksten som drar den i retning av dramaet, er det bemerkelsesverdig at Helge Krog i sin dramatisering av romanen så seg tjent med å bryte opp denne enheten ved å skrive inn en del om natten i Osen, dvs. ved å fylle inn den narrative tekstens ellipse. Det er trolig lite formålstjenlig å spekulere over Krogs beveggrunner for å gjøre dette. Det er mer interessant og relevant å vurdere de

fremstillingstekniske sidene ved *Kranes konditori* i dens originale form som gjør det vanskelig – kanskje umulig – å yte rettferdighet til utformingen av dette scenerommet når verket overføres til den dramatiske sjangeren. For om bruken av konditoriet minner om dramaets *opsis*, er *fremstillingen* av konditoriet og bildene vi gis av det, avhengig av de mulighetene den *fortellende* fremstillingsmåten tilbyr.

Hvordan skal vi karakterisere bruken av den fortellende fremstillingsformen i *Kranes konditori*? Det er antakeligvis dette aspektet ved teksten som sterkest har bidratt til å gi den mange beundrere. Samtidig er det utvilsomt det trekket ved teksten som det er vanskeligst å gjøre rede for, og som det råder stor uklarhet om i kommentarlitteraturen. Ikke alle sider ved saken er like problematiske. Hvis vi starter med å plassere fortelleren i tid, er det helt klart at fortellehandlingen er etterstilt. Idet historien fortelles, befinner vi oss i det jeg kalte sladderens tid, i den tiden hvor samfunnet bearbeider sine erfaringer og konsoliderer seg etter Katinkas opprør. Likevel er fortellingens grammatiske tid presens, med andre ord dramatisk presens. Dette er ett av de mange forskjellige uttrykkene for at fremstillingen imiterer en sjanger den ikke tilhører.

Hvor er utsigelsesinstansen plassert i rommet? Deltar fortelleren i handlingsuniverset, eller er fortelleren eksternt plassert? Dette er antakeligvis det vanskeligste spørsmålet å ta stilling til i forbindelse med *Kranes konditori*. Mitt syn er at utsigelsesinstansen er eksternt plassert. Her ser det ut som om min oppfatning skiller lag med det meste av forskningslitteraturen. Utsigelsesinstansen blir av de fleste som har uttalt seg om saken, oppfattet som internt plassert. Sigurd Bretteville-Jensen snakker om en anonym fjerdeperson, en rammeforteller, som har sine informasjoner fra de tre kvinnene i konditoriet, og som beretter om hendelsene der inne. Fortelleren er altså en internt plassert videreforteller av det kildene har observert:

Bokens beretning er altså beretningen om begivenheter som tre personer har opplevd, fortalt av en fjerde person som selv bare har hørt om det hele. Vi får vite en del om denne ukjente person. Han – eller kanskje hun – vanker på konditoriet, men bare om formiddagen [...]. Vedkommende hører m. a. o. til et bestemt sosialt lag, nettopp til den krets som er blitt direkte berørt av muligheten for at kjolene ikke skulle bli ferdige til jubiléet [...].³⁸⁹

³⁸⁹ Sigurd Bretteville-Jensen: "Beretteteknikken i 'Kranes konditori'", i *Norsk Litterær Årbok*, Det Norske Samlaget, Oslo 1969, s. 86.

Denne anonyme fortellerstemmen ser Bretteville-Jensen som en passiv aktør i historieuniverset, som til og med gis en plassering på den sosiale skalaen innenfor handlingsuniverset. Henning Howlid Wærp synes å slutte seg til denne oppfatningen av fortellerens plassering: Han snakker om fortelleren som en som "aldri navngis eller identifiseres",³⁹⁰ en formulering som impliserer at han betrakter fortelleren som en person innenfor handlingsuniverset. Går vi til Hiorth Lervik, finner vi at spørsmålet ikke er like avklart. Hun snakker om den som "en roman som er holdt i tredje person".³⁹¹ Dette er en term som før Genette ble brukt til å signalisere at fortelleren ikke deltar i historieuniverset. Samtidig legger hun vekt på at fortelleren farger fremstillingen, og i spesifiseringen av hvordan dette foregår, synes hun å plassere fortelleren innenfor handlingsuniverset:

Det er ved å utnytte beretningens muntlige tone forfatteren har greidd å gi den avslørende selvkaraktistikk av sin anonyme kollektivberetter, miljøets kortale: kaffeslabberasets skråsikre muntlighet, den moralske indignasjon som dekker over en gramsende nysgjerrighet, de forte og lettvinde vurderinger, hoderystende utbrudd, avfeiende svar på enhver mulig innvending.³⁹²

Her etablerer Lervik det som synes å være hennes oppfatning av fortellerens plassering: Fortelleren er plassert innenfor, men det er ikke en individuell beretter, det er en kollektiv stemme, det er sladdereren som snakker, det er "[d]en anonyme kollektive beretter"³⁹³ som fører ordet. Odd Inge Langholm synes å slutte seg til Hiorth Lervik i dette spørsmålet.³⁹⁴

Så langt har vi altså fått frem to alternative forståelser av fortellerens plassering og vesen i forskningslitteraturen. Begge sier at fortelleren er internt plassert. Den ene sier imidlertid at det er et anonymt individ (som vi vet en del om, men som ikke er del av handlingen på noe tidspunkt, og som primært videreforteller noe hørt) som er utsigelsesinstansen, den andre sier at det er en kollektiv stemme som forteller. Det sterkeste argumentet for en intern forteller er at de verdidommene som felles av fortellerinstansen, helt åpenbart tilhører personer i handlingsuniverset. De

³⁹⁰ Wærp: "Konditoriet som livsbilde", s. 113.

³⁹¹ Åse Hiorth Lervik: *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning: En studie over stil og motiv*, Gyldendal, Oslo 1977, s. 197.

³⁹² Lervik: *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning*, s. 198.

³⁹³ Lervik: *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning*, s. 199.

³⁹⁴ Jf. Odd Inge Langholm: "Cora Sandel: Kranes konditori", i *Edda*, nr. 1, Universitetsforlaget, Oslo/Bergen/Tromsø 1981.

har en slik karakter at de bare tillegges noen som er involvert i det samfunnet som skildres. Hvor stor forskjell gjør det om en betrakter fortellerinstansen som kollektiv heller enn individuell? Jeg betrakter Hiorth Lerviks forståelse som mer tilfredsstillende enn Bretteville-Jensens fordi den gir en riktigere inngang til stemmekvaliteten til fortelleren i romanen. Det vil si, den åpner for å fange opp den rollen det kollektive snakket spiller som fargelegger av diskursen. Innenfor en slik forståelse blir det mulig å se det intime samspillet mellom individuelle observasjoner - (det vil si sladderens kilder, hvor av Hiorth Lervik – etter min mening med rette – betrakter fru Krane selv som den viktigste³⁹⁵) og kollektive vurderinger som er integrert i fortellehandlingen. Dette er videre en forståelse som unngår den rigide rammefortellingstenkningen som ideen om en individuell, anonym, men likevel intern forteller krever, og som synes vanskelig å forene med den *fleksibiliteten* som mer enn noe preger utsigelsesinstansen i *Kranes konditori*, og som jeg skal beskrive mer utførlig etter hvert. Foreløpig er det verd å merke seg at selv om det skulle være en individuell forteller som er operativ her, så er det en forteller som er avhengig av det kollektive snakket for sin informasjon. Det er ikke rom for en "flue på veggen" i dette konditoriet: Vi vet jo til enhver tid stort sett hvem som er til stede der, det er ingen anonyme, ikke-identifiserte personer til stede.

Hva taler for å se fortellerinstansen som eksternt plassert? At fortelleren er anonym, at vi ikke vet hvem hun eller han er, er selvsagt ikke et kriterium. Et karakteristisk trekk ved fortellerinstansen i *Kranes konditori* er at denne beveger seg fritt mellom konditoriets ytre rom og betjeningens indre tanker. Det ser altså ut til at fortelleren ikke bare har anonymiteten, men også *lisensene* til en eksternt plassert forteller. Dette taler klart for en ekstern plassering av fortelleren. Denne lisensen lar det seg imidlertid gjøre å forklare for den som vil hevde at fortellerinstansen er internt plassert. Fortelleren synes å ha tilgang til tankene til en begrenset gruppe karakterer, vi får innsyn i tankene utelukkende til de karakterene som blir beskrevet som sladderens kilder. Det forekommer for eksempel ikke at vi blir gitt tilgang til tankene til hovedpersonen Katinka. Dermed er det mulig å tenke seg at fortelleren gjenskaper en illusjon av å høre det som er blitt gjenfortalt; at den internt plasserte fortelleren forteller som om hun var til stede i de situasjonene som hennes kilder har vært involvert i.

³⁹⁵ "Fru Krane er utvilsomt historiens viktigste vitne; svært meget av det som skjer, er sett og hørt av henne." (Lervik: *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning*, s. 200.)

Er det trekk ved diskursen som likevel underbygger hypotesen om at fortelleren er eksternt? Etter mitt syn er det flere forhold som taler for dette synet. Det første knytter seg til lisensspørsmålet, og da ikke til det faktum *at* den internt plasserte fortelleren har tilgang til karakterenes tanker (det lar seg som nevnt forklare også for den som oppfatter fortelleren som intern). Snarere knytter det seg til *kvaliteten på tankegjengivelsen*, eller til det vi kunne kalle *tankenens karakter*. For at anledningen til å se inn i konditoritroikaens tanker skal kunne forklares med at de gjennom sladderens har åpenbart sitt indre liv, må de tankene som gjengis, være av en slik karakter at de kunne komme sladderens for øre. I diskursen i *Kranes konditori* finner vi mange eksempler på tanker som selv den mest løsmunnede neppe ville slippe ut i folkesnakkets sirkulasjonssystem. Det mest opplagte eksemplet er passasjen som åpenbarer fru Kranes drøm om å bli tatt av sted, bort fra byen, av en mann med samme stemme som Stivhatten:

Der er stemmen igjen. Hvad skal en si om en sånn stemme? Temmelig nærgående. At ho Katinka tar tiltakke med den fra en villfremmed, en tølper, viser vel best, hvor langt det er gått med henne. Men – – var det kommet en skikkelig mann en gang i tiden og hadde talt til en med en sånn stemme – – ja da. Fru Kranes tanker seiler et øyeblikk avsted på et gammelt hav av drøm, de daglig seilte på i fargeributikken, der det bare sjelden kom kunder.³⁹⁶

I dette eksemplet på indirekte tanke kommer sjikt i fru Kranes sinn til syne som hun neppe selv ville være villig til å meddele en skravlete omverden. Det er også klart at den fortellerstemmen som beskriver hennes tanker som "seiler et øyeblikk avsted på et gammelt hav av drøm", ikke er internt plassert. Denne fortelleren kan se inn i fru Kranes tanker og karakterisere hennes sinnstilstand på måter som hun selv neppe ville være i stand til, og som i hvert fall ikke sladderens talerør er i stand til.

Slike eksempler taler for en eksternt plassert forteller, og straks vi anerkjenner det, blir det lettere å se at det faktisk er en rekke andre trekk ved diskursen som peker i retning av samme konklusjon. Ett slikt trekk er de lange dialogpassasjene som kommer i "Andre billede". Verken et kollektivt *vi* eller en enkeltperson innenfor historieuniverset som ikke er til stede i situasjonen, kan betraktes som i stand til å styre fremstillingen av handlingen gjennom dialoger som lar svensken snakke svensk, som tillegger Katinka helt andre setningstyper og stil enn det vi finner i det allmenne

³⁹⁶ Sandel: *Kranes konditori*, s. 71.

skravlet, osv. Det er en eksternt plassert forteller som kan "føre" fortellingen på denne måten.

En videre indikasjon på en ekstern plassering er den mer generelle formen for situasjonsnærver som fortellerinstansen har, og som dialogene er et eksempel på. Fortelleren er oppe i enhver situasjon, årvåken for den minste detalj i stemning og stemningsskifte, romlige detaljer og konsekvenser av disse. I denne passasjen lytter fru Krane ved døren, og fortellerinstansen finregistrerer hva som går for seg både inne i henne og ute i rommet, slik hun oppfatter det:

Tiden går, tenker fru Krane mekanisk: Enda godt, gutten kom sig avsted. Nå er det Gjør. Var ikke han omgangsvenn av Stordals? Var det ikke tilogmed dem som sa, at –? Det må vel ha vært tøv vel? Men nå er de istand til å bli sittende i syv lange og syv brede han og Stordal. En vet, hvordan det går, når mannfolk kommer i prat. Jo dette er greier. Alle kjolene som ikke blir ferdige, Krane i Sørfjorden og –. Det går rundt for meg.

Inne på privaten er det mistenkelig stille igjen. Portiéreene er for, men ikke helt, det hørte fru Krane på lyden av ringene. Den, som er mest vrien, nektet å rikke sig.

Lytte tar sig dårlig ut. På den andre siden, hun sitter her med ansvaret for hele etablissementet.

Forsiktig flytter hun sig, nærmer hodet til døren. En god stund oppfatter hun bare mummel. Gjør og Stordal snakker temmelig høyt også. Og Stordal har satt radioen på, hvad han så mente med det. Dempet spiller den fremdeles pen musikk fra København, Tea for two.

Det kvepper i fru Krane. Stivhatten sier plutselig høyt og oppmuntrende: Så där ja. Det gör allt gott det där, på en sån här odräglig dag, då man bara går och tycker att nu kan det vara nog. Du är allt bra trött du.

Nå pimper altså Katinka igjen. Må bæres bort kanskje.³⁹⁷

Denne fremstillingen av fru Kranes omgivelser og respons på omgivelsene forholder seg til "lavfrekvenssvingninger" som neppe kan tenkes å være ivaretatt og videreformidlet gjennom sladder. Også det lett fiendtlige samspillet mellom frøken Larsen, Sønstegård og fru Krane er hinsides det som en kan forestille seg er videreformidlet gjennom sladder til en intern plassert fortellende instans.

Et ytterligere argument for å se fortelleren som eksternt plassert er at de passasjene som beskriver skiftet i persongalleriet i konditoriet, f. eks. det hyppig gjentatte "Svingdøren svinger", hører hjemme i en annen talemodus enn den gjenfortalte og drøvtygde sladder. Her er ett eksempel på skiftet i talemodus:

³⁹⁷ Sandel: *Kranes konditori*, s. 70.

Svingdøren svinger. Inn kommer Elise Øyen i følge med han Lydersen. Det er på den tiden av ettermiddagen, da mange gjerne svipper innom. Fikk ikke fru Krane ryddet privaten før, får hun det neppe nå. Om ikke de derinne går av sig selv da, for alles øyne. Det blir hyggelig.³⁹⁸

Det er mer en tilrettelegger og regissør som er på ferde her, en sceneanviser som innleder sekvensskiftet, men som lar småbyens vurderende røst komme til orde i neste setning.

Hvis jeg har rett i at fortellerinstansen er eksternt plassert, hvordan skal vi da redegjøre for det faktum som i utgangspunktet leder oss til å betrakte den som internt plassert, nemlig at det er sladderens stemme og verdidommer vi hører gjennom store deler av romanen? Det virker riktig observert at det er en kollektiv stemme heller enn en individuell stemme vi hører felle dommer i romanen. Men dette er ikke så mye fordi det er et *vi* som snakker.³⁹⁹ Det er en eksternt plassert forteller som fører fortellingen, som styrer den og forteller den, men fortelleren imiterer og kolporterer stemmen og vurderingene til sladderer innenfor historieuniverset. *Fortelleren snakker som sladderer, men det er ikke sladderer som snakker.* Derfor er heller ikke fortelleren begrenset av sladderens evne til å være til stede og uttrykke seg. Tvert imot, den eksterne fortelleren kan identifisere sladderer og dens kilder med stor frihet og fleksibilitet, fra folkesnakkets mest plumpe betraktninger og inn til sladderens innerste tanker og knapt utsigbare drømmer. Den er i det ene øyeblikket tett på kildene som hører hva de ulike personene i konditoriet sier. I neste øyeblikk ser fortellerinstansen akkurat den samme hendelsen i ettertidens lys, og nettopp da er det klart at det er kollektivets snakk og dom vi hører. Gjennom denne kolporteringen av og imitasjonen av sladderer og de konstante vekslingene i hvor fortellerinstansen plasserer sitt lyttende øre, skapes en illusjon av at vi følger folkesnakk gjennom hele sirkulasjonssystemet, fra det snappes opp hos kildene til det kommer ut i sin drøvtygde, bedrevitende og ofte lett ondskapsfulle form.

³⁹⁸ Sandel: *Kranes konditori*, s. 74.

³⁹⁹ Tre steder i teksten synes det faktisk helt eksplisitt å være et "vi" som snakker. "Skulde det være noen, som ingenting har hørt og kanskje ikke er kjent hos Kranes en gang, så har vi altså først butikken." (Sandel: *Kranes konditori*, s. 12.) "De to marmorbordene, vi spiste Napoleonskaker ved i skoledagene er de samme." (*Ibid.*, s. 13.) "Nei, det nye i al ære, men det gamle har også sin charme. Og vi regner med mennesker som forstår å opføre sig." (*Ibid.*, s.14.) Dette trekket ved teksten skal jeg komme tilbake til.

Romanen snur på denne måten opp ned på våre vanlige forestillinger om hvordan fortellerens avstand til det fortalte varierer med graden av vurderinger som følger utsigelsesinstansen. Utsigelsesinstansen beveger seg på hele distanseskalaen fra det aktivt kommenterende til det nøytrale og ikke-kommenterende (de lange passasjene med dialog, for eksempel). Fortelleren selv kommer paradoksalt nok tydeligst til orde der det ikke felles noen dom. Det skyldes at dommene vi hører felt, ikke er fortellerinstansens, men sladderens eller dens kilder. Teksten er faktisk svært mimetisk i passasjer hvor den høres påfallende diegetisk ut, i og med at de vurderingene fortellerstemmen lar komme til uttrykk, er imitasjon av andre stemmer og andres dommer.

Effekten av denne doble stemmeføringen i romanen, der fortelleren snakker folkesnakket etter munnen, er en total utlevering av det samme snakket fortelleren i utgangspunktet synes lojal mot. Fortellerinstansen kolporterer folkesnakkets vurderinger, og disse blir samtidig stilt til skue i diskursen og gjort tilgjengelig for leserens egen bedømmelse. Faktisk er det mulig å spore en ironisk avstand mellom fortellerinstansen selv og det snakket den imiterer. Spesielt tydelig er dette i innledningen: "Meget skal en høre, før ørene faller av. Et sant ord, det fikk de erfare på Kranes konditori de dagene. De var rent utmattet etterpå."⁴⁰⁰ Hvis vi anerkjenner at fortelleren er eksternt plassert, er det uråd ikke å høre ironien i denne replikken. Det samme koret som skal prege fortellerinstansens stemmekvalitet, blir stilt til skue. En tilsvarende dobbelthet finner vi utover i den innledende sekvensen, hvor sladdereren redegjør for sine metoder, som for å legitimere at den vet det den vet og markere grensene for hva den vet.⁴⁰¹ Samtidig får disse metodene sin magre troverdighet brettet ut. Lojaliteten mellom fortelleren og de stemmene den kolporterer, er altså brutt allerede i åpningen av romanen.

Ironien i *Kranes konditori* har selvsagt ikke gått forskningslitteraturen hus forbi, men oftest tolkes den som en ironisk avstand mellom fortelleren på den ene siden og forfatteren på den andre.⁴⁰² I min analyse, der fortelleren betraktes som eksternt plassert, oppstår den ironiske avstanden mellom fortelleren og den sladdereren

⁴⁰⁰ Sandel: *Kranes konditori*, s. 9.

⁴⁰¹ "Hørte og hørte forresten. I mange stykker er en like klok som før, så meget nytt som uventet kom til. Ingen kan huske alt heller, en kan huske feil og fantasere litt. En står der faktisk med puzzlebiter, en ikke riktig vet, hvor en skal legge." (Sandel: *Kranes konditori*, s. 11.)

⁴⁰² Både Hiorth Lervik og Langholm tolker, så vidt jeg skjønner dem, ironien på denne måten.

fortelleren kolporterer stemmen til. Et slikt syn tilkjenner selve teksturen en mer broket kvalitet, den er mindre fullt og helt under sladderens kontroll. Det vil si at dens vekslinger i fremstillingsmodus og lojalitet blir tydeligere.

Ytterpunktene i vekslingen mellom ironisk avstand og oppgivelse av all avstand mellom fortelleren og sladderer kommer til syne i den innledende sekvensen også, idet sladderer får tale i første person, da som et "vi". Dette skjer i den andre delen av innledningssekvensen, der konditoriet selv presenteres og beskrives. Ut fra min analyse av fortellerens plassering fortøner denne pronomenbruken seg som en anomali, og kanskje bør det føre til at jeg revurderer hele synet på fortellerens plassering: Står vi ikke her ved noe nær et *bevis* på at fortelleren er internt plassert? Det tror jeg ikke. Til tross for disse tre innslagene av pronomenet *vi*, tror jeg Åse Hiorth Lervik hadde sine ord i behold da hun sa at fortellingen var ført i tredje person. Vi bør heller betrakte pronomenbruken som uttrykk for at den eksternt plasserte fortelleren går lenger enn å kolportere dommene til den kollektive sladderer i byen. Den gir også ordet til denne sladderer, slik den gir ordet til enkeltpersoner i dialogene. At dette ikke er markert i teksten på andre måter enn gjennom pronomenbruken, samsvarer godt med den (sparsommelige) markeringspraksisen som jeg om litt skal vise at teksten ellers manifesterer.

Viktigere er det at sladderer på denne måten blir *en del av* handlingsuniverset i romanen. Vi gis ikke her en handling som fortelles av og betraktes med sladderers øyne, men et handlingsforløp med sladderer som en virksom og aktiv faktor, som en imiterbar, handlende kraft i det handlingsuniverset som fremstilles. Når romanen innledes i sladderers tid, i handlingsforløpets ettertid, er ikke dette bare et presentasjonsmessig grep som bidrar til å skjerpe leserens forventning om hva som skal skje når fremstillingen spoler bakover i tid og beretter om opptrinnet fra begynnelse til slutt. Det er også en iscenesettelse – eller en "*påscenesettelse*" – av sladderer som en av de sentrale maktfaktorene i dette handlingsuniverset. Fortellerinstansens samlende funksjon for folkesnakkets mange og spredte stemmer bidrar til å gi dette snakket karakter av å være én stor kollektiv person som er mer enn summen av alle enkeltstemmene. Dette er antakelig nært på hvordan den som er utsatt for folkesnakk, opplever det. Det fremstår som en veldig stemme og person som er til stede overalt. Vi fornemmer denne dimensjonen ved sladderers virkemåte gjennom fortellerstemmens imitasjonskunst i *Kranes konditori*.

En slik tolkning får interessante konsekvenser for forståelsen av tekstens forhold til de to hovedsjangrene den synes trukket mellom, den dramatiske og den fortellende. Det synes nemlig som om den fortellende instansen her går i dramaets tjeneste, iallfall hvis vi tenker på dramaet som en sjanger som sikter mot å iscenesette stemmer. Fortellerinstansen tilfører teksten et moment som fremmer dens dramatiske kvaliteter for så vidt som teksten blir i stand til å plassere en pseudoaktør til på scenen, sladderens. Dette er en effekt av fortellerinstansens koordinering, kolportering og imitering av ulike nivåer i sladderens kretsløp og kanaler. Denne formen for iscenesettelse av en kollektiv stemme er utenfor den dramatiske sjangerens rekkevidde etter at den ga opp den greske tragediens kor. Hvis Helge Krog skulle ha lyktes i å skape et virkelig godt drama ut av *Kranes konditori*, var det trolig koret han skulle ha reintrodusert.⁴⁰³

4.5 Romdannelsen

Jeg har nevnt utsigelsesinstansens fleksibilitet i dens nærhet og avstand til sladderens dommer. Fleksibilitet kommer også til uttrykk i dens koordinering og imitering av sladderens stemmer. Som nevnt er et viktig moment i *Kranes konditoris* fortelle tekniske opplegg funksjonen til de tre kvinnene som arbeider i konditoriet, frøken Larsen og Sønstegård og dessuten fru Krane selv. Mye av informasjonen og mange av vurderingene i (fortellerens kolportering av) folkesnakket har disse tre som sin kilde. Det de har sett og hørt og de tankene de gjør seg, flyter tilbake til sladderens. Samtidig er de tre sladderens alltid tilstedeværende representanter i kafeen, dens lyttende øre. Dette ser vi av den glidende og sømløse overgangen mellom beskrivelse av ytre handling, talegjengivelse i form av dialog og gjengivelse av tankene til de tre, gjerne med veksling mellom direkte og fri indirekte tale og tanke, helst uten noen synlig markering av skiftene. Her er et eksempel på den karakteristiske vekslingen mellom tale og tanke, hvor Stivhatten taler og Sønstegård både taler og tenker, og fortelleren kommenterer Sønstegårds tanker og tale:

⁴⁰³ Samtidig bevarer fortellerstemmen selvsagt sin formidlende funksjon, den funksjonen som knytter *Kranes konditori* til den fortellende sjangeren. Effekten av dette for meddelelsesverdien til romanen skal jeg komme tilbake til.

En kaffe, två bakelser, ordinerer Stivhatten, han sitter der på den utekkelige måten sin, med bena utover gulvet og hatten på hodet. At ikke fru Krane kan si til om den hatten ialfall. Dårlig av henne.

Bakkelse har vi bare i julen. Sønstegård vil ikke forstå mer enn nødvendig er. Han kan gjerne venns av med å gå her.⁴⁰⁴

Vi kan dermed skjønne hvor vanskelig det var å omskape teksten som drama, utelukkende bygget opp av talte replikker. En slik fremstillingsmåte går glipp av de indre refleksjonene, hvorav mange sluses rett tilbake til folkesnakket. Imidlertid ser vi også her hvordan bruken av en fortellende fremstillingsform styrker det dramatiske ved teksten i den forstand at den bidrar til formingen av *opsis*, scenerommet. For i fortellingen *Kranes konditori* blir sladderens selv en dimensjon ved konditoriet. Det er ikke bare de replikkene som ytres her som er til stede i rommet. Det er et rom hvor alle som er til stede, vet at de blir sett og snappet opp av folkesnakket, som er rommets fjerde dimensjon, eller et usynlig speil alt reflekteres i. Sønstegårds flittige suging på tannen så alle kan høre det, er det lydlige uttrykket for denne dimensjonen ved rommet, og de tre kvinnenes lytting ved skyvedøren er det visuelle. Imitasjonen av sladderens kilder gjennom den raffinerte fortelleteknikken, kombinert med beskrivelsen av sladrernes adferd og positur, har en *romdannende* funksjon.

Konditoriet er altså ikke bare figurer og interiør. Den er et rom som er gjennomtrukket av hvordan mennesker er mot hverandre og snakker med hverandre, hvordan de tenker og snakker *om* hverandre. Som lesere blir vi ført inn i et sosialt rom som verken er skarpt avgrenset mot byrommet utenfor eller sinnslivet innenfor: Både byrommet og sinnets rom er med på å konstituere konditoriet som levd og opplevd rom. Denne dimensjonen ved romanens romdannelse står i en ironisk kontrast til den arkitektoniske dimensjonen, som jo er sterkt betonet. Snakket om arkitekturen legger stor vekt på det *nye* ved konditoriet, og på at det står på terskelen mellom gammelt og nytt: Funkisarkitekturen har overtatt i selve konditoriet, mens den gamle stilen er bevart i privaten. Dette gir inntrykk av at byen er på høyde med sin tid, men strengt tatt snakker den nye arkitekturen bare om byens pretensjoner, ikke om dens forhold til den store verdenen der ute eller om dens kapasitet til forandring. "Det nye", kontakten med den store utenverdenen, er ferniss. Folkesnakket har gjennom sitt sirkulasjonssystem en mer gjennomgripende romdannende funksjon enn arkitekturen,

⁴⁰⁴ Sandel: *Kranes konditori*, s. 20.

og folkesnakket er konserverende og forandringssky. Det holder menneskene på plass, dvs. nede.

Det sosiale rommet i *Kranes konditori* er definert og regulert av andre mekanismer også. To av dem finner vi markert i romanens to epigrammer. Den første handler om forholdet mellom det private og det offentlige, den andre om økonomi:

Hvis folk kan se på en at en har det vondt, da er en ferdig.
Agnes Mowinckel

Fattigdomen är förfärlig. Av all så kallad yttre olycka är det nog den som verkar djupast inåt.
Hjalmar Söderberg

Mowinckel-epigrammet viser til det problematiske forholdet mellom det private og det offentlige i det sosiale rommet *Kranes konditori* skaper og lar sine personer utfolde seg i, og det ødeleggende ved dette rommet. Livsverdenen i *Kranes konditori* er preget av at sontringen mellom det private og det offentlige ikke kan opprettholdes. Ageringene i det offentlige rommet griper inn i det private rommet. Skillet mellom privaten og konditoriet innenfor veggene til konditoriet kommenterer hvordan forholdet mellom det private og det offentlige forvaltes i dette samfunnet. Når Katinka legger sitt privatliv ut i det offentlige rommet ved å forlate systuen og slå seg ned i privaten, drikke seg full og prate ut om sin egen ulykke overfor en fremmed mann, synes hun på ett nivå å bryte med småbyens konvensjonelle regulering av innbyggernes adferd. Men det kan også betraktes som en handling som er i pakt med småbyens funksjonsmåte i dens ytterste konsekvens. Her er alt alles.

Söderberg-epigrammet knytter på en subtil måte an til dette problematiske forholdet mellom det private og det offentlige. Det tematiserer fattigdommens gjerninger, og det sosiale rommet i *Kranes konditori* er et rom hvor spesielt *fattigdom* fører til at en blir eksponert for omgivelsene. Det er en ikke liten porsjon resignasjon over dårlig økonomi i Katinkas opprør og deformerte frihetsprosjekt. Og nettopp slik kommer den indre siden ved det ytre og det materielle til uttrykk i romanen, i samsvar med epigrammets ord: Fattigdommen virker innover, den skader sjelen. Men den bidrar også til realiseringen av det som ifølge Mowinckel-epigrammet gjør en "ferdig": Den skyver ens indre ulykke ut i det offentlige rommet. Om ikke riktig alt er alles, så er iallfall *de fattiges* alt alles. Inne på konditoriet blir Katinkas alt alles.

Forandringen fra første til andre "Billede" er symptomatisk for dette. Mens konditoriets damer holder folk tilbake fra å brase inn på privaten til Katinka i det første (for å beskytte i det minste konditoriets rykte), er det ingen slike stengsler der i det andre, og diskusjonene tar form av en regulær kamp om Katinkas sjel, hvor enhver har rett til å mene.

Denne invasjonen av Katinkas indre er selvsagt en markør av hennes ufrihet i det sosiale rommet, en ufrihet som avdekker dets snevre grenser. Den som kommer utenfra, forblir utenfor. De trange rammene om livet her blir også markert i og med byens og konditoriets relasjon til den større verdenen utenfor, sørpå eller kontinentet. Indikasjonene på forbindelsene til verden utenfor (f. eks. arkitekturen) er å betrakte som uttrykk for pretensjoner heller enn virkelige forbindelser. Forholdet til den store verdenen kommer mest til syne i folks fluktplaner. I beste fall kan en forlate byen, men livet i byen kommuniserer ikke med verden utenfor, og forestillingene om denne verdenen er ikke integrert i byen som sosialt og levd rom.

Hva så med forholdet til de nære omgivelsene, til landskapet og naturen? Er disse integrert i det sosiale rommet vi finner beskrevet og utlevert i *Kranes konditori*? Handlingen finner sted nordpå, i det ikke navngitte, men likevel lett gjenkjennelige Tromsø:

[...] byggmester Bleken fant på å slå ut to store vinduer i veggen mot kaien. Før så en bare ut på Storgaten, og det var riktig mørkt innerst i lokalet. Nå strømmer solen inn, en ser fjellene på andre siden av fjorden, og de dagene, hurtigruten kommer, ser en den og alle som går på land.⁴⁰⁵

Vi merker den geografiske situeringen på ulike måter, ved sneskletten, kombinasjonen av en vinter som ikke vil gi seg og det sterke sollyset, forventningen om at natten snart vil være lys som dagen, og saxifragen (rødsildren) som umiskjennelige vårtegn i Tromsø. Vi er som i *Alberte og Jakob* nord i verden, og byens innbyggere er på ulike måter opptatt av klima, utsikt, natur, slik en uunngåelig blir i Tromsø og Nord-Norge. Samtidig er det karakteristisk for det sosiale rommet slik vi møter det i *Kranes konditori*, at den større naturverdenen likevel ikke fremstilles som del av karakterenes *handlingsrom*. På dette punktet skiller romanen seg fra *Alberte*-bøkene, og ikke bare fra *Alberte og Jakob*, hvor vandringene gatelangs og i den omliggende naturen og ikke minst årstidsvekslingene er med på å definere *Alberte*-skikkelsens

⁴⁰⁵ Sandel: *Kranes konditori*, ss. 12–13.

utfoldelsesrom og hennes psykiske rom. Også i *Alberte og friheten* synes det som om erindringene om vandringene i Tromsø preger Albertes erfaring av Paris som by- og vandringsrom.⁴⁰⁶ I *Kranes konditori* vandrer ingen, og omgivelsene deltar ikke i det sjiktet av tilværelsen som romanen skaper et skarpt bilde av. Naturen og landskapet er ikke innvendig forbundet med handlingen.

Dermed ser vi klarere den tematiske betydningen av scenepreget til settingen i *Kranes konditori*. Dens sosiale rom legger det indre og private åpent for invasjon for den som ikke har velstandens beskyttelse, samtidig som dette rommet lukker småbyen mot de nære omgivelsene og den store utenverdenen: Begge deler blir kulisser. Dette sosiale rommet er også karakterisert ved sin blindhet for hvor lukket og begrenset det er. En forveksler de sosiale mekanismene med "livslovene",⁴⁰⁷ en forveksling som viser hvor lav himmelen er over det sosiale universet som er preget av sladderens gjerninger. Det er en romdannelse med en ikke ubetydelig vertikal dimensjon, men den peker ikke som i "Sorg-Agre" oppover. Den peker nedover. Den vertikale dimensjonen muliggjør det sosiale fallet, et fall som Katinka sikter mot i sin selvoppgivende lengsel etter frihet. Bunnen for dette vertikale fallet er selvmordet. To selvmord har funnet sted i en ikke altfor fjern fortid: "Farmasøyt Greve tok blåsyre i kjelleren på Isbjørnen [...] Og skredder Iversen, som hadde sånn slem kone, han *gikk* ut i vannet, til det stod ham over hodet og kom ikke op igjen."⁴⁰⁸ Katinkas suicidalitet er med andre ord ikke et særstykke i dette sosiale rommet.

4.6 Helhet, storhet og begrensning

Hva handler *Kranes konditori* om? Hva er det mest overgripende (integrerende) temaet? Hvilket tematisk sentrum er det tekstens energier arbeider mot? Og hva er det som kvalifiserer teksten til de svært sjenerøse adjektivene som er blitt den til del? Hvilken sammenheng er det, hvis noen, mellom tematisk helhet og kunstnerisk/estetisk storhet?

⁴⁰⁶ Dette momentet blir fremhevet av Tone Selboe i hennes analyse av *Alberte*-bøkene. Se Selboe: *Litterære vanganter: Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere*, Pax, Oslo 2003, ss. 97–98.

⁴⁰⁷ Sandel: *Kranes konditori*, s. 68.

⁴⁰⁸ Sandel: *Kranes konditori*, s. 47.

Resepsjonen byr på mange ulike forslag til tema. Det vanligste synes å være at tema knyttes nokså direkte til Katinkas skjebne. Hiorth Lervik gir ikke noen eksplisitt temabestemmelse, men i analysen hennes ligger tyngepunktet helt klart i grunnkonflikten: konflikten mellom individ og samfunn. Wærp synes mer ubestemt, han synes å ha sympati for mange forslag, men foretar ingen begrunnet prioritering. Ett sted sier han:

[R]omanen har *to* handlingsforløp, det ene er Katinkas livshistorie, det andre er konditoriets historie. Og det er over trusselen mot konditoriets rykte at romanen er organisert, det er her dens allmenne tematikk utvikler seg. Romanen retter ironien mot det miljø som fortellingen er lagt i munnen på, den er en kritikk av et samfunn der personlige behov eller problemer møtes av den flateste konvensjonalitet.⁴⁰⁹

At romanen har to handlingsforløp, stemmer knapt. Den har ett handlingsforløp, men dette er nært knyttet *både* til Katinkas livsløp og skjebne og til konditoriets historie og rykte. Det vil si, de ulike aktørene har ulike interesser knyttet til utfallet av det ene handlingsforløpet. Hva Wærp mener når han sier at det er her (rundt konditoriets rykte) dens allmenne tematikk utvikler seg, er ikke selvnlysende, til det er formuleringen for vag. Men vi kan kanskje ta den neste setningen som en spesifisering. Romanen tematiserer konflikten mellom individet med personlige behov og et samfunn preget av den flateste konvensjonalitet, det er da kanskje nettopp denne konvensjonaliteten som er temaet. Tolket på denne måten høres det ut som om han mener tema er en variant av grunnkonflikten individ – samfunn. Han sier imidlertid et annet sted følgende: "Her som i Alberte-trilogien, og som i mange av Sandels noveller, er det dypest sett en kunstnerproblematikk som rulles ut."⁴¹⁰ Han distanserer seg eksplisitt fra en tolkning som plasserer fattigdomsproblemet i tekstens tematiske sentrum,⁴¹¹ men synes ikke å ha innvendinger mot de allegoriske lesningene som er blitt teksten til del, av henholdsvis Hagar Olsson og av Gunnar Ekelöf. Olsson betrakter den moderne tiden som tekstens tema, det vil si hun leser den som en allegori over den moderne tidens helvete,⁴¹² mens Ekelöf i sin svært rosende

⁴⁰⁹ Wærp: "Konditoriet som livsbilde", ss. 115–116.

⁴¹⁰ Wærp: "Konditoriet som livsbilde", s. 100.

⁴¹¹ Jf. Wærp: "Konditoriet som livsbilde", s. 100, note 2.

⁴¹² Jf. Hagar Olsson: "Cora Sandel och friheten", i *BLM: Bonniers Litterära Magasin*, nr. 1, 1948.

anmeldelse betrakter de ulike karakterene som personifikasjoner av abstrakte moralske begreper.⁴¹³

Ingen av disse temabestemmelsene oppfatter jeg som tilfredsstillende. De som er orientert mot grunnkonflikten individ – samfunn, er for uspesifiserte til å gripe denne tekstens særlige måte å orientere seg i denne grunnkonflikten på. Forslaget om at det er kunstnerproblematikken som er den dypeste, finner jeg svakt belegg for i teksten, iallfall dersom dette temaet først og fremst knyttes til det faktum at Katinka er en kunstnertype. Utpekingen av det som hovedtema fremstår som en forveksling mellom hva som er en dyp problematikk i og for seg og hva som stikker dypt og virker samlende i denne teksten. De allegoriske lesningene betrakter jeg som en overskating av romanens ambisjonsnivå som får den til å fremstå som heller mislykket. Både som en visjon av et moderne helvete og som et moralitetsspill kommer den til kort når vi sammenlikner den med litteraturhistoriens beste ytelser.

Odd Inge Langholm utfører så vidt jeg kan se den eksisterende resepsjonens opplagt mest omhyggelige temaanalyse, en analyse som også forsøker å ta alvorlig det som fremstår som en hovedoppgave for en integrerende tolkning av denne teksten: forholdet mellom fremstillingsteknikk og tema. Han tar utgangspunkt i en faseinndeling av handlingsforløpet som er tredelt: eksposisjon/avdekking/tildekking. Denne faseinndelingen svarer til en fasedelt behandling av temaet: tematisering/reduksjon/ironisk persepsjon. Det progressive systemet han skisserer for dette forholdet, karakteriserer han på følgende måte:

Temabehandlingen i *Kranes konditori* faller i tre tilsvarende faser. Det introduseres en temakrets som gjøres til gjenstand for en narrativ bearbeidelse, som gjennom avdekningen – skandalen – leder frem til en form for innsikt, som best kan betegnes som ironisk persepsjon. Denne gangen fra tematisering til ironisk persepsjon føres gjennom en midtfase som vil bli betegnet *tematisk reduksjon*.⁴¹⁴

Etter å ha redegjort for denne fasedelte temabehandlingen, spesifiserer han hva som ligger i den tematiske reduksjonen i midtfasen: en invertering av de gjengse og aksepterte verdiene slik at de fremstår med en helt annet – den motsatte – valør:

⁴¹³ Jf. Gunnar Ekelöf: "En kristusmyt".

⁴¹⁴ Langholm: "Cora Sandel: *Kranes konditori*", s. 37.

[...] de tematiserte verdier, som introduseres i en gjengs, hverdagssproglig og tilsynelatende udiskutabel kledning, får fremstå i en mer radikal, invertert eller drastisk variant, som avslører de gjengse oppfatninger som tildekkende eller utilstrekkelige, for ikke å si onde. *Dette* er det skandalen *egentlig* avdekker for den som griper de underliggende ironier.⁴¹⁵

Hvilket tema er det som gjennomgår denne reduksjonen? Hvilke gjengse verdier er det som inverteres og avsløres? Langholm angir en temakrets heller enn ett enkelt tema. De ulike temaene i denne kretsen synes alle å være samlet omkring individets rett til selvtutfoldelse, til virkeliggjøring av sine livsevner:

Temakretsen i *Kranes konditori* kan sammenfattes i noen få nøkkelbegreper: selvrealisering, de basale følelsesbehov, betydningen av livsbeherskelse og sann kjærlighet.

[...]

[D]en grunnleggende tanke synes å være postuleringen av en rett til og muligheten av selvrealisering for hver enkelt. Alment sagt: enhver bærer i seg følelser, drifter, anlegg og erfaringer, som danner grobunn for verdioppfatninger, og som det er rett at blir virkeliggjort gjennom holdninger og handlinger. Denne grunnpremiss, 'å få være seg selv', gjenfinnes riktignok klartest i sine inverterte, reduserte variant – den fordrukne Katinkas erklæring: 'Dette er mig. Dette er omsider mig.' [...] – men også denne mest iøynefallende variant bidrar til å sette den positive tanke om selvrealisering som tema.⁴¹⁶

Med utgangspunkt i denne temabestemmelsen viser Langholm så hvordan den tematiske reduksjonen mot den ironiske persepsjonen finner sted. Tanken synes å være at etter hvert som de snevre livsrammene som småbyen setter omkring livsutfoldelsen, avdekkes, så avdekkes også en rikere potensialitet i Katinka, et potensial for kjærlighet og autentisk eksistens som imidlertid kommer til overflaten bare i pervertert form. Langholm fremhever at samtidig som det båndlagte livet hun lever, kommer til syne, tar forestillingen om reisen bort fra småbyen form. Selv om denne reisen ikke forløses på handlingsplanet, mener Langholm at den er en del av det bildet som romanen formidler, og romanens fundamentale ironi er nettopp gapet mellom hva byen tillater og denne menneskelige potensialitet:

Den videre lesning står og faller med antagelsen om eksistensen av en postulert menneskelig potensialitet, en rikere menneskelighet, som ikke lar seg virkeliggjøre – realisere – ihvertfall ikke innen den type sosialt samliv som

⁴¹⁵ Langholm: "Cora Sandel: *Kranes konditori*", s. 37.

⁴¹⁶ Langholm: "Cora Sandel: *Kranes konditori*", ss. 37–38.

preger småbyen. Det er en av bokens bitreste ironier at dette grunnpostulat står like urokkelig ved slutten som ved begynnelsen.⁴¹⁷

Denne potensialiteten blir ifølge Langholm artikulert i teksten gjennom en bestemt bruk av bilder:

Katinka Stordals frustrasjoner blir ikke forløst innen fiksjonen, men gjennom en bevisst billedbruk får forfatterinnen formidlet en forestilling om mulige livskvaliteter i en alternativ virkelighet med rom for selvrealisering, for virkeliggjøring av den fulle menneskelighet. Dette er bilder knyttet til reise og bevegelse, og de utgjør såvidt man kan se romanens ene dominerende stabile billedkjede.⁴¹⁸

Denne tolkningens styrke er at den forholder seg aktivt til progresjonen både i handlingen og i tekstforløpet. I den forstanden har den et helhetssyn på teksten. Det er også en styrke ved den at den leverer en betydelig mer spesifisert temabestemmelse enn de mer vage bestemmelsene som dreier seg om forholdet individ – samfunn, selv om den åpenbart befinner seg i nærheten av dem. Likevel fortoner den seg som lite treffende som temabestemmelse for *Kranes konditori*. En hovedsvakhhet ved tolkningen er at han tillegger det positive selvrealiseringsprosjektet som Katinka tilskrives, en verdi utover det teksten gir grunnlag for. Riktignok negeres dette prosjektet i handlingsforløpet også ifølge Langholms lesning, men postuleringen av det ligger til grunn for den alternative visjonen av et menneskeliv som han tillegger Katinka en streben etter. I argumentasjonen for dette ser han en virkelig erkjennelsesprosess i Katinkas retur til leiligheten, en erkjennelse av virkelig kjærlighet til barna, og han ser en begynnende forandring for henne her, en forandring mot en erkjennelse og mulig frihet vi riktignok ikke får vite hvor langt hun vil komme i, men som iallfall er i kim, og som hendelsene i konditoriet har gitt støtet til:

Overveielsene [om hvorvidt Katinka skal gå eller ikke, og eventuelt hvor hen] ender ironisk nok med at hun rett og slett går hjem. Ironisk, fordi bevegelsen fra konditoriet til systuen er overlatt dette perspektiv av en frigjørende, selvrealiserende bevegelse i et stort rom eller over hav. Er Katinka nå nærmere sitt egentlige jeg? Det man vet, er at hun nå har et motiv for å gå hjem, og at hun har erkjent muligheten av en selvrealisering.⁴¹⁹

⁴¹⁷ Langholm: "Cora Sandel: *Kranes konditori*", s. 38.

⁴¹⁸ Langholm: "Cora Sandel: *Kranes konditori*", s. 38.

⁴¹⁹ Langholm: "Cora Sandel: *Kranes konditori*", s. 40.

Grunnlaget for å tilskrive Katinka et slikt selvrealiseringsprosjekt synes som nevnt ovenfor å være billedbruken, denne reisemetaforen som Langholm holder for å være tematisk sentral og styrende. Det er den som tegner opp denne bevegelsen i et stort rom eller over hav. Problemet er bare at Langholm ikke kan vise ett eneste eksempel (og jeg har heller ikke lyktes i å finne slike) på at denne billedbruken knyttes til Katinkas planer eller drømmer for seg selv. I de manifestasjonene av den som han viser til, er det Stivhattens drømmer og planer det gjelder (og i ett tilfelle fru Krane). Det eksemplet han gir på at Katinka taler i slike bilder, er et eksempel der hun er på sjøen og i nød, og som Langholm selv sier, det er snarere en oppsummering av hennes hittil negative livserfaring.⁴²⁰ Heller ikke denne oppvåkningen til kjærligheten til barna som han postulerer for Katinkas del, finner jeg dekning for i teksten. Når hun går hjem igjen til systuen, fremstår det mer som en erkjennelse av at hun faktisk ikke har maktet å fri seg selv fra alle bånd som binder henne til livet og til barna. Også i denne tilslutningen til morsrollen er det mer resignasjon enn erkjennelse. I og med de mulighetene Langholm ser for Katinka, viser han seg blind for det som kanskje den dypeste ironien i teksten: Selv ikke i sin deformerte form – som resignasjon og selvpoppivelse – hadde Katinkas frihetsprosjekt noen mulighet til å lykkes.

Det er også vanskelig å akseptere Langholms fasedelte temabehandling. Han lokaliserer ironien første gang for langt ute i romandiskursen. Han ser den først når omkostningene for Katinka begynner å komme til syne. Ironien er imidlertid (som vist) til stede allerede på første side, i åpningssetningen, som en distanse mellom den eksterne fortellerinstansen og den sladderer fortelleren kolporterer.

Langholm er betydelig mer spesifikk i sin temabestemmelse enn både Hiorth Lervik og Wærp, selv om han finner temaet i den samme grunnkonflikten. Hvis styrken til Langholms tolkning er at han spesifiserer hvordan teksten forvalter grunnkonflikten individ – samfunn, og at han gir en eksistensielt og psykologisk dyptborende analyse av hvordan behovet for menneskelig fellesskap blir avdekket i romanen, er svakheten ved den at han velger feil pol i denne konfliktaksen. Han tolker romanen som om den yter *individet* mest oppmerksomhet, derfor er han hele tiden på jakt etter utviklingstrekk ved karakterene. Romanens eget fokus ligger imidlertid ikke der (slik det trolig gjør i Alberte-bøkene). Romanen er orientert mot interiøret og interiørets figurer. En integrerende lesning som forsøker å yte alle momenter og

⁴²⁰ Se Langholm: "Cora Sandel: *Kranes konditori*", s. 39.

nivåer i teksten rettferdighet, må etter mitt skjønn konkludere med at romanen har sin tematiske oppmerksomhet rettet mot samfunnet, altså mot småbyen. Det er virkemåten til det sosiale rommet i småbyen; makten og avmakten som preger den, som med stor kraft og konsekvens utforskes og avdekkes i teksten.

Fortelleteknikken er også med på å trekke det tematiske sentrum i teksten mot samfunnspolen i konfliktaksen. Den raffinerte fortelleteknikken er ikke bare formende for hvordan temaet *handles*, den er med på å *konstituere* temaet. Vi ser her en spesiell variant av forholdet mellom tekstens hvordan og dens hva: De sosiale musklene i den sladderer som fortellerinstansen snakker *med*, er en vesentlig komponent i det teksten snakker *om*, det sosiale småbyrommets væremåte og virkemåte. Katinkas skjebne er en helt sentral katalysator for dette sosiale rommets være- og virkemåte, ikke minst i kraft av den personlige styrken, denne viljen til å være et selvhevdende individ, som hun utviser i og med sin nærmest aggressive form for resignasjon. Slik blir hele temakretsen som knyttes til Katinkas skjebne, integrert i dette overordnede temaet. Hennes psykiske nød utløser en respons som viser miljøets mangel på omsorg, forakten for hennes kunstneriske ambisjoner viser det livsevneødeleggende ved småbyen som sosialt rom, hennes avmakt overfor ballinnstilte kvinner og en pengeinnkrevende huseier lyssetter maktforholdene i dette rommet. Alt i alt avslører romanen småbysamfunnet som menneskelig fattig, den fremstiller Katinka som et offer for denne fattigdommen og som materielt sett fattig på grunn av den. Den skade opptrinnet har forvoldt konditoriet, skjønner vi at ikke er varig. Alt forblir som det var.

Hvis denne temabestemmelsen har noe for seg, er den grunnlag for en samlende kritikk av den eksisterende resepsjonen: Den gir en feil bestemmelse av verkets ambisjonsnivå. Storheten til denne teksten ligger ikke i at den vil konkurrere på samme arena som de store litterære allegoriene eller individorienterte utviklingsromanene. Storheten ligger i forvaltningen av et mer begrenset prosjekt: I dens nærmest geniale løsning på problemet med å brette ut det sosiale rommet i denne småbyen som et *levd rom*. En har ikke beskrevet dette rommet skikkelig med mindre en har fanget sladderer og dens virkninger som en dimensjon ved dette rommet. I *Kranes konditori* har Cora Sandel funnet opp, så å si, en fremstillingsmåte som griper dette aspektet ved de sosiale rommene vi ferdes i. Vi får ikke akkurat en sosiologisk analyse i denne boken, til det er utbrettingen av den sosiale og økonomiske strukturen i småbyen altfor skisseaktig, uhistorisk og samtidig situasjonsbestemt. Men

fortellingen bringer oss inn i det sosiale rommet som menneskene lever i og kveles i, på en måte som sosiologiske analyser knapt kan drømme om å gjøre.

4.7 Sladderens sirkel

Tema- og normfastsettelse er én ting, meddelelsesverdien og -kraften en annen. Når *Kranes konditori* virker så sterkt som meddelelse, er det ikke fordi det den har å meddele, er revolusjonerende. Det er det ikke. Dette er en tekst som virker i kraft av konfrontasjonen med det altfor velkjente heller enn ved å si noe radikalt nytt og uhørt. Bruken av ironi er et trekk ved tekstens kommunikative strategi som ikke bare er vesentlig for identifikasjonen av temaet. Den skaper en dynamikk i forholdet mellom tekst og leser. Teksten krever, som Langholm overbevisende argumenterer for (og her henviser han til Wayne Booths *The Rhetoric of Irony* (1974)), en ekstra innsats eller aktivitet fra leseren. Hvordan skal vi beskrive karakteren til denne aktiviteten? Ifølge Langholm blir leseren kastet ut i en prosess som består av forkastelse og rekonstruksjon:

[L]eseren blir tvunget til å forkaste det ene – det tilsynelatende – av ironiens to meningsplan, og til like aktivt å rekonstruere den annen – egentlige – bakenforliggende mening på grunnlag av tekstens ofte sparsomme anvisninger. Man tillates ikke å dvele ved det umiddelbare og tilsynelatende, fordi det avslører inkongruenser eller uakseptable meningskonstellasjoner. Det kaller derfor på en engasjert fornektelse og forkastelse, og tvinger frem en like aktiv søken etter en alternativ, egentlig intendert mening. Denne alternative mening kan variere fra noe såvidt forskjellig til det tilsynelatendes direkte motsetning. Men det er opp til leseren å bestemme og sette denne egentlige mening.⁴²¹

Denne lesningen fanger opp noe helt sentralt ved den dynamikken mellom tekst og leser *Kranes konditori* skaper, det store gapet mellom det normsettet som preger de dommene som felles i diskursen og det normsettet teksten formidler. Men etter mitt skjønn går den også glipp av noe vesentlig fordi den bygger på en skjev temafastsettelse. Gjennom fortelleteknikkens romskapende funksjon leder teksten leseren inn i en sosial sfære som er preget av sladderens makt og den maktesløshet den samtidig genererer. Romanen slår en sladderens sirkel om leseren, den snakker

⁴²¹ Langholm: "Cora Sandel: *Kranes konditori*", s. 36.

med sladderer, men også til *sladreren i leseren*, den problematiserer denne sladreren og stiller denne til skue. Kommunikasjonsprosessen hviler på, eller hjelpes og forsterkes iallfall, av leserens vilje til å la seg avsløre. Det er med andre ord en tekst som virker sterkt i kraft av den formen for engasjement og selvkritikk den inviterer leseren til. Dette gjør teksten som meddelelse betraktet til en høyrisikotekst. Den krever noe av leserens deltakelse i den kommunikative handlingen som den på langt nær kan føle seg trygg på at leseren vil mobilisere. Den lar et vesentlig moment i meddelelsen hvile på leserens kapasitet til å betrakte seg selv med skepsis.

At *Kranes konditori* i all sin virkning og væremåte som kommunikativ handling er basert på ironi, betyr ikke at det er noe åpent og tvetydig ved slutten. Ironien synes ikke å svekke tekstens kapasitet til å formidle sin norm. Det synes heller som om ironien forsterker den kraften teksten mobiliserer i formidlingen av normen. Vi vet godt – dersom vi leser godt, det vil si dersom vi ser langt inn i og lar oss engasjere av de kommunikative strategiene teksten betjener seg av – i hvilken retning den vil, hvilken livsinnstilling den fordømmer og hvilken den fremmer. Jo lenger inn vi ser i tekstens integrering av sine ulike formgrep og formnivåer, desto bedre ser vi det. Men sikten inn i denne integreringen hviler i noen grad på selvinnsikt.

4.8 Den singulære verkformen

Jeg har argumentert for at vanskene med å sjangerbestemme *Kranes konditori* ikke bare eller først og fremst har å gjøre med dens forhistorie. Den intrikate forvaltningen av den episke sjangerens distinktive trekk – at den har en forteller – styrker tekstens preg av å være scenisk i betydningen iscenesettende og "påscenesettende", men da på en måte som synes mulig bare i fortellende tekster.

Hvis vi betrakter teksten fra det teoretiske standpunktet som ser litteraturen som konvensjonsstyrt, ser *Kranes konditori* ut som et eksempel på konvensjonsbrudd og konvensjonsoverskridelse. Men en slik beskrivelse virker i dette tilfellet lite treffende. Det er ikke en tekst som gjør noe poeng av å bryte med litterære konvensjoner, den kommenterer ikke forholdet mellom de ulike formverkene eller sjangrene, den styrer ikke leserens interesse i retning av konvensjonsbruddet som avvik. Det er en tekst som er mer singulær i sin virkemåte, i kraft av at den forholder seg til sjangerkonvensjonene ikke som et system som genererer tekster, men som et

forråd av muligheter som kan iverksettes i forsøket på å skape akkurat den formen – den verkformen – som forfatteren her sikter mot, og som ivaretar forfatterens kommunikative sikte. Det avgjørende formgrepet – fortellerens plassering – føyer vesentlige trekk ved de to formverkene (den dramatiske og den episke sjangeren) sammen, men da i kraft av at det blir integrert i den singulære verkformen som utslagsgivende for dens meddelelsesverdi. Dette er en funksjon som neppe kan tilskrives dette fortelle tekniske grepet uavhengig av akkurat *denne* teksten, *denne* verkformen. Vi ser også at andre fortelle tekniske grep i *Kranes konditori* gis en funksjon som ikke svarer til den funksjonen de ofte blir tilskrevet ut fra den utbredte generaliseringstrangen. Fremstillingen av aktørenes tanker og andre trekk ved teksten som retter oppmerksomheten mot karakterenes indre, tjener i denne teksten ikke til å se dypt i bevissthetslivet til karakterene, men til å karakterisere og dimensjonere fortellingens ytre rom, konditoriet. Karakteristisk nok benytter den eksternt plasserte fortelleren sjelden eller aldri sine lisenser til å se inn i tankene til den personen hvis sjel romanen virkelig er opptatt av, Katinka. Når en så nitid og skikkelig lesning som Langholms munner ut i en overbetoning av romanens interesse for Katinkas personlige utvikling, kan det skyldes at den mer spesifikke funksjonsmåten til disse fortelle tekniske grepene ikke er blitt godt oppfattet.

En kanskje mer plausibel forklaring på denne overbetoningen ligger likevel i det forholdet at *Alberte-trilogien*, med sin helt sentrale plass både i litteraturhistorien og i forfatterskapet, har en tendens til å styre lesningen også av andre deler av forfatterskapet. Betydningen av å betrakte *Kranes konditori* som en individuell verkform kommer ikke minst klart til syne dersom vi foretar en mer spesifik sammenlikning med *trilogien*, hvis tre bøker er så tett knyttet sammen at vi godt kan betrakte den som ett verk. I resepsjonen betones gjerne likhetene mellom de to verkene, og de finnes selvsagt.⁴²² Mer interessant er det å spørre om det er sammenfall mellom de kvalitetene de to verkene har som kunstverk. Etter mitt skjønn er de begge

⁴²² Wærp starter sin analyse i "Konditoriet som livsbilde" med å liste opp noen av likhetstrekkene mellom *Kranes konditori* og *Alberte og Jakob*: "*Cora Sandels Kranes konditori* (1946) har det til felles med *Alberte og Jakob* at på tross av et stort persongalleri og et myldrende byliv er handlingen sentrert rundt én person. Og *Kranes konditori* utspiller seg i samme nordnorske kystby som *Alberte og Jakob*, stedsnavn både i og utenfor byen går igjen i begge romanene, som Oset og Sørfjorden, i tillegg til personnavn: Buck, Øyen, Pio, Klykken, Bjerkem og Krane. Som i *Alberte og Jakob* er det også innslag av nordnorsk dialekt, hovedpersonen Katinka kalles 'ho Katinka', fortelleren kan slå om til nordnorsk – 'sjøl vet, kor dem har det nå' – og enkelte av personene snakker nordnorsk, som frøken Torsen: 'Dokker må komme hjem fru Stordal stakkar.'" (Wærp: "Konditoriet som livsbilde", s. 99.)

bedre karakterisert som kunstverk ved deres innbyrdes ulikheter. Ikke minst er betoningen av det visuelle-perseptuelle ved Sandels stil slik vi finner den i Alberte-trilogien, fremmed for denne romanen. Hun synes å ha byttet perseptuelt organ. Det er ikke *maleren* Cora Sandel som skriver, det er ikke øyet så mye som øret som er det organet fortellerinstansen betjener seg av. Det er en lyttende heller enn en seende tekst, den registrerer nyanser i hvordan de ulike personene snakker. Kort sagt: Fortelleren i *Kranes konditori* samler og koordinerer snakk. Riktignok finner vi mange synsvinkelskifter i teksten, men de markerer like mye skiftninger i hvem som *hører* hva som hvem som *ser* hva. Til syvende og sist sikrer selve fremstillingsteknikken at de visuelle inntrykkene ender opp i øret. Det som ses, sluses inn i det viderefortalte og hørte.

En indikasjon på denne forskjellen mellom Alberte-trilogien og *Kranes konditori* finner vi faktisk i den første setningen i de fire bøkene. Alle Alberte-bøkene starter med et syn eller med en refleksjon over å bli sett. *Alberte og Jakob* åpner på denne måten: "Kirkeuret lyser som en måne i natten."⁴²³ *Alberte og Friheten*: "Det en kjenner mest når klærne faller, og man står der uten en tråd på foran en fremmed, er ikke blu."⁴²⁴ *Bare Alberte*: "Kjerren med Liesel og Jeanne er øverst på bakkekammen, står stille mot den lyse skoddeveggen."⁴²⁵ *Kranes konditori* starter med å kommentere det hørte: "Meget skal en høre, før ørene faller av."

