



# *Universitetet i Bergen*

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

ALLV350

Mastergradsoppgave i allmenn litteraturvitenskap

Vår 2019

**Forfall og skapelse i *Between the Acts***

Martine Kvinge Toften

## Abstract

This thesis is a study of the paradoxical relationship between unity and disparity in Virginia Woolf's *Between the Acts* in light of the concept of decay. My use of the term "decay" ("forfall") is based on the notion of a collective and immersive sense of living in a time where the world as we know it is about to perish. I have chosen this term rather than the familiar "decadence" ("dekadanse") because it produces a distinction between the general feeling of decay that is portrayed in the novel, and the moral-, religious- or literary "decadence" of the late 1800s.

I want to investigate the ways in which the symptoms of decay manifest themselves in *Between the Acts*, and how the present is presented as an intermediate stage characterized by ambivalence, decay (which appears as a whole theme), and uncertainty. Yet the purpose of this thesis will be two-sided: in addition to an exploration of the novel's thematization of decay and the destructive force, it will also address the other side of the concept which entails the potential for creativity and renewal. My main focus will thus be to answer the following question: How can decay be both destructive and creative without these aspects being mutually exclusive, and how are repetitions used as a way of connecting these two forces?

I have portioned my thesis into four parts in order to answer this very question. In the first chapter, I will give an introduction to the concept of decay by explaining in what ways it is based on the distinction between past and present, how this difference influences the way we think about historical development, and why I have chosen the term "forfall" (decay) rather than the similar term "dekadanse" (decadence), which has a more limited usage in Norwegian. "The second chapter deals with a structural analysis, where the focus will be on narrative techniques used to underline the two forces. Further, repetitions of words and sounds that symbolize the present-day tension are to be analysed, both at a rhetorical level, where the semantic meaning of the repetitions is interpreted, but also at a structural level. Chapter 3 will explore the imagery and motifs of the novel by performing a comparative analysis between *Between the Acts* and *Mrs. Dalloway*. Here various motifs will be linked to different forms of decay, such as old age or bodily decay, mental decay, death, and the downfall of civilization. The fourth and final chapter will address the following issue: The repetitions of certain elements create unity in the novel by forming a recurring theme within the novel, but in what ways do the repetitions in *Between the Acts* also create a unification with that which exists outside the novel?

## Forord

Interessen for dette emnet oppstod våren 2018 da jeg tok emnet «Forfallets dialektikk i mellomkrigstiden» ledet av Anders Kristian Strand. Hans entusiasme og engasjement for emnet smittet fort over på meg, og førte til at jeg med begeistring så frem til den kommende prøveforelesningen. Denne begeistring ble fort etterfulgt av fortvilelse, anger og tårer, for jo lenger jeg gravde meg ned i *Between the Acts*, jo mer uforståelig ble romanen – og jo mer tvilte jeg på min 4-år lange utdanning. På tross av dette ble arbeidet innlevert og prøveforelesningen holdt. Det kan derfor virke merkelig at jeg har valgt den samme romanen og den samme innfallsvinkelen til mitt masterprosjekt, men dette er nok også en av hovedårsakene til min interesse. Er det én ting jeg har lært etter 3 semestre med denne romanen som analyseobjekt, så er det at jeg aldri vil anse meg selv som ferdig med *Between the Acts*, for det er engang slik at en roman som gir deg like mye motstand som *Between the Acts* også gir deg de mest tilfredsstillende øyeblikk som fortolker.

Jeg vil gjerne takke min veileder Lars Sætre for oppmuntring, gode råd, detaljerte tilbakemeldinger, lærerike diskusjoner og utallige timer med veiledning. Uten ditt engasjement for mitt arbeid hadde ikke oppgaven vært det den er i dag.

Takk til min kjære Mads som minner meg på at masteroppgaven ikke skriver seg selv – og som fyller mitt liv med latter, glede og kjærlighet.

Takk til min fantastiske mamma for pågangsmot, selvstendighet, og selvtillit. Det har jeg fra deg. Jeg vil også gi en takk til min flotte søster som utgjør den siste delen i den beste trekløveren jeg kan tenke meg.

