



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

ALLV350

Mastergradsoppgave i allmenn litteraturvitenskap

Vår 2018

Å bære sin egen byrde

Skyld og utenforskap i Marilynne Robinsons romaner. En litteraturfilosofisk nærlesning

Live Lundh

Abstract

How are we to live with our individual and particular experiences in a community? In the novels of Marilynne Robinson (1943-), *Housekeeping* (1980) and *Home* (2008) the loaded space of home is both manifested and problematized in the material appearance of the house. On the one hand this thesis aims to investigate how, in the novels mentioned, the sensual, aesthetic reality might fail or succeed in including, expressing and protecting the subjective reality of the individual. On the other hand, I will show that withdrawal from the negotiation between individual and society, as it is explored in Robinson's novels, not only threatens our common understanding of right and wrong. Withdrawal might also rob the individual of access to his or her own history and experience.

Bear one another's burdens, and so fulfill the law of Christ. For if anyone thinks he is something, when he is nothing, he deceives himself. But let each one test his own work, and then his reason to boast will be in himself alone and not in his neighbor. For each will have to bear his own load (Gal 6.2-5).

This Bible-verse is profoundly paradoxical. On the one hand Paul encourages his readers to "bear one another's burdens", before he, a couple of sentences later, confirms that "each will have to bear his own load". This is also the paradoxical ethic I operate around in the readings of *Housekeeping* and *Home*. I use "ethics" here as a wide term that is more specifically practiced and realized in theology, politics and law. In opposition to these spheres that can be said to institutionalize a given moral, I will investigate the ambiguities of subjective conscience.

While Walter Benjamin (1892-1940) is my main point of inspiration and theory, I will also touch on thinkers such as Giorgio Agamben, Simone Weil and Theodor Adorno. Benjamins view on history, experience, society and the possibility of a coming, different reality has, in my opinion, a striking affinity and correspondence with Robinson's work. In reading her work in the light of these thoughts, I explore the relation between materialism and mysticism, aesthetics and ethics in Robinson's *Housekeeping* and *Home*.

Takk

Først og fremst vil jeg rette en stor takk til Arild Linneberg, for grundig og engasjert veiledning gjennom arbeidet med oppgaven. Det skal sies at hans forelesningsrekker, både om Walter Benjamin og Litteraturvitenskapelig retorikk, nok har sådd noen avgjørende frø av interesse for tematikken i denne oppgaven også tidligere. Varm takk for det også!

Jeg er svært takknemlig til Kaja Schjerven Mollerin, ikke minst for lesning og respons på kapittel to av oppgaven, men også for at hun har vært med på å introdusere Robinson for meg og mange andre norske lesere. Det var likevel Elin Krogedal og Arne Christian Konradsen som først gjorde meg oppmerksom på forfatterskapet. Takk til alle dere for at dere har delt og oppildnet gleden min over både romanene og essayene til Robinson. Når det er sagt, er det ingen jeg har tenkt så mye høyt med omkring Robinsons romaner som moren min, Magnhild Aarvik Lundh. Takk!

Ellers vil jeg rette en takk til alle de inspirerende foreleserne, veilederne og medstudentene som har gjort studietiden, både ved Estetiske studier på UiO og allmenn litteraturvitenskap på UiB, så full av mening og lek. En hjertelig takk til Signe Aarvik, William Sem Fure og Gina Forberg og for viktige innspill og moralsk støtte. Takk også til Kolbjørn Teien som for første gang, midt i russetiden på Gjøvik Videregående skole, åpnet øynene mine for forbindelsen mellom estetikk og etikk.

Innholdsfortegnelse

Innledning

Umistelig, men ikke til å bære, s. 6

Gangen i avhandlingen, s. 10

Kapittel 1: Erfaringen og hjemmet

1.1 Forankringen, s. 12

1.2 En storm av sorg og framskritt, s. 13

1.3 Relikvien i det moderne, s. 14

1.4 Et uhjemlig gjennomtrekk, s. 20

1.5 Innsnevringen av erfaringsrommet, s. 22

1.6 Elven, innrammet, s. 23

Kapittel 2: Individets ansvar og loven

2.1 Erfaring og etikk, s. 26

2.2 Kortspill som erfaringsform, s. 28

2.3 Sylvie som *homo sacer*, s. 31

2.4 Utvisningen og stormen fra Paradiset, s. 33

2.5 En høyere domstol, s. 34

Kapittel 3: Den hellige ensomme

3.1 Et felles utenforskap, s. 37

3.2 Hemmelighetens fiende, s. 38

3.3 En gjenkjennelse, s. 40

3.4 Sann og ugjennomtrengelig, s. 42

3.5 Relasjonell arkitektur, s. 44

Kapittel 4: Den protestantiske etikk og marxismens ånd

4.1 Tilbake til grunnteksten, s. 47

4.2 Gleden over det som er, s. 50

4.3 Vilje til forandring, s. 54

4.4 Å få som man fortjener, s. 56

Kapittel 5: Estetisk teologi

5.1 Å stille følge takta, s. 60

5.2 Det velkjent fremmede, s. 61

5.3 Et uferdig bilde, s. 64

5.4 Opplyste rom, s. 67

5.5 Oppfyllelsen av ønsket, s. 70

Litteraturliste, s. 74

Innledning:

Umistelig, men ikke til å bære

Som mennesker stilles vi stadig overfor et dilemma: Det er mye vi verken er i stand til å bære eller ønsker å miste. Det kan være snakk om en komplisert relasjon, et savn, eller en erfaring som er like dyrebar som den er dyrekjøpt. Ordene «bære» og «miste» er innbakte metaforer for grunnleggende, eksistensielle opplevelser av identitet og tap. Vi snakker ofte om å «ha» ganske synonymt med å «være», eller være del av, enten det dreier seg om å *ha* familie, helse eller eiendom. Vi snakker også om å *ha* erfaring og å *ha* historie. Spenningen mellom å være del av et felleskap og å være et fritt, ensomt og autonomt selv, er gjennomgående i romanene til Marilynne Robinson, som denne oppgaven skal dreie seg om.

My name is Ruth. I grew up with my younger sister, Lucille, under the care of my grandmother, Mrs. Sylvia Foster, and when she died, of her sister-in-law, Misses Lily and Nona Foster, and when they fled, of her daughter, Mrs. Sylvia Fisher. Through all these generations of elders we lived in one house, my grandmother's house, built for her by her husband, Edmund Foster, an employee of the railroad, who escaped this world years before I entered it (Robinson 1980: 3).

Slik åpner *Housekeeping*, Marilynne Robinsons debutroman fra 1980, med noe som ligner en ættetavle. Vårt første møte med romanuniverset til Robinson (1943 -) er et skjæringspunkt mellom tid og rom: et hus, der generasjoner har levd sine liv. Ruth åpner beretningen med å etablere et felleskap basert på slektsbånd. Fortelleren har skissert en ramme, en sammenheng, og samtidig vist til, ikke én, men to veier ut av den: jernbanen og døden. Felleskap og sammenheng eksisterer i denne romanen kun i kraft av muligheten for, eller uunngåeligheten av, brudd, tap og utenforskap.

I denne masteroppgaven undersøker jeg hvordan skyld og utenforskap tematiseres i Robinsons romaner *Housekeeping* (1980) og *Home* (2008). For å innsirkle dilemmaene vi skal gå inn i, vil jeg innlede med et bibelvers fra Paulus' brev til Galaterne, som har gitt tittel til oppgaven:

Bær byrdene for hverandre og oppfyll på den måten Kristi lov. De som tror de er noe selv om de ingenting er, bedrar seg selv. Hver og en skal bedømme det han selv har gjort, og få ros for sin egen innsats, ikke for det andre har gjort. For enhver skal bære sin egen byr (Gal 6,2-5).

Det er noe grunnleggende paradoksalt med sitatet. På den ene siden oppfordrer Paulus leserne sine til å bære hverandres byrder, men bare et par setninger senere slår han fast at enhver skal

bære sin egen bør. Det er nettopp denne spenningen mellom ansvar og skyld, individ og kollektiv jeg ønsker å utforske i oppgaven. På et helt overordnet plan handler det om etikk. Etikk er da tenkt som en bred kategori, som gjøres gjeldende blant annet i politikk, juss og teologi. Ved siden av disse sfærene, som på mange m ter standardiserer og lovfester en gitt moral, har vi den enkeltes samvittighet. Jeg er interessert i hvordan det å stå utenfor et felleskap, eller å trekke seg ut av samfunnet, skaper en omfordeling av ansvar og skyld, både i felleskapet, og hos den utenforstående. Materialet jeg vil undersøke er altså primært de to romanene *Housekeeping* (1980) og *Home* (2008). Men, fordi *Home* inngår i en trilogi, vil også de to øvrige romanene til Robinson, *Gilead* (2004) og *Lila* (2014) kunne bli trukket inn i diskusjonen.

Kanskje er det tilfeldigheter som gjør at vi leser noen forfattere parallelt innenfor et begrenset tidsrom. Vi sorterer og bearbeider tankene vi gjør oss underveis, mens vi leser og lever, og det er vel ikke så rart om vi, nærmest ubevisst, forsøker å skape helhet av de ulike tingene som opptar oss. Allerede første gang jeg leste *Housekeeping*, f r jeg visste at jeg skulle skrive oppgave om boka, gikk tankene mine ofte til Walter Benjamin (1892-1940). Det var egentlig helt assosiativt. Jeg fulgte en forelesningsrekke om Benjamin, og dermed var han vel langt framme i pannebrasken. Ettersom jeg begynte å gå i dybden på Robinsons romaner, ble forbindelsen mellom henne og Benjamin mer enn assosiativ. Det viste seg ikke bare å være fruktbart å forstå Robinson utfra Benjamins ideer, hans historiesyn eller tanker om erfaring. Etter hvert ble det også mer og mer slik at jeg ved hjelp av eksempler, situasjoner og scener fra Robinsons romaner, fikk noen nøkler til å – om ikke forstå, så i det minste tilnærme meg – deler av Benjamins tenkning.

Ved siden av Benjamin er Theodor Adorno, Giorgio Agamben, Simone Weil og Søren Kierkegaard viktige for resonnementene i oppgaven. Dette er alle tenkere som på en eller annen måte har en forbindelse til hverandre. Gjennom kapitlene kommer vi stadig tilbake til en brytning mellom to strømninger: kritisk teori med vekt på historisk materialisme på den ene siden, og protestantisk teologi, samt kristen-jødisk mystikk på den andre. Dette er en naturlig følge av at begge tendensene finnes i Robinsons forfatterskap, så vel som hos Benjamin.

I *Housekeeping* m ter vi søstrene Ruth og Lucille, som n r de blir foreldreløse, kommer under omsorgen til tanten Sylvie. De vokser opp i den avsondrede småbyen Fingerbone, der besteforeldrene etablerte seg f r bestefaren var ute for en ulykke. Han druknet da lokomotivet han arbeidet på sporet av skinnene, på broen over sjøen langs Fingerbone. På en måte som speiler morfarens dødsfall, mister søstrene Ruth og Lucille

moren sin. I *Fingerbone* finner søstrene ulike måter å møte voksenlivet og verden på. Lucille tar etter hvert avstand fra tantens avvisende holdning til småbysamfunnet. «We have to *improve ourselves!*» sier Lucille til søsteren midtveis i romanen (Robinson 1980, 123). Ruth velger imidlertid å følge tanten Sylvie inn i en tilstedeværelse der fantasien, den indre tankeverdenen og det private rommet lukkes om seg selv. Dette rommet skildres på mange måter som rikt, varmt og autentisk, men vi aner at hengivelsen til en subjektiv virkelighetsforståelse balanserer på grensen til galskap. Til slutt finner småbysamfunnet det nødvendig å gripe inn i det som ligner mer og mer på omsorgssvikt. I et siste, dramatisk brudd med samfunnet, setter Ruth og Sylvie fyr på huset der de har bodd, og flykter over jernbaneskinnene i nattemørket, ut av byen.

Home handler om søskenparet Jack og Glory. De er blitt voksne, men befinner seg i barndomshjemmet, etter hvert sitt personlige nederlag. Der lever de sammen med sin skrøpelige, raskt aldrende far. Jack har alltid vært «familiens sorte får». Siden barndommen har han trukket seg ut av felleskapet og skapt mye bekymring for sine nærmeste. Da han gjorde en ung jente gravid, tok han ikke på seg farsansvaret, men sviktet henne og barnet. Samtidig distanserte han seg stadig mer fra sin egen familie. I 20 år holdt han seg unna, foreldrene og søsknene visste ikke om han var levende eller død.

Glory har på sin side aldri gjort opprør eller vært til bry for noen. Men også hennes posisjon har vært preget av ensomhet og sorg. Hun har ikke bare båret sin egen byrde, men vært trofast mot familien, holdt på deres hemmeligheter, båret over med deres svik. Vi snakker altså ikke bare om utenforskap i forhold til konvensjonene, men også om ensomheten det kan innebære å leve innenfor disse. Om kjærligheten som en byrde.

Allerede i vektleggingen av hjemmet som et ladet litterært topos og i bruken av ordet «byrde» finnes det en rød tråd som vil fortsette å dukke opp gjennom oppgaven: forholdet mellom materielle livsvilkår og metafysiske spørsmål, mellom materialisme og mystikk.

Samtidig som romanene *Housekeeping* og *Home* undersøker muligheten for å leve med, eller «bære» historie og erfaring, kommer det klart fram at også det motsatte kan være tilfelle. Å glemme, gi slipp på, eller distansere seg fra hendelser som har preget en, er av og til ikke bare ønskelig, men helt nødvendig. I begge bøkene kan *huset* ses som en manifestasjon av historie og erfaring. I *Housekeeping* setter Sylvie og Ruth til slutt fyr på hjemmet. Det er ikke mulig for karakterene å leve videre innenfor rammene og historien huset representerer. I *Home* er utfallet motsatt: Glory bestemmer seg for å gi avkall på drømmene hun hadde om et annet liv, og ta vare på den gamle familieboligen.

Marilynne Robinson trekker inn protestantisk etikk og teologi i romanene sine, særlig i Gilead-trilogien. Hun er spesielt opptatt av John Calvin (1509-1564), noe som kommer enda tydeligere fram i essayene hennes. Jeg vil imidlertid i liten grad trekke inn Robinsons essayistikk i oppgaven. Dette er, for å si det kort, fordi jeg ikke ønsker å lese Robinson i lys av Robinson. Noen unntak har jeg imidlertid funnet det nødvendig å gjøre. En konsekvens av Calvins lære om predestinasjonen, var ifølge sosiologen Max Weber (1864-1920) at hver og en må arbeide hardt for å bevise for seg selv og omverden at en er utvalgt til frelse. Etikken som kommer til uttrykk i Robinsons romaner vanskeliggjør en slik tolkning av Calvin. Romanenes etikk nærmer seg snarere, slik jeg leser dem, en ambivalent holdning til plikt, ansvar og integritet der det etiske henger sammen med det mystiske og ensomme. Forholdet mellom loven og individets ansvar er riktig nok en diskusjon som går helt tilbake til syndefallsberetningene. Er det opp til den enkelte å ha kunnskap om godt og ondt? Også de ulike retningene som Peter og Paulus kan sies å representere ved kirkens opprinnelse, peker på denne konflikten: Peter knyttes til tradisjonen og opprettelsen av kirken – en institusjonalisering av tro og etikk, mens Paulus blir assosiert med en vektlegging av det vi kan kalle «den indre loven» over den skrevne.

En viktig referanse for meg i oppgaven, er Walter Benjamins essay «Erfaring og armod» fra 1934. Benjamin skriver om hvordan noen hendelser, som verdenskrigene, ikke gjør mennesket rikere på erfaringer man kan dele, men fattigere. Jeg har i arbeidet med oppgaven vært interessert i erfaringer som i dagligtalen kanskje omtales som nettopp «mangel på erfaring». Det kan for eksempel være å velge å bli hjemme, framfor å reise ut og se verden. Robinson stiller, slik jeg leser henne, spørsmål ved hvilke erfaringer som er mest avgjørende for hvem vi blir. Kanskje disse erfaringene (kamouflert som ikke-erfaringer) også er med å gjøre oss til etisk tenkende og handlende subjekter? Benjamin viser videre hvordan den moderne kulturen har frambragt en arkitektur, preget av glass og stål, der det er vanskelig å sette spor. «Ting av glass har ingen 'aura'. Glass er i det hele tatt hemmelighetens fiende» (Benjamin 1933, 478). Slik jeg ser det, har dette også en klar etisk side, som har relevans for Robinsons romaner.

Housekeeping er full av motiver som kan minne om glass og speil, flater der historien ikke får sette spor. Det er stadig speilinger i vann, isbiter, hvite laken som vaier i vinden og fylles som segl på en skute. Jeg tenker at disse motivene uttrykker en etisk dimensjon ved erfaring og sansning (estetikk) som er i tråd med Benjamin: På den ene siden har vi en lengsel etter å starte på nytt, være utenfor, alene, fremmede. På den annen side har vi behov for å bevare (eller bære) vår egen historie, og å ivareta «det hemmelige» som manifesterer seg i

livene våre.

Med tanke på bibelverset som har gitt tittel til oppgaven, «bær hverandres byrder», og «enhver [...] sin egen b r», kan vi si at Robinson skriver fram en etos som rommer Paulus' paradoksale appell. I den greske grunnteksten til verset er det brukt to ulike ord for byrder. Det første er β ρος, som til engelsk er oversatt med «burden» tilsvarende det norske «byrder». Det andre er φορτιον, som til engelsk er oversatt med «load». Det siste av de greske ordene for byrde har, slik det også framgår på engelsk, karakter av å være en mer spesifikk og oppmålt «last». I vår sammenheng er det nærliggende å trekke en linje mellom det sistnevnte og det å bære med seg erfaring. I dagligtalen er det ikke uvanlig å snakke om erfaring som «bagasje». Sylvie, Ruth og generasjonene forut for dem, viser at alle har en særskilt historie som det er deres byrde – men også skatt –   bære. Det å overta en annens last strider imot ideen om å la den enkelte få eie sin egen historie. Jeg har også valgt å kalle oppgaven «  bære sin egen b r», som ikke er et direkte sitat, men en sammenstilling av de to imperativene hos Paulus.

Spørsmålene som diskuteres i oppgaven, knyttet til skyld og utenforskap, materialisme og mystikk, estetikk og etikk, handler dypest sett om hvordan vi som enkeltmennesker og felleskap bærer det som er umistelig for oss: våre erfaringer og v r historie. Det handler om å bære sin egen b r, om å bære de andres, og å la seg bli båret.

Gangen i avhandlingen

Denne avhandlingen kan karakteriseres som en litteraturfilosofisk nærlesning, en lesning av Robinsons romaner i skjæringsfeltet mellom litteratur og filosofi – litteratur og etikk, estetikk og teologi. I kapittel 1, «Erfaringen og hjemmet» undersøker jeg hvordan materielle gjenstander i romanene *Housekeeping* og *Home* kan «huse» historie eller erfaring. Dette ser jeg i lys av Walter Benjamins historiesyn, der de spredte restene fra fortiden besitter en skjult mening. I kapittel 2, «Individets ansvar og loven» forholder jeg meg kun til den første romanen, *Housekeeping*. Med utgangspunkt i karakteren Sylvie, diskuterer jeg de etiske premissene ved å være en del av et felleskap. Her knytter jeg Sylvies posisjon til Kaja Schjerven Mollerins begrep om den indre loven. Jeg ser også Sylvie som en variant av Giorgio Agambens *homo sacer*-skikkelse. Kapittel 3, «Den hellige ensomme» bygger videre på undersøkelsene i kapittel to, men ser på andre aspekter ved utsideposisjonen. Her kommer jeg tilbake til romanen *Home*, for å vise hvordan ensomhet og utenforskap ikke nødvendigvis

innebærer et synlig brudd med felleskapet. Ved å trekke inn Walter Benjamin og Simone Weil forsøker jeg å belyse en forbindelse Robinson etablerer, mellom det hellige og det hemmelige. Kapittel 4 har jeg kalt «Den protestantiske etikk og marxismens ånd». Som tittelen signaliserer, vil jeg peke på hvordan romanene forholder seg til protestantisk tankegods og etikk, for deretter å knytte dette til marxistisk tenkning. Jeg gjør dette ved å vise til Robinsons kritikk av Max Weber, og ved å se på romanenes vektlegging av den materielle virkeligheten som en profan åpenbaring av det guddommelige. John Calvin og Ludwig Feuerbach trekkes også inn i diskusjonen. Kapittel 5, «Estetisk teologi» er oppgavens siste kapittel. Her forsøker jeg å samle trådene knyttet til materialisme og mystikk, erfaring og etikk, skyld og utenforskap. Ved hjelp av Theodor Adornos *Estetisk teori*, peker jeg på en forbindelse mellom estetikk og etikk i *Housekeeping*. Jeg undersøker også en mulig forbindelse mellom kunstnerisk etterligning, eller mimesis, og Søren Kierkegaards tenkning om gjentagelsen. Denne parallellen er relevant for hvordan både *Home* og *Housekeeping* avsluttes. Romanene presenterer nemlig to ulike løsninger på de grunnspørsmålene som diskuteres gjennom oppgaven.

Kapittel 1:

Erfaringen og hjemmet

1.1 Forankringen

Et hjem er, ideelt sett, et sted der vi kan ta erfaringene våre med inn, samle dem og forankre dem på ett sted. Kanskje lar vi dem manifestere seg i form av suvenirer og objekter vi knytter minner til. Mange av oss opplever nok allikevel at det ikke er slik, at det slett ikke er alle erfaringer som vil la seg romme av det stedet vi har skapt for oss selv, eller som ble skapt for oss. I det første kapitlet av avhandlingen vil jeg undersøke hvordan karakterene i *Housekeeping* og *Home* knytter sine erfaringer til hjemmet, og grensene for hvor vidt det er mulig å ivareta, bevare og bære erfaring og historie som noe helt konkret og materielt.

Som jeg viste i innledningen, åpner *Housekeeping*, Robinsons debutroman fra 1980 med en plassering av tid og sted: Huset og generasjonene som har levd i det forut for fortelleren. Innledningen røper at forhistorien ikke er utslettet, men «sitter i veggene» på stedet der handlingen utspiller seg. Vi forstår at fortiden er bestemmende for romanens rammer. Det som er romanens inngangsport og ramme legger også premissene for oss, når vi i det følgende skal se på *erfaringens* relasjon til hjemmet, undersøke hva erfaring er, og knytte det til noe konkret og manifestert som et hus, et sted, eller en gjenstand.

Ruth er både romanens protagonist og forteller. Hun gjengir historien fra en nåtid, en presens utenfor romanens handling. Det er ingen rammefortelling, men vi aner konturene av en annen tid og et annet sted der fortelleren lever og forteller fra. Helt avslutningsvis får vi inntrykk av at fortellerens motivasjon for å fortelle, nettopp er å gjøre rede for den forandringen som har funnet sted – enten vi vurderer forandringen som gradvis eller brå – som har plassert henne i en annen situasjon enn den hun var i da handlingen utspilte seg:

When did I become so unlike other people? Either it was when I followed Sylvie across the bridge [...] or it was when my mother left me waiting for her and established in me the habit of waiting and expectation which makes any present moment most significant for what it does not contain (Robinson 1980:214).

Hendelsene som har løpt forut for spørsmålet «hvordan ble jeg så annerledes?» er viktige for Ruth, nettopp fordi de er tapt for henne.

1.2 En storm av sorg og framskritt

Hva slags historiebegrep skal vi støtte oss til når vi leser Marilynne Robinson, og mer spesifikt *Housekeeping*? Det er klart at historien innebærer et komplekst forhold til tid. Fortid, nåtid og framtid er ikke ryddige og uavhengige størrelser, men inngår i hverandre. Jeg vil vise hvordan Marilynne Robinsons roman uttrykker en sammenheng mellom individuell erfaring og kollektiv historie, beslektet med den vi finner i tenkningen til Walter Benjamin. Et klart krysningspunkt mellom Benjamin og Robinson, er den vanskelige sammenhengen mellom mystikk og materialisme, som jeg vil hevde finnes hos dem begge. Hos Robinson er denne sammenhengen i logisk overenstemmelse med en protestantisk tradisjon, som hun like fullt nytolker. Blant annet oppstår en materialistisk mystikk som konsekvens av Calvins kallstanke: Menneskets kall er knyttet til arbeidet her og nå. Følgelig kan Robinson tenke seg det hellige manifestert i det hverdagslige, dennesidige og materielle. For Benjamin er det en kombinasjon av marxistisk teori og jødisk tradisjon og mystikk, som legger grunnlaget for en sammenheng mellom marxisme og mystikk.

I *Om historiebegrepet* fra 1940 finner vi noen nøkler til Benjamins historiesyn. Det er i denne teksten den berømte beskrivelsen av Paul Klees *Angulus Novus* er hentet: historiens engel som flyr bakvendt inn i framtiden: «Der vi ser en rekke hendelser, ser *den* én eneste katastrofe som uopphørlig slynger ruin på ruin for dens føtter» (Benjamin 1940:184). Stormen som driver engelen framover, sier Benjamin, er det vi kaller framskritt.