Den auditive kvaliteten ved *Kranes konditori* gir teksturen i romanen en helt annen karakter og kvalitet enn den vi finner i Alberte-bøkene, og viser Sandels kapasitet til å variere teksturen med meddelelsens mål, det vil si å innrette stilen slik at den bidrar til å etablere og formidle et anliggende og holdningen til dette anliggendet. Mens *Kranes konditori* er orientert mot samfunnspolen på aksene individ – samfunn, er Alberte-bøkene orientert mot individpolen. Denne tekstlige og tematiske forskjellen vil den som er innstilt på karakteristiske trekk ved forfatterskapet heller enn ved den enkelte teksten, gjerne gå glipp av. Med andre ord: Hvis *Kranes konditori* står i skyggen av Alberte-trilogien innenfor forfatterskapet, er det kanskje fordi oppmerksomheten som blir tekstene til del, ikke er tilstrekkelig

⁴²³ Cora Sandel: *Alberte-trilogien: Alberte og Jakob, Alberte og Friheten, Bare Alberte*, Gyldendal Klassiker (samlet utgave), Oslo 2004, s. 15.

⁴²⁴ Sandel: *Alberte-trilogien*, s. 259.

⁴²⁵ Sandel: *Alberte-trilogien*, s. 493.

tekstindividerende. Å se seg selv som snakket til av en litterær tekst, er å se seg selv som snakket til av *denne bestemte teksten*.

TEORI

Kapittel 5

Litterariteten – finnes den?

Tanken om at den litterære teksten er en meddelelse, ble i kapittel 3 forankret i en skisse av den komplekse litterære kommunikasjonssituasjonen som denne meddelelsen kan betraktes som sentrum i. Et viktig moment i begrunnelsen for meddelelsetanken var fremvisningen av en kontinuitet mellom det alminnelige livet i språket og den litterære kommunikasjonen. I det følgende skal jeg konfrontere dette synet på litterær kommunikasjon med en forestilling som har preget litteraturvitenskapen på dyptgripende måter: forestillingen om litterariteten, eller om det særskilt litterære. Litteraritetstenkningens brede gjennomslag i litteraturvitenskapen er en av de viktigste grunnene til at meddelelsetenkingen om litteratur står svakt i faget. Innvendingen kan formuleres slik: Er det ikke en fare for at den som tenker på den litterære teksten som en meddelelse eller en kommunikativ handling, overser eller går glipp av det spesifikt litterære ved litteraturen? Er det ikke det som er spesielt og unikt for litteraturen som gjør den verdifull? Hva skjer med litteraturvitenskapen dersom ideen om det særskilt litterære svekkes i faget? Er ikke ideen om litterariteten med på å gi legitimitet til litteraturvitenskapen, for så vidt som det er studiet av dette aspektet ved litteraturen litteraturviteren er alene om å se og forstå verdien av?

Drøftningen min av disse spørsmålene vil ta utgangspunkt i ulike forsøk på å bestemme litterariteten, men vil gradvis åpne seg mot det større språkfilosofiske feltet som debatten om det særskilt litterære aktualiserer. Det innebærer at arbeidet med å bruke Wittgenstein som en inngangsportale til det litteraturteoretiske feltet vil bli brakt et stykke videre i dette kapitlet. Jeg vil også i større grad enn i de to foregående teorkapitlene bringe litterære tekster direkte inn i refleksjonen over litteraturteoretiske spørsmål.

5.1 Varianter av litteraritetstenkning

Viljen til å identifisere litterariteten hører med i og har en sentral plass i standardfortellingene som den moderne litteraturvitenskapen og litteraturteorien forteller om seg selv. Når oppstår denne interessen for litterariteten? Riktig nok finnes det et mangfold av referanser til tidligere poetologiske skrifter og tanker i den moderne litteraritetstenkningen, ikke minst til Aristoteles. Likevel virker det riktig å knytte interessen for litterariteten til den nyorienteringen innenfor litteraturteorien som fant sted innenfor litteraturvitenskapen tidlig i det 20. århundret. Viljen til å identifisere det særskilt litterære blir gjerne forbundet med den bredere vitenskapeliggjøringen av humaniora som fant sted i den tidlige fasen av det 20. århundret, og som i litteraturvitenskapen særlig kom til uttrykk i innsatsene til de russiske formalistene og de tsjekkiske strukturalistene. Men også nykritikerne bidro vesentlig til å rette oppmerksomheten mot det særskilt litterære. I de siste tiårenes norske litteraturvitenskap har interessen for det særskilt litterære tatt en mer metafysisk og eksistensfilosofisk retning, og en vesentlig del av fremstillingen min vil konsentrere seg om denne.

5.1.1 Litteraritetstankens første uttrykk

De russiske formalistene er litteraritetsteoriens fedre, og la meg bare kort minne om noen hovedtrekk ved tenkningen deres på dette punktet. Allerede i den tidlige fasen var deres forsøk på å identifisere litterariteten preget av spenningen og pendlingen mellom *kjennetegn* og *funksjon*, eller kanskje en heller burde si: mellom en statisk og en dynamisk forståelse av hvilke trekk ved en tekst som kan utløse litterariteten i en tekst. Kjennetegnene på litterariteten er avvikene fra normalspråket, og går vi til de tidlige russiske formalistene, finner vi en stor vilje til å vise frem (stabile) *fonologiske* særtrekk ved litteraturen. I "Kunsten som grep" (1916) henviser Sjklovskij blant annet til en lingvist som mente å kunne påvise at det i japansk poesi forekommer lyder som ikke finnes i japansk dagligspråk (Polivanov (1891–1938)), og til Jakubinskij (1892–1945), som hevdet at loven om likvidenes dissimilasjon ikke gjelder i det dikteriske

språket.⁴²⁶ Hos Sjklovskij selv finner vi en oppmerksomhet både mot det fonologiske nivået (rim, rytme og spill med lydene i språket som gjør det ekstraordinært og unaturlig), mot spesifikke retoriske grep og mot organiseringen av hele teksten. Dette siste ble videreutviklet av Tomasjevskij, som så det spesifikke litterære i forholdet mellom fabel og susjett, dvs. i hvordan hendelsenes orden i fabelen blir kastet rundt på i susjettet.

Tanken om særskilt litterære språklige trekk bygger imidlertid opp under en statisk konsepsjon av litteraturen som var fremmed for de fremste formalistene, blant annet for Sjklovskij selv. Ifølge ham er det bruddet med dagligspråket som utløser litteraritetsfunksjonen; takket være dette bruddet virker litteraturen desautomatiserende både på forholdet til verden og forholdet til språket. Betoningen av litteraturens evne til underliggjøring bringer ut en motsetning mellom kjennetegnstenkning og funksjonstenkning. Hvis kunstens grep var et statisk og stabilt sett med virkemidler, ville de slutte å fungere desautomatiserende, og dermed også slutte å utløse litteraritetsfunksjonen, som er avgjørende for at vi skal vekkes fra den svekkede virkelighetspersepsjonen som dagligspråket overleirer våre sanser med: "Automatiseringen fortærer tingene, klær, møbler, kvinnen og angsten for krigen."⁴²⁷ Desautomatiseringsfunksjonen fører til at vi vekkes til å se verden på nytt:

Men nettopp for å gi oss livsfølelsen tilbake, for at vi igjen skal kunne føle tingene, for igjen å gjøre stenen til sten, eksisterer det som kalles kunst. Kunstens mål er å gi oss følelse for tingen, en følelse som er et syn og ikke bare en gjenkjennelse. [...] Kunsten er en måte å oppleve tingenes tilblivelse på, det som allerede er blitt til er i kunsten uviktig.⁴²⁸

Desautomatiseringen gjelder som sagt både forholdet til verden og forholdet til språket. I Jakobsons videreutvikling av funksjonstenkningen i den relativt sene artikkelen "Lingvistikk og poetikk" (1960) var det især det andre av disse aspektene som kom til å definere litterariteten. Det særskilt litterære ligger i litteraturens rettethet mot seg selv som tekst og språklig utsagn, dens *innstilling på seg selv som*

⁴²⁶ Jf. Viktor Sjklovskij: "Kunsten som grep", overs. ved Sigurd Fasting, i Kittang, Linneberg, Melberg og Skei (red.): *Moderne litteraturteori: En antologi*, 2. utgave, Universitetsforlaget, Oslo 2003, s. 17.

⁴²⁷ Sjklovskij: "Kunsten som grep", s. 18.

⁴²⁸ Sjklovskij: "Kunsten som grep", s. 18.

meddelelse.⁴²⁹ Dermed får vi også en bestemmelse av litterariteten som litteraturens metaspråklige og pr. implikasjon litteraturens metapoetologiske funksjon: Den peker på seg selv som diktverk.

Denne tenkningen styrkes og videreutvikles langs en vitenskapeliggjørende vei ettersom Jakobson utvikler en generell lingvistisk teori om språklige funksjoner som denne litteraritetsforståelsen settes inn i og forsøkes forklart gjennom. Jakobson regner som kjent med seks funksjoner: den emotive, den referensielle (meddelelsesfunksjonen), den fatiske, den metaspråklige, den konative og altså den poetiske eller estetiske funksjonen.⁴³⁰ Denne modellen fremstiller ikke litterariteten som noe eksklusivt for litteraturen. Alle utsagn kan potensielt være bærer av den estetiske funksjonen. En kunne tenke seg at det førte til at en ga opp tanken om det særskilt litterære. Men slik tenkte ikke Jakobson. Det særskilt litterære ble av ham knyttet til *dominansen* til den estetiske språkfunksjonen. I det som teorien oppfatter som litterære tekster, vil den estetiske funksjonen overstyre referanse- eller meddelelsesfunksjonen, slik at denne blir svakere i takt med at den estetiske funksjonen styrkes. Dermed gjenvinnes motsetningsforholdet mellom tekstens innstilling på seg selv og dens evne til å tale om andre emner. Dette aspektet ved formalistenes litteraritetstenkning innebærer en svekkelse av den litterære teksten som kommunikativ handling.

Om litteraritetstenkningen til de russiske formalistene og Prag-strukturalistene nok var motivert av ønsket om å gi litteraturvitenskapen som disiplin et vitenskapelig fundament, startet som kjent ikke vitenskapeliggjøringen av litteraturforskningen med formalismen. Som nevnt i kapittel 1 går vitenskapeliggjøringen lenger tilbake, iallfall til de positivistiske anstrengelsene til Hippolyte Taine (1828–1893) og Charles Augustin Sainte-Beuve (1804–1869). Deres forsøk på å skape en vitenskapelig fundert forskning på forbindelsen mellom litteratur og biografi/historie var alt annet enn litteraritetsorientert. Det var nettopp problemet med den sett fra formalistenes

⁴²⁹ "Innstillingen (*Einstellung*) på selve MEDDELELSEN som sådan, er den POETISKE funksjonen i språket." (Roman Jakobson: "Lingvistikk og poetikk", overs. ved Anders Heldal, i A. Heldal og A. Linneberg (red.): *Strukturalisme i litteraturvitenskapen: en presentasjon av sentrale navn innenfor Prager-skolen*, Gyldendal, Oslo 1978, s. 126.)

⁴³⁰ Jakobsons siste og kanskje endelige bestemmelse av litterariteten, som sier at "[d]en poetiske funksjonen projiserer ekvivalensprinsippet fra seleksjonsaksen ned i kombinasjonsaksen" (Jakobson: "Lingvistikk og poetikk", s. 128), er den som tydeligst forklarer litterariteten på basis av den strukturalistiske lingvistiske modellen Jakobson arbeider innenfor.

synspunkt. Det er ikke litteraturen i og for seg som er i sentrum for positivistenes interesse, det synes heller som om litteraturforskeren løper historikerens og menneskeforskerens ærend. Formalismens orientering mot det særskilt litterære bidro til å skille litteraturvitenskapelig omgang med litterære tekster fra ikke-vitenskapelige og andre vitenskapelige måter å omgås den på. Differensieringen innenfor det humanvitenskapelige feltet var med andre ord like viktig som selve vitenskapeliggjøringen, og disse to tendensene understøttet hverandre: Bestrebelsene på å identifisere det særskilt litterære var med på å gi litteraturvitenskapen et mer spesifisert og eksklusivt gjenstandsfelt – og dessuten en egen metodikk. Det ble en litteraturvitenskapelig oppgave å utvikle lingvistisk funderte undersøkelsesmåter som var egnet til å fange opp nettopp litteraturens *differentia specifica*. Slik fikk litteraturvitenskapen legitimitet som fagfelt.⁴³¹ Samtidig gjorde dette poetikken "berettiget til den fremste plassen i litterære studier".⁴³²

Hvor godt lykkes den russiske formalismen i å identifisere noe som med rette kan betraktes som det særskilt litterære? Er deres litteraritetsbestemmelser egnet til å trekke opp et skille mellom litteratur og ikke-litteratur? Er ideen om den poetiske /estetiske funksjonen egnet til å gi en bestemmelse av litterariteten som er både dekkende og skillende for det vi kaller litteratur?

En kan nærme seg svaret på disse spørsmålene gjennom et annet spørsmål: Hva er det vesentligste anliggendet for de russiske formalistene? Er det viktigste å finne et demarkasjonskriterium for litteratur, eller er den prioriterte oppgaven å bane vei for en språktenkning og et litteratursyn som setter litteraturviteren i stand til å distansere deg fra historien og biografien som bakgrunn for å lese og forstå litteratur?

Mistanken om at det å finne demarkasjonskriteriet faktisk er det minst vesentlige av de to, vekkes ironisk nok av en artikkel av Roman Jakobson hvor de ytre tegnene på viljen til å finne dette, synes sterke. I hans "Hva er poesi?" (1933) blir intensjonen innledningsvis annonsert som å gi svaret på spørsmålet hva poesi er, og svaret skal fremkalles gjennom en systematisk utprøving av hva poesi *ikke* er.⁴³³

⁴³¹ Denne formen for legitimering av fagfeltet er ikke gått ut på dato. Hall Bjørnstad og Gro Bjørnerud Mo snakker for eksempel om "spørsmålet om hva som gjør litteratur til litteratur" som "vårt fagfelts *raison d'être*". (Hall Bjørnstad og Gro Bjørnerud Mo: "Elisabeth Løvlie's *Literary Silences in Pascal, Rousseau, and Beckett*" (bokanmeldelse), i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2004, s. 174.)

⁴³² Jakobson: "Lingvistikk og poetikk", s. 119.

⁴³³ "Poesi" brukes av Jakobson som synonymt med "litteratur". Diskusjonen av poetisiteten er derfor en diskusjon av litterariteten.

Behovet for en grenseoppgang fremheves dermed som et hovedanliggende, og vi får inntrykk av at ønsket om å foreta en slik grenseoppgang er bestemmende for tekstens arbeidsmetode og komposisjon: Den vil prøve ut ett mulig kriterium av gangen. Først prøves og forkastes det tematiske kriteriet:

Nå til dags er alle vinduer like poetiske – alt fra de veldige speilvinduene i et forretningspalass til landsbykneipens lille vindu, fullstendig tilsmusset av fluer. [...] Det finnes ingen krik eller krok, ingen handling, ikke et landskap eller en tanke, som nå ikke skulle kunne utgjøre et poetisk tema.⁴³⁴

Deretter prøves og forkastes tanken om at det finnes noen særskilte poetiske kjennetegn i form av kunstmidler: "[K]unsthistorien vitner om deres stadige foranderlighet."⁴³⁵ Og dessuten er kunstmidlene like påfallende utenfor litteraturen: "Samtaler på sporvognen er fulle av vitser basert på de samme figurer som finnes i den mest subtile lyrikk, og utformingen av sladder følger ofte komposisjonslovene til bestselgere, eller i det minste fjorårets bestselger (alt etter baktalerens intelligens)."⁴³⁶ Et tredje forslaget som prøves, er at det er intensjonen bak som gjør kunstverket til kunst. Men nei: "Vi kan bare tenke på hvor ofte dadaistene og surrealistene lot tilfeldigheten skrive diktene for seg."⁴³⁷ Heller ikke skillet mellom sannhet og fiksjon er noe egnet demarkasjonskriterium, for også det som gir seg ut for å være sant, er litterært:

Tro ikke på poeten som i navn av sannheten, virkeligheten eller noe annet avsverger sin kunstneriske fortid eller kunsten i det hele tatt. Tolstoj tok forbitret avstand fra sitt verk, men istedenfor å slutte å være poet, ryddet han seg vei til nye og uprøvde litterære former.⁴³⁸

Så langt følger Jakobson opp det som innledningsvis er annonsert som hans hovedanliggende, nemlig å finne skilletegnet mellom litteratur og ikke-litteratur. Idet han kommer et stykke ut i drøftningen av forholdet mellom sannhet og diktning, får imidlertid teksten en mer uklar struktur. Dens stramme metodestyrte disposisjon blir forlatt til fordel for en anekdotisk og springende (om enn eksemplarik og velskrevet)

⁴³⁴ Roman Jakobson: "Hva er poesi?", overs. ved Erik Bjerck Hagen, i Kittang, Linneberg, Melberg og Skei (red.): *Moderne litteraturteori: En antologi*, s. 108.

⁴³⁵ Jakobson: "Hva er poesi?", s. 108.

⁴³⁶ Jakobson: "Hva er poesi?", s. 109.

⁴³⁷ Jakobson: "Hva er poesi?", s. 108.

⁴³⁸ Jakobson: "Hva er poesi?", s. 109.

fremstillingsform som også synes å bringe med seg en dreining i tekstens sentrale anliggende. Det dreier seg nå like mye eller mer om forholdet mellom diktning og virkelighet, om forholdet mellom liv og dikt, og til slutt også, og kanskje aller sterkest, om forholdet mellom språk og virkelighet. Det er synet på dette siste som synes å angi retningen for svaret på de andre spørsmålene: "I en viss forstand stiliserer og forvandler enhver verbal handling den hendelse den fremstiller."⁴³⁹ Denne oppfatningen forfølges og videreutvikles gjennom ulike eksempler og sentenser, blant annet gjennom kritikken av tenkere som vil skjule denne "inflasjonen [av språklige tegn] og å styrke troen på papiordet med alle tilgjengelige midler",⁴⁴⁰ som forsøker "å sanere ordets kreditt og styrke tiltroen til dets reale verdi".⁴⁴¹ Gjennom sin kritikk av dem som lar forholdet til verden være bærende for ordets mening, legger Jakobson til rette for sin definisjon av poetisiteten:

Bare når en verbal ytring oppnår poetisitet, en poetisk funksjon med avgjørende betydning, kan vi tale om poesi.

Men hvori kommer poetisiteten til uttrykk? Når ordet oppfattes som ord og ikke bare som representant for det benevnte objektet eller som følelsesutbrudd. Når ordene og deres sammensetning, deres betydning, deres ytre og indre form ikke er en likegyldig henvisning til virkeligheten, men får egenvekt og egenverdi.

Hva tjener da alt dette til? Hvorfor er det nødvendig å poengtere at tegnet ikke smelter sammen med gjenstanden? Fordi det ved siden av den umiddelbare bevisstheten om identitet mellom tegn og gjenstand (A er A1), er like nødvendig med en umiddelbar bevissthet om at det ikke hersker en identitet (A er ikke A1). Grunnen til at denne antinomien er så viktig, er at uten motsigelser blir det ingen bevegelse i begrepene, ingen bevegelse i tegnene, og forholdet mellom begrep og tegn automatiseres, hendelsene stopper opp, og bevisstheten om virkeligheten dør ut.

[...]

Nettopp diktningen sikrer våre formler for kjærlighet og hat, revolt og forsoning, tro og motstand, mot automatisering og rustdannelse.⁴⁴²

Det bemerkelsesverdige her er ikke den bestemmelsen han gir av poetisiteten: Den peker bakover mot Sjklovskij og fremover mot den Jakobson senere skulle gi en fastere form gjennom sin funksjonsmodell. Det bemerkelsesverdige er heller ikke det utmerkete forsvaret han gir for litteraturens kulturformende og ideologiske funksjon,

⁴³⁹ Jakobson: "Hva er poesi?", s. 114.

⁴⁴⁰ Jakobson: "Hva er poesi?", s. 116.

⁴⁴¹ Jakobson: "Hva er poesi?", s. 116.

⁴⁴² Jakobson: "Hva er poesi?", ss. 117–118.

til tross for at han taler for "den estetiske funksjonens autonomi".⁴⁴³ Det mest bemerkelsesverdige er hvordan han bryter med sin egen fremgangsmåte i artikkelen. Han lanserer sin poetisitetsbestemmelse i forlengelsen av de språkfilosofiske betraktningene og slår seg til ro med å utlede av disse et normativt heller enn et deskriptivt kriterium. Han gir med andre ord et kriterium som *bestemmer* hva som teller som litteratur, men bryr seg lite om hvorvidt dette kriteriet er felles for alt det vi faktisk kaller for litteratur. Mye av det vi kaller for litteratur faller utenfor, enten fordi det er tale om tekster som ikke har denne selvpåpekende og desautomatiserende effekten, eller fordi dens desautomatiserende effekt allerede er blitt konsumert av den generelle språkkulturen og blitt en umerkelig og automatisert del av den.

Dette normative kriteriet river grunnen vekk under hans innledende demarkasjonsforsøk. (Når han avviste det tematiske kriteriet, var det nettopp fordi det ikke var dekkende.) Det endelige litteraritetskriteriet hans er heller ikke skillende. Det skiller for eksempel ikke mellom litteratur og (visse former for) reklame, og det synes ikke å plage ham.⁴⁴⁴

I tolkningen av tekstens prioriteringer virker det derfor riktig å si at Jakobson finner frem til sitt viktigste anliggende idet det disposisjonsprinsippet som artikkelen starter ut med, blir forlatt. Han synes ikke primært å være ute etter å finne et demarkasjonskriterium for litteratur. Hans overgripende prosjekt er å formulere et syn på forholdet mellom språk og virkelighet som gir prioritet til den diktningen som er konvensjonsbrytende og derfor fungerer desautomatiserende, og som forklarer diktningens innflytelse på kulturen gjennom dens inngripen i de språklige konvensjonene vi lever våre liv i henhold til heller enn gjennom dens utsagn om den utenomtekstlige virkeligheten. "Påvisningen" av det særskilt litterære kan imidlertid ikke betraktes som et argument for denne språktenkningen. Situasjonen er heller at litterariteten har denne språktenkningen som sin forutsetning.

I den grad litteraritetstenkningen til formalistene og de tidlige strukturalistene fremdeles har oppslutning, er det trolig fordi denne språktenkningen har fått hegemoni innenfor litteraturvitenskapen. Det er avvisningen av at ordet får mening i kraft av sin referanse til den virkelige verden, eller tanken om ikke-identiteten mellom tegn og

⁴⁴³ Jakobson: "Hva er poesi?", s. 117.

⁴⁴⁴ Jakobsons senere stjerneeksempel på en tekst som fremviser litteraritet, er da også et valgkampslagord til støtte for den amerikanske presidenten Eisenhower ("I like Ike"). Jf. Jakobson: "Poetikk og lingvistikk", s. 127.

betegnet, som styrer oppfatningen av litteraturens virkemåte. Men en trenger ikke dele formalistenes oppfatning av litteraturens virkemåte for å slutte opp om denne språktenkningen. Den spiller en vesentlig rolle også i skoleretninger som har helt andre oppfatninger av f. eks. historiens plass og kontekstuelle forholds plass i det litteraturvitenskapelige arbeidet.⁴⁴⁵

I det følgende skal jeg vende blikket mot den skolen som gikk lengst i å ta konsekvensene av denne språktenkningen, nemlig (den franske) strukturalismen, men da med sikte på å forstå dens forhold til litteraritetstenkningen. Denne skolen er antakeligvis det mest omfattende og totaliserende prosjekt innenfor humanvitenskapene i det 20. århundret. Den favner vidt, og den sikter mot å applisere en enhetlig forklaringsmodell for alt den favner. Forklaringsmodellen finner den i språket, nærmere bestemt i språksystemet. Karin Gundersen, som er en av strukturalismens fremste norske fortolkere, formulerer det på denne måten: "Under strukturalismen ble språksystemet paradigmet for alle forskningsobjekter, i den grad de kunne sies å ha meningsproduserende funksjon og betraktes som semiologiske objekter."⁴⁴⁶ Systemtanken og dens forklaringskraft ble trolig først klart formulert av Hjelmslev: "*A priori* it would seem to be a generally valid thesis that for every *process* there is a corresponding *system*, by which the process can be analysed and described by means of a limited number of premises."⁴⁴⁷

Tanken om språket som system henger selvsagt sammen med forskningshistoriske forhold, som ønsket om å gjøre studiet av språklige og kulturelle objekter mer vitenskapelig, men også med en tanke om hvordan mening genereres. Den styrende tanken er at mening ikke oppstår naturlig, men er et produkt av konvensjoner. Den amerikanske litteraturteoretikeren Jonathan Culler uttrykker betydningen til denne motsetningen mellom konvensjonelt og naturlig på følgende måte:

⁴⁴⁵ Et godt eksempel er Stephen Greenblatts nyhistorisme, som gjør det kontekstuelle til selve inngangsportalen til litteraturen, men som samtidig tenker på diskursen i termer som likner mye på formalistenes.

⁴⁴⁶ Karin Gundersen: *Roland Barthes: Etapper i fransk avantgardeteori 1950–1980*, Universitetsforlaget, Oslo 1989, s. 37.

⁴⁴⁷ Louis Hjelmslev: *Prolegomena to a Theory of Language*, rev. utgave., University of Wisconsin Press, Madison 1961, s. 9, her sitert etter Jonathan Culler: *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Routledge and Kegan-Paul, London/Henley 1980 [1975], s. 7.

The cultural meaning of any particular act or object is determined by a whole system of constitutive rules: rules which do not regulate the behaviour so much as create the possibility of particular forms of behaviour.

[...]

In the case of non-linguistic signs there is always a danger that their meanings will seem natural; one must view them with a certain detachment to see that their meanings are in fact the products of a culture, the result of shared assumptions and conventions. But in the case of linguistic signs the conventional or 'arbitrary' basis is obvious, and therefore by taking linguistics as a model one may avoid the familiar mistake of assuming that signs which appear natural to those who use them have an intrinsic meaning and require no explanation. Linguistics, designed to study the system of rules underlying speech, will by its very nature compel the analyst to attend to the conventional basis of the phenomena he is studying [...].⁴⁴⁸

Vi ser her logikken i strukturalistiske prosjektet, en logikk som gjør teorien både vidtfnvende og enhetlig. Den åpenbare forskjellen mellom språklige uttrykk og andre kulturelle uttrykk er bare tilsynelatende. Egentlig er alle andre kulturelle uttrykk styrt av konvensjoner slik språket er det, men vi ser det ikke. Meningsproduksjonens basis i konvensjoner er mer synlig i forbindelse med språket.

I hele sin bredde er strukturalismen like opptatt av moter og restaurantmenyer i Paris og slektskapsstrukturer i såkalte primitive kulturer som den er av litteratur. Likevel står litteraturen i en særstilling i det strukturalistiske prosjektet i den forstand at den som *språklig* artefakt befinner seg innenfor den lingvistiske modellens primære nedslagsfelt, samtidig som den følger sine egne konvensjoner. Den strukturalistiske litteraturvitenskapen postulerer et nytt nivå som den lingvistiske modellen appliseres på: En leser hele den litterære teksten som én setning. Homologien blir tatt enda lenger gjennom postuleringen av et litteraturens *langue*. Jonathan Culler utforsker konsekvensene av denne tenkemåten. Han beskriver den litterære kompetansen både som en i analogi til og som supplement til den lingvistisk kompetansen:

To read a text as literature is not to make one's mind a *tabula rasa* and approach it without preconceptions; one must bring to it an implicit understanding of the operations of literary discourse which tells one what to look for.

Anyone lacking this knowledge, anyone wholly unacquainted with literature and unfamiliar with the conventions by which fictions are read, would, for example, be quite baffled if presented with a poem. His knowledge of the language would enable him to understand phrases and sentences, but he

⁴⁴⁸ Culler: *Structuralist Poetics*, ss. 5–6.

would not know, quite literally, what to *make* of this strange concatenation of phrases. He would be unable to read it *as* literature – as we say with emphasis to those who would use literary works for other purposes – because he lacks the complex 'literary competence' which enables others to proceed. He has not internalized the 'grammar' of literature which would permit him to convert linguistic sequences into literary structures and meanings.⁴⁴⁹

I og med at den franske strukturalismen er mer opptatt av de særskilte betingelsene for produksjonen og lesningen av litterære tekster enn av hva som skiller disse tekstene fra ikke-litterære tekster, er det vanskelig å spore en eksplisitt interesse for litterariteten i denne teoriretningen. Blikket er rettet mot et mer fundamentalt nivå enn tekstens kjennetegn eller funksjon, det er rettet mot de konvensjonene som genererer de litterære tekstene og mot den kompetansen som gjør det mulig å lese dem.⁴⁵⁰ På den annen side ligger det i denne prioriteringen av koden og kompetansen en tendens til å fokusere mest på de stedene eller nivåene hvor koden og kompetansen blir mest synlig, også i lesningen av den enkelte teksten. Koden og kompetansen er mest synlig der koden blir brutt. Til tross for fremhevingen av litteraturen som kode kan strukturalistene dermed delta i formalistenes feiring av den nyskapende, avantgardistiske litterære teksten:

Structuralism, because of its interest in the adventures of the sign, has been exceedingly open to the revolutionary work, finding in its resistance to the operations of reading confirmation of the fact that literary effects depend on these conventions and that literary evolution proceeds by displacement of old conventions of reading and the development of new.⁴⁵¹

Systemorienteringen på poetikknivået leder i den kritiske praksisen til en ettersporing av tekstens bevissthet om seg selv som produkt av et tegnsystem, og tilfører denne

⁴⁴⁹ Culler: *Structuralist Poetics*, ss. 113–114.

⁴⁵⁰ Culler uttrykker dette på følgende måte: "One need not struggle, as other theorists must, to find some objective property of language which distinguishes the literary from the non-literary but may simply start from the fact that we can read texts as literature and then inquire what operations that involves. The operations will, of course, be different for different genres, and here by the same model we can say that genres are not special varieties of language but sets of expectations which allow sentences of a language to become signs of different kinds in a second-order literary system. The same sentence can have a different meaning depending on the genre in which it appears. Nor is one upset, as a theorist working on the distinctive properties of literary language must be, by the fact that the boundaries between the literary and the non-literary or between one genre and another change from age to age. On the contrary, change in modes of reading offers some of the best evidence about the conventions operative in different periods." (Culler: *Structuralist Poetics*, ss. 128–129.)

⁴⁵¹ Culler: *Structuralist Poetics*, s. 130.

praksisen en selvrefleksivitet.⁴⁵² På denne måten ender også strukturalismen opp med en litteraturforståelse som toner ned teksten som kommunikativ handling og som knytter denne nedtoningen til litteraturens særskilte virkemåte. Dette er resultatet, selv om interessen for det særskilt litterære i utgangspunktet ikke stod sentralt i prosjektet.

Den kodeunderminerende funksjonen som strukturalismen tilkjenner litteraturen, blir enda tydeligere eksponert og profilert når retningen avløses av poststrukturalismen og av dekonstruksjonen. Disse bruker kodeundermineringen ikke bare som forklaring på litteraturhistorisk sjangerutvikling og sjangerforandring, men betrakter den – og dermed litteraturen – som selve kongsveien inn i forståelsen av hva språk er. Det blir litteraturens funksjon å vise frem "den fundamentale mistilpasning mellom språket og virkeligheten", som Roland Barthes uttrykker det.⁴⁵³ Denne

⁴⁵² "And so, finally, structuralism's reversal of perspective can lead to a mode of interpretation based on poetics itself, where the work is read against the conventions of discourse and where one's interpretation is an account of the ways in which the work complies with or undermines our procedures for making sense of things. Though it does not, of course, replace ordinary thematic interpretations, it does avoid premature foreclosure – the unseemly rush from word to world – and stays within the literary system for as long as possible. Insisting that literature is something other than a statement about the world, it establishes, finally, an analogy between the production or reading of signs in literature and in other areas of experience and studies the ways in which the former explores and dramatizes the limitations of the latter. In this kind of interpretation the meaning of the work is what it shows the reader, by the acrobatics in which it involves him, about the problems of his condition as *homo significans*, maker and reader of signs. The notion of literary competence thus comes to serve as the basis of a reflexive interpretation." (Culler: *Structuralist Poetics*, s. 130.)

⁴⁵³"Fra de eldste tider og helt frem til avantgardens eksperimenter, har litteraturen hatt det travelt med å avbilde noe. Men hva? Jeg vil si det uten omsvøp: virkeligheten. Virkeligheten lar seg ikke avbilde, og det er fordi menneskeheten ustanselig ønsker å avbilde den med ord at vi har en litteraturhistorie. Den innsikt at virkeligheten ikke lar seg avbilde – den kan la seg bare påvise – kan formuleres på forskjellig vis. Med Lacan kan man definere den som det *umulige*, det som ikke kan nås og som unnslipper diskursen. Eller man kan konstatere, i topologiske termer, at det ikke lar seg gjøre å få et sammenfall mellom en flerdimensjonal orden (virkeligheten) og en éndimensjonal (språket). Men det er nettopp denne topologiske umulighet litteraturen aldri vil gi tapt overfor. At det ikke er noen parallellisme mellom virkeligheten og språket, er noe menneskene ikke finner seg i, og det er deres trassige opprør, kanskje like gammelt som språket selv, som ustoppelig produserer litteratur. Man kunne tenke seg en litteraturhistorie, eller bedre: en språkproduksjonshistorie, som skulle være historien om de verbale *nødløsninger*, ofte av villeste sort, som menneskeheten har benyttet seg av for å redusere, temme, fornekte eller tvertimot ta inn over seg det som *selv* er det rene vanvidd, nemlig den fundamentale mistilpasning mellom språket og virkeligheten. Jeg sa nettopp, å propos kunnskap, at litteraturen er kategorisk realistisk, i den forstand at den alltid har virkeligheten som begjærsobjekt. Nå vil jeg, uten å motsi meg selv ettersom jeg her bruker ordet i dets vanlige betydning, hevde at det er like halsstarrig urealistisk: Den synes det gir mening å begjære det umulige." (Roland Barthes: "Tiltredelsesforelesning til professoratet i litterær semiologi ved Collège de France, holdt den 7. januar 1977", overs. ved Karin Gundersen, i Karin Gundersen: *Roland Barthes: Etapper i fransk avantgardeteori 1950–80*, Universitetsforlaget, Oslo 1989, ss. 87–88.)

mistilpasningen gjelder både i litteraturen og utenfor, men det blir litteraturens oppgave å forsøke å overvinne den, selv om denne oppgaven altså ikke kan lykkes. Litteraturens språk får dermed en utopisk funksjon. Denne funksjonen gjør litteraturen forskjellig fra resten av språkbruken som omgir oss, denne språkbruken som skjuler mistilpasningen og som utøver makt i kraft av å skjule den. Litteraturens oppgave blir å yte motstand mot språkmakten. Motstandsevnen markerer "det Ureduserbare ved litteraturen, det hold i den som motstår og overlever de typifiserte diskurser i omgivelsene, det være seg filosofiske, vitenskapelige eller psykologiske, og å te seg som om litteraturen var uforlignelig og udødelig."⁴⁵⁴

Denne bestemmelsen av litteraturens vesen og væremåte passer i bunn og grunn godt overens med de ulike formuleringene av litteraturens funksjon som vi kjenner fra de russiske formalistene. Den impliserer den samme verdsetningen av konvensjonsbruddet, den åpner for at litteraturen kan ha en vesentlig samfunnsmessig funksjon, men denne funksjonen er en effekt av evnen til å gripe inn i og endre den dominerende språkpraksisen, og å vekke oss både fra sløvheten og maktbruken som knytter seg til denne praksisen. Igjen ser vi at språkforståelsen styrer forståelsen av litteraturens vesen, og at synet på det siste ikke kan brukes som et argument for det første.

Er den strukturalistiske tenkningen om litteratur like normativ som formalistenes? Er den like lite dekkende? Svaret på begge spørsmålene er for den klassiske strukturalismens del trolig nei. Tanken om et sett av konvensjoner som fungerer på toppen av de lingvistiske konvensjonene, gjør det mulig å inkludere i litteraturbegrepet også triviell litteratur. Men som jeg alt har vært inne på, jo mer *post* strukturalismen blir, desto mer normativ blir den, i den forstand at det er i kodebruddet språkets vesen og dermed den særlige verdien til litteraturen viser seg.

Hvordan plasserer denne forståelsen av litteraturens egenart seg i forhold til nykritikkens syn på det samme? I mange trekk kommuniserer den godt med nykritikken, selv om dennes ambisjon i retning av å *forklare* litteraturens særlige væremåte ikke er like markert som hos de mer lingvistikkbaserte formalistiske og strukturalistiske tenkerne. Her er den kulturkritiske agendaen trolig den overgripende: Nykritikerne artikulere sitt litteratursyn ut fra et ønske om å intervensere i kulturen på

⁴⁵⁴ Barthes: "Tiltredelsesforelesning", s. 89.

vegne av bestemte verdier eller på vegne av en bestemt holdning som den kvalitativt overlegne litteraturen er bærer av og uttrykk for.

Nykritikernes kulturelle intervensjon er i mindre grad forankret i en forståelse av litteraturens dynamiske funksjon og karakter, og mer forankret i en fremheving av det tidløst verdifulle ved den.⁴⁵⁵ Som en konsekvens av denne kulturelle verdiorienteringen blir meddelelsesaspektet involvert i deres grunnleggende forståelse av hva litteratur er og gjør. Selv om nykritikerne ikke betrakter litteraturen primært som en individuell meddelelse (jf. kapittel 3), stiller de krav til både tema og norm. Ikke alt er akseptable dikteriske tematikker. Kravet til diktningen er at den hever seg over det dagsaktuelle. Aktualitet forstått som et engasjement i tiden og den samfunnsmessige situasjonen er grunnleggende ikke-litterært for nykritikken. Som jeg var inne på tidligere, så stiller nykritikerne helt bestemte krav til det vi kan kalle det litterære verkets normkvalitet. Denne normkvaliteten er et resultat av den forbindelsen diktverket skaper mellom den lille språklige detaljen og diktet som betydningsbærende helhet. Den språklige detaljen skaper med sin rike semantikk (sitt meningsoverskudd) og sitt motsetningsfylte samspill med helheten en betydningsmessig kompleksitet i form av ambivalens og tvetydighet. I en viss forstand synes det som om det vesentligste den litterære teksten formidler, nettopp er den menneskelige verdien av evnen til å stå ved denne motsigelsen eller ambivalensen.

Jeg karakteriserte i kapittel 3 denne holdningen som uttrykk for en avansert ubestemthet og moden usikkerhet, verdig en overlegen ånd. Denne holdningen er ganske annerledes plassert i det kulturelle hierarkiet enn avantgardens vilje til å bane vei for det nye og fremmedartete, som jo var et viktig aspekt ved formalistenes og de tsjekkiske strukturalistenes anliggende. Likevel deler de forestillingen om tvetydighet og ambivalens som en essensiell kvalitet ved litteraturen. I "Lingvistikk og poetikk" sier Jakobson det slik:

Tvetydighet er en indre, uavvendelig karakter ved enhver selvfokuserende meddelelse, kort sagt et trekk som er en logisk konsekvens av poesien. La oss

⁴⁵⁵ Ikke sjelden blir denne forskjellen forklart med at nykritikerne har en mer organisk tekstforståelse, og det stemmer et stykke på vei, iallfall med deler av nykritikkens retorikk. Men legger en f. eks. Cleanth Brooks til grunn, kan en bli like slått av at litteraritetstanken nærmest er uttrykt i et formular, i kontradiksjonens formular.

gjenta med Empson: 'The machination of ambiguity is among the very roots of poetry.' [...]

Den poetiske funksjonens overhøyhet over den referensielle funksjonen utsletter ikke den referensielle funksjonen, men gjør den tvetydig. Den tvetydige meddelelse finner sin overensstemmelse i en splittet avsender, en splittet referanse [...].⁴⁵⁶

At litteraturen peker på seg selv som tekst og at den underminerer sin egen positive utsagnsverdi ved å bli tvetydig, ironisk, paradoksal, er to resultater av litteraritetstrevet som har hengt ved litteraturvitenskapen siden, som ubestridelige markører av litteraturens egenart og verdi. Relativt uavhengig av skoleretning og av om denne skoleretningen er opptatt av det særskilt litterære eller ikke, synes litteraturforskere å være parate til å rose en tekst for å være tvetydig og paradoksal og for å manifestere en oppmerksomhet mot seg selv som tekst.

Nykritikken bekrefter med andre ord inntrykket av at litteraritetstenkningen i litteraturvitenskapen i utgangspunktet var normativ heller enn deskriptiv. Den svekker inntrykket av at normen er avledet av en kodeforståelse av språket; den viser at det også finnes andre veier til verdsettingen av ambivalens, tvetydighet og selvfokusering. Det mest samlende for de ulike variantene av tenkningen om det særskilt litterære innenfor formalismen, strukturalismen og nykritikken er kanskje oppslutningen omkring ulike varianter av den litterære modernismen (inkludert avantgardismen), altså mest progressive samtidslitteraturen på den tiden litteraritetsteoriene ble formulert. At denne litterære epokens normsett på mange måter er blitt hengende ved litteraturteorien til tross for at litteraturen selv kanskje har tatt andre retninger, gir oss grunn til å tenke på litteraritetstenkningen som progressiv i navnet, men nostalgisk i gavnet.

5.1.2 Diktningen som "negerande, spørrande, opnande verksemd"

De tidlige variantene av litteraritetstenkningen er på sett og vis både antikverte og aktuelle. Det finnes få formalister og nykritikere i litteraturvitenskapen nå, men likevel finnes det en rekke ulike litteraturteoretiske prosjekter som nærer seg av deres forestilling om det særskilt litterære. I det følgende skal jeg se nærmere på en variant

⁴⁵⁶ Jakobson: "Lingvistikk og poetikk", s. 144.

av litteraritetstenkningen som trekker veksler på et rikholdig sett av filosofiske kilder. Den kombinerer erkjennelsesteori, sinnsfilosofi, bildeteori og estetisk teori, og den gjør det slik at kunsten og litteraturen blir inngangen til en rasjonalitetskritikk. Den modernistiske kunsten blir utgangspunkt for forståelsen av *en særlig estetisk eller dikterisk form for erkjennelse* som fravriker rasjonaliteten det hegemoniet filosofien har gitt den.

I norsk sammenheng er det trolig Atle Kittang som mest konsekvent har arbeidet med å formulere en tenkning om diktningens vesen basert på kontaktpunktene mellom en modernistisk estetikk og en filosofisk fornuftskritikk. De filosofiske forutsetningene for denne tenkningen finner vi hos tenkere som detroniserer fornuften som den privilegerte kilden til erkjennelse. De intelligible formene og strukturene fornuften avleser i verden, blir betraktet først og fremst som utslag av forsøk på å beherske verden. Tilliten til fornuften er utslag av fornuftens illusjonsskapende virksomhet, en virksomhet som kuer drifter som ellers ville hatt kapasitet til å gi mennesket en helt annen erkjennelsesmessig tilgang til verden.

I sitt mest omfattende arbeid om emnet, *Ord, bilete, tenking: Artiklar om fiksjonar* (1998) formulerer Kittang sin fornuftskritiske verdsetting av diktekunsten med eksplisitte henvisninger til både Freud og Nietzsche. Opprøret mot fornuften preges samtidig av en frykt for fornuftens fangarm. Straks en uttrykker positive, spesifikke innsikter, har en underkastet seg fornuftens vilje til å skape en intelligibel orden. Kunsten er å peke hinsides denne ordenen uten å etablere noen ny. Det er nettopp i kunsten, og ganske spesielt i diktekunsten, at vi finner evnen til å overskride fornuftens orden uten å bli innhentet av den.

En slik tenkning om diktekunsten vil ikke være formalistisk i samme forstand som den russiske formalismen og den tsjekkiske strukturalismen, men den vil verdsette de formale avvikene i den modernistiske diktekunsten som uttrykk for en oppstand mot fornuften. Den vil tendere mot elitismen i nykritikken i og med at den vil verdsette den modernistiske kunstens kapasitet til å yte motstand mot allmennkulturens forflatning. Men i sterkere grad enn disse litteraturvitenskapelige skolene eller bevegelsene vil den fremheve den filosofiske dimensjonen ved den litterære modernismen. Rollen til Nietzsche i dette bildet av den modernistiske diktekunsten blir særlig tydelig idet Kittang forsøker å identifisere en surrealismens filosofi, eller mer beskjedent uttrykt: å identifisere surrealismens "særegne forhold til

filosofien".⁴⁵⁷ Han ser Nietzsche som surrealistenes nærmeste filosofiske slektning, selv om det i de surrealistiske poetikkene ikke finnes noen formulering av denne forbindelsen, og selv om slektskapet ikke er utslag av direkte innflytelse:

[...] Nietzsches kritikk av rasjonalistisk kunnskapsteori, av logikken, og av språket som omgrepssystem føregrip uansett på frapperande vis den surrealistiske revolten mot den rasjonalistiske diskursen, mot tradisjonell logikk og mot våre allmenne omgrep og kategoriar. Og tilsvarande finn ein også slåande likskapar mellom surrealismens stadige åtak på alle førestillingar om kunsten som mål i seg sjølv, som eigen estetisk finalitet, og Nietzsches krav om å ta kunsten på alvor som livspotensering – som den staden mennesket eigentleg realiserer seg sjølv i dynamisk fridom. Nei, det er ingenting som tyder på at Nietzsches tenking har gitt direkte impulsar til surrealismen. Men det er heller ikkje det som er poenget, dersom siktemålet er å klargjere det *forholdet til filosofien* som gjer seg til kjenne i den surrealistiske verksemda. Poenget er at ein kan finne det same forholdet mellom den epistemologiske og estetiske revolten og hevdinga av kunstens og filosofiens karakter av negerande, spørrande og opnande verksemd, hos Nietzsche som hos surrealistane.⁴⁵⁸

Kittang ser denne inndragningen av surrealismen i den filosofiske tradisjonen som en vei til å klargjøre det transcendent momentet, den metafysiske transcendenten, i den surrealistiske bevegelsens filosofiske tenkning. Det er

[...] ein filosofi som er basert på menneskets ibuande erfaring av Værets fråvær og på den drifta mot transcendent som er knytt til denne erfaringa. Så om surrealistene i utgangspunktet hevdar ein streng immanensfilosofi (det surreelle lar seg realisere her og nå, eller i det minste i ei bestemt framtid), og knyter meir eller mindre friksjonsfritt an til Freud, Hegel, Marx og Engels, så viser både skrifter og praksis at slike utgangspunkt er og blir postulat, som ei stadig urovekkande erfaring av fråvær og angst trugar med å undergrave.⁴⁵⁹

Kittang understreker at surrealistene ikke postulerer eksistensen av en *transcendent dimensjon* ved tilværelsen. Transcendenten er strengt tatt ikke uttrykt i den litterære

⁴⁵⁷ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 258.

⁴⁵⁸ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, ss. 258–259. Kittang sier dette om fraværet av eksplisitte henvisninger til Nietzsche i surrealistenes skrifter: "Det er sikkert gode historiske grunnar til at Nietzsche ikkje figurerer i surrealismens galleri av filosofar, og heller ikkje gjer det i ei fransk bok frå 1950-talet som drøfter surrealismens forhold til filosofien. Trass alt var korkje mellomkrigstida eller den første etterkrigstida gunstige periodar for Nietzsche-resepsjonen, særleg ikkje i Frankrike; det skulle vere unødvendig å gå nærmare inn på årsakene til det." (Kittang: *Ord, bilete, tenking*, ss. 258–259.)

⁴⁵⁹ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, ss. 255–256.

teksten, men er et uttrykk for dens holdning til tilværelsen, som viser seg i at teksten åpner seg for det ukjente og tåler at det forblir ukjent:

Opp mot teoriens erklærte fordringar om at det surreelle skal la seg innfri *her og nå*, dvs. innanfor rammene av ein resolutt immanens-filosofi, stiller den surrealistiske praksis diffust og motseiingsfullt mennesket som spørjande vesen, mennesket som spørjing, som aldri innfridd venting, dvs. som transcenderande rørsle. Breton sjølv er inne på noko liknande i *L'Amour fou*: 'Uavhengig av kva som skjer og ikkje skjer, er det ventinga som er strålende' [...]. Men vilkåret for denne transcendensen, eller rettare: denne transcenderande krafta, er nettopp det som det surrealistiske prosjektet både fornektar og stadfester i éi og same paradoksale rørsle: at det surreelle *aldri lar seg realisere* som umiddelbart samanfall av motseiingar. Tvert imot gir det seg berre til kjenne som ein *relasjon* til det ukjende, slik denne relasjonen ovrar seg f. eks. i det tilfeldige møtets struktur, som sjølv grunnerfaringa i surrealismen.⁴⁶⁰

Kittangs første ærend her er selvsagt å gi en bestemmelse av *surrealismens* filosofi, men ideen om kunsten som transcenderende bevegelse, og beskrivelsen av dette som en paradoksal bevegelse, som er sprunget ut av en negativ frihet, en frigjørende strekking av bevisstheten mot det som ikke er, samstemmer godt med den bestemmelsen av diktekunstens vesen som gjennomsyrrer hans litteraturteoretiske refleksjoner og hans praktiske lesearbeid.⁴⁶¹

Denne linjen i Kittangs resonnement leder altså frem til påstanden om at litteraturen er negerende og transcenderende. En annen linje i Kittangs forsøk på å identifisere litteraturens vesen går gjennom koblingen mellom kunst og melankoli. Han lar en roman av Balzac uttrykke en variant av Freuds tanke om at skaperkraften er forbundet med dødsdriften: "Det ser med andre ord ut til at kunsten i denne romanen ikkje er ein måte å gjenskape Livet på. Tvert imot er det som om den sanne kreative verksemda er knytt til ein slags Død som borar og gneg på innsida av Livet

⁴⁶⁰ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, ss. 256–257.

⁴⁶¹ Han finner denne spørrende holdningen hos så forskjellige diktere som Hamsun, Rolf Jacobsen og Rimbaud (som alle kan sies å være modernister i en eller annen betydning av ordet), men han finner den også hos forfattere som Ibsen og Balzac. I avslutningen av en Balzac-analyse heter det: "Det som ein kallar fantasi, skaper berre ut frå ein tomleik i alle ting. Det kreative arbeidet kviler på negativitetens kraft." (Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 174.) Ett annet sted i tolkningen av denne romanen heter det: "Vi er ved kjernen av romanens store paradoks. Det begjæret som skaper kunst, er nemleg eit *negativt begjær*, slik det kan lesast ut av romanens symbolkonstellasjonar. Det er knytt til den kvinnelege demonien, og det betyr at det er knytt til tomleik, død, negativitet." (Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 165)

sjølv. ⁴⁶² Denne koblingen mellom død og kreativitet, diktning og meningstap gis en poetologisk utmyntning med henvisning til Julia Kristeva:

Det er blitt sagt av Julia Kristeva, den fransk-bulgarske semiotikaren og psykoanalytikaren, at melankolien er vår tids farsott og eit kjenneteikn på moderniteten i kunst og poesi. Det kan vere mykje i ein slik påstand. Dersom den sjelelege tilstanden vi kallar melankoli ytrar seg som ei kjensle av at verden slik den framstår for oss har mist all meining, og at våre uttrykksmiddel ikkje lenger automatisk kan oppvege eit slik meiningstap, ja så er det lite tvil om at mykje av den moderne kunsten og poesien spring ut av denne tilstanden, og kan oppfattast som ulike slags forsøk på å handtere den. ⁴⁶³

Han viser til Baudelaire for å finne den prototypiske litterære beskrivelsen av erfaringen av fremmedgjøring og meningstap:

Baudelaires *spleen* er nøye knytt til storbyrommet, til det anonyme menneskemylderet der enkeltindividet er isolert, avspalta, lever i ein slags negativ fridom som eigentleg ikkje er noko anna enn fråvær av meningsfulle relasjonar. Det er berre gjennom kunsten og fantasien, det kreative arbeidet med språk og bilete, at det kan etablerast nye samanhengar. Men kunsten på si side – den moderne kunsten som Baudelaire er ein av føregangsmennene for – vil nødvendigvis representere ein kunstferdig verden og på den måten, i og med seg sjølv, vere eit mål på den avstanden til det verkelege og på det tapet av meining, som den samstundes prøver å overvinne. ⁴⁶⁴

Kittang er selvfølgelig seg bevisst at denne måten å forstå diktekunsten på har sine helt bestemte historiske forutsetningar, i moderniteten og i den formen for kritikk mot moderniteten som den litterære modernismen i mange henseende representerer. Men det er liten tvil om at han går langt i retning av å betrakte modernismens erfaring som en allmenn erfaring, med gyldighet langt utover den spesifikke historiske situasjonen som har generert den. Slik gir han legitimitet til sin egen strategi, som går ut på å se diktekunsten gjennom modernismens optikk:

Jo, det er liten tvil om at det som eitt bestemt vokabular kallar 'melankoli', er eit viktig utgangspunkt dersom ein vil beskrive grunntrekk i modernitetens kunst og poesi. Men ein altfor historiserande betraktningmåte kan lett gjere

⁴⁶² Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 166.

⁴⁶³ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 71.

⁴⁶⁴ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, ss. 71–72.

oss historieblinde, dvs. blinde for at sambandet mellom melankoli og poesi faktisk kan vise seg å vere meir eit antropologisk enn eit historisk eller epokespesifikt fenomen. Er det ikkje slik at den krafta som driv oss til å førestille oss det som ikkje alt finst, og dermed driv oss til det vi kallar 'kreativitet', eigentleg alltid har eit *tap* eller ein *mangel* av eit eller anna slag som føresetnad? 'Melankolien er den kunstnarlege tilstanden par excellence', sa den sveitsiske psykiateren og litteraturforskareren Jean Starobinski i eit intervju for ein del år sidan; 'ut frå melankolien blir mennesket kunstnar, forfattar'.⁴⁶⁵

Akkurat hvordan en historiserende betraktningssmåte blir *altfor* historiserende, og hvordan denne altfor historiserende betraktningssmåten fører til *historieblindhet*, gis det så langt jeg kan se ingen forklaring på av Kittang. Han viser riktig nok at det er mulig å lese Egil Skallagrimsens kvad "Sona-torrek" (Sonetapet) i *Egillsoga* som et metadikt der diktekunsten blir "det einaste meiningsfulle som fører [Egil] tilbake til livet",⁴⁶⁶ og han finner at Keats' "Ode on Melancholy" er "ei skriftfesting av døden, tristheten, tomheten og forgjengeligheten som livets ufråvikelige kjerne".⁴⁶⁷ Er disse lesningene akkurat passe historiserende? Så langt jeg kan se, er dette lesninger som illustrerer heller enn å bidra til en kritisk undersøkelse av den postulerte forbindelsen mellom kunst og melankoli. En slik undersøkelse ville krevd helt andre eksempler enn tekster som motivisk og tematisk handler om sorg og tap. Det virker riktigere å si at Kittang tar forbindelsen for gitt og bruker Starobinski som sannhetsvitne.

Den filosofisk-antropologiske implikasjonen av å avhistorisere og å antropologisere denne forbindelsen er imidlertid dramatisk. Den innebærer at menneskets eksistens ikke er ordentlig forstått hvis den ikke er sett i lys av tapserfaringen og transcendensen, i lys av bevegelsen mot det som ikke er. Menneskets grunnleggende eksistensielle situasjon er karakterisert ved melankolien og det negative begjæret.

Negasjonstenkningen til Kittang følger også en billedteoretisk linje. Når han fremhever bildet og billedbevisstheten som sitt emne, sier han samtidig at temaet hans i praksis er *fiksjonens* problem. Han impliserer denne forbindelsen mellom bildet og fiksjonen i tittelen på boken (*Ord, bilete, tenking: Artiklar on fiksjonar*) og gjør den mer eksplisitt i innledningen, hvor det heter: "Dei hovudspørsmåla som eg vonar bind dei frittstående kapitla saman til noko som kanskje kan nærme seg ein heilskap, dreier

⁴⁶⁵ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 72.

⁴⁶⁶ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 74.

⁴⁶⁷ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 76.

seg egentleg om særdraga i det vi kallar *fiksjon*: Korleis skal ein forstå det 'biletmessige' – i kunsten generelt, og i den språklege kunsten spesielt?"⁴⁶⁸

En av Kittangs nøkkelsetninger i etableringen av sammenhengen mellom negasjonstenkning og bildet/fiksjonen inngår i en utlegning av Sartres billedteori. Billedbevisstheten (som er grunnlaget både for fiksjonen og bildet) har en evne til dobbel negasjon. "Den opnar for det moglege, som er sjølv det uverkelege, ved å negere det faktiske, som er det verkelege."⁴⁶⁹ Før jeg sier mer om billedteorien selv, finner jeg grunn til å kommentere likhetstegnene som settes mellom termene som inngår i påstanden. Er det åpenbart at det mulige er identisk med det uvirkelige? Er det gitt at det virkelige er den rette (eller mest relevante) kontrasttermen til det mulige, slik den synes å måtte være dersom det mulige skal kunne sies å negere det virkelige? Er alt som er mulig, også uvirkelig? Hva med det umulige; hvor befinner det seg på denne akse mellom det virkelige og det uvirkelige? Er ikke det en mer åpenbar kontrastterm til det mulige? Er det sofisteri å spørre på denne måten? Hvordan skal vi oppfatte dette helt sentrale utsagnet til Kittang?

Utsagnet hviler på Sartres tanke om at bildet heller enn å være en fysisk ting i verden (et fotografi, et maleri etc.) er en mental akt hvor imaginasjonsevnen spiller hovedrollen. Bildet er en imaginerende bevissthetsakt. Og som bevissthetsakt er det en bevissthet *om* noe, slik fenomenologene sier at alle intensjonale bevissthetsakter er det. Men mens de andre bevissthetsaktene har noe i verden som sitt intensjonale objekt, er bildet som bevissthetsakt rettet mot – ingenting:

Biletet [...] har ingen koordinatarar i tid og rom. Tvert imot opphevar biletet verden som ein syntetisk heilskap av sansekvalitetar. Hovudkjenneteiknet ved biletmedvetet er *negasjonen*. Når eg fantaserer, negerer eg den verkelege verden rundt meg. Men det eg intenderer gjennom biletet, er i sin tur eit fråvær – eit ingenting i verden.⁴⁷⁰

Kunsten skaper bilder som på "ein særleg måte er løyst (eller løyser seg) frå det røynelege, frå persepsjonen, og som vi av den grunn ofte kallar fiksjonar".⁴⁷¹ Trolig mener Kittang at dette gjelder ikke bare eller primært for den som skaper bildet, som må se noe for seg for å skape det, men også for den som ser på det. Det er nemlig ikke

⁴⁶⁸ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 8.

⁴⁶⁹ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 266.

⁴⁷⁰ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, ss. 265–266.

⁴⁷¹ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 263.

nok å se et bilde, en må se det for seg, det krever seerens fantasi. Ellers ville en se bildet bare som fysisk ting.

Kittang utvikler denne tenkningen til Sartre videre ved hjelp av Maurice Blanchot, som med sin egen variant av billedteorien etablerer forbindelsen mellom fiksjon, negasjon og *forsvinning*.

Biletet er på vilkår av at verden er negert; men i dette ingenting er biletet *som forsvinning*. [...] I verdens fråvær talar biletet til oss, nært og intimt, slik at vi har ei kjensle av at det talar til oss om oss sjølve. Men det talar eigentleg om (eller viser til) eit nivå der tinga berre kan gripast i si forsvinning.⁴⁷²

Denne tenkningen om bildet skal ikke betraktes som en blank avvisning av at bildet også har en mimetisk dimensjon:

I ein viss forstand, meiner Blanchot, kan vi ikkje tenkje det biletmessige utan den mimetiske biletforståinga: først tingen, så biletet. Biletet føreset at tingen ikkje er der, på same måte som orda i språket føreset tingens fråvær. Men dette er sjølvstøtt ein konstituerande relasjon så god som nokon: først tingen som fråvær, så biletet. Slik, seier Blanchot, kan biletet fylle 'ein av funksjonane sine som er å roe og menneskeleggjere det formlause ingenting som er pressa på oss frå Værets uunngåelege botnfall' [...]. Biletet er ein måte å beherske Været på, ved å gi det formlause form.⁴⁷³

Som avbildning, gjennom likheten til det avbildete, bidrar bildet – som ordet og begrepet – til å gjøre verden begripelig. Men dette er bare den ene siden av bildet, det er "den éine sida av ein uoppløyselig tveskap".⁴⁷⁴ Veien inn i den andre siden går gjennom en refleksjon over "likskapens gåte".⁴⁷⁵ Denne gåten får Blanchot frem ved å trekke en parallell mellom bildets væremåte og *likets* væremåte:

[...] det spesifikke ved eit lik, måten det *både er og ikkje er på*, gir til kjenne ein likskap som er likskap i rein eller absolutt forstand. Det spesifikke ved liket, lik-skapen, er at det liknar utan å likne på noko(n). Det liknar seg sjølv, seier Blanchot. Den døde er noko som ikkje lenger er av denne verden, dagslysets og verksemdas verden som vi strevar med å ha rundt oss som ein meningsfull verden. Liket er ein ukjend og ein framand i denne heimlege verden, det er 'unheimlich'. I den augneblinken vi innser det, tar den døde til å

⁴⁷² Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 272.

⁴⁷³ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 273.

⁴⁷⁴ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 273.

⁴⁷⁵ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 274.

likne – på seg sjølv. Liket blir ei avspegling som på ein måte tar makta over det det avspeglar, absorberer det, identifiserer seg substansielt med det ved å føre det frå sin bruks- og sanningsverdi og over i noko utruleg, uvant og – som Blanchot uttrykkjer det – 'nøytralt'. I motsetnad til den mimetiske kunsttradisjonen hevdar Blanchot at den likskapen som her er analysert, ikkje skapar gjenkjenning (eller erkjenning gjennom gjenkjenning), men uro, uhygge, framandkjensle.