# Innholdsfortegnelse

Prolog .....	6
<b>Kapittel 1: Introduksjon .....</b>	<b>8</b>
Innledning.....	8
1.1 Forfallskonseptet.....	10
1.2 «Dekadanse» og «forfall» .....	12
1.3 Forskningstradisjon .....	13
1.4 Oppsummering og problemstilling.....	16
<b>Kapittel 2: Narrativ analyse .....</b>	<b>17</b>
Innledning.....	17
2.1 Plott og handling .....	17
2.2 Forteller og perspektiv .....	21
2.3 Karakterer.....	23
2.4 Forteller og narrativ repetisjon .....	27
2.5 Oppsummering og konklusjon .....	32
<b>Kapittel 3: Komparativ analyse av <i>Between the Acts</i> og <i>Mrs. Dalloway</i>.....</b>	<b>35</b>
Innledning.....	35
3.1 Fortid, nåtid og fremtid .....	35
3.2 Uro, frykt og vold som symptomer på forfallet .....	42
3.3 Menneskets forgjengelighet og dødsdriften.....	44
3.4 Natur vs. kultur.....	48
3.4.1 Ruinen som allegori på sivilisasjonens forfall.....	49
3.4.2 Naturmetaforene som enhetsskapende .....	52
3.5 Oppsummering og delkonklusjon .....	56
3.5.1 Tid som strukturerende element .....	57
3.5.2 Motivisk-tematiske likheter – krig og død.....	59
3.5.3 «In Between» .....	61
<b>Kapittel 4: Fragmentering vs. enhet i repetisjoner .....</b>	<b>63</b>
Innledning.....	63
4.1 «Platonsk» og «nietzscheansk» repetisjon I <i>Between the Acts</i> .....	65
4.2 «Extrapolation» - videreføring av kontinuitet.....	67
4.3 Likhet basert på fundamental ulikhet – et paradoks? .....	70

4.4 Oppsummering og konklusjon .....	72
<b>Kapittel 5: Konklusjon .....</b>	<b>74</b>
5.1 Oppsummering.....	74
5.2 Konkluderende bemerkninger .....	76
<b>Litteraturliste.....</b>	<b>78</b>

## Prolog

I en tidsalder hvor all verdens nyheter er tilgjengelige for oss kun et tastetrykk unna – nyheter om krig og flukt; om overgrep, vold og mord; om oversvømmelser og tragedier – skapes det en følelse av at vi lever på lånt tid i en verden som befinner seg på randen av en mørk og håpløs avgrunn. Diskusjoner om samtiden i det 21. århundret har vært preget av religiøse doomsday-profetier, konsekvensene av global oppvarming, politiske konflikter mellom stormakter, samt advarsler om moderne teknologi og alt den vil føre med seg. Det er et dystert bilde som møter oss i refleksjonene om hvordan fremtiden vil se ut, og det er ingen mangel på pessimisme. Men ser vi oss tilbake i tid blir det åpenlyst at det ikke bare er vi som tenker slik om vår egen samtid:

It is a fact so familiar that we seldom remember how very strange it is, that the commonest phrases we hear used about civilization at the present time all relate to the possibility, or even the prospect, of its being destroyed.<sup>1</sup>

Slik reflekterte den britiske historikeren G.N. Clark i 1932. Følelsen av håpløshet som preget mellomkrigstiden oppstod som et resultat av de katastrofale ødeleggelsene første verdenskrig bragte med seg. Inntil første verdenskrig hadde freden rådet i Europa siden 1870-tallet, og det var en sterk opplevelse av vekst, velstand, fremgang samt en generell optimisme om fremtiden. Da krigens katastrofale konsekvenser inntraff ble denne tankegangen brutalt brutt, og fremtidsoptimismen ble erstattet av mismot. Dette skyldtes spesielt det faktum at dette var den første krigen som for alvor benyttet seg av moderne teknologi, deriblant ubåter, stridsvogner og giftgass, til å utføre masseødeleggelser som kostet nærmere 18 millioner mennesker livet. Pessimismen omhandlet ikke bare fremtiden – den var også forbundet med en forbitrelse over fortiden og hva dens fremskritt hadde utviklet seg til å bli i nåtiden:

This is the crisis. At bottom we have no faith. We have lost our belief in capitalism and socialism, in the churches and scientific progress. Deep, deep down, we do not believe in any of these things any more. Despair of everything, at least of everything that the past has produced, has overtaken us.<sup>2</sup>

Den pessimismen og fortvilelsen over nåtiden som preget mye av mellomkrigstiden utforskes av Virginia Woolf i *Between the Acts*. Romanen ble ferdigstilt 23. november 1940 i en tid hvor Englands fremtid fremstod som svært usikker. Store deler av Frankrike var allerede under tysk okkupasjon, og England var under tungt angrep av Tysklands luftvåpen. Flere av

---

<sup>1</sup> G. N. Clark: «The Instability of Civilization», *Hibbert Journal*, 31 (1932/1933), s.104.

<sup>2</sup> Tosco Fyvel: *The Malady and the Vision*, s. 12.