Det første vi bør merke oss med Benjamins historiesyn, er en skepsis til troen på framskrittet. Kritikken av forestillingen om framskrittet er knyttet til mistroen til tanken på at mennesket vil gjøre framgang gjennom «en homogen og tom tid» (Benjamin 1940: 187). For tiden er ikke homogen og tom. I følge Benjamin er dette løgn og illusjon. Tiden er bebodd, besjelet av fortiden, akkurat som fortiden er svanger på framtiden.

I *Housekeeping* sier Ruth, mot slutten av boka, at: «The force behind the movement of time is a mourning that will not be comforted» (Robinson 1980:192). Denne tanken vitner om et slektskap mellom Robinsons og Benjamins historiesyn; en forståelse av at historien riktig nok består av tid, men at tiden ikke på noen måte er nøytral eller tom. Hva er tiden bebodd av? Slik jeg leser Robinson, er svaret først og fremst menneskelig erfaring. Det er den menneskelige erfaringen som setter spor, og som skaper bevegelse. For Robinson som hos Benjamin er ikke denne bevegelsen, eller stormen, en positiv eller produktiv kraft. For Ruth ser historien tvert imot ut til å være drevet av utrøstelig sorg. Finnes det da håp?

Som mystiker benytter Benjamin seg av et begrep om frelse. Denne frelsen er knyttet til jødisk tradisjon, kabbalisme og messianisme. Som marxist er Benjamin interessert i klassekamp, og at en forandring skal finne sted som vil overvinne fascismen og skape en omfordeling av makt. Det er ikke helt klart om frelsen Benjamin snakker om er et bilde på en mer rettferdig, politisk virkelighet, eller hvorvidt det er snakk om en åndelig virkelighet.

Den tyske filosofen Carl Schmitt har ikke alltid vært helt stueren i akademia, på grunn av sine sympatier med nazipartiet i Tyskland før 2.verdenskrig. Men Schmitts tanker om forholdet mellom teologi og politikk kan være sentrale for å forstå Benjamin. Schmitt står blant annet bak påstanden: «Alle de vesentlige begrepene i moderne statsteori er sekulariserte teologiske begreper». Leser man Benjamin på denne måten, kan man tolke hans messianisme som en metafor for forandring, en dennesidig ny himmel og jord; en annen politisk virkelighet. I vår sammenheng, i lesningen av Marilynne Robinson, finner jeg det imidlertid ikke hensiktsmessig å isolere det profant politiske på den ene siden, og åndelighet eller mystikk på den andre. Tvert imot vil jeg lese Benjamin som en tenker der det åndelige og materielle er uløselig knyttet sammen. Hans bruk av teologiske begreper er, slik jeg leser ham, ikke bare en metode eller et språk for å forstå det sekulære.

Så – hvor møtes det materielt profane og den religiøse mystikken? Jeg vil mene at de møtes, både hos Walter Benjamin og hos Marilynne Robinson, i *erfaring* på individuelt plan, og *historie* på kollektivt plan. Jeg vil også hevde at ingen av dem lar historien formørkes uten noen muligheter for håp. Håpet finnes i muligheten for å tenke seg en annen tid. Både Robinson og Benjamin åpner for at noe – kall det Messias, nåde, eller en annen tid, kan gripe inn og bryte med den destruktive kraften som driver historien fram. Denne tematikken skal vi imidlertid se nærmere på i kapittel 5, i undersøkelsen av det jeg kaller Robinsons estetiske teologi.

1.3 Relikvien i det moderne

Tilbake til begynnelsen av *Housekeeping* og huset i Fingerbone. Den fiktive småbyen ligger nord i Statene, mellom fjell og daler, ved en innsjø med jernbanen kryssende over en bru, ut til omverden i retning Seattle. Før Edmund Foster reiste fra Midtvesten, der han vokste opp, drømte han lenge om fjell. Han leste om dem og malte dem. Han måtte forestille seg et annet liv før han var i stand til å virkeliggjøre det. Edmund Foster møtte så opp på jernbanestasjonen og fortalte konduktøren at han ønsket å dra til fjellene. Før han hadde nådd

stoppet sitt, hadde han fått seg en jobb på jernbanen. Den samme jernbanen *blir hans bane*, som man sier, hans død. Midtveis over broen, over innsjøen langs Fingerbone, gjennom en måneløs natt (så mørkt var det, at ingen så det skje), kjører toget utfor skinnene, og forsvinner ned i vannet (Robinson 1980:6).

Historien til Ruths bestefar, Edmund Foster, blir avgjørende for hans etterkommere. Ulykken som inntreffer, skaper et mønster som gjentar seg på ulike måter hos hans etterfølgere: Helen, Ruths mor, kjører bilen hun har lånt av en nabokone rett utfor stupet og drukner i innsjøen. Var det en ulykke eller et selvmord? I tilfelle det første, hvorfor satt hun igjen barna hos bestemoren? Senere krysser Sylvie og Ruth innsjøen via togsquinnene. De unnslipper, men i småbyen tror befolkningen at historien har gjentatt seg atter en gang. «LAKE CLAIMS TWO» heter det i avisoverskriften.

Togulykken som tar livet av Edmund Foster er en både privat og offentlig hendelse. Den er en personlig tragedie, men også en tragedie for det lille bysamfunnet. Selv om det dykkes etter toget, finner man det ikke, og dykkerne klarer heller ikke å hente opp særlig til «relikvier», som er ordet Robinson bruker for rester, eller spor, etter toget. «By the time they stopped hoping to find passengers, there was nothing else to be saved, no relics but three, and one of them perishable» (Robinson 1980:7).

De eneste sporene som blir funnet etter ulykken er en koffert, en setepute og en salat (!) – som naturligvis snart vil råtne og bli borte. At det ikke finnes «relikvier» og at toget aldri blir funnet, har betydning for hvordan man forholder seg til hendelsen i tiden som følger. Hvordan skrives denne historien, som ikke bevitnes av noen, og hvordan bærer man denne erfaringen, som ikke har noen materiell tilsynekomst?

En relikvie er et ord hentet fra det religiøse språket. Det kommer av latin *reliquiae*, som betyr rester. Den ortodokse og den katolske kirke holder den dag i dag i hevd læren om relikvier, en lære den protestantiske kirke har avvist. Jeg vil i det følgende gjøre rede for det tradisjonelle relikviebegrepet, for å bygge det ut til et annet og mer abstrakt relikviebegrep. Jeg håper at et slikt begrep kan være nyttig for å undersøke den materielle mystikken knyttet til erfaring.

Den katolske kirke opererer med tre typer, eller «klasser» av relikvier: «Relikvier av første klasse er en helgens legeme eller deler av det, for eksempel et ben eller en finger. Også redskapene for Kristi lidelse (deler av korset, naglene, tornekronen, lansens osv).» Relikvier av annen klasse innebærer klær som har blitt båret av helgener, gjenstander som har blitt brukt av en helgen. Også helgenens likklede og martyrredskaper helgenen eventuelt ble drept med, nevnes i denne kategorien. Den tredje klassen av relikvier består av alt som har berørt en

relikvie av første klasse (Den katolske kirke.no «relikvier» 2003).

I Buddhismen og i Islam finnes det også en tradisjon for å ivareta relikvier, eller levninger, etter hellige personer. Blant annet skal to av profeten Muhammeds hårstrå befinne seg inne i Klippemoskeen i Jerusalem. På folkemunne sies det at mengden tresplinter som visstnok skal stamme fra Jesu kors, er så mange at de ville utgjøre store skoger om man puslet dem sammen. Ønsket om å være i besittelse av en slik hellig gjenstand har nok skapt god butikk. Hvor kommer dette behovet for materielle spor fra? Det er nærliggende å se det som en slags bevis: Dette skjedde virkelig, i en bestemt tid og et konkret rom. Men mer enn å være bevis for at en omstridt hendelse faktisk fant sted, eller at hendelsen er «historisk» som vi gjerne sier, tror jeg en relikvie er en materialisering av personlig erfaring. Relikvien kan i alle fall sies å knytte den personlige erfaringen til den historiske hendelsen, fordi verdien som tilskrives gjenstanden er subjektiv, basert på tro og undring. Relikvien er en materialisering av den subjektive religiøse erfaringen, den mystiske opplevelsen av at det materielle kan være hellig, eller besitte åndelige kvaliteter.

I kirken kan man utfra noen kriterier kategorisere og vurdere hva som er å regne som sanne relikvier, og hvilken klasse av relikvier objektet eventuelt tilhører. Det er ikke et slikt objektivt relikviebegrep vi er ute etter i denne sammenhengen, vi er ute etter å forstå hvorfor Marilynne Robinson velger å bruke dette religiøst-ladete ordet om restene etter en tragisk hendelse.

Med de tre relikviene som er igjen etter togulykken, legger Robinson for dagen et syn på materielle spor av historie og erfaring som er betegnende for hennes forfatterskap. De tre restene er «relikvier» fordi de pårørende trenger materielle bevis på at dette faktisk skjedde: At det virkelig *var* et tog, at det druknet i innsjøen, at det var slik de mistet sine kjære. De forsvant ikke i løse luften, nei, det plutselige fraværet av dem hadde helt naturlige årsaker. De tar kofferten, seteputen og den råtnende salaten til vitner. «Relikviene» vitner om at hendelsen fant sted, samtidig som de – i dette tilfellet - er skrøpelig bevismateriale.

Alle objektene vi her kaller relikvier er paradoksale – og man kan si problematiske – som «håndfaste» bevis. Aller mest den råtnende salaten. Mer enn å være et tegn på varighet, slik relikvier tradisjonelt sett er, fungerer salaten som et tegn på forgjengelighet. Den er, i flere betydninger, mager trøst. Kofferten og seteputen fungerer bedre som relikvier fordi de kan knyttes til toget. Menneskene om bord var på reise, og ville derfor ha tatt med seg koffertene. Seteputen kan også knyttes direkte til toget, men uttrykker samtidig noe selvmotsigelse som objekt. Den var et fast punkt, der en passasjer satt stille mens toget var i rask bevegelse. En setepute er likevel i mindre grad et fast punkt enn det et sete ville vært. En

pute, plassert på et sete, inni et tog som er i fart, må være det optimale uttrykk for forsøket på å skape feste og sammenheng i en situasjon du ikke egentlig har kontroll over. Du er prisgitt en maskin i rask bevegelse, mens du selv forblir passiv. Toget kan knyttes til tiden, historien og erfaringen som har gått inn i den moderne epoken. Den moderne epoken etterlater seg kun forgjengelige relikvier, eller vi kan si: den etterlater seg bare tegn på sin egen forbigåenhet. Robinson etablerer med dette, på de første sidene av *Housekeeping*, det jeg vil kalle en melankolsk materialisme. Kultobjektet, relikvien, er på samme tid tilstede og tapt. Et element av dette finnes også i relikvien i tradisjonell forstand. Den er per definisjon en rest, en levning av noe tapt. Dette er nært beslektet med Benjamins begrep om aura og hans tenkning omkring spor og erfaring.

I «Samleren» siterer Benjamin den franske symbolisten Remy de Gourmont (1858-1915), som ser en sammenheng mellom den moderne suveniren og relikvien. «[...] ordet [suvenirens æra] bør ikke oppfattes i nedsettende betydning. Den historiske suveniren ble på den tiden kalt en relikvie» (Benjamin 1940:116).

Benjamin lar sitatet om forholdet mellom relikvie og suvenir stå uten utdypende kommentar, men i konteksten essayet «Samleren» gir, kan vi trekke ut et syn på tingene som bærere av historie og erfaring. Samleren henter tingene ut av sin opprinnelige kontekst, og setter dem inn i en ny sammenheng, der de får ny mening. Derfor ligner Benjamin samleren med allegorikeren. En allegori er en språklig figur, og betyr «å si noe ved å si noe annet». Fordi meningen som skapes i allegorien ikke er opprinnelig eller evig, men snarere har en tapt mening, forbinder Benjamin den med melankoli.

En suvenir, slik Remy de Gourmont viser til, er et slags materielt minne: vi kjøper med oss suvenirer på reise, og tar vare på objektet som skal minne oss om opplevelsen vi har hatt. Relikvien kan – slik Remy de Gourmont gjør – enkelt lignes med en suvenir, men det er heller ikke vanskelig å se at en relikvie i enda større grad er ladet med historie enn det suveniren er. Eller - det kommer kanskje an på suveniren?

Drar man til Paris i dag, kan man for noen kroner kjøpe masseproduserte miniatyrer av Eiffeltårnet i alle tenkelige størrelser og farger, og med all verdens funksjoner: vinopptrekker, magnet, glasskule, og så videre. Men en suvenir kan også være en unik gjenstand, som bare finnes i en original versjon. Jeg snakket engang med en mann som pleide å kjøpe malerier når han var ute på reise. Det var en slags suvenirer, mente han, og det er sikkert ingenting i veien for at kunst kan fungere på denne måten, om man har pengene til det. Men det å plukke et skjell på stranda, kan i like stor grad være et unikt og helt egenartet objekt, bebodd av minner, tatt ut av den sammenhengen det opprinnelig inngikk i.

Ja, kanskje er skjellet nærmere en relikvie enn det både et maleri og en miniatyr av Eiffeltårnet ville være? For det første fordi skjellet ikke er masseprodusert, men et unikt objekt. Dette gjelder imidlertid også for maleriet. Det som skiller skjellet fra maleriet, er at det er originalt, ikke bare i den forstand at det er unikt, men ved å ikke være en etterligning av noe (etterligningens betydning i *Housekeeping* vil bli diskutert i kapittel fem). Skjellet er en førstehånds, naturskapt gjenstand, og mer enn det: Det er en levning etter et levende vesen. Det minner oss om den noe morbide definisjonen til den katolske kirke av en relikvie av første klasse: «for eksempel et ben eller en finger».

Skjellet er et godt bilde på hvordan erfaring manifesterer seg i Marilynne Robinsons romaner, og hvordan erfaringen kan knyttes til hjemmet. Et skjell skapes sammen med en levende organisme, et bløtdyr, og er en del av denne organismen. Likevel overlever skjellet bløtdyret som bor i det. På sett og vis har skjellet en annen eksistens, selvstendig fra bløtdyret det huser: det eksisterer i en annen utstrekning av tid. Skjellet er et hjem for den levende organismen, men ville ikke ha blitt til uten den. Det er dannet av organismen den rommer. På sett og vis er skjellet et erfaringsprodukt, et hjem som overlever sneglen.

I «Samleren», refererer også Benjamin til skjellene, som utryddet natur. I de parisiske passasjene finnes butikker som selger skjell: «Fra gulv til tak var det hyller med skjell av alle slag, samlet fra verdenshavene» (Benjamin 1940: 114). Skjellene er en allegori som har mistet sin opprinnelige mening, der de opprinnelig selv hørte hjemme i ulike verdenshav. Slik er skjellet hos Benjamin også en relikvie i det moderne, en levning av utryddet natur. I *Housekeeping* sammenligner Ruth huset med et relikvieskrin: «[The house] was stashed like a brain, like a reliquary, like a brain, its relics to be pawed and sorted [...]» (Robinson 1980:209). Hun viser også hvordan det åndelige manifesterer seg i det materielle, igjen ved å referere til ideen om relikvier. Etter at en flom har rammet Fingerbone, beskriver Ruth hvordan hus og gjenstander i småbyen framstår som betydningsfulle i sin rene hverdagslighet, halvt tildekket av vann.

If one should be shown odd fragments arranged on a silver tray and be told, “That is a splinter from the True Cross, and that is a nail paring dropped by Barabbas, and that is a bit of lint from under the bed where Pilate’s wife dreamt her dream,” the very ordinariness of the things would recommend them. *Every spirit passing through the world fingers the tangible and mars the mutable, and finally has come to look and not to buy [...]* So Fingerbone, or such relics of it as showed above the mirroring waters, seemed fragments of the quotidian held up to our wondering attention, offered somehow as proof of their own significance» [min kursivering] (Robinson 1980:73).

Slik Ruth tenker seg det, finnes det ikke noe åndelig som på sin verdslige gjennomreise ikke vil røre ved det håndgripelige og materielle. Det er tingenes hverdagslighet som taler for deres

(åndelige) verdi.

Det må presiseres at for den katolske kirke, er det kun når slike rester stammer fra noe spesielt hellig, at det kvalifiserer som en relikvie. Et skjell er ikke en relikvie i tradisjonell forstand. Men aspektet ved det hellige er ikke desto mindre essensielt i Robinsons romaner, deriblant *Housekeeping*: Det hellige i det ordinære, hverdagslige, alminnelige. Dette skal vi undersøke nærmere i kapittel 3.

Vi har sett at «relikviene» etter togulykken like mye som å være spor etter en hendelse, er tegn på forgjengelighet. På den ene siden kan vi si at dette er betegnende for den moderne erfaringen: Den setter ikke spor. Det blir ingenting igjen. På den annen side får kofferten, seteputen og salaten fram en egenskap ved relikviens natur i det hele tatt: Jeg har kalt disse objektene «skrøpelig bevismateriale» for togulykken som omtales som «the most striking event in the town's history» (Robinson 1980: 40). Vi kan imidlertid spørre oss hvor solid bevismateriale en relikvie er tradisjonelt sett. Fungerer en påstått tresplint fra Jesu kors som et bevis på at hans død og oppstandelse fant sted? En relikvie forutsetter tro, og kan kanskje bare tjene til å bekrefte det man allerede har valgt å tro. Erkjenner man dette, er det ikke vanskelig å anerkjenne verdien av å ha et konkret, materielt objekt å forholde seg til.

Walter Benjamin var svært opptatt av hvordan Marcel Proust i *På sporet av den tapte tid* behandler minnet, og skriver om dette blant annet i «Om noen motiver hos Baudelaire» fra 1939. Benjamin gjør rede for hvordan Proust skiller mellom det frivillige og det ufrivillige minnet. Det er kjent hvordan den lille madelaine-kaken dyppet i te, får erindringen til å spinne hos Marcel, fortelleren i *På sporet av den tapte tid*. Tolv-bindsverket har vært analysert og forstått i lys av denne hendelsen, denne erfaringen, som forener sanselige opplevelser med bevissthet og historie. Benjamins interesse for Proust kan kaste lys over begrepet jeg her prøver å stable på beina om relikvien: Et objekt som besitter både historiske og kultiske egenskaper. Benjamin sier, med henvisning til Proust:

Derfor nøler ikke Proust med å sammenfatte det ved å hevde at det forgangne befinner seg 'utenfor intellektets rekkevidde og dets virkefelt, i en eller annen reell gjenstand... I hvilken vet vi for øvrig ikke. Og det er en tilfeldighet om vi støter på den før vi dør, eller om vi aldri møter den'. Det er ifølge Proust overlatt til tilfeldighetene om den enkelte får et bilde av seg selv, *om han kan bemektige seg sin erfaring* [min kursivering] (Benjamin 1939:199).

Det er altså ikke gitt at man lykkes i å bemektige seg sin egen erfaring. Det som har skjedd blir først en erfaring (i motsetning til en opplevelse) ved at vi kommer i kontakt med en konkret, reell gjenstand. Intellektuelt sett er vi ute av stand til å mane fram erfaringen, og

bemektige oss den. Det er nettopp dette som gjør tapserfaringer så vanskelige å bære. De er erfaringer med negativt fortegn. Vi forholder oss til dem i den grad de har etterlatt seg konkrete spor, eller også minner – som i sin tur også krever et konkret uttrykk. Huset der Ruth og Lucille vokser opp, er et slikt konkret uttrykk for historie og erfaring. Det er imidlertid ikke alt det kan romme.

1.4 Et uhjemlig gjennomtrekk

I første kapittel av antologien *A Political Companion to Marilynne Robinson*, «The Housekeeper of Homelessness», viser Shannon L. Mariotti, hvordan Sylvie i *Housekeeping* representerer en posisjon midt mellom innenfor/utenfor, kjent/fremmed, hjemlig/hjemløs. Antologien er fokusert på de politiske sidene ved Robinsons forfatterskap. Mariotti begynner derfor kapitlet med å problematisere en politisk posisjon der hjemmet ses som en trussel for demokratiet. Det ideologiske rommet hjemmet representerer har blitt sett på som farlig, hevder hun, fordi det unnskylder en tilbaketrekning fra den ytre verden og demokratiet. Mariotti derimot, finner et demokratisk potensial nettopp i hjemmet, nærmere bestemt i en paradoksal posisjon hun kaller «Housekeeping of homelessness». Å la seg oppsluke av verden, uten å kunne trekke seg tilbake, gir ingen autonomi, og er ingen god forutsetning for reelt demokrati. Karakterene hun tilskriver denne gunstige mellomposisjonen, stiller sterkere:

The figures populating this position exhibit a capacity to recognize the illusory nature of the seemingly firm structures and foundations that surrounds them – whether those be social norms, conventions, doctrines, houses or towns (Mariotti 2016:22).

Mariottis poengterer hvordan Sylvie, i likhet med John Ames i *Gilead* og Glory i *Home*, driver en ukonvensjonell husholdning som bevarer et element av fremmedhet midt i det kjente. Jeg vil si meg enig i Mariottis analyser av disse karakterene. Sylvies måte å drive en husholdning på er åpenbart paradoksal. På den ene siden er hun en samler: Hun tar vare på hermetikkbokser og aviser, søppel, som om de var av verdi, og ordner dem på en måte som gir mening for henne. Hun sørger for at barna får mat, men foretrekker kald mat som ikke behøver tilberedning over varmen. Hun er opptatt av hushold – men det viktigste ved en god husholdning er ifølge Sylvie å luften: slippe inn et gjennomtrekk av det som er utenfor (Robinson 1980:85). Sylvie har levd et omstreifende liv, og innenfor hjemmets vegger fortsetter hun å sove med skoene på.

Mariotti knytter Sylvies husholdning til en politisk posisjon og demokratisk holdning. Selv om Theodor Adorno aldri nevnes i kapittelet, er det ikke vanskelig å høre ham hviske mellom linjene. Mariotti gav i 2016, samme år som *A Political Companion to Marilynne Robinson*, også ut boken *Adorno and Democracy: The American Years*. Sylvie tar aldri noe skritt inn i den demokratiske, politiske sfæren, snarere undergraver hun systemet ved å trekke seg ut av det. Dette kunne i seg selv være en protest som utsier «drømmen om en annerledes verden» slik Adorno sier om diktet (Adorno 1957:371).

Det er likevel ikke et slikt politisk potensiale Mariotti tillegger Sylvie, i så fall kommer det ikke tydelig nok fram. Verdiene Mariotti trekker fram som «a democratically valuable ethos» er «attentiveness to the mystery of the world, mindful openness to what is given. Sylvie is accepting, open, kind, generous, forgiving and she avoids judging others even though they judge her so harshly» (Mariotti 2016:27). Jeg er ikke uenig i at dette er gode egenskaper for et politisk menneske. Jeg har imidlertid problemer med å se at dette er utelukkende demokratiske kvaliteter. Et begrep om det «politiske» er i så fall blitt tenkt så stort at det virker mer meningsfullt å snakke om etikk.

Hjemmet er et bebodd sted, som samtidig er fraflyttet og forlatt: Her har Sylvie vokst opp sammen med søstrene sine, og før de ble født hadde foreldrene et samliv her. Hjemmet er knyttet til stedet Fingerbone, og er preget av togulykken som fant sted for så mange år siden. Mariotti setter fingeren på Sylvies delte innside/utside posisjon, og hvordan hun bevarer den, selv når hun slår seg til ro i Fingerbone. Et perspektiv jeg likevel savner i Mariottis kapittel, er det historiske. Slik jeg leser *Housekeeping*, er ikke Sylvies måte å leve på, hennes holdninger til verden noe ideal for demokratisk deltagelse, uansett hvor oppmerksom, generøs og lite dømmende hun er. Sylvies posisjon er snarere en konsekvens av at den naturlige måten å være i verden på har opphørt. På sett og vis ligner Sylvie historiens engel, slik den beskrives av Benjamin. Sylvie ser bakover, hun ser generasjonene som har gått forut for henne, og lever med restene, i et hus som bare er halvt hjemlig. Hun er en reisende, og har for lengst frigjort seg fra hjemmet hun ser tilbake på. Jernbaneskinnene som leder ut av Fingerbone og bevisstheten om døden, er som et gjennomtrekk av hjemløshet inn i husholdningen hennes. Slik jeg leser romanen, er denne værensformen verken noe å strebe etter eller noe å unngå, men et bilde på hvordan vi mennesker både bærer våre erfaringer og er adskilt fra dem.

Ruth tenker seg at hvis bare Sylvie hadde fått lov å leve i dette spennet, om det ikke hadde vært så truende for Lucille og for samfunnet rundt, kunne historien fått en annen ende. «It seemed to me that if she could remain transient here, she would not have to leave» (Robinson 1980:103). Senere, når landsbykvinner begynner å komme på besøk med mat for

høflig å snakke Sylvie til rette, slår Ruth fast at utenforskapet til dem som velger å leve et rotløst liv, kan skape en slags overlegenhet som er vanskelig for omverden å godta.

Imagine that Noah knocked his house down and used the planks to build an ark, while his neighbors looked on, full of doubt. A house, he must have told them, should be daubed with pitch and built to float cloud high, if need be [...] A house should have a compass and keel. The neighbors would have put their hands in their pockets and chewed their lips and strolled home to houses they now found wanting in ways they could not understand. Perhaps, pious as they were, these ladies did not wish to see me pass into that sad and outcast state of revelation where one begins to feel superior to one's neighbors (Robinson 1980:184).