Likets likskap med seg sjølv skaper rett nok ein eigen opphøg monumentalitet og reinleik, som kan føre tankane mot den klassiske kunstteoriens ideal. Men denne monumentaliteten er likevel annleis. Samanhengen mellom liket og biletet er tvert imot eit teikn på 'i kva grad den tilsynelatande forfininga, biletets reine formelle jomfruelighet, opphavleg er knytt til Værets elementære framandskap og formlause tyngde – Været som er nærverande i fråværet' [...].⁴⁷⁶

Igjen ser vi hvordan Kittang forankrer sin litteraritetstenkning i en bestemt filosofisk antropologi. Han formulerer en billedteori som trolig taler sterkt til mennesker som føler seg fremmed og hjemløs i verden og som forstår denne hjemløsheten som knyttet til "Værets elementære framandskap". Den kan oppfattes som en filosofisk-litterær artikulasjon av en slik livsfølelse. Betraktet som filosofisk resonnement er det imidlertid flere tanker og premisser i resonnementet som en kan stille seg spørrende til.

Ta fremstillingen av likets væremåte. Den inneholder mange fine ansatser til en beskrivelse av hvordan liket fremstår og fremtrer, men beskrivelsen underkommuniserer hvordan menneskeliket inngår i den menneskelige verdenen og er en del av den. Det inngår ikke i "verksemdas verden" hvis vi tar som forutsetning at det skulle kunne inngå der som aktør, men det er utvilsomt en del av dagslysets verden, det hører med til det vi ser og tar hensyn til, som krever av oss visse holdninger og handlinger og som umuliggjør eller iallfall vanskeliggjør andre. Det er viktig for hvordan vi handler overfor den døde at det er et dødt *menneske*. Vi sparker ikke borti et lik slik vi kan sparke borti en trestamme, vi kaster det ikke i søppelet, men gir det en verdig begravelse. Det er en menneskekropp fremdeles, og vi behandler det som dette *bestemte* menneskets kropp: Vi bryr oss fremdeles om at det er denne bestemte personen vi står overfor når vi står overfor et lik. Vi bruker fremdeles egennavn om vedkommende. I den forstand er det en rik kontinuitet i vårt forhold til og vår respons på det levende mennesket og dette mennesket som lik.

⁴⁷⁶ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, ss. 274–275.

Resonnementet som leder til konklusjonen at liket likner uten å likne på noe(n), skjønner jeg ikke. Jeg forstår at liket ikke lenger er i verden slik vi er det, som levende, at vi erfarer liket som fremmed, og at denne erfaringen er *unheimlich*. Men tanken om at det dermed begynner å likne seg selv, er utenfor min forståelses rekkevidde. Det hjelpe ikke at Kittang sier at vi innser dette straks vi innser at liket er *unheimlich*. Å si at det begynner å likne på seg selv, hjelper meg ikke å gripe likets fremmedhet bedre. Tvert imot. Det synes iallfall for meg som om denne fremmedheten, som uten tvil er en vesentlig side ved likets fremtredelse, og som vi på en eller annen måte må stå ved og holde fast ved i vår tale om liket, står i fare for å bli snakket i stykker gjennom uttrykksmåter som tilsynelatende forklarer den, men som i praksis gjør lite annet enn å mystifisere den.

Resonnementet har videre som premiss tanken om at det finnes "ein likskap som er likskap i rein eller absolutt forstand". Hva betyr det? Hva vil det si at en likhet er ren eller absolutt? Er det noe mindre rent og absolutt over den likheten som er mellom en bestemt katt og en annen katt (som ikke består i at de begge er katter, men at de for eksempel begge har hvite poter), mellom en kirke og en moské, et menneske og en ape? Trenger vi overhodet en slik absolutt målestokk for våre tale om likhet i ulike sammenhenger? Ville det ikke være mer interessant å undersøke *diversiteten* i vår tale om likhet? Da ville vi kanskje måtte undersøke nærmere våre sammenlikningspraksiser: Hva vi gjør når vi kaller noe likt noe annet. Men sammenlikningspraksisene ser ut til å ha falt vekk når likets likhet med seg selv blir den mest absolutte og reneste form for likhet. Ikke rart at likheten da fortøner seg som en gåte: Det som kunne forklare den, sammenlikningspraksisene, er borte.

La meg prøve å fortsette denne utspørringen av Kittangs/Blanchots billedtenkning langs et annet spor. For at den skal kunne være retningsgivende for tenkningen om litteratur bredere forstått, må vi spørre hvordan den slår ut for den litterære fiksjonsteksten. Gir den oss grunn til å snakke om den litterære fiksjonen som en negasjon av det virkelige? Er dette en opplysende og avklarende talemåte?

Betrakter vi negering som noe vi faktisk kan gjenkjenne at vi gjør idet vi dikter opp et hendelsesforløp, slår det meg som kanskje mer treffende å beskrive for eksempel dagdrømmer eller ønsketenkning og i noen tilfeller også kontrafaktisk historieskriving på denne måten. Disse formene for fiksjon har iallfall av og til som oppgave å negere det faktiske (det som har skjedd), og jeg ser ikke bort fra at det finnes litterære fiksjoner som fruktbart kan sammenliknes med disse frembringelsene.

Det er for eksempel mulig at det gir god mening å tale om noen former for *science fiction*-litteratur som en form for negering av det virkelige. Men å snakke om den litterære fiksjonen *per se* som negasjon, fortøner seg som en måte å snakke på som teorien om bildet *påfører oss*, heller enn som en talemåte som kaster lys over den litterære fiksjonens funksjon slik vi kjenner og gjenkjenner den.

På den andre siden er gjenkjennelseeffekten neppe det denne teorien om fiksjonen som negasjon sikter mot. Den sikter trolig heller mot å få oss til å innse at fiksjonen ikke har virkeligheten som sitt anliggende, fiksjonen springer ut fra bildebevisstheten som transcenderer det virkelige. Har den dermed ikke noe anliggende som kan lokaliseres i den virkelige og menneskelige verden slik vi kjenner den?

La meg forsøke å forstå grunnlaget for overføringen av negasjonstenkningen fra bildet til den litterære fiksjonen litt mer i detalj. Påstanden om bildet er at det intenderer et ingenting fordi det ikke har koordinater i tid og rom. Den litterære fiksjonsteksten uttaler seg ikke om faktiske forhold i verden, det vil si at heller ikke den har koordinater i tid og rom. Vil det si at den derfor negerer det som er i tid og rom? Vil det si at den ikke har noe av det som foregår i tid og rom som sitt anliggende, eller at den blir mindre fiksjonell av å ha noe som foregår i tid og rom som sitt anliggende?

De fleste utsagn som viser til faktiske forhold i verden, har også disse faktiske forholdene som sitt anliggende. Det synes åpenbart at den litterære fiksjonen, som ikke snakker om faktiske forhold i verden, ikke kan få sitt anliggende fastlagt på denne måten. Hva snakker den om da? Snakker den ikke om noe? Peker den mot det uvirkelige i kraft av at den snakker om noe som ikke er?

Det siste ser ut til å være Kittangs forslag. Begge konklusjonene bygger så langt jeg kan skjønne på en underliggende forutsetning om at en fremstillings anliggende *bare* kan fastsettes av dens referanse – dens koordinater i tid og rom. Hvis utsagnet refererer til noe i verden, handler det om det som det refererer til. Hvis utsagnet *ikke* har referanse i den virkelige verden, sier det ikke noe om noe, eller det flytter leserens blikk over til det som *ikke* er; vi blir konfrontert med det uvirkelige.

Finnes det alternativer til disse oppfatningene? Her er mitt forslag: For de fleste litterære fiksjoners del kunne vi like gjerne eller heller si at fiksjonsfortellingen projiserer en verden som ikke finnes i den virkelige verden, men dens anliggende blir ikke bestemt av den (manglende) referansen til den virkelige verden. En forutsetning

for denne tenkemåten er at vi ikke låser fastsettelsen av anliggendet til tekstens referanse, dens koordinater i tid og rom. Den litterære fiksjonen har alternative veier til sitt anliggende.

Tolkningene i dette arbeidet (i kapittel 2, 4 og 6) kan betraktes som forsøk på å avdekke veien tre ulike tekster tar i etableringen av sitt anliggende. I det følgende vil jeg heller bruke en ikke-fiktiv tekst, en tekst som omtaler en historisk hendelse, for å tydeliggjøre poenget om at en fortellings anliggende ikke trenger å være fastlagt av dens referanse. Anliggendet i ikke-fiktive tekster vil gjerne være knyttet til de historiske hendelsene de omtaler, men de trenger ikke være *begrenset til* de historiske hendelsene. Den ikke-fiktive teksten kan også handle om andre forhold, den kan ha kapasitet til å ha ett eller flere anliggender *utover* sitt historiske emne.

La meg ta et eksempel. Primo Levis *Hvis dette er et menneske* (1947) er forfatterens selvbiografiske skildring av det drøye året han var fange i Auschwitz, fra desember 1943 til februar 1945. Denne klassikeren i Holocaust-litteraturen er selvsagt en beretning om en historisk hendelse, og det er ingen tvil om at den både er en artikkel og en bearbeiding av Levis egen erfaring. Både den tilliten verket krever av leseren og den autoriteten den snakker med, er innvendig forbundet med at Levi beretter om noe han har erfart. Han avslutter da også forordet med følgende: "Det forekommer meg overflødig å måtte gjøre oppmerksom på at ingenting i denne boken er oppdiktet."⁴⁷⁷

Samtidig har boken et anliggende utover det historiske hendelsesforløpet; dens meddelelsesverdi er ikke avgrenset av dens koordinater i tid og rom. Gjennom sitt svar på spørsmålet "Hva skjedde med fangene i Auschwitz?" stiller teksten også et annet spørsmål: "Hva er et menneske?". Og spørsmålet stilles ikke bare i tekstens reflekterende passasjer, det stilles også i de fortellende passasjene. Fortellingen bærer i seg og bæres oppe av dette spørsmålet. Det svaret teksten gir, kaster lys inn i helt andre liv og situasjoner enn dem vi finner i den historiske situasjonen teksten snakker om.

Vi sier gjerne at slike tekster *angår oss alle*, og for denne tekstens del ligger det innsikter i flere lag i denne banale formuleringen, knyttet til ulike anliggender. La meg kommentere tre anliggender og innsikter. For det første: Boken skal bidra til å dokumentere og viderefremme bildet av hva som faktisk skjedde i Auschwitz. De

⁴⁷⁷ Primo Levi: *Hvis dette er et menneske*, overs. ved Tommy Watz, 2. utgave, Document Forlag 2006, s. 8.

ansvarlige bak jødeutryddelsen siktet mot å utrydde denne hendelsen fra historien, dvs. de ville forhindre at den ble integrert i historien om Det tredje rike. Mens utryddelsen ennå pågikk, begynte de ansvarlige å brenne dokumentene som kunne vise hva som hadde skjedd, og til dette formålet ble de samme krematoriene som ble brukt til å brenne likene, tatt i bruk. *Hvis dette er et menneske* vil yte motstand mot glemselen. Det å overse eller glemme Holocaust som historisk faktum, fremstår som et svik mot fangene som døde der.

For det andre: Levis fremstilling av forholdene og hendelsene i Auschwitz griper samtidig inn i og klarer leserens tanke om hva det betyr for vår evne til å leve som mennesker at den andre ser oss som det; at vi kan se oss selv som mennesker i den andres blikk og behandling av oss. Uten at den andres blikk ivaretar oss som mennesker, går vi til grunne. Kampen for å overleve som menneske i Auschwitz er derfor en kamp for å opprettholde et blikk på seg selv som blir benektet av omgivelsene heller enn å bli bekreftet og oppfordret av dem.

Til slutt og tvers gjennom hele teksten, fra de paratekstuelle elementene til de konkrete beskrivelsene av handlinger og hendelser inne i leiren, avkrever dette verket leseren en refleksjon over spørsmålet om hvorvidt de fornedrede og skadede fangene, utsultet og knapt til å skille fra hverandre, *fremdeles er mennesker*, eller om de dør som mennesker *før* de dør som biologiske vesener – i gasskammeret. Teksten hevder det andre av disse alternativene, men viser kanskje det første. Slik utfordrer *Hvis dette er et menneske* svært dyptgripende forestillinger om mennesket og det menneskelige, forestillinger som griper inn i vårt blikk på hverandre. Teksten gjør det på en måte som i beste eller verste fall åpner leserens øyne for at vi kanskje står nærmere nazistenes menneskesyn enn vi liker å tro.

Hva er forbindelsen og hva er forskjellen mellom fiksjonsteksten og ikke-fiksjonen i hvordan de etablerer sine anliggender? Mens Levis tekst har anliggender som kommer *i tillegg til* det anliggendet som er knyttet til referansen, får den litterære fiktive teksten sin meddelelsesverdi *uten* å gå veien om referansen til historiske hendelser. Den litterære fiksjonsteksten handler verken om det virkelige eller det uvirkelige, den handler verken om ingenting eller om det som ikke er. Dens anliggende er knyttet til hvilke(t) spørsmål, hvilke(t) begrep(er) den reiser ved hjelp av handlinger og situasjoner i dens projiserte verden og ved hjelp av verkets diskurs. Dens meddelelsesverdi og utsagnskraft er knyttet til dens evne til å fremstille denne fiktive verdenen slik at vi ser at teksten reiser disse spørsmålene, og slik at vi blir i

stand til å se og forholde oss til disse spørsmålene gjennom erfaringen av å lese denne teksten.

Sagt litt annerledes: Den litterære fiktive teksten meddeler seg ikke om den virkelige verden, men om eksistensen, om ett eller flere aspekter ved denne. Den kan ikke bedømmes for sin sannhetsgehalt forstått som en funksjon av dens referanse, dens koordinater i tid og rom, men for sin innsikt i de menneskelige forhold den taler om. Vi blir kloke av den hvis teksten meddeler noe klokt om disse forholdene og forutsatt at vi som lesere oppfatter dens anliggende, dvs. har den rette disponibilitet, det nødvendige refleksjonsnivå og en tilstrekkelig vilje og evne til å lese grundig og respondere rikt. Teksters mulighet til å gjøre dette er ikke eksklusiv for tekster som ikke henviser til faktiske forhold i verden, men det er heller ikke noe problem for tekstens mulighet til å gjøre det at den ikke omtaler noe som faktisk har skjedd. Den må gestalte menneskelige situasjoner og forløp som setter oss i stand til å se langt i forhold som spiller en rolle (og helst stikker dypt) i den menneskelige tilværelsen. I dette ligger dens mulighet for å ha et anliggende og en meddelelsesverdi. Leseren må selvsagt bruke fantasien for å se for seg den verdenen den litterære fiksjonen projiserer. Dette forhold er ikke til hinder for at fiksjonen skal ha noe å meddele, men er en forutsetning for det.

Billedteorien er kanskje det mest avgjørende og samlende momentet i Kittangs tenkning om litteraturen som negerende virksomhet. La meg likevel trekke opp en fjerde linje i Kittangs argumentasjon til fordel for sitt syn på litteraturens vesen. Med utgangspunkt i Kant formulerer han en forståelse av litteraturens erkjennelsesfunksjon som betoner det ikke-instrumentelle ved kunsten: "fråværet av ytre, pragmatiske eller empiriske hensikter og mål", som han uttrykker det i sitt forsvar for autonomitenkningen.⁴⁷⁸ Det ikke-instrumentelle er knyttet til den spesifikke måten litteraturen (og kunsten generelt) aktiviserer våre erkjennelsesevner på. Den gjør det ikke ved å aktivisere våre erkjennelsesevner med henblikk på at vi skal erkjenne noe (å erkjenne noe er en målrettet aktivitet), men ved å aktivisere dem med henblikk på at disse erkjennelsesevnene selv skal bli skolert, styrket og utviklet. I den estetiske erfaringen foregår altså en aktivisering av erkjennelsesevnene som ikke leder til

⁴⁷⁸ Kittang: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått", s. 142.

konkret erkjennelse. "I den estetiske erfaringa [...] 'leikar' innbillingskrafta og forstanden at dei erkjenner", sier Kant ifølge Kittang.⁴⁷⁹

Dette handler i første omgang om hvordan kunsten aktiverer erkjennelsesevnene, men det har konsekvenser for hvordan Kittang tenker at den litterære teksten henvender seg til sin leser. Kunsten – her: den litterære teksten – henvender seg ikke til leseren med oppfatninger og holdninger som leseren må ta stilling til. Den påstår ikke noe, den formulerer ingen innsikt om verden eller tilværelsen. "[D]iktekunst kan gjere oss 'vise' ved at den demonstrerer kor viktig det er å stille svar opp mot svar slik at dei blir til spørsmål og vekker vår ettertanke."⁴⁸⁰ Diktningen er i sitt vesen altså orientert mot spørsmål, men tar ikke stilling til hva som er gode svar på konkrete spørsmål. Hvis den gjør det, er litteraturen redusert til utsagn om virkeligheten eller om livet. Derfor kan en politisk idiot godt være en stor dikter, også når han dikter om politiske emner: "Hamsun er stor diktar fordi mange av romanane hans har den spørjekrafta og mobiliteten i seg som gjer at ideologiane ikkje får det siste ordet, men blir stoff for dei spørjande røslene i romanskrifta."⁴⁸¹ Hvorvidt vi blir kloke av å lese Hamsun, henger altså ikke sammen med om hvorvidt de spørsmålene han stiller til ideologiene, er gode spørsmål, eller hvorvidt leseren selv ledes til å besvare dem klokt. Og aller minst har det å gjøre med hvorvidt de blir klokt besvart av tekstene selv. Vi blir kloke av å lese tekstene i kraft av at vi deltar i de spørrende bevegelsene i skriften; vi blir kloke på den måten som deltakelse i disse bevegelsene kan gjøre oss. Det er altså en *generalisert* form for spørring det er tale om. De ulike svarene på de spesifikke spørsmålene blir i den litterære teksten spilt ut mot hverandre for å aktivere litteraturens mer generaliserte "spørjekraft".

Når Kittang går langt i retning av å fratenke diktningen utsagnskraft eller meddelelsesverdi, synes det å være et resultat av at han opererer med en motsetning – en *for enkel* motsetning, etter mitt syn – mellom bruk og ikke-bruk av språket. Han ligger under for et ensidig syn på hva *bruk* er. Bruk er for ham instrumentell bruk. Diktningen har ikke en slik instrumentell bruk, og den er derfor ikke primært "til bruks", selv om noen selvsagt kan se seg tjent med å bruke den i visse situasjoner. Tankegangen synes å være denne: Hvis teksten meddeler noe til verden, hvis den meddeler noe til verden om tilværelsen, er den allerede fanget i en slik

⁴⁷⁹ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 34.

⁴⁸⁰ Kittang: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått", s. 149.

⁴⁸¹ Kittang: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått", s. 149.

instrumentalitet, i en verden der diktekunsten er overgitt til "bruk". Men også de tekstene som ikke har en *instrumentell* bruk, har en bruk, en kontekst, et formål. De angår eksistensen, de sikter mot å gi vesentlig innsikt i tilværelsens store eller litt mindre store spørsmål, de bidrar til strevet med å forstå livet. I dette strevet har de gode spørsmålene en sentral plass, og kanskje er mye diktning mer opptatt av å stille gode spørsmål som kan berike denne samtalen enn å levere svar. Men slike tekster virker ved de *spesifikke spørsmålene* de stiller og ved lesernes evne og mulighet til å se en relevans i disse spørsmålene, ikke ved deres generaliserte spørrekraft. Og tekstene blir ikke mer instrumentelle av at de faktisk tilkjenner et syn, en oppfatning, en holdning, en mening om disse spørsmålene. Heller enn å skille mellom bruk og ikke-bruk, bør vi skille mellom instrumentell og ikke-instrumentell bruk. Da blir det rom for å tilskrive litteraturen spesifikke spørsmål uten at vi dermed har gjort den til et redskap for pragmatiske hensikter.

5.1.3 Litteraritetstenkingens spørsmålskultur og gjenstandsnivå

La meg oppsummere noen momenter i den foregående diskusjonen. I negasjonestetikken slik Kittang utvikler den i *Ord, bilete, tenking*, blir som vist spørre- og ettertankedimensjonen gitt en sterk metafysisk og eksistensfilosofisk valør. Han sier et sted: "Med sin dynamikk bort frå det reelle (og det irrealle) og over mot noko surreelt som det veit ikkje kan nåast eller 'realiserast', er biletmedvitet det samla uttrykket for vår *spørjande* haldning til tilværet [...]"⁴⁸² For Kittang er det et sentralt moment ved diktekunsten at den tenker uten å uttrykke tanker, eller at dens måte å tenke på ikke kommer til uttrykk i de tankene den (eller forfatteren) formulerer. Han synes å legge til grunn en motsetning mellom utsagnskraft og "spørjekraft". Diktekunsten spør, den svarer ikke, den vekker oss til refleksjon over grensene for den begripelige og intelligible verden, den setter i sving "ein transcenderande rørsle", mot det som ikke er, det umulige, det tomme, det svarte, mot forsvinning.

Men hvor åpent spørrende er egentlig den litteraturen som svarer til Kittangs forståelse av hva litteratur er og gjør? Sett fra et annet filosofisk ståsted er det nærliggende å betrakte den holdningen som Kittang tilskriver diktekunsten, som alt annet enn spørrende. Dens spørring (og forståelsen av våre eksistensvilkår som følger

⁴⁸² Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 282.

med denne spørningen) er den formen det filosofiske svaret tar. Det filosofiske svaret er innfelt i forståelsen av litteraturen som spørning og blir ikke selv gjenstand for utspørring.

Uten å ta stilling til denne filosofien om menneskets væren og eksistensielle situasjon, kan en spørre om den bør være med i svaret på spørsmålet *Hva er litteratur?*. Det er liten tvil om at denne filosofien gir diktekunsten en betydelig rolle, men bør tenkningen vår om hva litteratur er, av den grunn låses til en slik filosofi? I forsøket på å få frem den sterke forbindelsen mellom litteratur og filosofi synes Kittang å ha snevret inn hvilke filosofiske standpunkter og innsikter som kan aktiveres av litteraturen, eller iallfall av den litteraturen som er verd navnet. Vil ikke en verdsetting av litteraturen på et slikt grunnlag *underkaste* litteraturen denne filosofiske tenkningen?

Problemet er altså at litteraturvitenskapen bestemmer litteraturens vesen slik at både litteraturen og det litteraturvitenskapelige arbeidet med den blir bundet til en bestemt filosofisk posisjon. Svaret på filosofiske spørsmål blir lagt inn i litteraturvitenskapens selvforståelse. Spørsmålet er hvorvidt litteraturvitenskapen trenger en teori om litteraturens vesen som har i seg en stillingstaken til slike filosofiske spørsmål. Etter mitt syn er svaret at det trenger den ikke. Det er forskjell på å anerkjenne at bestemte litterære tekster og uttrykk hviler på bestemte filosofiske forutsetninger, og å la litteraturteorien formulere de filosofiske forutsetningene vi skal kreve av eller vente å finne igjen i det vi kaller litteratur.

Lar vi litteraturteorien gjøre det siste, står litteraturvitenskapen i fare for å lukke seg ikke bare for den enkelte tekstens forsøk på å si hva litteratur er (dens forslag til og eksemplifisering av hva litteratur kan være), men også for dens tanker om eksistensielle og filosofiske spørsmål. Heller enn å forhåndsfastsette svar på slike spørsmål, burde litteraturvitenskapen utstyre oss med leseredskaper som bringer ut de litterære tekstenes eget arbeid med slike spørsmål. Disse redskapene må tillate tekstene å ha innbyrdes ulike svar på spørsmålene.

En slik kritikk av litteraritetstanken kan utvikles slik at den tilføres en vesentlig vitenskapsteoretisk dimensjon. Er det betryggende at den litteraritetsoptatte litteraturforskeren finner igjen sitt teoretiske anliggende i litteraturen selv? Litteraturen oppfattes som å henlede leserens oppmerksomhet på det samme som det denne litteraturteorien sier om litteraturens vesen. Skal dette betraktes som uttrykk for

at teorien fanger opp litteraturens vending mot seg selv, eller skal det betraktes som litteraturforskningens vending av litteraturen *mot litteraturteorien*?

La meg knytte dette problemet til et annet spørsmål som står sentralt i Kittangs forståelse av litteraturens vesen, nemlig hvilket gjenstandsnivå det litteraturvitenskapelige prosjektet retter seg inn mot. Kittang har i flere sammenhenger gjort seg til talsmann for og forsvarer av autonomiestetikken, "rett forstått", riktig nok.⁴⁸³ Det vil si at det finnes vulgærvarianter av autonomitenkningen som han vil distansere seg fra, da de bygger på misforståelser av hva autonomi betyr og autonomiestetikk innebærer. Kittang selv legger til grunn autonomibegrepets ordhistorie, det kommer fra det greske *autos* (selv) og *nomos* (lov), og han forklarer begrepet slik at det peker i retning av at noe er selvstendig.⁴⁸⁴ Den autonome størrelsen er autonom i kraft av at den følger sine egne lover, en indre lov.

Dette er en fin inngang til begrepet. Men tanken hans om litteraturens generaliserte spørrekraft kaster et interessant lys tilbake på hans egen versjon av denne autonomitenkningen. Spesielt kaster den lys tilbake på autonomiestetikken prioritering av *gjenstandsnivå*. I en vesentlig del av argumentasjonen holder Kittang frem autonomiestetikken prioritering av *det enkelte verket*, og dette henger sammen med selve definisjonen av det autonome diktverket som han gir: Det er "eit eige slutta meningsunivers"⁴⁸⁵ som en sluttet helhet, en "eigen meningssamheng"⁴⁸⁶ han vil fremheve. Det er denne bestemmelsen av det autonome diktverket som gir grunnlag for å utrope Aristoteles til den første autonomiteoretiker: Han tilskriver jo tragedien "'begynnelse, midt og slutt'",⁴⁸⁷ den har en lukningsmekanisme som markerer teksten som selvstendig helhet.

Kittang kan neppe anklages for å betrakte dette sluttede meningsuniverset som avsondret fra sin kontekst, eller for å betrakte teksten som selvstendig i forhold til denne konteksten i den forstand at den kan forstås uavhengig av kjennskap til og kunnskap om konteksten den er skrevet i. Ikke uten rett fremhever han Bjerck Hagens definisjon av en heteronom lesning – "En *heteronom* lesning vil [...] være opptatt av å gjøre tekstens eksterne referanser til en del av selve verket"⁴⁸⁸ – som en ypperlig

⁴⁸³ Jf. artikkeloverskriften: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått".

⁴⁸⁴ Jf. Kittang: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått", s. 142.

⁴⁸⁵ Kittang: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått", s. 146.

⁴⁸⁶ Kittang: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått", s. 144.

⁴⁸⁷ Kittang: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått", s. 144.

⁴⁸⁸ Hagen: *Hva er litteraturvitenskap*, s. 16.

definisjon av en autonom lesning.⁴⁸⁹ I dette stykket synes autonomitenkningen til Kittang å være i samsvar med min beskrivelse av det litterære verket i kapittel 3 som en helhet som blir semantisk ladet av sine omgivelser. Han understreker som jeg sammenhengen mellom å se teksten som en slik helhet og kravet til en metodikk for å studere denne helheten, en metodikk som gjør det mulig studere teksten som "eit internt nettverk av element".⁴⁹⁰

Derimot kan en spørre om den autonomiestetikken Kittang plederer, faktisk og i praksis gir prioritet til enkeltteksten. I sitt forsvar for denne estetikken forlater han fort dette gjenstandsnivået til fordel for et annet gjenstandsnivå, nemlig forfatterskapet. Forfatterskapet gir oss tilgang til det han kaller "ein opnare variant av autonomitanke".⁴⁹¹ Men dette er ikke bare en åpnere variant av samme tanke, det er en annen autonomitanke: Den etablerer selvstendigheten på et annet gjenstandsnivå. Tanken om at forfatterskapet utgjør en meningsmessig helhet, hviler på helt andre premisser enn tanken om at teksten gjør det. De prinsippene som vi kan avgrense et forfatterskap etter, og den metodikken som kreves for å studere forfatterskapet som en helhet, er knapt identisk med de prinsippene og den metodikken som følger som en konsekvens av at vi tenker at det er den enkelte teksten som er autonom. Hvis Kittang skal yte rettferdighet til tanken om at den enkelte teksten er autonom som meningssammenheng, trenger han en tenkning om dennes individualitet og selvstendighet. Forfatterskapsorienteringen synes tvert imot å svekke interessen for den enkelte teksten som individuell artikulasjon.

Kittangs sprang oppover i gjenstandshierarkiet stanser imidlertid ikke med forfatterskapet. Til syvende og sist er det litteraturens egenart han er opptatt av, altså litteraturens eller *dikteknstens* autonomi. Det er ikke den enkelte tekstens individualitet, men snarere dens evne til å iverksette *litteraturens funksjon* som er den viktigste verdien den enkelte teksten er bærer av. Slik svekkes den enkelte tekstens autonomi: Den tilordnes funksjonsmåten til hele klassen av litteratur.

Prioriteringen av *litteraturen som sådan* på bekostning av den enkelte teksten som en individuell og helhetlig meningssammenheng, synes å ligge nedfelt i Kittangs

⁴⁸⁹ "Ein autonomiteoretikar med eit rimeleg sunt forhold til problem som gjeld meiningsdanning i litterære tekstar, vil nikke og seie at det er da sjølvsagt, nærmere ein autonomi-definisjon av det heteronome er det umogeleg å kome, og kvar ligg eigentleg forskjellen?" (Kittang: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått", s. 144.)

⁴⁹⁰ Kittang: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått", s. 148.

⁴⁹¹ Kittang: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått", s. 144.

konsepsjon av autonomiestetikken, og prioriteringen får konsekvenser for de litterære tekstenes mulighet til å komme til orde filosofisk. Tendensen til å *underkaste* litteraturen en bestemt filosofisk tenkning er en konsekvens av prioriteringen av det høyeste nivået i gjenstandshierarkiet. Det er ikke den evnen hver enkelt tekst har til å bidra til erkjennelse – og som den har i kraft av å være en selvstendig, helhetlig meningssammenheng – som etablerer forbindelsen mellom filosofi og litteratur. Den er den filosofiske erkjennelsen som karakteriserer litteraturen helt allment, som etablerer forbindelsen.⁴⁹²

Med sine raske forflytninger oppover i litteraturvitenskapens gjenstandshierarki skaper med andre ord Kittang indre motsigelser i sin autonomitenkning. Svekkingen av *den enkelte tekstens* meddelelsesverdi er jo nettopp et ledd i den argumentasjonen som tilskriver *litteraturen* autonomi. Kittangs forsvar for autonomiestetikken inneholder en rekke andre indre motsetninger og spenninger også, spenninger som har å gjøre med hans filosofiske referanser, og som etter mitt syn rammer tekstens eksplisitte ambisjon om å være et *oppklarende* teoretisk arbeid. Han tar uten forbehold Aristoteles til inntekt for autonomitanken. Men Aristoteles beskriver en helhetlig meningssammenheng som er tenkt innenfor en forståelse av menneskets plass i kosmos. Denne kosmologiske tenkningen gir knapt mening for den modernistiske kunsten Kittang ellers tar som eksempler på kunstens autonomi. Han forankrer likeledes autonomibegrepet i Kants tenkning om mennesket som et rasjonelt (selvlovgivende) vesen, til tross for at han i sin litteraritetstenkning ellers knytter an til den langt på vei anti-rasjonalistiske filosofiske tradisjonen fra Nietzsche og Freud, frem til Kristeva og Blanchot. Det er mulig alle disse motsetningene kan forenes, men den som vil hevde det, har et filosofisk arbeid å gjøre. Det arbeidet kan jeg ikke se at Kittang gjør, og autonomitenkningen hans fremstår iallfall på dette punktet som filosofisk uklar.

Tendensen til å underordne studiet av den enkelte teksten en litteraritetsteori gir oss et gjensyn med en variant av projiseringsproblemet.⁴⁹³ Spørsmålet er: Er gjenfinningen i den enkelte teksten av litteraturteoriens oppfatninger av hva litteratur helt generelt er og gjør, et resultat av en undersøkelse av akkurat denne teksten, eller

⁴⁹² For en kritikk av Kittang på dette punktet som samtidig viser frem et alternativ som fremhever den enkelte tekstens filosofiske utsagnskraft, se min artikkel ”Diktekonsten: Et kjennetegn ved *Homo sapiens*?”, i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 1, Universitetsforlaget, Oslo 2008.

⁴⁹³ Jf. 1.4.1.

er den en konsekvens av at en har projisert litteraturteoretiske oppfatninger over på den enkelte teksten? I den grad litteraritetstenkningen prioriterer det øverste gjenstandsnivået også i lesningen av enkelttekster, synes det som om den gjør lite for å beskytte seg mot den siste muligheten. Og hvis betydningen av å sirkle inn det særskilt litterære hører med til forskerens selvforståelse, blir denne selvforståelsen bærer av en helt bestemt forventning om hva hun vil komme til å finne ut om sin gjenstand. Hun stiller spørsmål til teksten som hun langt på vei vet svaret på i forkant av undersøkelsen. Litteraturteorien svarer på spørsmålet, og svaret ligger innbakt i spørsmålene teorien utstyret henne med når hun henvender seg til den litterære teksten. En slik forhåndsbestemmelse av undersøkelsesresultatet skader selve *undersøkelseskulturen* i faget.

Hvis dette resonnementet har noe for seg, er virkningen av interessen for litterariteten den motsatte av hva de tidlige litteraritetstenkerne ønsket seg. Den truer med å underminere heller enn å styrke litteraturvitenskapens legitimitet som forskningsdisiplin, iallfall dersom vi skal stille vitenskapsteoretiske og metodologiske krav til denne forskningsdisiplinen.

5.1.4 Å beskrive den andres ansikt

La meg avrunde denne drøftningen av spesielt Kittangs litteraritetstenkning ved å gå et stykke utover den, dvs. ved å gi refleksjonen om forholdet mellom litteratur og etikk en større plass. Jeg vil starte med et trekk ved det jeg har kalt den billedteoretiske linjen i litteraritetstenkningen hans. Forestillingen om den andre, det andre, annetheten⁴⁹⁴ spiller en vesentlig rolle i Kittangs billedteoretiske resonnement. Han fremstiller erkjennelsen av det radikalt Andre som kjerneproblemet i tenkningen om bildet, og han markerer tydelig sammenhengen mellom dette problemet og problemet med å identifisere det særskilt litterære:

Til sjuande og sist dreier både bilettdyrkinga og biletforbodet seg om det grunnleggande problemet både i religion og i filosofi: Korleis skal det radikalt Andre erkjennast – det som det ikkje finst ferdige rom for i vårt omgrepsmessige språk og i vårt forråd av sanslege sjablongar eller 'persepsjonskodar'? Dette er ikkje berre eit teoretisk og filosofisk spørsmål.

⁴⁹⁴ Ikke sjelden skrives disse ordenen med stor A, men jeg vil praktisere liten a, da jeg ikke er overbevist om at den store bokstaven bidrar til forståelsen av saken.

Det er også eit spørsmål som kunst og litteratur til alle tider har vore opptatt av. Kan det ukjende avbildast, kan det uttrykkjast eller suggererast i sanslege mønster, eller kan det berre 'om-bildast' – retorisk og estetisk innsirklast ved hjelp av dette *indirekte språket* som så mange har meint er poesien og kunstens språk?⁴⁹⁵

Forestillingen om *den* radikalt andre – altså det andre mennesket – har fått spesielt godt feste i forsøket på å gjøre *etikken* relevant for litteraturvitenskapen, men da på en måte som ivaretar tanken om litteraturens spesielle funksjon. Kombinasjonen av etikk og negasjonstenkning har fremstått som attraktiv kanskje særlig fordi den muliggjør en kritikk av alle forsøk på å gjøre litteraturen moraliserende og oppdragende, samtidig som både litteraturen og lesningen av den fremstår som etisk reflektert.

Hovedfiguren i denne gjenoppdagelsen av det etiske er Emmanuel Lévinas.⁴⁹⁶ Lévinas' bidrag til den nyere moralfilosofien er blant annet knyttet til det vi kan kalle oppdagelsen av ansiktet, den andres ansikt. Etikdens fundament er møtet med den andres ansikt. For å forsøke å bringe ut de språkfilosofiske forutsetningene som denne tenkningen om det etiske hviler på, og for å forstå hvordan den tenker om litteraturens erkjennelsesfunksjon, vil inngangsspørsmålene mine være: Hvilken rolle kan den litterære teksten ha i å formidle oss til den andre? Kan den andres ansikt beskrives?

Den andres ansikt er hos Lévinas koblet til forestillingen om uendeligheten. I møtet med den andre ser vi spor av uendeligheten i den andres ansikt. Denne uendeligheten er det lett å tenke seg at er ugripelig i språklige termer. Språket tjener erkjennelsen, og i den andres ansikt møter vi noe som ikke kan erkjennes. Asbjørn Aarnes forklarer selve vansken med å lese Lévinas med at hans filosofi er innrettet på å gripe noe som språket ikke er innrettet på å gripe:

Og skal vi kort antyde hvorfor han er så vanskelig, må det være fordi hans prosjekt går ut på å bruke sproget i et øyemed som det ikke synes bestemt for. Hvis sproget er til for å meddele noe om noe til noen, nevne, beskrive, bedømme eller forutsi noe som er til, værender, materielle eller intellektuelle, da er sproget til for noe annet enn det Levinas vil bruke det til.⁴⁹⁷

⁴⁹⁵ Kittang: *Ord, bilete, tenking*, s. 43.

⁴⁹⁶ Å kalle det en gjenoppdagelse er selvsagt en overdrivelse, for det etiske har aldri vært ordentlig glemt i litteraturvitenskapen. Men i den franske teoritradisjonen som har preget vårt norske miljø innenfor allmenn litteraturvitenskap, har refleksjonen over det etiske spilt en underordnet rolle. Det kom i forgrunnen først da Derrida skrev sin bok om Lévinas, *Adieu à Emmanuel Lévinas* (1997), norsk utgave *Adjø til Emmanuel Lévinas* (2002).

⁴⁹⁷ Asbjørn Aarnes: "Å lese Lévinas", i Kolstad, Bjørnstad og Aarnes (red.): *I sporet av det uendelige: En debattbok om Emmanuel Levinas*, Aschehoug, Oslo 1995, s. 9.

Jan Jakob Tønseth er inne på den samme språkproblematikken:

En kunne kalle Levinas de ensomme tings talsmann. Han slår et slag for det som ikke har en plass i solen, i erkjennelsens lys; for dette andre som er 'annerledes enn væren', denne skyggeverden bortenfor livets fylde, tingenes tydelighet og det språklig utsigbare.⁴⁹⁸

En sannsynlig inspirasjon for dette utsagnet er et essay av Lévinas kalt "Virkeligheten og dens skygge". Her handler det ikke først om ansiktet, men om kunsten. Lévinas skriver:

Består ikke kunstens oppgave i ikke å forstå? Tilfører ikke dunkelheten kunsten selve sitt særpreg, og en fullendthet *sui generis*, som er fremmed for dialektikken og idéenes liv? Skal man da si at kunstneren erkjenner og uttrykker selve virkelighetens dunkelhet? Men dette åpner for et mere generelt spørsmål som all denne tale om kunsten underordner seg: Hva betyr værens *ikke-sannhet*? Tenkes den stadig i forhold til sannheten som et bunnfall av forståelsen? Avtegner ikke omgangen med det dunkle, som selvstendig ontologisk hendelse, kategorier som ikke kan tilbakeføres til erkjennelsens kategorier? *Det er denne hendelse i kunsten vi skal prøve å vise. Den kjenner ikke en spesiell type virkelighet, den står i kontrast til erkjennelsen. Den er selv formørkelsens tildragelse, natten som senker seg, skyggen som griper om seg.* [Min kursivering.] For å si det i teologiske vendinger som tillater – om enn i grove trekk – en avgrensning av disse idéene i forhold til de gjengse oppfatninger: Kunsten tilhører ikke åpenbaringsens orden, heller ikke hører den til skapelsens orden; dens bevegelse går i stikk motsatt retning.⁴⁹⁹

Denne passasjen er ikke lett å forstå, men det er iallfall elementer i den som peker i retning av en variant av negasjonestetikken. Janike Kampevold Larsen, som leser Lévinas nettopp med sikte på å identifisere den plassen han gir litteraturen i værenstenkningen, legger den kursiverte passasjen ut på denne måten:

Kunsten er i stand til å ivareta usikkerheten ved enhver erfaring av virkeligheten [...]. [N]atten, det obskure, representerer en fundamental fordring på jegets bevissthet, på *behovet* for å danne mening og orden. Det *begjæret* som tvert i mot ligger i natten som en overgivelse til *det andre*, til

⁴⁹⁸ Jan Jakob Tønseth: "Ut fra den andres ansikt", i Asbjørn Aarnes (red.): *Underveis mot den annen: Essays av og om Levinas ved Asbjørn Aarnes*, Vidarforlaget, Oslo 1998, s. 193.

⁴⁹⁹ Emmanuel Levinas: "Virkeligheten og dens skygge", oversettelse av Asbjørn Aarnes, i Aarnes (red.): *Underveis mot den annen: Essays av og om Levinas ved Asbjørn Aarnes*, s. 15.

ikke-orden, døden og fraværet, vil i denne passasjen nettopp være et begjær ut over den virkelighetens orden der entydig mening og forståelse styrer.⁵⁰⁰

Kampevold Larsen finner, antakelig med rette, en analogi mellom Lévinas' tenkning om kunstverket og om den Andre. For begge kan motsetningen mellom *sigen* og *det sagte* gjøres gjeldende: "*Sigen* skiller seg fra *det sagte (le Dit)* ved å være den bevegelsen som med forbindelse til det uendelige, er tiltale, begjær, oppriktighet, fremstillende."⁵⁰¹ Verken ansiktet eller kunstverket kan tilskrives noen bestemt mening, å gjøre det er å benekte denne bevegelsen som ligger i *sigen*, *sigen* som ifølge Kampevold Larsen (og her siterer hun Lévinas) "'lar det den griper, unnslippe'".⁵⁰² Derfor konkluderer hun:

Nå er vi kommet til et punkt hvor vi kan se det litterære som et sted der *det andre* får utfolde seg, og der vi kan *er-fare* eller oppleve tilværelsen som en grensesone mot den utsiden og det intet som ville være døden. Vi kan ta ansiktets dobbelte beveggrunn (dets forbindelse både til det sanselige-konkrete og det uendelig-abstrakte) som utgangspunkt for en tenkning omkring det litterære der begge disse, ansiktet og teksten, er spor av det uendelige, det ikke-representerbare. I denne tenkningen vil imidlertid døden oppfattes som en mulighet for eksistens og meningsdannelse overhodet. Analogt til ansiktets etikk aner vi en skriftetikk der tegnets spor-karakter avføder en lesning som en aldri avtagende bevegelse mot *det andre* der det andre er døden, fraværet og forsvinningen.⁵⁰³

Resultatet av denne analogien mellom ansiktet og skriften er et postulat om at litteraturen ikke kan være bekreftende. Den er ikke bærer av positiv mening. Uendeligheten i den andres ansikt svarer til en uendelig utsettelse og fravær av mening i teksten.

Denne tenkemåten kaster et kritisk lys over det å ville identifisere hva teksten snakker om og hvilken holdning den inntar til dette emnet, slik meddelelsetenkningen om litteratur forutsetter at vi gjør. Dette er en søken etter positiv mening, og hvis tekstens mening er negativ, hvis litteraturens generaliserbare poeng er å bringe oss hinsides våre begreper begripelse, er det å forsøke å gi en positiv formulering av denne meningen rett og slett å misforstå lesningens oppgave.

⁵⁰⁰ Janike Kampevold Larsen: "Den litterære hendelsen", i Kolstad, Bjørnstad og Aarnes (red.): *I sporet av det uendelige: En debattbok om Emmanuel Levinas*, Aschehough 1995, ss. 173–174.

⁵⁰¹ Larsen: "Den litterære hendelsen", ss. 167–168.

⁵⁰² Larsen: "Den litterære hendelsen", s. 168.

⁵⁰³ Larsen: "Den litterære hendelsen", s. 178.

For å ta stilling til denne innvendingen mot meddelelsetanken, trenger vi et klarere bilde av hvilken rolle ansiktet spiller i Lévinas' resonnement. Han fremstiller den andres ansikt som den fundamentale portalen inn i erkjennelsen av den andres menneskelighet. Ansiktet er den andres mest sårbare sted. Det både frister til vold og forbyr en å drepe:

The face, for its part, is inviolable; those eyes, which are absolutely without protection, the most naked part of the human body, none the less offer an absolute resistance to possession, an absolute resistance in which the temptation to murder is inscribed: the temptation of absolute negation. The Other is the only being that one can be tempted to kill. This temptation to murder and this impossibility of murder constitute the very vision of the face. To see a face is already to hear 'You shall not kill' [...].⁵⁰⁴

Men Lévinas er ikke den eneste som har fremhevet ansiktet, og det kan være en hjelp for muligheten vår til å se hva som går for seg hos Lévinas å se ham i lyset fra en annen filosof som deler iallfall noen av hans anliggender. Hos Wittgenstein finner vi også en betoning av ansiktets etiske betydning, selv om ansiktet ikke blir tematisert like direkte som hos Lévinas. Wittgenstein synes å orientere seg mot den menneskelige kroppens form: "[O]nly of a living human being and what resembles (behaves like) a living human being can one say: it has sensations; it sees; is blind; hears; is deaf; is conscious or unconscious."⁵⁰⁵

Denne verdsettingen av den menneskelige kroppens form er kritisk vendt mot den filosofiske tradisjonens tendens til enten å skille sjelen ut fra den menneskelige kroppen, eller til å redusere sjelen til fysiologiske og nevrologiske prosesser i hjernen. Mot begge disse tendensene hevder Wittgenstein: "The human body is the best picture of the human soul."⁵⁰⁶ David Cockburn legger vekt på at Wittgenstein andre steder ser den menneskelige kroppens uttrykksfylde som konsentrert i menneskets ansikt.⁵⁰⁷ I ett

⁵⁰⁴ Emmanuel Lévinas: *Difficult Freedom: Essays on Judaism*, overs. ved Seán Hand, The Athlone Press, London 1990, s. 8.

⁵⁰⁵ Wittgenstein: *PI*, § 281.

⁵⁰⁶ Wittgenstein: *PI*, s. 152.

⁵⁰⁷ "Wittgenstein gives a number of examples of cases in which we might speak of 'seeing' another's emotion. In all of his examples he speaks of seeing emotion in the *face*. [...] If we can make anything of the ways in which Wittgenstein speaks here, there *is* a sense in which a person is [...] localized or concentrated. The person is concentrated in the face. This is what is not captured in the formula 'The human body is the best picture of the human soul.'" (David Cockburn: "The Mind, the Brain and the Face", i *Philosophy*, vol. 60, Cambridge University Press, Cambridge 1985, ss. 481–482.)

av sitatene han henter frem, snakker Wittgenstein om å se *bevisstheten* i den andres ansikt:

Consciousness in another's face. Look into someone else's face, and see the consciousness in it, and a particular *shade* of consciousness. You see on it, in it, joy, indifference, interest, excitement, torpor and so on. The light in other people's faces.⁵⁰⁸

Både hos Lévinas og hos Wittgenstein beskrives forholdet mellom mennesker slik at den etiske dimensjonen blir innfelt i selve denne relasjonen. Hos begge er fremhevingen av ansiktet knyttet til en kritikk av den plassen etiske spørsmål tradisjonelt er gitt i filosofien. De er opptatt av å oppheve prioriteten til metafysiske spørsmål. Det er et mistak å tro at vi *først* må avgjøre menneskets ontologi, og *deretter* hente ut de moralfilosofiske konsekvensene av denne ontologien. Lévinas formulerer dette kritiske poenget ved å si at etikk er *førstefilosofi*. Wittgenstein formulerer seg mer indirekte også her, men holder vi oss til Cockburns utlegning igjen, kan vi formulere det på denne måten: Vi kan ikke redegjøre for hva et menneske er løsrevet fra hva det at den andre er et menneske, krever av vår (min, din) respons overfor ham eller henne.⁵⁰⁹ Svaret på spørsmålet "Hva er et menneske?" må ta opp i seg at en må forsøke å lindre den andres smerte.⁵¹⁰

Den andres ansikt er altså omdreiningspunktet for denne etikken, enten vi velger Lévinas eller Wittgenstein som vårt filosofiske utgangspunkt. For å få blick for

⁵⁰⁸ Ludwig Wittgenstein: *Zettel*, overs. ved G. E. M. Anscombe og G. H. von Wright, Basil Blackwell, Oxford 1981 [1967], §220.

⁵⁰⁹ "It cannot be said that a metaphysical picture of what a person is grounds our understanding of the attitude towards others which is appropriate; rather, the metaphysics is an expression of the attitude [...] and the attitude itself has no ground." (David Cockburn: *Other Human Beings*, Macmillan, London 1990, s. ix)

⁵¹⁰ Fremhevingen av ansiktet peker inn mot andre tilknytningspunkter mellom Wittgenstein og Lévinas også. Det er hos begge den *andre* etikken dreier om. Mitt forhold til meg selv og mitt eget spiller ingen spesielt viktig rolle i våre moralske liv hos disse to tenkerne. Mer spesifikt: Wittgenstein målbærer en kritikk av den dualistiske (cartesianske) privilegeringen av det såkalte førstepersonsperspektivet og det tilhørende analogiargumentet. Dette perspektivet og argumentet sier: Jeg vet fra min kjennskap til meg selv hva det er å oppleve smerte, lidelse, etc., og min oppfattelse av at den andre føler smerte, hviler på at jeg overfører det jeg vet fra mitt eget tilfelle til den andres. Mot en slik privilegering av meg selv hevder Wittgenstein: Responsen på den andre som en som føler smerte, glede, trenger trøst, er en primitiv reaksjon på den andres smerteuttrykk, den går ikke veien om min kunnskap om meg selv. Denne kritikken av førstepersonsperspektivet har sitt motstykke i Lévinas' kritikk av Heideggers tenkning om dødens betydning for vår konsepsjon av mennesket. Hos Heidegger er det erfaringen av min egen dødelighet som tillegges den sentrale betydningen. Hos Lévinas er det *den andres* død som er det sentrale.

noen mulige ulikheter i tenkningen deres, vil jeg returnere til noen av de spørsmålene jeg startet ut denne drøftningen av forholdet mellom litteratur og etikk med: Kan den andres ansikt beskrives? Hva krever det i så fall av beskrivelsene våre? Og til sist: Hvor hører de *litterære* beskrivelsene hjemme i dette bildet? Kan de yte ansiktet rettferdighet som portal inn i vårt ansvar for den andre? Hvis vi skal stole på de fremstillingene av Lévinas' tenkning som jeg siterte ovenfor, og som synes å bli understøttet av de utvalgte sitatene fra Lévinas' egne skrifter, er det liten tvil om at han går langt i å bestemme ansiktet som *hinsides* det som kan representeres i språket. Ansiktet er ikke-representerbart.

Hva ligger det i denne tanken? Hva vinner vi på å snakke om ansiktet på denne måten? Det første og mest åpenbare er at en vil hindre at ansiktet blir redusert til noe fysisk eller materielt, noe tinglig. Det er som fysisk fenomen at ansiktet lettest byr seg frem som beskrivbart, og å betrakte det som beskrivbart, er kanskje allerede å betrakte det først og fremst som en fysisk eller materiell ting? Kontrasten mellom ansiktet og *tingen* spiller en viktig rolle for Lévinas:

The face is not the mere assemblage of a nose, a forehead, eyes, etc.; it is all that, of course, but takes on the meaning of a face through the new dimension it opens up in the perception of a being. Through the face, the being is not only enclosed in its form and offered to the hand, it is also open, establishing itself in depth and, in this opening, presenting itself somehow in a personal way. The face is an irreducible mode in which being can present itself in its identity. A thing can never be presented personally and ultimately has no identity. Violence is applied to the thing, it seizes and disposes of the thing. Things *give*, they do not offer a face. They are beings without a face.⁵¹¹

Beslektet med reduksjonsfaren er tendensen, både historisk og aktuelt, til det vi kan kalle fetisjering av bestemte ansiktstrekk, med den tilhørende stigmatiseringen av mennesker på bakgrunn av f. eks. rase. Det var utvilsomt erfaringene fra Auschwitz som lå til grunn for Lévinas' insistering på at bestemte fysiske trekk er helt irrelevante for erkjennelsen av den andre som menneske. Lévinas' respons på denne grusomme trekkfetisjeringen til nazistene er å insistere på at ansiktet representerer en radikal transcendens. Møtet med den andres ansikt er møtet med den andres annethet, med uendeligheten. Det er møtet med Gud i den andre.

⁵¹¹Lévinas: *Difficult Freedom*, s. 8.

Er det mulig å spesifisere hva som ligger i tanken om den andres uendelighet og ukrenkelighet? Hvilke aspekter ved vårt forhold til den andre er det vi forsøker å ivareta med disse uttrykkene? Her er et forsøk på å bringe ut noen av disse aspektene:

- Den andres verdi er ikke mitt eller vårt verk. Den andre har en absolutt og uinnskrenket verdi, og denne verdien er uavhengig av våre begreper og beskrivelser. Den andres verdi er da heller ikke et resultat av at vi beskriver eller begriper henne eller kategoriserer henne på noen bestemt måte. Vi tilfører altså ikke den andre verdi gjennom våre begreper og beskrivelser.
- Den andres verdi hviler ikke på noen bestemte egenskaper, som f. eks. ytre attributter, et vakkert utseende, en velfungerende kropp, og heller ikke såkalte indre egenskaper, som følsomhet eller evnen til å tenke. Den andres uinnskrenkede og absolutte verdi er uavhengig av spesifikke egenskaper. Den andre må også kunne forandre egenskaper uten at det går utover hennes eller hans uavkortete verdi og verdighet.
- Den andre er i en viktig forstand utenfor mitt beherskelsesområde. Den andre er den gåtefulle, uregjerlige, ustyrlige andre. Dette poenget er både deskriptivt og preskriptivt. Det er deskriptivt for så vidt som det er et faktum ved den andre at hun er utenfor mitt beherskelsesområde. Jeg kan ikke forutse hvordan hun vil reagere og hvilken retning livet hennes vil ta. Det er et gap mellom min vilje med og ønsker for den andre og min makt over den andre.⁵¹² Det er preskriptivt i den forstand at vi må innse at dette gapet mellom vår vilje med og ønsker for den andre og vår makt over den andre er et gode. Dersom gapet lukkes mellom hva jeg vil for den andre og den makten jeg har, har noe alvorlig gått galt, med den andre og med meg, og i forholdet mellom oss.⁵¹³

⁵¹² Det ser vi særlig godt når vi oppdrar barn. Vi kan gjøre ting med de beste intensjoner og de klareste oppfatninger om hva vi ønsker å oppnå, men vi vet ikke hvordan det slår ut. Vi ønsker å gjøre barnet til en dyktig pianospiller, men våre tiltak for å oppnå dette kan slå ut i en konsertpianist eller i en pianohater, og det trenger ikke være mangelen på musikalitet og talent hos barnet som skaper pianohateren.

⁵¹³ Vi prøver gjerne å få andre til å gjøre som vi vil, men dersom de gjorde det, ville vi antakelig bli forskrekket, både over deres uselvstendighet og over det forferdelige ansvaret vi hadde tatt på oss for den retningen den andres liv tok. Nei, det beste er nok at vi står ganske avmektige overfor mennesker, også – og ikke minst – overfor våre nærmeste.

- Den andre er gåtefull ikke bare fordi jeg ikke kan forutsi hennes reaksjoner: Hun er del av noe som er mye større enn seg selv og enn meg, hun er delaktig i livsgåten. På denne måten bringer møtet vårt med den andre oss kanskje på terskelen til Gudsbegrepet. Jeg tror likevel en kan delta i denne verdsettingen av ansiktet uten selv å finne seg hjemme i og ha dekning for et Gudsbegrep i ens tenkning om verden.

Jeg har understreket ovenfor at den andres verdi er uavhengig av min anerkjennelse, at den andres verdi ikke er knyttet til spesifikke egenskaper, at det er og bør være grenser for min makt over andre, og at den andre er del av livsgåten. Av dette følger det ikke automatisk en avgrensing av hva som kan utsies i språket. Det at den andre er bærer av en verdi og verdighet som er uavhengig av mine begreper og beskrivelser, vil ikke si at jeg ikke kan erkjenne eller anerkjenne den andres verdi og verdighet i mine begreper og beskrivelser. Det betyr bare at verdien er uavhengig av at jeg faktisk griper den i mine begreper og beskrivelser. Uansett hva jeg gjør med språket, uansett hva mitt språk og min bruk av språket måtte ha av utilstrekkelighet, så er den andres verdi urokkelig.

Når refleksjonene omkring den andres absolutte ukrenkelighet leder oss i retning av å tenke på den andre som hinsides det språklig utsigbare, skyldes det trolig at vi forutsetter at språket primært og fundamentalt er et representasjonsredskap. Til denne tanken hører forestillingen om at språket er et kategoriseringssystem. Dette kategoriseringssystemet fungerer slik at når vi beskriver noe, putter vi det i en kategori, dvs. vi gir en bestemmelse av det vi beskriver som avgrenser dette fra alt annet i verden som ikke faller inn under kategorien. Det er å redusere det vi beskriver til en (presumptivt snever) definisjon. Derfor er det å beskrive et annet menneske ikke en uskyldig handling, det er både maktbruk og indirekte en benektelse av det overskridende ved den andre, den andres annethet. I og med at den andres absolutte og uinnskrenkede verdi er uløselig forbundet med dette overskridende, så beløper beskrivelsen seg nærmest til en benektelse av den andres ultimate verdi og verdighet.

Forlater vi tanken om det å representere som den sentrale språkfunksjonen, og slutter vi å betrakte det å utsi noe i språket som grunnleggende sett en kategoriseringsvirksomhet, kommer en rekke forskjeller ved livet i språket til syne. Blant annet finner vi at å beskrive og å kategorisere ikke er helt det samme. For hva er

det vi gjør når vi kategoriserer? Antakelig kan det å kategorisere også være mange forskjellige ting, men her er ett eksempel på hva kategorisering kan være: Det er å plassere ting eller fenomener i ulike grupper etter noen mer eller mindre klare kriterier, gjerne gitt i form av definisjoner av kategoriene. Når vi bruker ord til å kategorisere, så lager vi et klassifikasjonssystem i språket. Språket er ikke et klassifikasjonssystem *per se*, derimot er det å lage et klassifikasjonssystem noe vi kan gjøre i og med språket.⁵¹⁴

Her er noen eksempler på kategoriseringer og klassifiseringer som vi kan utføre i språket. Arkeologen kategoriserer når hun bestemmer om en stein fra en steinalderbosetning er en kniv eller en hammer, eller kanskje bare en stein, rett og slett, uten redskapsfunksjon. Litteraturforskeren klassifiserer når hun tar stilling til hvilken sjanger en tekst tilhører, for eksempel den episke eller den dramatiske eller den lyriske sjangeren. En lege kategoriserer når hun stiller en diagnose, når hun bestemmer om et utslett er ufarlig soleksem eller farlig elveblest.

Det varierer med kategoriseringssystemenes formål og med mye annet hvor skarpe og klare skillene mellom de ulike kategoriene i et klassifikasjonssystem er. De klareste og mest entydige klassifikasjonssystemene er de som har de mest entydige kriteriene. Kriteriene kan være av ulik art, og ulike typer kriterier kan være kombinert i bestemmelsen av én og samme kategori. Å anvende kriteriene kan kreve forskjellige former for kunnskap og kyndighet – taus kunnskap og praktisk kyndighet like gjerne som teoretisk kunnskap – og trening. Å si hva det er å kunne kategorisere, hva kategoriseringen krever, kan altså ikke løsrives fra en beskrivelse av den spesifikke virksomheten kategoriseringen foregår innenfor.

Er det mulig å finne noe formelt språklig kjennetegn ved kategoriseringen som skiller den fra andre handlinger vi kan utføre ved hjelp av språket? Neppe. Her som ellers kan den som vil se forskjeller i hva ord utretter i spesifikke situasjoner, i liten grad støtte seg på formelle språklige kriterier. (En kan lett stille et spørsmål uten å bruke den syntaktiske spørreformen, og den som vil identifisere utsagn som er spørsmål, må forholde seg til det.) Da kan vi lettere identifisere en *holdning* som typisk følger med kategoriseringsvirksomheten. Når vi kategoriserer, er vår holdning

⁵¹⁴ Å tenke på språket som et gigantisk kategoriseringssystem er nært forbundet med ideen om ord som navn: Ordet 'hest' er navnet på tingen som faller inn under kategorien "hest". Wittgensteins språkfilosofiske kritikk starter som vist mange ganger akkurat her, ved ideen om at ord er navn og at setninger er en kombinasjon av navn. Jeg skal komme nærmere inn på dette aspektet ved Wittgensteins språkfilosofi senere i kapitlet.

eller henvendelse til tingen eller fenomenet gjerne styrt av at vi ønsker å tilordne tingen et klassifikasjonssystem. Hvis blikket er vårt viktigste redskap i kategoriseringen, kan vi si at blikket er styrt av kriteriene: Vi ser de trekkene ved tingen som kriteriene henleder vår oppmerksomhet på.

Det betyr kanskje at det kategoriserende blikket har en reduktiv tendens. Det innebærer ikke at det i seg selv er galt å kategorisere, og heller ikke at det er noe galt i å være god i å kategorisere. Det er ikke uten videre å bruke makt. Det er ikke maktbruk overfor steinalderkulturen å skille øksen fra kniven. Det er ikke et overgrep mot pasienten når klinikerer skiller en ubetydelig soleksem fra en farlig elveblest. Det er tvert imot fint og bra at legen har blikk for denne forskjellen, at legen har adekvate kriterier og god trening i å skille. Så hvis kategorisering er bemektigelse, må det være spesifikke tilfeller av kategorisering, spesifikke bruk av kategorisering, som er maktbruk, ikke kategorisering som sådan. Selv ikke det faktum at det finnes kategoriseringshandlinger som tjener folkemord, bør hindre oss i å se at det finnes kategoriseringsvirksomheter som tjener gode formål.