Woolfs egne boliger ble ødelagt som et resultat av tyskernes bomber,<sup>3</sup> og Woolf, preget av håpløshet over fremtiden, skrev at det var utenkelig «that there will be a 27th June, 1941».<sup>4</sup> Handlingen i *Between the Acts* er satt to år før utgivelsesdatoen til 1939 i en tid hvor krigens katastrofale konsekvenser fortsatt var uvisse, og hvor England befant seg «on the threshold between peace and war, between a known past and an unknown but probably appalling future»<sup>5</sup> som Frank Kermode påpeker i romanens forord. Romanens handlingsforløp strekker seg over én enkelt sommerdag i en liten engelsk landsby, og tar for seg oppsetningen og fremførelsen av et skuespill med Englands storhets-historie som tema. Mot denne bakgrunnen får romanens tittel en dobbelt betydning: den refererer åpenlyst til det oppførte skuespillet i romanen og intervallene mellom dets tre akter, men den refererer også til perioden handlingen er lagt til dersom vi anser de to verdenskrigene som (to) akter.

---

<sup>3</sup> Frank Kermode: «Introduction» i Virginia Woolf, *Between the Acts*, XIV.

<sup>4</sup> Virginia Woolf: «27<sup>th</sup> June 1940», *A Writer's Diary*, s. 299.

<sup>5</sup> Frank Kermode: «Introduction», i Virginia Woolf, *Between the Acts*, XV.

# Kapittel 1: Introduksjon

## Innledning

Det jeg finner interessant i Woolfs skildringer av mellomkrigstiden er hvordan hverdagslivet synes å gjennomsyres av en destruktiv kraft som kommer utenfra, og hvordan det å befinne seg i en forfallstilstand endrer hele virkelighetsoppfattelsen. For tonen i *Between the Acts* er ikke preget av et enkeltindivids misnøye om egen tilværelse, men heller av en kollektiv og altoppslukende følelse av å leve i en tid hvor verden slik vi kjenner den er i ferd med å gå til grunne. Jeg vil derfor undersøke på hvilke måter forfallsymptomene manifesterer seg i romanen, samt hvordan nåtiden fremstilles som et mellomstadium preget av ambivalens, undergangserfaring (som fremstår som en hel tematikk), og usikkerhet. Men oppgavens formål vil være tosidig: for i tillegg til en utforskning av romanens fremvisning av forfallets undergangs- og ødeleggelseskraft, vil oppgaven også ta for seg forfallets andre side som innebærer potensialet for kreativitet og nyskaping. Hovedproblemstillingen blir da som følger: Hvordan kan forfallet både være destruktivt og skapende uten at disse to aspektene blir gjensidig utelukkende?

Det inneværende kapittelet vil gi en introduksjon av forfallskonseptet ved å belyse hvordan forfallet baseres på skillet mellom fortid og nåtid, samt hvilken påvirkning dette har for måten vi tenker historisk utvikling på. Deretter vil jeg foreta en begrepsforklaring som understreker hvorfor nettopp begrepet «forfall» benyttes, fremfor andre lignende begrep som «dekadanse». Det neste underkapittelet vil fremlegge relevant forskningstradisjon, samt formulere hvordan denne oppgaven vil forholde seg til tidligere forskning. Det siste avsnittet vil oppsummere det som har blitt sagt i dette kapittelet, og gjenta sentrale problemstillinger som vil bli undersøkt i de kommende kapitlene.

Kapittel 2 skal omhandle en narrativ analyse hvor fokuset vil ligge på de strukturelle grepene som benyttes, slik som fri indirekte diskurs og «tunneling». Formålet med denne delen vil være å vise hvordan de narrative teknikkene fremviser forfallets tosidighet – både dets fragmenterende og destruktive kraft, så vel som dets helhetliggjørende og enhetsskapende egenskap. For tross den overveldende følelsen av håpløshet og kaos som kommer til syne i romanen, og min undersøkelse av det destruktive, vil det også være et annet spor i oppgaven, nemlig å fremvise forfallets skapende og kreative aspekter. Dette poenget vil tydeliggjøres i den narrative analysen ved å illustrere hvordan det fragmenterte også på



samme tid kan være skapende, slik som mange oppstykkede perspektiv kan utgjøre en helhetlig fremstilling av en hendelse. Kapittelet vil også vise ulike måter strukturen bidrar til å kontrastere fortiden og nåtiden på, på en slik måte at det tradisjonelle synet på historisk utvikling kompliseres og utfordres. Avslutningsvis skal repetisjoner av ord og lyder som litterærtspråklig maner frem nåtidens disharmoni analyseres, både på et retorisk nivå hvor gjentakelsenes semantiske betydning tolkes, men også på et strukturelt nivå. Hvorfor er det nettopp disse repetisjonene som går igjen i romanen, og hvilken effekt har de? Og hvordan benyttes repetisjonene som et virkemiddel for å underbygge forfallets to sider?