1.5 Innsnevring av erfaringsrommet

La oss begynne med tid og sted når vi nå går over til å undersøke hjemmet og erfaringens rolle i *Home*. Det er nettopp i skjæringspunktet for disse aksene vi kan plassere erfaringen og hjemmet: Tid manifestert i noe konkret, materielt som et sted, et hus. Handlingen i *Home* utspiller seg i den fiktive byen Gilead, i Iowa, på 1960-tallet. Gilead skal være basert på den virkelige småbyen Tabor. I romanen beskrives småbyen som et stille sted der lite skjer. Mot slutten av *Home*, etter å ha funnet ut at hun kommer til å arve barndomshjemmet, tenker Glory: «Gilead, dreaming out its curse of sameness and somnolence. How could anyone want to live here?» (Robinson 2008:293). Å bo i en småby, særlig på 1960-tallet, var å være i utkanten. Stedet innebærer en innsnevring av handlingsrommet – og vi kan tenke oss – erfaringsrommet.

Menneskene som bor i småbyen Gilead blir ikke stadig stimulert av nye impulser. Mens det i en storby i regelen er mulig å bli kjent med nye mennesker, inviterer et lite lokalsamfunn til å holde fast i de samme relasjonene man vokste opp med. Kanskje kan man si at ingenting forandrer seg, men det er slett ikke sikkert det er sant. I *Home* møter vi Robert Boughton, som siden han var liten gutt har vært venn med John Ames, som fører ordet i trilogiens første bok *Gilead*. De tok begge teologistudiet og ble pastorer, og siden ungdommen har de diskutert politikk og trosspørsmål. I *Home* støtter de hver sin kandidat i det kommende presidentvalget. Boughton holder med demokratenes kandidat Stevenson, mens Ames støtter republikanernes mann, Eisenhower.

Tabor, byen Gilead ifølge Robinson selv er basert på, var preget av abolisjonistene som protesterte mot slaveriet i forkant av den amerikanske borgerkrigen. På 1850-tallet oppbevarte John Brown et lager med våpen her, og Iowa var en fristat for slaver. Den underjordiske

jernbanen gikk gjennom Iowa til Kansas, hvor de store slagene utspilte seg. Vi kan tenke oss at karakterene bundet til det begrensede rommet småbyen gir, helt sikkert går glipp av mye av det verden har å by på. Men hva skjer når man i stedet for å stifte stadig nye bekjentskap, «tvinges» til å holde ut med, pleie, og videreutvikle noen få relasjoner gjennom et helt liv? Man kan tenke seg at det skaper en dybde dimensjon i relasjonen som ofte uteblir i mer flyktig omgang med folk. Dette handler jo nettopp om erfaring, å leve tett på og *med* hverandres erfaringer, og kjenne til disse. På samme måte er det med geografisk tilknytning. Robinsons karakterer lærer å kjenne Gileads historie, ikke bare ved å lese seg til den, men fordi familiene deres har bodd på stedet i flere generasjoner. På denne måten trekker Marilynne Robinson inn både historiske og teologiske strømninger inn i romanens samtid. Hun viser hvordan romanens «nå» er farget av fortiden.

1.6 Elven, innrammet

Det er ikke bare menneskene på et sted som merkes av historien, men også selve det geografiske stedet, landskapet. Likevel kan vi spørre oss om ikke geografien har like stor påvirkningskraft på historien, som historiske hendelser har på landskapet. Det later i alle fall til å være tilfellet med Iowa. Staten er formet som et rektangel med linjalrette grenser i nord og sør. Kortsidene er imidlertid ujevne, tegnet opp av to elver: Missourielven i vest, Mississippielven i øst. Alle statens småelver samles i disse to hovedårene (Clifford 1907: 4). Wesley Cliffords geografiske studie *Dodge's geography of Iowa* fra 1907, innledes med å redegjøre for elvene i Iowa, og rose deres skjønnhet:

The rivers valleys of the eastern portion of the state are very beautiful. Their flood plains vary from one to ten miles in width and are bordered by picturesque cliffs and bluffs. The beds of the rivers are of solid rock, gravel or sand. Hence their waters are clear (Clifford 1907: 4).

Videre beskriver boka hvordan den tidligste bosetningen i Iowa, indianerne, gjerne plasserte seg i elvedalene, der det var rikt med trær. For at stedet skulle utvikle seg til et moderne «vestlig» samfunn, var elvevannet også avgjørende: Det kom til å forsyne byene med drikkevann og var etter hvert den primære energikilden til elektrisitet. Elvene gjorde det mulig å frakte tømmer, og dermed både bygge bosetninger og drive industri.

Tabor ligger helt ytterst i det sørvestlige hjørnet av Iowa. Ingen elver løper gjennom småbyen, som har en befolkning på 1.040 innbyggere, ifølge folketellingen som ble gjort i 2010. Gjennom Robinsons fiktive by Gilead, renner det imidlertid en elv, og denne er ikke uten betydning. I romanen *Lila* (2014), blir for eksempel elven sentral, både for en dåp og en

«av-døpning», et forsøk på å vaske av seg sakramentet. Lila vokser opp som en foreldreløs omstreifer, men innlemmes senere i Gilead-samfunnet i det hun gifter seg med John Ames. Etter en stund vil hun likevel ikke vedkjenne seg sakramentet som har gitt henne del i et felleskap som hennes nærmeste beskytter under oppveksten, Doll, ikke har tilgang til. «The river was like the old life, just itself. Nothing more to it. She thought, It has washed the baptism off me» (Robinson 2014:22).

I *Home* får elven betydning helt mot slutten av romanen. Igjen er vi ved Glorys forsøk på å forsones seg med at Gilead kanskje er stedet hun skal tilbringe resten av sitt liv. Dette innebærer for alvor å akseptere at hun ikke fikk det hun drømte om: sin egen familie, en annen familie, et annet hus, et annet sted. Glory kommer til å tenke på elven, fordi hun innser at den gamle pastoren John Ames ikke har lenge igjen å leve. Hun gjenkaller en samtale hun hadde sammen med Lila, på bursdagen hans, langs elven, der Lila gav uttrykk for at hun og sønnen kanskje heller ikke kommer til å bli i småbyen for alltid, men at hun håper sønnen Robby kommer til å huske noe av stedet.

Then Glory had seen the place as if it were the kind of memory a woman might wish for her child, and it was exactly that, the river broad and shallow, the intricacies of its bed making rivulets of the slow water, bloom on the larger little islands and butterflies everywhere. And the trees meeting high above it, shading it, making the bottom earthily apparent wherever there was calm. They all loved the river, in all generations, Jack, too. She bent and dipped her hands in the water and pressed them to her face, to conceal the embarrassment of tears, but more than that, because the river was manifest, a truth too seldom acknowledged. When she had been on her own, sometimes she had thought of it (Robinson 2008: 296).

Avsnittet sier helt konkret mye om elvens betydning for Glory, i et enkelt øyeblikk, samtidig som det slår fast at den har vært viktig gjennom alle generasjoner. Også for Jack, legger hun til, fordi – kan vi tenke oss – han i regelen er et unntak, en utenforstående i felleskapet og i den kollektive erfaringen som ser noe som sitt, det som blir satt pris på i felleskap. Men også Jack hadde elsket elven, og kanskje er det dette som får Glory til å ta til tårene. Dette, eller dette i kombinasjon med hennes egen kjærlighet til stedet, og tilknytningen hun gjennom elven får til historien. Historien tilhører stedet Gilead, men denne historien er også skrevet inn som erfaring i menneskene som har bodd på stedet. Elven kan sies å være et bilde på en strøm av tid, en strøm som likevel også manifesterer seg akkurat her og nå, foran Glory. Det er dette som treffer Glory aller sterkest: «the river was manifest».

Hvorfor er det overraskende at elven er noe manifestert? Noe konkret, sanselig og åpenbart? Og hvorfor er dette en sannhet som så sjelden blir anerkjent? Elven er et eksempel på hvordan Marilynne Robinson finner det mystiske og hellige i det materielle. Elven er en åpenbaring av både kollektiv historie (generasjonene som har bodd i Gilead) og den

personlige erfaringen (Glory og Jack, Lila og Robby). Den er et symbol, men enda viktigere: Den er det den er. Det er ingen avstand mellom det den er, og det den betyr.

At elven er viktig for Jack kommer tydelig fram ved at han på det lille «hiet» han skaper seg på låveloftet, der han drikker og leser, lar det stå et innrammet fotografi av en elv. Når Della, kvinnen han er gift med og har en sønn sammen med, kommer til Gilead for å oppsøke Jack, har han allerede dratt. Glory vil ikke la Della reise tilbake tomhendt, men gi henne noe håndfast etter Jack:

I should give you something to take with you, since you've come all the way here – please wait. She went into the house, and there was all the books, there was the everlasting jumble of small things. She had meant to take anything at all (...) Anything could be a memento (Robinson 2008:335).

Det Glory ender opp med å ta med seg, er imidlertid det innrammede bildet av elven. «When she gave it to Della she said: Jack always liked this. I don't know why, really. But he kept it in his room» (Robinson 2008:336).

Fotografiet av elven fungerer som en paradoksal relikvie, på samme måte som de tre «bevisene» på togulykken i *Housekeeping*. Det innrammede fotografiet er et konkret, materielt objekt som tilskrives spesielle egenskaper fordi det har tilhørt Jack, og han likte det. Det er en gjenstand som potensielt vil fungere som et «memento» for Jacks sønn, Robert (oppkalt etter bestefaren). Om Robert aldri kommer til å se faren sin igjen, noe vi ikke har forutsetninger for å si noe om, vil han ha denne gjenstanden, bildet av en elv, og den vil fungere som en relikvie: en tidskapsel. Samtidig er gjenstanden paradoksal som relikvie, fordi den har med forsvinnende tid å gjøre. Elven, har vi sett, symboliserer jo nettopp at noe kan være manifestert og stadig i forandring på samme tid. Et fotografi er også en paradoksal gjenstand som «memento», fordi fotografiet er en avbildning av noe, like mye som det er en ting i seg selv. Fotografiet viser til et øyeblikk som for lengst er passert, samtidig som den presenterer dette øyeblikket som nåtid.

Kapittel 2: Individets ansvar og loven

I det første kapittelet i avhandlingen så vi hvordan karakterene i Robinsons romaner *Housekeeping* og *Home* knytter erfaringene sine til materielle gjenstander, steder og ting. Både Sylvie, Ruth og Lucille, Jack og Glory er på sett og vis ensomme med sine erfaringer. Autonomien dette kan sies å innebære, ligger til grunn når jeg i det følgende vil ta for meg individets ansvar i relasjon til loven.

2.1 Erfaring og etikk

I sin avhandling om Susan Sontag, *I denne verden* (2016) etablerer Kaja Schjerven Mollerin et begrep om «den indre loven» som er nyttig når jeg i det følgende skal undersøke individets ansvar i relasjon til loven, i Robinsons roman *Housekeeping*. Det som gjør akkurat Mollerins begrep relevant i forbindelse med mitt materiale, er at det knyttes til erfaringen. *I denne verden* utforsker forbindelsen mellom estetikk og etikk hos Sontag. Estetikk er i Mollerins bok en vid term, som med røtter i Friedrich Schillers tenkning favner det hun kaller «den sanselige erfaringen». Sanselig erfaring knyttes i *I denne verden* til etisk bevissthet, via tekster av blant annet Simone Weil og Virginia Woolf.

Min lesning av Robinsons roman er sentrert rundt erfaringen som byrde, og tesen om at måten vi bærer våre erfaringer på, i ensomhet og i felleskap, har etiske implikasjoner. Jeg skiller ikke mellom sanselig og ikke-sanselig erfaring, når jeg opplever at et slikt skille ville være fremmed for Robinson. Ikke fordi Robinson ikke vektlegger og verdsetter den sanselige erfaringen, tvert imot. Hos Robinson er imidlertid intellektuell, sjelelig og religiøs erfaring også sentrale sider ved eksistensen, og det er ingen grunn til å anta at ikke disse erfaringene kan vinnes på tross av et begrenset sanseapparat. Nettopp ideen om at mennesket har en sjel, eller også det Robinson med henblikk på Calvin kaller «mind», forutsetter at noe av den menneskelige erfaringen er gitt, uavhengig av sanselig stimuli. Denne formen for erfaring kan absolutt være knyttet til det sanselige, og antagelig er den beriket og utviklet ved sansning, men eksisterer også *a priori* – forut for, men nødvendig for at den sanselige erfaringen skal kunne finne sted. Forholdet mellom sanselighet og åndelighet hos Robinson vil bli diskutert

separat og mer utførlig i kapittel fire og fem.

Det sanselige og ikke-sanselige har sømløse overganger hos Robinson, og jeg vil hevde at forholdet mellom disse måtene å erfare på er beslektet med forholdet mellom materie og historie – tid og rom, som ble undersøkt i kapittel en. På samme måte som vi bemektiger oss vår erfaring – for å igjen bruke Benjamins uttrykk – ved å være i kontakt med noe konkret og materielt, kan vi også si at vi danner erfaringer og oppnår erkjennelse gjennom sansning av den objektive, materielle verden. Våre sanseinntrykk er dypt subjektive, og det er kanskje her kjernen av mystikken som kjennetegner både Robinson og Benjamin ligger: Vår dypeste subjektivitet er knyttet til – ikke bare den fysiske omverden slik den umiddelbart framstår – men også tiden. Kan tiden sanses? Den kan i alle fall erkjennes *a priori*, forut for og forutsettende for den sanselige erfaringen. Erfaringen av tid er kanskje den viktigste grunnen til at et begrep om estetikk, eller sanselig erfaring, ikke er tilstrekkelig når man leser Marilynne Robinsons romaner, selv om det kan hjelpe oss langt på vei.

Mollerins begrep om den indre loven er likevel egnet i lesningen av Robinson, uavhengig av om vi snakker om sanselig eller ikke-sanselig erfaring. For Mollerin handler det om at hun hos Susan Sontag finner en vektlegging av den private sfæren når man diskuterer moral. Hun viser i boken hvordan loven, eller samfunnets og kulturens normer, også kan skape en blindsoner som hindrer oss i å handle moralsk godt. Samtidig vektlegger hun betydningen av å delta i samfunnet. Spørsmålet er hvordan man kan gjøre dette, uten å «miste sin egen integritet, uten å få de blindsonene man får når man lar seg sosialisere litt for mye» (Mollerin 2016: 73). Jeg vil forsøke å forene begrepet om Den indre loven med første linje i det mystiske bibelverset som følger denne lesningen av Robinson: «Bær byrdene for hverandre og oppfyll på den måten Kristi lov» (Gal 6,2).

I kapittel en så vi hvordan Shannon L. Mariotti beskriver Sylvies posisjon som paradoksal: hun er både innenfor og utenfor, som en «housekeeper of homelessness». For Mariotti er det som gjør Sylvies posisjon gunstig for et demokratisk etos blant annet det at hun ikke – med Mollerins ord – «lar seg sosialisere litt for mye». Sylvie ivaretar en autonomi som er vesentlig for politisk deltagelse og essensielt virker demokratisk. I og med at en slik politisk deltagelse aldri finner sted i *Housekeeping*, har jeg allerede foreslått å heller studere hvilke *etiske* implikasjoner som kan knyttes til Sylvies paradoksale posisjon. I tillegg til Mollerins begrep om den indre loven, vil jeg igjen lene meg på Walter Benjamin, denne gangen via Giorgio Agambens tenkning om unntakstilstanden og *homo sacer* (Agamben 1998).

I kapittel en så vi at Ruth forestiller seg at Noah bruke plankene fra sitt eget hus for å

bygge arken. Slik velger han mobilitet framfor stabilitet, og stiller seg utenfor felleskapet på en måte som kan oppfattes som overlegenhet. Både Sylvie og Jack (*Home*) beveger seg på grensen til et utenforskap vi kan se i lys av Agamben, et suspenderende utenforskap som ikke er absolutt, men inkluderes ved sin eksklusjon. I dette kapitlet vil jeg for enkelthets skyld begrense eksempel materialet til Sylvie og *Housekeeping*. Ikke desto mindre vil jeg hevde at Sylvies posisjon som en variant av Agambens *homo sacer* berører en kjerne ved Robinsons forfatterskap sett under ett. Jeg vil undersøke Sylvies posisjon i spennet mellom autonomi, personlig ansvar og samvittighet på den ene siden, og loven på den andre. Med dette vil jeg vise hvordan *utvisningen* er betegnende for individets forhold til loven, både hos Robinson, Agamben og Benjamin. Jeg vil redegjøre for teorien om unntakstilstanden og begrepet *homo sacer*, men først skal vi se nærmere på episoden i *Housekeeping* der loven for første gang inntreier i som en trussel.

2.2. Kortspill som erfaringsform

Sylvie er en omstreifer. Hennes måte å orientere seg i verden på er intuitiv og selvstendig. Hun oppholder seg imidlertid lenge nok i Fingerbone til å holde en, om enn ukonvensjonell, så likevel såpass gjenkjennelig form for livsstil, at den lenge aksepteres av samfunnet. Lovens, eller rettens, toleranse for hennes annerledeshet har imidlertid sine grenser. Første gang Ruth, og vi som lesere, blir gjort oppmerksomme på muligheten for lovens inngripen i privatlivet, finner sted en kveld under flommen som rammer Fingerbone, kort tid etter at Ruth og Lucilles grandtanter har etterlatt barna i Sylvies varetekt.

Det er mørkt. Sylvie tenner et stearinlys og foreslår for jentene at de skal spille et spill, «Crazy Eights», tilsvarende det vi på norsk kaller Vri-åtter. Lucille avviser tilbudet: «I want to find some other people.» sier hun, hvorpå Sylvie svarer «It's loneliness [...] Loneliness bothers lots of people» (Robinson 1980:66). I det Lucille avviser tilbudet om å spille Crazy Eights, stikker Sylvie kortene og legger dem på bordet for å spille kabal, på engelsk «Solitaire», i stedet. Ordet «Solitaire» er hentet fra «solitary», ensom, fordi kabal er et spill som spilles av én person.

Sylvies to kortspill, Crazy Eights og Solitaire, representerer to tilstander Lucille har begynt å frykte og forakte: galskap og ensomhet. Lorraine Krall McCrary har påpekt ironien i at Sylvie foreslår spillet Crazy Eights, samtidig som hennes «galskap» er emne for småbyfolkens bekymring (McCrary 2016: 142). Hun går imidlertid ikke inn i kabalens

betydning, eller hvorvidt spill har noen overordnet funksjon i romanen. Jeg vil komme tilbake til dette spørsmålet om litt.

Mens Sylvie legger kabalen sin, forteller hun en historie om ensomhet til barna. Ruth påpeker senere at alle fortellingene til Sylvi finner sted på en buss eller tog-stasjon (Robinson 1980: 66). Bemerkningen kan forstås som en understrekning av at Sylvies identitet, historie og erfaring er knyttet til steder for gjennomreise, heller enn et tradisjonelt hjem. Denne gangen handler fortellingen om en kvinne Sylvie møtte på en bussreise, og som delte sin historie med henne. Kvinnen var, ifølge Sylvie, så ensom at hun giftet seg med en gammel, halt mann og fikk fire barn i løpet av fem år – «and none of it helped at all» (Robinson 1980:66). Videre forteller Sylvie at kvinnen fikk det for seg at hun ville besøke moren sin i Missouri. Hun tok med seg barna og kjørte av gårde. Bestemoren møtte kvinnen og barnebarna med avvisning, og da hun returnerte til ektemannen trodde han ikke på at det var moren hun hadde reist for å se. Han mente hun hadde tatt med seg barna og forlatt ham, og etter denne hendelsen skal han ikke ha vist mye hengivenhet ovenfor hverken henne eller ungene (67). Når Sylvie har gjengitt fortellingen, spør Lucille hva som skjedde med barna. Sylvie trekker da i tvil om det overhodet fantes noen barn: «She was probably crazy. I thought at the time, ‘she doesn’t have children any more than I do.’» (67), og videre: «If the woman on the bus was as lonely as she said she was, she’d have her children with her. Unless she didn’t have any children, or the court had taken them.» Ruth fortsetter:

That was the first Lucille or I had heard of the interest of the state in the well-being of children, and we were alarmed. By the light of the candle on the vanity, Sylvie flipped and sorted through her deck of cards, plainly unaware that the black shape of judicial attention stood over us all, as enormous as our shadows (Robinson 1980:68).

Loven, eller som Ruth formulerer det: «det svarte omrisset av juridisk oppmerksomhet», står over dem, alle tre. Ruth uttrykker seg ikke som om dette er en følelse av frykt, men et faktum. Sylvie er tilsynelatende ikke klar over denne skyggen, hun fortsetter å stokke og å legge ut kortene sine. Hva betyr det? Jeg har karakterisert de to nevnte kortspillene som representasjoner for noe Lucille har begynt å frykte: galskap og ensomhet. Sylvie forteller om en kvinne hun selv vurderte som rammet av begge deler: «so lonely [...]» «She was probably crazy». Men *spill* er i seg selv bærer av mening i denne scenen, som en «ikke sikret posisjon».

I «Om noen motiver hos Baudelaire» sammenligner Benjamin spillet med arbeidet ved samlebandet, og belyser disse aktivitetenes likheter og ulikheter. Først siterer Benjamin filosofen Émile-Auguste Chartier, kjent som Alain (1868-1959):

Spillet vil ikke vite av noen sikret posisjon ... Fortjeneste som tidligere er ervervet er ikke med i regnskapet, og i dette skiller det seg fra arbeidet. Med den betydningsfulle fortiden som arbeidet støtter seg på, gjør spillet kort prosess (Benjamin 1939: 225/ Alain: Les idées et les âges. I, s. 183-184 (Le jeu).)

Benjamin ser imidlertid en likhet mellom spillet og det monotone, moderne arbeidet ved maskinene, i at de «på samme måte er like befridd for innhold» (Benjamin 1939: 225). Hvordan Benjamin knytter spillet til tid og erfaring er interessant for vår analyse av Sylvie. Sammenhengen er vanskelig å få tak på, men det handler om hvorvidt man bemektiger seg en erfaring ved å nå oppfyllelsen av et ønske. Kanskje er det nettopp slik at erfaringen *ikke* ligger i oppfyllelsen av ønsket. Spilleren, sier Benjamin, «er [...] i en forfatning der han ikke kan gjøre noe stort nummer av erfaringen. Ønsket på sin side tilhører derimot erfaringens orden.» (227). Videre:

Jo videre ut til en fjern tid et ønske griper, jo større er håpet om dets oppfyllelse. Det som fører tilbake til en fjern tid, er erfaringen, som oppfyller og innlemmer den. Derfor er det oppfylte ønsket kronen som erfaringen er avskåret fra (227).

I hasardspillet, som Benjamin beskriver, er målet, eller ønsket, å vinne penger. Det som er spesielt med slikt spill, og som «gjør det beryktet» (227) er at her kan spilleren selv legge hånden på verket. Slik er det ikke med kabalen Sylvie oppholder seg med. Sylvies spill er et ensomt spill uten produserende innhold, uten andre gevinster enn at det skal «gå opp», og spillet begynne på nytt. «Det å alltid-igjen-begynne på nytt er spillets regulative idé (i likhet med lønnsarbeidets)» sier Benjamin. Spillet utgjør, i denne bestemte scenen i *Housekeeping*, en trussel mot loven i at det tilhører en annen orden og økonomi, ja – en annen erfaringsform enn det samfunnet er basert på. Spillet representerer Sylvies autonome erfaring: den er nytteløs og uproduktiv i samfunnets målestokk. Den baserer seg på tilfeldigheter og sjanse. Spillet er beslektet med Sylvies omstreifende livsstil. Verken reisene, fortellingene hun sitter igjen med, eller spillet, produserer noe annet enn individuell erfaring.

Etter denne episoden er lovens lange arm etablert som en trussel i Ruths bevissthet. Frykten hennes er i høyeste grad reell, og det er den som til slutt tvinger Sylvie og henne selv på flukt. Etter at Lucille har flyttet ut, kommer den lokale sheriffen på besøk.

It was not the theft of the boat he came about, though that had been reported, nor my truancy, since I was almost old enough to leave school if I chose to. It was not that Sylvie had kept me out on the lake all night, because no one knew just where we had been. It was that we returned to Fingerbone in a freight car. Sylvie was an unredeemed transient, and she was making a transient of me (Robinson 1980:177).

Det som for alvor truer den rettslige orden ved Sylvies livsstil, er ikke at hun gjør små lovbrudd, men den paradoksale, usikrede posisjonen hun innehar. Ensomheten hennes er i seg selv truende for felleskapets verdier. Jeg vil knytte denne posisjonen til Agambens begrep om *Homo Sacer* og unntakstilstanden: «en zon av absolut obestämndhet mellan anomi och rätt,[...]» (Agamben 2003:87).

2.3 Sylvie som *homo sacer*

I boken om unntakstilstanden fra 2003, analyserer Giorgio Agamben «debatten» (som ikke var en uttalt debatt) mellom Benjamin og Carl Schmitt. Agamben leser Schmitts teori om suverenitet som et svar på Benjamins «Forsøk på en kritikk av volden» (Benjamin 1921:245-272).