Hva er det så å *beskrive* ting eller fysiske fenomener, til forskjell fra det vi kaller kategorisering? Vi kan, for å få frem en kontrast som er relevant iallfall i en del sammenhenger, knytte det å beskrive til det å skildre det en ser. Å klassifisere noe som en kniv eller øks er noe annet enn å beskrive denne kniven eller øksen. Å kategorisere et ansikt som et ansikt til forskjell fra en arm, eller som et menneskeansikt til forskjell fra et griseansikt eller et hesteansikt, er noe annet enn å beskrive dette ansiktet. Å kategorisere mennesker med utgangspunkt i øyefargen er en annen handling enn å beskrive den andre som en med blå øyne.

Vi kan antakeligvis også finne noen andre typiske forskjeller mellom beskrivelse og kategorisering. Én forskjell har å gjøre med relasjonen mellom oss selv og det vi henholdsvis beskriver og kategoriserer. Å prøve for alvor å beskrive noe, å beskrive det en ser, er gjerne å engasjere seg i dette en vil beskrive på en helt annen måte enn vi gjør når vi klassifiserer. Dette gjelder iallfall dersom det er et ansikt vi beskriver. Beskrivelsen krever et (personlig) engasjement i det beskrevne og kan i mange tilfeller betraktes som (en artikulering av) en respons på det beskrevne. Beskrivelsen kaller gjerne på oppfinnsom (kall det gjerne personlig) bruk av språket, den krever en evne til å respondere på det sette og artikulere denne responsen. Kategoriseringen på sin side er gjerne uttrykk for en mer distansert eller distanserende holdning til det beskrevne, den sikter mot å være upersonlig idet den forholder seg til

kriterier som er personuavhengige, og den er gjerne formålsrettet. Beskrivelsen krever av oss en annen holdning, en mottakende henvendelse til det vi beskriver. Drivet til å beskrive har i seg, eller *kan* iallfall ha i seg, en mer kontemplativ holdning til verden og til omverdenen enn vi i dagliglivet og i det faglige livet vanligvis innlater oss på. Det er dermed en forskjell i holdning til tingene involvert i forskjellen mellom å beskrive og å kategorisere, eller i det blikket som ledsager de to måtene å bruke språket på.

Forskjellen mellom beskrivelse og kategorisering kan også betraktes som en forskjell ved blikket som slår ut i hvor lett ordene kommer til oss. Når en kategoriserer, leter en i tingene etter det definerende trekket eller de definerende trekkene, trekkene som forteller hvilken kategori tingen tilhører. En har både ordene og hva en ser etter på rede hånd. Når en beskriver, er ikke ens blick styrt på samme måten, og en har ikke de relevante ordene på rede hånd. En leter i tingen og leter i språket etter det rette ordet, det rette uttrykket. Hvis en har ordene på rede hånd, resulterer det stort sett i resirkulerte, sjablongmessige beskrivelser, beskrivelser som krever lite både av blikket og språket.

La meg benytte et litterært eksempel som kan hjelpe oss å se forskjellen mellom å beskrive og å kategorisere. "Juliet is the sun", sier Romeo i Shakespeares skuespill *Romeo and Juliet*. Da har ikke Romeo gått seg vill i språkets kategorier og virkelighetens orden og begynt å tro at det er kjæresten hans som henger der oppe på himmelen på en godværsdag. Han har heller ikke rekategorisert verden. Han har karakterisert henne, og da på en måte som ikke kan ses i isolasjon fra forholdet hans til henne. Hva som ligger i denne karakteristikken, kan diskuteres, og forslag til tolkning av replikken vil være bidrag til diskusjonen. Å betrakte en slik metaforisk anvendelse av et ord som en form for rekategorisering, slik metafor-teoretikere har vært tilbøyelige til, ser for meg ut som en insistering på å betrakte all språkbruk som underlagt kategoriseringsfunksjonen.⁵¹⁵

Vi kan ikke regne med at det er vanntette skott mellom beskrivelse og kategorisering. Hvis vi ser etter, vil vi finne glidende overganger, grensetilfeller, og sammenhenger der skillet ikke gir mening. Hvor viktig er dette skillet mellom kategorisering og beskrivelse hvis det ikke er vanntett? I noen sammenhenger kan det

⁵¹⁵ Denne kritikken rammer også min egen diskusjon av spørsmålet i en filosofisk avhandling om emnet. Jf. Anniken Greve: *Metafor som perspektiv*, magisteravhandling i filosofi, Universitetet i Tromsø 1990.

være harmløst nok ikke å skille mellom de to. Men vi har også situasjoner der problemet er praktisk og etisk, der vårt blikk for den andre gjerne kan *forfalle* til et kategoriserende blikk. Da blir kategoriene fort en forskansning mot å se den andre. Ta legen som forholder seg til sin pasient. En vesentlig del av legens kyndighet er nettopp diagnostiseringskyndigheten. Men dersom det diagnostiske kategoriseringssystemet er det som styrer *hele* legens blikk overfor pasienten, så kan vi trygt si at legen bare ser sykdommen, ikke det syke mennesket. Dersom legen *bare* ser meslinger, til forskjell fra røde hunder, eller *bare* soleksem til forskjell fra elveblest, *bare* ser en vondartet svulst til forskjell fra en godartet svulst (og kanskje synes den ondartete er artigere å finne, fordi den oppfører seg mindre forutsigbart), kan vi stille et alvorlig spørsmål ved denne legens blikk og holdning. Problemet her er ikke kategoriseringen i seg selv, men at den erstatter det å forholde seg til den andre som et menneske. Kategoriseringsvirksomheten og kategoriseringskyndigheten til legen er et gode dersom den underordner seg og føyer seg inn i legens holdning til pasienten som et menneske.

Det er en utbredt oppfatning at å beskrive er noe av det vi først lærer når vi får et liv i språket. Det er jo bare å si hva vi har foran øynene våre. Dersom vi tenker gjennom saken og dessuten arbeider med et litt strammere begrep om beskrivelse, der det å beskrive er *å skildre det en ser*, kommer vi kanskje til den motsatte konklusjonen: Å beskrive er for de fleste av oss noe av det siste vi kommer til når vi tilegner oss et liv i språket. I løpet av et langt eller kort liv gjør mange av oss lite av det. Det betyr ikke at vi ikke kan føle behovet for å beskrive. Vi har kanskje alle merket det når vi har reist til et nytt sted, og er overveldet av sanseintrykkene, og prøver å formidle noe av det vi ser i brevet til de hjemme. Ofte blir resultatet ynkelig. Vi tyr til noen klisjeer som yter verken stedet eller vår opplevelse av stedet noen som helst rettferdighet. De fleste av oss beskriver ikke verden omkring oss, og i den grad vi gjør det, forholder vi oss gjerne til sjablongmessige beskrivelser, prefabrikerte og lite krevende både for evnen til å uttrykke seg og for evnen til å se.

Det betyr ikke at de omgivelsene vi er grepet av, ikke lar seg beskrive. Det betyr bare at vi selv ikke er i stand til det, fordi vi ikke har evnen til eller trening i det, fordi vi ikke har gjort det med alvor og fått seriøs respons på forsøkene våre, etc. Når vi sier at noe er ubeskrivelig, så er det altså mulig at vi ikke tar inn over oss våre egne begrensninger, men tar vår egen uformuenhet for å være et vilkår for livet i språket. Kanskje det bare er de mest erfarne språkbrukerne blant oss som har tatt steget ut i de

virkelig gode beskrivelsene, og som kan informere oss om hva språket kan og ikke kan: De som lever og virker sterkest i språket, nemlig poetene, dikterne.

Den engelske poeten Ted Hughes bringer ut denne kvalitative dimensjonen ved dikterens beskrivelse i sin introduksjon til kunsten å dikte, *Poetry In the Making* (1967). Utgangspunktet hans er det berømte diktet "Inversnaid", skrevet av Gerard Manley Hopkins (1844–1898). Her er diktet:

This darksome burn, horseback brown,
His rollrock highroad roaring down,
In coop and in comb the fleece of his foam
Flutes and low to the lake falls home.

A windpuff-bonnet of fawn-fróth
Turns and twindles over the broth
Of a pool so pitchblack, féll-frówning,
It rounds and rounds Despair to drowning.

Degged with dew, dappled with dew
Are the groins of the braes that the brook treads through,
Wiry heathpacks, flitches of fern,
And the beadbony ash that sits over the burn.

What would the world be, once bereft
Of wet and of wilderness? Let them be left,
O let them be left, wilderness and wet;
Long live the weeds and the wilderness yet.⁵¹⁶

Hughes legger i kommentaren sin til diktet vekt på hvordan beskrivelsen har retning, at alt som er med i beskrivelsen, styrer mot å gripe følelsen for stedets atmosfære, en følelse som kanskje bare er flyktig til stede idet vi erfarer stedet, men som den poetiske skildringen tydeliggjør:

In this [...] poem there is much more of what we might call straightforward description, but the vivid details are all aiming one way: it is a scene in sharp focus: all gloom and brilliance, the exhilaration and uneasy sunniness of a bleak, rather lonely place. [...] The feelings that come over us confusedly and fleetingly when we are actually in the places, are concentrated and purified and intensified in these poems.⁵¹⁷

⁵¹⁶ Gerard Manley Hopkins: *Poems and Prose*, Penguin Classics, Harmondsworth 1985, s. 50.

⁵¹⁷ Ted Hughes: *Poetry In the Making: An Anthology of Poems and Programmes from "Listening and Writing"*, Faber and Faber, London/New York 1969 [1967], ss. 79–80.

Hughes impliserer her at skildringen av landskapet inkluderer beskrivelsen av stedets atmosfære. Å se et landskap er ikke bare å se mange detaljer i det, det er å se og sanse (eller *sense*) denne atmosfæren.

Hvis vi skal gå fra landskapsskildringen til beskrivelsen av et ansikt, må vi spørre: Hva er det vi sikter mot å gripe i vår beskrivelse av et menneske, eller av et menneskes ansikt? Er det utseendet som skal beskrives? Det må i hvert fall være personens visuelle skikkelse på et vis. Hva skal da regnes som del av denne visuelle skikkelsen? Hva er det vi ser når det er et menneskeansikt vi ser? Ser vi først og fremst linjer og flater som er formet og buet? Nei, hvis vi støtter oss på Wittgensteins tale om menneskekroppens form, og forstår denne som kroppens uttrykksfylde, må vi si at vi ser uttrykk. Å se et ansikt er ikke å se linjer og flater og buer: en buet munn. Det er å se et smil, et smilende ansikt. Eller det er å se et fryktsomt ansikt. Eller å se et blikk. Det kan være å se et blikk som en respons på et annet menneskes ansikt. Det lar seg ikke gjøre å se et menneske, og da særlig et menneskelig ansikt, løsrevet fra det å se et uttrykk.

Det er dette livet i den andres ansikt det er vanskelig å gripe i en beskrivelse. Men det kan gjøres. Her er et eksempel på en tekst som ser langt i det ved den andre som skal vekke oss til etisk ansvar overfor den andre. Det er et dikt av Kolbein Falkeid: "God tur, skolepike". Diktet har en dedikasjon: "Til Unn og de andre".

God tur, skolepike.
Med den røde ranselen som en soloppgang på ryggen
og flettene lik gardiner trukket til siden
for nakken din, den hvite nonnen
jeg alltid har lyst å si omforlatelse til,
går du
til dine første skoledager.
Ansiktet ryker av en forventning
like eksplosivt fruktbar
som en nybrøytet åker i regnskoglandene.

Å såmenn,
vær rene på hendene og barhodede
når dere med såkorg går ut på dette jordet.
Jeg tror ikke kunnskapene dere kaster ut
er spilt korn, men jeg vet:
alt som uten baktanker
uten skepsis, umaskert
og uvettig vergeløst
går ut til livet med tilliten

som et kostbart gulleple i hendene
er hellig.

Så god tur med deg, skolepike.⁵¹⁸

Diktets første strofe er formet som en henvendelse, en apostrof, til en skolepike og til enhver skolepike, den andre som en henvendelse til alle som skal møte henne på skolen og i verden, lærerne og kanskje andre. Det inneholder en beskrivelse, og da ikke bare av ansiktet, men interessant nok også av nakken. Og av ryggsekken. Men altså også en beskrivelse av ansiktet. Beskrivelsen er bygget opp omkring billedlige sammenlikninger. Stemmen i diktet ser forventningen i jentas ansikt og sammenlikner den med en nybrøytet åker. Men stemmen ser mer enn forventningen i jentas holdning til tilværelsen i dette ansiktet: Den ser et ansikt "uten baktanker, uten skepsis, umaskert og uvettig vergeløst". Den ser tilliten i dette ansiktet og beskriver tilliten som et kostbart gulleple.

Diktet proklamerer dette mennesket – dette ansiktet – som hellig, men i diktet står ikke denne proklamasjonen alene, som en påstand. Den følger av beskrivelsen. Proklamasjonen er så å si *en konklusjon* på blikket og beskrivelsen. Og denne beskrivelsen og denne konklusjonen deltar i artikuleringen av poetens holdning overfor det som beskrives. Beskrivelsen er selv en respons på den andre, en respons som har i seg en forståelse av den andres hellighet og ukrenkelighet. At den er en respons, gjøres tydeligere av at diktet er gitt henvendelsens form. Karakteren til responsen merker vi kanskje først i beskrivelsen av nakken, "denne hvite nonnen/jeg alltid har lyst til å si omforlatelse til". Å se et menneske er å respondere på den andre som et menneske. Beskrivelse og respons er ett i dette diktet.⁵¹⁹

Denne beskrivelsen åpner for gåten, den åpner for det sjiktet i den andre som viser henne frem som delaktig i den gåtefulle livssammenhengen. Den gode beskrivelsen av den andre kan nettopp sette oss på sporet av den oppmerksomheten vi skylder den andres ansikt, og kan lede oss i retning av å se dette ansiktet på den etisk relevante måten. Forsøket på å beskrive den andres ansikt står ikke i motstrid til å

⁵¹⁸ Kolbein Falkeid: "God tur, skolepike", i *Horisontene*, Cappelen, Oslo 1975, s. 51.

⁵¹⁹ Denne foreningen av beskrivelse og respons finner vi også i Hopkins' "Inversnaid". Den avsluttende strofens apostrofiske påkalling og lovprising av den uberørte naturen følger i forlengelsen av den detaljerte, men fokuserte beskrivelsen av det. Landskapsbeskrivelsen finner sted innenfor en anerkjennelse av landskapets verdi som diktet så munner ut i og proklamerer.

være mottakende, men er tvert imot en form denne mottakeligheten kan ta. Den sterke beskrivelsen forgriper seg ikke på annetheten, den åpner for den.⁵²⁰

Å beskrive er en av de funksjonene språket kan ha, og å beskrive et ansikt slik at vi blir kallet til å respondere på den andre som en som krever bestemte responser fra oss, hører med til de funksjonene beskrivelsen av den andre og den andres ansikt kan ha. Evnen til å se og evnen til å beskrive kan kanskje ikke skilles klart fra hverandre. En god analogi til det å beskrive det vi ser er det å tegne eller male det vi ser. De fleste av oss gjør det sjelden eller aldri, og hvis vi prøver, så mislykkes vi gjerne. Dette er en av kunstens funksjoner: Den viser oss det som har vært rett foran øynene våre hele tiden, og styrker dermed vårt forhold til og bidrar til å skjerpe vår respons overfor og vår deltakelse i verden omkring oss. Når diktningen har denne funksjonen, fremstår dikteren som en seer i helt bokstavelig forstand: En som ser, og som beskriver det hun ser slik leseren klarer å danne seg et visuelt bilde og tre i forhold til det. Hvis beskrivelsen er av et ansikt, og responsen på den andres ukrenkelighet er til stede i ansiktet, er beskrivelsen i stand til å fange det etisk relevante ved ansiktet.

I praksis er nok den kvalifiserte beskrivelsen dikternes domene. Så mye kan vi si uten å ha gitt noen bestemmelser hva språket kan og ikke kan, og uten å ha gitt en bestemmelse hva litteratur er, eller hva litteratur må være for å være verd navnet litteratur. Det forhold at en litterær tekst kan inneholde en slik beskrivelse, at vår verdsettelse av teksten ikke kan løsrives fra at den inneholder en slik beskrivelse og at denne beskrivelsen kan være etisk relevant, har ikke gitt oss noe i retning av en definisjon av hva litteratur helt generelt er og gjør. Men vi har et grunnlag for å yte motstand mot en bestemmelse av hva litteratur er som tar utgangspunkt i for snevre bestemmelser av hva språket kan, og som gjør det til det litteraturens oppgave å overskride disse grensene for språkets yteevne. Det virker mer rimelig å inkludere det dikterne kan gjøre i og med språket i vår konsepsjon av språkets yteevne.

⁵²⁰ La meg understreke at jeg ikke er ute etter å fremheve selve det å beskrive eller skildre ansiktet som den adekvate etiske responsen overfor et menneske i enhver situasjon, når hun f. eks. er i nød. Det er nokså opplagt at å gi seg til å beskrive den andres ansikt når det er konkret hjelp av noe slag den andre trenger, er en heller bisarr respons. Hverdagen krever andre handlinger av oss enn beskrivelser, og den mest relevante testen på blikket vårt for den andre ligger i konkrete situasjoner der hensynet til den andre er satt på prøve.

5.2 Trenger litteraturbegrepet en definisjon?

Det er liten tvil om at ønsket om å identifisere det særskilt litterære har preget den moderne litteraturteorien. Samtidig har det litteraturteoretiske feltet tatt preg av en annen tendens, en tendens som også i sitt utgangspunkt er filosofi- og rasjonalitetskritisk: Hele det tradisjonelle prosjektet med å vesensdefinere er kommet i miskreditt. Spørsmålet *Hva er litteratur?* henvender seg nå til en fagkultur som i stadig større grad er blitt oppmerksom på faren ved å essensialisere, å absoluttere, å trekke snevre grenser for et begrep eller en virksomhet. I det følgende skal jeg bruke diskusjonen av begrepet "begrep" som en inngang til diskusjonen om litterariteten. Siktemålet er todelt. På den ene siden vil jeg forsøke å forstå bedre hvordan denne tanken om litterariteten har overlevd frykten for essensialisering. På den andre siden vil jeg skissere en tenkning om språket og litteraturen som tar essensialiseringsproblemet alvorlig, men som likevel tilkjenner litteraturen en vesentlig plass i livet i språket.

5.2.1 Mot en wittgensteiniansk bakgrunn: To definisjonsforsøk

Å ville gi vesensdefinisjoner av begreper kan betraktes som uttrykk for en forestilling om at ordene har en stabil mening som kan fastholdes gjennom en definisjon, en definisjon som på sin side avdekker fenomenets vesen eller *essens*. En av dem som gjerne trekkes inn når litteraturvitenskapens innebygde tendens til essensialisering skal påtales, er Wittgenstein. I alle tilfellene er det *Philosophical Investigations* det refereres til, og særlig §66, hvor han lanserer *familielikhets*begrepet:

Consider for example the proceedings that we call 'games'. I mean board-games, card-games, ball-games, Olympic games, and so on. What is common to them all? – Don't say: "There *must* be something common, or they would not be called 'games'" – but *look and see* whether there is anything common to all. – For if you look at them you will not see something that is common to *all*, but similarities, relationships, and a whole series of them at that. To repeat: don't think, but look! – Look for example at board-games, with their multifarious relationships. Now pass to card-games; here you find many correspondences with the first group, but many common features drop out, and others appear. When we pass next to ball-games, much that is common is retained, but much is lost. – Are they all 'amusing'? Compare chess with noughts and crosses. Or is there always winning and losing, or competition between players? Think of

patience. In ball-games there is winning and losing; but when a child throws his ball at the wall and catches it again, this feature has disappeared. Look at the parts played by skill and luck; and at the difference between skill in chess and skill in tennis. Think now of games like ring-a-ring-a-roses; here is the element of amusement, but how many other characteristic features have disappeared! And we can go through the many, many other groups of games in the same way; can see how similarities crop up and disappear.⁵²¹

Wittgenstein avviser her forestillingen om at vi kan gripe et begreps innhold ved å identifisere noe som er felles, en essens, for alt som faller inn under begrepet. Familielikhetsbegrepet retter oppmerksomheten vår mot mangfoldet i alt som faller inn under et begrep og gir oss et bilde av hvordan vi kan spore sammenhenger mellom alt dette, uten at vi derfor søker etter ett gjennomgående fellestrekk. Hvilke konsekvenser bør denne innsikten, hvis det er en innsikt, få for litteraritetstenkningen?

For å bli i stand til å svare på det, skal jeg se nærmere på to forsøk på å besvare spørsmålet *Hva er litteratur?*, nemlig Jørgen Dines Johansens og Gérard Genettes. De gjør det begge på en måte som tilsynelatende står i gjeld til Wittgenstein, og de går begge løs på oppgaven med en fornemmelse av at den må forsvares. Dines Johansen innleder forsvaret sitt for definisjonsanstrengelsene ved å knytte an til kirkefaderen Augustin. Han starter med en henvisning til *Bekjennelser*, bok XI, som rommer dennes filosofiske undersøkelse av tid, en undersøkelse som inneholder den berømte konstateringen av et erkjennelsesmessig paradoks: Han vet hva tid er hvis han ikke blir spurt, men straks noen spør, vet han det ikke. Slik er det også med litteraturbegrepet, hvis vi skal tro Dines Johansen. Til vanlig har ingen av oss problemer med å skille litteratur fra ikke-litteratur, men spør noen oss, blir vi fort svar skyldig. Dermed stiller forsøket på å definere litteraturbegrepet oss overfor samme paradoks som kirkefaderen befant seg i sine *Bekjennelser*, ifølge Dines Johansen:

Pointen er at selve tematiseringen af et givet emne samtidig forårsager en problematisering af det. Problematiseringen vil meget ofte medføre at dialogpartnere, der før har handlet ud fra en forudsætning, men ikke udtrykt indforståethed, i kraft af selve tematiseringen opdager at de ikke faktisk ikke er enige om hvorledes emnet skal forstås.⁵²²

⁵²¹ Wittgenstein: *PI*, § 66.

⁵²² Jørgen Dines Johansen: "Om definition af litteratur", i *Edda*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2004, s. 89.

Dines Johansen generaliserer altså Augustins poeng om tiden. Han bruker det som inngang til å belyse forholdet vårt til alle ting og fenomener; han snakker som om Augustin tematiserer vår helt allmenne og alminnelige vanske med redegjøre for begreper og emner vi i dagliglivet forstår, men som viser seg å være vanskelig å formulere når emnet først er problematisert.

Det er grunn til å stille seg spørrende til Dines Johansens bruk av Augustin for sitt formål her. Kirkefaderens paradoks dreier seg ikke om innforståthetens og "problematiseringens" problem helt generelt, det er spesifikt knyttet til tid. Dette kommer svært klart frem i hans problemformulering:

What is time? Who can explain this easily and briefly? Who can comprehend this even in thought so as to articulate the answer in words? Yet what do we speak of, in our familiar everyday conversation, more than of time? We surely know what we mean when we speak of it. We also know what is meant when we hear someone else talking about it. What then is time? Provided that no one asks me, I know. If I want to explain it to an inquirer, I do not know. But I confidently affirm myself to know that if nothing passes away, there is no past time, and if nothing arrives, there is no future time, and if nothing existed there would be no present time. Take the two tenses, past and future. How can they 'be' when the past is not now present and the future is not yet present? Yet if the present were always present, it would not pass into the past: it would not be time but eternity. If then, in order to be time at all, the present is so made that it passes into the past, how can we say that this present also 'is'? The cause of its being is that it will cease to be. So indeed we cannot truly say that time exists except in the sense that it tends towards non-existence.⁵²³

Det spesifikke ved Augustins problematikk viser seg fort for den som tar seg bryet med å erstatte tid med et hvilket som helst annet ord. Det går ikke. Det er *tidens særskilte væremåte* som gjør det umulig å si hva tid er. Tidens form for nærvær gjør den ugripelig. Vi klarer ikke fastholde ett eneste stykke tid, en eneste forekomst av det vi kaller tid: Selv ikke nåtiden er gripbar. Straks vi synes vi har fanget øyeblikket, er det borte.

Augustin understreker det spesielle ved tiden. En kan innvende mot Augustin at han kanskje ikke innser *hvor spesiell* tiden er. Tidens paradoks oppstår fordi han prøver å gripe den *som om den var en ting*. Fordi han ikke kan fastholde tiden *som* en ting, tror han at han ikke vet hva tid er. Hvis dette er en relevant kritikk av Augustin,

⁵²³ Augustine: *Confessions*, overs. og intro. ved Henry Chadwick, Oxford University Press, Oxford/New York 1991, ss. 230–231.

er det enda mindre grunn til å generalisere poenget hans; da er jo paradokset generert av at han allerede tenker ut fra et altfor generelt bilde av hvordan vi går frem når vi prøver å si hva noe er. Kanskje er ikke problemet at vi ikke vet hva tid er og ikke kan uttrykket det, men at vi har gale forventninger til hvordan denne innsikten skal artikuleres. Uansett er det vanskelig å akseptere en generalisering av problemet med å si hva tid er uten at grunnlaget for denne generaliseringen blir gjort rede for.

Dines Johansen begynner med Augustin og fortsetter med Wittgenstein. Spørsmålet er om han i større grad deler sistnevntes anliggende. Han introduserer Wittgensteins familielikhetsbegrep på følgende måte:

Problemet har også lenge påkaldt sig opmærksomhed indenfor studiet af kategoriseringer. Kendt er Wittgensteins påstand om at det næppe vil være muligt at definere en kategori som spil ud fra et eneste kriterium der skulle kunne findes i alle de aktiviteter vi kalder spil, for hvad er f. eks. fælles for skak og en sangleg? Opgivelsen af forestillingen om en særlig forskel (*differentia specifica*) der i alle tilfælde er udslagsgivende og afgør om et emne tilhører en given kategori eller ej, får Wittgenstein til i stedet at tale om familielighed mellem forskellige slags spil således at et spil B kan have træk fælles både med spil A og spil C, men spil A og C behøver ikke at have træk fælles [...].⁵²⁴

Her plasseres Wittgenstein innenfor en tradisjon som er opptatt av studiet av kategorisering. Familielikhetsbegrepet brukes som en portal inn i studiet av kategorier som ikke lar seg avgrense ved hjelp av ett enkelt kjennetegn. Modellen for denne formen for kategoristudier finner Dines Johansen hos de amerikanske kognitive semantikerne. I tråd med deres anvisninger undersøker Dines Johansen hvordan vi bruker det aktuelle ordet/begrepet, hvilke forestillinger om fenomenet som er utbredt, og lager en hypotese om en kognitiv størrelse – en begrepsstruktur – som ligger til grunn for vår anvendelse av ordet. For heterogene begreper på et høyt abstraksjonsnivå som samler mye forskjellig under seg, kommer de ut med en begrepsstruktur som kalles *en idealisert kognitiv modell av klyngetypen*, hvor flere modeller eller bestemmelser er vevet sammen. Her er Dines Johansens forslag til definisjon av litteraturbegrepet som en variant av denne typen:

⁵²⁴ Johansen: "Om definition af litteratur", s. 89.

Min påstand er at litterære tekster som oftest vil inneholde ikke nødvendigvis alle, men et flertal af følgende fem træk: (1) fiksjonalitet, (2) poetisitet, (3) udspørgen, (4) digterisk frihed og (5) kontemplation.⁵²⁵

Ved første øyekast synes denne definisjonen å ta opp i seg Wittgensteins familielikhetstanke. Vi kan tenke oss tre eksempler på litteratur hvorav ingen deler det ene og det samme trekket, men hvorav ett eksempel deler et trekk med et annet som deler et annet trekk med det tredje, som igjen deler et trekk med den første.

Men er Dines Johansens spørsmål det samme som Wittgensteins? Slik jeg forstår Wittgenstein, kan spørsmålet hans formuleres på denne måten: Finnes det noe felles ved alt vi kaller ved et bestemt ord (f. eks. 'litteratur') som ligger til grunn for anvendelsen av ordet i alle de ulike sammenhengene det opptrer i? Han adresserer med andre ord det problemet som postulatet om *universalienes eksistens* er blitt betraktet som svar på. Wittgenstein foreslår at heller enn å forsøke å forankre ordene i universalier, bør vi føre ordene tilbake til deres brukssammenheng. Det er i sammenhengene hvor ordene brukes, at de har mening. Det er der deres mening kommer til syne.

Dines Johansen ser ut til å engasjere familielikhetstanken i et moderne kognisjonsteoretisk prosjekt som like gjerne kan ses på som en erstatning for universaliene. Det skal avdekke "en begrebsstruktur der er operativ i vores kategorisering af omverdensfænomener".⁵²⁶ Denne typen anstrengelser er neppe innfelt i Wittgensteins språkfilosofiske prosjekt; det virker like sannsynlig at det er å betrakte som en form for teoridannelse som Wittgenstein kan vendes kritisk mot.⁵²⁷ Alt i alt kan det synes som om den danske litteraturteoretikeren har like lite bruk for Wittgenstein som for Augustin.

Jeg skal vende tilbake til den mer spesifikke litteraturdefinisjonen som Dines Johansen foreslår og modifisere konklusjonen min noe: Kanskje ligger det likevel en innfrielse av Wittgensteins familielikhetstanke i den? Før det skal jeg se nærmere på Gérard Genettes integrering av familielikhetstanken i *sitt* definisjonsprosjekt. Genette

⁵²⁵ Johansen: "Om definition af litteratur", s. 90.

⁵²⁶ Johansen: "Om definition af litteratur", s. 89.

⁵²⁷ Dette gjelder spesielt i den grad studiene av kategoriseringer og av språkbruk tenkes å si noe om sinnets eller til og med hjernens struktur. I denne artikkelen sier imidlertid Dines Johansen lite om akkurat hvor alvorlig den kognisjonsteoretiske siden ved definisjonsprosjektet hans skal tas.

er som Dines Johansen klar over problemene med å definere et begrep som litteratur. Han uttrykker seg på denne måten i *Fiction and Diction*:

Had I not anticipated ridicule, I might have adorned this essay with a title that has already been overused: 'What Is Literature?' [...] A foolish question does not require an answer; by the same token, true wisdom might consist in not asking it at all.⁵²⁸

Også han henviser nettopp til Wittgenstein idet han markerer at han kjenner til innvendingene mot dette spørsmålet:

Literature is undoubtedly *several* things at once, things that are connected, for example, by the rather loose bond of what Wittgenstein called 'family resemblance,' and are difficult, or perhaps – according to an uncertainty principle comparable to the ones invoked in physics – impossible to consider simultaneously. I shall thus restrict myself to a single aspect of literature, the one I consider most important: the aesthetic aspect.⁵²⁹

Henvisningen til Wittgenstein her er åpenbart sympatisk, men oppfølgingen av problemstillingen viser at Genette i likhet med Dines Johansen ignorerer Wittgensteins anliggende. Han gjør spørsmålet om mangfold innenfor det vi kaller litteratur til et spørsmål om litteraturens *ulike aspekter*, og umuligheten av å ta dem inn over oss alle sammen *samtidig*. Deretter løfter han frem ett aspekt som det viktigste, nemlig det estetiske, ikke etter å ha argumentert for det, men fordi det samsvarer med konvensjonen eller tradisjonen innenfor poetikken:

I propose to accept, as a convention, the definition of literariness as the aesthetic aspect of literary practice, and I propose to accept, as a choice of method, the restriction of poetics to the study of that aspect, setting aside the question of whether or not its other aspects – psychological or ideological – fall outside the scope of poetics in fact or in theory.⁵³⁰

Når Genette bestemmer seg for å akseptere litteraturen som litterær nettopp i kraft av – og litterariteten som identisk med – den estetiske dimensjonen ved bruken av språket, er det strengt tatt familielikhetspoengets betydning for saken han avviser.

⁵²⁸ Gérard Genette: *Fiction and Diction*, overs. ved Catherine Porter, Cornell University Press, Ithaca 1993 [1991], s. 1.

⁵²⁹ Genette: *Fiction and Diction*, s. 1.

⁵³⁰ Genette: *Fiction and Diction*, ss. 2–3.

Han gir likevel ikke en *monistisk* litteraritetsdefinisjon. Innenfor det estetiske aspektet identifiserer Genette et nytt nivå av pluralitet, mer presist to ulike egenskaper eller kriterier for litteraritet:

Literariness, being a plural phenomenon, requires a pluralist theory that takes into account the various means at the disposal of language for escaping and outliving its practical function and for producing texts capable of being received and appreciated as aesthetic objects.⁵³¹

Genettes to litteraritetskriterier er det tematiske og det rematiske, fiksjon og diksjon. Med det tematiske kriteriet mener han at teksten er litterær i kraft av at den inneholder en oppdiktet historie, med det rematiske kriteriet mener han at teksten er litterær i kraft av at den påkaller oppmerksomhet for hva den *er*, ikke for hva den sier. Dette er litteraritetskriterier som i utgangspunktet ikke synes uforenlige med dem jeg allerede har drøftet. Det rematiske kriteriet peker i retning av den poetiske funksjonen hos Jakobson, mens det tematiske iallfall har berøringspunkter med Kittangs bildetenkning.⁵³²

⁵³¹ Genette: *Fiction and Diction*, ss. 20–21.

⁵³² En kan spørre om tanken om to litteraritetskriterier er forenlig med forestillingen om litterariteten som sådan. Truer den ikke med å undergrave ideen om litteraturens enhet i kraft av den samlende litterariteten? Genette er klar over problemet. Han leter derfor videre etter noe som samler de to: "Even if their criteria are different (the one thematic, the other rhematic), do the two modes of literariness we call fiction and diction have nothing in common? In other words, are the ways in which these two modes determine a judgment of literariness radically heterogeneous in principle? If this were the case, the very notion of literature would be at serious risk of being heterogeneous itself, and of encompassing two different aesthetic functions, each of which is absolutely incapable of being reduced to the other." (Genette: *Fiction and Diction*, s. 25.) Han løser det ved å postulere noe som samler litterariteten, til tross for at den er gitt ulike kriterier, nemlig den poetiske diskursens *intransitivitet*: "The common feature seems to me to consist in the character of *intransitivity* that the formalist poetics reserves to poetic discourse (and, ultimately, to effects of style). Poetic discourse is intransitive because its signification is inseparable from its verbal form; it cannot be translated into other terms, and thus it is destined to find itself constantly 'reproduced in its form'.

The fictional text for its part is also intransitive, in a way that depends not on the unmodifiable character of its form but on the fictional character of its object, which determines a paradoxical function of pseudoreference, or of denotation without denotata. [...] The fictional text is thus intransitive in its own way, not because its utterances are perceived as intangible [...], but because the beings to which they apply have no extratextual existence, and the beings refer us back to the utterances in a movement of infinite circularity. In both cases, owing to thematic absence or rhematic opacity, this intransitivity constitutes the text as an autonomous object and its relation to the reader as an aesthetic relation, in which meaning is perceived as inseparable from form." (Genette: *Fiction and Diction*, ss. 25–27.)

På ett punkt synes Genette å bryte med et fremtredende trekk ved mye litteraritetstenkning: Han er kritisk til en normativ definisjon av litteratur. Selv om han tar utgangspunkt i litteraturens estetiske funksjon, faller han ikke for fristelsen til å prioritere visse litterære uttrykk. Han aksepterer at tekster er litterære selv om de ikke tilfredsstillende bestemte kvalitative krav til litteraturen, og han har blikk for den historiske dimensjonen ved litteraturbegrepet:

The worst painting, the worst sonata, the worst sonnet are still examples of painting, music, or poetry, for the simple reason that they can be nothing else, except in addition. And what is sometimes called a dead genre – let us say, arbitrarily, the sonnet or the epic – is simply a form that has become sterile and unproductive, definitively or temporarily, but one whose past productions retain their stamp of literariness, even if the literariness in question is academic or antiquated.⁵³³

Ved å gi litterariteten også en museal dimensjon foretar Genette en radikal reorientering i forhold til tendensen til å binde opp til den litterære modernismen og la den etablere en norm, et kriterium for å skille mellom god og dårlig litteratur.

Genette har også en interessant tilnærming til problemet som oppstår med at litteraritetskriteriet inkluderer tekster i kategorien litteratur som vi vanligvis ikke regner for å høre hjemme der, slik at kriteriets evne til å skille mellom litteratur og ikke-litteratur svekkes. Løsningen hans består i at han opererer med både en lukket og en åpen klasse av litterære tekster. Utgangspunktet hans for å postulere en såkalt åpen klasse er det faktum at det finnes iallfall to typer litteraritetsteorier. På den ene siden har vi det han kaller konstitutive eller essensialistiske teorier om litteraritet, på den andre har vi kondisjonale eller betingete litteraritetsteorier.⁵³⁴ De kondisjonale litteraritetsteoriene er i stand til å redegjøre for det faktum at tekster som helt klart ikke er tenkt som litterære, likevel kan bli oppfattet som det:

What is in question here is thus the ability of any text whose original, or originally dominating, function was not aesthetic, but rather, for example, didactic or polemical to transcend or submerge that function by virtue of an individual or collective judgment of taste that foregrounds the text's aesthetic qualities. Thus a page of history or memoirs may outlive its scientific value or its documentary interest; thus a letter or a speech may find admirers beyond its original destination and the practical occasion for which it was produced; thus

⁵³³ Genette: *Fiction and Diction*, s. 19.

⁵³⁴ Jf. Genette: *Fiction and Diction*, ss. 4–5.

a proverb, a maxim, or an aphorism can touch or seduce readers who are not at all prepared to acknowledge its truth value.⁵³⁵

Den essensialistiske litteraritetstheorien skal sikre at enhver tekst som er litteratur i betydningen at den ikke kan være noe annet, får falle inn under kategorien, uansett hvor dårlig den er. Den kondisjonale bestemmelsen skal sikre at noen tekster får rykke opp dit, når dens estetiske kvaliteter tilsier det.

Genette gir altså ikke opp den essensialistiske litteraritetsteorien, han ganske enkelt supplerer den med den kondisjonale og ender opp med to klasser litteratur. Fra et Wittgenstein-inspirert ståsted er det grunn til å applaudere at han ikke ignorerer denne forskjellen, men spørsmålet er om ikke den familielikhetsstanken han i utgangspunktet knyttet an til, kombinert med det bruksperspektivet på språket som denne tanken er formulert innenfor, kan vendes kritisk mot løsningen hans. Det kan synes som om Genette blander sammen to bruksmåter for betegnelsene 'litteratur' og 'litterært'. Vi kan bruke disse termene beskrivende (karakteriserende) eller kategoriserende. Dette synspunktet forutsetter at vi betrakter det å kategorisere som noe vi gjør i språket, og at vi ser det å beskrive og det å kategorisere som to ulike handlinger vi kan utføre i språket.

En slik innfallsvinkel overflødiggjør Genettes tale om to klasser litteratur. Behovet for å supplere den konstitutive teorien med den kondisjonale fremstår som et uttrykk for kategoritenkningens makt over ham. Brevet blir karakterisert heller enn rekategorisert når vi betegner og betrakter det som litterært. Det samme skjer når vi kaller et menneske dyrisk: Det blir karakterisert, ikke rekategorisert. (Vi er ute i et ganske annet ærend når vi kategoriserer arten menneske som et dyr.) En slik differensiering mellom språkhandlinger synes faktisk å understøtte et annet poeng som Genette er nøye med å understreke. Han erkjenner at tekstens estetiske kvalitet ikke trenger gå på bekostning av dens primære funksjon. Det er ifølge ham ingen prinsipiell inkompatibilitet mellom brevetts funksjon som brev og dets eventuelle litterære kvaliteter. Han innrømmer fristelsen til å postulere en slik inkompatibilitet, men motstår den:

[I]t would be tempting to establish a relation of incompatibility between the aesthetic attitude and theoretical or practical adherence, the first being in some way liberated by the weakening or the disappearance of the second, as if the

⁵³⁵ Genette: *Fiction and Diction*, s. 18.

mind could not be both wholly convinced and wholly seduced. But we must doubtless resist this temptation: as Mikel Dufrenne has aptly put it, 'A church can be beautiful without being deconsecrated.'⁵³⁶

Som jeg har vært inne på tidligere i dette kapitlet, kan skillet mellom å karakterisere og å (re)kategorisere være vanskelig å se klart nettopp fordi vi har en tendens til å betrakte selve det å beskrive noe som en form for kategorisering. Betrakter vi derimot det å kategorisere og å karakterisere som to forskjellige handlinger i språket, åpner det seg en mulighet som er fanget opp nettopp av familielighetstanken til Wittgenstein, i hvert fall dersom vi lar den omfatte tanken om at noe som faller innenfor begrepet, kan ha likhetstrekk med noe som faller utenfor. Vi kan se beskrivelsen av brevet som "litterært" som en markør av forbindelsen mellom litteratur og tekster som faller utenfor litteraturkategorien. Med andre ord: Heller enn å gi oss grunn til å omplassere brevet kategorialt, minner muligheten til å kalle brevet litterært oss om at noe av det vi kaller litteratur, ofte har trekk til felles med noe av det som ikke faller inn under begrepet.

Her kan det være grunn til å returnere til Jørgen Dines Johansens "Om definition af litteratur" for å se nærmere på hvordan han forvalter forholdet mellom det å kategorisere og det å karakterisere. Som nevnt har han helt klart gitt opp tanken på å finne det ene, definerende trekket ved litteratur som både er dekkende og skillende. Han har imidlertid ikke gitt opp definisjonsforsøket. Ser vi på hvordan han realiserer og forklarer det, ligger ikke vekten på å definere, så mye som på å *karakterisere* det vi kaller litteratur. Han lister opp en rekke av litteraturens kjennetegn: fiksjonalitet, poetisitet, utspørren, dikterisk frihet og kontemplasjon. Han krever ikke at alle kjennetegnene skal være til stede for at det skal være tale om litteratur, men et flertall av dem. Han er også oppsiktsvekkende lite opptatt av å vise de ulike karakteristika frem som noe som litteraturen er alene om. Tvert imot legger han vekt på forbindelsene mellom disse karakteristiske trekkene ved litteratur og fenomener som helt klart er ikke-litterære, dvs. som faller utenfor kategorien litteratur. Om fiksjonaliteten sier han at den er forbundet bl. a. med drøm og lek⁵³⁷ og med kontrafaktiske historiske hypoteser. Han er opptatt av å vise den ontologiske

⁵³⁶ Genette: *Fiction and Diction*, ss. 18–19.

⁵³⁷ "Vi producerer, nødvendigvis og uden at vi vil det, til stadighed fiktioner hver nat i vore drømme. Og ifølge Piagets undersøgelser tyder alt på at børn fra det øieblik de har mentale billeder og sprog med stor fornøjelse begynder at producere fiktioner." (Johansen: "Om definition af litteratur", s. 92.)

forskjellen mellom fiksjon og ikke-fiksjon,⁵³⁸ men for definisjonsanstrengelsene burde det være vel så viktig å vise at drømmefiksjonen og den kontrafaktiske fiksjonen begge er forskjellige fra den litterære. I forhold til den siste formen for fiksjon tar han riktig nok noen steg i retning av en slik demarkasjon,⁵³⁹ men jeg kan ikke se at han tar slike forbehold i forhold til lek og drøm. Det viktigste for ham virker å være å vise hvilken berikelse, ja hvor nødvendig fiksjonaliteten er for den menneskelige tilværelsen og psyken. Heller ikke de andre definatoriske trekkene han nevner, synes å ha denne demarkerende kapasiteten. Poetisiteten slik Dines Johansen fremstiller den, står ikke i skarp kontrast til dagligspråket, den er tvert imot nært forbundet med dagligspråket, den er "en potensering af vor dagligdags tale".⁵⁴⁰ Dette poenget videreutvikler han:

Den findes ikke kun i litteraturen, men i ordspil, i talemåder og faste vendinger ('hud og hår', 'brask og bram', 'gift og galde', etc.), i jargon og i tekster der, af den ene eller anden grund, er retorisk formede (fra valgtaler til reklamer). [...]

I litteraturen oppleves således en intensivering af hvad der, ifølge Freud, er sprogets almene funktion, at give tanken krop, dvs. udstyre den med sansekvaliteter.⁵⁴¹

I fremstillingen av litteraturens utspørrende karakter sier Dines Johansen at det særskilte ved litteraturens måte å spørre på er at den gjør det via manipulasjoner av selvskapte representasjoner ("mentale tilstande og prosesser eller et virtuelt univers"⁵⁴²), og at den dermed skaper en særlig form for undring. Men også den kontrafaktiske historieskrivingen (og mange andre former for bruk av ord i dagliglivet og innenfor institusjonelle rammer) må vel kunne betegnes som undringsskapende heller er affirmativ, enn si påståelig. Den dikteriske friheten er kanskje et særsyn for litteraturen, men den synes langt på vei å være en funksjon av de tre andre trekkene som litteraturen ikke er alene om, nemlig fiksjonaliteten, poetisiteten og den utspørrende funksjonen som fritar litteraturen fra å virke verdibekreftende.⁵⁴³ Det siste

⁵³⁸ Jeg er naturligvis helt enig med ham i at dette er et viktig ontologisk skille som ikke trues av de mange prøver det settes på av ulike tekster.

⁵³⁹ Jf. Johansen: "Om definition af litteratur", ss. 92–93.

⁵⁴⁰ Johansen: "Om definition af litteratur", s. 94.

⁵⁴¹ Johansen: "Om definition af litteratur", s. 95.

⁵⁴² Johansen: "Om definition af litteratur", ss. 96–97.

⁵⁴³ "[D]igterisk frihed er med til at kategorisere litteraturen som en særlig slags tale hvor relationen til erfarings- og handlingsuniverset er indirekte og løsnet fra forpligtelsen til at

kjennetegnet ved litteraturen som inngår i dette definisjonsforsøket er kontemplasjon, spesifisert som distanse og frihet. Dette kriteriet er imidlertid også avledet av fiksjonaliteten, som jo litteraturen ikke er alene om, ifølge Dines Johansen, og det mener han heller ikke at kontemplasjonen er, så langt jeg forstår ham. Det finnes noen karakteristiske trekk ved måten som litteraturen iverksetter kontemplasjonen på og som gjør teksten til "et fremragende objekt for kontemplation i ordets dobbelte betydning af beskuen og selvfordybelse"⁵⁴⁴, men jeg ser ikke at han viser at litteraturen er alene om å kunne ha denne funksjonen.

I det lille knippet av karakteristiske egenskaper og de tilhørende verdiene Dines Johansen lister opp, er det altså ingen som er gjennomgående for alt vi kaller litteratur, og heller ingen som er enestående for litteraturen. Jeg har strengt tatt vanskelig for å skjønne at han gjennomfører noe som fortjener betegnelsen definisjonsforsøk. Kanskje undergraver han det samme definisjonsprosjektet han forsøker å realisere?⁵⁴⁵ Jeg antyder at han kanskje ikke har bruk for Wittgenstein for prosjektet sitt. På ett nivå fremstår definisjonsforsøket som en omgåelse av Wittgensteins kritikk av definisjonsviljen. Han bygger mangfoldet i bruken inn i selve definisjonen. Han gir avkall på tanken om ett gjennomgående trekk, men forutsetter at definisjonsforsøket kan gjennomføres uten.

På et annet nivå kan imidlertid Dines Johansens definisjonsforsøk betraktes som en innfrielse og spesifisering av den wittgensteinianske kritikken, i den forstand at den viser en retning en slik kritikk kunne utvikles i. Heller enn å *definere* litteraturen, *karakteriserer* han den, og i denne karakteristikken viser han frem trekk ved litteraturen som gjør den verdifull for oss, men han viser også forbindelsespunkter

gengive hvad der antages at være faktisk sandt, hvor sproglig kreativitet er tilladt, ja, i visse perioder opmuntret, og hvor der kan foregå eksperimenter med holdninger og værdier." (Johansen: "Om definition af litteratur", s. 98.)

⁵⁴⁴ Johansen: "Om definition af litteratur", s. 99.

⁵⁴⁵ Det er etter mitt syn liten tvil om at han ønsker å skille litteratur fra ikke-litteratur, og at han tror det er det han har gjort, selv om måten han gjør det på, kan få en til å tvile. Etter at han har presentert sin femleddete definisjon, heter det: "Den foreslåede definition er en minimaldefinition. Det må en definition af en så overordnet kategori som litteratur nødvendigvis være. Men litteraturforskere går videre end til blot at forsøge at afgrænse litteratur i forhold til ikke-litteratur." (Johansen: "Om definition af litteratur", s. 100.) Jeg leser dette som at minimaldefinisjonens oppgave nettopp er å avgrense litteratur fra ikke-litteratur.

mellom litteratur og ikke-litteratur.⁵⁴⁶ Så kanskje denne realiseringen av prosjektet rommer gode grunner til å gi det opp og la det erstattes av en mer spesifisert identifisering av forskjeller og forbindelseslinjer innad i det vi kaller litteratur og forbindelseslinjer utover fra litteraturen til det som ikke faller inn under begrepet?

5.2.2 Generaliseringsvilje og eksklusivitetstenkning

Så langt jeg kan se, tar verken Genette eller Dines Johansen ut de beste mulighetene som ligger i en wittgensteiniansk inngang til definisjonsproblemet, selv om begge to er under innflytelse av den. Både Genette og Dines Johansen synes å legge til grunn at språket primært er et kategoriseringssystem. Å karakterisere litteraturen og å definere kategorien "litteratur" fremstår derfor ikke som alternativer for dem, men som ett og det samme.

Tanken om at språket egentlig er et kategoriseringssystem, er en av de tankene *Philosophical Investigations* er kritisk vendt mot, slik jeg leser Wittgenstein. I det følgende skal jeg forsøke å belyse kritikken av kategoriseringstanken ved hjelp av en fremstilling av to impulser som har en tendens til å styre oss når vi reflekterer over språket og over livet i språket. Disse impulsene er åpenbart til stede i ulike varianter av litteraritetstenkningen. Jeg vil gi dem betegnelsene *generaliseringsvilje* og *eksklusivitetstenkning*.

Kritikken av generaliseringsviljen er blant Wittgensteins mest åpenlyse prosjekter i *Philosophical Investigations*. Vi ser det i hans kritikk av navnetenkningen om ord. Han viser hvordan vi går fra observasjonen av at *noen* ord er navn i noen situasjoner til konklusjonen at ord i sitt vesen er navn. Vi tenker at ord som ikke umiddelbart ser ut som navn, egentlig er navn likevel. Ord knyttet til følelser er navn på indre tilstander. Verb er navn på prosesser heller enn på ting. Osv.

Wittgensteins kritikk av navneteorien er imidlertid rettet ikke bare mot denne spesifikke teoridannelsen, men mot hele det bildet av hva det er vi gjør når vi driver filosofi og teori: Vi er grepet av viljen til å generalisere. Viljen til å definere begrepene, til å finne frem til deres vesensinnhold, er båret av den samme trangten til å generalisere. Vi vil vite hva spill er helt allment, hva glede er, hva litteratur er. Vi vil

⁵⁴⁶ Jeg ser da bort fra Dines Johansens eksplisitte tilknytning til Lakoffs kognisjonsteori; det er tvilsomt om dette aspektet ved litteraturtenkningen hans ville tåle denne overgangen fra definisjon til karakterisering.

ha et kriterium som er dekkende for alt vi kaller spill, glede, litteratur. Å kunne et ord er å vite hva som faller inn under den kategorien, det begrepet ordet viser til. Det er denne kategoriale tenkemåten som familielighetstanken tilbyr oss terapi for. Men den er vanskelig å gi opp. Det er som om vi ikke vet hva det er å kunne et ord, kjenne et begrep, hvis det ikke ligger en definisjon av fenomenet til grunn, en definisjon som forteller oss hva som er felles for alt som faller inn under begrepet. Det er derfor vi blir usikre på om vi faktisk forstår et begrep når vi ikke kan mobilisere en definisjon. Så selv når vi beskjeftiger oss med det mangfoldet som faller inn under begrepet, slik Dines Johansen og et stykke på vei også Genette gjør, prøver vi å skape et system i mangfoldet slik at alt sammen fremstår som inneholdt i en kategori som vi kan utstyre med og holde sammen ved hjelp av en definisjon. At vi både hos Genette og Dines Johansen blir tilbudt en definisjon som har en flerhet bygget inn i seg, gjør at begrepets indre struktur er litt løsere, men det synes som om behovet for å etablere en kategori litteratur som forklarer vår bruk av ordet, likevel er dekket på et vis.

Slik jeg leser ham, sikter Wittgenstein gjennom familielighetstanken altså ikke bare mot å gjøre oss misfornøyde med den monistiske definisjonen der ett trekk er gjennomgående for alt som faller inn under begrepet, men mot å kaste et kritisk lys på hele denne trangten til å definere f. eks. kategorien litteratur. Han vil ha oss til å se ikke først og fremst at definisjonene vi tilbys er feilaktige eller utilstrekkelige. Han vil heller ikke vise at vi hele tiden og stadig vekk overskrider språkets kategoriseringssystem. Han vil heller vise oss at vi etterspør noe som strengt tatt er overflødig; definisjonene gir oss noe vi ikke trenger, de forklarer noe vi ikke trenger en forklaring på. Bringer vi ordene tilbake til situasjoner der ordene brukes til å si noe, forsvinner behovet for å definere; da ordene er plassert i en sammenheng som forklarer dem. Kanskje til og med det helt generelle problemet med at vi ikke kan redegjøre for vår forståelse av fenomener, som jo var Dines Johansens utgangspunkt, kan spores tilbake til forventningen om at bruken av ordene hviler på noenlunde veldefinerte kategorier. Forståelsen vår av fenomenet fremstår som usikker, ikke fordi den nødvendigvis er det, men fordi vi opererer med feilaktige forventninger til hvordan forståelsen skal komme til uttrykk. Forståelsen hviler ikke på og uttrykkes ikke i slike definisjoner.

Innledningen til *Philosophical Investigations* rommer imidlertid et annet moment som kan tydeliggjøre hva som står på spill i diskusjonen av familielighetsbegrepet når denne betraktes som en kritikk av den kategoriale

tenkemåten. Det er dette momentet jeg vil gi betegnelsen eksklusivitetstenkning. Hva går eksklusivitetstenkningen ut på? Når vi prøver å bestemme vesenet til x, tror vi at vi må sirkle inn det som er unikt eller eksklusivt for x. Vi tenker gjerne at det er det x er alene om, som gjør x til x. Vi leter etter skilletegnet, etter det som skiller x ut fra alt annet som eksisterer.

Dette er antakeligvis en tenkemåte som går dypt i oss. I Wittgensteins filosofi finner vi, slik jeg tolker ham, et forsøk på å kurere oss for denne måten å tenke om *mennesket* på. Vi skal bringes til å se at vår forståelse av hva et menneske er, ikke trenger ta form av et forsøk på å finne det som er unikt og eksklusivt for mennesket, og for eksempel å postulere *språket* som det som er unikt for mennesket. En slik tankegang har lett for å føre til at vi feiltegner livet i språket fordi vi ignorerer *forbindelseslinjene internt i mennesket* mellom det som er eksklusivt for mennesket og det som ikke er det. Vi ser ikke hvordan livet i språket er forbundet med det kroppslige livet som vi deler for eksempel med dyrene. Vi ser ikke hvordan språket er innvevd i vårt kroppslige agerende og reagerende liv.

Kritikken av eksklusivitetstenkningen er ikke eksplisitt uttalt i *Philosophical Investigations*, men vi kan se hvordan den utfolder seg gjennom de menneskelige aktørene som plasseres i språkspillene i innledningen, især i det nå flere ganger omtalte §2-spillet. Dette språkspillet betegnes av Wittgenstein som et primitivt språkspill. Som nevnt har Wittgenstein fått mye kritikk, særlig fra Rush Rhees, for at han kalte byggerne i § 2-spillet anvendelse av ord for språk. Ifølge Rhees er det ikke grunnlag for å kalle dette minimale settet av ord og denne minimale bruken av dem for (bruk av) språk. Hvis det som er demonstrert i dette språkspillet, er alt disse aktørene gjør med ord, er A og B langt unna å kunne kalles mennesker: De har ikke noe menneskelig liv. Livet deres i språket står kanskje på noen punkter nærmere dyrenes liv enn et fullverdig menneskelig liv. Ordene fungerer som signaler, signaler som skal føre til at mottakeren handler på bestemte måter. Slike signaler finner vi også blant dyrene. Dette er etter Rhees' mening en form for kommunikasjon som ikke tar vare på det karakteristiske ved menneskelig kommunikasjon. Det bildet vi da får av språket og av oss selv som språklige, tar ikke vare på det menneskelige ved mennesket.⁵⁴⁷

⁵⁴⁷ Denne kritikken er trolig mest kjent fra Rhees' artikkel "Wittgenstein's Builders", som var med i artikkelsamlingen *Discussions of Wittgenstein* (1970). Den er et gjennomgangstema i

En kan slutte seg til det synet på hva språk er som ligger til grunn for Rhees' kritikk, og likevel se vesentlige filosofiske poenger knyttet til § 2-spillet. Hva er Wittgensteins beveggrunn for å kalle dette for språk og for å begynne redegjørelsen sin for hva det er å ha et liv i språket, med en fremvisning av denne typen bruk av språket? Jeg tolker ham slik at han vil vi skal se *en kontinuitet* mellom byggerne og deres språk og oss selv og vårt språk. Dette sier han mer utførlig og direkte i en passasje i *The Blue Book*, som var et av forarbeidene til *Philosophical Investigations*:

– And here you have a case of the use of words. I shall in the future again and again draw your attention to what I shall call language games. These are ways of using signs simpler than those in which we use the signs of our highly complicated everyday language. Language games are the forms of language with which a child begins to make use of words. The study of language games is the study of primitive forms of language or primitive languages. If we want to study the problems of truth and falsehood, of the agreement and disagreement of propositions with reality, of the nature of assertion, assumption, and question, we shall with great advantage look at primitive forms of language in which these forms of thinking appear without the confusing background of highly complicated processes of thought. When we look at such simple forms of language the mental mist which seems to enshroud our ordinary use of language disappears. We see activities, reactions, which are clear-cut and transparent. On the other hand we recognize in these simple processes forms of language not separated by a break from our more complicated ones. We see that we can build up the complicated forms from the primitive ones by gradually adding new forms.⁵⁴⁸

Grunnen til at vi skal se vårt kompliserte språk i lyset fra slike enkle språkspill, er at vi lett blir forledet hvis vi tar utgangspunkt i de mer kompliserte formene. De mer kompliserte formene gjør det vanskelig for oss å se forbindelsen tilbake til disse enklere formene, og vi blir forledet til å tro at det ikke eksisterer noen slik forbindelse. Slik får vår tenkning og filosofering over vår språklighet fort karakter av å vise frem denne språkligheten som å være uten forbindelse til disse enklere formene.

Jeg tolker Wittgenstein altså slik at han vil vise oss noe vesentlig ved oss selv og vårt eget språk, eller vårt eget liv i språket, med dette primitive språkspillet. Poenget er ikke at alt vårt liv i språket har denne karakteren. Poenget er heller ikke at det ville vært et menneskelig liv dersom alt språk hadde denne karakteren. Påstanden

den posthume utgivelsen *Wittgenstein and the Possibility of Discourse* (1998), som jeg forøvrig siterte relativt utførlig fra i kapittel 3.

⁵⁴⁸ Ludwig Wittgenstein: *The Blue and Brown Book: Preliminary Studies for the Philosophical Investigations*, Basil Blackwell, Oxford 1969 [1958], s. 17.

er heller at fordi mye av livet vårt i språket *ikke* har denne karakteren, mister vi synet for de sidene ved språket og ved livet vårt i språket som ligner på eller er i slekt med byggere i § 2. Vi tror at fordi mye av livet vårt i språket, vår grubling og kontemplasjon, synes å være *uavhengig* av vår praktiske og kroppslige gjøren og laden, så er vår praktiske gjøren og laden og vår kroppslige utfoldelse, vårt kroppslige liv i verden, utvendig og bare løst forbundet med vår språklighet.

Noe av problemet når vi prøver å nærme oss språket fra de mer kompliserte formene, er at språklig mening fremstår som mentale størrelser. Det mentalistiske bildet av mening både nærer og er næret av et bestemt bilde av hva det er å tenke, hvor tenkningen foregår. Vi har en tendens til å tenke at tenkningen foregår inne i oss. Wittgenstein kritiserer dette bildet av hva det er å kunne tenke, det bidrar til en mystifisering av livet vårt i språket, som tenkende mennesker.

One of the most dangerous of ideas for a philosopher is, oddly enough, that we think with our heads or in our heads.

The idea of thinking as a process in the head, in a completely enclosed space, gives him something occult.⁵⁴⁹

Forestillingen om at tenkningen foregår inne i oss, bidrar til det han kaller myten om det indre, og kritikken av myten om det indre gjennomsyrrer hele senfilosofien til Wittgenstein. I løpet av de to første paragrafene i *PI* prøver han å vende blikket vårt i en annen retning enn den vi er tilbøyelige til å se i. Heller enn at vi skal se livet vårt i språket i lyset fra et postulert indre, mentalt rom, plasserer han oss og språket inn i et ytre, fysisk, beskrivbart handlingsrom. Byggerne i §2-spillet er kropper som handler heller enn bevisstheter som tenker. Selve det å ha et språk tenkes som forbundet med det å være en handlende kropp, et virksomt menneske. Det vil si, det er forankret i det vi deler med dyrene. Også vårt veldig sofistiskerte tankeliv i språket har sin forankring i en mer primitiv måte å være i verden på.⁵⁵⁰

Det er dette innvendige forholdet mellom vårt agerende og reagerende liv og vårt liv som tenkende, forskende og rasjonelle som eksklusivitetstenkningen stiller

⁵⁴⁹ Wittgenstein: *Zettel*, § 605-606.

⁵⁵⁰ Dette uttrykker han i et bilde av språket som forbundet med primitive reaksjoner og et sitat fra Goethe som jeg siterte allerede i kapittel 1: "The origin and the primitive form of the language-game is a reaction; only from this can the more complicated forms grow.

Language – I want to say – is a refinement; 'in the beginning was the deed'." (Wittgenstein: *Culture and Value*, s. 31.)

seg i veien for at vi ser. At vi er språklige, gjør en forskjell for den menneskelige livsformen som språkspillet i § 2 er helt uegnet til å vise rekkevidden av. Men denne forskjellen innebærer ikke at livet i språket er løsrevet og selvstendiggjort fra det kroppslige og reagerende livet. Eksklusivitetstenkningen presser oss i retning av å tro at så er tilfelle.

Eksklusivitetstenkningen – og kombinasjonen av generaliseringsvilje og eksklusivitetstenkning – preger antakeligvis tenkningen vår på mange områder.⁵⁵¹ I det følgende skal jeg forsøke å se tenkningen om litterariteten innenfor litteraturteorien nettopp i lys av disse to tendensene. At litteraritetstenkningen er generaliserende i sitt utgangspunkt, at den er uttrykk for en vilje til å si hva litteratur er helt generelt, kan det herske liten tvil om. Det faktum at de ulike bestemmelsene neppe tilfredsstillende de kravene til bestemmelsens "dekningsgrad" for alt vi kaller litteratur, rokker ikke ved det. Det innebærer bare at teorien i praksis generaliserer på basis av en bestemt norm for hva litteratur bør være. Viljen til å være generaliserende viser seg like sterkt eller sterkere i de mer "plurale" og mindre normative definisjonene til Genette og Dines Johansen. Her er dekningsgraden stor, men det er til gjengjeld en del uorden innenfor kategorien.

At litteraritetstenkningen i den fleste former er uttrykk for eksklusivitetstenkning, synes også hevet over tvil. Det følger av selve prosjektet å identifisere litteraturens *differentia specifica*. Effekten av denne tenkningen likner på den jeg fant i forbindelse med eksklusivitetstenkningen om mennesket: Ideen om at litteraturens vesen er knyttet til det litteraturen er alene om, leder til en tendens til å isolere litteraturen fra resten av livet i språket. Denne isoleringen tar form av et forsøk på å identifisere litterariteten via kontrasten til dagligspråket. Dette fører til det jeg i kapittel 3 omtalte som en fortegning både av dagligspråket og det litterære språket. Dagligspråket reduseres til et redskap for å gi informasjon, mens litteraturen fratras evnen til å delta i den samtalen om livet og eksistensen som preger dagliglivets mer interessante og vesentlige samtaler. Forestillingen om at en understreker og kanskje til og med redder litteraturens verdi ved å kontrastere den med all annen bruk av språket, fører til at meddelelsesfunksjonen svekkes, og litteraturen fratras mulighet til å gripe

⁵⁵¹ Jeg forklarer eksklusivitetstapet mer utførlig og appliserer det på flere områder i artikkelen "Om dyr og folk: En introduksjon til eksklusivitetstapet", i *Nordlit*, nr. 16, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2004.

inn i og delta i vår samtale om vesentlige filosofiske og menneskelige spørsmål *med utsagnskraft*.

Denne rendyrkingen av det særskilt litterære er bakgrunnen for én måte å snakke om litterariteten på. Parallelt med denne har det imidlertid utviklet seg også en annen anvendelse av dette ordet: Litterariteten er blitt noe en kan gjenfinne overalt også utenfor litteraturen. Vi finner det særskilt litterære i historiebøkene, i avisene, i sykehusjournalene, i rettssalene. Med Jakobson, Bakhtin og Derrida som teoretisk bagasje gjør litteraturvitere krav på å ha en spesielt verdifull kompetanse for å dømme i rettssaker fordi de er i stand til å identifisere *litterariteten i rettssalen*. Takket være sitt blikk for litterariteten, dialogisiteten og det romanaktige ved romanen betrakter de seg som mer kompetente lyttere til vitneutsagn enn juristen, og trolig også bedre i stand til å skrive dommer som tilfredsstillende kravene til god litteratur: mer tvetydige, ambivalente, dialogiske dommer.⁵⁵² Historiefaget har lenge vært under et liknende press fra den litteraturvitenskapelige kompetansen. Er ikke historieverkene språklige konstruksjoner som er modellert etter litterære forbilder? Kan historikerteksten betraktes som i stand til å redegjøre for virkelige hendelser når fremstillingen av disse er underlagt språklig bearbeidelse og fordreining?

Det er altså ikke lenger oppgaven til teorien om det særskilt litterære å skille litteraturen ut fra all annen språkbruk, men å gi oss en kritisk innfallsvinkel til språket helt generelt. Den særskilte litterære funksjonsmåten – den som skulle være eksklusiv for litteraturen, den som skilte litterær språkbruk fra annen språkbruk – er å betrakte som uttrykk for språkets generelle operasjonsmåte, dets gjennomgripende figuralitet. Alt språk er metaforisk eller fiksjonelt; takket være ikke-identiteten mellom tegn og betegnet kan ingen bruk av ord noensinne lykkes i å gripe virkeligheten slik den egentlig er, og all tale og omtale av virkeligheten viser først og sist til annen tale og omtale av virkeligheten. Slik er grunnen til at en måtte gi opp forsøket på å identifisere et særskilt litterært språk, blitt en grunn til å betrakte alt språk som litterært.

Roland Barthes tar som vist glede i litteraturens utopiske streben etter korrespondanse mellom språk og virkelighet. Hos Paul de Man er den litterære fremvisningen av språkets mistilpasning, dets gjennomgripende figuralitet, som med

⁵⁵² Jf. Arild Linneberg: *Tretten triste essays om krig og litteratur*, Gyldendal, Oslo 2001 og Johan Dragvoll: "Norsk rettssystem utan danning", i *Syn og Segn*, nr. 2, Det Norske Samlaget, Oslo 2005, ss. 32–39.

Nietzsches ord gjør sannheten til "en hær av metaforer", erkjent med en helt annen sorg. I en kommentar til og refleksjon over Nietzsches dekonstruksjon av sannhetsbegrepet i "Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn" sier de Man:

The critical deconstruction that leads to the discovery of the literary, rhetorical nature of the philosophical claim to truth is genuine enough and cannot be refuted: literature turns out to be the main topic of philosophy and the model for the kind of truth to which it aspires. But when literature seduces us with the freedom of its figural combinations, so much airier and lighter than the labored constructs of concepts, it is not the less deceitful because it asserts its own deceitful properties. The conclusion of the essay shows the artist in a not particularly enviable situation: he is indeed freer but 'he suffers more [than the conceptual philosopher] *when* he suffers; and he suffers more often, because he does not learn from experience and always falls again in the same trap in which he fell in the first place. In his suffering, he is then just as foolish [*unvernünftig*] as in his happiness: he complains loudly and can find no consolation.⁵⁵³

Det karakteristiske ved litteraturen er for de Man derfor ikke en positiv evne eller egenskap, men dens manglende evne til å flykte fra det uutholdelige, fra vilkårene for livet i språket: "The distinctive character of literature thus becomes manifest as an inability to escape from a condition that is felt to be unbearable."⁵⁵⁴ Om de Man sørger mer over betingelsene knyttet til livet i språket enn Barthes gjør, synes det klart at både for ham og Barthes går det spesielle ved litteraturen opp i en helt generell forestilling om språkets virkemåte. Den fremviser og reflekterer, indirekte eller indirekte, over de allmenne betingelsene for livet i språket.

Talen om litterariteten som noe vi kan gjenfinne overalt, fortøner seg ved første øyekast som en bemerkelsesverdig kombinasjon av eksklusivitetstenkning og generaliseringsvilje. Først har man isolert det særskilt litterære fra andre måter å bruke språket på, deretter har man projisert det særskilt litterære tilbake igjen til all språkbruk. Er dette en riktig beskrivelse av hva som har foregått? Kanskje. Men allerede Jakobson knyttet jo poetisiteten til en generell forståelse av hvordan språket fungerer, og avledet den av en tanke om den grunnleggende ikke-identiteten mellom tegn og betegnet.⁵⁵⁵ Muligens er det riktigere å si at grunnlaget for tenkningen om det

⁵⁵³ Paul de Man: "Rhetoric of Tropes (Nietzsche)", i *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, Yale University Press, New Haven/London 1979, s. 115.

⁵⁵⁴ Paul de Man: *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Second Edition, Revised, Routledge, London 1983 [1971], s. 162.

⁵⁵⁵ Jf. analysen av "Hva er poesi?" i 5.1.1.

særskilt litterære som noe som gjelder alt språk, lå i kim allerede i de russiske formalistenes og tsjekkiske strukturalistenes formuleringer av litterariteten. Kanskje det komposisjonelle omslaget som jeg observerte i Jakobsons "Hva er poesi?", er symptomatisk for en mer grunnleggende tvetydighet i hele det litteraritetsteoretiske prosjektet, en tendens til å gå i retning av å isolere den litterære bruken av språket og å bruke litteraturen som et utgangspunkt for å generalisere over språket samtidig.

Problemet kan formuleres på denne måten: På den ene siden er det vanskelig å tenke seg at denne generaliseringen skulle være meningsfull uten at eksklusivitetstenkningen om litteratur er intakt. Å se alt som litteratur, eller å se litterariteten overalt i språket, må betraktes som en generalisering med eksklusivitetstenkningen om litteratur som sin skjulte premiss. Skjult bak denne premissen igjen finner vi imidlertid den språktenkningen som i utgangspunktet genererte litteraritetstanken, men som litteraritetstanken nettopp derfor ikke kan fungere som noe argument for. Jeg har vanskelig for å se at denne måten å veve en teori om litteraturen og en teori om språket inn i hverandre på, opplyser noen av dem nevneverdig. Det virker som et steg i klargjørende retning å gi opp ideen om det særskilt litterære og i stedet diskutere, eventuelt forsvare – på språkteoretisk, ikke litteraturteoretisk grunnlag – tanken om språkets generelle retorisitet.

For den som ikke tenker om litteraturens vesen som knyttet til det som er eksklusivt ved den, er det ikke noe oppsiktsvekkende i at visse trekk ved noe av det vi kaller litteratur, også kommer til syne i noe av det vi kaller historieskriving, slik de også gjør det i visse trekk ved bruken av språket i de juridiske institusjonene og kanskje spesielt i den retoriske praksisen som utfolder seg ved domstolene. Vi kan ha nytte av å sammenlikne disse ulike praksisene, men i seg selv gir det oss ingen god grunn til å betrakte og betegne de likhetene vi da ser, som litteraritet. Grunnen er at vi i denne sammenlikningen beveger oss over praksisgrenser. En kan med andre ord ikke vurdere funksjonen til bruken av språket innenfor f. eks. domstolene uavhengig av denne institusjonelle og praktiske konteksten. Å snakke om litteraritet i slike sammenhenger er nettopp å løsrive bruken av språket fra den større praksisen. Å bebreide dommeren for ikke å ha skrevet en polyfon dom fordi rettsaken ellers har

klare likhetstrekk med den presumptivt polyfone litteraturen, fortøner seg som uttrykk for praksisblindhet.⁵⁵⁶

5.2.3 Muligheten for språk og muligheten for litteratur

Navnetenkningen om ord er det eksplisitte målet for Wittgensteins kritikk i innledningen til *Philosophical Investigations*, men slik jeg leser teksten, er det viljen til å generalisere over språkets vesen og væremåte som er hovedsiktemålet for kritikken. Da ser vi straks at mange av de teoretikerne som lett kunne slutte seg til hans kritikk av navnetenkningen, kanskje også blir rammet av denne kritikken. Wittgenstein er nemlig ingen enkel forbundsfelle for alle som avviser at ord har en stabil og fikserbar mening. Teorier om at alt språk er retorikk, at alt språk egentlig er metaforisk, at det aldri er sammenfall mellom språk og virkelighet, at ords mening aldri er stabil, kan også betraktes som generaliseringer. Det wittgensteinianske bildet av livet i språket gir oss grunnlag for å pledere verken en total stabilitet i ordenes betydning eller en uopphørlig ustabilitet. Begge innfallsvinkler til hvordan ord får mening lider av en mangel på oppmerksomhet rettet mot hvordan og hva ord betyr i spesifikke brukssammenhenger. Sett i lys av *Philosophical Investigations* blir det påfallende hvordan en ikke-essensialistisk forståelse av forholdet mellom språk og virkelighet likevel kan bli totaliserende og ikke-differensierende i sin forståelse av

⁵⁵⁶ Noe tilsvarende kan anføres overfor tendensen til å betrakte historieskrivingen som en form for litteratur. Uaktet hvilket slektskap det måtte være mellom historikerens uttrykksmåte og virkemidler og den skjønnlitterære forfatterens, så er det fremdeles stor forskjell på litterære fiksjoner og historieskriving som *praksiser*. Forskjellen mellom dem som praksiser kommer til uttrykk blant annet i at de vurderes etter ulike sett av kriterier. Verdien av det historiske verket, dets kapasitet til å si noe om de historiske forhold den uttaler seg om, er uløselig forbundet med historieverkets forhold til disse kriteriene: Dets forhold til kildene, dets forhold til tidligere forskning, dets måte å prøve ut sine egne hypoteser på, etc. Verdien er også forbundet med den bruken samfunnet gjør av historiske fremstillinger, (verdien av) den formen for kunnskap historieskrivingen etterstreber, og det ansvaret historikeren påtar seg for sannhetsgehalten i det hun påstår er sant. At det finnes mellomformer mellom litteratur og historieskriving, den såkalt dokumentariske romanen og den såkalt kontrafaktiske historieskrivingen, rokker ikke ved dette faktum, selv om slike former gjør det mer krevende å ta stilling til hvilke kriterier som skal legges til grunn ved vurderingen og kanskje også hvilken rolle de skal eller kan ha i kulturen. At det gir mening å snakke om slike mellomformer, er i seg selv en indikasjon på at den vesentlige forskjellen mellom den litterære fiksjonen og historieskriving vurdert som praksiser er intakt, all tale om den allestedsnærværende litterariteten til tross.

språket. En vil avvise et bilde av språk som representasjon, men ender opp med å fremstå som fastlåst i en negert versjon av det samme bildet.

I forsøket på å befri oss fra våre fastlåste forestillinger og teorier om språket, om hva språk er og hvordan ord får mening, oppfordrer Wittgenstein oss til å vende oss mot selve læringsprosessen, hvordan vi lærer å snakke. Blant Wittgensteins filosofiske etterkommere er det særlig Cavell som har utviklet en tenkning som ser lenger inn i dette aspektet ved Wittgensteins språkfilosofi enn de fleste.

I det følgende skal jeg forsøke å vise at han gjør det på en måte som har spesiell relevans for diskusjonen om språkets gjennomgripende retorisitet og for tanken om at alt språk er metaforisk, og som samtidig utdyper den wittgensteinianske kritikken av tanken om at bruken av ordene hviler på en generaliserbar mening. Utgangspunktet hans er det problematiske forholdet mellom den situasjonen vi lærer et ord i og de situasjonene vi viser at vi kan ordet i. Til det å lære et ord hører det å lære å bruke det i andre sammenhenger enn den sammenhengen hvor vi i utgangspunktet lærte å bruke det:

What I wish to say at this point can be taken as glossing Wittgenstein's remark that 'we learn words in *certain* contexts' (e.g., *Blue Book*, p. 9). This means, I take it, both that we do not learn words in *all* the contexts in which they could be used (what, indeed, would that mean?) and that not every context in which a word is used is one in which a word *can* be learned (e.g., contexts in which the word is used metaphorically). And after a while we are expected to know when the words are appropriately used in further contexts.⁵⁵⁷

Alle sammenhenger vi kan bruke et ord i, er ulike i en eller annen forstand. Verden er en verden av forskjeller, ingenting er helt likt noe annet, alle enkeltfenomener, situasjoner og forløp har trekk de ikke deler med andre enkeltfenomener, situasjoner og forløp de ellers har slektskap med. Hvis kravet til alt vi benevner med samme ord var total likhet, måtte alle enkeltforekomster betegnes med et eget ord. Ingen to stoler ville være like nok til at en kunne bruke betegnelsen 'stol' om begge to. To persons spising kunne ikke benevnes med samme verbet, det kunne heller ikke samme persons spising to dager på rad, eller to ganger samme dag. Til gjengjeld ville ikke dette være språk. Å kunne snakke meningsfullt fordrer at vi kan forbinde ting, situasjoner, hendelser og forløp på tvers av enkeltforekomstenes ulikheter. For denne bruken av

⁵⁵⁷ Cavell: *The Claim of Reason*, ss. 168–169.

ord i nye sammenhenger bruker Cavell termen *projisering* ("projecting"): Å kunne et ord er å kunne projisere det fra en brukssituasjon til en annen på tvers av ulikhetene mellom situasjonene.

Fordi det å kunne et ord innebærer å kunne projisere det på denne måten, går det å lære å projisere dypt i det å lære språk – det går dypt i det å bli språklig overhodet. Cavell illustrerer dette ved å skildre sitt eget forsøk på å lære sin 15 måneder gamle datter ordet 'kitty'. Hun lærer det i en bestemt situasjon: Pappa peker på en katt og sier "kitty". Han får datteren til å gjenta den samme (eller noenlunde den samme) lyden, han får henne til å klappe katten, leke med den, etc. Denne læringen skal ifølge navneteorien være tilstrekkelig for at barnet lærer ordet, slik at hun skal kunne bruke det ved senere anledninger, så sant hun husker hvilken ting ordet er navn på. Hun skal ha lært at *dette* er en katt; slike dyr kaller vi katt, etc.

Men avstanden mellom hva faren tenkte han lærte jenta og hva hun faktisk oppfattet, blir åpenbar noen tid senere når hun smilende stryker en pels (et pelsverk) og sier: "Kitty!". En pels er ikke en katt. Barnets projisering av ordet er mislykket. At hun mislykkes på denne måten, viser at hun i læringssituasjonen har fått mindre enn hun trenger for å kunne "gå videre" med ordet slik den som har lært henne ordet, forutsetter. Farens reaksjon på datterens mistak er sammensatt. Har hun ikke forstått ordet likevel? Tror hun det betyr noe annet? Kan vi egentlig vite hva som har gått galt?⁵⁵⁸

Cavells svar er negativt. Vi har sannsynligvis like dårlig forståelse av hva som foregår i barnet – hva hun tenker, hvis hun tenker, og i tilfellet hva slags tenkning dette er – når hun bruker ordet, som barnet foreløpig har av fars begrep om "kitty". På den andre siden: Kan barnet overhodet "mene" noe med et ord før hun er blitt i stand til å projisere det slik far gjør? For at barnet skal bli språklig, er det avgjørende at det foretar slike projiseringssprang, men prosessen med å få del i språket er både sprangvis og gradvis. "If she had never made such leaps she would never have walked into speech. Having made it, meadows of communication can grow for us. Where you

⁵⁵⁸ "My first reaction was surprise, and, I suppose, disappointment: she doesn't really know what 'kitty' means. But my second reaction was happier: she means by 'kitty' what I mean by 'fur'. Or was it what I mean by 'soft', or perhaps 'nice to stroke'? Or perhaps she didn't mean at all what in my syntax would be recorded as 'That is an X'. [...] Can we decide this?" (Cavell: *The Claim of Reason*, s. 172.)

can leap to depends on where you stand."⁵⁵⁹ Og prosessen er avhengig av responsen fra det menneskelige fellesskapet som barnet omfattes av:

But although I didn't tell her, and she didn't learn, either what the word 'kitty' means or what a kitty is, if she keeps leaping and I keep looking and smiling, she will learn both. I have wanted to say: Kittens – what we call 'kittens' – do not exist in her world yet, she has not acquired the forms of life which contain them. They do not exist in something like the way cities and mayors will not exist in her world until long after pumpkins and kittens do [...].⁵⁶⁰

Den kontinuerlige projeksjonen av ord inn i nye sammenhenger er altså i en viss forstand kontrollert av den mer omfattende livsformen ordet er nedfelt i, som begrep, og den plassen dette begrepet har i den livsverdenen jeg lever i og som mine ord hører hjemme i. Jeg sier i *en viss forstand* kontrollert fordi det er fort gjort å etablere gale bilder av hva kontrollen innebærer. Begrepets plass i den mer omfattende livsformen gir ikke ordet grenser for hva det kan bety, men gir det retninger som projiseringen av ordet naturlig (med selvfølgelighet) kan følge. Jenta som lærte ordet 'kitty', slutter å bruke ordet om pelsverk idet hun har fattet disse projiseringsretningene, dvs. når de er blitt naturlige for henne også, når de er blitt hennes egne, når hun er blitt del av den livsformen hun innvies i gjennom oppveksten og språklæringen:

In learning language, you do not merely learn the pronunciation of sounds, and their grammatical orders, but the 'forms of life' which make those sounds the words they are, do what they do – e.g., name, call, point, express a wish or affection, indicate a choice or an aversion, etc.[...]

Instead, then, of saying either that we *tell* beginners what words mean, or that we *teach* them what objects are, I will say: We initiate them, into the relevant forms of life held in language and gathered around the objects and persons of our world.⁵⁶¹

Projiseringsstrangene viser at heller enn å kjenne grensene til et ords mening, må vi som språklige kunne gå utover den grensen som en bestemt bruksmåte (eller sett av bruksmåter) kunne danne utgangspunkt for å trekke. For om projiseringsretningene ligger der, må vi selv gå videre.

Projiseringsproblematikken kaster sitt eget lys over definisjonsproblemet og gir grunnlag for å utdype Wittgensteins forståelse av det. Vi kan selvsagt trekke

⁵⁵⁹ Cavell: *The Claim of Reason*, s. 172.

⁵⁶⁰ Cavell: *The Claim of Reason*, s. 172.

⁵⁶¹ Cavell: *The Claim of Reason*, ss. 177–178.

definitorske grenser for "a special purpose",⁵⁶² dvs. vi kan lage regelgivende definisjoner for bestemte formål. Men denne definisjonspraksisen kan ikke tas som mønster på hvordan ord får mening. Når vi vanligvis har vansker med å gi deskriptive definisjoner av ord, er årsaken ifølge Wittgenstein denne: "We do not know the boundaries because none have been drawn."⁵⁶³ Ingen grense er trukket opp, ords bruksmuligheter er mangfoldige og mangfoldet er uoverskuelig. Vi kan utdype forståelsen vår av mangfoldet ved å se på eksempler på hva et ord kan bety i ulike sammenhenger, men vi kan ikke komme "bakenfor" disse eksemplarene, til et sted der ords bruk kan betraktes som en fiksert totalitet, eller som utgått fra en enhetlig mening.

Bildet av hva det er å lære og hva det er å kunne et ord, er etter dette bildet radikalt annerledes enn om vi ser for oss at å lære et ord er å lære en regel som bestemmer alle fremtidige applikasjoner av ordet. I den første lærings situasjonen får barnet mindre enn det trenger for å kunne gå videre selv. Når det først er på høyde med fellesskapets begrep, synes det i stand til å gjøre mer enn det har lært. Å lære et språk, å bli del av et språkfellesskap, er å få en form for myndighet som språkbruker. Det er å bli et autoritativt medlem av språkfellesskapet.

Denne myndigheten er en forutsetning for all bruk av språk, men den er særlig en forutsetning for *metaforisk* projeksjon. Om innvielsen i livsformfellesskapet gir vår fremtidige bruk av ordet bestemte retninger som setter oss i stand til å følge hverandres ord, trenger ikke all bruk av ordet følge disse retningene. Den metaforiske projeksjonen er kjennetegnet ved at den ikke følger de etablerte projeksjonsretningene: "[W]hat is essential to a functioning metaphor is that its 'transfer' is *unnatural* – it breaks up the established, normal directions of projection."⁵⁶⁴ Men de kommuniserer likevel. Ta metaforen *Hun bar en kåpe av sorg*. Her er ordet kåpe projisert i en retning som bryter med de etablerte projeksjonsretningene. Likevel forstå vi metaforen. Den myndige metaformakerens projisering er eksempel på at også språkbruk som går på tvers av de innarbeidete projiseringsretningene, kan kommunisere.

Samtidig oppstår der et behov for å skille mellom bruddene på de etablerte projiseringsretningene som kommuniserer og de som ikke gjør det. Hvis en skal

⁵⁶² Wittgenstein: *PI*, § 69.

⁵⁶³ Wittgenstein: *PI*, § 69.

⁵⁶⁴ Cavell: *The Claim of Reason*, s. 190.

kunne skille mellom metaforisk tale og hva som må regnes som rene meningsløsheter, må også *bruddene* på de etablerte projeksjonsretningene være kontrollerte på et vis.

Ord kan altså ikke blir projisert inn i hvilken som helst sammenheng:

[T]hough language – what we call language – is tolerant, allows projection, not just any projection will be acceptable, i.e., will communicate. Language is equally, definitively, intolerant – as love is tolerant and intolerant of differences, as materials or organisms are of stress, as communities are of deviation, as arts or sciences are of variation.⁵⁶⁵

Grensen mellom kommuniserende og ikke-kommuniserende projeksjoner er imidlertid ikke så lett å trekke. Dermed reiser metaforen et autoritetsspørsmål: Hvem avgjør hva som er akseptable brudd på ords normale projeksjonsretninger? Hvem avgjør hva som er meningsfull metaforisk tale og hva som bare er tullprat?

Det finnes ingen regler for metaforisk projisering som kan avklare dette. Metaforen hviler på vår evne og mulighet til å se mening i den. Det er ingenting som garanterer for metaforens evne til å kommunisere. Hvorvidt det er mulig, hvorvidt jeg lykkes i å følge den andres ord når bruken av dem bryter med de etablerte projiseringsretningene, kan bare utfallet av konkrete forsøk på å forstå hva den andre sier, avklare.⁵⁶⁶

I Cavells bilde blir altså det som kjennetegnet metaforen – at ordet brukes i nye kontekster – til en avgjørende side ved det å bli språklig overhodet. Den etableringen av likhet på tvers av forskjeller som syntes unik for metaforen, viser seg å være til stede i all språkbruk. I denne forstand er alt språk metaforisk: "Perhaps one could say: the possibility of metaphor is the same as the possibility of language generally[...]."⁵⁶⁷

Gir Cavells utlegning av hva det er å lære og å kunne et ord, grunnlag for å si at et ords mening aldri er stabil, og at språkbruk som gir seg ut for å være bokstavelig talt og ment, faktisk bare skjuler sin retorisitet? Neppe. At muligheten for metaforen er den samme som muligheten for språk overhodet, forteller oss bare at bruk av språk forutsetter projisering av ord fra en kontekst til en annen. Dette gjelder for all bruk av

⁵⁶⁵ Cavell: *The Claim of Reason*, s. 182.

⁵⁶⁶ Kriteriet på at jeg forstår metaforen er ikke at jeg har på rede hånd andre ord som kan erstatte det metaforiske utsagnet. Men dersom jeg lykkes i å se mening i metaforen, er det sannsynlig at jeg kan si noe som belyser den.

⁵⁶⁷ Cavell: *The Claim of Reason*, s. 190.

språk. Den metaforiske projiseringsretningen skiller seg fra den normale eller konvensjonelle. Hva ordet betyr i den metaforiske sammenhengen, kan på sin side ikke ses isolert fra hva det betyr i mer konvensjonelle sammenhenger. Det er i kraft av denne sammenhengen at det gir mening å snakke om projisering av ord fra en kontekst til en annen. Diskontinuiteten mellom dagligspråket og metaforisk språk kommer til uttrykk i bruddet med den selvsagte omgangen med ordene (og med hverandre). Vi kan ikke *lære* ord i sammenhenger hvor projiseringen er metaforisk, for å lære et ord er å lære de normale projeksjonsretningene. Hvis jeg vil lære en person hva ordet 'sorg' betyr, kan jeg ikke bruke eksemplet *Hun bar en kåpe av sorg*. Jeg kan heller ikke lære vedkommende hva ordet 'kåpe' betyr ved hjelp av dette eksemplet.

Men Cavells blikk for diskontinuiteten mellom metaforisk og ikke-metaforisk språkbruk er temperert av blikket for kontinuiteten. Kontinuiteten kommer i stand ikke ved at metaforens virkemåte forklarer alt språk, men i at bildet av livet vårt i språket tar opp i seg og inkorporerer muligheten for metaforen. Dette er en mulighet som er forberedt i det å lære et språk, idet vi blir inkludert i språkfellesskapet og tar våre første usikre projiseringssprang.

Hvis metaforen viser oss noe generelt om dette språkfellesskapet, er det at det er grunnleggende usikkert og usikret, og mer usikkert og usikret enn vi blir klar over dersom vi utelukkende tar utgangspunkt i vår hverdagslige språklige omgang med hverandre. Metaforen utfordrer språkfellesskapet, tester ut dets grenser, overskrider dem noen ganger. Det språkfellesskapet som barnet blir del av idet det blir språklig, er ikke et fellesskap med endelige grenser. Slik muligheten til å projisere ord og muligheten til å bryte med de etablerte projiseringsretningene viste, er dette fellesskapet aldri ferdig formet. Tvert imot er det alltid utsatt for inngripen fra medlemmene i språkfellesskapet. Språket selv gir oss ikke noe vern mot en slik inngripen, men er selve det grepet vi og andre anvender.

Metaforspørsmålet handler derfor ikke så mye om forholdet mellom språk og verden, slik det gjør for navneteoretikerne. Det handler om forholdet mellom én brukssituasjon og en annen og om forholdet mellom *oss*, om muligheten vår til å følge den andres og hverandres ord. Muligheten for å snakke metaforisk handler om sammenhengen mellom det ha å noe å si og det å delta i og være innlemmet i et språkfellesskap, om hva det er å *dele* et språk, og hva det er å erfare at grensene for og dybdene og grunnene i dette fellesskapet prøves ut og kommer til syne.

Om metaforisk kommunikasjon er et risikabelt prosjekt fordi den utfordrer språkfellesskapet, gir vellykket metaforisk kommunikasjon en desto sterkere følelse av fellesskap, av å dele verden, av å leve i samme verden. Ved at den både forutsetter fellesskapet og setter det på prøve, åpner vellykket metaforisk kommunikasjon for en bekreftelse på dybden i fellesskapet, og styrker det dermed.

Sammenlikner vi den metaforiske kommunikasjonen slik den nå fremstår, med litterær kommunikasjon slik jeg karakteriserte den i kapittel 3, ser det ut til at de to deler mye. Både den metaforiske og den litterære kommunikasjon kan være skjør og med en høy risiko for å mislykkes. Metaforens brudd på ordenes etablerte projiseringsretninger gjør den fordringsfull. Den fremstår som bærer av et *meningsunderskudd*. Mottakeren vet ennå ikke hva utsagnet betyr. Dette meningsunderskuddet aktiviserer fortolkeren, hun må selv yte noe for å realisere metaforens mening. Å forstå en metafor fremstår dermed som en form for personlig tilegnelse, slik jeg har forsøkt å vise at litteraturen også kan være det.

Tanken om metaforen som brudd på de etablerte projiseringsretningene kan tilsynelatende integreres i tanken om språket som et konvensjonelt system som metaforen bryter med. En slik konvensjon-brudd-tenkning fanger imidlertid ikke opp en vesentlig forutsetning for Cavells resonnement, nemlig at innvielsen i språket er en innvielse i en livsform, og at den som bruker ordene på denne måten, *vil si noe* med ordene som brukes. I dette bildet av hva det er å lære et ord og å bryte med etablerte projiseringsretninger, er det både rom for og krav til det *subjektet* som prøver å komme til orde i det hun sier. I sin bok om Henry David Thoreaus *Walden*, hvor Cavell reflekterer over språkets og særlig skriftens betingelser og krav, sier han noe som kaster lys over dette forholdet mellom språket og det subjektet som bruker språket. Utgangspunktet hans er en refleksjon over skriving:

Writing [...] must assume the conditions of language as such; re-experience, as it were, the fact that there is such a thing as language at all and assume responsibility for it – find a way to acknowledge it [...]. Writing must assume responsibility, in particular, for three of the features of the language it lives upon: (1) that every mark of a language means something in the language, one thing rather than another; that a language is totally, systematically meaningful; (2) that words and their orderings are meant by human beings, that they contain (or conceal) their beliefs, express (or deny) their convictions; and (3)

that the saying of something when and as it is said is as significant as the meaning and ordering of the words said.⁵⁶⁸

I skriveingen kommer vår forpliktelse på og vårt ansvar overfor språket til uttrykk, i vårt blikk for og vår erkjennelse av hva ordene betyr allerede (og uavhengig av oss selv). Denne ansvarliggjøringen av forfatteren overfor språket gir også forfatteren et ansvar overfor seg selv; for hvor hun står i forhold til hva hun sier. Forfatteren må være til stede i sine ord. Men i denne bruken av språket skaper forfatteren rom også for sin leser: "As the writer must establish or create his mode of presence to the word, he must admit or create the reader's mode or presence to it. It is the ground upon which they will meet."⁵⁶⁹ Denne felles grunnen er karakterisert ved de kravene teksten også stiller til leseren, og ved den kvaliteten ved leserens forhold til språket som lesningen både krever og gir, gitt at hun følger ordene og ser den dybden som er *i* ordene, ikke bakenfor dem. "To read the text accurately is to assess its computations, to check its sentences against our convictions, to prove the derivation of its words. Since every mark counts, the task is to arrive in turn at each of them, as at conclusions."⁵⁷⁰

Det ligger i denne tenkningen om ordene som en felles grunn mellom oss og om autonomien til alle partene i relasjonen – skriverens, leserens, ordenes autonomi – en anerkjennelse av *avstanden* til ordene og til den andre. Ordene er ikke våre, deres mening er ikke vårt verk. Å se hva ordene sier, hva den andre sier i og med disse ordene, krever noe av oss; krever at vi anerkjenner og mottar dem og mottar dem som et bestemt menneskes ytring. Og på dette punktet i fremstillingen lar Cavell fiksjonen stå frem som den eksemplariske bruken av språket, på den måten at det avdekker for oss et vilkår for språket: Skriften, og særlig fiksjonen, tydeliggjør denne avstanden til ordene og til den andre, og lærer oss om dette aspektet ved livet i språket:

Words come to us from a distance; they were there before we were; we are born into them. Meaning them is accepting that fact of their condition. To

⁵⁶⁸ Stanley Cavell: *The Senses of Walden: An Expanded Edition*, North Point Press, San Francisco 1981, ss. 33–34. Jeg har kuttet ut de passasjene i det siterte avsnittet hvor Cavell synes å snevre inn sitt anliggende til det å skrive *den amerikanske nasjonens* litteratur. Etter mitt syn ville det imidlertid være en feiltolkning å legge en slik innsnevring av anliggendet til grunn. Jeg oppfatter ham slik at refleksjonene over det å skrive og lese, som er artikulert spesielt i kapitlene "Words" og "Sentences", har et videre språkfilosofisk sikte.

⁵⁶⁹ Cavell: *The Senses of Walden*, s. 62.

⁵⁷⁰ Cavell: *The Senses of Walden*, s. 65.

discover what is being said to us, as to discover what we are saying, is to discover the precise location from which it is said; to understand why it is said from just there, and at that time. The art of fiction is to teach us distance – that the sources of what is said, the character of whomever says it, is for us to discover. [...] Speaking together face to face can seem to deny that distance, to deny that facing one another requires acknowledging the presence of the other, revealing our positions, betraying them if need be. But to deny such things is to deny our separateness. And that makes us fictions of one another.⁵⁷¹

Hvis vi mister blikket for denne avstanden, kommer vi ikke nærmere hverandre. Tvert imot, vi blir mindre virkelige for hverandre, vi blir fiksjoner for hverandre. Å se og innse denne avstanden bidrar til virkelighetsorienteringen vår, høres det ut som Cavell sier.

La meg stanse opp et øyeblikk ved den rollen Cavell her utpeker for skriften og fiksjonen. Han gir dem en særlig plass i å avdekke og tydeliggjøre livet i språket, for så vidt som en kvalitet ved relasjonen vår til språket og til hverandre utkrystalliserer seg der. Jeg tror vi kan koble denne tanken til forestillingen om at muligheten for metaforen er den samme som muligheten for språk overhodet. Han sier ikke at alt språk egentlig er litterært eller metaforisk eller fiksjonelt. Han postulerer ikke en litteraritet som både er eksklusiv og generaliserbar. Men han viser frem litteraturen på sitt beste og mest krevende som et bilde på livet i språket på sitt beste. Slik flytter han oppmerksomheten fra hva språket er i stand til med hensyn til å representere verden og over til hva som står på spill, hva det vil si å lykkes og hvordan vi kan skuffe oss selv i vår egen bruk av ordene og i våre forsøk på å følge den andres ord.

Denne kvalitative og risikofylte dimensjonen ved livet i språket er sterkere betonet hos Cavell enn hos Wittgenstein. Eller kanskje det var vanskelig å innse hvor sterkt den var til stede hos Wittgenstein før Cavell leste frem denne siden ved hans filosofi og videreutviklet den gjennom lesninger av Thoreau, Emerson og andre. La meg trekke noen tråder fra denne siden ved Cavells tenkning til min utlegning av Rush Rhees' tenkning om språk og litteratur i kapittel 3. Som vist knytter Rhees det å ha et liv i språket til karakteren til den henvendelsen eller dialogen som finner sted i språket. Det er den ikke-instrumentelle samtalen som gir oss en god vei inn i forståelsen av hva språk er. Riktig nok foregår det mye i språket som ikke har karakter

⁵⁷¹ Cavell: *The Senses of Walden*, ss. 64–65.

av å være slik samtale. Men uten at det også foregikk samtale, ville ikke dette andre fortjene karakteristikken 'noe som foregår i språket'. Litteraturen deltar i denne samtalen: Skrivning og lesing av litteratur er blant de mest markante formene denne samtalen tar. I den forstanden kan vi si at muligheten for litteratur er den samme som muligheten for språk overhodet.

Cavell og Rhees kan bringe oss til å se hvilken verdi litteraturen er bærer av, uten at vi trenger å hevde at litteraturen er alene om denne verdien og uten å måtte insistere på at alt vi kaller litteratur, skal være bærer av den. Verdien blir ikke mindre av at den ikke er eksklusiv for litteraturen, og den blir ikke bedre ivaretatt av at vi snevrer inn litteraturbegrepet til bare å gjelde de eksemplariske eksemplarene av det vi vanligvis kaller litteratur. De eksemplariske litterære tekstene forteller oss ikke hva litteratur er *i kontrast til* all annen språkbruk, i kontrast til alle andre aspekter ved livet i språket. Heller enn å hjelpe oss til å trekke en skillelinje her, hjelper de oss til å se forbindelsen mellom våre første, usikre steg ut i livet i språket og de mest komplekse litterære artikuleringer. Uten blikket for denne forbindelsen forstår vi begge delene – de usikre stegene og de komplekse artikuleringene – dårlig.

5.2.4 Finnes litterariteten?

Finnes litterariteten? Eksisterer det noe vi kan kalle det særskilt litterære? Her er ett mulig svar: Ja, for så vidt som ideen om det særskilt litterære er en vesentlig del av det 20. århundrets litteraturvitenskap, må vi si litterariteten finnes som det den har vært definert som av de ulike teoretikerne som har forsøkt å gi en slik bestemmelse av litteraturens vesen. Litterariteten finnes, men den er litteraturvitenskapens verk.

Er det mulig å si noe om hva litteratur er som *ikke* er generaliserende, som tar inn over seg et stort spekter av det litterære feltet som et praksisfelt og som samtidig er i stand til å si noe om hvilken plass litteraturen har og de verdiene den er bærer av? En mer deskriptiv tilnærming vil kunne ta inn over seg de historiske endringene i hva som har falt inn under begrepet "litteratur", men trenger likevel ikke underslå det *normative* aspektet ved talen vår om litteratur, og heller ikke nekte oss refleksjon over hvilken litteratur vi finner særlig verdifull *nå*.

Undersøkelsen vil kunne ta denne formen: På den ene siden undersøker vi hva som faller inn under begrepet litteratur. På den andre siden undersøker vi hvilke

verdier det som faller inn under begrepet, er bærer av. I undersøkelsen av hvilke verdier det som faller inn under begrepet, er bærer av, bør vi også være innstilt på å finne et mangfold, og ikke minst variasjoner i intensitet og fylde. En spesiell verdi som dette fenomenet er bærer av, viser seg mer intenst og mer fullbyrdet i noen sammenhenger enn i andre. Vi vil se egenskapsmessige og verdimesseige kontaktpunkter og variasjoner i det vi kaller litteratur.

Å se inn i hva litteratur er, er ifølge denne fremgangsmåten å se inn i hvordan disse ulike karakteristiske trekkene og verdiladningene finner sammen og glir fra hverandre. Ikke alt som faller inn under begrepet litteratur, er like verdifullt for den som holder litteraturen for å være verdifull. På den andre siden kan vi spørre om vi har grunn til å fortsette å kalle noe som helst litteratur dersom det vi holder for å være verdifullt ved litteraturen, ikke var til stede i *noe* av det vi kaller litteratur. Da ville vi trolig måtte si at vi hadde å gjøre med et *annet* begrep om litteratur.

Litteraturbegrepet samler opp mangeartet menneskelig bruk av språket, utviklet til forskjellige tider og under helt ulike historiske betingelser, kulturelt, men også kommunikasjonsmessig og teknologisk. Isolerer vi den skriftlige litteraturen, finner vi at begrepet skal fange praksiser som har betjent seg av papyrusruller, saueskinn, den gutenbergske boken og det interaktive internettet. Litteraturen kan ikke tilskrives en enhetlig og samlende funksjon, men har vekslende og varierende funksjoner til ulike tider og i ulike kulturer.

Litteraturen er en språklig praksis, og som sådan er den vevet inn i ulike sider ved vår menneskelige og kulturelle praksis. I vår kultur har f. eks. den litterære fortellingen uklare grenser mot dagliglivets fortellingspraksis rundt kjøkkenbordet, mot historikerens fortellingspraksis, mot sykejournalens fortellingspraksis, mot brevskrivning og dagboknotater. Den har også uklare grenser mot reklame og propaganda. At grensene er uklare, vil ikke si at vi ikke i de fleste tilfellene ser en klar forskjell mellom f. eks. poesi og propaganda. Men det gjør at vi ikke kan trekke en klar og definatorisk linje. I noen tilfeller er poesi propaganda, i andre tilfeller er propaganda poesi. Litteraturen deltar i innsovningsritualer, i religiøse praksiser, og i det meditative og kontemplative alenelivet. Til alle tider har (noen former for) litteratur vært forbundet med sang og musikk, uten at den kanskje noen sinne har gått helt opp i og blitt identisk med musikk. Vi trenger ingen teori om dens funksjon, men en beskrivelse av dens ulike funksjoner. Vi kan som lesere, som mennesker som har et liv i språket hvor litteraturen har en vesentlig plass, prioritere den ene eller den andre

funksjonen, men vi kan ikke uten videre lukke litteraturbegrepet i henhold til våre egne prioriteringer.

Vi kan heller ikke lukke litteraturbegrepet i henhold til vår egen samtids eller kulturs prioriteringer. I hvert fall i vår kultur er det et fundamentalt trekk ved litteraturen at den bærer i seg ulike kulturers konsepsjoner av hva litteratur er og kan være. De historiske foldene legger seg inn i begrepet og i praksisen ved at litterære uttrykk fra fortidige og tilbakelagte praksiser blir utgangspunkt for samtidige litterære uttrykk, og ved at fortidige litterære uttrykk og tekster blir med over i skrive- og lesepraksiser som i utgangspunktet er dem fremmed. De muntlig overleverte folkeeventyrere fra middelalderen er blitt med over i den boklige leselitteraturen, de homeriske eposene er blitt med fra den tidlige greske kultiske praksisen over til den lesepraksisen som vi finner f. eks. i den fortolkende litteraturforskningen. Dette er like tunge trekk ved litteraturbegrepet som de litterære tekstenes evne til å bryte med etablerte litterære og språklige konvensjoner og å "nyskape" leseren.

Litteraritetstenkningen hadde sitt utspring i et ønske om å styrke litteraturvitenskapen som forskningsdisiplin gjennom å gi den et særskilt forskningsobjekt. Den Wittgenstein-inspirerte begrepsundersøkelsen jeg har skissert ovenfor, har et betraktelig mindre instrumentelt siktemål: Den sikter mot å gi en form for selvkunnskap. Vi selv kommer til syne i grammatikken til våre begreper. Men også denne selvinnsikten viser tilbake til livet i språket sammen med andre. Hvem som er inkludert i dette *vi* som har et liv og en livsform som rommer *vårt* begrep om litteratur, og hvorvidt vi er enige om hvilken litteratur vi regner som vesentlig og verdifull, er uklart. Strengt tatt vet vi ikke hvilken utbredelse vårt begrep om litteratur har. I praksis er imidlertid ikke denne mangelen på viten sjenerende for litteraturforskningen. De faglige diskusjonene vi tar om enkeltverker eller forfatterskap, finner sted på bakgrunn av en tradisjonsforankret enighet om hva som grovt sett faller inn under litteraturbegrepet og hva som gjelder som vesentlig og uvesentlig litteratur. Denne enigheten er det ikke lett å rokke ved, selv om det selvsagt eksisterer uenighet om vurderingen av enkeltverk, forfatterskap og epoker. Det finnes heller ikke garantier for denne enigheten. En normativ definisjon av litteraturbegrepet

gir neppe noen garanti. Heller ikke i så henseende er det mye å tape på å innta en mer deskriptiv holdning til spørsmålet *Hva er litteratur?*.⁵⁷²

⁵⁷² I dette kapitlet har jeg benyttet materiale fra følgende tidligere publiserte arbeider: "Å beskrive den andre", i *Nordlit*, nr. 2, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2003; og "Om dyr og folk. En introduksjon til eksklusivitetsmistaket", i *Nordlit*, nr. 16, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2004. I utlegningen av Cavells tenkning om metaforen bygger jeg på fremstillingen i min magisteravhandling i filosofi fra 1990: *Metafor som perspektiv*.

PRAKSIS

Kapittel 6

Utafor og fri?

Metafiksjonalitet og meddelelsesverdi

i Dag Solstads *T. Singer*

6.1 Litteratur om litteratur

Litteraritetsteoriens primære oppgave er ikke å generere lesestrategier for teksttolkning. Hvis de likevel får gjøre det, er utfallet gjerne at litteraritetsteoriene får rett: Teksten handler, som litteraritetsteoriene, om hva litteratur er. På den andre siden kan det være at det finnes litterære tekster som iallfall ikke tar skade av en slik tilnærming, rett og slett fordi de i utgangspunktet har litteraturens vesen og væremåte som sitt tema. I det følgende skal jeg tolke Dag Solstads roman fra 1999, *T. Singer*. Ett av de spørsmålene jeg vil prøve å belyse, er om den litteraritetsorienterte lesestrategien er tilstrekkelig til å gripe poenget med denne tekstens oppmerksomhet mot seg selv som meddelelse. Atle Kittang har foreslått en tolkning av *T. Singer* som er dypt influert av tenkningen om det særskilt litterære, og jeg vil forholde meg aktivt til den.

6.2 Romanens to begynnelser

T. Singer er en roman hvor fortelleren annonserer hvem forfatteren har utpekt som hovedperson: "I denne romanen er [Merete Sæthre] underlagt Singer, og det som biperson, og det er ikke Singers valg, men den forfatters som skriver dette."⁵⁷³ Slik

⁵⁷³ Dag Solstad: *T. Singer*, Oktober, Oslo 1999, s. 120.

fremheves tekstens og karakterenes syntetiske aspekt,⁵⁷⁴ samtidig som leseren gis en leseanvisning: Se i retning av Singer! Imidlertid er fortellerens eksplisitte hierarkisering av personene i romanen overflødig. Leseren har sluttet seg til det på egen hånd. Singer er det sentrum som alt i denne romanen, både på diskursnivået og på historieplanet, dreier rundt. Fortellerens interesse for ham er på samme høye nivå fra første til siste setning. Han er enten fokalobjektet som fortelleren kan avlese tankene til og også imitere sinnsbevegelsene til,⁵⁷⁵ eller han er innehaver av det blikket fortelleren ser med og er lojal mot. Også på handlingsplanet står Singer som romanens omdreiningspunkt. Den dominerende (og faktisk den eneste) handlingstråden er båret og strukturert av det som kan karakteriseres som Singers hovedprosjekt: Å forsvinne inn i anonymiteten, inn i en ubemerket tilværelse.

Dette inkognitoprojektet er styrende for tekstens komposisjon. Hele tekststrekket faller i to hoveddeler. Den første delen forteller om vesentlige episoder fra Singers barndom og hans tilværelse som ung voksen student og forfatterspire og er hovedhistoriens forhistorie. Den andre delen er hovedhistorien, som altså er sentrert rundt Singers inkognitoprojekt. Det komposisjonelle skillet er markert ved at Singer setter seg på toget til Notodden for å begynne sitt liv som bibliotekar. Singer er hovedpersonen i begge tekststrekken, så dette skillet anfekter ikke hans status som romanens sentrum. Fortelleren skaper imidlertid en usikkerhet omkring romanens fokus ved måten den forvalter dette skillet på. Romanteksten begynner med forhistorien, men det hindrer ikke fortelleren i å omtale begynnelsen på den andre delen av teksten som "den tida denne boka begynner".⁵⁷⁶ Når dette tidspunktet kommer, er romandiskursen allerede 34 sider lang, og den har dvelt lenge og inntrengende ved episoder i Singers liv som har vært bestemmende for det. Skal vi betrakte romandiskursens begynnelse som en falsk begynnelse, eller skal vi betrakte fortellerens erklæring om hvor romanen begynner, som falsk? Har dette spillet med romanens begynnelse noe å si for forståelsen av romanen?

⁵⁷⁴ Jeg bruker denne termen i henhold til James Phelans definisjon i *Living to Tell About it*: "The component of character directed to its role as artificial construct in the larger construction of the text [...]." (James Phelan: *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Cornell University Press, Ithaca/London 2005, s. 218.)

⁵⁷⁵ Her er ett slående eksempel: Etter en relativt lang passasje der fortelleren har fremstilt Singers forsøk på å forstå hvorfor han er så skamfull over en bestemt episode der han har forvekslet en person med en annen, ånder diskursen ut i en konstruksjon som starter nærmest helt mimetisk, men ender med et ledd som har preg av å være psykonarrasjon: "Vet ikke, vet ikke, Singer vet ikke." (Solstad: *T. Singer*, s. 14.)

⁵⁷⁶ Solstad: *T. Singer*, s. 19.

De to hoveddelene i komposisjonen skiller seg sterkt fra hverandre med hensyn til hvordan hendelsene er organisert. Mens fremstillingen av Singers liv etter flyttingen er forankret i den kausallogiske sammenhengen mellom hendelsene, er den innledende tekstfasen betydelig mer episodisk orientert, og episodene er knyttet til hverandre gjennom motivisk repetisjon heller enn gjennom årsak – virkning. De innledende episodene samler seg omkring temaet skam. De er alle episoder som fortjener betegnelsen *avkleddningsepisoder*.

Strukturelt skiller imidlertid episodene seg litt fra hverandre. Den første hendelsen har funnet sted i Singers barndom. Han befinner seg i en leketøysbutikk sammen med en kamerat, og oppdager plutselig at han blir observert av sin onkel idet han prøver å tekkes sin kamerat ved å le "skjærende høyt"; "en forsert latter".⁵⁷⁷ Idet Singer oppdager at han er observert, forandrer hele situasjonen karakter for ham: "Onkelen observerer Singer. Singer ser at onkelen iakttar ham idet han tekkes A med sin høye, forserte stemme og kunstige latter. Singer ser at onkelen ser forbauset ut. Singer blir flau."⁵⁷⁸ Han skammer seg. Han er "[g]repet og avkledd".⁵⁷⁹

Den andre episoden er en forvekslingsepisode. Singer forveksler K med B idet han skal sette seg ned i kinosalens eller konsertsalens mørke, og avleverer en bemerkning som var ment for B, og som får K til å stusse.

Da forstår Singer at det ikke er B som sitter ved siden av ham, men K. Med det samme han på denne måten er blitt klar over at han har gjort seg skyldig i en misforståelse, blir han helt ute av seg og vet ikke hva han skal gjøre. Han får lyst til å forsvinne, gjennom golvet, på klassisk vis, men det lar seg dessverre ikke gjøre, enda så mørkt det er, og det går heller ikke å benytte det samme mørket til bare å stikke av, for skaden er alt skjedd, og K vet utmerket godt at det er Singer som har satt seg ned på den ledige stolen ved siden av ham, og henvendt seg til ham på denne fremmede måten.⁵⁸⁰

Hva har disse to episodene til felles? I begge tilfeller har vi en situasjon der Singers henvendelse til en annen person blir oppfattet av en tredje person, en som henvendelsen ikke var ment for. I episoden fra mørket i kinoen eller konsertsalen er den andre personen selv ikke med i situasjonen, men dette er av mindre betydning. Det er blikket til den tredje, hhv. onkelen og K, som er det kritiske i disse

⁵⁷⁷ Solstad: *T. Singer*, s. 6.

⁵⁷⁸ Solstad: *T. Singer*, ss. 6–7.

⁵⁷⁹ Solstad: *T. Singer*, s. 9.

⁵⁸⁰ Solstad: *T. Singer*, s. 10.

situasjonene. Disse får begge to observatørstatus i forhold til Singer. Onkelen er det allerede i utgangspunktet, mens K blir det ved å bli mottaker av en replikk som ikke var ment for ham.

Et annet likhetstrekk ved situasjonene er at tredjepersonen blir vitne til et kunstig uttrykk eller en kunstig adferd hos Singer. Dette er mer åpenbart i leketøysbutikken enn i kino- eller konsertsalmørket, hvor problemet er at K er blitt vitne til en naturlig innforstått henvendelse ment for B. Men ser vi nærmere etter, ser vi at det kunstige hefter også ved denne episoden. Singers oppførsel virker unaturlig når den feiladresseres:

K ser en fremmed og annerledes, mer innsmigrende Singer, full av affektasjon når han viser denne annen sin fortrolighet, og det er en Singer som er blitt kledd 'naken'. Singer fullstendig strippet for klær, som han kan skjule seg i, overfor K, slik som han vanligvis kan i all sin innforståthet.⁵⁸¹

I sitatets siste ledd avklares det muligens hvorfor Ks forbauselse avkler ham. Fortroligheten eller innforståtheten beregnet på B er selv en forkledning. Når han kler seg overfor B i innforståtte replikker som er beregnet for B, lykkes forkledningen i den forstand at den fremstår som naturlig. Når replikken blir feiladressert, avsløres den som forkledning, og Singer blir kledd naken, *av* K, men ikke *for* K, bare for Singer selv:

Singer avkledd rett foran øynene på K, som rett nok muligens er litt forlegen, men han vet heldigvis ikke at han ser en Singer avkledd, men Singer vet det, og han kan ikke skjule sin skam overfor seg selv, eller eventuelt andre som vet det.⁵⁸²

Synet av en naken Singer er synet av en formløs Singer. "Ingen måtte se ham slik, innhyllet kun i sin obskønt hvite, bløte og formløse eksistens."⁵⁸³ Slik trer Singer frem for seg selv når han er naken. Enhver fremtreden overfor andre er en forkledning. Singers foretrukne forkledning er den hvor han fremstår som en anonym, ikke-påfallende, noe tilbaketrukket, men likevel omgjengelig og sosial person, med et aksepterende forhold til sin egen alminnelighet:

⁵⁸¹ Solstad: *T. Singer*, s. 16.

⁵⁸² Solstad: *T. Singer*, s. 16.

⁵⁸³ Solstad: *T. Singer*, s. 16.

Han virket også åpen i den forstand at han framsto som illusjonsløs, ikke minst på egne vegne. Han godtok sine egne svakheter, rolig, og uten å gjøre noe vesen av dem, altså uten å sentimentaliserer sitt eget vesen. [...] Han greidde å få både seg selv og andre til å forstå at hans plass var i den fullstendige anonymiteten, der trivdes han, og der kunne han også møte de andre, på en likeverdig måte. Han var ikke redd for å innrømme at han ikke var noen danseløve, ja ingen løve i det hele tatt. For dette ble han stort sett godt likt. Man kan derfor si at Singer, utfra de premisser han hadde valgt for sitt liv, var en sosial person.⁵⁸⁴

Men om forstillingen – som skamfølelsen krever – lykkes utad, har den sin pris for Singer personlig. De skambefengte bildene utgjør en trussel, han er i fare hvor han står og går:

Hvert skritt bærer kimen i seg til et pinlig øyeblikk, innsatt med en skambefengthet som aldri lar seg viske vekk fra bevisstheten. Et menneske som Singer står i fare hvor han går, og må hele tida være på vakt. Et blikk, et forbauset øyekast, en kort, granskende stirring, en såkalt observasjon, kan være nok til at Singer går i fullstendig indre oppløsning.⁵⁸⁵

Dessuten har selve dette at de skambefengte bildene dominerer ham på denne måten, begynt å gjøre inntrykk på Singer. Det virker etter hvert inn på hans etablerte selvforståelse:

Særlig på den tida denne boka begynner, var han for alvor begynt å gruble over hva dette betydde for hans liv. Når denne bok begynner, står Singer i ferd med å flytte til Notodden for godt. Han er 34 år, og skal tiltre en stilling ved Notodden bibliotek. Hans ungdom er over, og han har overlevd den. Men disse skambefengte bildene truer nå med å rive hele hans livs mytologi i stykker. Hvis de er sanne, og det er de i den forstand at det er et faktum at de dukker opp i hans bevissthet og virker gjennomtrengende akkurat på denne måten, så må de ha en viss betydning for hans liv, det innser han nå, 34 år, som en merkverdig sent utdannet bibliotekar.

[...] Nå ble de en del av hans grublerier over tilværelsen. Hva betydde det? At de hadde betydning, kunne han ikke benekte. Han måtte innse at den skam han følte ved å gjennomleve denne skam på ny, betydde at den var reell, den var en skam han ikke kunne bli kvitt. [...] Han måtte gå ut fra at den på sin avstikkende måte må ha korrespondert med hans livs mønstre, og kanskje til og med ha bestemt dem.⁵⁸⁶

⁵⁸⁴ Solstad: *T. Singer*, ss. 18–19.

⁵⁸⁵ Solstad: *T. Singer*, s. 20.

⁵⁸⁶ Solstad: *T. Singer*, ss. 19–20.

Selv om det ikke sies eksplisitt, synes det likevel som at bekymringen over skamfølelsen og de skambefengte bildene og den gryende bevisstheten om det underliggende mønsteret, er med på å motivere Singers oppbrudd fra Oslo til Notodden.

Ser vi på romanens dramatiske oppbygning som helhet, er det altså rimelig å betrakte den innledende fasen i teksten som en eksposisjonsfase, for så vidt som vi blir gjort kjent med de trekk ved Singers historie og karakter som motiverer hovedhistorien. I denne eksposisjonsfasen blir vi kjent med hans grunnleggende *utaforhet*, og det påfølgende dramatiske handlingsforløpet kan betraktes som en dramatisk iverksettelse av denne utaforheten. Men leseren får også vekket forventninger til romanens fokus gjennom denne eksposisjonen. I tilretteleggingen for hovedhandlingen blir vi introdusert til Singers strev med å forstå disse skambefengte episodenes betydning, og vårt engasjement i Singer-skikkelsen er preget av denne orienteringen mot hans psyke.

6.3 Inkognitotilværelsens faser

For å kunne ta stilling til romanens tematiske prioriteringer, trenger vi et bedre blikk for hovedhandlingens struktur. Den kausallogiske ordningen av fremstillingen innebærer at det bare er små avvik mellom historiens og diskursens rekkefølge. I alt det vesentlige følger fremstillingen historiens gang. Og historiens gang er både på mikronivået og på makronivået styrt av Singers inkognitoprojekt: "Nå skulle han til Notodden, for der å gå i skjul, selv om han aldri hadde vært der før, gledet han seg til å leve et anonymt, rutinepreget liv på Notodden."⁵⁸⁷ Handlingen er bygget opp omkring fire hovedsekvenser, og hver av dem representerer et stadium i realiseringen av prosjektet. Dramatikken i handlingsforløpet er knyttet til de krisene som melder seg for prosjektet. Den første sekvensen tar for seg selve reisen til Notodden, en reise som er preget av alt annet enn krise. På første del av denne reisen befinner Singer seg alene på toget, en reise han nyter "i fulle drag".⁵⁸⁸ Han blir "vogget inn i en stemning av innlandshet".⁵⁸⁹ Neste del av reisen foregår i Adam Eydes selskap, denne ambisiøse og fantasifulle, men likevel (på sitt eget vis) virkelighetsorienterte Hydro-

⁵⁸⁷ Solstad: *T. Singer*, s. 38.

⁵⁸⁸ Solstad: *T. Singer*, s. 43.

⁵⁸⁹ Solstad: *T. Singer*, s. 42.

direktør på Notodden. Eyde geleider Singer inn i en for ham totalt fremmed verden der han er underlagt en som suverent behersker den og ikke krever noe som helst av sitt anonyme selskap. Eyde gir nesten ikke fra seg ordet, heller ikke etter at de har beveget seg fra toget og opp i Eydes fornemme direktørbolig, der Eyde i store ord legger ut om Notodden, som er grunnlagt på en idé som aldri ble realisert (den skulle bli en havneby), men også om sine visjoner for den fremtidige generaldirektøren i Hydro: Bedriften burde ledes av en filosof av Wittgensteins type og legning!

Den verdenen Singer møter på Notodden så snart han er etablert der, er likevel ikke den visjonære verdenen reisefølget har risset opp for ham. Den andre sekvensen konsentrerer seg om Singers etablering av rutiner for sin nye tilværelse, en unnselig tilværelse, men ikke uten rytme og små gleder.