Utgangspunktet for Schmitts «svar» til Benjamin, er tanken om at lov og rett eksisterer i kraft av en dialektikk mellom to former for makt, eller to former for vold: Volden som setter retten, og volden som opprettholder den. Schmitt vil imidlertid, slik Agamben leser ham, slå fast muligheten for at det finnes en tredje form for vold (eller makt) som er fullstendig utenfor, eller hinsides retten og loven (Agamben 2003:82). Benjamin kaller denne volden for ren, eller guddommelig. Slik Agamben leser Schmitt, er hans begrep om unntakstilstanden «det rum i vilket han försöker innfånga Benjamins idé om ett rent våld och skriva in anomin i *nomos*.» (Agamben 2003, 84). Det vil si at Schmitt, i likhet med Benjamin, forestiller seg en tredje form for voldsmakt. For Schmitt inngår imidlertid også denne under retten, i kraft av at det er retten som erklærer, eller etablerer unntakstilstanden. Det som er utenfor retten, defineres *som* utenfor *av* retten, og er slik like fullt underlagt rettens vold. I stedet for Benjamins rene vold, setter Schmitt *den suverene volden*. Denne verken setter eller avsetter retten, men suspenderer den. Denne plassen er «verken utanför eller innanför rätten [...],» dermed er den også et «Grenzbegriff», et grensebegrep (Agamben 2003:84). Konsekvensen Agamben trekker av Schmitts omtenkning av unntakstilstanden, er at den blir «en zon av absolut obestämndhet mellan anomi och rätt [...]» (Agamben 2003:87).

Unntakstilstanden har en mer kompleks struktur, tilblivelse og funksjon enn det jeg vil utdype her. Det viktige for oss, er denne posisjonen eller *krysskonseptet*, som verken er utenfor eller innenfor retten, men en absolutt ubestemthet mellom lovløshet og rett. Posisjonen kan kaste lys over utenforskapets natur i Marilynne Robinsons romaner.

Marionetti har identifisert Sylvies paradoksale posisjon som bærende av en spesifikt demokratisk etos. Ved å se Sylvie i lys av Agambens begrep om *homo sacer*, kan vi utvide betydningen en slik posisjon har, og se mer av kompleksiteten i hvordan den blir til. Unntakstilstanden, slik den diskuteres av Benjamin og Schmitt, er utgangspunktet for Agambens undersøkelse av *homo sacer*. I introduksjonen til *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, skriver han:

The protagonist of this book is bare life, that is, the life of *homo sacer* (sacred man) who *may be killed and yet not sacrificed* [...] An obscure figure of archaic Roman law, in which human life is included in the juridical order [...] solely in the form of its exclusion (that is, of its capacity to be killed), has thus offered the key by which not only the sacred texts of sovereignty but also the very codes of political power will unveil their mysteries. At the same time, however, this ancient meaning of the term *sacer* presents us with the enigma of a figure of the sacred that, before or beyond the religious, constitutes the first paradigm of the political realm of the West (Agamben 1995:8).

Homo sacer er et bannlyst menneske, eller som Agamben senere presiserer: like mye forlatt som bannlyst (28). Hun lever på utsiden av loven, er forlatt av loven, men nettopp ved å – av loven – plasseres utenfor, er hun like fullt inkludert i den juridiske ordenen. Hun er et unntak, et eksempel, og har gjennom sin utsideposisjon en helt spesiell status. Ved å stå utenfor loven og samtidig være innlemmet i den nettopp gjennom å være ekskludert, besitter den bannlyste en form for hellighet.

For forstå denne paradoksale utside/innside-posisjonen som også er knyttet til det hellige, kan vi vende tilbake til et uttrykk fra dagligtalen: «Unntaket bekrefter regelen.» *Homo sacer* er et unntak, men et unntak som heller enn å la seg utelukke av regelen, *suspenderer* regelen. Hun bekrefter regelen, men ikke ved å bli gitt tillatelse (slik vi ofte bruker uttrykket). *Homo sacer* konstituerer regelen ved å inkluderes gjennom å være ekskludert (18). På denne måten er det et visst slektskap mellom den suverene (den som erklærer unntakstilstanden) og den hellige. Agamben skriver:

At two extreme limits of the order, the sovereign and *homo sacer* present two symmetrical figures that have the same structure and are correlative: The sovereign is the one with respect to whom all men are potentially *homines sacri*, and *homo sacer* is the one with respect to whom all men act as sovereigns (84).

Den enkleste måten å forstå forholdet mellom den suverene og *homo sacer* på, er at de begge på sett og vis er hevet over lovens makt, ved å konstituere den, suspendere eller være forlatt av den. I den første delen av dette kapittelet, undersøkte vi hvordan loven for første gang griper inn i bevisstheten til Ruth og Lucille, noe som fyller dem med frykt. Nå, etter å ha redegjort for *homo sacer*-begrepet, skal vi se nærmere på lovens endelige og faktiske inngripen i Ruth og Sylvies liv, i kapittel 10 av *Housekeeping*.

2.4 Utvisningen og stormen fra Paradiset

Åpningen av kapittel 10 i *Housekeeping* skiller seg fra de andre kapitlene i romanen. Fortelleren er, tydeligere enn i noen annen del av boka, hevet over historien. Hun er på utsiden av den – så å si – og kan dermed gå inn i den fra den vinkelen hun måtte ønske. Vi kan godt si at fortellerposisjonen i *Housekeeping* også er beslektet med *homo sacer*-posisjonen: Ruth som forteller er på samme tid ekskludert fra hendelsene, etter å ha blitt «lyst i bann» eller drevet ut av småbysamfunnet, men har på denne måten en privilegert posisjon som forteller: Hun ser ting utenfra, og har en oversikt som ikke er tilgjengelig for den som er begrenset til et «innenfor». Denne fortellerposisjonen er tydelig i det første avsnittet av kapittel 10:

Cain murdered Abel, and blood cried out from the earth; the house fell on Job's children, and a voice was induced or provoked into speaking from a whirlwind; and Rachel mourned for her children, and King David for Absalom. *The force behind the movement of time is a mourning that will not be comforted. That is why the first event is known to have been an expulsion, and the last is hoped to be reconciliation and return.* So memory pulls us forward, so prophecy is only brilliant memory – there will be a garden where all of us as one child will sleep in our mother Eve, hooped in her ribs and staved by her spine (Robinson 1980:192) [min kursivering].

Kraften som driver historien framover, slik fortelleren Ruth tenker seg den, er en sorg som ikke lar seg trøste, og derfor er den første hendelsen (og her tar hun klart utgangspunkt i Bibelens narrativ) – kjent som en utvisning.

Sylvie og Ruth ser seg nødt til å forlate Fingerbone, krysse brua, og utvise seg selv for ikke å bli rammet av lovens vold: Loven som vil splitte opp den lille familien de er. Når denne bevegelsen finner sted, drives Ruth og Sylvie altså framover av den samme kraften som beveger historien. Det er dette Benjamin ville kalle stormen fra Paradiset, og kanskje viser Benjamin indirekte til nettopp den samme utvisningen fra Paradiset, som Robinson sikter til. Om historiens engel skriver Benjamin:

Der vi ser en rekke hendelser, ser *den* én eneste katastrofe som uopphørlig slynger ruin på ruin for dens føtter. Den vil nok gjerne stoppe opp, vekke de døde og gjøre det istykkerslåtte helt. Men en storm blåser fra Paradis, den har tatt tak i vingene og er så sterk at engelen ikke lenger kan folde dem. Denne stormen driver den ustanselig inn i den framtiden den har vendt ryggen, mens vrakhaugen foran ham vokser inn i himmelen. *Denne* stormen er det vi kaller framskritt (Benjamin 1940: 184).

Hvorfor det blåser en storm fra Paradis, kommer ikke fram hos Benjamin, men det er tydelig at dette er en destruktiv storm, som legger verden igjen etter seg som en vrakhaug. En eller annen hendelse må ha utløst denne stormen, og hvilken annen hendelse fra Paradis skulle det være snakk om, enn syndefallet som ledet til menneskets utvisning fra hagen?

Hvis utvisningen fra Paradis kan ses som grunnleggende også i Benjamins historiesyn, blir linjen fra hans *Forsøk på en kritikk av volden* til Agambens begrep om *Homo sacer* enda tydeligere. Det gjør det også enklere for oss å se utenforskapets betydning i Robinsons forfatterskap, og Sylvie som *homo sacer*.

Sylvie oppfyller ikke strengt tatt kriteriene til den som av den suverene defineres som *homo sacer* ifølge arkaisk, romersk lov. Hun er ikke lyst i bann, hun kan ikke drepes noe mer enn hun kan ofres. Men Agamben vil selvsagt også noe mer med *homo sacer*-begrepet enn å informere oss om at denne skikken eksisterte i romertiden. Han viser oss hvordan loven – også i dag – opprettholder og konstituerer sin makt gjennom utvisning, og dette er Sylvie et godt eksempel på. Hun truer felleskapets verdier, men bryter ikke med dem. Hun holder tross alt en form for *hushold*, noe som kan ses som en vilje til å tilpasse seg kulturen, og døyve impulser (hun helt klart har) til å la sin subjektive virkelighetsforståelse bli altomfattende. Agamben viser også at utenforskap ikke er en absolutt posisjon, men ofte kan virke suspenderende og slik være et krysskonsept, et krysskonsept som er beskrivende for Sylvies i livsstil i grenseovergangen mellom utenfor og innenfor.

Vi har allerede sett at Agamben etablerer en parallell mellom den suverene og *homo sacer*. I innledningen av avhandlingen siterte jeg Paulus' brev til Galaterne og pekte på hvordan Paulus opererer rundt paradokset «Bære byrdene for hverandre» og «enhver skal bære sin egen bær». Jeg gikk imidlertid ikke inn på hvordan vi kan forstå «Kristi lov» som Paulus refererer til. Hva slags lov er dette? I avslutningen av dette kapitlet vil jeg undersøke om «Kristi lov» hos Paulus kan være i samsvar med Mollerins begrep om «Den indre loven». Jeg håper at dette vil gjøre det klarere hvordan Sylvies posisjon som *homo sacer* også kan gi henne en viss status som «helliggjort».

2.5. En høyere domstol

Mollerin undersøker hvordan Susan Sontags essay *Regarding the Pain of Others* (2003) reiser problemstillinger knyttet til hvor vidt kulturen hjelper oss – men også kan hindre oss, i å handle moralsk riktig (Mollerin 2016:71).

Sontag tar i sitt essay for seg spørsmålet som stilles i Virginia Woolfs essay *Three Guineas* (1938), av en fiktiv eller virkelig advokat: «How in your opinion are we to prevent war?». Mollerin forstår advokatens stemme som *Kulturens stemme*, og undersøker med utgangspunkt i dette, to ulike nivåer hun finner betegnende for hvordan Sontag skriver om

moral. Nemlig at hun «hele tiden forholder seg til to ulike nivåer: et generelt og et spesielt. Et nivå som omfatter det prinsipielle og allmennmenneskelige, hvordan vi generelt definerer og tenker om moral, og et nivå som gjelder enkeltmennesket i helt vanlige hverdagssituasjoner [...]» (Mollerin 2016: 70).

I Woolfs essay er Sofokles heltinne Antigone viktig for å illustrere skillet mellom det private og det generelle/det allmenne (vi går altså via Mollerin, til Sontag til Woolf, og ender opp hos Sofokles.) Hovedpoenget Mollerin trekker ut av tragedien, er at Antigone trosser loven Kreon har befalt om at liket til hennes bror, den beseirede Polyneikes, ikke skal få noen begravelse. Mollerin oppsummerer handlingen slik: «En natt sniker hun [Antigone] seg ut og strør støv over liket av broren. Når Kreon oppdager det, blir hun dømt til døden, og når han til slutt, etter mye press, omgjør dommen, er det for sent: I den mørke hulen Antigone ble forvist til, har hun tatt livet av seg.» (Mollerin 2016: 74).

Med utgangspunkt i dette setter Mollerin begrepet om den indre loven opp mot maktens lov:

Den tragiske konflikten for Antigone er at hun ikke kan følge både Kreons lov og sin egen, indre lov, og at hun går til grunne enten hun velger det ene eller det andre. Det vil si, hun vil uansett ende med å bryte en lov. Den loven jeg omtaler som en indre lov, er en lov som for Antigone sammenfaller med ‘guders evige, uskrevne lov’, som hun et sted formulerer det (74).

Et slikt begrep om den indre loven – som også sammenfaller med «guders evige, uskrevne lov» passer godt for hvordan jeg velger å forstå betydningen av Kristi lov i sitatet fra Paulus. Samtidig vil jeg holde fast at Paulus får fram ambivalensen ved det å følge en indre lov. I hvilken grad kan man være trygg på at det man selv oppfatter som moralsk godt, virkelig er i tråd med Kristi – eller «guders evige» lov? Hva når det å bære sin egen bær, som han jo slår fast at vi skal, kommer i konflikt med å bære hverandres byrder – som er oppfyllelsen av Kristi lov? Utfra denne problemstillingen, kan vi forstå det hellige ved Agambens *homo sacer*-begrep, som å være på utsiden av samfunnets lover (et slags moralsk kompromiss) og overgitt til sin egen, indre lov, som er en høyere og helligere domstol, i den grad den stemmer overens med det Antigone kaller «guders evige lov».

Filosofen Alain Badiou, Agambens franske kollega, skriver i boka *Saint Paul: The foundation of Universalism*, om hvordan Paulus legger grunnlaget for at vi har kunnet tenke oss en universalisme, ikke bare ved å oppheve skillet mellom jøde og greker, kvinne og mann, men ved sette subjektet, i stedet for jødisk lov eller gresk filosofi, som den fremste bæreren av universell sannhet. Badiou skriver: «The crucial formula – which, it must be noted, is simultaneously a universal address – is [...] ‘for you are not under law, but under grace’ (Rom. 6.14)» (Badiou 1997: 63). De etiske implikasjonene Badiou trekker ut av Paulus’ syn

på loven, vektlegger den indre loven framfor den skrevne. Vi er ikke under loven, men under nåden. Det er menneskets samvittighet, den indre loven, vi må navigere etter.

Forutsetningen for dette er imidlertid grunnleggelsen av universalismen, tanken om at den indre loven er universell. Badiou viser ikke til bibelverset vi har tatt for oss i galaterbrevet, «bær hverandres byrder». Slik jeg leser Paulus, trenger ikke den indre loven være universell. «Kristi lov» står i min oppfatning nærmere Mollerins begrep om den indre loven, nettopp fordi den ikke er universell, men partikulær og subjektiv. En slik indre lov krever kontinuerlig vurdering og forhandling mellom individ og felleskap. Paradokset «bær hverandres byrder» og «hver sin egen bør» blir stående uløst, uopphevet, på samme måte som Sylvies paradoksale posisjon. Sylvies kryssposisjon inviterer oss nettopp til å reflektere over subjektivitet som trussel mot og forutsetning for alt felleskap.

Kapittel 3: Den hellige ensomme

3.1 Et felles utenforskap

I introduksjonen til den engelske 1951-utgaven av Simone Weils *Waiting for God* åpner Leslie A. Fiedler (1917-1943) med å skrive: «Since her death, Simone Weil has come to seem a more and more special exemplar of sanctity for our time – the Outsider as Saint in an age of alienation, our kind of saint» (Fiedler 1951:7). Outsideren som helgen i fremmedgjøringens tid, er en figur vi kan dra nytte av i vår forståelse av skyld og utenforskap i Robinsons romaner.

I forrige kapittel undersøkte vi hvordan Sylvie i *Housekeeping* kan ses som en variant av Agambens *homo sacer*-skikkelse: den hellige personen som er lyst i bann og står utenfor loven. Det er i fortsettelsen av dette jeg vil undersøke ensomhet i Robinsons roman *Home*, utenforskap ikke primært i forhold til loven og samfunnet, men snarere en *indre ensomhet*, som ikke nødvendigvis blir markert ved et brudd med omgivelsene. Den indre ensomheten er sterkt tilstede også i *Housekeeping*, men for å vise hvordan en slik ensomhet kommer til uttrykk også innenfor rammene av et felleskap, vil jeg i dette kapitlet fokusere på *Home*. Begrepet om indre ensomhet er hentet fra Simone Weil (1909-1943) (Weil 1990:16). Selv om jeg ikke direkte kommer tilbake til Agamben i dette kapitlet, finnes det forbindelser mellom Weils tenkning og Agambens uten at jeg her vil utdype dette. Det er verdt å nevne at Agambens arbeid er influert av Weil. Da den italienske filosofen skrev sin avhandling om lov og filosofi, dedikerte han denne til Weils politiske tenkning (Agamben, intervju i *La Repubblica*, 15. mai 2016). I intervjuet med *La Repubblica* uttalte han også: «Perhaps the critique of the law, which I never abandoned since the first volume of *Homo Sacer*, has its roots in Weil's essay [«*La personne et le sacré*», i *Cahiers I*, Paris: Plon, 1940.]».

Det vi kan kalle indre ensomhet i *Home*, slik den erfares primært av karakterene Glory og Jack, vil jeg også knytte til et begrep om «hemmeligheten» eller *det hemmelige* som finnes hos Walter Benjamin. Vi skal se på en forbindelse mellom det hellige og det hemmelige, som adresseres eksplisitt av Glory i romanen, og slik se hvordan ensomhet, *det hemmelige*, forstått som en erfaring som ikke umiddelbart lar seg dele, kan gripe over i det allmenne. Det allmenne, eller det alminnelige, er i sin tur forbundet med *det hellige*.

I *Housekeeping* bryter Sylvie og Ruth ut av felleskapet i Fingerbone. Forholdet mellom individ og samfunn adresseres mer eller mindre eksplisitt i romanen. Slik er det ikke med Robinsons Gilead-trilogi. Forholdet mellom individ og samfunn, ensomhet og felleskap, er imidlertid ikke mindre sentralt i disse bøkene av den grunn. Tvert imot undersøkes tematikken og dynamikken mellom de to motpolene enda mer i detalj, og kanskje i enda større kompleksitet. I Gilead-trilogien foregår spenningen mellom «innenforskaps» og utenforskaps i det helt nære. I stedet for ett dramatisk brudd, som Sylvie og Ruths reise over brua, er vi vitne til mange små brudd, og mange små forsøk på forsoning. Det er ikke like lett å få øye på disse mekanismene i det dagligdagse livet, i en søvnløs småby i Iowa, men de er ikke desto mindre virksomme. Ensomhet behandles i Gilead-romanene, ikke synonymt med utenforskaps, men som en bestanddel i selve felleskapet. Forholdet mellom utenforskaps og felleskap er ikke egentlig dikotomisk, men heller i en utveksling der det ene forutsetter og konstituerer det andre.

Skyld, og fordeling av skyld, er også en faktor som subtilt skaper og beveger dette felleskapet, som kanskje kan karakteriseres som et *felles utenforskaps*: Karakterene møtes i en felles opplevelse av ensomhet, og kanskje kommer de aldri nærere hverandre enn når det blir tydelig at felleskapet både kan romme og tåle dette.

Forbindelsen mellom felleskap og utenforskaps, og hvordan dette relaterer til skyld, behandles ulikt i alle de tre Gilead-romanene, så vel som i *Housekeeping*. I *Home* forholder vi oss primært til to felleskaps: Småbysamfunnet i Gilead utgjør felleskapet i en politisk, sosial forstand, mens familien Boughton representerer det nærere, relasjonelle felleskapet. Det er verdt å merke seg at det religiøse felleskapet i *Home* beveger seg mellom den innerste sirkelen av familie-felleskapet, der faren, Rober Boughton er prest, og over i et større felleskaps: kirken og samfunnet. Religiøs tro er gjennomgående med å skape en slik utveksling og bevegelse mellom det private og det offentlige i Robinsons romaner, noe jeg kommer tilbake til i kapittel fire.

3.2 Hemmelighetens fiende

I essayet «Erfaring og armod» fra 1933, skriver Benjamin om hvordan noen hendelser, som verdenskrigene, ikke gjør mennesket rikere på erfaringer man kan dele, men tvert imot fattigere. Benjamin viser videre hvordan den moderne kulturen har frambragt en arkitektur av glass og stål, der det er vanskelig å sette spor. «Ting av glass har ingen 'aura'. Glass er i det

hele tatt hemmelighetens fiende» (Benjamin 1933:478), skriver han. Hemmeligheten betegner, slik jeg leser Benjamin, en erfaring som har blitt forankret i individet som en erkjent og integrert innsikt, overbevisning eller tro. Det er et paradoks hos Benjamin at nettopp den erfaringen som synes å være knyttet til «hemmeligheten», er den erfaringen som best lar seg dele nettopp som erfaring, i motsetning til *informasjon*. Erfaring er kjernen i det å fortelle, en meddelelsesform som til forskjell fra informasjonen kan *gi råd*. Dette kommer fram i et annet essay, fra 1936, «Fortelleren – Betragtninger over Nikolaj Leskovs verk».

Når «å vite råd» i dag begynner å få en gammelmodig klang, skyldes det den omstendighet at erfaringens meddelbarhet avtar. Følgen er at vi ikke vet råd for oss selv eller andre. Rådet er ikke så mye svaret på et spørsmål, som et forslag som angår fortsettelsen på en historie i ferd med å utspille seg (Benjamin, 1936:337).

Vi ser her en forbindelse mellom hemmeligheten, fortelling og tid (en historie i ferd med å utspille seg). Jeg tolker dette dit at en erfaring – som til forskjell fra historie eller fakta alltid er personlig, det vil si forankret i en eller flere personer – blir til over tid. En erfaring som blir til over tid, kan ikke meddeles med mindre den har satt spor i den som forteller. Den er individuell, på sett og vis ensom, og er derfor knyttet til hemmeligheten. Verdenskrigene er Benjamins kroneksempel på hendelser som ikke gjør de involverte, særlig soldatene, rikere, men tvert imot fattigere på erfaring de kan dele. Det er ikke lett å komme til bunns i hvorfor. Mitt klare inntrykk er likevel at kjerneproblemet ligger i hvordan individet gjøres umyndig overfor hendelsene som griper inn i deres liv: «Aldri har erfaringer blitt gjort grundigere til skamme enn de strategiske erfaringene av stillingskrigen, de økonomiske av inflasjonen, de kroppslige av materialsalget, de moralske av makthaverne.» (Benjamin 1936:334).

Inflasjon er kanskje et godt ord, ikke bare for å betegne hvordan økonomiske erfaringer har blitt gjort til skamme, men i det hele tatt. Vi kan si at det går inflasjon i språket, i den betydning at ordene ikke lar seg fylle med individuell mening. Det kan tenkes at særlig reklamespråket har bidratt til dette, et språk som skruppelløst kan ta i bruk ord som tidligere har betegnet de mest intime og dypt personlige erfaringer. Det er fullstendig uforpliktende å si at man elsker McDonalds-mat, men skal man si at man elsker et annet menneske, krever det en stor tillit til at språket er i overensstemmelse med den personlige opplevelsen. Benjamins eksempel, at moralsk erfaring har blitt gjort til skamme av makthaverne, kan vi se i forbindelse med diskusjonen i kapittel to: loven kan være i konflikt med individets erfaring av rett og galt, og kanskje dets evne til å føle ansvar, selv å *erfare* hva som er rett og galt i en spesifikk situasjon. Dette kommer også klart fram i *Home* av hvordan Jacks utenforskap gir

ham en større evne til identifikasjon og solidaritet med borgerrettighetsbevegelsen enn det for eksempel faren har. I kapittel fire vil jeg undersøke disse aspektene ved romanen nøyere.

3.3 En gjenkjennelse

For ja, nå er det romanen *Home* vi skal undersøke, selv om jeg må innrømme at jeg ikke lenger helt vet om jeg leser Robinson i lys av Benjamin eller Benjamin i lys av Robinson. Jeg finner i alle fall noen tanker om det hemmelige i Robinsons roman, som gjør forbindelsen mellom det private og allmenne tydeligere. Det er gjennom lesningen av *Home* jeg selv danner meg en forestilling om hvordan den individuelle erfaringen, med sitt hemmelighetspreg, også er den erfaringen som best lar seg dele. På den andre siden åpner Benjamins dristige kobling mellom erfaring og armod for å trekke noen etiske implikasjoner ut av romanen. Dette er en etikk knyttet til erfaringen som byrde.

Glory er tilbake i barndomshjemmet i Gilead, skadeskutt av en brutt forlovelse, og har fått selskap av Jack. Stedet bringer tilbake minner og refleksjoner om hvem de begge er, og hvordan de har blitt som de har blitt. Med fokalisering hos Glory, gir fortelleren innblikk i hennes bakgrunn:

When she was small she had confused, in fact fused, the words ‘secret’ and ‘sacred.’ In church you must not even whisper. There are words you must never say. There are things that will be explained to you when you are old enough to understand. She had whispered compulsively, in church and out. Her big sisters would say, This is a secret. You must never tell, promise you’ll never tell. Cross your heart. Then they would murmur in her ear something meaningless or obvious or entirely untrue and watch her suffer with the burden of it for ten or fifteen minutes (Robinson 2008:15).