Han var i skjul, men likevel med mye bevegelsesfrihet. Singer på Notodden. Luft og vind. Han gikk sine spaserturer til og fra arbeidet, vekslende mellom de to alternative rutene, som rett nok for store partier var helt sammenfallende. Men også på fritida gikk han mye omkring, han drev gatelangs, i byen, og også ute i omegnen, i naturen, f. eks. oppe ved gamle Tinnfoss, ved demningene, eller i åsene over byen, eller på flatstrekningene mot Heddal stavkirke, en lang og i og for seg nokså intetsigende søndagstur, men med et fornuftig mål i sikte. Han streifet rundt. Lyttet til byens metafysikk, som det het på Bibliotekhøyskolen. [...] Han likte seg.⁵⁹⁰

Den tredje sekvensen blir innledet med en ikke-planlagt hendelse som bryter den møysommelig etablerte rytmen i ungkarslivet til Singer. Han forelsker seg i Merete Sæthre, han gifter seg og flytter inn hos henne og hennes toårige datter Isabella. Tilsynelatende representerer dette et brudd med inkognitoprojektet, men det viser seg raskt å kunne tilordnes og underordnes det, og etter kort tid anser Singer det som en styrking av prosjektet:

Nå, som mannen i en kjernefamilie på tre, med bilen på oppstillingsplassen utenfor rekkehuset, levde Singer fullkomment i skjul på Notodden. Hvis hans formål var å komme hit som anonym bibliotekar for på den måten å leve inkognito på Notodden, så hadde han nå, på denne overraskende måten, til fulle lyktes. Her kunne ingen finne ham, han hadde sporløst forsvunnet fra det, eller dem, han ønsket å være forsvunnet fra, forekom det ham, med djup tilfredshet, innerst inne.⁵⁹¹

⁵⁹⁰ Solstad: *T. Singer*, ss. 84–85.

⁵⁹¹ Solstad: *T. Singer*, ss. 109–110.

På lang sikt er dette skjulestedet likevel ikke fullkomment. Inne i skjulestedet blir Singers indre mørke etter hvert merkbart og truer ekteskapet mellom ham og Merete: "[...] det står en innestengt fortvilelsens gufs av ham som det ikke nytter å leve i nærheten av."⁵⁹² Straks dette gufset er oppfattet, nytter det ikke å *spille* god og glad ektemann som higer etter å spise spagetti med grønn pesto sammen med sin kone. Spagettilagingen ledsages av hennes skeptiske blick, som selvsagt finner hva det søker:

[...] et glimt av fjernhet, et gufs fra hans gledeløse indre, kanskje i bare et sekund, men nok til at hun trodde, nei, visste, at også dette var en maske han hadde tatt på seg, og som et øyeblikk revnet i den samme fjernhet, som styrte alle hans skritt, og etter hvert også hennes.⁵⁹³

Krisen for ekteskapet er imidlertid knapt å regne som en krise for inkognitoprojektet som sådan, det er bare en krise for akkurat denne løsningen. Den virkelige krisen inntreffer når Merete omkommer i en trafikkulykke. Hennes brå død skaper en situasjon der Singer er styrt av andre impulser enn strategisk planlegging. Riktignok er det redselen for å skille seg ut som ligger til grunn for hans skjebnesvangre handlinger også nå, men han er uten plan med det han gjør. Han er overoppsytt av trangen til å reagere i samsvar med de sosiale konvensjonene, og ender opp med en situasjon der han selv har mistet regien, selv om det er han som tar alle de avgjørende beslutningene. Når han tar på seg ansvaret for Isabella, stikk i strid med familien Sæthres forventninger og ønsker, og skjuler det faktum som gjør hele denne omsorgsovertakelsen illegitim, nemlig at ekteskapet var på randen av oppløsning, handler han "av sin egen eiendommelige frie vilje".⁵⁹⁴

Slik inntreffer den store krisen for inkognitoprojektet både på kort og lang sikt, og hele denne sekvensen er å betrakte som krisehåndtering. Først flytting til Oslo for å slippe fri fra frykten for sladder og avsløring, dernest den pinefulle forvaltningen av Isabellas nærvær i leiligheten. Hun er en trussel mot projektet, ikke ved at hun representerer noen avsløringsfare, men ved at hun gjennom sin avhengighet av ham utfordrer legitimiteten til hans forsvinningsvilje. Hun gjør krav på en tilstedeværelse

⁵⁹² Solstad: *T. Singer*, s. 121.

⁵⁹³ Solstad: *T. Singer*, s. 123.

⁵⁹⁴ Solstad: *T. Singer*, s. 147.

han systematisk prøver å avvikle. Samtidig kan han se seg selv i henne: Med sin utilgjengelighet og tilsynelatende vilde innesluttethet både speiler og problematiserer hun Singers egen vilje til å forsvinne. Ettersom hun "[strekker] seg mot sin kvinnelighet,"⁵⁹⁵ kaster hun også et skrålys på savn hos Singer som gjør forsvinningsprosjektet problematisk. Så lenge hun er til stede i hans liv, er dette prosjektet ufullført. At hun er i ferd med å forlate Singer idet romanen slutter, kan derfor leses som at romanen munner ut i en realisering av hans prosjekt, en fullbyrdelse av inkognitotilværelsen. Denne tolkningen understøttes av at han i samme slutfase av romanen endelig avvikler sitt vennskap med Ingemann.

6.4 Isolasjon og avhumanisering

Hvordan skal vi vurdere handlingens lukning og romanens slutt? Tar vi utgangspunkt i hovedpersonens prosjekt, fortøner slutten på romanen seg som heldig, men menneskelig sett er den mørk. Mørket har selvsagt å gjøre med prosjektets karakter. Singer sikter mot og lykkes i å realisere en tilnærmet tilknytningsfri tilværelse, og alle menneskelige tilknytninger får dermed en motstanderfunksjon i forhold til prosjektet. Isabella får status både som offer for og som trussel mot prosjektet, og Singer plages ved begge deler. Vennen Ingemann fremstår som en hjelper for Singers prosjekt for så vidt som han bidrar til å gjøre Isabellas tilværelse lettere og dermed også Singers. Ingemann fremstår først og fremst som Singers eneste forbindelse tilbake til et alminnelig sosialt liv, og ikke minst til hans barndom. Samværet med ham fortøner seg lenge som Singers frikvarter fra inkognitotilværelsen. Han er den eneste personen Singer er knyttet til i kraft av at han er *dette bestemte mennesket*. Det teller for Singer at det nettopp er han, Ingemann, som husker bursdagen hans (som Singer selv har glemt) og gir ham bursdagspresang. Singer blir glad, til tross for at det normalt ikke faller ham inn å gledes over slik:

Likevel ble han oppriktig glad da Ingemann overrakte ham en stor flaske whisky som en forsinket fødselsdagspresang. Fordi det var Ingemann, og ingen andre. For til Ingemann var forbindelsene dype, tilbake til barndommen; 16. april, det var Ingemanns fødselsdag, 12. mars, det var Gunnars, og 17. juli, det var Arnes. Så Ingemann kunne stråle fornøyd når han overrakte Singer en

⁵⁹⁵ Solstad: *T. Singer*, s. 196.

stor flaske whisky i forsinket fødselsdagspresang, for Singer ble nesten rørt. For Ingemann kunne han intet skjule. Singer ble så oppskjørtet over å få denne whiskyflasken stukket i sin hånd, som presang, at han ikke visste hva han skulle foreta seg.⁵⁹⁶

Men nettopp denne *menneskelige* dimensjonen ved relasjonen til Ingemann er et hinder for opprettholdelsen av den. Når Singer erklærer vennskapet med Ingemann for å være over, fremstår det for ham selv som en overmoden erkjennelse:

– Du trenger ikke å komme hit for min skyld, sa Singer, for det er mange år siden det var noe vennskap mellom oss to. Det er helt sikkert min skyld at det har utviklet seg slik, men slik er det i hvert fall, og for meg er det blitt en plage å se deg her i min leilighet. Kan du ikke gå, du har ingenting her å gjøre, sa Singer til Ingemann [...]. Og Ingemann gikk. Litt forbauset, måpende, kan man si, men han gikk.⁵⁹⁷

Ingemanns reaksjon er forståelig i menneskelige termer, men Singers reaksjon er mer interessant i romanens termer, for så vidt som den viser hvordan inkognitoprojektet har lagt under seg alle hans relasjoner. Bruddet kommer som et resultat av inkognitoprojektets uavvendelige logikk, det krever en avhumanisering, en frigjøring fra alle relasjoner. Når båndet til Ingemann brytes, avskjærer Singer seg fra den siste resten av en forankring i noe *delt*. At han gjør det på et tidspunkt og som en respons på en situasjon hvor Ingemann bidrar avgjørende til den 18-årige Isabellas selvstendigjøring som voksen person, bare understreker konsekvensen i Singers prosjekt. Den ene av hans to "nærmeste" hjelper den andre ut i friheten, og Singer kommer i samme stund et langt stykke nærmere å bli kvitt dem begge.

Den isolasjonen og avhumaniseringen som inkognitoprojektet krever, blir understøttet av verdiladningen til og verdikontrastene mellom de ulike settingene i romanen. Fra start til slutt er det i den sentrale handlingstråden en sammenheng mellom utviklingen i inkognitoprojektet og det rommet den utspiller seg i. Rundt denne sammenhengen utvikler romandiskursen en geografisk og topografisk metaforikk som klargjør og utdyper Singers prosjekt og livsfølelse. Selve viljen til å forsvinne er markert i og med reisen *fra* havnebyen Oslo *til* innlandsbyen Notodden. Slik blir innlandet ladet med tilbaketrekning og skjul; i tillegg til å være et ytre rom, blir det en indre tilstand, "innlandshet". Den verdimeslige kontrasten er hav og kyst,

⁵⁹⁶ Solstad: *T. Singer*, ss. 204–205.

⁵⁹⁷ Solstad: *T. Singer*, s. 224.

og Adam Eydes nærmest nostalgiske fremtidsplan for Notodden er nettopp knyttet til å flytte den fra den ene til den andre polen på akse: Å gjøre byen til en havneby, til en innseglingshavn for Englandsbåten. Den horisontale kontrasten mellom innland og kyst i romanuniverset blir supplert med den vertikale kontrasten mellom bibliotekets kjeller og de tilgjengelige rommene for publikum oppe i dagslys. Singers foretrukne rom er kjelleren, det er der hans selvilde som bibliotekar er forankret:

At Singer til slutt hadde bestemt seg for å bli bibliotekar, skyldtes også at han var tiltalt av tanken på at han gjennom det ble en bøkenes vokter. Det var slik han likte å forestille seg det. Hans djupeste, ja mest selvtilfredse tilknytning til det yrket han hadde valgt, var altså av metaforisk art. Bøkenes vokter. Reminisenser i virkeligheten av denne forestilling fant han i bibliotekets kjeller, hvor de avlagte, støvete og glemte bøkene befant seg. Ukurante kuriositeter oppbevart og registrert på hylle etter hylle av stålrør og aluminiumsplater.⁵⁹⁸

Dagslysversjonen av biblioteket har Singer en heller svak tilknytning til, og verdiladningen er radikalt forskjellig:

Oppe i dagen, i utlånsalen og på leseværelset hersket sosialdemokratiets metaforer og forestillinger. Singers inderligste tilknytning var til støvete gulnede bøker i kjelleren, i virkelighetens verden der oppe var det en av hans elementære oppgaver å holde bøkene støvfrie. Bøker skulle ikke lukte av støv, man skulle kunne åpne dem og en frisk luft skulle strømme ut fra boksidene. Som man luftet på Notodden bibliotek! [...] Han befant seg i en streng sosialdemokratisk institusjon, det var i dens rene luft han daglig beveget seg i, og pliktskyldigst og selvutslettende gjorde sitt arbeid. [...] Interiøret var vennlig, praktisk og fritt for støv. Ikke et støvfnugg på det lyse treverket, verken på stolens armlener, eller stolens seter, heller ikke på bordplatene, som var i nøyaktig samme lyse treverk. Biblioteket struttet av sunnhet. På sosialdemokratisk vis hadde man forenet lesning og sunnhet. Man skjønnte det med en gang man trådte inn i dette lesningens tempel. Kunnskapstørst er sunt. At det er nyttig, har man lenge visst, men det er også sunt. En god bok er godt for hjertet! (tenkte Singer). Egentlig befant man seg i et solarium. Bøker er sol for sinnet. Utlånsalen og leseværelset så da også mer ut som et solstudio enn som et bibliotek slik som forestillingen om bibliotek var forvart i Singers metaforiske bevissthet.⁵⁹⁹

Denne vertikale kontrasten blir gjentatt i kystbyen Oslo, og tilknytningen til bibliotekets kjeller blir enda mer fremtredende i fremstillingen av Singers jobb på

⁵⁹⁸ Solstad: *T. Singer*, s. 92.

⁵⁹⁹ Solstad: *T. Singer*, ss. 92–93.

Deichmanske. Som han forklarer Isabella: "Jeg er nede i kjelleren, jeg. Det er der de spennende bøkene er, de som ingen bryr seg om lenger, eller de som er så fornemme at ingen får se dem, unntatt noen få bibliotekarer. Der nede er jeg. Dagen lang, jeg ser aldri sola."⁶⁰⁰ Her, blant de nedstøvete bøkene finner Singer forankring ikke bare for sitt liv som bibliotekar, men for hele sin person.

Mens bibliotekkjelleren bare får styrket og utvidet sin metaforiske verdi gjennom flyttingen tilbake til Oslo, får byen selv en litt annen betydning. Den er ikke lenger primært en havneby, men den store og befriende storbyen – hovedstaden! – i motsetning til den lille og gjennomsiktige småbyen Notodden: "Til Oslo! Norges rikes hovedstad. Med Singer bak rattet kjørte de til Oslo."⁶⁰¹ Singer er "forhekset av byens lys, som de nå kjørte inn i".⁶⁰² Denne fortryllelsen ved storbyen forsøker Singer å videreformidle til Isabella, men stort sett er tilværelsen deres i Oslo karakterisert ved tilbaketrekningen i leiligheten. Her er de "blitt borte, helt for seg selv, i storbyens larm og anonymitet".⁶⁰³ Livet i leiligheten de deler, er imidlertid ikke et liv *sammen*. Det er en tilværelse der de lever ved siden av hverandre og relativt tilbaketrukket fra hverandre; Singer i stuen, Isabella inne på rommet sitt, i lek med dukkehuset, "stillferdig oppslukt av den miniatyrverden det utgjorde".⁶⁰⁴

Beskrivelsen av livet innelukket i leiligheten, utestengt fra hverandres liv, strekker seg over hele den avsluttende sekvensen i romanen. Men når Singer senser kontakten mellom Ingemann og Isabella, når han senser slutten på sin egen kontakt med Isabella og selv gjør det slutt med forbindelsen til Ingemann, karakteriseres situasjonen og livsfølelsen hans med en mer drastisk metafor. Metaforen spiller på den samme vertikaliteten vi finner i kjellermetaforen, men utnytter dens høydedimensjon: Han er blitt "en utstøtt kapsel".⁶⁰⁵ Idet han er løsrevet fra alle relasjoner til mennesker på jorden, synes han også støtt ut fra livet på jorden: "På en måte hadde det liknet på en fullendelse, men en fullendelse som [...] fikk ham til å kjenne seg som en kapsel styrtet ut i verdensrommet."⁶⁰⁶ Nå har til gjengjeld den topografiske metaforikken mistet sin forankring i historieplanet. Den karakteriserer

⁶⁰⁰ Solstad: *T. Singer*, s. 182.

⁶⁰¹ Solstad: *T. Singer*, s. 163

⁶⁰² Solstad: *T. Singer*, s. 164.

⁶⁰³ Solstad: *T. Singer*, s. 177.

⁶⁰⁴ Solstad: *T. Singer*, s. 172.

⁶⁰⁵ Solstad: *T. Singer*, s. 224.

⁶⁰⁶ Solstad: *T. Singer*, s. 225.

utelukkende Singers tilstand. "[...] Singer er 'out'. Singer er borte."⁶⁰⁷ Han er ikke lenger et menneske blant mennesker.

6.5 Psykologi eller metafiksjonalitet?

Hva betyr denne avhumaniseringen for *T. Singers* anliggende? Er det psykologien i selve denne prosessen leseren inviteres til å engasjere seg i? Kretsingen omkring hans indre reaksjoner, hans patologiske skamfølelse og respons på sin egen skamfølelse i form av et forsvinningsprosjekt, fortellerens interesse for det underliggende mønsteret i Singers liv – alt dette er forhold som styrer leserens interesse i psykologisk lei.

Imidlertid er romanen konstruert slik at den er nødt til å skuffe den leseren som lar seg lokke til å lese den psykologisk. Strukturelt er problemet at det meste som er av psykologisk interesse, "gis bort" i første fase av teksten, før romanen er kommet i gang med sin hovedhistorie. Fremstillingen av hovedhandlingen gjør lite annet enn å bekrefte og befeste Singers underliggende mønster, den yter lite eller ingenting til en psykologisk forståelse eller forklaring av denne gåtefulle skikkelsen. Heller enn å bli forklart, blir Singers gåtefullhet beskyttet: Han forblir en gåte – "Gåten Singer"⁶⁰⁸ – for sine omgivelser, for seg selv – og for leseren.

Avhumaniseringen av Singer må etter mitt syn ses i sammenheng med en annen bevegelse i romanen, en bevegelse som gjør det syntetiske aspektet ved Singerskikkelsen – hans tilsynekomst som romankonstruksjon heller enn som person – stadig mer påtrengende utover i romanen. Den tidligste, kanskje minst gjennomsiktede, men likevel betydningsfulle markeringen av metafiksjonaliteten og av spenningen mellom psykologi og metafiksjonalitet, finner vi i skildringen av de skambefengte episodene som utspiller seg i et kino- eller konsertlokale. Som nevnt er de på diskursplanet (og i komposisjonen) foranstilt hovedhistorien. De er med andre ord leserens inngang til romanen, og de er vesentlige elementer i etableringen av leserens interesse for Singers indre liv. Dessuten gjelder det for begge episodene at de nyter en dobbel eksistens på historieplanet. De eksisterer både som enkelthendelser og som stadig tilbakevendende bilder i Singers sinn. Det er verd å merke seg at også hendelsens gjenkomst som bilde har status som hendelse. Gjenkomsten av hendelsene

⁶⁰⁷ Solstad: *T. Singer*, s. 223.

⁶⁰⁸ Solstad: *T. Singer*, s. 213.

ved ulike anledninger avtegner seg i hans kropp som en reaksjon, en rystelse: "[De] fikk ham til å stanse opp, stiv som en stokk, med et fortvilet uttrykk i ansiktet, som han straks skjulte ved å føre begge sine hender opp foran det, mens han høyt utbrøt: – Nei, nei."⁶⁰⁹

Disse rystelsene plasserer seg på en tidsakse som går tvers igjennom romanens historieførløp. Det bemerkelsesverdige ved forholdet mellom historie og diskurs i fremstillingen av disse episodene og rystelsene er imidlertid bruken av den iterative frekvensen. Denne sammenfattende fremstillingsformen, som samler flere enkelthendelser under én beskrivelse, gir dem status som kvalitativt sett identiske hendelser. Numerisk eller tallmessig sett er hendelsene selvsagt ikke identiske.

Iterativ frekvens preger både den episodeorienterte innledningssekvensen og den plotorienterte fortsettelsen. Iterativen er spesielt godt egnet for fremstillingen av et liv preget av rutine, og rutinen er fundamental for Singers forsvinningsprosjekt, den styrker hans anonymitet. Men når den benyttes også i fremstillingen av de ikke-planlagte og uvelkomne gjentatte hendelsene i Singers liv, disse hendelsene som truer hans eksistens, skal vi se at den gis en særskilt funksjon i diskursens undersøkelse av disse truende bildene. Det logiske hovedmønsteret synes å være at mens utgangsepisoden er en singulativ scene, benytter skildringen av dens (og andre liknende episoders) gjenkomst som rystelse en iterativ frekvens. Det som skjer mange ganger, fortelles en gang: "[Det] dukket også opp på den tida han stod i ferd med å flytte til Notodden, han var da 34 år gammel, men det dukker også opp nå, over femten år etter dét igjen, på det tidspunkt dette skrives, og like rått og uforvarende som da han var 34 år, eller for den slags skyld 25 år."⁶¹⁰

I fremstillingen av den første betydningsfulle episoden – møtet med onkelen i leketøysbutikken – følges det logiske mønsteret, nemlig at episoden selv er fremstilt som singulativ scene, mens dens gjenkomst som rystelse er iterativt fremstilt. Slik er det imidlertid ikke i skildringen av forvekslingsepisoden i kino- eller konsertsalmørket. Her er også utgangssituasjonen skildret slik at den får et tydelig iterativt tilsnitt, og det oppstår en numerisk usikkerhet. Vi vet ikke om det vi står overfor, er en engangshendelse eller en gjentatt hendelse. En av iterasjonsmarkørene er at det holdes uavklart om hendelsen(e) finner sted i en kino- eller en konsertsal:

⁶⁰⁹ Solstad: *T. Singer*, s. 5.

⁶¹⁰ Solstad: *T. Singer*, s. 6.

Singer kommer inn i et mørkt rom. Det kan være et rom hvor det skal være en filmframvisning, eller en jazzkonsert. Singer er litt sent ute, og slår seg ned ved et bord hvor han vet det sitter mange han kjenner. Det kan være rett før filmframvisningen, eller jazzkonserten, og lyset er dempet, slik at han skjelner ansiktene i mørket, hvor de blir svakt opplyst av flammer fra stearinlys på bordene.⁶¹¹

Slik får vi inntrykk av at denne skildringen syntetiserer flere episoder på historieplanet, et inntrykk som forsterkes når fortelleren i etterkant av beskrivelsen fastslår: "Denne episoden finnes i mange versjoner i Singers bevissthet".⁶¹² Etter hvert tiltar fremstillingens interesse for de ulike variantene av denne episoden. Men fremstillingen har en tentativ eller foreslående form, slik at en vifte av mulige varianter avtegner seg:

Hva er det han har sagt til K, som han trodde var B? Helt alminnelige ting. Kanskje noe om mørket i rommet. Kanskje noe om filmen (eller jazzkonserten) de snart skulle se (høre). Kanskje en liten spøkefull bemerkning om været, om stolene, om bordet, om stearinlyset. Kanskje en replikk om en tredje felles bekjent, Y, som også K kjenner, sagt i en litt annen tone enn han ville ha snakket med K om Y i. Ja, kanskje hadde han snakket om Y på en måte som K ikke syntes passet på Y som person, enten det nå var ting ved Y som K ikke kjente til, eller det var for nedsettende om ham, eller for positivt. Eller hvis det var mørket Singer snakket om, på en 'mørk' måte, litt dystert, med en form for ironi, som han overhodet ikke pleide å snakke om mørke rom til K med; til K pleide han å snakke om mørke rom mer direkte, med henvisning til lysbrytere: mørkt rom – av med lysbryter; lyst rom – på med lysbryter, slik at K stusset over det dystert metaforiske ved måten Singer denne gang snakket om mørket med K på.⁶¹³

Slik holder fortelleren på. Vi får ikke bare ulike versjoner av denne forvekslingen i mørket, vi får også dagslysvarianter foreslått. Hva som egentlig har skjedd, tiltar i uklarhet ettersom variantene blir flere. På et bestemt stadium i teksten gis denne tentative og foreslående uttegningen av ulike varianter en ny dreining. Brått – midt i beskrivelsen – forandrer plutselig fortelleren på eksemplet:

Singer snakker om Y, som også K kjenner, men bare såvidt. Singer snakker om Y på en noe nedvurderende måte, litt sarkastisk, nei, han gjør ikke det. Det er nok lettere å forstå det hvis han omtaler Y på en rosende, nesten beundrende

⁶¹¹ Solstad: *T. Singer*, s. 10.

⁶¹² Solstad: *T. Singer*, s. 11.

⁶¹³ Solstad: *T. Singer*, s. 12.

måte, og dette får K til å stusse, og Singer til sin forferdelse å innse at han har gjort seg skyldig i en pinlig forveksling av K og B [...].⁶¹⁴

Her har fortelleren åpenbart begynt å ta seg friheter i forhold både til hva som (innenfor fiksjonen) faktisk har hendt og hvordan det faktisk foresvever Singer. Også det som *kunne* ha hendt, får være med inn i denne viften av alternative versjoner av "samme episode". Denne frigjøringen av iterativen fra det faktiske til det hypotetiske gjøres eksplisitt i den avsluttende fasen av beskrivelsen i kinomørket:

Ikke alle versjonene som her er antydnet, både i det mørke rommet og oppe i dagslys, hadde forekommet i Singers liv som faktiske hendelser, og dukket derfor ikke opp i hans bevissthet etterpå, på den måten som her er beskrevet. Sant å si bygger alt på en eneste faktisk hendelse, og en enkelt av disse versjonene, og det var den som dukket opp i Singers hode, om igjen og om igjen. Men alle disse versjonene, og utallige andre, fantes som muligheter.⁶¹⁵

Her synes diskursen å avsløre at den i utgangspunktet iterative skildringen er uten basis i flere hendelser på historieplanet. Det er bare én episode det dreier seg om. Det er heller ikke tale om en eksponering av de ulike formene hendelsen tar når den dukker opp igjen i Singers sinn, som rystelse. Også her er det bare tale om en versjon. Og fortelleren avslører ikke hvilken versjon av denne hendelsen som faktisk har funnet sted på historieplanet. Det som syntes å starte som en vanlig iterativ fremstilling der ulike hendelser ble samlet under samme beskrivelse, har utviklet seg til en diskurs der en enkelt hendelse skjules bak en vifte av alternative versjoner av hva som *kan* ha hendt.

På denne måten kommer diskursen i forgrunnen, men ikke nødvendigvis slik at den skader interessen vår for Singers psyke og situasjon. For hva vil det si at disse andre versjonene "fantes som muligheter"? Slik jeg leser romanen, åpner den for to mulige lesninger av "muligheter" her, to alternativer som vi ikke nødvendigvis skal velge mellom. "Muligheter" kan tolkes som fremtidige muligheter som eksisterer vagt eller klart definert i Singers hode, dvs. de eksisterer som trusselbilder av presumptivt trivielle situasjoner der han kan bli avkledd, f. eks. ved en forveksling. Lest slik er de alternative versjonene forankret i historieplanet som potensielle hendelser, gitt Singers særegne psyke, og nettopp deres potensial er noe av det som gjør

⁶¹⁴ Solstad: *T. Singer*, s. 14.

⁶¹⁵ Solstad: *T. Singer*, s. 17.

forsvinningsprosjektet nødvendig. Men "muligheter" kan også leses som forfatterens muligheter i utformingen av Singer som romanperson. Forstått på denne måten er fortelleteknikken med på å legge ut en avstand til Singer og hans situasjon.

Oppmerksomheten trekkes mot den konstruerende instansen, mot forfatteren, og den hypotetiske iterativen gis en metafiksjonell funksjon.

Tvetydigheten ved "muligheter" lar seg ikke enkelt oppløse, den er heller integrert i det spillet med leserens forventninger som preger fortellerens agering i *T. Singer* overhodet. Vi ser dette spillet klart i fortellerens forhold til sin hovedperson. Fortelleren i *T. Singer* er eksternt plassert og fortellehandlingen er etterstilt. Fremstillingen er preget av en veksling mellom og ikke minst en bemerkelsesverdig *kombinasjon* av avstand og nærhet mellom fortelleren og hovedpersonens tanker. I lange tekststrekk praktiserer fortelleren en form for sterkt redigert og ofte kommentert psykonarrasjon, der diskursen synes å tenke tostemt. Fortelleren legger sin egen tanke oppå Singers og lar dem begge komme til orde i diskursen, slik at leseren inviteres til å både følge og reflektere over hans sinnsbevegelser. Diskursen går til ytterligheten i sin lojalitet mot Singer i de passasjene hvor fortelleren feilinformerer leseren, til tross for at han som eksternt og etterstilt forteller er i posisjon til å vite bedre. Det heter for eksempel at Singer flytter til Notodden for godt, noe leseren litt senere i romanen innser at ikke stemmer. Fortelleren hevder også at Singer aldri kommer til å få bruk for tippesystemene gitt ham av Adam Eyde. Det får han imidlertid, og på en måte som er avgjørende for realiseringen av Singers prosjektverdi. Det er gevinsten fra tippesystemet som skaffer ham pengene som muliggjør flyttingen tilbake til Oslo. De feilaktige informasjonene er trolig i samsvar med hva Singer selv tror på det angjeldende tidspunkt i historien. Det synes som om det er Singers kunnskapsnivå og antakelser som styrer fortelleren. Forutsatt at vi ser dette som kalkulerte trekk ved fremstillingen og ikke som fortelletekniske glipper, fremstår de som punkter i fremstillingen der fortellerens lojalitet mot hovedpersonen drives så langt at den blir påfallende, dvs. lett absurd.

Fortelleren kan også delta i Singers forvirring med hensyn til hva som foregår inni ham og hva som er en ytre realitet, som i fremstillingen av Singers innbilt samtale med kollegaens ektefelle om sin handlemåte etter Meretes død. Fortelleren er her helt lojal mot Singers projisering av selvbebreidelsen inn i en innbilt karakter. Men her kommer den motsatte tendensen også til syne. Fortelleren punkterer

illusjonen regelmessig ved å betegne samtalepartneren nettopp som imaginær.⁶¹⁶

Andre steder igjen distanserer fortelleren seg så ettertrykkelig fra sin hovedperson at denne fremstår som en regulær observasjonsgjenstand, samtidig som diskursen på denne måten griper noe vesentlig ved Singers forhold til seg selv. Et eksempel på dette er beskrivelsen av Singer i sving på kjøkkenet:

Singer lærte også å bake brød. Ja, han ble en kløpper med brøddeigen, og en oppfinnsom bruker av de sjeldneste urter i den gjærede deig. Man skulle ha sett ham i sving på kjøkkenet, der han iført et enkelt og rustikt forkle står bøyd over stekeovnen, og åpner døra, og tar ut de lekreste brød som har hevet seg perfekt. Eller idet han løfter lokket av en kjele og trekker inn den herlige duften av en sterk kjøttsuppe kokt i timesvis på margbein, eller idet han lager en av de himmelske sauser han etter hvert ble så stolt av. Eller hvorfor ikke vise ham idet han lager piroger?⁶¹⁷

Her avkler diskursen Singers så vellykte forkledning som god ektemann og far i sin lille uekte familie. Distanseringen imiterer Singers avstand til seg selv, en avstand som ligger nedfelt i hans bevissthet om å spille en rolle, samtidig som fortelleren fremstiller seg selv som iscenesetteren av dette rollespillet. Igjen er de metafiksjonelle hintene lagt inn i fremstillingen av scener som har en åpenbar psykologisk dimensjon. Det mimetiske og det syntetiske aspektet ved karakteren synes å konkurrere om leserens oppmerksomhet.

6.6 Sannere enn virkeligheten

Den metafiksjonelle dimensjonen ved *T. Singer* utvikles også via handlingen og settingen i romanen. Det er ikke tilfeldig at Singer blir bibliotekar. Slik får han et liv blant bøker, som "bøkenes vokter". Og etter hvert blir identifikasjonen av Singer med det boklige, det litterære, for ikke å si det fiksjonelle, mer markant. Tilværelsen i bibliotekets kjeller karakteriseres som en "metaforisk tilstand", og det er det egentlige utfoldelsesrommet for livet hans: "Det er mitt liv. Nede i kjelleren på Deichmanske.

⁶¹⁶ " – Det er en forferdelig byrde du har påtatt deg, sa den andre, og en dag kommer du til å angre, og da vet du at det ikke vil hjelpe det minste. Ikke det minste. Hadde du enda brydd deg om jentungen, brast det ut av ham, idet han forsvant ut i tomme lufta, som det imaginære mennesket han var." (Solstad: *T. Singer*, s. 145.)

⁶¹⁷ Solstad: *T. Singer*, ss. 104–105.

Sannere enn virkeligheten."⁶¹⁸ Kjelleren på Deichmanske blir dermed et rom som uttrykker litteraturens erkjennelsesfunksjon. Tanken om tilværelsen i kjelleren på Deichmanske som sannere enn virkeligheten er her fremstilt som Singers egen, som del av hans egen selvforståelse. Det er altså ikke fortelleren som hevder noe om Singers tilværelse gjennom et utsagn om diktningens sannhetsgehalt, men den fiktive hovedpersonen som gjør et utsagn om diktningens sannhetsgehalt gjeldende for sin egen tilværelse. Det er vanskelig å tolke dette på en annen måte enn at Singer ser sin forsvinning i bibliotekets kjeller som en forening av seg selv med diktningen, som en forsvinning ned i en kjeller som samtidig er hevet over den virkelige verden.

Dette steget ut i diktningen må ses i lys av et bestemt trekk ved forhistorien til Singer. Forsvinningsprosjektet som bibliotekar tar form idet Singer gir opp å bli forfatter, idet han gir opp det som han hadde oppfattet så langt som sitt livs bestemmelse. Han gir opp å finne fortsettelse til sin uoppgivelige innledningssetning – "En vakker dag sto han øye til øye med et minneverdig syn."⁶¹⁹ – til tross for den store viften av alternativer han har kontemplert, for eksempel synet av en flygende fisk, en flygende Singer og en nyanserik, gråfarget himmel inkludert. Fortvilelsen over ikke å få det til, slår over i lettelse over å gi opp:

[...] Singers forfatterskap endte mens han fantaserte om den nyanserike tomme himmel. På en divan, som 31-årig døgenikt, rett nok med et lykksalig smil på leppene. [...] Derfor var det med ikke så liten grad av lettelse at han omsider oppga sitt formålsløse liv som ung mann, og noe sent, søkte en målrettet utdanning som bibliotekar. Med det var også hans ungdoms drøm om at han egentlig var forfatter borte.⁶²⁰

Samtidig er det da boken om Singer begynner, ifølge fortelleren, selv om den i praksis har vært i sving en stund. Vi kan lese dette som at fortelleren begynner å fortelle når Singer slutter å fortelle. Steget ut i forsvinningen er et steg fra romanforfatter til romanperson. Han realiseres gjennom diktningen, ikke som dikter, men som diktet – av Solstad.

⁶¹⁸ Solstad: *T. Singer*, s. 183.

⁶¹⁹ Solstad: *T. Singer*, s. 25.

⁶²⁰ Solstad: *T. Singer*, s. 37.

6.7 Utaforhetens sivilisatoriske verdi

Denne fremhevingen av Singer som romanperson heller enn en virkelig person er mer eksplisitt i de metakommentarene hvor fortelleren drøfter hvorvidt de ulike karakterene har nivå til å være hovedpersoner i en roman. Fortelleren inviterer leseren til å lure på hvordan Singer kan være hovedperson i en roman:

For det må innrømmes at det på dette tidspunkt i beretningen kan fortone seg som gåtefullt at Singer kan være hovedperson i noen som helst roman, uansett nivå, men det kan da opplyses at det er nettopp dette gåtefulle som er romanens emne, som skal forsøkes virkeliggjort.⁶²¹

Hvorfor antar fortelleren at det er gåtefullt for leseren at Singer kan være hovedperson i en roman? Er det fordi han er for rar og annerledes til at leseren kan sympatisere med ham? Er det som hovedperson i en psykologisk roman at Singer ikke duger?

Uansett forklarer avsnittet leseren er at det er det metafiksjonelle aspektet ved romanen som er romanens emne. Den vil vise hva som kvalifiserer Singer som hovedpersonen i en roman. Hva som kreves av en slik hovedperson, skal belyses ved at Singer som romanhovedperson blir virkeliggjort i løpet av romanen. Singer som hovedperson er virkeliggjort idet romanen er virkeliggjort. I den forstand er romanens egentlige emne hva en roman er.

Dette punktet, hvor romanen realiseres som roman, når fremstillingen frem til helt mot slutten av romanen, idet Singer kuttet sine siste bånd til det menneskelige fellesskapet (til Ingemann), og befinner seg "lamslått"⁶²² i leiligheten sammen med venninnene til Isabella som omkranser ham i stuen, uten at det er noen egentlig kontakt mellom ham og dem. Nå har romanen nådd det store sorte hullet:

I en hver roman finnes det forøvrig et stort sort hull, som er universelt i sin sorthet, og nå har denne romanen nådd til dette punkt. Omgitt av friske ungpiker, med all sin sødme, befinner vi oss sammen med Singer i en roman som er et stort, sort hull.⁶²³

⁶²¹ Solstad: *T. Singer*, s. 120.

⁶²² Solstad: *T. Singer*, s. 224.

⁶²³ Solstad: *T. Singer*, s. 223.

I denne passasjen, som på sett og vis er romanens pussigste, er både romanens fiksjonsunivers (Singer omgitt av sødmefylte ungpiker) og dens metafiksjonelle distansering fra dette fiksjonsuniverset er fastholdt, og leseren blir nærmest proklamert inn i et selskap som ellers består av fiktive personer og en eksternt plassert forteller. Her fullbyrdes romanen som roman i kraft av at den når frem til det sorte hullet. Vi er sammen med Singer i dette sorte hullet, som ikke er denne romanens alene, men som tilhører enhver roman, med andre ord: Det markerer romanens vesen. Dette metafiksjonelle rommet som skildringen av Singer har styrt mot virkeliggjørelsen av, forklarer Singers berettigelse som romanhovedperson og *T. Singers* berettigelse som roman.

Fortelleren spør igjen hvorfor Singer er hovedperson i denne romanen: "Hvorfor er Singer hovedpersonen i denne romanen? Og ikke bare hovedpersonen, men til like den alt rører seg omkring?"⁶²⁴ Svaret er imidlertid allerede gitt i og med at romanen når sin fullendelse og realiserer Singer som romanperson i samme øyeblikk som Singers avhumanisering og isolasjon blir total. Det er hans *utaforhet* som kvalifiserer ham som romanperson. Fullføringen av inkognitoprojektet, som menneskelig sett er mørk, er romanmessig sett lys. Det er nå romanen når det nivået den har siktet mot. Den tok et langt steg ned dit da Singer tok steget ned i kjelleren på Deichmanske, som diktet, men dette er fullbyrdelsen.

Hvis denne tolkningen er riktig, hva sier *T. Singer* om Solstads syn på romanen? Det sorte hullet som *T. Singer* ender i og som fullbyrder den som roman, skal kanskje betraktes som et annet navn for det Solstad i et essay har kalt "det uopløselige episke element".⁶²⁵ Det uopløselige episke element står i motsetning til "det unødvendige episke element",⁶²⁶ som lett lar seg oppløse til "et direkte stykke stimuli",⁶²⁷ dvs. til konsumvare.

Mine smale romaner kan altså på denne annen side sees som et uopløselig motstykke til vår tids toneangivende kunst, som er den kommersielle. Jeg kaller den det for lettvinthets skyld, men har allerede karakterisert den som barbarisk [...], men det er jo klart at jeg ser på mine romaner som

⁶²⁴ Solstad: *T. Singer*, s. 223.

⁶²⁵ Solstad: "Om romanen", i *14 artikler på 12 år, + 3 essays*, Oktober, Oslo 2001, s. 171.

⁶²⁶ Solstad: *14 artikler på 12 år, + 3 essays*, s. 171.

⁶²⁷ Solstad: *14 artikler på 12 år, + 3 essays*, s. 171.

sivilisatoriske motstykker til vår tids herskende, og etterhvert altomfattende, kultur.⁶²⁸

Det er romanen som oppstand mot kommersialismens barbari Solstad plederer. Dette er et redningsprosjekt av høy sivilisatorisk verdi, og Singers utaforhet, som er en forutsetning for hans forsvinning ned i den deichmanske kjeller og for virkeliggjøringen av ham som romanperson, fremstår som det som kvalifiserer ham for denne redningsfunksjonen. Dermed får Singers utaforhet en sivilisatorisk verdi.

Det opphøyde ved Singers utaforhet blir aksentuert gjennom den avstanden romanen legger ut til de kontrasterende skikkelsene som befinner seg på motsatt side av kulturen. En av innaforhetens karikaturer i denne romanen er Adam Eyde, som er oppslukt av tidsånden og formulerer bisarre prosjekter og en latterlig filosofi som skal støtte opp under den. Men den mest utleverende og ondsinnete karikaturen av livet innafor er likevel skildringen av Singers kone, Merete Sæthre, som med keramikksykkelen og firmaet "Merete & Merete" både er kreativ og tilpasningsdyktig, men ikke minst latterlig, og slett ikke stoff for en roman, som hovedperson:

Ja, hvem er hun, denne Merete Sæthre, som har lagt seg slik til at hun sover ved siden av den grublende Singer natt etter natt? Vi vet lite om henne, og vi skal ikke vite så mye om henne heller. Hun er ingen hovedperson i denne roman, det er tvilsomt om hun i det hele tatt kunne ha vært hovedperson i noen som helst roman, på et visst nivå.⁶²⁹

Hun kvalifiserer som karakter i en roman på nivå med en kokebok:

Hjemme tilbrakte de mye tid på kjøkkenet. Merete Sæthre likte å lage mat, og å bruke mye tid på å få enkle og billige ingredienser til å bli de lekreste retter. Hadde dette som helhet vært en lykkeligere, for ikke å si en mer lettlivet bok, så burde det bakerst i denne boka ha vært en avdeling med Merete Sæthres beste oppskrifter, beklageligvis lar det seg ikke gjøre, av årsaker som vi ikke skal komme inn på her.⁶³⁰

Lettlivet vil også si lettselgelig, som kokeboken. Tidsriktig, veltilpass, innafor, lettlivet, lettselgelig: Slike verdier ville karakterisere den romanen Merete Sæthre

⁶²⁸ Solstad: *14 artikler på 12 år, + 3 essays*, s. 171.

⁶²⁹ Solstad: *T. Singer*, s. 120.

⁶³⁰ Solstad: *T. Singer*, ss. 103–104.

kunne være hovedpersonen i. Det ville til gjengjeld knapt være en bok som kvalifiserte som en roman. Det ville ikke nådd frem til det sorte hullet.

6.8 Utafor og fri?

Metafiksjonaliteten i *T. Singer* bringer romanen i samsvar med det syn på litteratur som Solstad ofte har uttrykt sympati for. Han etterstreber en litteratur som tilkjennegir at den er nettopp det, som anstrenger seg for å være litteratur og ikke noe annet, ikke en fremstilling av noe som eksisterer utenfor litteraturen. Ett sted hevder han at han har lært dette av Proust. Lovprisningen av denne forfatteren munner ut i en lovprisning av romanen som sådan: "[...] romanen er noe helt enestående i denne verden, den kan ikke sammenliknes med noe annet, og av Proust har jeg lært det eneste som er verdt å lære for en romanforfatter: At av litteratur skal det lukte litteratur (ikke liv)."⁶³¹ *T. Singer* lukter av litteratur heller enn av liv idet den skuffer leserens forventninger om å få en psykologisk roman, men også i den forstand at den er preget av annen litteratur, og da særlig av tekster fra den høymodernistiske kanon. Den oppfinnsomme bruken av iterativ frekvens står i gjeld til Proust, Singers forstillelse og inautentisitet som gyldig livsfølelse har sitt forbilde hos Gombrowitz, den eksistensielle utveisløsheten står i gjeld til Kafka (slik også Singers trunkerte fornavn gjør, et navn som forøvrig ikke benyttes av fortelleren, vi finner det bare i tittelen på romanen).

Da lukter vel romanen også av vilje til å markere det særskilt litterære? I sin tolkning av romanen legger Atle Kittang vekt på akkurat dette. Han ser forbindelsen mellom formalismens litteratursyn og Solstads roman. Han avviser anklagene om at romanen er pessimistisk i sin livsholdning, og grunnen er at desautomatiseringen av den vanlige virkelighetsforståelsen åpner det frihetens rom som er litteraturens. Her er et fyldig utdrag av Kittangs tolkning:

[D]en samla verknaden er i alle fall *ei underleggjerande kraft* som ikkje er ulik den krafta så mange innanfor den formalistiske teoritradisjonen kjende att den eigentlege litteraturen på. Solstads skråblikk underleggjer det universet som romanen tilbyr lesaren, skildrar det slik den slags univers vanlegvis aldri blir oppfatta. Så snart ein har fått tak i det konsekvente ved denne

⁶³¹ Dag Solstad: "På sporet av den tapte tid", i *14 artikler på 12 år + 3 essays*, s. 142.

underleggeringsmetoden, vil tolkinga av Singer som ein uinteressant 'mann utan eigenskapar' nødvendigvis måtte korrigerast. [...]

Ei underleggjord verd er nødvendigvis ei verd vi har tatt eit steg ut av for å kunne sjå. Dermed er det ei verd der det er blitt opna *eit rom for fridom*, på same måte som det å underleggjere verda gjennom skråblikket er *ein manifestasjon av fridom*. [...] Og her er vi så absolutt i Solstad-land. Tilfellet ville at eg las romanen ikkje så lenge etter at eg hadde lese *Irr! Grønt!* på nytt, og eg vart slått av kor like dei to romanane var i sin grunnproblematikk, som nettopp er utforskinga av fridomens muligheter og umuligheter. Noko anna som slo meg, var at *T. Singer* slett ikkje forekom meg å vere den dystraste og mest pessimistiske av dei to romanane. På mange måtar tvert imot. Elles har fridomen mange og høgst ulike register, både hos Solstad og elles i den moderne litteraturen: desillusjonen, den absurde livskjensla, eventyret, skrivinga. Dei fleste av desse fridomsregistra kjem til orde i *T. Singer*, intrikat samanvove med alle Singers små forsøk på å sleppe unna fridomen ved å fylle livet sitt med normale, positive verdiar: forelsking, ekteskap, sosialt liv, omsorgsansvar, vennskap. Singer opplever ingen av desse verdiane som bestandige, som noko å satse på, som haldbart innhald i eit autentisk liv. Til slutt kan det sanne livet berre realiserast i den totalt tomme og negative frigjeringa frå alt det som 'vi normale' meiner gir meining til livet. Singer – og forfattaren – innser korleis dette trugar med å gjere livet – og romanen om dette livet – til eit stort, svart, tomt hol. Og oss lesarar fyller nok denne innsikta med både lede og angst og fortvilning. Det er vel kanskje difor så mange oppfattar boka som Solstads dystraste. Likevel er det min påstand at dette ikkje kan vere rette fasiten for ei tolking av boka. For Singer går slett ikkje inn i fridomens store svarte hol med angst og fortvilning. Han gjer faktisk ikkje det. Kva slags fridomens register det er som kjem til orde på romanens sider, er sanneleg ikkje godt å seie. Men det er i alle fall ikkje angst og fortvilning og dysterhet.⁶³²

Når Kittang her postulerer utforskingen av frihetens muligheter og umuligheter som romanens grunnproblematikk, tolker han romanen i samsvar med den negasjonstenkningen han holder litteraturen som sådan for å være bærer av. Spørsmålet er hvor godt denne lesemåten tåler konfrontasjonen med det som faktisk (dvs. fiktivt) går for seg i romanen, og om den tåler konfrontasjon med tekstens diskursive forvaltning av de fiktive hendelsene. For det første er det innenfor romanens verdisystem stor variasjon i hvordan ulike former for fiksjon og imaginativ virksomhet fremstilles og bedømmes. Eventyrelementet er så desidert til stede, især i Adam Eyde-skikkelsen og dennes drømmer om å gjøre Notodden til en havneby, men denne skikkelsens eventyrlighet blir gjort for grundig narr av til at den kommer på betryggende avstand av dumheten. Midt i sin overdådige materielle velstand og sine

⁶³² Atle Kittang: "For eller imot tolkning?", i *Sju artiklar om litteraturvitskap*, Gyldendal, Oslo 2001, ss. 52–53.

nostalgiske ambisjoner fremstår Adam Eyde som innhentet av jappetidens fangarmer og også av dens pretensjoner. Forestillingen om "Ludwig Wittgensteins hjemkomst", om "filosofen som leder av store bedrifter" som kan "reduere flaksens uberegnelighet" fordi han "har djup kunnskap om dette uforutsette element i tilværelsen som faktisk er et så virksomt element at det er dette som gjør at verden ser akkurat ut slik som den gjør",⁶³³ vinner bare i komisk styrke dersom leseren har kjennskap til Wittgensteins filosofi.⁶³⁴ Det er neppe grunnlag for å betrakte industrilederen som en som befinner seg innenfor frihetens sfære i denne romanens verdisystem.⁶³⁵

Kittangs utlegning av romanens utforskning av friheten lider også under en upresis beskrivelse av den særegne karakteren til Singers prosjekt og ulike enkelthendelsers rolle i dette prosjektet. Prosjektet er ikke frihet, men forsvinning og avhumanisering og den formen for frihet som dette innebærer. Forelskelsen, ekteskapet, sosialt liv, omsorgsansvar og vennskap er ikke "små forsøk på å slippe unna fridomen", men representerer store vansker med å realisere prosjektet, dvs. å underkaste seg inkognitoprojektets logikk og å befri seg fra all menneskelig tilknytning. Poenget er ikke at han ikke opplever disse verdiene (kjærlighet, omsorg, vennskap etc.) som "bestandige, noko å satse på, som holdbart innhold i eit autentisk liv", men at hans særegne livsfølelse innebærer at han ikke prøver ut disse verdiene. Han prøver dem ikke ut rett og slett fordi han ikke satser på et autentisk liv med holdbart innhold. Han har ikke gjennomskuet noe, men styrt unna. Han finner ikke ut (og romanen viser oss ikke) at "det sanne livet berre [kan] realiserast i den totalt tomme og negative frigjeringa frå alt det som 'vi normale' meiner gir meining til

⁶³³ Alle de tre sitatene er fra Solstad: *T. Singer*, s. 75.

⁶³⁴ Det er antakeligvis å ta Adam Eyde for alvorlig å minne om at Wittgenstein var sønn av Østerrikes trolig største industrimagnat, så han visste godt hva han valgte ikke å bli leder av, at han holdt filosofien for å være en virksomhet som lot alt være som det var, at tanken om språkfilosofi som grunnlagstenkning var å betrakte som en tanke vi trenger terapi for, dvs. som en av de misforståelsene språket genererer og som filosofen er særlig utsatt for, og at han betraktet ambisjoner som tankens død.

⁶³⁵ Kittang skriver: "Denne sekvensen, som i sin heilskap er utforma med *eventyret* som viktigaste mønster, er skriven med ein 'indre jubel' minst like sterk som den Knut Pedersen talar om på slutten av romanen om gymnaslæraren. Det betyr at den er skriven med et skråblikk som både er fascinert (– slike eventyrlege tankar var det altså mogeleg å tenke da industrilandet Norge begynte å ta form! –) og frydefullt lystig (– det heile var jo totalt sprøtt!)." (Kittang: *Sju artiklar om litteraturvitskap*, s. 52.) Jeg synes ikke denne forståelsen av sekvensen tar vare på dens rolle i tekstens totale verdisystem, selv om ingen trenger tvile på at den er skrevet med fryd. Fryden er etter mitt syn blandet opp med mer malise enn Kittang vil ha det til.

livet". Den viser heller at det normale livet ikke er et blivende sted for den som vil gå i skjul. Så langt jeg kan se, er det ikke dekning for noe begrep om *det sanne livet* i *T. Singer*.

Overbetoningen av frihetsproblematikken viser seg også i tolkningen av det sorte hullet. Kittang gir dette hullet status som frihetens sorte hull. Er det frihetens sorte hull romanen munner ut i? Er det dekning i romanen for denne tolkningen? Teksten selv postulerer som nevnt det sorte hullet som *romanens* sorte hull, det er et hull som er universelt i sin sorthet. Men at romanens sorte hull er frihetens sorte hull, er så langt jeg kan se en forutsetning Kittang selv bringer til tolkningen. Fortelleren sier ikke mer om dette sorte hullet enn at det er romanens, og at det er universelt i sin sorthet. Med andre ord: Frihetens muligheter og umuligheter er neppe det mest overgripende tema i romanen, det er ikke her dens grunnproblematikk ligger. Kittang har rett i at underliggjøringen og metafiksjonaliteten er styrende for tematikken, men hans tolkning er underlagt en negasjonestetikk som får ham til å spesifisere dennes betydning i feil retning, i retning av muligheten og umuligheten av frihet heller enn i retning av *romanens* muligheter. Han akter ikke nok på den spesifikke tematiske konteksten underliggjøringen og metafiksjonaliteten spiller seg ut innenfor i *T. Singer*.

6.9 Romanen og dens leser

La meg spesifisere hvordan *T. Singer* etter mitt skjønn forvalter sitt romantema. Forakten for det lavkulturelle (kokeboken, keramikksysleriet, TV-showene) inngår som et viktig element i den romanestetikken og kulturkritikken Solstad formulerer i *T. Singer*. Den er åpenbart en tilbakevending til den høye modernismens kamp mot massekulturen. Denne forakten favner imidlertid vidt i *T. Singer*. Den synes å ramme alt som likner på en alminnelig tilværelse. Det er vanskelig å tenke seg en alminnelig tilværelse som ikke er innafor, og som unngår stempelet barbarisk etter de målestokkene romanen setter opp.

Det barbariet Solstads smale romaner, derunder *T. Singer*, skal yte motstand mot, omfatter potensielt også leseren. Det er et barbari som genererer ukvalifiserte lesere. Når Solstad tenker igjennom romanens problem i vår tid, kommer han da også til at "romanens problem ligger hos mottakeren. Det er mottakerens språk som bør

diskuteres når man diskuterer romanen."⁶³⁶ At publikum (anmeldere, lesere, litteraturvitere) ikke forstår romanene hans, er et uttrykk for den kulturtilstanden han setter seg opp mot. Hvis vi som lesere føler oss skuffet over *T. Singer*, fordi den f. eks. skuffer våre forventninger til en psykologisk roman (fordi vi ikke synes vi forstår Singer bedre ved endt lesning), har romanen allerede bedømt oss som dårlige lesere, og vi fatter ikke den kulturkritikken som er rettet nettopp mot oss. Hvis leseren derimot oppfatter dens kulturkritiske, barbaribekjempende forsvar for romanen, oppfatter hun dens kritikk av leseren. Da er kritikken oppfattet, og derfor ikke lenger like treffende. Romanen har gitt et kompliment til leserens nivå.

Dette spillet med leseren er en del av romanens kommunikative strategi. Dersom vi leser romanen innenfor en modernistisk negativitetsestetikk som (over)betoner friheten plass som integrerende problematikk i romanen, får vi dette bildet av kommunikasjonssituasjonen: Leserens tenderer mot å være vanetenkende og automatisert i sin virkelighetsoppfatning. Hun tror på livet og vennskapet og ekteskapet, og så kommer romanen og velter henne ut av denne vanetenkningen og dens tilhørende positive verdier. Romanen åpner opp et rom for menneskelig frihet som hun verken tenkte hun trengte eller tenkte at fantes. Hvis hun ikke liker romanen, er det fordi hun reagerer omtrent som Merete reagerer på gufset fra Singer. Hun orker det ikke. Det er denne responsen Kittang frykter på romanens vegne når han sier om *T. Singer* og om *Brand* at "[b]egge er verk med hovudpersonar som både er yttarst gåtefulle og vanskelege å sympatisere med, og av den grunn vil begge bøkene stadig stå i fare for å bli lesne meir i relasjon til lesarens verdisystem enn ut frå dei strukturane som er nedfelte og 'bevarte' i verkstrukturen".⁶³⁷ Men hvis hun er mer innstilt på strukturene i verket selv, rykker romanen henne ut av vanetenkningen, og hun innser at romanen er rettet *mot* våre "livskonstruksjonar og meir eller mindre automatiserte verdiar og prosjekt".⁶³⁸ Hun skjønner at både ekteskapet, vennskapet og livet var dårlige veier til sann autentisitet, og hun takker romanen for at den har vekket dette rommet for (og behovet for dette rommet for) denne særegne formen for frihet i henne.

Dette er en forståelse av den litterære kommunikasjonssituasjonen som kan betraktes som en formalistisk stereotypi. Den er unyansert i den forstand at den ikke

⁶³⁶ Solstad: *14 artikler på 12 år, + 3 essays*, s. 178.

⁶³⁷ Kittang: *Sju artiklar om litteraturvitskap*, s. 50

⁶³⁸ Kittang: *Sju artiklar om litteraturvitskap*, s. 54.

skiller stort mellom hvordan *Brand* og *T. Singer* henvender seg til leseren. Men dermed går denne forståelsen glipp av hvordan en bestemt form for henvendelse til leseren er nedfelt i verkstrukturen – verkformen – til *T. Singer*. Teksten snakker om den leseren som ikke er på romanens nivå, til den leseren som er på romanens nivå. Like mye som å peke på romanen som roman, peker dens metafiksjonalitet på leseren. Diskusjonen om romanens nivå blir til et spørsmål om leserens nivå.

6.10 Metafiksjonalitet, meddelelsesverdi og kvalitet

La meg rekapitulere noen trekk ved litteraritetstenkningen til Jakobson. Når han definerer litterariteten som litteraturens oppmerksomhet mot seg selv som tekst, dens innstilling på seg selv som meddelelse, tar han utgangspunkt i en differensiering av språkets funksjoner som samtidig tar høyde for at samme utsagn kan ha flere funksjoner. Den poetiske funksjonen kan derfor verken isoleres til poesien eller betraktes som enerådende der: "Ethvert forsøk på å redusere den poetiske funksjonens sfære til poesi eller til å begrense poesien til den poetiske funksjonen, ville være en illusorisk overforenkling."⁶³⁹ Når det likevel er grunn til å betegne denne funksjonen som den poetiske, er det fordi den spiller en overordnet rolle i den poetiske teksten: "Den poetiske funksjonen er ikke den eneste funksjonen i verbal kunst, men bare dens dominerende, bestemmende funksjon."⁶⁴⁰ Denne over- og underordningstenkningen generaliserer ikke bare over litteraturens funksjon, men også over virkemåten til de trekkene ved teksten som utløser den poetiske funksjonen i et litterært verk. Den forutsetter en regulering av forholdet mellom språkfunksjonene der én styrkes på bekostning av en annen. Når meddelelsen henleder oppmerksomheten mot seg selv som meddelelse, svekkes samtidig den referensielle funksjonen, eller tekstens innstilling på det den vil si, dens karakter av å være en meddelelse *om noe*.

T. Singer er en roman som etter den tolkningen jeg har presentert, både i detaljer og i de store linjene peker på seg selv som roman. Metafiksjonaliteten er imidlertid, slik jeg leser romanen, underordnet meddelelsesfunksjonen i den forstand at den styrker og tjener meddelelsesfunksjonen. Det er også en roman som er seg bevisst kommunikasjonssituasjonen, som ikke forsøker å være ting, men heller å være

⁶³⁹ Jakobson: "Lingvistikk og poetikk", s. 127.

⁶⁴⁰ Jakobson: "Lingvistikk og poetikk", s. 127.

en kommunikatív handling i en bestemt kulturell situasjon. Den adresserer sin leser, om enn ikke på en lett gjennomskuelig måte. Dens vilje til å kommunisere er preget av at den er formulert fra og underlagt en oppfatning om at romaner av denne typen (på dette nivået), har dårlige odds. I den forstand utviser romanen et eksemplarisk sammenfall mellom romanens hvordan og dens hva, dens strategier og dens sikte.

Romanens bevisste spill på den empiriske leserens kulturelle og sivilisatoriske nivå gjør den imidlertid sårbar for den empiriske leserens holdninger. Leseren kan skjønne hvor Solstad vil med denne romanen, men likevel ikke være villig til å følge ham dit. Hun kan føle motstand mot å la seg innlemme i flokken av siviliserte mennesker som sammen med romanen faller utafør allmennkulturen. Hun kan skjønne det kulturkritiske poenget, men samtidig reagere på det med ubehag. Hun kan kanskje til og med distansere seg fra romanen, fordi den tenderer mot det menneskeforaktende i sin kulturkritikk.

Dette er ikke en kritikk av romanen for at den er pessimistisk. Kanskje problemet med den kan formuleres på denne måten: Kulturkritikken synes formulert fra en posisjon som oppfattes som befridd fra det den kritiserer. Leseren inviteres til å slutte seg til en kulturkritikk som ikke har spor av å være selvkritikk. Motstanden mot det kulturelle barbariet synes for *ren*. I en viss forstand er problemet derfor at den er *for lite* pessimistisk. Dens troverdighet som kulturkritikk svekkes av at den postulerer eksistensen av et sted å formulere kritikken fra som ikke er smittet av det den kritiserer.

Hvor nær forfatteren selv står Singer-skikkelsen? I Solstads klargjøring av sitt eget forhold til romanens hovedperson er det interessant nok *begrensningene* i forfatterens evne til å overskride Singers refleksjonsnivå som betones:

Jeg skulle ønske jeg kunne ha sagt noe som ikke Singer kunne ha vært i stand til å reflektere. Det er noe jeg ville ha sagt om akkurat dette, men språket strekker ikke til. Mitt språk opphører der hvor også Singers refleksjoner opphører. Vi er ikke dermed identiske.⁶⁴¹

Det er altså ikke språket som sådan som ikke strekker til her, men forfatterens.⁶⁴² Det er *hans* språk som opphører der Singers refleksjoner opphører. Av dette skjønner vi at

⁶⁴¹ Solstad: *T. Singer*, s. 223.

⁶⁴² Jeg forutsetter at fortelleren på dette stedet i romanen er forfatterens *alter ego*.

Singer er Solstads mann. Han står godt til romanforfatter Solstads språk. Omverdensbeskrivelsen fra togreisen til Singer i første fase av inkognitoprojektet og beskrivelsen av Oslo i siste fasen av prosjektet viser frem Singer som en perfekt romanfigur for den stilen Solstad har utviklet og rendyrket gjennom forfatterskapet. Han er en skikkelse som kanskje bedre enn noen annen romanperson i Solstads romanunivers kan bære denne hangen til detaljfikserte og tilsynelatende formålsløse beskrivelser, beskrivelser som manifesterer en stor interesse for, men samtidig en fundamental mistilpasning i forhold til verden. Forfatterens klønete virtuositet, den skakke syntaksen, den hårreisende tegnsetningen som gjør språket både plagsomt kortpustet og kondisjonskrevende, men som også tilfører teksten dens underlige flyt og dynamikk: Alt dette bidrar til å aksentuere Singers utaforhet og til å få Singer til å fremstå som en legemliggjøring av romanforfatter Solstads utaforhet.

Er *T. Singer* en god roman? Selv for den som beundrer Solstads virtuositet kan det være vanskelig å føle glede over å delta i den gapskratten som *T. Singer* utløser over dem romanen bedømmer som dumme, og som den kanskje altfor lett og lettvint distanserer seg fra. Betyr det at jeg vurderer teksten estetisk sett som vellykket, men etisk sett som mer problematisk? Kan litterær kvalitet vurderes uavhengig av en vurdering av dens holdning til sitt emne? Kan en betrakte en roman som god hvis en vurderer den som noe nær menneskeforaktende i sin holdning? Ikke uten videre. Etter mitt syn er etikk og estetikk i romankunsten nærmere forbundet med hverandre enn som så.