Dette var altså en slags stående vits mellom søsknene: Glory, uskyldig og følsom som hun var, kunne umulig holde på hemmeligheter. I sin oppriktighet og sin enorme ansvarsfølelse, blir byrden av den mest trivielle hemmelighet for tung for henne. Første gang hun klarer å holde på en hemmelighet, er overfor Jack:

Once, when she was still too young for school and Jack ought to have been in school but was not, she saw him out in the orchard, and she went to him, weeping with what had become an unbearable fear. He looked at her and smiled and said, “Damn it, kid, grow up.” Then he said, “Are you going to tell on me? Are you going to get me in trouble?” She did not. That was the first secret she kept. It seemed to her she learned honor then, perhaps simply because she was of an age and predisposed. Perhaps the whole of her life she had never distinguished the secret from the sacred, and loved tact and discretion better than she should (Robinson 2008:16).

Måten Robinson ordlegger dette på, er i tråd med hvordan vi har diskutert erfaringen som byrde gjennom oppgaven. Det umodne barnet ville kun maktet å «lide under byrden» av

hemmeligheten i 10-15 minutter. Når hun møter Jack ute på engen, kommer hun mot ham «weeping with what had become an unbearable fear», en frykt som ikke er til å bære. Denne gangen, i møte med Jack, skjer det imidlertid noe med Glory. Hun forbinder det i ettertid med en ny modenhet: At hun lærte verdighet i det hun lærte å holde på hemmeligheten – eller bære den. Hvorfor har det vært så vanskelig for Glory å bære de andre søsknenes hemmeligheter, deres byrder? Kanskje fordi hun har følt for mye ansvar, og hvis det har vært skyld involvert, tatt for mye av denne på seg. Rett før det siterte avsnittet i romanen, slås det fast at søsknene alltid hadde sagt om henne at Glory tok ting for tungt. Det var hennes mest karakteristiske trekk i flokken: «Hope was serene, Luke was generous, Teddy was brilliant, Jack was Jack, Grace was musical and Glory took everything to heart» (Robinson 2008:15).

Glory lærer verdighet i det hun lærer seg hvordan hun skal bære de andres byrder, uten å bryte. Hun finner en slags ære i å bære det, og kanskje er det dette som får henne til å forveksle det hellige med det hemmelige. Kanskje, medgir hun, har denne sammenblandingen fått henne til å holde takt og diskresjon høyere enn hun burde.

Forbindelsen mellom det hellige og hemmelige er noe av det vanskeligste å få taket på i romanen. På den ene siden kommer det klart fram at forvekslingen har vært en hemske for Glory. På den andre siden er det tydelig at det oppstår en nærhet mellom Jack og Glory allerede som barn, i det at de bærer «hemmeligheter» for hverandre. De ser det ikke alle andre ser. Den hemmeligheten de først og fremst forstår og bærer sammen, er ensomhet, da dette er noe de begge kjenner og gjenkjenner hos den andre.

Når alle de andre søsknene er i ferd med å flytte hjemmefra, er de andre i familien begeistret. Ingen ser at Glory blir værende igjen alene og at dette er vanskelig for henne, ingen andre enn Jack:

[...] it was Jack that noticed her. He said, «Poor Pigtails will be all alone.» When he saw he had brought tears to her eyes, he said, “Sorry,” and smiled, and tousled her hair.

It might have been those words that allowed her to believe for years that a special bond existed between them, that she understood him as the others could not. They were the unexceptional children, she thought – slighted, overlooked (Robinson 2008: 57).

3.4 Sann og ugjennomtrengelig

I innledningen til den norske oversettelsen av *Passasjeverket*, «Innganger og utveier», skriver Arild Linneberg og Janne Sund om Benjamins essay, «Det hemmelige Berlin» fra 1927. De siterer Benjamins lesning av Franz Hessels bok, med samme tittel som essayet:

(...) Med sin ”store terskelkunnskap” kjenner Hessel ”de minste overgangene ... for ikke å snakke om overgangstimene, de hellige tolv minuttene eller sekundene i det lille livet som tilsvarer de tolv timene i makrokosmos og som ved første blick kan fortone seg som det motsatte av noe hellig.” Flanøren Hessel har her, ved å memorere som et barn og holde fast ved sin visdom, sammenstilt ”et register ... en egyptisk drømmebok for den våkne” (Linneberg og Sund 2017:81-82).

Videre kommenterer de: «Det som ved første blick kan fortone seg som det motsatte av noe hellig? Men som altså er noe hellig. Det flanøren ser rundt seg, når han leser byen som en bok: står på terskelen til en skjult mening.» (Linneberg og Sund 2017: 82).

Det er ikke til å undre seg over at Hessels hemmelige Berlin fortone seg som det motsatte av noe hellig. Vi snakker om Berlins hemmelige natteliv, det Linneberg og Sund oppsummerer som «erotiske trekanter, skeive eksistenser, kunstnere, mondene damer». I tillegg kommer det hemmelige i arkitekturen: historien som skjuler seg og samtidig har et visuelt uttrykk i byens fasader, søyler, gavler og arkitraver (Linneberg og Sund 2017: 81).

Hva er forbindelsen mellom det hemmelige livet i Berlin og det hellige? Det har kanskje å gjøre med den skjulte meningen, historien, som finnes materialisert i byen. Historien er noe allment, generelt, men lar seg åpenbare i arkitekturen som noe spesifikt og materielt. Det hemmelige er skjult, men *er* like fullt. Den moderne arkitekturen, slik Benjamin beskriver den i «Erfaring og armod», lar ikke historien feste seg og sette spor. Hemmeligheten kan ikke eksistere fordi den i en arkitektur av glass og stål ikke kan bevares. Om hemmeligheten blottstilles er den ikke hemmelig lenger, den blir allmenn, allemannseie. Løsrevet fra spesifikk kontekst, person og erfaring er den ikke «inkarnert», eller manifestert, og gir ingen innsikt det er mulig å bemektige seg. Det er det samme som med eksempelet om reklamespråket: «I’m lovin’ it» er et utsagn uten konsekvenser, og selv om det i én forstand er blitt allment – det benytter et allment språk og viser til en generell lyst på en vare – så er den løsrevet fra erfaringen. Det hemmelige er hellig fordi det besitter en ren, ikke-generalisert mening.

Som vi undersøkte i kapittel en, «Erfaringen og hjemmet», er ideen om hjem i *Home* manifestert som et spesifikt hus, som spiller en stor rolle i romanen. Hjemmet er ikke en idealisert, abstrakt størrelse, men en høyst ufullkommen virkelighet. I likhet med hvordan historien har manifestert seg i Hessels berlinske arkitektur, eller i Benjamins parisiske passasjer, er hjemmet i *Home* også et uttrykk for tid som har gått, historie og erfaring, selv om vi her i større grad snakker om individuell erfaring enn kollektiv historie. Hjemmet er noe hverdagslig,

og i alle fall er måten Jack og Glory lever på, preget av hverdagslighet. Dette har, som vi skal se, også betydning hos Benjamin. Jack og Glory nærmer seg hverandre, selv om et element av fremmedhet, eller ugjennomtrengelighet, fortsetter å bekrefte den ensomheten som på samme tid skiller dem fra hverandre og binder dem sammen.

More often, as the days went by, Jack sought her out to talk with her, and when the talk drifted into silence, sometimes he would smile at her as if to say, You and I, of all people, here, of all places, killing time for lack of anything else to do with it [...] Her father always said, "That loneliness of his," and when she saw it in him now, she felt lonely, even abandoned for the moment it lasted, until the banter of comfort and familiarity took up again. He'd say, "Hey, chum," to coax her out of her thoughts. They were indeed very sad thoughts, as his must have been, too, and he would smile with fellow feeling, her bemused and improbable companion (Robinson 2008: 88-89).

Utdraget er et eksempel på hvordan det langsomme og hverdagslige i *Home* innebærer en avstand, noe ugjennomtrengelig. Samtidig finnes det et felleskap i gjenkjennelsen av ensomhet mellom Jack og Glory. Det som gjør at vennskapet mellom de to framstår som sterkt, på tross av avstanden mellom dem, er imidlertid ikke bare en identifikasjon med den andres ensomhet. Den hemmelige og skambelagte følelsen griper over i noe hellig, noe som *lar seg dele*.

At det hellige er noe allment er en etablert tanke. I den kristne trosbekjennelsen sier man for eksempel at man tror på «en hellig, allmenn kirke». Det allmenne trenger likevel ikke forstås synonymt med «generelt», men kan knyttes til ordet «alminnelig». Det alminnelige er videre nært beslektet med det Benjamin kaller det dagligdagse, eller hverdagslige:

[...] vi trenger i langt høyere grad inn i hemmeligheten når vi gjenfinner det i det dagligdagse i kraft av en dialektisk optikk som erkjenner det hverdagslige som ugjennomtrengelig og det ugjennomtrengelige som hverdagslig (Benjamin 1929: 124).

Dette sitatet, som er skrevet i forbindelse med surrealismen, er også satt i forbindelse med «Det hemmelige Berlin» hos Linneberg og Sund. Det som på den annen side *utgir seg* for å være allment og lett tilgjengelig, slik jeg i denne sammenhengen ser det, er ikke noe annet enn det Benjamin kaller en fantasmagori. Igjen kan vi bruke reklamen som eksempel. Ordet «elske» har blitt allmenngjort i den grad at det er tappet for mening.

Det hellige, slik det framtrer i *Home*, kan forstås som noe allment som har fått en konkret, hverdagslig tilsynekomst. Det er hemmelig og ugjennomtrengelig, men det er der, og kan oppfattes. Slik Benjamin leser Hessel er det Flanørens oppgave å lese den hemmelige historien som har manifestert seg i Berlins arkitektur: «han ”er presten for *genius loci* [‘stedets ånd’].”» (Linneberg og Sund 2017: 81). Hemmeligheten og det hellige står slik i motsetning til en generalisert, ideell virkelighet.

Simone Weil er som nevnt en av filosofene, ved siden av Walter Benjamin, som har

hatt stor innflytelse på Giorgio Agamben. Det er heller ikke vanskelig å finne likhetstrekk mellom Weil og Benjamin, i det begge til en viss grad er materialister med en hang til mystikk. Weil har et begrep om «den innbilte Gud» som kanskje enda mer eksplisitt vil skille det hellige fra det abstrakte, idemessige, og tvinge det inn i en konkret form. Dette er spesielt interessant for oss, fordi Weil forbinder dette med ensomhet. Hun skriver:

Vi er knyttet til alle de objekter vi er glade i med sterke bånd, men bånd kan alltid rives over. Vi er også knyttet med et bånd til den innbilte Gud, som óg sidestiller kjærlighet med avhengighet. Men vi er ikke knyttet eller bundet til den sanne Gud, fordi det ikke finnes noe bånd som kan kuttes over (Weil 1990:13).

Videre beskriver Weil hvordan kjærligheten, ikke bare til Gud, men til mennesker, alltid står i fare for å være en form for fantasmagori, uten at hun bruker dette ordet. Hun bruker imidlertid ord som «fantasi», «drøm» og «forestilling». Den ytterste konsekvensen av dette, blir for Weil å se Gud som fravær, fordi en ren kjærlighet til Gud og til skapelsen bare kan eksistere som en aksept av avstand og fravær. «Og bare et ønske uten objekt er fritt for forestillinger. I alt det som ikke er blitt tilsløret for oss av forestillinger, er Gud virkelig tilstede» (Weil 1990:15).

Ensomhet er vesentlig for å tåle en slik avstand: «La ingen lidenskap ta deg til fange. Beskytt din ensomhet. Hvis den dagen noen gang kommer da du blir grepet av ekte kjærlighet, vil det ikke være noen motsetning mellom den indre ensomhet og vennskapet» (Weil 1990: 16). Det er altså herfra begrepet om indre ensomhet kommer: en ensomhet som ikke står i motsetning til vennskapet, men som eksisterer innenfor og er selve fundamentet for et felleskap. Det er denne typen kjærlighet, ensomhet og vennskap jeg finner betegnende for relasjonen mellom Jack og Glory. Det er denne avstanden som paradoksalt nok skaper nærhet og får Jack til å smile til Glory som for å si “You and I, of all people, here, of all places, killing time for lack of anything else to do with it [...]» og forsøke å dra henne ut av triste tanker. «[...] he would smile with fellow feeling, her bemused and improbable companion» (Robinson 2008: 88-89).

3.5 Relasjonell arkitektur

I forbindelse med «Det hemmelige Berlin» sluttet vi at det hemmelige som «ved første blick kan fortone seg som det motsatte av noe hellig» i virkeligheten nettopp *er* hellig. Vi har sett at både Benjamin, Weil og Robinson knytter det hellige til en slags ensomhet, en genuin erfaring som paradoksalt nok nettopp derfor lar seg dele. Det handler om å akseptere avstanden, det ugjennomtrengelige i det hverdagslige og ut fra en ensomhetsposisjon motta vennskap og

kjærlighet i den grad den finnes, i sin sanneste form, fri for forstillelse.

Det kan kanskje virke som om jeg har forsøkt å sette likhetstegn mellom det hemmelige og det hellige i dette kapittelet. Det har ikke vært meningen. Glorys analyse av forvekslingen mellom de to ordene, «secret» og «sacred», er jo nettopp at hun ikke har skilt godt nok mellom de to, og kanskje satt takt og diskresjon høyere enn hun burde (Robinson 2008:16). Implisitt: Den strenge ærbødigheten for det hemmelige, og også den strengheten Simone Weil tar til orde for når hun i en appell-aktig henvendelse sier «Beskytt din ensomhet», er ikke absolutt. De etiske implikasjonene jeg trekker ut av denne romanlesningen må ikke bli forstått dithen at det å forvise seg selv fra felleskapet og lukke seg inne i sin egen ensomhet er en hellig handling. Men akkurat slik Benjamins flanør leter fram en allmenn historie i det hemmelige Berlin, i bygningene og i nattelivet som har blitt avskrevet av det etablerte som vanhellig, slik skaper Robinson en forbindelse mellom det hemmelige (skyld, skam og utenforskap) og et sterkt felleskap, forankret i det helt hverdagslige og konkrete: Det hellige alminnelige.

Hemmeligheten forsvinner i det den blottstilles. Den slutter å være hemmelig og blir generell. Skjer dette, mister hemmeligheten som erfaring sin gyldighet og kan ikke gi råd, slik jeg leser Benjamin. Vi kan tenke oss at det finnes en slags relasjonell arkitektur som også er «hemmelighetens fiende»: en åpenhetstvang som ikke ivaretar den andres historie, der ingenting får sette spor. På den andre siden kan vi forestille oss en relasjonell arkitektur som vil fortie hemmeligheten på den måten at den ikke tåles, og dermed ikke kan deles. I så fall vil erfaringen i så stor grad knyttes til skam at den blir ujevnelig og må fortrenkes. Forbindelsen mellom det hellige og det hemmelige hos Robinson, representerer en tredje vei.

Hemmeligheten kan deles og bæres *som hemmelighet*, noe som er forskjellig fra blottstillelse på den ene siden og fortrenking på den andre. Kanskje er dette også flanørens oppgave (og Benjamin sitt prosjekt): Å ivareta historien slik den har manifestert seg i spor som snakker sant om de helt konkrete menneskelige erfaringene. Glory klarer som barn for første gang å holde på en hemmelighet i møte med Jack. Hun bærer den, i kraft av at hun også klarer å holde oppe en slags sannferdig form for avstand til ham. Hun lærer en verdighet som balanserer det å bære den andres byrde, med å først og fremst stå oppreist under sin egen bær.

Kapittel 4:

Den protestantiske etikk og marxismens ånd

Benjamin skriver i essayet *Om noen motiver hos Baudelaire*, om korrespondanseteorien. Teorien har utspring hos filosofen Emanuel Swedenborg (1688-1772), men anvendes kunstnerisk hos Baudelaire. Benjamin tar blant annet utgangspunkt i diktet «Correspondances» fra *Fleurs de mal*. Diktet handler om hvordan ulike sanseinntrykk sammenfaller, eller korresponderer, slik det blant annet framgår i linjene:

Slik ekkoet blandast frå fjernare soner
til einskap i dunkel og djup harmoni,
mektig som nattas og lysets magi,
så samspelear duftar, fargar og toner (Benjamin 1939:231/ Dahlen 2001:27)

Interessen Benjamin har for korrespondanser går igjen i mange av skriftene hans. I «Læren om det som likner» fra 1933 undersøker han for eksempel hvordan språket er mimetisk, eller onomatopoetisk – en tanke forankret i kultisk, eller mytisk språkfilosofi, stikk i strid med den de saussureanske forståelsen av språket som arbitrært. Språket er for Benjamin det mediet «der tingene møter hverandre og inngår i relasjoner til hverandre – ikke lenger direkte som tidligere i seerens eller prestenes ånd, men i tingenes essenser, flyktigste og fineste substanser, ja aromaer» (Benjamin 1933: 490).

Denne måten å se etter korrespondanser på kan framstå som veldig åpen, men på en annen side ekstremt detaljfokusert, i det at relasjonen mellom ting kanskje kun finnes i deres «fineste substanser». Med andre ord, det som ved første øyekast kan se ut til å tilhøre totalt adskilte sfærer, kan vise seg å ha en felles essens. Det er med denne korrespondanseteorien i bakhodet jeg vil driste meg til i dette kapitlet å peke på en korrespondanse som kanskje kan framstå som uhørt. Det er definitivt «to fjerne soner» vi i det følgende skal prøve å samle «til einskap i dunkel og djup harmoni». Jeg vil i det følgende gjøre rede for Max Webers grunnlag for å knytte en protestantisk, og spesielt kalvinistisk, etikk til framveksten av moderne kapitalisme. Vi skal se at Robinson er sterkt uenig i Webers slutninger, og med utgangspunkt i romanene *Gilead* og *Home* undersøke en annen mulig forbindelse.

For Swedenborg var korrespondanseteorien grunnleggende for å forstå relasjonen

mellom det materielle og immaterielle, det jordiske og himmelske, kropp og ånd. Disse forbindelsene har vi i lys av relikvien og hjemmet, allerede sett står sentralt i Robinsons romaner. At forholdet mellom ånd og materie kan knyttes til et protestantisk, mer spesifikt kalvinistisk verdensbilde, vil framgå i det følgende.

4.1 Tilbake til grunnteksten

I *Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd* fra 1905 viser Max Weber hvordan reformasjonen og innføringen av det han kaller «protestantisk arbeidsetikk» la grunnen for framveksten av moderne kapitalisme. Det er særlig John Calvins form for protestantisme doktrinen om predestinasjon Weber tar for seg. Kort oppsummert trekker Weber disse slutningene om konsekvensen av Calvins lære: Fordi Guds utvelgelse til frelse og fortapelse skjer forut for og uavhengig av våre gjerninger, kan ingen føle seg trygge på egen frelse. Slik Weber tolker Calvins kallstanke, vil hvorvidt man er kalt til frelse eller fortapelse vise seg i hvordan man utfører sitt hverdagslige, dennesidige arbeid. Den pietistiske vektlegging av vanlig, ikke-geistlig arbeid som et religiøst kall, førte ifølge Weber til en streng arbeidsetikk. Det å arbeide ble verdsatt som en dyd i seg selv. Arbeidets hensikt var ikke bare å skaffe smør på bordet, men var del av en puritansk, sparsommelig livsstil, der penger ikke umiddelbart var til for å brukes. Penger var snarere til for å spares, og slik utvikles til *kapital*. Penger ble med andre ord en symbolverdi løsrevet den materielle virkeligheten. Weber skriver om den protestantiske arbeidsetikken i sammenheng med kallstanken:

Denne 'etikks høyeste gode', nemlig ervervelsen av penger og stadig flere penger, unngår fullstendig all usjenert nytelse (...) den er så rendyrket et mål i seg selv at den fullstendig transcenderer det enkeltes individs 'lykke' eller 'nytte' og fremstår som noe irrasjonelt. Mennesket er som livets mål bestemt til å tjene penger; å tjene penger er ikke lenger et middel for mennesket til å tilfredsstille sine materielle livsbehov (Weber 1905: 34).

Webers lesning av Calvin har vunnet bred tilslutning. Marilynne Robinson påpeker i flere av sine essays hvordan det har blitt svært vanlig å referere til Webers tolkning av Calvin, uten forbehold og uten å undersøke originalteksten nøyere. Det blir i liten grad stilt spørsmål ved hvordan Weber avskriver hele Calvins lære som «patetisk umenneskelighet» (Weber 1905:76), en karakteristikk som ellers ville bli oppfattet som usaklig. Forestillingen om at protestantisk etikk er skyldig i utbredelsen av «kapitalismens ånd» sitter så sterkt i den akademiske og folkelige bevisstheten, at man kjenner seg på tynn is hvis man vil foreslå andre lesninger av Calvin. Robinson, som åpenbart har lest mer Calvin enn de fleste, og lest ham grundig, hevder på sin side at det er Weber som spankulerer på tynn is. Robinson fører i sine

essays en stadig tilbakevendende kritikk mot en lettvinthet hun mener brer om seg i akademia, når det kommer til å lese grunntekstene. I innledningen til *The Death of Adam* skriver hun:

Think how much less stupefying the last fifty years might have been if people had actually read Marx. It seems to have been regarded as a species of disloyalty to acquaint oneself with the terms of that catastrophic argument that engrossed the world for so long, except by the people who called themselves Marxist. And they pioneered this strange practice, so prevalent now, of reading *about* a writer they did not read. They wrote about Marx endlessly, in language arcane and abstruse as his never was, and at the same time astonishingly devoid of basic information, for example about what he wrote and where he was published, and how long and how widely the terms now associated with him were in use before he adopted them. [...]

In several of the essays in this book I talk about John Calvin, a figure of the greatest historical consequence, especially for our culture, who is more or less entirely unread. [...] One does not read Calvin. One does not think of reading him. The prohibition is more absolute than it ever was against Marx, who always had the glamour of the subversive or the forbidden about him (Robinson 11-12: 1998).

Det er tydelig at Robinson har et belest og reflektert forhold til Marx, så vel som Calvin. Hun verken setter dem opp mot hverandre eller prøver å forene dem, men bruker dem som eksempler på tenkere som unektelig har hatt stor historisk innflytelse – og vi kan bare tenke oss: personlig innflytelse på forfatteren. Robinson går aldri så langt som å sette Webers tese på hodet og forbinde protestantisk etikk med marxisme. Antagelig gjør hun klokt i det. Antagelig er de to ideologiene, kalvinistisk protestantisme og marxisme så forskjellige, fra så «fjerne soner» at de best kommer til sin rett ved å forstås som autonome tanke-systemer. På den annen side er de to ideologiene så sterkt til stede i Robinsons romaner, at de – selv om hun aldri selv forsøker å gjøre noen enhet av dem – unektelig ber om å bli satt i sammenheng. Denne sammenheng er ikke sømløs, og jeg skal ikke forsøke å late som noe annet. Men i Benjamins ånd, tror jeg likevel at korrespondanser kan forekomme og mening oppstå, selv om bitene man setter sammen er gjort av helt ulikt stoff.

Robinson hevder altså på ingen måte at det finnes noen direkte forbindelse mellom Calvins tenkning og Marx'. Ikke desto mindre imøtegår og avviser (for ikke å si latterliggjør) hun Webers påstand om en forbindelse mellom protestantisme og kapitalisme.

Max Weber, perhaps the most effectively dismissive of all the writers on Calvinism, was another exponent of these new methods. His *Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* associated Calvinism with a joyless, ascetic acquisitiveness, which, so long as it had a basis in theology, reflected anxiety about one's salvation, and, when it lost its religious rationale, outlived it joylessly, making of modern life an iron cage, an insupportable tedium. Weber allows that there has been capitalism since Babylon. In his view Calvinists did not invent it, but they accelerated the development. [...] His proof of a special relationship between Calvinists and capitalism was that in Germany, at the time he wrote, Calvinists were more prosperous than Lutherans and Catholics, and were overrepresented in the universities and the professions. A yet more brilliant sociologist might have found other possible explanations for these facts (Robinson 1998:23).

Jeg viser her til Robinsons essayistikk for å peke på at hun som forfatter er bevisst disse diskusjonene. Det har som før sagt ellers vært et overveid valg for meg i så liten grad som mulig å lese Robinson i lys av henne selv. Det er dessverre en tendens til å gjøre dette i litteraturen som er publisert om henne, i den grad den adresserer politiske, teologiske eller sosiale spørsmål.¹ Det er forståelig at det er fristende, når en forfatter offentlig tar tydelige politiske standpunkt, å se disse som en fasit på meningsinnholdet i forfatterens fiksjon. Men å lene seg for mye på en slik fortolkningsnøkkel kan fort virke reduserende på verket. Jeg har allikevel funnet det nødvendig å gjøre noen få unntak. I det følgende vil jeg imidlertid holde meg til romanene, og se på hvilke forbindelser man kan finne mellom kalvinisme og marxisme, spesielt i *Home*, men også i *Gilead*. Dette er som nevnt en løs forbindelse, en korrespondanse som kanskje kun kan eksistere i skjønnlitteraturen. I fortellingen og fiksjonen kan strømninger og tankegods farge hverandre og forenes på en måte som ville være feilslått om det ble gjort til gjeldende teori i faglitteraturen.

I tillegg til tendensen til å analysere Robinsons romaner ved hjelp av hennes egne essays, har jeg i min lesning av Robinsonforskningen undret meg over at ikke flere har undersøkt referansene til materialistisk/marxistisk litteratur. I romanen *Gilead* er Feuerbach en sentral og helt eksplisitt referanse, i *Home* spiller Friedrich Engels' bok *The Condition of the Working Class in England* en viktig rolle. Måten boken leses på i *Home* er et godt eksempel på hvordan historisk materialisme og kalvinisme brynes mot hverandre i Robinsons romaner, på en måte som belyser skyld og utenforskap på individuelt og kollektivt plan.

¹ Mesteparten av faglitteraturen publisert om Robinson er rene skjønnlitterære analyser, særlig av *Housekeeping*. Her trekkes essayene i liten grad inn. Med en gang temaer som teologi og politikk adresseres, er det imidlertid vanskelig å ikke trekke essayistikken inn i lesningen av romanene, en tendens som for eksempel er gjennomgående i *A Political Companion to Marilynne Robinson* (2016). Jeg kunne nevnt mange andre eksempler: Christopher Leise åpner sin artikkel om Calvin i *Gilead* med å sitere fra Robinsons essaysamling *The Death of Adam* (Leise 2009:348). Det samme gjør Lee Spinks i sin artikkel "The House of Your Church Is Burning": Race and Responsibility in Marilynne Robinson's *Gilead*" (Spinks 2017:141). For Spink er det imidlertid et uttalt premiss at lesningen gjøres i lys av essayene, noe som i og for seg er helt fint og etter mitt syn er meningsfullt. Fallgraven jeg forsøker å påpeke (og som jeg selv synes det er vanskelig å ikke falle ut i) er når Robinsons essays, uten at det problematiseres, brukes som en litt for lett tilgjengelig «fasit» på spørsmål romanene reiser.

4.2 Gleden over det som er

To dager etter at Jack har kommet hjem, merker Glory at faren bekymrer seg for at de to søsknene ikke snakker sammen. Som tidligere vist handler *Home* i stor grad om hvordan Jack og Glory, over lang tid og gjennom små drypp, likevel kommer nærmere hverandre. På dette tidlige stadiet føler Glory ansvar for å prøve å tine isen, mest for farens skyld, og kommer opp til Jacks rom for å gi ham en avis. Jack reiser seg, som på vakt, og sier at han gjerne vil gi henne litt penger for at han får bo hos dem – noe Glory imidlertid tar som et tegn på ytterligere avstand. Hun spør Jack om hva han leser, og samtalen fortsetter som følger.

“W.E.B. DuBois, he said.” “Have you heard of him?”
Well, yes, I’ve heard of him. I thought he was a Communist.”
He laughed. “isn’t everybody? I mean, if you believe the newspapers?” He said, “Now I suppose you’ll think I’m up here reading propaganda.”
“I don’t care what you’re reading. All I really care about is whether we can live in this house like civilized people.” (Robinson 2008:49).

Her kan det passe seg å minne om at handlingen i *Home* er lagt til 1952, året Eisenhower stilte som presidentkandidat for det republikanske partiet mot demokratenes Stevenson. Denne perioden, fra 1947-1957, satt McCarthy som senator for Wisconsin, og førte sin aggressive kampanje mot kommunister. Vi befinner oss med andre ord i den kalde krigen, og alt som kan lukte av kommunisme blir uglesett og mistenkeliggjort. Samtalen blir avbrutt av at søsknene hører faren miste staven sin på gulvet i etasjen under. Glory roper ned at hun er på vei for å hjelpe ham. I det hun går sier Jack:

«It’s hard, Glory. I know what you think of me.”
“Well, that’s more than I know.”
“Are you serious?”
“I’m completely serious.” (Robinson 2008:49)

Når de begge kommer ned, står faren der med et Monopol-spill i hendene. De tre setter seg til rette for å spille på kjøkkenet, men gamle Robert Boughton finner fort ut han trenger en lur. Jack hjelper ham tilbake i lenestolen sin, før han kommer tilbake. Mens Jack skyver spillbrettet til side og begynner å sortere pengesedlene, tar samtalen opp igjen.

Glory said, «How do you know I’m not a Communist?”
He laughed. “You’re too nice a girl.” Then he said, “Not that it means anything. I’m not a Communist either.”
“I’m thinking of reading up on it. Marxism.”
“DuBois isn’t a Communist. Not really.”
“I wasn’t hinting,” she said. But she was. She thought if she read his books they might have something to talk about.
“I’d go down to the library to see if they have anything, but the MacManus sisters work there and I can’t face talking to either one of them.”

“You go to church.”

“Last in, first out. I have to do that. It matters to Papa” (Robinson 2008:51).

Videre følger en beskrivelse av oppveksten i deres barndoms kirke, et lengre avsnitt som avsluttes slik:

For her, church was an airy white room with tall windows looking out on God’s good world, with God’s good sunlight pouring in through those windows and falling across the pulpit where her father stood, straight and strong, parsing the broken heart of humankind and praising the loving heart of Christ. That was church (Robinson 2008:52).

Jack mener Glory er for snill og flink til å være kommunist. Når hun innrømmer at hun føler seg for utilpass i Gilead til å gå på biblioteket og låne bøker, slik at hun kunne lest seg opp på marxisme, utfordrer Jack henne: Hun går jo i kirken og viser seg i felleskapet der. Ordet «kommunisme», har rot i det latinske ordet *commune*, som også er roten til ordet «kommunion», altså nattverd. I begge tilfeller viser ordet til det som er *felles*. Det engelske ordet «common», som brukes i betydningen «vanlig», «ordinært», «hverdagslig» har også samme rot.

Glory hevder at dette først og fremst er noe hun gjør for farens skyld, men så kommer beskrivelsen av hva hun forbinder med kirkerommet. Det viser seg å ikke bare være rommet i seg selv, men måten det slipper verden inn i seg på: Guds gode verden. Jeg leser denne bevegelsen i samtalen mellom søsknene som en sammenkobling av marxisme og kalvinisme. Man kunne tenke seg at sammenkoblingen er en ren tilfeldighet av kronologisk art; først snakker de om den ene tingen, deretter tenker Glory på noe helt annet. En slik forbindelse ville ligne den som finnes i innledningen til essaysamlingen *The Death of Adam*: Marx og Calvin plasseres sammen, uten at det dermed pekes på noen forbindelse mellom dem. Jeg mener imidlertid at det kan være noe mer i sammenkoblingen, eller at det i alle fall *oppstår* noe mer når de stilles ved siden av hverandre. Glorys beskrivelse av kirkerommet er tett på en underkjent vektlegging hos Calvin på det som kalles naturlig åpenbaring: at det dennesidige og jordiske er Guds fremste åpenbaring av seg selv.

Calvins hovedverk *The Institutes of the Christian Religion* er full av lovprisning for jordens herligheter. I følge Calvin er nettopp dette «bevis» for Guds eksistens. Også menneskets sinn og intelligens, det menneskelige logos, bærer for ham åpenbare avtrykk av Guds skaperhender.

Since the perfection of blessedness consists in the knowledge of God, he has been pleased, in order that none might be excluded from the means of obtaining felicity, not only to deposit in our minds that seed of religion of which we have already spoken, but to manifest his perfections in the whole structure of the universe, and daily place himself in our view, that we cannot open our eyes without being compelled to behold him (Calvin 1536:8).

Sitatet oppsummerer mye av det jeg anser som essensielt kalvinsk ved Robinsons romankarakterers omgang med omgivelsene. Som vi skal se, har de ikke et gledesløst blikk på verden, slik Robinson kritiserer Weber for å tilskrive den puritanske protestantismen. I romanene skapes det også en forbindelse mellom menneskets sinn, verden og Gud, som man finner hos Calvin. For at ingen skal ekskluderes fra muligheten for å oppnå lykke, er det guddommelige manifestert i det materielle.

Den tyske filosofen Ludwig Feuerbach (1804-1872) hadde stor innflytelse på Karl Marx. Feuerbach tok (som Marx) utgangspunkt i Hegels filosofi for å reise en kritikk av kristendommen. Han var materialist, (ikke usannsynlig er han et av navnene Robinson har i tankene når hun i *The Death of Adam* kritiserer forskningen på Marx for å være for lettvinnt når det gjelder informasjon, blant annet om «how long and how widely the terms now associated with him were in use before he adopted them» (Robinson 11-12: 1998).

Marx og Engels' innvendinger mot Feuerbach gikk i stor grad ut på at hans materialisme var for abstrakt. Marx første tese om Feuerbach begynner slik:

Hovedmangelen ved all materialisme hittil – Feuerbachs medregnet – er at tingen, virkelighetens, sanseerfaringenes verden, bare oppfattes som objekt eller anskuelse; ikke som konkret menneskelig virksomhet, praksis; ikke subjektivt (Marx 1888:53).

Den siste av de 11 tesene lyder: «Filosofene har bare fortolket verden forskjellig, det kommer an på å forandre den» (Marx 1888:55).

Feuerbachs hovedverk var *The Essence of Christianity* (1841). Kritikken han fører mot kristendommen har, på sett og vis, samme utgangspunkt som Calvin har for sitt gudsbevis i den naturlige åpenbaringen. For Feuerbach utgjør naturen og jorden, så vel som den menneskelige naturen og menneskets sinn, materialet som har fått mennesket til å konstituere et begrep om Gud. Gud er i denne forstand kun en projeksjon av menneskets og verdens iboende egenskaper, en abstraksjon av den materielle virkeligheten. Marx W. Wartofsky (1928-1997) oppsummerer det i sin store bok om Feuerbach, slik:

[...] the *God* of the theologians, or the *Being* or *Substance* of the metaphycians, is, in Feuerbach's view, «nothing but» human consciousness of it's own nature [...] *God* and *Being* are, for Feuerbach, the images of the universality of the human species consciousness and species sensibility (*Sinnlichkeit*) (Wartofsky 1977: 5).

Det som for Calvin holder som bevis for Guds eksistens er altså Feuerbachs bevis for det motsatte. Blikkene deres er likevel festet i det samme, i en oppmerksomhet og interesse for

den sanselige virkeligheten.

For Glory i *Home* er det nettopp denne sanseligheten som blir tydelig i kirken, ja, som er kirken: «God's good world, with God's good sunlight pouring in through those windows and falling across the pulpit where her father stood» (Robinson 2008:52). Disse refleksjonene fra Glory blir altså presentert rett etter at hun har medgitt at hun ikke våger seg til biblioteket for å låne marxistisk litteratur. Underforstått føler hun seg utilpass og utenfor på et av småstedets viktigste offentlige arenaer. Hun er åpenbart også en utenforstående i kirken, der hun er den siste inn og den første ut, men opplever likevel en sterk forbindelse til verden i kirkerommet. Med andre ord erfarer Glory en forbindelse mellom det materielle og det åndelige, sanselige og religiøse.

I *Gilead* skriver Pastor John Ames om hvordan broren Edward, som hadde flyttet fra småbyen, studert, blitt Universitetsprofessor og ateist, introduserte ham for Ludwig Feuerbach. Ames siterer og fortolker Feuerbach slik:

Ludwig Feuerbach says a wonderful thing about baptism. I have it marked. He says, "water is the purest, clearest of liquids; in virtue of this, its natural character, it is the image of the spotless nature of the Divine Spirit. In short, water has a significance in itself, as water; it is on account of its natural quality that it is consecrated and selected as the vehicle of the Holy Spirit. So far there lies at the foundation of Baptism a beautiful, profound natural significance." Feuerbach is a famous atheist, but he is about as good on the joyful aspects of religion as anybody, and he loves the world. Of course he thinks religion could just stand out of the way and let joy exist pure and undisguised. That is his one error, and it is significant. But he is marvelous on the subject of joy, and also on its religious expressions (Robinson 2004: 27).

Et par sider senere fortsetter han:

That mention of Feuerbach and joy reminded me of something I saw early one morning a few years ago, as I was walking up to the church. There was a young couple strolling along half a block ahead of me. The sun had come up brilliantly after a heavy rain, and the trees were glistening and very wet. On some impulse, plain exuberance, I suppose, the fellow jumped up and caught hold of a branch, and a storm of luminous water came pouring down on the two of them, and they laughed and took off running, the girl sweeping water off her hair and her dress as if she was a bit disgusted, but she wasn't. It was a beautiful thing to see, like something from a myth. I don't know why I thought of that now, except perhaps because it is easy to believe in such moments that water was made primarily for blessing, and only secondarily for growing vegetables or doing the wash. I wish I had paid more attention to it (Robinson 2004: 31-32).

Sitatene sier mye om hvordan Ames finner gjenklang for sitt kalvinistiske verdensbilde hos materialisten Feuerbach. Disse forbindelsene, mellom kalvinisme og materialisme, er altså tydelig tematisert i romanen. Det skal sies at Robinson ikke er den første protestanten som trykker Feuerbach til sitt bryst. Det er nok ikke for ingenting at den tyske teologen Karl Barth skrev det innledende essayet til *The Essence of Christianity* når den skulle gjenutgis på tysk i 1957. Barth vektlegger nøyaktig det samme eksempelet som det Robinson lar John Ames trekke fram: Dåpens skjønnhet og betydning, i kraft av det som gis av vannet i seg selv, som

vann (Barth 1957: 12). Sitatene fra *Gilead* kaster også lys over Glorys refleksjoner i *Home*. Også for henne er den sanselige verden meningsbærende i seg selv, i kraft av å være det den er: vann, lys, jord. Det er for henne ingen skiller mellom dette og troen, tvert imot ser hun kirken som et sted der dette rommes, verdsettes og feires.

4.3 Vilje til forandring

Neste gang marxistisk litteratur refereres til i *Home*, har Jack vært på det lokale biblioteket og tatt med Engels' *The Condition of the Working Class in England in 1844*. Han har imidlertid ikke fått lånet godkjent, men snappet boken ut av hyllene i skjul, i frykt for å bli satt i bås: «[...] I thought, Jack Boughton, noted rake and scoundrel, is observed in the Gilead public library checking out a virtual malcontent's bible» (Robinson 2008:147).

Engels' bok nevnes få sider senere: Jack foreslår, nærmest for spøk å lese høyt fra boka for faren, som rister på hodet og sier at han leste den i studietida. «It was very interesting, but as I remember, the point was clear. I don't feel I need to return to it. I'm surprised we still have it. I thought I gave my copy to the library» (Robinson 2008:152). Med andre ord er det antagelig farens gamle kopi av boka Jack har «lånt».

Neste gang boka dukker opp er etter Jacks selvmordsforsøk. Dette forekommer noen dager etter en opprivende samtale om predestinasjon og fortapelse med faren, John Ames og Lila. Jack har også fått brevene han har sendt til kona, Della, i retur. Det er Glory som finner ham i bilen, der eksosrøret har blitt tettet igjen og broren holder på å dø av forgiftning. Han har handlet i rus, og har også tidligere hatt alkoholproblemer. For at Glory skal hjelpe ham å bli kvitt spritflaskene han har liggende, for å unngå at noe sånt skal kunne gjenta seg, lar han henne komme opp på loftet i låven, der han har hatt for vane å trekke seg tilbake. Han har laget seg et enkelt, lavt telt for å holde seg tørr for lekkasjene i taket, og tatt med seg noen få gjenstander. Det er her det innrammede fotografiet av elven, som vi analyserte i kapittel en, først dukker opp. Jack, den fremmedgjorte som ikke kan være virkelig hjemme i sitt eget hjem, har laget seg til et alternativt sted å være, på den samme eiendommen som der han vokste opp:

It seemed almost domestic, and yet there was a potency of loneliness about it like a dark spirit lurking in it, a soul that had improvised this crude tabernacle to stand in the place of shelter, flesh. She thought, what if he had succeeded in dying, and then she had found this, so neatly and intentionally made out of nothing anyone could want [...] (Robinson 2008:297-298).

På loftet ligger det også tre bøker: «[...] *The Condition of the Working Class, The High and the Mighty*, and a worn little Bible» (Robinson 2008:297-298).

Første gang samtalen mellom Jack og Glory kommer inn på temaet marxistisk litteratur, er det et lite gjennombrudd dem imellom. Indirekte knyttes samtalen til kirken, og til den sanselige virkeligheten som vi har sett er av stor betydning i kalvinistisk teologi. En side av materialismens betydning i Robinsons romaner er altså knyttet til det estetiske som *aisthesis*, læren om det sanselige. Det estetiske er i sin tur knyttet til etikken og teologien, noe vi skal se grundigere på i kapittel fem. Det er også tydelig at Robinson er opptatt av utenforskap, slik vi har sett i de foregående kapitlene. På et samfunnsmessig plan kan utenforskap knyttes til en form for klassekamp. I *Home* er det først og fremst den svarte befolkningen i USA som identifiseres som en undertrykt samfunnsgruppe. Her kommer Marx' kritikk av Feuerbach inn: En bevissthet om materialisme som menneskelig praksis, og vilje til å skape forandring.

Jack har sterk sympati for borgerrettighetsbevegelsen, noe som allerede er indikert ved at han leser W.E.B Du Bois, som var en av bevegelsens tidlige aktivister. Etter hvert får vi vite at Jack faktisk er gift, og at kona hans, Della, er svart. De har en sønn sammen, Robert, oppkalt etter Jacks far. Den gamle Robert Boughton har imidlertid ikke kommet like langt i å ta inn over seg overgrepene og urettferdigheten den svarte delen av befolkningen utsettes for. På et tidspunkt ser Jack på TV-nyhetene. Urolighetene i sørstatene tas opp, og Jack vekker faren som dør i stolen ved siden av ved å utbryte: «Jesus Christ».

The old man roused himself. "What is it now?"
"Oh, sorry," Jack said. "Sorry. It's Tuscaloosa. A colored woman wants to go to the University of Alabama."
"It appears they don't want her there."
Jack laughed. "It sure doesn't look like it."
His father watched for a moment and then he said, "I have nothing against the colored people. I do think they're going to need to improve themselves, though, if they want to be accepted [...]"
Jack simply studied him, his hands to his mouth as if to prevent himself from speaking.
Finally he said, "I'm a little unimproved myself. I've known a good many Negroes who are more respectable than I am."
His father looked at him. "I don't know where you get such a terrible opinion of yourself, Jack"
(Robinson 2008: 162).

Hva er det som plasserer enkeltmennesker eller grupper «utenfor» i et samfunn?

Kommentaren til pastor Robert Boughton indikerer at den svarte befolkningen selv bærer en del av ansvaret for sin situasjon, at de burde «forbedre seg». Utsagnet vitner om manglende evne til å se bakenfor en situasjon, på årsak-virkningssammenhengene som har ledet til den grupperingen som finnes. Jeg skal avslutningsvis i dette kapitlet vise hvordan Robinson,

gjennom det vi kan kalle både protestantisk etikk og marxistisk ånd, tar til orde for det motsatte.

4.5 Å få som man fortjener

I det ærend å skulle peke på forbindelser mellom en protestantisk etikk og en marxistisk ånd, vil jeg igjen gjøre et unntak fra prinsippet om å ikke lese Robinson i lys av Robinson. I flere av hennes essays kommer det fram en nytolkning av predestinasjonslæren, som er relevant i denne forbindelse. Doktrinen om predestinasjon er den mest kjente, omdiskuterte og problematiserte delen av Calvins lære. Leksikon-forståelsen av doktrinen oppsummeres slik:

Guds forutbestemmelse av det enkelte menneske til frelse eller fortapelse. Predestinasjonslærens utgangspunkt er troen på Guds allmakt og allvitenskap; intet skjer uten at det er Guds vilje. Videre er predestinasjon bestemt av læren om at det syndige menneske i seg selv er forlatt; frelsen er et under, som skyldes at den troende er utvalgt til frelse ifølge Guds evige beslutning (Predestinasjon: teologi. (2009, 14. februar). I Store norske leksikon. Hentet 22. januar 2018 fra https://snl.no/predestinasjon_-_teologi.)

Guds forutbestemmelse blir ofte omtalt som en «utvelgelse», og de heldige vinnerne som ikke går forlatt er «de utvalgte». Dette vil selvsagt ikke klinge godt i alles ører. Det kan virke som om doktrinen forfekter en guddommelig urettferdighet som rammer vilkårlig. Men for Robinson handler Calvins protestantiske etikk nettopp om en radikalt annerledes måte å forfekte rettferdighet på, der menneskene i sin avmakt først og fremst skal fris fra å dømme hverandre. I essayet «Awakening» i *The Givenness of Things* (2015) kritiserer hun den amerikanske religiøse kulturen som vokser fram, for å være «hyklersk». Den er rask, både til å dømme og til å være selvrettferdig. Dette, hevder Robinson, preger ikke bare det religiøse, men like mye det politiske USA. For henne står kalvinisme for det stikk motsatte:

And no, this is not Calvinism. Calvin would have called it salvation by works, which for him was anathema. As corollary, his famous predestinarianism forbade the passing of judgment, since such matters must be left to God's inscrutable will. Max Weber saw anxiety in Protestant' – he meant Calvinists' – uncertainty about their salvation. There are worse things than uncertainty, presumption being one (Robinson 2015:102-103).

For Robinson åpner predestinasjonsdoktrinen opp for en rettferdighet som er mer rettferdig enn det vårt samfunn, juridisk, politisk og religiøst, er i stand til å sette i system. I «Puritans and Prigs» i *The Death of Adam* skriver hun om utvelgelsesbegrepet:

While Calvinists spoke of an elect, Leninists and suchlike have spoken of an elite. The two words come from the same root and mean the same thing. Their elect were unknowable, chosen by God in a manner assumed to be consistent with his tendency to scorn hierarchies and overturn the judgements of this

world (...) I have not yet found a Puritan whose Calvinism was so decayed or so poorly comprehended that he or she would say to another soul, I am within the circle of the elect and you are outside it (Robinson 1998:169).

Robinsons syn på predestinasjon innebærer et radikalt brudd med troen på at man får som man fortjener. Dette er også et tema i *Home*. Før Jack tar Glory med opp på loftet for å fjerne de siste spritflaskene, før hun finner fotografiet av den innrammede elven, *The High and the Mighty*, en Bibel og Engels' *The Condition of the Workingclass in England 1844*, har de en samtale. De snakker om oppveksten, og hvordan Jack alltid var utenfor. Han sier:

"I've thought about this place so many times. When I was a kid I used to wish I lived here. I used to wish I could just walk in the door like the rest of you did and, you know, sit down at the table and do my homework or something."

"Why didn't you?"

He shrugged. "I actually tried it out once or twice." Then he said, "I know why people watched me. I'm not even sure that was what made me uneasy. I think it made me feel safer sometimes. I used to test it, stir up a little trouble to make sure the old fellow was still keeping an eye on me. Sometimes I'd be out in the barn, in the loft, listening to the piano, you all singing 'My Darling Clemenitine,' and I'd think, Maybe they've forgotten all about me, and it felt like death, in a way." He said. "I was usually closer to home than he thought I was. Where he didn't look for me." He glanced at her. "Don't cry, please. I'm just telling you how it was." He laughed. "How it is".

Glory forsikrer ham om at hun alltid har det med å ty til tårene, de betyr ingenting. Jack svarer:

"To be honest, I think I tell you my sad stories to see if they really are sad. And sure enough, the tears start, and I can relax about it. I mean, there's nothing sad about getting what you deserve. So I've been told. I feel a little vindicated when you cry."

"I don't know. Maybe getting what you deserve is the saddest thing in the world" (Robinson 2008:288).

Det er ingenting trist ved å få som man fortjener, sier Jack, hvorpå Glory responderer:

Kanskje å få som man fortjener er det tristeste av alt. Dypest sett handler denne innsikten om at vi som mennesker har fullstendig ulike forutsetninger for å bli som vi blir. Utallige faktorer spiller inn for at en hendelse inntreffer på den måten den gjør, faktorer den enkelte i svært liten grad har kontroll over. Hvilke forutsetninger (også materielle forutsetninger) vi har for å bli såkalte «respektable» mennesker som handler moralsk godt, i overenstemmelse med samfunnets normer og regler, er totalt forskjellige. Vi mennesker er heller ikke egnet til å være hverandres dommere. Vi er styrt av fordommer som kan være nedarvet gjennom generasjoner. I tillegg vil vi alltid mangle informasjon om alle faktorene som har vært i spill i et menneskes liv.

En forsiktighet med tanke på å felle dommer, finner vi også hos Walter Benjamin. Tydeligst kommer dette til uttrykk på et helt annet felt, nemlig i estetikken snarere enn i

etikken. I essayet «Første form for en kritikk som nekter å dømme» fra 1930 diskuterer han forholdet mellom kritikeren og kritikerens objekt, bøkene. Han viser til innsikten fra Goethe, om at «det er alle de klassiske verkene som danner fundamentet for vår dom, og de lar seg slett ikke bedømme (Benjamin 1930:82).» Kritikken skal heller søke å formidle verkens liv, og bidra til at verkene skal fortsette å leve. Dette kan vi oversette til en etikk i møte med mennesker og i møte med historien. Vi skal komme tilbake til dette i siste kapittel av avhandlingen, der vi vil forsøke å samle trådene i disse korrespondansene mellom estetikk og etikk, teologi og filosofi, marxisme og mystikk, og i det hele tatt mellom Robinson og Benjamin.