Spørsmålet om kvalitet kan også stilles med utgangspunkt i en vurdering av forholdet mellom tekstens kommunikative strategier og dens sikte. Muligens ligger det mest forsonende ved *T. Singer* som meddelelse betraktet i at den kanskje likevel ikke lykkes fullkomment i det som jeg har tolket som avgjørende for dens meddelelsesverdi, nemlig å avvikle Singers følelsesmessige engasjement i andre mennesker. Ifølge min tolkning er det jo fullendingen av hans utaforhet som kvalifiserer ham som romanhovedperson og som bringer romanen til det sorte hullet som samtidig markerer dens nivå som roman. Men fullføres egentlig denne avviklingen av forholdet til andre mennesker slik jeg har antatt, og slik forskyvningen av leserens engasjement fra Singer som person til Singer som romanperson forutsetter? Er utaforheten transformert fra sosial hjelpeløshet og psykisk patologi til verdighet som hovedperson i en roman på en så utvetydig måte som jeg har forutsatt?

Kanskje svaret er nei, og grunnlaget for denne muligheten ligger i Singers forhold til Isabella. Fortvilelsen hans over å være en så mislykket omsorgsperson for henne, synes å bryte ut av det mer stabile mønsteret vi ser i forholdet til f. eks. Merete og Ingemann. Hun representerer ikke bare en trussel mot inkognitoprojektet til Singer, men kanskje også en trussel mot romanens vending bort fra det menneskelige og dens parallelle bevegelse bort fra det psykologiske og over i det metafiksjonelle.⁶⁴³ Jeg hevdet i en tidligere fase av analysen at så lenge hun er til stede i hans liv, er forsvinningsprosjektet ufullført. Men kanskje er hennes evne til å kaste skrålys innover Singers prosjekt og savn kraftig nok til å problematisere dette prosjektet også *etter* at hun er ute av hans liv. Det fortvilelsens gufs som rammer ham idet han erfarer sin hjelpeløshet overfor henne, kan betraktes som en svak eim av det livet teksten ikke ønsker å lukte av. Hvis dette forslaget har noe for seg, fremstår *T. Singer* som mindre fullkommen i sin forening av kommunikative strategier og kommunikativt sikte. Den fremstår til gjengjeld som i stand til å gripe dypere i de menneskelige og psykologiske spørsmålene Singer-skikkelsen rommer, enn det den metafiksjonelle lesningen som romanen inviterer til, får frem.⁶⁴⁴

⁶⁴³ Kjersti Bale og Rolf Gaasland har uavhengig av hverandre pekt på denne dimensjonen ved Isabella-skikkelsen og Singers forhold til henne.

⁶⁴⁴ Denne tolkningen er en bearbeiding og utvidelse av en tolkning som først ble publisert under tittelen "Utafor: Kultur og barbari i Solstads *T. Singer*", i *Kjellerdypet: Tidsskrift for humaniora*, nr. 3–4, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2000.

TEORI

Kapittel 7

Ikke tenk, men se!

Avsluttende teori- og filosofikritiske bemerkninger

I denne avhandlingen har jeg argumentert for en mer metodisk basert og metodologisk interessert litteraturvitenskap. Avhandlingen kan også leses som en kritikk av hvordan filosofien og særlig språkfilosofien har inntatt litteraturvitenskapen. Nettopp fordi filosofi spiller en så vesentlig rolle som leverandør av litteraturvitenskapelig teori, er forholdet mellom litteraturvitenskap og filosofi ett av de spørsmålene som bør stå sentralt i den faglige selvrefleksjonen. I dette nest siste kapitlet – det første av to konkluderende kapitler – skal jeg nærme meg forholdet mellom litteraturvitenskap og filosofi gjennom noen trekk ved Wittgensteins metafilosofi. Jeg skal også reflektere over forholdet mellom Wittgensteins metode og den fremgangsmåten jeg selv har benyttet meg av i denne avhandlingen.

Jeg startet i kapittel 1 et arbeid med en skisse over litteraturteoriens ulike funksjoner.⁶⁴⁵ En av gledene vi kan ha av denne skissen, er at den kan gi oss en pekepinn om dimensjonene til de oppgavene som litteraturteorien beskjeftiger seg med. Jo sterkere fagets oppmerksomhet strekkes mot indirekte reflekterende litteraturteori, desto større krav synes teorifeltet å stille til at litteraturviteren behersker andre fagfelt enn sitt eget. Etter mitt skjønn er vi her ved et kritisk punkt for dagens litteraturvitenskap. Så omfattende som inndragningen av teoridannelser fra andre fagtradisjoner er i moderne litteraturvitenskapelig tenkning og lesepraksis, er det vanskelig for litteraturvitere å begripe store deler av det som foregår innen eget fag. Og selv om en skulle forstå de importerte teoriene og begrepene, er det lite trolig at en som litteraturviter er i stand til å yte kvalifisert motstand mot dem, enn si kjenne til og

⁶⁴⁵ Jf. 1.2.4, og spesielt figuren *Teoriens funksjoner*.

kunne delta i de kontroversene som måtte knytte seg til dem i de fagkulturene de er hentet fra.

Siden filosofi trolig er den vesentligste leverandøren av litteraturvitenskapelig teori, er det kanskje i forhold til dette fagfeltet at spørsmålet først bør stilles: Hvordan en skal unngå den kortsyntet som følger av at innlosjerte oppfatninger ikke blir konfrontert med de skarpeste innvendingene som rettes mot disse oppfatningene innenfor den filosofiske fagtradisjonen selv? Det eksisterer ikke, eller bør ikke eksistere, en særskilt litteraturvitenskapelig måte å arbeide med filosofi på. Enhver forskansning mot filosofenes diskusjoner av filosofiske spørsmål fra litteraturvitenskapens side må betraktes som et forsvar for dogmatikk og som en svekking av litteraturvitenskapens egen diskusjonskultur. På den andre siden er det mulig at en besinnelse på de kravene inndragningen av filosofi stiller til litteraturvitenskapen, vil kunne motivere oss for en filosofisk nøysomhet som står i kontrast til den filosofiske ekstravagansen som har preget fagkulturen i noen tiår, og som fremdeles preger den. Som litteraturvitere bør vi være varsomme med å basere vår faglige virksomhet på filosofiske oppfatninger som er svar på spørsmål vi selv ikke har et levende forhold til og kan arbeide noenlunde kompetent og selvstendig med. Det betyr ikke at litteraturvitenskapen kan overse de store teoretiske og filosofiske grunnproblemene som unektelig er til stede i faget. Vi må ha et gjennomtenkt syn på teksten, verket, formspørsmålet, leseren, leseakten, forholdet til samfunn og historie og mye annet. Vi trenger også å la arbeidet med litteratur være ledsaget av en vedvarende refleksjon over forholdet mellom litteratur og filosofi. Fra Platons tid har dette forholdet vært ett av filosofiens viktigste stridsspørsmål, og integreringen av dette stridsspørsmål i litteraturteorien (og dermed også i litteraturvitenskapen) åpner faget mot den filosofiske tradisjonen i en mer omfattende forstand. Men igjen: Vi kan neppe regne med at de filosofiske diskusjonene som blir brakt inn i litteraturvitenskapen på denne måten, vil bli gitt en tilfredsstillende filosofisk behandling utelukkende innenfor litteraturvitenskapens egne rammer, det vil si uten utsyn til det bredere filosofiske feltet som diskusjonen har sitt utspring i.

La oss anta at det er noe riktig i min mistanke om at vekten på teori og filosofi i litteraturvitenskapen har fortrent metodespørsmålet fra faget. Da vil en slik bredere orientering i det filosofiske feltet kunne by på et overraskende gjensyn med dette spørsmålet. Ikke sjelden finner vi at det er *den filosofiske metoden* som trekker opp de

viktigste skillelinjene mellom ulike filosofer og filosofier. Poenget blir skarpt formulert av Colin McGinn:

Probably the most pressing question about any area of philosophy is this: how is it to be done? What is the right *method* to adopt in discovering something philosophically worthwhile? Here is where the philosophical debate is apt to rage most fiercely. Many different methodological proposals have had their day: some have taken introspection to be the right method; some have favoured the methods of the physical sciences; some have seen mathematics as the appropriate basis, some have proposed a phenomenological approach, suspending the 'natural standpoint'; some have suggested that the analysis of language is the key; some have urged the merits of cognitive science. Most of the major revolutions in philosophy have been methodological, not theoretical – new ways of doing things, not news theories of things.⁶⁴⁶

Dette synspunktet er ikke Wittgensteins, men det står likevel godt til et viktig trekk Wittgensteins filosofi. Hans tenkning er metodisk i sitt vesen, og han begrunner sin metode i behovet av filosofikritikk, eller i behovet av en revurdering av hva filosofi er. Hos Wittgenstein står refleksjonene omkring hva filosofi er *i sentrum* for den filosofiske aktiviteten. Han skal ha sagt ved en anledning at et godt motto for boken han arbeidet med (den boken som ble *Philosophical Investigations*), kunne være et sitat fra King Lear: "I'll teach you differences."⁶⁴⁷ Det differensierende blikket er samtidig uttrykk for det vi kunne betegne som en *deskriptiv holdning*. Denne deskriptive holdningen gjennomsyrrer Wittgensteins filosofi og henger sammen med hans forståelse av hva filosofi er og gjør. La meg prøve å gi et signalement av denne forståelsen gjennom noen sentrale metafilosofiske bemerkninger i *Philosophical Investigations*:

Philosophy simply puts everything before us, and neither explains nor deduces anything. – Since everything lies open to view there is nothing to explain. For what is hidden, for example, is of no interest to us.
One might also give the name 'philosophy' to what is possible *before* all new discoveries and inventions.

⁶⁴⁶ Colin McGinn: *Ethics, Evil and Fiction*, Clarendon Press, Oxford 1997, "Preface", s. v.

⁶⁴⁷ Henvisningen til *King Lear* fant sted i en samtale mellom Wittgenstein og vennen M. O'C Drury: "Hegel seems to me to be always wanting to say that things which look different are really the same. Whereas my interest is in showing that things which look the same are really different. I was thinking of using as a motto for my book a quotation from *King Lear*: 'I'll teach you differences.' [Then laughing:] The remark 'You'd be surprised' wouldn't be a bad motto either." (M. O'C. Drury: "Conversations with Wittgenstein", i Rush Rhees (red.): *Recollections of Wittgenstein*, Oxford University Press, Oxford 1984, s. 157.)

The work of the philosopher consists in assembling reminders for a particular purpose.

If one tried to advance *theses* in philosophy, it would never be possible to debate them, because everyone would agree to them.

The aspects of things that are most important for us are hidden because of their simplicity and familiarity. (One is unable to notice something – because it is always before one's eyes.) The real foundations of his enquiry do not strike a man at all. Unless *that* fact has at some time struck him. – And this means: we fail to be struck by what, once seen, is most striking and most powerful.⁶⁴⁸

Disse bemerkningene gir oss flere ledetråder i forsøket på å gripe Wittgensteins forståelse av hva som er filosofiens oppgave. For det første knyttes filosofi til det åpenbare, det synlige, det som ligger helt oppe i det klare dagslyset. Filosofi er ikke stedet for nye oppdagelser. Det er ikke i det skjulte filosofen finner sine innsikter. Det er i det åpenbare, i det vi alt vet om og kjenner til. Det som er skjult, er uten interesse for filosofien. Alt det som er av betydning for filosofien, er i det åpne. For det andre sier det oss noe om hvordan filosofi er krevende. Når vi finner filosofi vanskelig, er det ikke fordi den prøver å få oss til å gripe noe fremmed og fjernt, men fordi den sikter mot å få oss til å se noe som er *for nært* til at vi får øye på det, det som ligger rett foran øynene våre, men som vi ikke skjenger oppmerksomhet nettopp derfor. Filosofen skal vekke oss til betydningen av det upåaktede.

Fordi ingenting av det filosofien er henvendt mot, er skjult, er det ingenting for filosofien å forklare. Derfor er det heller ikke noe kontroversielt ved det filosofien hevder. De generelle påstandene som den måtte fremføre, er så opplagte at ingen ville finne på å bestride dem. Teser er generelle utsagn, og kontroversielle teser er generelle utsagn som ikke er opplagt sanne. Det er en sammenheng mellom at filosofien ikke fremfører teser, at filosofien ikke forklarer, og at den ikke beskjefter seg med det som er skjult. Poenget med de kontroversielle tesene er å forklare det skjulte. Heller enn å skulle fremsette teorier som forklarer det skjulte, sikter Wittgenstein mot å beskrive det åpenbare, med henblikk på å skape oversikt eller å gi et overblikk. Filosofi er en øvelse i oppmerksomhet, i *å se*. "[D]on't think, but look!", heter det hos Wittgenstein.⁶⁴⁹

⁶⁴⁸ Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, §§ 126–129.

⁶⁴⁹ Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 66.

Hvis vi forstår de metafilosofiske bemerkningene til Wittgenstein som empiriske utsagn om hva filosofi faktisk har vært og hva filosofer faktisk har gjort opp gjennom historien, er bemerkningene åpenbart misvisende. Filosofer har til alle tider fremmet slike kontroversielle teser, og selve dynamikken i filosofihistoriens utvikling har kanskje vært kampen mellom konkurrerende, kontroversielle teser eller teorier. Menneskets ideer er gitt det uavhengig av erfaring, sier Descartes. Nei, sier Hume, alle menneskets ideer stammer fra erfaringen.

At filosofihistorien er full av slike kontroverser, skader ikke Wittgensteins poeng. Tvert imot, det understreker poengets filosofikritiske dimensjon. Det er kanskje lettest å se dette poenget med utgangspunkt i språkfilosofiens teoretiseringer over språkets natur. At vi tror vi trenger teorier om språket, har å gjøre med at vi misforstår språket, vi blir forhekset av det.⁶⁵⁰ Fordi det samme ordet brukes i mange sammenhenger, forledes vi til å tro at det er noe underliggende og essensielt som strømmer gjennom og gir mening til hver forekomst av dette ordet. Slik ledes vi til å fremsette hypoteser om hva denne essensen er, å forklare den og samtidig forklare hvordan ord får mening. Mot denne tendensen til å forklare setter Wittgenstein beskrivelsen av ordets bruk. Det er i situasjoner hvor ordene brukes, at de betyr noe. Hva de betyr, må vi se hen til situasjonen for å se.

Hvilket lys stiller denne kritikken filosofien i? Det kan se ut som om Wittgenstein betrakter filosofen som en som har skaffet seg en rekke unødvendige problemer ved å stille spørsmål som ikke leder til annet enn at språket tar ferie,⁶⁵¹ dvs. til utsagn som er å betrakte som meningsløse. I et slikt lys fortøner filosofi seg som en lett latterlig aktivitet som vanlige folk er spart for takket være deres jordnære engasjement i livet, et engasjement som filosofisk innstilte mennesker burde lære av istedenfor å gi seg hen til abstrakte og tomme spekulasjoner.

Er dette Wittgensteins poeng? Jeg tror ikke vi skal betrakte filosofikritikken hans som uttrykk for en forakt for det filosofiske strevet. Filosofien er for ham en kamp mot tilbøyeligheter som går dypt i oss. Tilbøyelighetene viser seg i vår vilje til å fremsette teorier, forklaringer, kort sagt generaliseringer, og det er filosofiens oppgave å kurere oss for vår tendens til å ville fremsette teorier når vi driver filosofi. Når

⁶⁵⁰ "Philosophy is a battle against the bewitchment of our intelligence by means of our language." (Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 109.)

⁶⁵¹ "For philosophical problems arise when language goes on holiday." (Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 38.)

Wittgenstein sier at filosofien leverer påminnelser for et bestemt formål,⁶⁵² har påminnelsene altså karakter av å være beskrivelser, men formålet er terapeutisk. Han vil kurere oss for trangen til å heve oss over beskrivelsene, for tendensen til å tro at det er noe annet enn beskrivelser vi trenger. Denne misnøyen med beskrivelsene, denne mistanken mot beskrivelsene fordi de er for overflatiske, er hos Wittgenstein uttrykk for at vi ikke forstår våre egne behov.

Det er med utgangspunkt i behovet for terapi at Wittgensteins henvisning til dagligspråket får sitt poeng. Denne henvisningen er vendt kritisk mot filosofen som snakker som om ordene har mening løsrevet fra situasjoner hvor ordene brukes til å si noe. Poenget er ikke at den vanlige bruken av ordet skal være normativ for filosofen. Poenget er heller at hvis ordene brukes på måter som er løsrevet fra situasjoner der noen sier noe med dem, er ordene uten mening. Vi har en illusjon av å si noe meningsfullt, men det er og blir en illusjon. Det er filosofens oppgave å bringe ordene tilbake fra den metafysiske til den ordinære bruken. Slik gjenvinner ordene sin mening, en mening den filosofiske omgangen med ordene har fratatt dem.

Eksempler på meningsløs bruk av ord kan være utsagn av denne typen: *Jeg vet at jeg har smerte*. Kan det være snakk om å vite noe her? Vet jeg hva det skulle bety at jeg ikke visste at jeg hadde smerte? Andre eksempler er generelle utsagn om vår epistemiske situasjon: *Vi kan aldri vite om den andre har smerte*. Spørsmålet er ikke om dette utsagnet er sant eller usant, men om det gir mening. Her er ordene løsrevet fra vanlige brukssammenhenger. Det er i slike brukssammenhenger kriteriene vi i vanlig språkbruk legger til grunn for å tilskrive den andre smerte, kommer til syne. Både utsagnene som beskriver vår epistemiske situasjon som gunstig og utsagn som beskriver den som ugunstig, rammes av kritikken.⁶⁵³

⁶⁵² Jf. den allerede siterte § 127.

⁶⁵³ Cavell relaterer Wittgensteins poeng til Kants begrep *das Ding an sich*: "[W]here Kant speaks of 'transcendental illusion' – the illusion that we know what transcends the conditions of possible knowledge – Wittgenstein speaks of the illusions produced by our employing words in the absence of the (any) language game which provides their comprehensible employment (cf. § 96). ('The results of philosophy are the uncovering of one or another piece of plain nonsense and of bumps that the understanding has got by running its head up against the limits of language (§ 119).')

If his similarity to Kant is seen, the differences light up the nature of the problems Wittgenstein sets himself. For Wittgenstein it would be an illusion not only that we do know things-in-themselves, but equally an illusion that we do not." (Cavell: *Must We Mean What We Say?*, s. 65.)

De problemene som filosofen strever med, er ifølge Wittgenstein langt på vei et resultat av denne tendensen til å løsrive ordene fra de sammenhengene der de betyr noe. Problemene er uløselige nettopp av den grunn. At et problem fortøner seg som uløselig, er en sterk grunn til ikke å lete etter løsningen, som vi likevel ikke finner. Eller: De vi finner, vil likevel ikke tilfredsstille oss. Løsningen på problemet ligger i *opløsningen* av det, noe som krever av oss at vi kommer på sporet av det steget vi tok ut av den alminnelige bruken av ordet.

Den terapeutiske dimensjonen ved Wittgensteins filosofikritikk tilfører den også en selvkritisk dimensjon. Kritikken er karakterisert ved at den oppfattes som mest verdifull idet den også rammer den som fremfører den. Cavell uttrykker det på følgende måte:

If philosophy is the criticism a culture produces of itself, and proceeds essentially by criticizing past efforts at this criticism, then Wittgenstein's originality lies in having developed modes of criticism that are not moralistic, that is, that do not leave the critic imagining himself free of the faults he sees around him, and which proceed not by trying to argue a given statement false or wrong, but by showing that the person making an assertion does not really know what he means, has not really said what he wished. But since self-scrutiny, the full examination and defence of one's own position, has always been part of the impulse to philosophy, Wittgenstein's originality lies not in the creation of the impulse but in finding ways to prevent it from defeating itself so easily, ways to make it methodical.⁶⁵⁴

Wittgensteins filosofiske innsats er altså neppe godt forstått som en kamp mellom filosofiske posisjoner. Det er først og fremst en kamp med en selv og med tilbøyeligheter i ens egen tenkning. De ulike posisjonene en er tilbøyelig til å slutte seg til, er dårlige svar på de problemene en har. De bør heller betraktes som symptomer på problemene.⁶⁵⁵

Gordon Baker viderefører dette forsøket på å se inn i den terapeutiske dimensjonen ved Wittgensteins tenkning. Han gjør det på en måte som åpner for at en forfølger terapitankens metodiske aspekt mer i detalj, og han legger stor vekt på analogien mellom filosofi og psykoanalyse. Ett sted forfølger han oppmerksomt Wittgensteins kritikk av Heideggers utsagn *Das Nichts nichtet* og spørsmålet *Was is*

⁶⁵⁴ Cavell: *The Claim of Reason*, ss. 175–176.

⁶⁵⁵ Cavell understreker sterkere enn flere andre fortolkere at Wittgenstein verken slutter seg til eller avviser skeptisismen. Han vender dermed den terapeutiske løsningen kritisk mot Norman Malcolm, som ser en klar avvisning av skeptikerens posisjon hos Wittgenstein. For en formulering av Malcolms syn på saken, se hans *Nothing Is Hidden: Wittgenstein's Criticism of his Early Thoughts*, Blackwell, Oxford 1986.

früher, das Nichts oder die Verneinung? Han begynner med å foreslå hvordan en kritikk av disse utsagnene kunne se ut dersom Wittgenstein la mest vekt på å avsløre meningsløs bruk av ord:

Given the widespread impression that Wittgenstein's general business is to frogmarch words back from their metaphysical to their everyday use, (*PI* § 116 [...]) one might expect him to lodge strenuous objections to this pair of propositions. Shouldn't he condemn Heidegger for uttering nonsense? Objections spring immediately to mind. The expression '*das Nichts*' ('the nothing') is ill-formed; like 'everything', 'nothing' cannot be combined with the definite article. There is no such verb as '*nichten*' ('to noth'). What could it possibly mean to compare 'nothing' with 'something' in respect of priority? Can 'negation' be called some *thing*? Could a logical operation (negation) be prior to anything other than a logical operation? And so forth.

Less pedantically, one may simply make fun of what Heidegger said. 'When it comes to noth-ing, is it only the nothing that can noth? Or could something noth? Unless something *can* noth, can there be any such thing as noth-ing? So if the nothing really noths, must the nothing be something? Otherwise there could be no noth-ing. So how then could it be true of the nothing that it noths?'⁶⁵⁶

Men Wittgensteins fremgangsmåte, slik Baker forstår den, er en annen. Den er orientert mot den personen som har uttalt disse setningene, han anstrenger seg for å gripe vedkommendes – i dette tilfellet Heideggers – motivasjon og hensikt:

Instead, in order to **do justice** to such a proposition [...], we must ask what **the author** had in mind in framing them, what he might have meant by them, or from what source he took them. These philosophical utterances are **patently** nonsensical; to the extent that the author is aware of this, it would be pointless to produce an argument in support of that claim. (Heidegger could scarcely have failed to notice this 'defect'.) What we need to clarify is what **motivates** a particular individual to say obviously puzzling things. We might do this by getting him to remind himself of how he himself uses words in everyday life – for the specific purpose of getting him to reflect on precisely how his philosophical utterances deviate from that pattern. We try to get him to direct his attention to his own motivation. He needs to work out **why** he feels **driven** to say what he does. What is pathological in his thinking is not the deviance of his philosophical utterances from everyday speech-patterns, but the unconscious **motives** which give rise to his behaviour.⁶⁵⁷

⁶⁵⁶ Gordon Baker: *Wittgenstein's Method: Neglected Aspects. Essays on Wittgenstein by Gordon Baker*, red. av og med innl. av Katherine Morris, Blackwell, Oxford 2004, s. 208.

⁶⁵⁷ Baker: *Wittgenstein's Method*, s. 208. Uthevingene er Bakers.

Det ligger altså i denne terapeutiske aktiviteten at den er rettet mot personer som er i en tilstand av filosofisk forvirring eller uro.⁶⁵⁸ Den forutsetter at det filosofiske problemet er et *personlig* problem, slik en nevrose er det, ikke et problem der ute, utenfor en selv. Den filosofiske terapien sikter mot å kurere personen for denne tilstanden ved å finne hvilke språklige bilder det er som styrer personen i retning av de meningsløse utsagnene; å finne den ubevisste motivasjonen bak de utsagnene som den filosofiske forvirringen manifesterer seg i. Målet med virksomheten er at personen selv skal bli fri fra disse bildene gjennom å skjønne at de ikke svarer på hennes virkelige behov, men heller er årsaken til hennes problemer.

Baker tar analogien med psykoanalysen i fremstillingen av Wittgensteins filosofiske metode mer alvorlig enn hva som er vanlig i Wittgenstein-resepsjonen. Han kaster lys over hvilket strev med filosofien Wittgensteins metode forutsetter for at den skal være relevant. Slik gir Baker et bilde av hvilket nivå det filosofiske problemet som trenger terapi, befinner seg på, samtidig som vi får et inntrykk av hvilke krav vi må stille til den filosofiske aktiviteten vi betrakter som å være i behov av slik terapi. Ikke all filosofisk virksomhet kvalifiserer for terapi, rett og slett fordi den ikke er alvorlig og personlig nok i sitt strev med stoffet.

La meg forsøke å avklare denne avhandlingens forhold til Wittgensteins terapeutiske metode. Har jeg grunnlag for å påberope meg den som det metodiske grunnlaget for denne avhandlingens teoretiske kapitler? Jeg er selv tilbøyelig til å svare nei, selv om jeg utvilsomt har forsøkt å aktivere visse trekk ved denne metoden. Jeg har ofte vist til Wittgensteins tale om hvordan vi bruker språket i praksis. Jeg har forsøkt å praktisere en deskriptiv holdning, og jeg har definitivt forsøkt å minne om spesifikke forhold i språket i en bestemt hensikt: Å gjøre generaliseringer over hva språk er og gjør, mindre fristende. Likevel anser jeg det som tvilsomt om jeg kan gjøre krav på å ha benyttet noe som kan betraktes som en wittgensteiniansk terapeutisk metode i den betydningen av termen som Baker legger til grunn. Min kritiske virksomhet i denne avhandlingen har primært vært rettet mot toneangivende oppfatninger heller enn mot personer og deres motivasjoner. De Wittgenstein-inspirerte påminningene har nok vært rettet mot det jeg oppfatter som feilplassert filosofi heller enn mot filosofiske lidelser, og kritikken har primært hatt et vitenskapskritisk og fagkritisk sikte: Å forsøke å skape rom for en litteraturvitenskapelig arbeidsmåte som de kritiserte oppfatningene synes å stå i

⁶⁵⁸ "A philosophical problem has the form: I don't know my way about." (Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, § 123.

veien for. Henvisningene til mangfoldet i hvordan vi bruker språket, har i liten grad vært rettet mot å se langt inn i det filosofiske strevet som slike generaliseringer kunne være manifestasjoner av, med sikte på å gripe motivasjonen og de bildene som holder oss fanget. Den terapeutiske dimensjonen ved Wittgensteins filosofikritikk er derfor ikke spesielt godt ivaretatt.

Trenger litteraturvitere terapi for sine filosofiske problemer? Dette er, som vist ovenfor, strengt tatt et spørsmål om hvilken forankring de filosofiske spørsmålene har i personene selv, om det er *personlige* problemer for dem. Er de mange filosofiske oppfatningene som har inntatt faget, å oppfatte som manifestasjoner av et slikt strev med filosofiske spørsmål? Ikke nødvendigvis. Mye filosofi har landet i litteraturvitenskapen, men kanskje har ikke så mye filosofisk arbeid foregått der. Det er iallfall ikke lett å se at den stadige flokkingen om enda en ny filosof eller skole, vitner om at det ligger et personlig filosofisk strev til grunn for tilslutningen til ulike filosofiske oppfatninger. Hvis jeg har rett i dette, er det heller ikke så mye lidelse i faget å tilby terapi for.

Skal henvisningene til Wittgenstein i avhandlingen leses som et forsøk på å få flere litteraturvitere til å orientere seg i retning av hans filosofi? Den vil neppe egne seg som det nye grunnlaget eller fundamentet for litteraturvitenskapen. Det er en lærdom fra Wittgenstein at det er grunn til å være skeptisk til ønsket om et slikt fundament. I den grad en orientering mot Wittgenstein kan bidra til arbeidet med fagets grunnproblemer, det vil si til å levere svar på spørsmål som *Hva er litteratur?*, *Hva er språk?* etc., er det trolig i kraft av at han kan gi oss andre forventninger til hvordan svarene på slike spørsmål kan se ut, og at han kan gi oss andre fremgangsmåter i arbeidet med slike spørsmål enn dem vi tradisjonelt holder oss med i litteraturvitenskapen.

Av den deskriptive holdningen og terapitanken kan en avlede en wittgensteiniansk form for anti-teori. Men det ville være galt å betrakte dette anti-teoretiske momentet som uttrykk for teoriforakt. Slik forakt verken trenger eller etterspør noen filosofisk begrunnelse, den initieres og opprettholdes av helt andre impulser. Det anti-teoretiske momentet i Wittgensteins filosofi er ikke en avvisning av verdien av filosofisk refleksjon. "Ikke tenk, men se!" er et filosofisk-metodisk utsagn, ikke en oppfordring til å slutte å reflektere, men en oppfordring til å gi denne refleksjonen en annen, kanskje mer selvkritisk form. Verdien av denne formen for filosofisk refleksjon er selvsagt heller ikke hevet over filosofisk diskusjon.

SKEPSIS

Kapittel 8

Se, ikke registrer!

Avsluttende metodekritiske bemerkninger

Om denne avhandlingen har drøftet mange og ulike teoretiske problemstillinger, har dens interesse for litteraturteori vært avledet av og motivert av et engasjement i litteraturvitenskapelig metode og metodologi. Dette engasjementet har vært presentert som et ønske om å reflektere over litteraturvitenskapen som praksis.

Jeg innledet avhandlingens første kapittel med å vise frem den utbredte metodeskepsisen i faget, men også med å understreke sammenhengen mellom denne metodeskepsisen og den etter mitt syn relativt ukritiske oppslutningen om fagets teori- og metodemangfold. Å være opptatt av metode er blitt mer eller mindre synonymt med å være mot mangfoldet av metoder. Den metodiske innstillingen oppfattes som å være forankret i en positivistisk enhetsvitenskapsideologi. Den vitenskapsteoretiske drøftningen i kapittel 1 siktet mot å vise at problemet er det omvendte: Metodeskepsisen hviler på et metodebegrep og en metodeforståelse som er dypt preget av den positivismen en ønsker å distansere seg fra.

Den ukritiske tilslutningen til teorimangfoldet hviler på sin side på en mangelfull analyse av dette mangfoldet. I den grad teori- og metodepluralismen i faget overhodet blir analysert, skjer det i termer som er hentet direkte fra naturvitenskapenes vitenskapsteori (paradigmer, inkommensurabilitet etc.), termer som i begrenset grad har overføringsverdi til litteraturvitenskapen, men som har bidratt til å gi den metodiske innstillingen et dårlig rykte. Nedprioriteringen av metode til fordel for alt som kan gis merkelappen 'teori', har ført til at teoriene og deres begreper har fått gjennomslag som metoder, men da uten at metodeskepsisen, for ikke å si metodeforakten, har rammet dem i særlig grad.

Metodeskepsisen kan derfor leses ikke primært som en avvisning av det å anvende metoder, men som en uvilje mot metodologi. Anvendt litteraturvitenskapelig

teori er ofte metode minus metodologi. Vi trenger verken flere eller færre metoder i og for seg, heller ikke mer eller mindre teori. En metodisk innstilling er ikke godt egnet til å erstatte en teoretisk bevissthet. Tvert imot: Lite er vunnet dersom vi erstatter metodeforakten med teoriforakt. I stedet trenger vi en metodologisk refleksjon som omfatter anvendelsen av ulike former for teori og metode.

Jeg foreslo i forrige kapittel at også filosofiske kontroverser ofte kan formuleres som en kontrovers om metode, og jeg presenterte en filosofisk metode som gir beskrivelsen av språket og oppøvelsen av blikket for mangfoldet i språket en sentral plass. Wittgensteins teorikritiske diktum "Ikke tenk, men se!" har vært en inspirasjon for Textpraxis-metodikken også i den forstand at det har vendt oppmerksomheten vår mot organiseringen av leseblikket. Metodikken er konstruert slik at den skal hjelpe oss til å undersøke mer oppmerksomt hva som foregår i akkurat denne teksten, for på den måten å få en bedre forståelse av det blikket på verden eller tilværelsen som teksten er en artikulering av. Dette metodiske blikket er like mye innrettet på detaljen i teksten som på helheten, men det prøver å hindre oss i å trekke for raske konklusjoner både om detaljen og helheten og om samspillet mellom dem, og fremfor alt å styre unna generelle forestillinger om funksjonen til dem begge. I så måte er denne litteraturvitenskapelige tolkningsmetodikken tenkt som en motkraft mot den generaliseringsviljen som preger oss også når vi tolker tekster, ikke bare når vi driver filosofi.

Det oppmerksomme blikket som Textpraxis-metodikken organiserer, favner både tekstinterne og teksteksterne forhold. I den forstand er den en metodikk som ikke godtar den etablerte motsetningen mellom å være orientert mot teksten selv og mot tekstens kontekst. Den skal bidra til et helhetssyn på teksten som meddelelse, den skal organisere et blikk som er følsomt for den litterære kommunikasjonssituasjonens kompleksitet.

Likevel er det dette målet for metodikken som klarest synliggjør dens utilstrekkelighet, eller kanskje jeg heller skulle si: dens grenser. Metodikken har i seg selv ingen evne til å hindre en ufruktbar lesepraksis. Om den er ment som et verktøy for å organisere og styrke oppmerksomheten vi yter den litterære teksten, er den ingen garanti for at vi faktisk leser mer oppmerksomt, at vi faktisk praktiserer det blikket den legger til rette for. Dersom de metodiske observasjonene løsrives fra en lyttende holdning til teksten – en holdning som forutsetter at leseren stiller til rådighet sin egen person og sin klokskap på livet – , forfaller observasjonene til tomme registreringer.

Observasjoner i teksten er tomme i samme grad som de bare er registreringer. Å *registrere* heller enn å *se* er en pervertering av den metodiske leseholdningen metodikken inviterer til.

Sagt litt annerledes: Anvendelse av denne lesemetodikken er alene ikke i stand til å gjøre arbeidet med teksten til en *tolkning*. En mekanisk, slapp og passiv anvendelse av metodikken *skader* dens status som tolkningsmetodikk. Denne muligheten for en pervertert metodisk lesepraksis innebærer at metodikken i seg selv ikke er i stand til å generere et eneste klokt ord om en litterær tekst. Dersom vi møter metodikken med forestillinger om metode som et observasjonsmaskineri, er en slik pervertering det mest sannsynlige utfallet. En slik metodisk praksis er verdiløs. Den ikke-metodiske, men likevel engasjerte og lyttende leserhenvendelsen er langt å foretrekke fremfor den leserhenvendelsen som er passivisert av metodikken.

Denne faren er en påminning om betydningen av å se metodikken – den lange listen av spørsmål og underspørsmål – som sentrum i en faglig praksis som stiller krav til leserens engasjement i arbeidet og til hennes analytiske og menneskelige nivå. Den som bare har en tolkningsmetodikk, er en fattig stakkar. De kvalitetene leseren bringer til praksisen, hennes kunnskaper og evne til respons, er avgjørende for metodikkens verdi. Det er trolig den rikest utrustede leseren som har det beste utbyttet av å arbeide med en slik metodikk, og som i den forstand yter den mest rettferdighet. Det er trolig også først og fremst gjennom en faglig praksis som holder et høyt nivå, at en virkelig kan forbedre utformingen av metodikken. Men utformingen kan ikke bli god på den måten at anvendelsen av den blir uavhengig av nivået til leseren, og metodikken tilbyr leseren ingen respons som forteller om kvaliteten på lesepraksisen hennes. Her er det bare en vedvarende kritisk årvåkenhet fra fagmiljøet som kan komme brukeren av metodikken til unnsetning.

Imidlertid kan den tolkningspraksisen som metodikken sikter mot å være sentrum i, heller ikke klare seg uten at dens teoretiske grunnlag blir utviklet og utfordret, og uten at endringer i denne forståelsen blir tatt hensyn til i utformingen av metodikken. I denne avhandlingen har jeg prioritert diskusjonen med tenkemåter som står metodikken og tenkingen bak den relativt fjernt, dvs. med teorier og tradisjoner som avviser at den litterære teksten bør betraktes som en meddelelse og/eller avviser at den faglige veien til en slik meddelelsesverdi bør være metodestøttet i alle faser av lesearbeidet. Denne prioriteringen har vært gjort ut fra ønsket om å skape et rom for denne måten å tenke om litteratur og den litteraturvitenskapelige virksomheten på, men det er neppe denne

diskusjonen som bidrar mest til å forbedre metodikken selv. Derfor er den kanskje viktigste oppgaven for det skeptiske blikket på denne metodikken å opprette og opprettholde et levende forhold til teoretiske tradisjoner og lesepraksiser som står den nær. Som nevnt innledningsvis er det særlig den filosofiske hermeneutikken og den retoriske narrative teorien, og bredere forstått: den retoriske poetikken, jeg ser et behov for å bringe metodikken i dialog med. Samtalen med den filosofiske hermeneutikken vil forhåpentligvis kunne styrke den forståelsen av hva *forståelse* er som ligger til grunn for metodikken. En videre dialog med arbeidene til f. eks. James Phelan vil kunne utvikle forståelsen av den *dynamikken* som preger den komplekse litterære kommunikative situasjonen når den er på sitt beste og mest levende, og sannsynligvis føre til at metodikken bedre understøtter en leseholdning som er følsom for de tolkningsmessige implikasjonene av denne dynamikken.

Overhodet trenger den metodiske holdningen å være ledsaget av en interesse for teori- og metodemangfoldet i faget som ikke bare insisterer på verdien av å *analysere* dette mangfoldet, men også på verdien av å *kommunisere* med det. I denne avhandlingen har jeg kanskje understreket det første sterkest. Hvilke konsekvenser en intensivert kommunikasjon med det øvrige teorifeltet vil få for den metodiske holdningen slik jeg forstår og praktiserer den, overskuer jeg naturligvis ikke. Jeg sa i innledningen til avhandlingen at utarbeidingen av Textpraxis-metodikken har endret vår forståelse av hva en metodisk arbeidsmåte innebærer. Det er ingen grunn til å utelukke at den vil måtte endre seg på nytt.

Bibliografi

Litterære verker

Listen omfatter bare siterte litterære verker.

Blixen, Karen: *Vinter-Eventyr*, Gyldendal, København 1942

Falkeid, Kolbein: *Horisontene*, Cappelen, Oslo 1975

Hopkins, Gerard Manley: *Poems and Prose*, Penguin, Harmondsworth 1985

Levi, Primo: *Hvis dette er et menneske*, overs. ved Tommy Watz, 2. utgave, Document Forlag, Oslo 2006 [1947]

Sandel, Cora: *Kranes konditori: Interiør med figurer*, Gyldendals Klassikere, Oslo 1993, 2000 [1946]

Sandel, Cora: *Alberte-trilogien: Alberte og Jakob, Alberte og Friheten, Bare Alberte*, Gyldendals Klassikere (samlet utgave), Oslo 2004

Solstad, Dag: *T. Singer*, Oktober, Oslo 1999

Kommentarlitteratur

*Listen omfatter bare kommentarlitteraturen til de litterære verkene som er gjort til gjenstand for mer utførlig kommentar eller tolkning. Se ellers **Annen litteratur**.*

Aiken, Susan Hardy: *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, The University of Chicago Press, Chicago/London 1990

Behrendt, Poul: "Tekst, historie, og samfund i Karen Blixens fortælling 'Sorg-Agre'", i *Kritik*, nr. 41, Gyldendal, København 1977

Bretteville-Jensen, Sigurd: "Beretteteknikken i 'Kranes konditori'", i *Norsk Litterær Årbok*, Det Norske Samlaget, Oslo 1969

Ekelöf, Gunnar: "En kristusmyt", i *BLM: Bonniers Litterära Magasin*, nr. 10, Bonnier, Stockholm 1946

Hannah, Donald: *'Isak Dinesen' and Karen Blixen: The Mask and the Reality*, Putnam, London 1971

- Heede, Hans: *Det umenneskelige*, Odense Universitetsforlag, Odense 2001.
- Kittang, Atle: *Sju artiklar om litteraturvitskap: I går, i dag og (kanskje) i morgon*, Gyldendal, Oslo 2001
- Langbaum, Robert: *Isak Dinesen's Art: The Gaiety of Vision*, The University of Chicago Press, Chicago/London 1975 [1964]
- Langholm, Odd Inge: "Cora Sandel: *Kranes konditori*", i *Edda*, nr. 1, Universitetsforlaget, Oslo 1981
- Larsen, Svend Erik: "Landskab, erindring og identitet: To litterære landskabsbeskrivelser", i *Menneske og Natur*, Arbejdspapir 72, Humanistisk forskningscenter, Odense universitet, Odense 1995
- Lervik, Åse Hiorth: *Menneske og miljø i Cora Sandels diktning: En studie over stil og motiv*, Gyldendal, Oslo 1977
- Olsson, Hagar: "Cora Sandel och friheten", i *BLM: Bonniers Litterära Magasin*, nr. 1, Bonnier, Stockholm 1948
- Rosendahl, Johannes: *Karen Blixen: Fire foredrag*, Gyldendal, København 1957
- Selboe, Tone: *Kunst og erfaring: En studie i Karen Blixens forfatterskap*, Odense Universitetsforlag, Odense 1996
- Selboe, Tone: *Karen Blixen*, Gyldendal, Oslo 1998
- Selboe, Tone: *Litterære vaganter: Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere*, Pax, Oslo 2003
- Selboe, Tone: "De upåaktede liv: Om Cora Sandels Alberte-trilogi", i Wærp, H. H. (red.): *De upåaktede liv: Om Cora Sandels forfatterskap*, Unipub, Oslo 2005
- Stimpson, Catharine R.: "Foreword", i Aiken, S. H.: *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, The University of Chicago Press, Chicago/London 1990
- Wærp, Henning Howlid (red.): *De upåaktede liv: Om Cora Sandels forfatterskap*, Unipub, Oslo 2005
- Øverland, Janneken: *Cora Sandel: En biografi*, Gyldendal, Oslo 1995

Annen litteratur

Listen omfatter filosofi, litteraturteori og metode/metodologi, og dessuten kommentarlitteratur som i avhandlingen er henvist til på grunn av deres teoretiske eller metodiske profil. Den inkluderer både siterte tekster og tekster som er henvist til på mer generelt grunnlag.

Agrell, Beata: "Litteraturens historia – och litteraritetsens: Ett problem i 40 års svensk litteraturvetenskap", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2001

Andersen, Bjørn Inge, Aspelund, Heidi, Augustin, Gerhard, Fagervik, Glenn, Gaski, Siri K., Gaasland, Rolf, Kleppe, Stian, Nilsen, Inga M. og Nyborg, Maria Sjøttem: "Fra fadervår til fadermord", i Andersen, B. og Eliassen, K. O. (red.): *Maskepi og maskerade. Festskrift til Hans Erik Aarset på 60-årsdagen*, Tapir, Trondheim 2005

Andersen, Britt og Eliassen, Knut Ove (red.): *Maskepi og maskerade: Festskrift til Hans Erik Aarset på 60-årsdagen*, Tapir, Trondheim 2005

Andersen, Øyvind: *I retorikkens hage*, Universitetsforlaget, Oslo 1995

Andersson, Dag T. , Johannessen, Finn R. og Lindseth, Anders: *Skabelse og Etik: Motiver i K. E. Løgstrups filosofi*, Forlaget MIMER 1994

Anscombe, Gertrude Elisabeth Margaret: *Intention*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts/London, England 2000 [1957]

Aristoteles: *Poetikken*, overs. til dansk ved Niels Henningsen, Det lille forlag, Frederiksberg 2004

Augustine: *Confessions*, overs. og intro. ved Hanry Chadwick, Oxford University Press, Oxford/New York 1991

Austin, J. L.: *How to Do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*, Clarendon, Oxford 1962

Baker, Gordon: *Wittgenstein's Method: Neglected Aspects. Essays on Wittgenstein by Gordon Baker*, redigert av og innledning ved Katherine Morris, Blackwell, Oxford 2004

Bakhtin, Mikhail: *The Dialogic Imagination: Four Essays*, oversatt og redigert av Michael Holquist, University of Texas Press, Austin 1981

Bale, Kjersti: *Om melankoli*, Pax Forlag, Oslo 1997

Bale, Kjersti: *Tekstens temperering: Michel de Montaignes essayistiske fremstillingsmåte*, Pax Forlag, Oslo 2004

- Barthes, Roland: "Tiltredelsesforelesning til professoratet i litterær semiologi ved Collège de France, holdt den 7. januar 1977", overs. ved Karin Gundersen, i Gundersen, K.: *Roland Barthes: Etapper i fransk avantgardeteori 1950-80*, Universitetsforlaget, Oslo 1989
- Barthes, Roland: "The Death of the Author", i *Image–Music–Text: Essays Selected and Translated by Stephen Heath*, Fontana, Glasgow 1982 [1977]
- Barthes, Roland: "From Work to Text", i Harari, J. V. (red.): *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Cornell University Press, Ithaca 1981 [1979]
- Bjørnstad, Hall, Kolstad, Hans og Aarnes, Asbjørn (red.): *I sporet av det uendelige: En debattbok om Emmanuel Levinas*, Aschehough, Oslo 1995
- Bjørnstad, Hall og Mo, Gro Bjørnerud: "Elisabeth Løvlies *Literary Silences in Pascal, Rousseau, and Beckett*", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2004
- Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, New York 1973
- Booth, Wayne: *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago 1983 [1961]
- Booth, Wayne: "Resurrection of the Implied Author: Why Bother?", i Phelan, J. og Rabinowitz, P. J. (red.): *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell, Malden 2005
- Brask, Peter: *Tekst og tolkning: Bidrag til den litterære semantik*, bind 1 og 2, RUC Boghandel og Forlag, Roskilde 1974
- Brooks, Cleanth: *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, Harcourt Brace, San Diego, New York/London 1974 [1947]
- Bultmann, Rudolf: "Er forutsetningsløs eksegesi mulig?", overs. ved Bjørn Olav Roaldseth, i Lægred, S og Skorgen, T. (red.): *Hermeneutisk lesebok*, Spartacus, Oslo 2001
- Cavell, Stanley: *Must We Mean What We Say?: A Book of Essays*, Cambridge University Press, Cambridge, 1976 [1969]
- Cavell, Stanley: *The Senses of Walden: An Expanded Edition*, North Point Press, San Francisco 1981 [1972]
- Cavell, Stanley: *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1981
- Cavell, Stanley: *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1982 [1979]

- Cavell, Stanley: *Disowning Knowledge: In Six Plays of Shakespeare*, Cambridge University Press, Cambridge/New York 1987
- Cavell, Stanley: *In Quest of The Ordinary: Lines of Scepticism and Romanticism*, University of Chicago Press, Chicago 1988
- Cioffi, Frank: "Intention and Interpretation in Criticism", i Molina, D. N. (red.): *On Literary Intention: Critical Essays Selected and Introduced by David Newton-de Molina*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1976
- Cockburn, David: "The Mind, the Brain, the Face", i *Philosophy*, vol. 60, Cambridge University Press, Cambridge 1985
- Cockburn, David: *Other Human Beings*, Swansea Studies in Philosophy, Macmillan, Hampshire/London 1990
- Cohn, Dorrit: *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton/Oxford 1983 [1978]
- Crary, Alice og Read, Rupert (red.): *The New Wittgenstein*, Routledge, London/New York 2000
- Culler, Jonathan: *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Routledge and Kegan-Paul, London/Henley 1980 [1975]
- Culler, Jonathan: *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Cornell University Press, Ithaca 1981
- Davidson, Donald: *Inquiries into Truth and Interpretation*, Clarendon Press, Oxford 1984
- Dauber, Kenneth og Jost, Walter (red.): *Ordinary Language Criticism: Literary Thinking after Cavell after Wittgenstein*. Northwestern University Press, Evanston, Illinois 2003
- Derrida, Jacques: *Adjø til Emmanuel Lévinas*, overs. og etterord ved Ragnar Braastad Myklebust, Cappelen akademiske forlag, Oslo 2002
- Dingstad, Ståle: "Om fortelleren i moderne litteraturvitenskap", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 1, Universitetsforlaget, Oslo 1999
- Dingstad, Ståle: *Hamsuns strategier: Realisme, humor og kynisme*, Gyldendal, Oslo 2003
- Dragvoll, Johan: "Norsk rettssystem utan danning", i *Syn og Segn*, nr. 2, Det Norske Samlaget, Oslo 2005
- Drury, Maurice O'C.: "Conversations with Wittgenstein", i Rhees, R. (red.): *Recollections of Wittgenstein*, Oxford University Press, Oxford 1984

- Eide, Tormod: *Retorisk leksikon*, Universitetsforlaget, Oslo 1990
- Eliassen, Knut Ove og Stene-Johansen, Knut: *Ledeord*, Cappelen, Oslo 2007
- Eliot, Thomas Stern: "The Perfect Critic", i *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, Routledge, London 1989 [1920]
- Eriksen, Roy Tommy: *The Building In the Text: Alberti to Shakespeare and Milton*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 2000
- Feyerabend, Paul: *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, New Left Books, London 1975
- Foucault, Michel: "What Is a Text?", i Harari, J. V. (red.): *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Cornell University Press, Ithaca 1981 [1979]
- Frank, Joseph: *The Idea of Spatial Form*, Rutgers University Press, New Brunswick 1991
- Føllesdal, Dagfinn og Walløe, Lars: *Argumentasjonsteori og vitenskapsfilosofi*, Universitetsforlaget, Oslo/Bergen/Trondheim 1977
- Gallagher, Catherine og Greenblatt, Stephen: *Practicing New Historicism*, The University of Chicago Press, Chicago/London 2000
- Garver, Newton: *This Complicated Form of Life: Essays on Wittgenstein*, Open Court, Chicago 1994
- Genette, Gérard: *Narrative Discourse: An Essay in Method*, forord v. Jonathan Culler, overs. ved Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca 1983 [1972]
- Genette, Gérard: *Narrative Discourse Revisited*, overs. ved Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca 1988 [1983]
- Genette, Gérard: *Fiction and Diction*, overs. ved Catherine Porter, Cornell University Press, Ithaca 1993 [1991]
- Gibson, John og Huemer, Wolfgang: *The Literary Wittgenstein*, Routledge, London/New York 2004
- Glock, Hans-Johann: "Wittgenstein and Reason", i Klagge, J. C. (red.): *Wittgenstein: Biography and Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2001
- Goring, Paul, Hawthorn, Jeremy og Mitchell, Domhnall: *Studying Literature: The Essential Companion*, Arnold, London 2001
- Greve, Anniken: *Metafor som perspektiv*, magisteravhandling i filosofi, Det samfunnsvitenskapelige fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 1990

- Greve, Anniken: *Her: Et bidrag til stedets filosofi*, doktoravhandling i filosofi (dr. art.-graden), Det samfunnsvitenskapelige fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 1998.
- Greve, Anniken: "Utafor: Kultur og barbari i Solstads *T. Singer*", i *Kjellerdypet: Tidsskrift for humaniora*, nr. 3-4, Det Humanistisk fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2000
- Greve, Anniken: "Fortellerens stemme og forfatterens", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 1, Universitetsforlaget, Oslo 2001
- Greve, Anniken: "Kunsten å lese og skrive – i fellesskap", i *Nordlit*, nr. 2, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2002
- Greve, Anniken: "De høye, kuldeklare stjernekvelder: Om romdannelsen i Gunvor Hofmos poesi", i Karlsen, O. (red.): *En vei som skumrer mine bilder frem: Om Gunvor Hofmos forfatterskap*, Unipub forlag, Oslo 2002
- Greve, Anniken: "Reduksjonsfrykt og kompleksitetsfryd: Om tema og norm i Karen Blixens 'Sorg-Agre'", i *Nordlit*, nr. 2, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2003
- Greve, Anniken: "Å beskrive den andre", i *Nordlit*, nr. 2, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2003
- Greve, Anniken: "(Skram i lys av) Cavell i lys av Hamm", i *Edda*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2003
- Greve, Anniken: "Om dyr og folk: En introduksjon til eksklusivitetsmistaket", i *Nordlit*, nr. 16, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2004
- Greve, Anniken: "To Read a Literary Work: Human Responsiveness and the Question of Method", i Østreng, W. (red.): *Consilience: Interdisciplinary Communications 2005/2006*, Centre for Advanced Studies, Oslo 2007
- Greve, Anniken: "Diktekonsten: Et kjennetegn ved *Homo sapiens*?", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 1, Universitetsforlaget, 2008
- Greve, Anniken og Gaasland, Rolf: "Litteraturvitenskap: et ferdighetsfag?" i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 1, Universitetsforlaget, Oslo 2003
- Greve, Anniken og Gaasland, Rolf: "Å snakke med hverandre: Om fagfellesskap, begrepsforvaltning og personlig engasjement i litteraturvitenskapen", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 1, Universitetsforlaget, Oslo 2004
- Guetti, James: *Wittgenstein and the Grammar of Literary Experience*, University of Georgia Press, Athens 1993
- Gundersen, Karin: *Rolan Barthes: Etapper i fransk avantgardeteori 1950-1980*, Universitetsforlaget, Oslo 1989

- Gaasland, Rolf: *Stoppesteder: En undersøkelse av komposisjonsprinsipper og lukningsmekanismer i fortellende tekster*, doktoravhandling (dr. art.-graden), Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 1994
- Gaasland, Rolf: *Fortellerens hemmeligheter: Innføring i litterær analyse*, Universitetsforlaget, Oslo 1999
- Gaasland, Rolf: "Formens optimisme: Analyse av Kingos 'Hver har sin Skæbne'", i *Nordlit*, nr. 13, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2003
- Hanson, Norwood Russell: *Patterns of Discovery: An Inquiry Into the Conceptual Foundations of Science*, Cambridge University Press, Cambridge 1958
- Hacking, Ian: *Why Does Language Matter to Philosophy?*, Cambridge University Press, Cambridge 1982 [1975]
- Hagen, Erik Bjerck: *Hva er litteraturvitenskap*, Universitetsforlaget, Oslo 2003
- Hagen, Erik Bjerck og Johansen, Anders (red.): *Hva skal vi med vitenskap? Innlegg fra striden om tellekantene*, Universitetsforlaget, Oslo 2006.
- Hamm, Christine: *Medlidenhet og melodrama: Amalie Skrams litteraturkritikk og ekteskapsromaner*, dr. art.-avhandling, Universitetet i Bergen, Bergen 2002
- Harari, Josué V. (red.): *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Cornell University Press, Ithaca 1981 [1979]
- Heldal, Anders og Linneberg, Arild (red.): *Strukturalisme i litteraturvitenskapen: En presentasjon av sentrale navn innenfor Pragerskolen*, utvalg og innledning ved Anders Heldal og Arild Linneberg, Gyldendal, Oslo 1978
- Hempel, Carl G.: *Philosophy of Natural Science*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1966
- Herman, David: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, CLSI Publications, Stanford 2003
- Herman, David (red.): *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge 2007
- Hiley, David R., Bohman, James F. og Shusterman, Richard (red.): *The Interpretive Turn: Philosophy, Science, Culture*, Cornell University Press, Ithaca 1991
- Hilmy, Stephen S.: *The Later Wittgenstein: The Emergence of a New Philosophical Method*, Blackwell, Oxford 1987
- Hirsch, E. D.: *Validity in Interpretation*, Yale University Press, New Haven/ London 1967

- Hughes, Ted: *Poetry In the Making: An Anthology of Poems and Programmes from "Listening and Writing"*, Faber and Faber, London/New York 1969 [1967]
- Haarberg, Jon: "Hva var litteraturvitenskap? Faglig praksis gjennom 2300 år", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2004
- Jakobson, Roman: "Lingvistikk og poetikk" [1960], overs. ved Anders Heldal, i Heldal, A. og Linneberg, A. (red.): *Strukturalisme i litteraturvitenskapen: En presentasjon av sentrale navn innenfor Prager-skolen*, Gyldendal, Oslo 1978
- Jakobson, Roman: "Hva er poesi?" [1933], overs. ved Erik Bjerck Hagen, i Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A., og Skei, H. H.: *Moderne litteraturteori: En antologi*, 2. utgave, Universitetsforlaget, Oslo 2003 [1991]
- Janik, Allan: "Impure Reason Vindicated", i Pichler og Säätelä: *Wittgenstein: The Philosopher and His Works*, Working Papers from the Wittgenstein Archives at the University of Bergen, no. 17, Bergen 2005
- Johansen, Jørgen Dines: "Om definition af litteratur", i *Edda*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2004
- Karlsen, Ole (red.): *En vei som skumrer mine bilder frem: Om Gunvor Hofmos forfatterskap*, Unipub forlag, Oslo 2002
- Karlsen, Ole (red.): *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap*, Unipub forlag, Oslo 2003
- Kerr, Fergus: *Theology After Wittgenstein*, Society for Promoting Christian Knowledge, London 1997 [1986]
- Kittang, Atle: *Litteraturkritiske problem: Teori og analyse*, Universitetsforlaget, Oslo/Bergen/Trondheim 1975
- Kittang, Atle: "Tekst og tolkning", i Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A. og Skei, H. H.: *Moderne litteraturteori: En innføring*, Universitetsforlaget, Oslo 1992
- Kittang, Atle: "litteraturvitenskap", i Lothe, J. Refsum, C., og Solberg, U. (red.): *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo 1998
- Kittang, Atle: *Ord, bilete, tenking: Artiklar om fiksjonar*, Gyldendal, Oslo 1998
- Kittang, Atle: "Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått", i *Samtiden*, nr. 1, Aschehoug, Oslo 2004
- Kittang, Atle, Linneberg, Arild, Melberg, Arne og Skei, Hans H.: *Moderne litteraturteori: En innføring*, Universitetsforlaget, Oslo 1992
- Kittang, Atle, Linneberg, Arild, Melberg, Arne og Skei, Hans H. (red.): *Moderne litteraturteori: En antologi*, 2. utgave, Universitetsforlaget, Oslo 2003 [1991]

- Kjørup, Søren: *Menneskevidenskabene: Problemer og traditioner i humanioras videnskapsteori*, Roskilde Universitetsforlag, Fredriksberg 2003 [1996]
- Klagge, James C. (red.): *Wittgenstein: Biography and Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2001
- Kristeva, Julia: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, overs. ved Thomas Gora, Alice Jardine og Leon S. Roudiez, Blackwell, Oxford 1980 [1969]
- Kristeva, Julia: *Revolution in Poetic Language*, overs. ved Margareth Waller, Columbia University Press, New York 1984 [1974]
- Kuhn, Thomas: *The Structure of Scientific Revolutions*, Second Edition, Enlarged, The University of Chicago Press, Chicago 1972
- Kuhn, Thomas: "The Natural and the Human Sciences", i Hiley, D. R., Bohman, J. F., og Shusterman, R. (red.): *The Interpretive Turn: Philosophy, Science, Culture*, Cornell University Press, Itacha 1991
- Kölbel, Max og Weiss, Bernard (red.): *Wittgenstein's Lasting Significance*, Routledge, London/New York 2004
- Lakatos, Imre og Musgrave, Alan (red.): *Criticism and the Growth in Knowledge*, Proceedings of the International Colloquium in the Philosophy of Science, London 1965
- Larsen, Janike Kampevoll: "Den litterære hendelsen", i Bjørnstad, H, Kolstad, H., og Aarnes, A. (red.): *I sporet av det uendelige: En debattbok om Emmanuel Levinas*, Aschehough, Oslo 1995
- Larsen, Leif Johan: *Mønsteret og meningen: Agnar Mykles romaner om Ask Burlefot*, doktoravhandling (dr. art-graden), Det historisk-filosofiske fakultet, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim 2001
- Lévinas, Emmanuel: *Difficult Freedom: Essays on Judaism*, overs. ved Seán Hand, The Athlone Press, London 1990
- Lévinas, Emmanuel: "Virkeligheten og dens skygge", i Aarnes, A. (red.): *Underveis mot den annen: Essays av og om Levinas*, Vidarforlaget, Oslo 1998
- Linneberg, Arild: *Tretten triste essays om krig og litteratur*, Gyldendal, Oslo 2001
- Linneberg, Arild: "Bibliografiske griller", *Morgenbladet*, 13.06.03, Oslo 2003
- Lombnæs, Andreas: "Spor av liv / på sporet av liv – Tor Ulvens barokke modernisme", i Karlsen, O. (red.): *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap*, Unipub forlag, Oslo 2003

- Lothe, Jakob: "metode", i Lothe, J., Refsum, Chr. og Solberg, U.: *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo 1998
- Lothe, Jakob: *Fiksjon og film: Narrativ teori og analyse*, 2. utgåve, Universitetsforlaget, Oslo 2003
- Lothe, Jakob, Refsum, Christian og Solberg, Unni (red.): *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo 1998
- Luckhart, G. H. (red.): *Wittgenstein: Sources and Perspectives*, Thoemmes Press, Bristol 1996 [1979]
- Lægred, Sissel og Skorgen, Torgeir (red.): *Hermeneutisk lesebok*, Spartacus, Oslo 2001
- Malcolm, Norman: *Nothing Is Hidden: Wittgenstein's Criticism of his Early Thoughts*, Blackwell, Oxford 1986
- Man, Paul de: *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, Yale University Press, New Haven/London 1979
- Man, Paul de: *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Second Edition, Revised, Routledge, London 1983 [1971]
- Masterman, Margaret: "The Nature of a Paradigm", i Lakatos, I. og Musgrave, A. (red.): *Criticism and the Growth in Knowledge*, Proceedings of the International Colloquium in the Philosophy of Science, London 1965
- McGinn, Colin: *Ethics, Evil and Fiction*, Clarendon Press, Oxford 1997
- Meløe, Jakob: "Aktøren og hans verden", i *Norsk Filosofisk Tidsskrift*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 1973
- Meløe, Jakob: "The Two Landscapes of Northern Norway", i *Inquiry*, nr. 3, Universitetsforlaget, Oslo 1988
- Moi, Toril: "'What's the difference?' Om Stanley Cavells lesning av Paul de Man", i *Perifraser: Til Per Buvik på 50-årsdagen, fra venner og kolleger ved Litteraturvitenskapelig institutt*, Litteraturvitenskapelig institutt, Universitetet i Bergen, Bergen 1995
- Moi, Toril: *Ibsens modernisme*, Pax, Oslo 2006
- Molina, David Newton de (red.): *On Literary Intention: Critical Essays Selected and Introduced by David Newton-de Molina*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1976
- Monk, Ray: *Ludwig Wittgenstein: The Duty of Genius*, Jonathan Cape, London 1990
- Moretti, Franco: *Atlas of the European Novel 1800–1900*, Verso, London 1998

Neset, Sigmund: "Haven: opphav og omgivelser", i Andersson, Johannessen, og Lindseth: *Skabelse og Etik: Motiver i K. E. Løgstrups filosofi*, Forlaget MIMMER 1994

Perloff, Majorie: *Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*, University of Chicago Press, Chicago/London 1996

Phelan, James: *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*, University of Chicago Press, Columbus 1989

Phelan, James: *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*, Ohio State University Press, Columbus 1996

Phelan, James: *Living To Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Cornell University Press, Ithaca 2005

Phelan, James: "Narrative Judgments and the Rhetorical Theory of Narrative: Ian McEwans *The Atonement*", i Phelan, J. og Rabinowitz, P. J. (red.): *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell, Malden 2005

Phelan, James: *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions and the Rhetorical Theory of Narrative*, Ohio State University Press, Columbus 2007

Phelan, James: "Rhetoric/Ethics", i Herman, D. (red.): *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge 2007

Phelan, James og Rabinowitz, Peter J.: *A Companion to Narrative Theory*, Blackwell, Malden 2005

Pichler, Alois og Säätelä, Simo: *Wittgenstein: The Philosopher and His Works*, Working Papers from the Wittgenstein Archives at the University of Bergen, no. 17, Bergen 2005

Platon: *Staten*, overs. ved Otto Foss, med etterord av Egil A. Wyller, Platonselskapets skriftserie volum 6, Museum Tusulanum, København 1983

Rem, Tore: *Forfatterens strategier*, Universitetsforlaget, Oslo 2002

Rem, Tore (red.): *Bokhistorie*, Gyldendal, Oslo 2003

Rem, Tore: "Bokhistoriens overmenn?", i *Morgenbladet*, Oslo 20.06.03

Rhees, Rush (red.): *Recollections of Wittgenstein*, Oxford University Press, Oxford 1984

Rhees, Rush: *Discussions of Wittgenstein*, Wittgenstein Studies, Thommes Press, Bristol 1996 [1970]

Rhees, Rush: *Wittgenstein and the Possibility of Discourse*, redigert av D. Z. Phillips, Cambridge University Press, Cambridge 1998

- Ricoeur, Paul: *Eksistens og hermeneutikk*, overs. ved Hallvard H. Ystad, Thorleif Dahls kulturbibliotek, Aschehoug, Oslo 1999
- Rouse, Joseph: "Interpretation in Natural and Human Science", i Hiley, D. R., Bohman, J. F., og Shusterman, R. (red.): *The Interpretive Turn: Philosophy, Science, Culture*, Cornell University Press, Itacha 1991
- Searle, John: *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press, Cambridge 1969
- Sjklovskij, Viktor B: "Kunsten som grep" [1916], overs. ved Sigurd Fasting, i Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A. og Skei, H. H. (red.): *Moderne litteraturteori: En antologi*, 2. utgave, Universitetsforlaget, Oslo 2003 [1991]
- Skaftun, Atle: "Dialogen som paradigme?", i *Nordlit*, nr.12, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø, Tromsø 2002
- Skaftun, Atle: "Metodeundervisning på nettet", i *Edda*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2006
- Skinner, Quentin: "Motives, Intentions and the Interpretation of Texts", i Molina, D. N. (red.): *On Literary Intention: Critical Essays Selected and Introduced by David Newton-de Molina*. Edinburgh University Press, Edinburgh 1976
- Solberg, Unni: "form/innhold", i Lothe, J., Refsum, Chr. og Solberg, U.: *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo 1998
- Solstad, Dag: *14 artikler på 12 år + 3 essays*, Oktober, Oslo 2001
- Taylor, Charles: *Philosophy and the Human Sciences: Philosophical Papers*, bind 2, Cambridge University Press, Cambridge 1985
- Toulmin, Stephen: *The Philosophy of Science: An Introduction*, Hutchinson University Library, London 1953
- Toulmin, Stephen: *Cosmopolis: The Hidden Agenda of Modernity*, The University of Chicago, Chicago 1992 [1990]
- Toulmin, Stephen: *Return to Reason*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts/London, England 2001
- Tønseth, Jan Jakob: "Ut fra den andres ansikt", i Aarnes, A. (red.): *Underveis mot den annen: Essays av og om Levinas*, Vidarforlaget, Oslo 1998
- Vold, Jan Erik: *Mørkets sangerske: En bok om Gunvor Hofmo*, med fotografier av Erling T. Hofmo, Robert Meyer, Karen Schou m.fl., Gyldendal, Oslo 2004
- Willumsen, Liv: *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*, doktoravhandling (dr. philos.-graden), Universitetet i Bergen, Bergen 2002

Wimsatt, William Kurtz: *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry and Two Preliminary Essays Written in Collaboration with Monroe C. Beardsley*, The University Press of Kentucky, Lexington 1989 [1954]

Wittgenstein, Ludwig: *The Blue and Brown Books: Preliminary Studies for the Philosophical Investigations*, Basil Blackwell, Oxford 1969 [1958]

Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen/Culture and Value*, tospråklig utgave, overs. til engelsk ved Peter Winch, redigert av G. H. von Wright i samarbeid med Heikki Nyman, Basil Blackwell, Oxford 1980

Wittgenstein, Ludwig: *Zettel: Second Edition*, oversatt og redigert av G. E. M. Anscombe og G. H. von Wright, Basil Blackwell, Oxford 1981 [første utgave 1967]

Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus*, overs. ved D. F. Pears og B. F. McGuinness, introduksjon ved B. Russell, Routledge and Kegan Paul, London/Henley 1982 [første tyske utg.: 1921, første utg. av denne oversettelsen: 1961]

Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*, tospråklig utgave, overs. ved G. E. M. Anscombe, tredje utg. med revidert engelsk oversettelse, Oxford 2001 [1953]

Østreng, Willy (red.): *Consilience: Interdisciplinary Communications 2005/2006*, Centre for Advanced Studies, Oslo 2007

Aadland, Erling: *Fortelleren og skriveren: En teoretisk og terminologisk oppklaring*, Spartacus, Oslo 2000

Aadland, Erling: "Elegien om normalvitenskapen", i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, nr. 2, Universitetsforlaget, Oslo 2004

Aarnes, Asbjørn: "Å lese Levinas", i Bjørnstad, H., Kolstad, H., og Aarnes, A. (red.): *I sporet av det uendelige: En debattbok om Emmanuel Levinas*, Aschehoug, Oslo 1995

Aarnes, Asbjørn (red.): *Underveis mot den annen: Essays av og om Levinas ved Asbjørn Aarnes*, Vidarforlaget, Oslo 1998

VEDLEGG

Anniken Greve og Rolf Gaasland:

Textpraxis-metodikken

En litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk for
litterære tekster

Første fase: Innledende sonderinger

Den første overordnede gruppen av oppgaver – *innledende sonderinger* – gjelder til dels teksten selv, til dels forhold som vi må gå utenfor teksten selv for å skaffe oss rede på. Denne gruppen av spørsmål kan vi ta stilling til uten å gå spesielt langt inn i tolkningen av teksten, selv om de i neste omgang kan få stor betydning for tolkningen av teksten.

1. Tema. Gi en første intuitiv temabestemmelse.

Tema defineres som det teksten handler om, eller: tekstens *anliggende*. En tekst kan ha en rekke anliggender. Temaanalysen krever av oss at vi tar stilling til hva som er tekstens mest overgripende tema, dens mest samlende eller "globale" anliggende.¹

2. Norm. Gi en første intuitiv normbestemmelse.

Norm defineres som den holdning teksten inntar til sitt emne.

3. Litteraturhistorie. Foreta en første litteraturhistorisk innplassering.

Teksten skal plasseres innenfor de epokene vi vanligvis opererer med i litteraturhistorien. Undersøkelsen kan gjerne også omfatte hvorvidt teksten hører hjemme tidlig eller sent i epoken og om den betraktes som representativ for epoken eller ikke.

4. Forfatteren. Hent inn relevant informasjon om forfatteren.

Det er umulig i utgangspunktet å avgrense hva som er relevant informasjon om forfatteren, det kan strekke seg fra de minste detaljer i forfatterbiografien til de mer omfattende samfunnsmessige vilkårene for forfatterens virke. For den som sikter mot å bestemme tekstens meddelelsesverdi, vil det vanligvis være relevant å undersøke forfatterens verdi- og trosgrunnlag, samt det forholdet han/hun har eller har hatt til sentrale bevegelser og institusjoner i sin samtid.

¹ Temabegrepet vil bli nærmere definert under "Tredje fase: syntetisering".

5. *Skapelsesprosessen. Undersøk omstendigheten rundt tilblivelsen av teksten.*

Igjen er det uråd å foreta en avgrensning av hvilke forhold som kan være relevante.

Her er tre forhold som det kan vise seg å være verdt å undersøke:

- Var teksten et bestillingsverk tiltenkt et bestemt formål?
- Var tilblivelsesprosessen hindret eller hjulpet av bestemte omstendigheter?
- Kan teksten betraktes som en respons på hendelser, ideer, forestillinger, spørsmål, tekster eller kunstverk etc. i forfatterens samtid?

6. *Resepsjonen. Gjør kort rede for tekstens resepsjonshistorie.*

7. *Utgaver. Sjekk om det fins flere og alternative utgaver av teksten og ta stilling til de ulike utgavenes pålitelighet etc.*

8. *Sjanger. Hvilken hovedsjanger – epikk, drama eller lyrikk – og eventuell undersjanger kan det antas at teksten tilhører?*

9. *Annotering/filologisk undersøkelse.*

Undersøk teksten med henblikk på å finne ord og uttrykk som ikke fortøner seg umiddelbart forståelige, eller som gitt tekstens historiske plassering trolig har en annen betydning/andre konnotasjoner. Under annoteringen faller også identifiseringen av symboler og deres verdier. I den grad symbolverdien blir skapt eller blir laget en vri på i teksten, er det selvsagt først i konklusjonsfasen av tekstutredningen at vi kan si noe sikkert om den.

10. *Forelegg. Identifiser eventuelle forelegg for ett eller flere av tekstens elementer.*

Når ett eller flere elementer i en litterær tekst er modellert over ett eller flere elementer utenfor teksten, i andre tekster (enten de er skjønnlitterære eller ikke) eller i virkeligheten, kan vi betrakte det som et forelegg. Leopold Bloom i Joyces *Ulysses* er modellert over Odyssevs i *Odysseen*. I såkalte nøkkelromaner er karakterene normalt modellert over virkelig eksisterende personer. For at det skal være tale om at en virkelig eksisterende person fungerer som forelegg, må det være tale om en tekst vi har grunn til å betrakte som en fiksjonstekst. Forelegg kan eksistere både for karakterer, setting, handlingsforløp, stil, komposisjon og motiver og for

kombinasjoner av disse. Et forelegg er ikke nødvendigvis intendert fra forfatterens side.

Andre fase: Utlekning

Etter fasen med innledende sonderinger følger *utlegningsfasen*. Dette er den egentlige analysefasen, i den forstand at det er her teksten blir delt opp i sine enkelte elementer. Denne fasens spørsmål er igjen gruppert i to: *tekstens verden* og *tekstens stil*. Dette er en grov gruppering av det som kan betraktes som analysens *basisaspekter*.

Undersøkelsen av hvert av disse aspektene utføres ved hjelp av en rekke undergrupper av spørsmål som til sammen sikter mot å gi både en oversikt over og en dypere forståelse av det enkelte aspekt.

Tekstens verden

Spørsmålene i denne gruppen sikter mot å legge til rette for at leseren skal kunne gripe den rollen fremstillingen av den konkrete verden spiller for tekstens betydningsdannelse og meddelelsesverdi. Oftest vil en analyse av tekstens verden være relevant i kraft av at teksten inneholder et historieunivers.

Denne gruppen av spørsmål grupperes på nytt i fire: karakter, setting, handling og motiv. Jeg vil presentere dem og redegjøre for dem i den rekkefølgen.

Karakteranalyse

En *karakter* defineres som en person eller et menneske som opptrer i teksten. Dyr eller menneskelignende ting vil også kunne omfattes av karakterbegrepet.²

Karakteranalysen er normalt aktuell i utlegningen av tekster som har et historieunivers befolket med karakterer.

² Begrunnelsen for å snakke om karakteranalyse heller enn personanalyse er nettopp at dyr og menneskelignende ting kan omfattes av den. Det betyr selvsagt ikke at vi bør snakke om karakterer heller enn personer når vi snakker om mennesker som opptrer i litterære tekster.

11. Inventar. Lag en liste over tekstens karakterer og gi korte beskrivelser av dem.

Dette er en oppgave som først og fremst sikter mot å skape oversikt og legge til rette for det videre arbeidet med karakteranalysen. Hvor omfattende inventarlisten skal være og hvor omfattende karakteristikken av hver enkelt karakter skal være, er det uråd å si noe generelt om. Her er noen eksempler på opplysninger som kan være med: Utseende, alder, kjønn, helse, slektskapsrelasjoner, utdannelse, yrke, nivå på den sosiale rangstigen, familiebånd.

12. Hovedkarakter. Identifiser tekstens hovedkarakter.

Tekstens hovedkarakter er tekstens mest fremtredende aktør og/eller den aktøren teksten interesserer seg mest for. En tekst kan ha mer enn én hovedkarakter. I fortellende tekster er hovedkarakteren ofte den som har det prosjektet som driver hovedhandlingen fremover. Hovedkarakteren er imidlertid ikke nødvendigvis igangsetter av egne prosjekter. Han eller hun kan være offer for andres prosjekter og likevel være tekstens hovedkarakter. En karakter kan være *tekstens* hovedkarakter uten å være *handlingsforløpets* hovedperson. Eksempel: Odd i Cora Sandels novelle "Flukten til Amerika". Merk at den karakteren vi sanser fiksjonsuniverset gjennom, ikke nødvendigvis er tekstens hovedkarakter. Fokalinstanten vil ofte kunne være vitne til hovedkarakterens bedrifter, slik tilfellet er i Agatha Christies romaner om Hercule Poirot og kaptein Hastings.

13. Funksjonsanalyse. Lag en funksjonsanalyse av hovedkarakteren(e) og eventuelt et utvalg andre viktige karakterer.

Funksjonsanalysen opererer med følgende underspørsmål:

1. Bestem karakterens prosjektverdi. Prosjektverdien defineres som karakterens interesse i utfallet av handlingen. Merk at også karakterer som ikke arbeider aktivt for å innfri en målsetning, likevel kan ha en prosjektverdi i betydningen en interesse i utfallet av handlingen. Det hører med til denne analyseoppgaven å redegjøre for bakgrunnen for karakterens prosjektverdi. Prosjektverdien kan formuleres konkret ("prinsessen og halve kongeriket") eller abstrakt ("sannhet"), men den bør formuleres så konkret som mulig før en prøver mer abstrakte formuleringer.
2. Gjør rede for de strategiene karakteren eventuelt gjør bruk av for å innfri sin prosjektverdi.

3. Bestem karakterens motstander(e). Motstanderfunksjonen er den eller de instansene i teksten som fungerer hindrende for innfrielsen av prosjektverdien. Funksjonen kan være manifestert i form av mennesker, dyr, naturkrefter, andres eller egne egenskaper osv.

4. Bestem karakterens hjelper(e). Hjelperfunksjonen er den eller de instansene i teksten som hjelper hovedpersonen til å innfri sin prosjektverdi. Funksjonen kan være manifestert i form av mennesker, dyr, naturkrefter, andres eller egne egenskaper osv.

5. Hva er utfallet av prosjektet? Lykkes karakteren i å realisere prosjektet? Noen forløp ender åpent, det vil si uten at vi får vite hvordan utfallet ble for prosjektet (positivt eller negativt). I noen tekster kan vi oppleve at utfallet for *karakteren* ikke er det samme som utfallet for karakterens *prosjekt*. (Karakteren forstod f. eks. ikke sitt eget beste.)

6. Undersøk om prosjektet endrer karakter underveis. En karakter kan ha ulike prosjektverdier i ulike faser av teksten. Disse kan i noen tilfeller integreres til én prosjektverdi, i andre tilfeller ikke.

14. Ethos. Identifisere de situasjonene i teksten som lar karakterens grunnleggende egenskaper komme til syne og undersøk karakterens respons på disse situasjonene.

Analysen sikter mot å fange opp hvilke menneskelige ressurser, emosjoner og reaksjoner (glede, hat, sorg, fornuft, vurderingsevne, moralsk kompetanse etc.) karakteren gjør bruk av i sin respons, hvor adekvat/relevant responsen er i forhold til situasjonen, hvilke konsekvenser situasjonen og responsen får, blant annet om situasjonen får konsekvenser for vedkommendes selvforståelse og videre handlingsmønster, om vedkommende er i stand til å ta lærdom av sine erfaringer, etc. I ethosanalysen er det også verdifullt å fange opp om handlingene kan føres tilbake til *grunner*, eller om de først og fremst kaller på kausalforklaringer. Dette vil kunne gi en indikasjon på hvilke verdier som styrer karakterens respons.

15. Relasjoner. Lag en oversikt over mellommenneskelige relasjoner. Beskriv innholdet i og eventuelt utviklingen av relasjonene.

Med mellommenneskelige relasjoner menes ikke "formelle" relasjoner, f. eks. slektskapsrelasjoner eller familierelasjoner, men "kvalitative" relasjoner som hat, kjærlighet, lojalitet, vennskap, tillit, mistro osv.

16. Komparasjon. Undersøk eventuelle likheter og forskjeller karakterene imellom.

Denne komparasjonen kan bygge på både funksjons- og ethosanalysen, og den vil også kunne videreutvikle karakteristikkene som er gitt i oversikten over karakterinventaret. I denne delen av analysen vil ofte de mer marginale karakterene i historieuniversets karakterinventar gjerne komme til sin rett. To eller flere karakterer står ikke nødvendigvis bare i kontrast- eller parallellforhold til hverandre. De kan være fremstilt slik at den ene fortoner seg som verre (eller bedre), snillere (eller slemmere) osv. enn den eller de andre. I slike tilfeller kan vi snakke om en graderingsrelasjon. De kan også være fremstilt slik at den ene fortoner seg som en spesifisert variant av den eller de andre. I slike tilfeller kan vi snakke om spesifiseringsrelasjon.

Settinganalyse

Analysen av *setting* har mye til felles med karakteranalysen, men skiller seg også fra den på viktige punkter. Setting defineres som de omgivelser begivenhetene utspiller seg i. De tekstene som etablerer et historienivå, vil normalt kreve en settinganalyse. I noen slike tekster er settingene omfattende og detaljert beskrevet, i andre er settingen bare antydning eller svært sparsommelig beskrevet. Enkelte tekster, oftest dikt, etablerer ikke noe historienivå og følgelig heller ikke en setting. Slike tekster kvalifiserer normalt ikke for settinganalyse.

Settinganalysens første spørsmål sikter som karakteranalysens første spørsmål mot å frembringe en oversikt over de settingene som er aktivert i teksten:

17. Inventar. Lag en liste over hvilke settinger som finnes i teksten.

I lange tekster, for eksempel noveller og romaner, vil vi ofte kunne identifisere en lang rekke settinger. I de tilfellene der vi står overfor en lang rekke settinger, vil vi normalt liste opp de vi oppfatter som viktigst, eventuelt samle mindre settinger under større paraplyer (alle gatene i Oslo samles under "Oslo"). Der hvor settingen er et hus, vil vi kunne finne en tilsvarende spesifisering ned i bestemte rom, som på den andre siden kan ordnes og kategoriseres i henhold til grupper av rom i huset.

18. Aspekter. Hvilke aspekter ved settingen(e) fremheves særlig?

Oppgaven er ikke å beskrive settingen så fullstendig som mulig, men å identifisere de aspekter ved settingen som spiller en rolle for tekstens betydningsdannelse, f. eks. for hvordan settingen muliggjør, former, styrer eller lader de situasjonene karakterene befinner seg i. Detaljer, f. eks. enkeltgjenstander eller detaljer ved gjenstander, kan spille en stor rolle for måten settingen fremstår og får betydning på. Også karakterenes eller fortellerens sansning av omgivelsene kan være avgjørende for settingens bidrag til å forme situasjoner som spiller seg ut i teksten. Legg særlig merke til om settingen fungerer som bærer av bestemte verdier.

19. Komparasjon. Undersøk likheter og forskjeller settingene imellom.

Denne delen av analysen vil gjerne omfatte flere settinger enn de dominerende. Og som ved karakteranalysen gjelder det at to eller flere settinger ikke nødvendigvis bare står i et kontrast- og/eller parallellforhold til hverandre. De kan være fremstilt slik at den ene fortøner seg som verre (eller bedre) enn den eller de andre (gradering). De kan også være fremstilt slik at den ene fortøner seg som en spesifisert variant av den andre (spesifisering), eller slik at de utfyller hverandre.

Handlingsanalyse

Analysen av tekstens verden fortsetter med en serie spørsmål knyttet til tekstens *handling*. Det sentrale begrepet i dette opplegget for analyse av handling er *handlingstråd*. En handlingstråd dannes idet flere enkelthandlinger på tekstens historienivå danner et sammenhengende forløp. Ofte vil handlingstråden kunne knyttes til én eller flere av hovedpersonenes prosjekter. Episke og dramatiske tekster vil som regel inneholde minst én handlingstråd. Såkalte episke dikt vil også inneholde handlingstråder. Også denne fasen av analysen innledes med et oversiktsskapende inventarspørsmål:

20. Inventar. Lag en liste over tekstens handlingstråder og spesifiser hvem som er handlingstrådens hovedkarakter.

Oftest vil en finne at teksten har én handlingstråd, og at alle enkelthandlinger i en eller annen forstand er bundet opp til denne. Tekstens hovedkarakter vil som regel, men ikke alltid, være handlingstrådens hovedkarakter. For at vi skal kunne snakke om mer

enn én handlingstråd, stiller vi krav om at handlingstråden(e) som kommer i tillegg til den ene, helt tydelig må være atskilt og selvstendiggjort.

21. Narrativt nivå. Identifiser handlingstråden(e)s narrative nivå.

I tekster med mer enn én handlingstråd, vil handlingstrådene enten befinne seg på samme narrative nivå eller den ene vil være narrativt underordnet den andre, som når hovedkarakteren forteller en historie til en av de andre karakterene.

22. Ontologisk status. Identifiser handlingstråden(e)s ontologiske status.

To eller flere handlingstråder kan befinne seg innenfor samme narrative nivå, men ha ulik ontologisk status. Dersom en av karakterene gjengir handlingsforløpet i en drøm, vil dette handlingsforløpet ha en annen virkelighetsstatus enn det handlingsforløpet karakteren befinner seg innenfor når han forteller om sin drøm.

23. Faser. Del den utpekte handlingstråden (eventuelt de utpekte handlingstrådene) inn i faser eller sekvenser.

Denne faseinndelingen sikter mot å identifisere strekk/sekvenser i handlingstråden og å gi dette strekket en treffende kvalitativ karakteristikk. Inndelingen kan foretas på ulike nivåer. Inndelingen bør først skje i termer som står teksten nær, og som derfor er relativt konkrete. En slik faseinndeling kan i neste omgang legge grunnlaget for en mer typologibasert og generalisert karakteristikk av handlingssekvensene i den aktuelle teksten. Merk at fasene ikke nødvendigvis er presentert kronologisk.

24. Språklige/ ikke-språklige handlinger. Er de viktigste handlingene i handlingstråden(e) språklige eller ikke-språklige?

Språklige handlinger kan være enten ytre språkhandling (f. eks. tale og skrift) eller indre språkhandling (tankehandling). Ikke-språklige handlinger er f. eks. gå, slå, kjøre.

25. Dramatisk oppbygning. Redegjør for den eventuelle spenningsoppbygningen, identifiser eventuelle avgjørende vendepunkter for handlingstråden(e)s hovedkarakter(er), og gjør rede for en eventuell lukning av det dramatiske forløpet.

I et handlingsforløp med en dramatisk spenningskurve vil de sentrale hendelsene være kausallogisk forbundet med hverandre, men handlingstråden kan også være satt

sammen av episoder som ikke er preget av en slik dynamikk. En karakter kan oppleve mange vendepunkter eller skjebneomslag i løpet av en dramatisk oppbygd handlingstråd. Det avgjørende er oftest det som bestemmer utfallet for karakterens prosjekt. Hovedpersonen opplever ikke nødvendigvis noe avgjørende vendepunkt eller skjebneomslag.

26. Relasjon. Hvis teksten har mer enn én handlingstråd: Er det noen innholdsmessig relasjon mellom de ulike handlingstrådene?

Relasjonene kan være av mange slag. Vi bør undersøke den konkrete, praktiske og kausale relasjonen mellom handlingstrådene; om de er kausalt flettet inn i hverandre, slik at de f. eks. motiverer, motvirker, hjelper, forsinker eller fremskynder hverandre. Handlingstråder kan være etablert som innholdsmessige paralleller (f. eks. karakterer som likner, gjør ting som likner) eller kontraster (f. eks. karakterer som likner, gjør motsatte ting). En annen mulighet på det mer abstrakte nivået er at hendelsesforløpet i den ene handlingstråden begrunner eller "motbeviser" hendelsesforløpet i den andre.

27. Allegori. Kan noen av handlingstrådene leses som allegorier?

Den allegoriske handlingstråden forteller to historier samtidig. Den kjennetegnes ved at karakterer, settinger og hendelser gjennomgående ikke bare representerer seg selv, men også noe annet – i noen tilfeller abstrakte begreper og fenomener (jf. John Bunyans *The Pilgrim's Progress* (1678), som er historien om karakteren Pilgrim og samtidig er historien om sjelens utvikling), i andre tilfeller konkrete fenomener (jf. Tarjei Vesaas' roman *Huset i mørkret* (1945), der historien om et stort hus hvis innbyggere blir terrorisert av pilefolket, også er historien om det okkuperte Norge under 2. verdenskrig).

Motivanalyse

Et motiv defineres som en konkret og sansbar del av tekstens univers. En kan betrakte motivet som det i tekstens univers som kunne vært fotografert (men lyder og lukter kvalifiserer også som motiver). Motivet vil ofte være satt sammen av elementer fra karakter, setting og handling. På den annen side kan tekster inneholde motiver selv om de ikke beskriver et historieunivers.

28. Identifiser viktige enkeltmotiver og/eller motivsfærer i teksten.

Et motiv kan være en bestemt type person (Jack the Ripper er en karakter, "seriemorderen" er et motiv), en bestemt type setting (London er en setting, "storbyen" er et motiv), en bestemt type handling (f. eks. mordet), men også gjenstander (f. eks. penger) eller kombinasjoner av en bestemt type setting, en bestemt type karakter og handling (f. eks. den vandrende jøde). En motivsfære er en samling enkeltmotiver som er forbundet med hverandre ved likhet. Et ledemotiv er et motiv som repeteres gjennom hele eller store deler av teksten.

Tegn på at motiver og motivsfærer kan være verdt å registrere, er at (1) de stikker seg ut på påfallende måter fra resten av teksten; (2) de bærer i seg mange enkeltmotiver; (3) de dominerer lange strekk av teksten; (4) de bærer sentrale verdier eller temaer i teksten. I analysen av fortellende tekster vil karakter-, setting- eller handlingsanalysen ofte fange opp de motivene som er viktige for teksten og gjøre en omfattende motivanalyse overflødig.

Stil

Den andre store gruppen av spørsmål innenfor utlegningsfasen retter seg mot tekstens stil. Stilbegrepet er notorisk vanskelig å definere. Den følgende gruppen av spørsmål tar utgangspunkt i en definisjon som sier at stilanalysen omfatter den språklige utformingen av teksten. Stilanalysen er aktuell uansett hvilken tekst som blir analysert, men det varierer hvilke av stilanalysens spørsmål som er aktuelle for de ulike teksttypene og den enkelte teksten. Det er derfor en del av undersøkelsen å ta stilling til hvilke spørsmål som er relevante i den aktuelle teksttypen. Spørsmålene er forankret i en rekke ulike disipliner og metodiske praksiser. De viktigste er klassisk retorikk, komposisjonsanalyse, moderne stilistikk og narratologi.

Analyse av komposisjon

De første spørsmålene i analysen av stil tar utgangspunkt i det forhold at den litterære teksten er en lineært ordnet sekvens av ord og setninger. Komposisjonsanalysen undersøker strukturen i denne lineære ordningen. Det eksisterer ulike opplegg for komposisjonsanalyse i litteraturvitenskapen. Textpraxis-metodikken skiller mellom

opplegg for komposisjonsanalyse som opererer med forhåndsetablerte modeller for komposisjonen og opplegg som ikke bygger på slike forhåndsetablerte modeller. Opplegget for komposisjonsanalyse uten forhåndsetablerte forventninger er utviklet av Peter Brask. Denne formen for komposisjonsanalyse sikter mot å gripe tekstens semantiske rytme og kan utføres på alle tekster som er lineære og har semantikk.³ Den andre oppgaven i analysen av tekstens komposisjon undersøker hvorvidt den er styrt av forhåndsetablerte modeller eller mønstre.

29. Undersøk tekstens semantiske rytme.

Denne undersøkelsen forutsetter at en følger en bestemt prosedyre:

1. Del hele teksten (nivå 1) inn i to eller tre elementer, eller så få elementer som mulig.
2. Sett navn på hver av delene og definer relasjonen mellom de utpekte elementene. Gjenta prosedyren på nivåene under.

Følgende regler gjelder for segmenteringen (delingen):

- Utpekingen av tekstelementer må foregå på semantisk basis. Det betyr at de utpekte elementene må skille seg fra hverandre innholdsmessig, for eksempel ved at elementet x handler om kjærlighet, mens elementet y handler om hat.
- I segmenteringen må tekstens eget forløp respekteres.
- Ingen deler av teksten må utelates.

Her er noen eksempler på forhold som alene eller i kombinasjon kan styre komposisjonen i en tekst: Elementene skiller seg fra hverandre ved å ha ulikt persongalleri, ved at handlingen utspiller seg på ulike steder, ved at handlingen utspiller seg til ulike tider, ved at de manifesterer ulike verdiførelser, ved å være ulike faser i et handlingsforløp eller ved å være organisert omkring ulike tema.

Bestemmelsen av relasjonen mellom elementene følger opp semantikken i de identifiserte elementene. Dersom elementet x handler om kjærlighet og elementet y om hat, kan relasjonen mellom dem defineres som en motsetningsrelasjon. Det finnes ikke noe fast inventar over relasjoner, men visse relasjoner synes å gå igjen oftere enn andre, som for eksempel:

³ Det finnes tekster som ikke er lineære, f. eks. Apollinaires såkalte *kalligrammer*, der skriftbildet danner en visuell form.

- Kausalrelasjonen – fra årsak til virkning. Dersom dronningen dør i elementet x og kongen dør av sorg over tapet av dronningen i elementet y, så eksisterer det en kausalrelasjon mellom x og y.
- Gradsstigningsrelasjonen – fra lavere til høyere grad. Dersom elementet x handler om en konge som har det bra, mens den samme kongen i elementet y har det helt topp, så eksisterer det en gradsstigningsrelasjon mellom elementene x og y.
- Tidsrelasjonen – angir tidsordning fra tekstavsnitt til tekstavsnitt. Dersom elementet x beskriver kongens barndom og elementet y beskriver hans alderdom, så eksisterer det en tidsrelasjon mellom de to elementene.
- Spesifikasjonen – fra helmengde til delmengde, fra generelt til spesielt. Dersom elementet x handler om kongens sykelige konstitusjon, og elementet y om hans podagra, så kjennetegnes relasjonen mellom x og y av spesifikasjonen.
- Den metaforiske relasjonen – fra realplan til billedplan. Dersom kongen i elementet x sammenlignes med løven i elementet y, så er relasjonen mellom de to metaforisk.
- Motsetningsrelasjonen – angir kontrasterte tekstelementer. Dersom kongen er snill i elementet x og dronningen er ond i elementet y, så eksisterer det en motsetningsrelasjon mellom de to elementene.

Elementer kan være relatert til hverandre på mer enn én måte. Dersom elementet x beskriver en ung og ond konge, og elementet y beskriver den samme kongen som gammel og snill, så eksisterer det både en tids- og motsetningsrelasjon mellom x og y.

Den første delingen, som tar utgangspunkt i hele teksten, foregår på nivå 1. Når vi har delt hele teksten i to eller tre elementer, kan vi dele hvert av disse to eller tre elementene inn i to eller tre nye elementer. Denne delingen foregår på nivå 2. Helst bør vi fortsette å dele hvert av de nye elementene i to eller tre. Prosedyrevedtektene for delingen er de samme uansett nivå. Analysen kan i prinsippet fortsette helt til en befinner seg på ordnivået i teksten – dvs. det nivået der de enkelte ordene utgjør selvstendige tekstelementer. I praksis vil man ofte stoppe delingen lenge før man befinner seg på dette nivået. Det er vanskelig å si noe generelt om når man kan avslutte komposisjonsanalysen. Det kommer an på hvor lang teksten er, hvor interessante resultater man synes analysen gir, hvor god tid man har, hvilken rolle

man tror komposisjonsanalysen kommer til å spille i den endelige bestemmelsen av tekstens meddelelsesverdi, osv.

30. Anvender teksten forhånds etablerte komposisjonsmodeller?

Slike modeller kan være hentet fra sjangerkonvensjoner, f. eks den aristoteliske dramatiske spenningskurven, men også bestemte prinsipper som kabalstokken, spesielle tallkombinasjoner og andre modeller kan strukturere en teksts komposisjon.

Analyse av utsigelsen

Denne gruppen av spørsmål i utlegningen av tekstens stil er for det meste inspirert av og hentet fra Gérard Genettes narratologi. De første spørsmålene retter oppmerksomheten mot utsigelsesinstansen, dvs. mot det som hos Genette faller inn under kategorien *stemme*. Stemmen for Genette er *fortellerens* stemme. Vår analyse av utsigelsen er imidlertid innrettet slik at den skal kunne fange opp vesentlige trekk ved utsigelsesinstansen i ikke-fortellende så vel som i fortellende tekster. Den kan dermed også anvendes på korte eller lange strekk i fortellende tekster der utsigeren gjør noe annet enn å fortelle. I analysen av dramatiske tekster faller normalt hele spørsmålsrekken bort, fordi de ikke har en (eller flere) utsigelsesinstans(er).

Det aller første spørsmålet i rekken skal fange opp hvorvidt teksten har en fortellende utsigelsesinstans eller ikke. Spørsmålene som så følger, retter seg mot fortellende tekster og har å gjøre med den temporale og stedlige relasjonen mellom historie og forteller og tar for seg hvordan fortelleren organiserer og regulerer informasjonsstrømmen.

De avsluttende spørsmålene er mindre opptatt av informasjonsstrømmen og mer opptatt av ulike kvalitative aspekter ved artikuleringen av utsigelsen, aspekter som er knyttet til hvordan utsigelsesinstansen forholder seg til ulike sider ved historieuniverset og historien. Rekken avsluttes med et spørsmål om stemmekvalitet som ikke prioriterer utsigelser gitt av en forteller.

31. Utsigelsen som handling. Hvilken handling utfører utsigeren i og med denne utsigelsen?

Det overgripende skillet her er skillet mellom fortellende og ikke-fortellende utsigelser. Hvis utsigeren forteller om et hendelsesforløp som involverer minst én

aktør og innebærer en (om enn minimal) forandring over tid, er det en fortellende utsigelse og utsigeren er en forteller. Dersom fremstillingen ikke rommer et slikt forløp, må utsigelseshandlingen karakteriseres nærmere. Alternativene er mange, det kan være en argumenterende utsigelseshandling, en beskrivelse, en bønn, en lovprisning, etc. For å få en bedre forståelse av den ikke-fortellende utsigelseshandlingens karakter, kan det være nyttig å utføre en prosjektverdianalyse av utsigelsesinstansen. Også andre deler av karakteranalysen kan kaste lys over den ikke-fortellende utsigelseshandlingen.

32. Antall utsigelsesinstanser. Hvor mange utsigelsesinstanser har teksten?

Utsigelsesinstansen er den instansen som fører ordet i teksten. Tekster kan ha mer enn én utsigelsesinstans. Ikke alle som fører ordet i en tekst, kvalifiserer som utsigelsesinstans. I en roman vil gjerne mange av karakterene ytre seg i form av monologer og eller dialogreplikker, men de betraktes likevel ikke som egen utsigelsesinstans. Det er vanskelig å si noe prinsipielt om nøyaktig når en karakter går over fra å være vanlig språkbruker til å bli utsigelsesinstans. I mange tilfeller vil lengden på utsigelsen samt det forhold at utsigelsen utgjør en egen avgrenset ytring, kunne indikere at vi har å gjøre med f. eks. en innskutt fortelling.

33. Relasjonen mellom utsigelsesinstansene. Hvis det er flere utsigelsesinstanser: Er de sideordnede eller hierarkisk ordnet?

To (eller flere) utsigelsesinstanser er sideordnede (1) dersom alle er med i en og samme tekst og (2) ingen av dem opptrer som utsigere i en av de andres utsigelser.

Utsigelsesinstansene er hierarkisk ordnet dersom en underordnet utsiger gis ordet, alternativt at vedkommendes utsigelse introduseres i den overordnede utsigelsen. Dersom en tekst har mer enn én utsigelsesinstans, dreier det seg ofte om en kombinasjon av en overordnet utsigelsesinstans og en eller flere innskutte utsigelsesinstanser. Apuleius' roman *Det gyldne esel* (fra det 2. århundret e. Kr.) har en internt plassert forteller. Denne fortelleren møter en lang rekke personer som forteller historier til ham. Fortellerne av historiene er sideordnede i forhold til hverandre, og underordnede i forhold til den internt plasserte førstefortelleren.

34. Utsigelsesinstansens stedlige plassering. Hvor befinner utsigelsesinstansen seg i forhold til historieuniverset?

Vi skiller mellom eksternt plassert utsigelsesinstans, der utsigelsesinstansen er ikke aktør i tekstens historieunivers, og internt plassert utsigelsesinstans, der utsigelsesinstansen deltar, enten som hovedperson eller biperson/vitne, i tekstens historieunivers.

35. Utsigelsesinstansens temporale plassering. Bestem relasjonen mellom utsigelseshandlingens tid og historieførløpets tid.

Vi skiller mellom tre varianter av temporal plassering. Den første varianten er etterstilt forteller. Det fortelles om noe som allerede har skjedd, og fortelleren beretter historien fra et punkt på tidslinjen som følger etter avslutningen av hendelsesforløpet. Fortelleren benytter for det meste fortidsformer av verbene, men kan også bruke såkalt dramatisk presens. Den andre varianten er foranstilt forteller. Det fortelles fra en posisjon forut for det fortalte. Fortelleren benytter futurumformer av verbene. Den tredje varianten er samtidig forteller. Beretningen og hendelsene gir inntrykk av å foregå samtidig. I tillegg til disse variantene finnes det tekster som ikke har kontinuerlig fortellehandling, f. eks. dagbokromanen og brevromanen. I denne typen tekster er fortellehandlingen splittet opp i flere enkeltstående fortellehandlinger. Mellom disse fortellehandlingene foregår den historien som beskrives. Fortellehandlingene er dermed innskutte. De innskutte fortellehandlingene vil som regel, men ikke nødvendigvis, være etterstilte.

36. Kronologisk orden. Følger fortellingen historiens kronologi?

Ordensaspektet i en narrativ tekst refererer til rekkefølgen av hendelser. Hendelsene på en teksts historieplan er pr. definisjon kronologisk arrangert. Fremstillingen av hendelsene trenger ikke følge denne kronologien. Vi skiller mellom to typer anakroni: prolepse og analepse. Prolepse betegner at fortellingen hopper fremover i historiens kronologi. Analepse betegner at fortellingen hopper bakover i historiens kronologi. Narrativen kan også frigjøre fremstillingen av hendelsen fra historieførløpets kronologi slik at det blir uråd å plassere den tidsmessig i forhold til andre hendelser. Genette kaller dette akroni.

37. Varighet. Beskriv tempoet og tempovariasjonene i fortellingen.

Tempoet i fortellende tekster er emnet for varighetsanalysen. Tekstens tempo måles ved å sammenligne historietid med tekstlengde. Det vil si, tempoet måles ved at

lengdeenheter på fortelleplanet (antall ord, setninger eller sider) sammenlignes med tidsenheter (antallet timer eller uker eller år) på historieplanet. Vi skiller mellom scene, ellipse, oppsummering og pause. Scene defineres ved sammenfall mellom fortellertid og fortalt tid. Dette er varighetsanalysens 0-kategori, hvilket innebærer at det verken går fort eller sakte. Dialogen og monologen er de reneste former for scene, men en detaljert beskrivelse av en hendelse kan også kvalifisere som scenisk. Ellipsen defineres ved formularet ingen narrasjon – ubegrenset historietid. Det innebærer i praksis at timer, måneder eller år kan være utelatt fra fortellingen, og at tempoet således er svært høyt. Oppsummeringen defineres ved at historietiden overskrider narrasjonen. Fortellingen bruker få ord på å fortelle om hendelser som kan strekke seg over lang tid. Tempoet er fortsatt høyt. Pausen defineres ved formularet ubegrenset narrasjon – ingen historietid. Hendelsesforløpet stopper helt opp, mens fortellingen løper videre. En slik situasjon kan oppstå eksempelvis ved landskaps- eller personbeskrivelsen, eller ved fortellerens kommentarer og analyser. Tempoet er i disse tilfellene svært lavt.

38. Frekvens. Undersøk hvor mange ganger noe fortelles i forhold til hvor mange ganger det hender.

Vi skiller mellom singulativ, anaforisk, iterativ og repetitiv frekvens. Singulativ frekvens defineres ved at det fortelles én gang om en hendelse som fant sted én gang. Anaforisk frekvens defineres ved at det fortelles n ganger om en hendelse som fant sted n ganger. Som i den singulative beretningsformen er det også her samsvar mellom antallet forekomster på historie- og fortelleplanet. Iterativ frekvens defineres ved at det fortelles én gang om hendelser som skjedde n ganger. Den iterative frekvensen gjenkjennes på formuleringer som "alltid", "hele tiden", "noen ganger", "ofte", osv. Repetitiv frekvens defineres ved at det fortelles n ganger om en hendelse som fant sted bare én gang.

39. Nærhet/distanse. Undersøk fremstillingen med henblikk på å fastslå hvorvidt og i hvilken grad fortellerinstansen eksplisitt preger fremstillingen.

Ytterpunktene på distanseskalaen er på den ene siden den utsigelsesinstansen som fremstiller hendelser, tanker og dialoger/monologer mest mulig nøytralt og ukommentert og på den andre siden den utsigelsesinstansen som ikke kan fremstille noe som helst uten å blande seg inn med kommentarer, analyser, verdidommer osv.

I gjengivelsen av ikke-språklig materiale (gjenstander, aktører og hendelser på tekstens historieplan) skiller vi mellom

- upersonlig beskrivelse: Vi hører utsigelsesinstansens stemme, men beretningen er så godt som mulig rensert for alle spor av utsigelsesinstansens personlige synspunkter og preferanser,
- personlig fargelagt beskrivelse: Utsigelsesinstansens beskrivelse fylles ut med eksempelvis tolkninger, analyser, verdidommer, generaliseringer og referanser til egen skrivesituasjon.

I gjengivelsen av språklig materiale (det karakteren sier, skriver og tenker) skiller vi mellom

- *direkte tale*: Alle de ytringer karakteren selv fremfører, enten de fremføres i høyt, som monolog eller i dialog med andre, i karakterens hode (indre monolog) eller i skrift.
- *fri indirekte stil*: Utsigelsesinstansen fører ordet, men benytter et vokabular og en uttrykksmåte som er karakterens. Utsigelsesinstansens stemme blandes i denne forstand sammen med karakterens indre og eller ytre stemme. Utsigelsesinstansen er nærværende i den forstand at han eller hun fører ordet.
- *indirekte stil*: Utsigelsesinstansen fremstiller med sine egne ord karakterens ytringer.
- *referat*: Utsigelsesinstansen refererer innholdet i karakterens ytringer og/eller tanker/følelser.
- *kommentar*: Utsigelsesinstansens fremstilling fylles ut med eksempelvis tolkninger, analyser, verdidommer, generaliseringer og referanser til egen skrivesituasjon.

Vanligvis finner vi vekslinger i utsigelsesinstansens nærhet/avstand til det fremstilte. Normalt vil vi derfor spørre oss hvilken nærhetsrelasjon som *dominerer* i fremstillingen av tanker/følelser og i fremstillingen/"gjengivelsen" av språklig og ikke-språklig materiale. Det vil selvsagt også være grunn til å interessere seg for klare brudd på det generelle bildet innenfor teksten.

40. Fokalinstant. Er det sammenfall mellom den som fører ordet (utsigelsesinstansen) og den som sanser?

Fokalinstanten er den instansen hvorfra diskursen sanser, med én eller flere sanser, hele eller deler av den verden utsigelsen presenterer. Fokalinstanten kan være intern

eller ekstern. Ved intern fokalinstant er sanseapparatet bundet opp til én eller flere av aktørene på historieplanet. Ved ekstern fokalinstant er sanseapparatet bundet opp til den eksternt plasserte utsigeren. I slike tilfeller har vi inntrykk av å sanse fiksjonsuniverset fra en posisjon utenfra. I tekster med ekstern forteller kan fokalinstantens plassering variere: I deler av teksten er den ekstern, i andre deler intern.

41. Fokusering. Kan utsigelsesinstansen "se" inn i fokalobjektene (andre karakterers) indre?

Fokalobjekt er betegnelsen på den eller det vi sanser i en tekst. Vi skiller mellom indre fokusering og ytre fokusering. Ved indre fokusering fremstiller fokalinstanten fokalobjektets indre liv (tanker og følelser, bevissthetsliv). Ved ytre fokusering fremstiller fokalinstanten fokalobjektets ytre attributter, positurer og ytringer. I tekster med ekstern utsigelsesinstans er det mulig med både indre og ytre fokusering, og det er vanlig at noen fokalobjekter er både indre og ytre fokusert, mens andre bare er ytre fokusert. Slik variasjon er styrt av de valg utsigelsesinstansen gjør (eller: de valg forfatteren gjør for utsigelsesinstansen i teksten), ikke av utsigelsesinstansens lisenser. I tekster med intern utsigelsesinstans fremstår indre fokusering som brudd på utsigelsesinstansens lisens: Utsigeren fremstiller noe hun ikke har tilgang til.

42. Stemmekvalitet. Undersøk utsigelsesinstansens kvalitative karakteristika.

Dette spørsmålet må ses i lys av spørsmålet om utsigelsen som handling. Vi må ta stilling til ikke bare hvilken handling det er tale om, men også hvordan den er utført. I svaret er mulig å aktivere hele repertoaret av adjektiver som vi ellers anvender om folk som ytrer seg: Utsigelsesinstansen kan beskrives som emosjonell, analytisk, engasjert, strukturert, autoritativ, autoritær, vag, sanselig etc. Utsigelsesinstansen kan også karakteriseres i termer som har å gjøre med sannhetsgehalten i det som fremstilles: Den kan være troverdig, upålitelig, uetterrettelig etc. Det er imidlertid først når den neste gruppen av stilspørsmål er besvart, at vi kan begrunne mer detaljer vår bestemmelse av stemmekvaliteten.

Analyse av lingvistisk-stilistiske og retoriske virkemidler

Den neste gruppen av spørsmål og oppdrag er forankret i stilistikk og i klassisk retorikk. Oppgavene har i prinsippet relevans for alle litterære tekster. Denne fasen av analysen kan også bidra til å utdype resultatene av den forrige gruppen av spørsmål.

43. Talefigurer. Undersøk tekstens bruk av talefigurer.

Talefigurer er retoriske grep som karakteriseres ved at de danner bestemte mønstre av lyder, ord og uttrykk internt i ytringen. Det er karakteristisk for talefigurene at de ikke kan endres uten at de faller sammen. Enderim og metrum er to typer talefigurer med en litterær tradisjon som etablerer de vanligste variantene. Retorikkens liste over øvrige talefigurer er lang: alliterasjon, anafor, assonans, epifor, kiasme, etc.

44. Troper. Undersøk tekstens bruk av troper.

Ifølge Quintilian er en trope "... en vellykket endring av et ords eller et uttrykks egentlige mening til en annen".⁴ Blant de viktigste tropene er metafor, simile, metonymi, synekdoke og oksymoron, men det finnes dusinvis.

45. Tankefigurer. Undersøk tekstens bruk av tankefigurer.

En tankefigur defineres ved at meningen og strukturen i *ytringer eller grupper av ord* endres fra "det dagligdage, 'normale' til det mer kunstferdige og virkningsfulle".⁵ Tankefigurene har mer til felles med tropene enn med talefigurene, for så vidt som de i likhet med tropene gir tanken eller meningen en spesiell vri. En tankefigur er en trope som omfatter mer enn enkeltord. Blant tankefigurene finner vi interrogatio, apostrof, antitese, besjeling, personifikasjon og ironi.

46. Ordklasser. Undersøk tekstens prioritering av ordklasser.

Undersøkelsen av ordklasser retter seg mot den *relative fordelingen*. Denne fasen i analysen skal bringe på det rene om stilen er verbal eller substantivistisk, om den er den rik eller fattig på adjektiver, rik eller fattig på adverb, rik eller fattig på interjeksjoner.

⁴ Øyvind Andersen: *I retorikkens hage*, Universitetsforlaget, Oslo 1995, s. 67.

⁵ Tormod Eide: *Retorisk leksikon*, 1990, Universitetsforlaget, Oslo 1990, s. 58.

47. *Sosiale/kulturelle markører. Undersøk tekstens prioritering av ord, vendinger eller uttrykksmåter som signaliserer sosial eller kulturell status eller tilhørighet.*

Utsigelser kan av ulike grunner foretrekke en type ord, vendinger og uttrykksmåter fremfor andre. Eksempler på slike valg kan være: Dialektvarianter, sosiolektvarianter, vulgærvarianter (tabuord), høytidelige varianter, arkaiske varianter, fremmedordvarianter, varianter preget av sterke innslag av andre språks ord (f. eks. anglifisert ordvalg), fagsjargongvarianter, neologismer osv.

48. *Syntaksens kvantitet. Undersøk syntaksens kvantitative aspekter med henblikk på styrkeforhold, lengde og vekt.*

Spørsmålet om *styrkeforhold* fokuserer på avhengighetsforholdet mellom de ulike setningene i en ytring eller leddene i en setning, og har to hovedkategorier – *paratakse* (sideordning) og *hypotakse* (underordning). En parataktisk forbindelse defineres ved at hver av setningene i ytringen kan stå i samme syntaktiske forhold til et ledd utenfor som ytringen selv.

Spørsmålet om *lengde* fokuserer på om tekstens stil er knapp og fyndig eller mer omstendelig og snirklete. Den knappe stilen kjennetegnes ved at ytringene gjennomgående inneholder få ord. Den omstendelige stilen kjennetegnes motsatt ved at ytringene gjennomgående er ordrike. Det sier seg selv at en ytring ikke nødvendigvis enten er knapp og fyndig eller omstendelig og snirklete; ytringen kan også fortone seg som middels eller normalt lang. Styrkeforhold og lengde er gjerne relatert til hverandre. Den knappe stilen har en tendens til å være parataktisk organisert, mens den omstendelige stilen har en tendens til å være hypotaktisk organisert.

Spørsmålet om *vekt* fokuserer på den interne vektfordelingen i ytringen. I praksis betyr det som oftest vektfordelingen i *setningen*, men det er også mulig å vurdere vektfordelingen av ledd inne i setningen. Dersom setningen ikke er noenlunde i balanse, har den enten *forvekt* eller *bakvekt*.

Tredje fase: Syntetisering

Den siste fasen i tolkningsarbeidet er den syntetiserende. Siktemålet med den er å gripe tekstens verdimeslige og tankemessige profil med henblikk på å kunne ta bestemme tekstens meddelelsesverdi. Resultatene fra alle delene av utlegningsfasen kan komme til nytte i denne syntetiseringsfasen. Fasen er ordnet i syv spørsmål.

49. Kommunikativ ramme. Undersøk om teksten gir bestemte signaler til leseren, stiller leseren i en bestemt rolle eller adresserer leseren på en måte som er avgjørende for leserens interaksjon med teksten og dermed for hvordan leseren skal oppfatte teksten som kommunikativ handling.

Den kommunikative rammen kan etableres på ulike måter. Den kan etableres av sjangerkonvensjoner som legger føringer på leserens interaksjon med teksten. Den klart didaktiske teksten tilskriver leseren elevrollen. Nonsense-diktet forutsetter at leseren ikke forsøker å tolke teksten. I noen tilfeller er det tekstens inngripen i etablerte sjangerkonvensjoner som styrer leserens interaksjon med teksten: Det borgerlige titteskapsteaterets tilskuerrolle ligger til grunn for at Brechts drama innfører en konvensjon som aktivt bryter den ned. Den kommunikative rammen kan også etableres ved hjelp av utsigelsesinstansens eksplisitte henvendelse til leseren, eller den kan være en funksjon av paratekstuelle elementer, elementer som i noen tilfeller adresserer leseren og stiller spesifikke krav til dennes respons. Rammen kan videre etableres ved at de paratekstuelle markeringene sier noe om tekstens status som fiksjon/ikke-fiksjon, gjennom den eventuelle konflikten mellom slike elementer og andre elementer i teksten, etc. Det er strengt tatt bare forfatterens fantasi som setter grenser for hvordan den kommunikative rammen kan opprettes i et gitt tilfelle. Ulike markører av disse typene kan selvsagt inngå i den kommunikative rammen til en og samme tekst.

50. Dynamikk. Undersøk dynamikken i forholdet mellom tekstens progresjon og leserens progresjon gjennom teksten.

Dette forholdet kan kompliseres av flere faktorer, faktorer som gjerne blir fanget opp gjennom analysen av tekstens stil og tekstens verden. Alle tekster har en slik

dynamikk, men det veksler hvor viktig den er for bestemmelsen av tekstens meddelelsesverdi. Hva dynamikken spiller på, vil variere både med sjanger og med den enkelte tekstens utforming, og variasjonsmulighetene er for mange til at det gir mening å lage en liste over alternativer. I fortellende tekster vil dynamikken gjerne være relatert til etableringen og utviklingen av historieførløpets konflikter. Ikke sjelden vil den også være relatert til hvordan informasjonsstrømmen i teksten er regulert og til de spenningene denne reguleringen skaper, som når og hvordan leseren blir gitt informasjon om utfallet av hendelsesforløpet og av forholdet mellom karakterenes informasjonsnivå og leserens. Dynamikken i ikke-fortellende så vel som i fortellende tekster kan være knyttet til utviklingen og omslagene i tekstens motivsfærer, dens retorikk, dens spill på konvensjonelle verdisystemer etc.

51. Syntetikk. Undersøk om, eventuelt hvordan, teksten trekker oppmerksomheten mot seg selv som språklig konstruksjon.

Dette aspektet ved teksten kan hvile på en rekke forskjellige elementer: intertekstualitet, motiver i tekstens verden (forfattere blant karakterene), aspekter ved tekstens stil osv. Målet med undersøkelsen av tekstens syntetikk er blant annet å gjøre det mulig å ta stilling til om teksten har seg selv eller litteraturen som sådan som sitt anliggende.

52. Verdisystem. Undersøk tekstens verdisystem.

Verdiene i teksten kan være knyttet til ulike aspekter ved teksten: karakter, setting, motiv, handling, stiltrekk, komposisjonelle løsninger, regulering av informasjonsstrømmen osv. Noen tekster manifesterer bare én eller et fåtall verdier, andre er rike på både enkeltverdier og verdikontraster. Undersøkelsen av verdier er aktuell for alle tekster såfremt de har semantikk. Denne oppgaven kan løses på mange måter, men her er et forslag til prosedyre:

- a) Lag en liste over motsetningspar i teksten. Tekster flest, også svært korte tekster, etablerer minst ett, men ofte langt flere, motsetningspar. I noen tilfeller er begge polene i motsetningsparet manifestert i teksten. I andre tilfeller er bare den ene polen manifestert, mens den andre er implisert eller underforstått.
- b) Formuler motsetningsparene slik at de verdiene som er knyttet til polene i motsetningsparene, fremheves.

c) Velg ut de enkeltverdiene eller verdimotsetningene som fortøner seg viktigst. Det kan innebære å velge noen på bekostning av andre, men også å subsumere noen under andre.

d) Sjekk om noen av verdiene står i andre forhold til hverandre enn kontrast.

53. Livsverden. Undersøk om verdisystemet er organisert i form av livsverden(er).

En livsverden karakteriseres ved et system av verdier og/eller praksiser som regulerer livsutfoldelsen. Ofte vil en livsverden være organisert rundt én, et fåtall eller et system av sentralverdier. Eksempel på en sentralverdi kan være nestekjærlighet. Eksempel på et system av sentralverdier kan være en religion, f. eks. kristendommen. En livsverden kan være bundet til én bestemt setting eller den kan omfatte mange ulike settinger. I noen tilfeller kan den være manifestert utelukkende i form av en karakters egenskaper og væremåte.

Spørsmålene om hvor små eller store livsverdener kan være og hvor grensene mellom dem går, hvilken forankring de har i de fysiske omgivelsene, i institusjonelle ordninger eller i mer individuelle konsepsjoner av verden og livet, kan ikke besvares generelt. Den som tolker, må i hvert enkelt tilfelle avgjøre hvorvidt det er rimelig å operere med mer enn én livsverden, og hvilke verdier og/eller praksiser som i et gitt tilfelle skiller de ulike livsverdener fra hverandre.

54. Tema. Gi en bestemmelse av tekstens tema.

Tema kan defineres som *det teksten handler om* eller: *tekstens anliggende*.

En tekst kan imidlertid handle om mye forskjellig, den kan ha en rekke anliggender. Temaanalysen krever av oss at vi tar stilling til hva som er tekstens mest overgripende tema, dens mest samlende eller globale anliggende. I arbeidet med å bestemme tekstens tema må vi ta følgende tre hensyn:

i. Integrasjon. Temabestemmelsen er integrerende på to måter. For det første sikter den mot å samle alle de ulike temaene i teksten under én temabestemmelse, som på sin side ivaretar og inkorporerer de ulike tematiske mulighetene i teksten best mulig. For det andre integrerer den alle de ulike aspektene ved teksten som har innflytelse på tekstens tema; den sikter mot å fange opp hva ulike aspekter ved fortelleteknikken, bildebruken etc. betyr for tekstens anliggende.

ii. Abstraksjon. For å få til en integrerende temaformulering, må vi i de fleste tilfeller abstrahere. Hvis teksten forteller om to personer som kysser hverandre, er temaet kanskje kjærlighet – eller svik, etter modell av Judas-kysset.

iii. Spesifikasjon. Temaet må ikke gis en så abstrakt formulering at alle tekster til slutt synes å handle om det samme, f. eks. *menneskets kår*. Temaformuleringen må være tilstrekkelig spesifisert, den skal angi hvilke aspekter ved menneskets kår teksten handler om. På den andre siden bør ikke temaformuleringen gjøres så avhengig av den enkelte tekstens eget motiv- og karakterinventar at ikke en annen tekst med et annet motiv- og karakterinventar kunne hatt samme tema.

Temaet kan formuleres på flere måter – gjennom ett ord eller uttrykk (f. eks. *nåde*, *kjærlighetens grammatikk* eller *naturens skjønnhet*), et motsetningspar (f. eks. *nåde versus flaks* eller *mennesket mot skjebnen*), eller som et spørsmål (f. eks. *Har mennesket mot til sannhet?*).

For å komme frem til en integrert temabestemmelse, vil det oftest være nyttig å etablere en liste over mulige temabestemmelser og forsøke å ordne dem først horisontalt og deretter vertikalt, det vil si undersøke hvilke tema som er beslektet med eller forbundet med hverandre og deretter undersøke den hierarkiske ordningen mellom de ulike temaene. Det må bemerkes at metodikken ikke forutsetter at alle tekster har en slik samlende tematikk. Dersom teksten ikke har et slikt samlende tema, vil denne delen av undersøkelsen være i stand til å avdekke nettopp det.

55. Norm. Gi en bestemmelse av tekstens holdning til sitt tema.

I teksten kan en rekke ulike holdninger til temaet komme til uttrykk uten at alle disse nødvendigvis kvalifiserer som tekstens norm. Vi kan for eksempel tenke oss at hovedpersonen gir uttrykk for én norm, fortelleren en annen og teksten som helhet en tredje. Det er den helhetlige tekstens holdning til sitt tema eller anliggende som er tekstens norm. Dersom teksten har en rekke undertemaer, kan den selvsagt også uttrykke en holdning til disse emnene. Teksten kan på denne måten uttrykke et mer omfattende normsett.

Enkelte tekster etablerer en norm som kan formuleres som sentenser: *Grip dagen!* eller *Skomaker bli ved din lest!* Andre tekster gir uttrykk for mindre spesifiserte holdninger av sympati eller antipati. En teksts norm kan fortone seg som en entydig stillingtagen til et emne, men også som et paradoksalt eller tvetydig utsagn.