Hva slags rettferdighet ville det være om menneskenes handlinger, eller evne til å handle moralsk godt, eller *forbedre seg selv* – som Robert Boughton sier, er det som bestemmer om noen blir frelst? I Robinsons lesning av doktrinen om predestinasjon ligger det et syn på at rettferdighet er grunnleggende urettferdig. Å få som fortjent er det tristeste av alt, sier Glory. Det er her snakk om en rettferdighet som ikke i tilstrekkelig grad rommer den enkeltes erfaring, deres motiver og forutsetninger for å gjøre som de gjør. Dette er i tråd med hvordan vi har gransket Agambens *Homo Sacer*-skikkelse. Vi har sett at den indre loven kan vise seg å stå høyere enn den rettslige. Robinsons rettferdighetsforståelse korresponderer også med hvordan vi har forstått «den hellige ensomme» i lys av Simone Weil. Det handler om å la det innerste i et menneske, det vi ikke har tilgang til og forutsetninger for å forstå, så langt på vei som det er mulig få lov å være i fred. Samtidig finner vi hos Robinson en sterk vilje til å skape forandring: Til å gi rettigheter og verdighet til enkeltmennesker og grupper som ellers faller utenfor felleskapet. Dette innebærer en vilje til å granske hvordan skyld fordeles i felleskap der maktforholdene er like etablerte som den klassiske kanon er for kritikeren som skal dømme om et litterært verk. Opp mot et verdslig rettferdighetsbegrep setter Robinson, influert av Calvin og protestantisk lære, opp nåden som alternativ. Nåden gitt inn i en materiell virkelighet, der materielle vilkår er bestemmende for menneskelig praksis.

Kapittel 5: Estetisk teologi

Housekeeping er full av speil-motiver, der særlig vann, i fryst eller flytende form, reflekterer omgivelsene. Den første beskrivelsen av slik refleksjon skjer imidlertid ikke i naturen, men i et maleri. Ruth beskriver hvordan bestefaren, før han kom til Fingerbone, drømte om fjellene og malte dem: «He bought a box of colors and copied a magazine litograph of a Japanese painting of Fujiyama (Robinson 1980:4).» Han lager altså malerier basert på et trykt bilde i et blad, basert på grafikk som igjen er basert på et maleri av Fujiyama. Romanen sier ikke noe om hvilke malerier det er snakk om, men Fujiyama er et annet navn på det kjente fjellet Fuji, som kunstneren Hokusai (1760-1849) berømmelig framstilte fra ulike perspektiver i sine 36 tresnitt, deriblant *Den store bølgen ved Kanagawa*.

Det virkelige fjellet har blitt skapt og gjenskapt fire ganger før Ruths bestefar maler det. Allerede ved dette stadiet har vi nådd fem nivåer av mimesis, etterligning. Men ikke nok med det, om fjellene sier Ruth: «They were [...] always snowcapped, these caps being pink, white, or gold, depending on the time of day» (Robinson 1980:4). Også innad i hvert enkelt maleri, finnes det altså en form for speiling, naturens speiling av seg selv, kunstig framstilt. Vi kan legge til enda et nivå av mimesis i det at Edmund Fosters fiktive kunstverk er litterært framstilt i romanen som tekst. Etter alle nivåene av kopier, er det bare to ting vi helt sikkert kan si at finnes: den skriftlige, ekfrasiske beskrivelse av et maleri, og det opprinnelige utgangspunktet for alle framstillingene: Fujiyama, eller Fuji, Japans høyeste fjell. Forholdet her, mellom original og kopi, virkelighet og kunst, skal jeg i det følgende ta med inn når jeg avslutter oppgaven med å se på forbindelsen mellom estetikk, etikk og teologi i Robinsons romaner, her med hovedvekt på *Housekeeping*.

I løpet av denne oppgaven har vi undersøkt flere etiske aspekter i *Housekeeping* og *Home*. Den demokratiske etos Shannon L. Mariotti vektlegger i Robinsons romaner, har jeg som nevnt ønsket å utvide. Hvordan skyld, sorg og ansvar bæres og fordeles, er grunnleggende etiske problemer som diskuteres i romanene. Dette har konsekvenser for den politiske tenkningen, på samme måte som det har for juss, teologi, økonomi og på det private plan. Men også de *estetiske* aspektene ved romanen har betydning for forståelsen av skyld og utenforskap. Dette, som jeg vil kalle Robinsons estetiske teologi, ser jeg i lys av Adornos *Estetisk teori* (1970) og Kierkegaards *Gjentagelsen* (1843). Til sist vil jeg vise hvordan det estetisk-etiske hos Robinson er beslektet med den forbindelsen mellom materialisme og

mystikk vi finner hos Benjamin. Med vekt på konvolutt Q2a,7 i *Passasjeverket* håper jeg å tydeliggjøre parallellen mellom Robinson og Benjamin, og endelig samle trådene vi har fulgt gjennom oppgaven.

5.1 Å stille følge takta

Oppgaven for en kunstfilosofi er ikke å bortforklare momentet av uforståelighet, slik spekulasjonen nesten uvegerlig har forsøkt, men tvert imot å forstå selve uforståeligheten. Den opprettholdes som sakens karakter; det alene hindrer kunstens filosofi fra voldsåd mot den [...] Om den forestiller seg det forståeliges uttrykk og oppløser det den selv forstår i dettes tegn, så raser det overleverte forståelseshierarkiet sammen. Plassen blir okkupert av refleksjonen over kunstens gåtekarakter (Adorno 1970:600).

«Estetikk» kan forstås på mange måter, men i dette sitatet tar Adorno utgangspunkt i Hegels dreining av estetikken til kunstfilosofi. For Adorno skal altså estetikken (som for ham ikke er kunstfilosofi, men en teori som ikke minst har klare samfunnsmessige sider) verne om verkets gåtekarakter. Å forsøke å bortforklare momentet av uforståelighet er en voldsåd mot kunsten. Lar dette utsagnet om estetikk seg overføre til etikkens område? Ikke umiddelbart, men det framgår likevel stadig gjennom *Estetisk teori* at kunsten formidler en menneskelig erfaring som også bærer preg av gåtekarakter. Bare noen sider etter det første sitatet skriver Adorno:

Om det som formidles i erfaringen av det reelle egentlig er det allmenne, så er der i kunsten det særskilte; [...] ethvert kunstverk [spør] hvordan det særskilte i det hele tatt har noen mulighet under det allmennes herredømme (Adorno 1970:600).

Det er altså den særskilte erfaringen kunsten formidler, ifølge Adorno. Slik jeg forstår det, er det særskilte nødvendigvis knyttet til det gåtefulle, i kraft av å ikke være generalisert, forstått, kategorisert.

Kanskje det er fordi jeg selv har vokst opp langs Mjøsa, men det er vanskelig for meg å finne noen bedre illustrasjon på hvordan forholdet mellom estetikk og etikk arter seg, både hos Adorno og hos Robinson, enn det som blir gitt av Alf Prøysens (1914-1970) i visa «Spelldåsen».

Sangen fortelles fra perspektivet til et barnebarn med en «bæssmor» som eier en flott spilledåse. Den er trukket med fløyel, og inni står en liten spillemann, som i det man åpner lokket setter i gang med felespill. En gang jeg-et i visa er alene med spilledåsen, fristes det til å undersøke nærmere «å som laga låten så spelmæinn spelte og fela let». Fortelleren pirker

borti med en hårnål, og resultatet er at fjærene springer og verket blir ødelagt, «det var sistgongen fela sang». Visa slutter med bestemorens råd:

Vi er no`n spelldåser æille sammen,
og det er mangt en lyt akte på.
Rør æiller verket som lagar låten,
nei, slike ting har vi ittno med,
men er du stille og følgje takta,
så har du tona i ny og ne (Prøysen 1978: 46).

I Prøysens vise er parallellen mellom estetikk og etikk tydelig: En kunstnerisk framstilling av musikk sammenlignes med et menneske. Vi skal ikke prøve å forklare det uforståelige, det er ikke alt vi har noe med. Å pirke borti noens særskilte erfaring og tvinge den inn under det Adorno kaller «det allmennes herredømme» er en voldsdåd mot individet.

I *Housekeeping*, som jeg vektlegger i dette kapittelet, beskrives den særskilte erfaringen i møte med det estetiske. Ja, dette møtet er en grunnstemning i romanen: estetisk erfaring som noe ensomt og gåtefullt. Samtidig henger disse estetiske erfaringene sammen med det hverdagslige, slik vi har sett at det også gjør hos Benjamin: «[...] vi trenger i langt høyere grad inn i hemmeligheten når vi gjenfinner det i det dagligdagse i kraft av en dialektisk optikk som erkjenner det hverdagslige som ugjennomtrengelig og det ugjennomtrengelige som hverdagslig» (Benjamin 1929: 124). Vi skal videre se på forbindelsen mellom estetikk og etikk, og dette tospannets parallell til forholdet mellom etterligning og gjentakelse.

5.2 Det velkjent fremmede

Ruth beskriver tiden bestemoren går inn i etter togulykken og ektemannens død, slik:

The disaster had fallen out of sight, like the train itself, and if the calm that followed it was no greater than the calm that came before it, it had seemed so. And the dear ordinary had healed as seamlessly as an image on water. One day my grandmother must have carried out a basket of sheets to hang in the spring sunlight, wearing her widow's black, performing the rituals of the ordinary as an act of faith [...] Soon the skunk cabbage would come up, and the cidery smell would rise in the orchard, and the girls would wash and starch and iron their cotton dresses. And every evening would bring its familiar strangeness [...] And she would feel that sharp loneliness she had felt every long evening since she was a child (Robinson 1980: 15-18).

Robinson tegner i dette utdraget opp flere forbindelseslinjer som har etiske implikasjoner for tenkningen omkring estetikk, etikk, individ og kollektiv. Men la oss først se på forholdet

mellom gjentakelse av det alminnelige og skapelse av noe nytt.

Den kjære hverdagen, forteller Ruth, lot seg sømløst helbrede *som et speilbilde på vannoverflaten*. Ordbruken viser til den forstyrrede innsjøen der toget styrtet uti. Den første forbindelsen vi ser etablert her er altså mellom etterligningen (slik den finnes både i naturen og kunsten) og det ordinære, det hverdagslige. Speilingen av omverden synes å dekke over traumat: lokomotivet på bunnen av innsjøen. Det er nærliggende å tenke at en sammenheng mellom det hverdagslige og det kunstferdige ligger i repetisjonen. Å gjenta er beslektet med å kopiere. Å utføre en hverdagslig handling i en form for rituell gjentakelse, er på sett og vis en skapende handling. Man fornyer en idé, på samme måte som en kunstnerisk framstilling av noe er en fornyelse, eller en omskaping av noe som fantes forut for kunstverket. I likhet med de mange leddene mellom fjellet Fuji og Ruths bestefars malerier, er etterligningen av en handling heller aldri identisk med det etterlignede.

I Søren Kierkegaards *Gjentagelsen* fra 1843, utforsker den danske filosofen (som Adorno for øvrig skrev sin doktoravhandling om, utgitt som bok i 1933) muligheten for gjentakelse. Boken begynner med en glødende tro på gjentakelsen som den nye filosofiens nøkkel. Kierkegaard setter gjentakelsen opp som motsetning til *erindringen* (Kierkegaard 1843:7), og knytter slik an til et tidsaspekt vi skal komme tilbake til. Når filosofen reiser til Berlin er hans eksperiment å se om det er mulig å gjenta en tidligere opplevelse. Han innser imidlertid, etter mangfoldige forsøk, at «det eneste som gjentok seg, var umuligheten av en gjentakelse» (Kierkegaard 1843:59).

I *Housekeeping* skildres estetisk, kunstnerisk etterligning. Gjenskapelsene som står mellom originalen og maleriet til Ruths bestefar, bekrefter i bunn og grunn Kierkegaards oppdagelse om at gjentakelsen ikke finnes. Arild Linneberg peker i *Røff guide til Theodor W. Adornos estetiske teori*, på hvordan Adornos begrep om ikke-identitet stammer fra akkurat dette aspektet hos Kierkegaard: Umuligheten av å gjenscape, eller i det hele tatt å artikulere identitet henger sammen med gjentakelsens umulighet. Dette har med tid å gjøre: den temporale forskyvningen av mening (Linneberg 1999:86).

Når jeg tidligere har gjort rede for hvorfor jeg mener at Mariottis karakteristikk av den etos som finnes i Robinsons romaner som «demokratisk» ikke er god nok, har det blant annet å gjøre med en kompleks tids- og historieoppfatning i romanene. Bevegelsen mellom erindring og gjentakelse, slik Kierkegaard setter det opp mot hverandre, er en understrøm i både *Housekeeping* og *Home*. «And the dear ordinary had healed as seamlessly as an image on water». Setningen inneholder både erindring og gjentakelse. Erindringen er det som konstituerer ideen om noe opprinnelig: i dette tilfellet det ordinære som har gått tapt.

Gjentagelsen er det som gjenetablerer det ordinære og skaper en fortsettelse. Bildet på vannoverflaten speiler omgivelsene slik gjentagelsen speiler fortiden, men dekker samtidig over noe vesentlig: I den temporale forskyvningen som har forekommet, har en ulykke inntruffet. Ved å lede leserens oppmerksomhet mot «overflaten» minner Robinson oss i det samme om hva som befinner seg under den. At på bunnen av innsjøen i Fingerbone ligger lokomotivet som aldri ble funnet, som noe fortrenget i bevisstheten.

I fortsettelsen av utdraget vi har begynt å analysere, knyttes det hverdagslige til noe religiøst: Ruth forestiller seg at bestemoren utfører hverdagens ritualer som om de var troshandlinger. Dette står også i forbindelse med gjentagelsen. Religiøs praksis handler i mange sammenhenger om gjennomføringen av visse religiøse handlinger. Samtidig kan vi tenke oss at det finnes en parallell mellom personlig tro og mimesis. Tro er jo nettopp å tilslutte sin personlige og individuelle forståelse til et meningsfellesskap. Også personlig tro, i alle fall i den grad den knyttes an til organisert religion, kan ses som en fornyelse og gjenskapelse av et gitt tankesystem. I kraft av å være personlig, vil tro likevel alltid være ikke-identisk med trossystemet man er tilsluttet.

En tredje forbindelse i utdraget vi har lest, trekkes mellom det kjente, hverdagslige og det vi kan kalle det underlige, fremmede eller gåtefulle. Ruth forestiller seg hvordan hver kveld bringer med seg *en velkjent følelse av noe fremmed*, noe som igjen knyttes til ensomheten bestemoren har kjent på slike kvelder siden hun var barn. Ensomhetsfølelsen, som karakteriseres som «skarp», er forbundet med estetisk erfaring. Ensomhetsposisjonen som beskrives, retter oppmerksomheten utover mot verden. Den estetiske innstillingen hos Ruths bestemor, minner om den vi finner hos bestemoren i Prøysens vise. I stedet for å trenge inn i verket «som lager låta», noe som i overført betydning kan handle om å språkliggjøre en ordløs erfaring, oppfordrer Prøysen til å være stille og holde takta. Ved å lytte oppmerksomt vil man, i alle fall glimtvis, oppleve å «ha tonen»: Man tilnærmer seg det særskilte, eller det Andre, ved å la det stå slik det er uten å øve vold mot det. I det samme ivaretar man, for å si det med Simone Weil, sin egen ensomhet – sin egen subjektive erfaring. Man er ikke et speil for omgivelsene, men projiserer heller ikke seg selv over på omverden. Det Ruths bestemor gjør, (eller kanskje snarere Ruth som forteller, eller kanskje snarere Robinson) er å reflektere over erfaringens gåtekarakter.

Det er imidlertid en forstyrrende ambivalens her: Som vi har sett, er den subjektive virkelighetsforståelsen knyttet til en slags essensialisme: troen på at alt har en uforanderlig kjerne. En slik essensialisme gjør gjentagelsen til noe truende, akkurat slik mimesis ifølge Platon truer, eller lyver om, de evige ideene. Ruths bestemor besitter en autonomi som

skildres som autentisk og god. Hennes blikk på omgivelsene kan karakteriseres som generøst og lite dømmende. Likevel er hun ikke forsonet med sin egen ikke-identitet. Det fremmede vil ikke alltid kunne oppleves som velkjent. Stillheten og motviljen mot forstyrrelser, mot det nye, får etter hvert fatale konsekvenser. Det er den samme stillheten som omslutter selvmordet til Helen, Ruth og Lucilles mor. Den samme stillheten preger Sylvie, og får oss til å undre oss: Når går den subjektive virkelighetsforståelsen over i galskap? Når slår respekt for den Andre, viljen til å la vår neste være i fred, det å ikke dømme, over i ansvarsløshet? De etiske implikasjonene som finnes i Robinsons romaner er mangefasetterte.

5.3 Et uferdig bilde

Den estetiske erfaringen som skildres i *Housekeeping* griper også inn i forholdet mellom materialisme og mystikk, i det den sansbare virkeligheten knyttes til en udefinert mystisk, religiøs erfaring.

I Walter Benjamins *Passasjeverket* er de parisiske passasjene hovedmotiv og modell for den strukturelle utformingen av verket. Samlet i en passasje finner vi utstikkere til et mangfoldig utvalg av butikker og kafeer, slik også Benjamins hovedverk skaper forbindelser mellom vidt forskjellige temaer. Jeg vil her se på hvordan konvolutt Q: «Panorama» tematiserer forbindelsene vi har vært inne på, mellom etterligning og gjentakelse, materialisme og mystikk.

Benjamin skriver om den kunstneriske framstillingen av panoramaer, illusoriske rundmalerier som var vanlige i Paris fra 1800-tallet av og blant annet fantes inne i passasjene. For Benjamin innebærer det å «tenke grundig over den særlige patos som gjemmer seg i panoramaenes kunst (Benjamin 2017: 896 [Q1a,5])», å undersøke forholdet mellom virkelighet og etterligning. Benjamin siterer blant annet maleren Antoine Joseph Wiertz (1806-1865): «Mange tror at kunsten kan perfektionere seg i det uendelige. Det er feil. Det finnes en grense der det stanser opp. Og grunnen er: forholdene som naturen er begrenset av er uforanderlige.» Videre kommenterer Benjamin at Wiertz' bemerkning svært tydelig viser «at teorien om et 'framskritt' i kunsten er bundet til ideen om å gjengi naturen og må diskuteres i sammenheng med denne (Benjamin 2017: 898 [Q 2,1])».

Vi har tidligere sett på Benjamins kritikk av troen på framskrittet i historisk sammenheng, og koblet dette til utvisningen fra Paradiset som det også refereres til i *Housekeeping*. I sitatet ovenfor ser vi en lignende kritikk av troen på framskrittet innen en

mer spesifikk flanke av historien, nemlig den kunsthistoriske. En kritikk av troen på framskritt i kunsten, er på sett og vis en mimesiskritikk: Etterligningen er illusorisk og usann, fordi gjentagelsen ikke finnes, eller som Wiertz sier det: «forholdene som naturen er begrenset av er uforanderlige.» Det mest åpenbare av disse forholdene, er det mellom lys og mørke. Dette kommer best fram i en refleksjon Benjamin gjør seg over en sekvens fra Andre Bretons roman *Nadja* (1928): «Maleren,» sier Benjamin, «som sent på ettermiddagen har satt opp staffeliet sitt foran den gamle havna i Marseille, og med den avtakende belysning hele tiden endrer lysforholdene på sitt bilde, til det viser mørket. Men for Breton var det ikke ‘ferdig’» (Benjamin 2017:896 [Q 1a, 4]).

Absolutt etterligning er umulig, fordi verden er i stadig bevegelse. Denne mimesiskritikken er noe annet enn den Platonske ideen om at kunsten fjerner seg fra det opprinnelige og derfor er «usann». Snarere er etterligningens problem, slik det også framgår hos Adorno og Kierkegaard, at framstillingen tildekker det framstiltes ikke-identitet. Mens Platon ville holde fast på de evige ideene, er problemstillingen hos Benjamin snudd på hodet. Nettopp at kunsten *ikke* beveger seg *langt nok vekk* fra de fastlåste ideene, det forhåndsdømte, er etterligningens problem. Det er dette som fjerner kunsten fra sannheten. Det samme er tilfelle i *Housekeeping*, i alle fall er dette én side av saken.

Omtrent halvveis i romanen er Lucille og Ruth ute i skogen om natten. Når mørket faller på, er det for sent å snu. De vet ikke veien hjem, og bestemmer seg for å overnatte ute ved innsjøen. Mens Lucille holder seg våken og venter på morgenen og lyset, hengir Ruth seg til nattemørket:

She [Lucille] would say I fell asleep, but I did not. I simply let the darkness in the sky become coextensive with the darkness in my skull and bowels and bones. Everything that falls upon the eye is apparition, a sheet dropped over the world's true workings (Robinson 1980:116).

Episoden ved innsjøen finner sted den siste sommeren før Lucille bryter med Ruth og Sylvie. Det begynner imidlertid å bli klart at de to søstrene er på vei inn i ulike verdener. De forteller for eksempel ulike historier om hvem moren var, og hvordan hun døde. Natten der Ruth lukker øynene og ikke kjenner noen forskjell på mørket utenfor henne og i sin egen kropp, en slags enhet med naturen, er truende for Lucille. Fra den natten av begynner de to å søke i motsatte retninger. Lucille søker mot kulturen, det etablerte og normgitte. Som Ruth sier: «At times like this I was increasingly struck by Lucille's ability to look the way one was supposed to look» (Robinson 1980: 121). Like etter får Lucille søsteren sin med seg til apoteket, der de skal kjøpe hårgel og neglelakk. Men når de har kommet dit, vil Ruth bare hjem:

“I just want to go home,” I said, and pushed the door open. Lucille grabbed me by the flesh above my elbow. “Don’t!” she said, [...] “That’s Sylvie’s house now.” She whispered hissing and looked wrath. And now I felt her nails, and her glare was more pleading and urgent. “We have to *improve* ourselves!” she said (Robinson 1989:123).

Lucille vil forbedre seg, det vil si, hun streber mot å nærme seg et gitt ideal. Måten hun vil oppnå forbedring, eller vi kunne si *gjøre framskritt* på, er ved å etterligne kulturelt bestemte markører på anstendighet. For Ruth er derimot verdenen Lucille er på vei inn i utenkelig å tilslutte seg.

And I was left alone, in the gentle afternoon, indifferent to my clothes and comfortable in my skin, unimproved and without the prospect of improvement. It seemed to me then that Lucille would busy herself forever, nudging, pushing, coaxing, as if she could supply the will I lacked, to pull myself into that other world, where it seemed to me I could never wish to go. For it seemed to me that nothing I had lost, or might lose, could be found there, or, to put it another way, it seemed like something I had lost might be found in Sylvie’s house (Robinson 1989:123-124).

Hvis vi setter erindringen opp mot gjentagelsen, slik Kierkegaard gjorde, kan det se ut til at Ruth velger det første og Lucille det siste. Lucille tror på framskrittet, mens Ruth velger erindringen: et blick på verden som ikke tilpasser seg de begrensningene som er uforanderlige i naturen. Det er disse begrensningene som gjør at maleriet i Bretons roman ender med å være fullstendig mørklagt, og selv da er uferdig. Det er et paradoks at erindringen, heller enn gjentagelsen, synes å være det som for Ruth åpner for en sannere og mer fleksibel tilnærming til en verden i stadig forandring. Dette er i tråd med Benjamins filosofi. Vi har sett hvordan historiens engel ser en rekke ruiner, der vi snakker om framskritt. Benjamins egen strategi var å hente fram restene fra «historiens skraphaug» for å kunne se klart. Det er disse restene av det tapte Ruth har en følelse av at finnes i Sylvies hus. I *Passasjeverket* skriver Benjamin om det nye, i lys av Nietzsches begrep om evig gjenkomst: «Det dreier seg tvert imot om at verdens ansikt i nettopp det som er det nyeste, aldri forandrer seg, at dette nyeste forblir, i alle henseende, det samme. – Det konstituerer helvetes evighet (Benjamin S 1,4:919).»

Lucille velger den verdenen Ruth kaller «apparition, a sheet dropped over the world’s true workings» (Robinson 1980: 116). Den sansbare virkeligheten, ser vi her, framstår for Ruth som et skinn, en framstilling som dekker over det sanne. Vi har dermed kommet til et kritisk punkt når vi snakker om estetikk og etikk og materialisme og mystikk hos Robinson, så vel som hos Benjamin. Spørsmålet er, hva er egentlig «the world’s true workings»?

5.4 Opplyste rom

Panoramamaleriene fungerer i passasjene i en viss forstand som en erstatning for vinduer det er mulig å se ut av. For Ruth framstår søsterens virkelighetsforståelse som et panoramabilde: en heldekkende imitasjon, men som i dette tilfellet er usann – fordi det ikke tar høyde for at virkeligheten er i stadig bevegelse. Men er den verdenen Ruth og Sylvie velger mer sann?

Vi har vært inne på forholdet mellom lys og mørke, og at mørket representerer en form for sannhet for Ruth. Men i romanen undersøker Robinson hvordan mørke og lys gjensidig er med å skape illusjoner. For eksempel: Står du i et opplyst rom, mens det er mørkt ute, vil du se ditt eget speilbilde i det mørke vindusglasset. Denne illusjonen er ikke bare avhengig av lys, men også mørke. Møtet mellom lys og mørke i en speilflate skaper en ikke-transparent brytning. Forholdet mellom lys og mørke har også med perspektiv å gjøre: Står du i et opplyst rom om natten kan du bli sett fra utsiden, men ikke se ut. Den motsatte virkningen er, som vi vet, at om du står i et mørkt rom og ser ut vil du i større grad ha mulighet til å se enn til å bli sett. Når vi snakker om lys og mørke i *Housekeeping*, snakker vi altså om innsyn og utsyn. Benjamin skriver videre i konvolutt Q, Panorama:

Interessen for panoramaet er å se den sanne by – inne i huset. Det som står i det vindusløse huset, er det sanne. Dessuten er også passasjen et vindusløst hus. Vinduene som skuer ned på den er som losjer, hvorfra man kan se inn i passasjen, men ikke ut av den. (Det sanne har ingen vinduer; det sanne ser aldri ut på universet.) (Benjamin 2017: 901 [Q 2a, 7]).

Panoramaet er et forsøk på å gi et samlet bilde av verden. Vi kan tenke oss at utenfor passasjen er tingene spredt. Verden, slik den nå er, samles i passasjene i et bilde, i miniatyr. Dette er ikke sannheten om verden i metafysisk forstand, det er heller ikke en ideell verden. Det er den materielle virkeligheten vi faktisk lever i, hvori det også skjuler seg noe mystisk og gåtefullt, en helhet, kan vi tenke oss, som er større enn delene. Denne tanken henter Benjamin fra den jødiske mystikken: Sannheten er ikke åpenbart, men finnes i spredte glimt. Den må samles sammen, slik panoramaet samler verden.

I et kapittel om forholdet mellom Walter Benjamin og August Strindberg (1849-1912), «*Benjamin and Strindberg: Mystical Constellations*», skriver Arild Linneberg og Janne Sund om forholdet mellom materialisme og mystikk hos de to forfatterne. Sitatet ovenfor om Panoramaet, leser de i lys av Benjamins kjennskap til Kabbala og jødisk mystikk. I følge forfatterne av kapitlet, brukte Benjamin et koordinatsystem som modell for *Passasjeverket*, et system som korresponderer med livets tre i Kabbala, «which is the central symbol in Jewish mysticism as a model of reality» (Linneberg og Sund 2018: 13). Treet, forklarer de videre, består av ti overlappende sirkler, føyd sammen slik at det blir mulig å plassere en ellefte

sirkel i midten. I Kabbala står denne innerste sirkelen for kunnskap. Hos Benjamin er denne sirkelen for kunnskap om sannheten okkupert av Marx' mest sentrale konsepter: varen og varefetisjisme. Linneberg og Sund slutter av dette at sannheten hos Benjamin er varens fantasmagoriske verden. Ved å se inn i passasjene, som det ikke er mulig å se ut på universet fra, får vi innsyn i denne kunnskapen (Linneberg og Sund 2018 :15).

Den verdenen de parisiske passasjene rommer, og som Benjamin gir innsyn i, har mange likhetstrekk med verdenen som Lucille velger. Det er en panoramisk virkelighet, der man ser hele verden inne i huset. Fra denne bygningen er det imidlertid ikke mulig å se på universet. Ruth velger det motsatte når hun slipper mørket inn i seg, og opplever at det ikke er noe som skiller henne fra mørket utenfor. Om det er hun som har utsyn i verden eller verden som har innsyn til henne er en og samme sak.

Mot slutten av *Housekeeping* tar Sylvie med seg Ruth ut i en skog der hun mener det bor foreldreløse barn. Det er åpenbart for leseren at disse barna ikke eksisterer. Stedet er totalt ubebodd. Sylvie har tatt med seg Ruth inn i sin egen drømmeverden, inn i sin fantasi. I denne forbindelse tenker Ruth tilbake på hvordan det var å dele virkeligheten med søsteren:

Having a sister or a friend is like sitting in a lighted house. Those outside can watch you if they want, but you need not see them. You simply say, "Here are the perimeters of our attention. [...]" [...] Now there was neither threshold nor sill between me and these cold, solitary children who almost breathed against my cheek and almost touched my hair (Robinson 1989:154).

Felleskapet setter noen rammer for virkeligheten, eller som Ruth formulerer det: noen parametere for vår oppmerksomhet. Ensomheten fjerner terskelen mellom Ruth og alle mulige virkeligheter. Hun kan se ut i universet i det uendelige, men om det finnes sannhet i denne posisjonen, kommer den med en umulig pris. Til syvende og sist er det bare det totale mørket, døden, som er fri for forestilling – og selv da er det noe som blir igjen. Det er som med maleriet i Bretons *Nadja* som Benjamin beskriver. Selv når det etterlignede er borte i mørket, er det ikke ferdig. Om morens død sier Ruth:

I think it must have been my mother's plan to rupture this bright surface, to sail beneath it into blackness, but here she was, wherever my eyes fell, and behind my eyes, whole and in fragments, a thousand images of one gesture, never dispelled but rising always, inevitably, like a drowned woman (Robinson 1980:163).

Selv etter å ha unnsuppet overflatelivet på jorda, eksisterer moren overalt for Ruths blikk, både i bruddstykker og helhet. På sett og vis er tankene og bildene som flyter mellom Ruths bevissthet og den materielle virkeligheten like mye speilinger og illusjoner som den fantastiske vareverdenen som Lucille beveger seg inn i. Tidligere sammenligner Ruth tankene med speilinger på vannoverflaten:

[...] for like reflections on water our thoughts will suffer no changing displacement. They mock us with their seeming slightness. If they were more substantial – if they had weight and took up space – they would sink or be carried away in the general flux. But they persist, outside the brisk and ruinous energies of the world (Robinson 1980:163).

I sitatet ser vi en tilbakevending til vektleggingen av det materielle. Hvis tankene hadde hatt substans ville de, slik Ruth tenker seg det, synke eller bli borte. Det er nettopp tankenes flyktighet som gjør at de stadig vender tilbake. Etter en forstyrrelse, som togulykken i innsjøen, vil vannet samle seg igjen som om ingenting har skjedd. Materielle ting kan synke eller gå tapt. Tingene kan, i sin singularitet, speile individuell erfaring på en måte som lar seg dele, slik Benjamin snakker om i «Erfaring og armod». Tingene lar seg ikke gjenta eller representere, fordi enhver kopi vil være ikke-identisk med sitt forelegg. Slik kunne det i alle fall være, en slik kultisk verdi har tingene hatt. Varen, neglelakken og hårgeloen Lucille vil kjøpe for å forbedre seg med, er imidlertid av en annen orden, det nyes orden.

Illusjonen, miniatyren, panoramaet – eller i *Housekeeping*: det opplyste rommet – er dette mer sant enn muligheten for å kunne se ut på universet? Denne konflikten mellom Ruth og Lucilles virkelighetsforståelser lar Robinson stå uforløst.

Hva har så dette med teologi å gjøre? I skrivende stund er Robinsons siste essaysamling, *What are we doing here?* (2018) nylig lansert. I et av essayene spør Robinson hva en teologi for vår tid skal være. Hun skiller mellom religion og teologi, og kaller teologi en ramme for den individuelle erfaringen. Hun skriver: «Theology is the great architecture of thought and wonder that makes religious experience a house of many mansions, open to the soul's explorations, indeed, made to invite and accommodate them» (Robinson 2018:40).

Det er nettopp rammedimensjonen vi finner i utdraget der Ruth beskriver forskjellen på å dele livet med søsteren, og å møte verden alene. Rammen er et opplyst rom, en arkitektur som gjør at man i felleskapet har lagt visse begrensninger for oppmerksomheten. Det som skjer i dette opplyste rommet kaller vi virkelighet. I Benjamins sekulære versjon av det kabbalistiske koordinatsystemet er kunnskapen erstattet med varen og varefetisjismen. Det er dette som har blitt vår virkelighet, det vi har å forholde oss til. Samtidig er Benjamin sterkt kritisk til varesamfunnet. Varene er under det alltid-nyes orden, det som forblir, «i alle henseende, det samme. – Det konstituerer helvetes evighet» (Benjamin 2017:919 [S 1,4]). En lignende samfunnskritikk er implisitt i *Housekeeping*. Lucilles forsøk på å gjøre framskritt innebærer at hun må gi avkall på alt, også i sitt eget indre, som kan true felleskapets verdier.

5.5 Oppfyllelsen av ønsket

Utgangspunktet for dette kapitlet er forholdet mellom estetikk, etikk og teologi. Estetikk har, slik jeg har anvendt termen, med sanselig erkjennelse å gjøre. Slik sett er ikke dette et nytt moment, estetikken har vært gjennomgående i oppgaven, i forholdet mellom materialisme og mystikk. Den sanselige omgangen med tingene er avgjørende for å bemektige seg en erfaring, slik vi har sett hos Benjamin. Hos Calvin og Feuerbach kan den sansbare virkeligheten henholdsvis rettmessig og feilaktig identifiseres med det guddommelige. Den estetiske og den religiøse erfaringen er slik sett så nære hverandre at de lett kan forveksles. Helt til slutt vil jeg derfor vende tilbake til forholdet mellom estetisk etterligning og gjentakelse.

Gjennom arbeidet med oppgaven har jeg hatt et spørsmål i bakhodet, men unngått å trekke det inn i diskusjonen. Kanskje jeg har vært redd for at det skulle rote til argumentasjonen. Men jeg har, ikke desto mindre, grublet over dette: hvorfor må Sylvie og Ruth sette fyr på huset, før de forlater Fingerbone? Gjennom romanen ser vi, som vist, gjentatte eksempler på at ting videreføres, gjennom etterligning og gjentakelse. Det er på denne måten det hverdagslige kan etableres, samtidig som en dag aldri er identisk med den forrige, en kopi aldri identisk med originalen. Vi har knyttet dette til etikk: en vilje til å verne om gåtekarakteren i alt utenfor oss selv, verken projisere oss selv over på det, eller utnytte det til vårt eget godt befinnende. Hva betyr så brannen, dette endelige bruddet med alt som har vært? Ruth sier: «Sylvie and I [...] could not leave that house, which was stashed like a brain, a reliquary, like a brain, its relics to be pawed and sorted and parceled out among the needy and the parsimonious in Fingerbone» (Robinson 1980:209).

Gjentagelsen av «like a brain» vitner om at huset og alt det rommer er tett knyttet til Ruths eget sinn. Det kan tenkes at «relikviene» det rommer tilsvarer minnene i en hjerne. Et par sider senere fortsetter Ruth å forestille seg det brennende huset de har forlatt:

Imagine the spirit of the house breaking out the windows and knocking down the doors, and all the neighbors astonished at the sovereign ease with which it burst its tomb, broke up its grave (Robinson 1980: 211).

Forholdet mellom ånd og materie er her helt eksplisitt: Husets ånd bryter seg fri fra materien i det vinduene knuser og dørene faller. Vi kan altså tenke oss at Ruth og Sylvie ved å gi avkall på felleskapet i Fingerbone, også må gi avkall på en del av sin egen historie. De avskjæres fra sine egne erfaringer. I løpet av denne oppgaven har jeg fra ulike innfallsvinkler vist at det å «bevare sin ensomhet» og stille seg utenfor felleskapet til en viss grad kan være nødvendig for å verne om egen autonomi og integritet. Avslutningen på *Housekeeping* viser imidlertid at man i tapet av felleskapet også risikerer å tape sin egen historie.

Kanskje er det derfor på sin plass å komme med en innrømmelse: Ting går tapt. Mye av oppgaven har handlet om å vise hvordan ting som tilsynelatende er forgangen fortid kan ha det med å hjemseke oss. At vi, som enkeltmennesker og felleskap, trenger å bemektige oss våre erfaringer og integrere dem. Kunsten spør oss, som Adorno sier, hvordan det særskilte i det hele tatt har noen mulighet under det allmennes herredømme. Slik jeg leser Robinson, stiller alle bøkene hennes dette spørsmålet: Kan felleskapet romme den enkeltes erfaring? Noen ganger er svaret nei. Jeg tror det er dette som skjer i *Housekeeping*. Huset må brenne fordi det ikke kan romme det særskilte ved Ruth og Sylvies erfaringer. For å fortsette å bo der, måtte de ha gitt avkall på sine virkelighetsoppfatninger og vært villige til å forhandle disse med felleskapet. De velger friheten, men mister også mye som har vært kjært for dem.

I *Home* er det motsatte tilfellet. Glory er helt klart tynget av tanken på å skulle bli i barndomshjemmet. Hun leker en liten stund med tanken på å gjøre forandringer, gjøre det til sitt eget, realisere noen av de drømmene hun hadde om et eget hjem. Jack foreslår, før han forlater Glory og barndomshjemmet, en løsning som ligner den Sylvie og Ruth velger. Han sier: «You could sell it. Let someone else tear down the barn. Let the memory of Snowflake vanish once and for all. It would probably be best for everybody if you did that.» Fortelleren fortsetter: «He knew he was proposing the unthinkable, and he smiled» (Robinson 2008:312).

Glory innser tvert imot at hun kommer til å la huset stå akkurat slik det er. Hun har ikke hjerte til så mye som å bytte gardiner. Tenk om Jack skulle komme tilbake en dag, likevel? Glory velger å videreføre, eller etterligne, det som har vært. Hun vil gjenskape hjemmet slik det var da moren levde. Likevel ser hun muligheten for en fortsettelse. I valget om å bli, ligger også et ønske om nytt liv:

She knew it would have answered a longing of Jack's if he could imagine that their spirits had passed through that strange old house. Just the thought of it might bring him back, and the place would seem changed, to him and to her. As if all the saving and keeping their father had done was providence indeed, and new love would transform all the old love and make its relics wonderful (Robinson 2008:337).

Sannheten krever noen parametere for oppmerksomheten. På den annen side er denne begrensningen – som skjer i felleskap – en klar innsnevring av sannheten. Våre samfunn og våre kulturer har opp gjennom historien ikke vært «hus med mange rom». Det er mange eksempler på at (feil)fordeling av skyld urettmessig har utvist både individer og grupper fra felleskapet. Et samfunn som ikke kan romme det særskilte, og som ikke ivaretar individuell erfaring er ikke bare fattig, men det Benjamin ville kalt «barbarisk». Det nærmeste jeg tror vi kan komme et alternativ, både hos Robinson, Benjamin og Adorno, er å leve i et uoppløselig,

forhandlende forsøk på å ivareta gåtekarakteren i den menneskelige erfaringen, uten å avskrive felleskapet.

Vi har sett at Adorno regner ethvert kunstverk som et spørsmål om «hvordan det særskilte i det hele tatt har noen mulighet under det allmennes herredømme» (Adorno 1970:600). I følge Robinson er teologien en arkitektur som gir rom for dette. Det særskilte trues kanskje av generaliseringer og systemer, ideologi og abstraksjon, men uten grenser for den subjektive virkelighetsforståelsen er det håpløst å i det hele tatt snakke om moral. Gjennom denne oppgaven har vi sett at balansen mellom å bære sin egen byrde, følge sin egen indre lov, verne om sin ensomhet, i både *Housekeeping* og *Home* stadig må forhandles. For samtidig som alt dette er sant og gjeldende, er det også en etikk i romanene som oppfordrer til å bære hverandres byrder, dele erfaring og ta ansvar. Hos både Benjamin og Robinson finnes en idé om at historien beveges av en storm fra Paradiset, en energi igangsatt av den første utvisningen. Samtidig har denne bevegelsen et mål som ligger bakenfor det som satte den i gang: forsoning. Fortellerkoden i romanene peker på hvordan.

Både *Housekeeping* og *Home* slutter med at fortelleren stiller seg utenfor historien. Slik ser den et større, mulig bilde som enda ikke er realisert. Man kan tenke på panoramaet, men tilfellet her er at bitene som samles ikke finnes i den ytre verden. Bitene er kun tenkte, de viser ikke til noen virkelighet utenfor seg selv. I *Housekeeping* tenker Ruth seg at søsteren har fortsatt å leve sitt liv, uten å glemme henne og Sylvie:

No one watching this woman [Lucille] [...] could know how her thoughts are thronged by our absence, or know how she does not watch, does not listen, does not wait, does not hope, and always for me and Sylvie (Robinson 1980:219).

I *Home* ser på lignende vis Glory for seg at Jacks sønn en gang i framtiden kommer tilbake til Gilead, uvitende om at han er svar på sin fars bønner. Hun ser for seg hvordan han vil snakke høflig med henne og se seg rundt, på huset og hagen. Hun tenker: «He cannot know that my whole life has come down to this moment.» Bokens siste setning er: «The Lord is wonderful» (Robinson 2008: 339).

Skyld og utenforskap lar seg i Robinsons romaner ikke oppløse i et demokratisk kompromiss. Håp og trøst finnes imidlertid. Det er dette som er *Marilynne Robinsons estetiske teologi*: Verden vil bli gjort hel. Om ikke i et en altomfattende åpenbaring, så i glimt, realisert gjennom tid i den sanselige virkeligheten som også innebefatter kunsten. Det som driver historien framover, sier Ruth, er «a mourning that can not be comforted.» Det er den samme energien som får Ruths bestefar til å drømme om fjellene og male dem. Det er den

samme lengselen som får ham til å bryte opp og bygge hus. Benjamin sier, som vi så i kapittel to, at oppfyllelsen av et ønske *ikke* hører til erfaringens orden:

«Jo videre ut til en fjern tid et ønske griper, jo større er håpet om dets oppfyllelse. Det som fører tilbake til en fjern tid, er erfaringen, som oppfyller og innlemmer den. Derfor er det oppfylte ønsket kronen som erfaringen er avskåret fra (Benjamin 1939: 227).

Ruth, som forteller i *Housekeeping*, formulerer det slik:

When do our senses know any thing so utterly as when we lack it? And here again is a foreshadowing – the world will be made whole. For to wish for a hand on one's hair is all but to feel it. So whatever we may lose, very craving gives it back to us again. Though we dream and hardly know it, longing, like an angel, fosters us, smooths our hair, and brings us wild strawberries (Robinson 1980:153).

Litteraturliste

Adorno, Theodor W. 1970. *Estetisk teori*. Oversatt av Arild Linneberg. 1998. Oslo: Gyldendal

----- . 1957. «Tale om lyrikk og samfunn» i *Moderne litteraturteori, en antologi*. Oversatt av Arild Linneberg. Redigert av Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg, Hans H. Skei, 369-384. Oslo: Universitetsforlaget.

Agamben, Giorgio. 1998. *Homo Sacer, Sovereign Power and Bare Life*, oversatt av Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press.

----- . 2003. *Undantagstillståndet*. Oversatt av Sven-Olov Wallenstein. 2005. Stockholm: Site Editions.

Antonio Gnolio : «Philosophy As Interdisciplinary Intensity – An Interview With Giorgio Agamben» i *La Repubblica*, 15.mai 2016. Oversatt av Ido Govrin for The Journal for Cultural and Religious Theory. <http://jcr.org/religioustheory/2017/02/06/philosophy-as-interdisciplinary-intensity-an-interview-with-giorgio-agamben-antonio-gnolioido-govrin/>

Badiou, Alain. 2003. *Saint Paul. The Foundation of Universalism*, oversatt av Ray Brassier. Stanford: Stanford University Press.

Barth, Karl. 1957. «Introductory Essay» i *The Essence of Christianity* (Ludwig Feuerbach). Oversatt av George Eliot. New York: Harper & Brothers Publishers.

Benjamin, Walter. 1921. «Forsøk på en kritikk av volden». Oversatt av Pål Norheim. I *Skrifter i utvalg II*. Red. Arild Linneberg. 2014. Oslo: Vidarforlaget

----- . 1929. «Surrealismen – Det siste øyeblikksbildet av den europeiske intelligensen». Oversatt av Arild Linneberg. I *Skrifter i utvalg II*. Red. Arild Linneberg. 2014. Oslo: Vidarforlaget.

----- . 1930. «Første form for en kritikk som nekter å dømme». Oversatt av Arild Linneberg. I *Skrifter i utvalg II*. Red. Arild Linneberg. 2014. Oslo: Vidarforlaget.

----- . 1933. «Erfaring og armod». Oversatt av Robert Bjørnøy Norseng. I *Skrifter i utvalg I*. Red. Arild Linneberg. 2014. Oslo: Vidarforlaget.

- . 1933. «Læren om det som likner». Oversatt av Lars Sætre. I *Skrifter i utvalg I*. Red. Arild Linneberg. 2014. Oslo: Vidarforlaget
- . 1936. «Fortelleren – Betragtninger over Nikolaj Leskovs verk». Oversatt av Eirik Høyer Leivestad. I *Skrifter i utvalg I*. Red. Arild Linneberg. 2014. Oslo: Vidarforlaget
- . 1939. «Om noen motiver hos Baudelaire». Oversatt av Janne Sund. I *Skrifter i utvalg I*. Red. Arild Linneberg. 2014. Oslo: Vidarforlaget
- . 1940. «Om historiebegrepet». Oversatt av Robert Bjørnøy Norseng. I *Skrifter i utvalg I*. Red. Arild Linneberg. 2014. Oslo: Vidarforlaget
- . 1940. «Samleren». Oversatt av Pål Norheim. I *Skrifter i utvalg I*. Red. Arild Linneberg. 2014. Oslo: Vidarforlaget
- . 2017. «Q: Panorama». Oversatt av Janne Sund. I *Passasjeverket*. Red. Arild Linneberg og Janne Sund. Oslo: Vidarforlaget
- . 2017. «S: Maleri, jugendstil, nyhet». Oversatt av Janne Sund. I *Passasjeverket*. Red. Arild Linneberg og Janne Sund. Oslo: Vidarforlaget

Calvin, John. 1536. fra «The Institutes of the Christian Religion» i *Great Books of the Western World, 20: Calvin*. Red. Mortimer J. Adler, Clifton Fadiman, Philip W. Goetz. Chicago: 1990.

Clifford, Wesley. 1907. *Dodge's geography of Iowa*. Chicago: Rand, McNally & Company.

Fiedler, Leslie A. 1951. «Introduction» I *Waiting for God* (Simone Weil). Oversatt av Emma Craufurd. Harper Perennial Modern Classics.

Den katolske kirke.no 14.09.2003. «Relikvier». Lest 03.05.2018.
http://www.katolsk.no/tro/tema/helgener/artikler/relikvier_peo

Kierkegaard, Søren. 1843. *Gjentagelsen. Et forsøk i den eksperimenterende psykologi*. Oversatt av Knut Johansen. 2009. Oslo: Vidarforlaget

Leise, Christopher. 2009. «“That Little Incandescence”: Reading the Fragmentary and John Calvin in Marilynne Robinson’s “Gilead”». I *Studies in the Novel*, Vol. 41, No. 3. 2009. 348-367. Baltimore: The Johns Hopkins University Press Stable

Linneberg, Arild. *Røff guide til Theodor W. Adornos Estetiske teori*. 1999. Oslo: Gyldendal

Linneberg, Arild og Janne Sund. 2017. «Innganger og utveier» i *Passasjeverket* (Walter Benjamin). Red. Arild Linneberg og Janne Sund. Oslo: Vidarforlaget.

Linneberg og Sund «*Benjamin and Strindberg: Mystical Constellations*» 2018, manus, in press.

Marinotti, Shannon L. 2016. «The Housekeeper of Homelessness: The Democratic Ethos of Marilynne Robinson's Novels and Essays». I *A Political Companion to Marilynne Robinson*, redigert av Shannon L. Mariotti og Joseph H. Lane Jr. 21-55. Kentucky: University Press of Kentucky.

Marx, Karl. *Verker i utvalg, bind 2: Skrifter om den materialistiske historieoppfatning*. 1970. Oslo: Pax forlag.

McCrary, Lorraine Krall. 2016. «'Disabled and Dagerous': The Individual and Society in Marilynne Robinson's *Housekeeping*». I *A Political Companion to Marilynne Robinson*, redigert av Shannon L. Mariotti og Joseph H. Lane Jr. 139-160. Kentucky: University Press of Kentucky.

Mollerin, Kaja Schjerven. 2016. *I denne verden. Om Susan Sontag*. Oslo: Gyldendal.

Paulus brev til Galaterne 6,2 i Bibelen. 2011. Oslo: Bibelselskapet/Verbum forlag

Prøysen, Alf. 1978 «Spelldåsen» i *Alf Prøysen. Bind 10. Samlede viser og vers III. Fra Sjette gongen til Årstidene*. Oslo: Tiden

Robinson, Marilynne. 1980. *Housekeeping*. London: Faber and Faber.

—————. 1998. *The Death of Adam. Essays on Modern Thought*. New York: Picador

—————. 2004. *Gilead*. London: Virago Press.

—————. 2008. *Home*. London: Virago Press.

—————. 2012. *When I Was a Child I Read Books*. London: Virago Press

—————. 2014. *Lila*. London: Virago Press

—————. 2015. *The Givenness of Things*. London: Virago Press

—————. 2018. *What Are We Doing Here?* London: Virago Press

Spinks, Lee. 2017. "The House of Your Church Is Burning": Race and Responsibility in Marilynne Robinson's *Gilead*". I *Journal of American Studies*. 2017, Vol.51(1), 141-162. Cambridge: Cambridge University Press and British Association for American Studies.

Store norske leksikon. «Predestinasjon: teologi». (2009, 14. februar). Hentet 22. januar 2018 fra https://snl.no/predestinasjon_-_teologi.)

Wartofsky, Marx W. *Feuerbach*. 1977. Cambridge: Cambridge University Press.

Weber, Max. 1992. *Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd*. Oversatt av Sverre Dahl. 2001. De norske Bokklubbene.

Weil, Simone. 1990. *Ordenes makt*. Essays i utvalg av Lajla Gedde-Dahl. Oversatt av Christine Amadou og Aasmund Brynildsen. Oslo: Solum forlag.