Kapittel 3 vil utforske motivene og billedspråket, samt identifisere forskjellige forfallsmotiv og undertematikker som går igjen i romanteksten. Her skal ulike motiver knyttes opp til forskjellige former for forfall, slik som alderdom eller kroppslig forfall, mentalt forfall, død, og sivilisatorisk forfall. Jeg vil for eksempel argumentere for en tolkning av vann som bilde på menneskelig forfall og død, deretter vil jeg undersøke hvordan motivene av stillhet og tomhet fremstiller nåtidens Pointz Hall som om krigen og forfallet allerede har inntruffet. Til denne delen av analysen vil jeg utføre en komparativ analyse mellom *Between the Acts* og *Mrs. Dalloway*. Årsaken til dette valget er de to romanenes lignende format og strukturelle oppbygning, samt romanenes historiske kontekster og åpenbare forbindelser til krigstematikk, en tematikk som går igjen i dem begge. Målet med den komparative analysen vil både være å underbygge tolkningen av enkelte elementers eller motivers tilknytning til forfallstematikken ved å vise hvordan de blir gjentatt i begge romanene, men også å utforske i hvilken grad bruken av motiv og tematiske i *Mrs. Dalloway* kan tydeliggjøre, utdype eller forsterke tolkningen av de samme elementene i *Between the Acts*. Samtidig som forfallsmotivene analyseres og forfallets ødeleggende kraft undersøkes, vil jeg også prøve å besvare følgende problemstillinger: På hvilke måter underbygger de transtekstuelle repetisjonene *Between the Acts*' flytende struktur? Og hvordan kan det fragmentariske og splittede også utgjøre noe enhetsskapende?

Det fjerde og siste kapittelet vil ta for seg følgende problemstilling: Repetisjonene av forfallselementer skaper enhet i romanen ved å danne en gjennomgående tematikk innad i romanen, men på hvilke måter viser repetisjonene i *Between the Acts* også en enhetliggjøring med det som eksisterer utenfor romanen? For å besvare dette spørsmålet vil jeg bygge på J. Hillis Millers definisjon av to repetisjonsformer – den mimetiske og den nyskapende. En konsekvens av Millers andre repetisjonsform er forskyvningen av en repetisjons meningsinnhold, slik at likhetene mellom repetisjonene fremstår som både gåtefull og

uhåndgripelig. I denne delen vil jeg derfor analysere noen sentrale repetisjoner i *Between the Acts* og bedømme hvilken kategori de tilhører i lys av Millers teori, samt undersøke hvilken effekt den andre repetisjonsformen har for vår lesning av både den enkelte repetisjonen, men også av romanen som helhet.

### **1.1 Forfallskonseptet**

Før vi begir oss ut på selve analysen av forfallstematikken i romanen, må vi først klargjøre hva som menes med forfall. Ifølge Neville Morley hviler forfallsbegrepet

on a sense of difference between past and present, and a sense of the meaning of that difference. The object of study, whether past or present, is located within a grander narrative of historical development: its temporal location, its relation to other periods and historical phases, becomes itself the explanation of its particular nature and character.<sup>6</sup>

I tråd med Morleys definisjon av forfallskonseptet vil det i enhver sivilisasjon som viser symptomer på forfall eller som befinner seg i en forfallstilstand, finnes en generell oppfatning av at nåtiden er, sammenlignet med fortidens storhet, på en eller annen måte dårligere. Denne storheten kommer til syne via fragmenter: statuer og myter om helter og deres heldådåder, minnesmerker, storslåtte bygninger fra århundre tilbake, og så videre. Som analysen av *Between the Acts* vil vise, kontrasteres Englands storhetstid, som fremvist i Miss La Trobes skuespill og de mange referansene til fortiden, med krigens stadig mer påtrengende nærvær. Satt opp mot hverandre tydeliggjøres forbitrelsen over hvordan nåtiden har utnyttet alle de teknologiske og vitenskapelige fremskrittene tidligere epoker har bidratt med, og benyttet dem som destruktive våpen fremfor som en kilde til livsforlengelse og bedre levevilkår.

Morleys definisjon av forfallsbegrepet omhandler et element som vil være vesentlig i denne avhandlingen og i undersøkelsen av forfallstematikken i *Between the Acts*, nemlig skillet mellom fortid og nåtid. Dette skillet etableres tidlig i romanen og utforskes videre på to ulike måter: på den ene siden har vi stadige tilbakevendinger til ting og personers opprinneshistorier, på den andre siden har vi nåtiden plassert i historisk kontekst via referanser til tidligere perioder, skikkelser og hendelser. Ved første øyenkast fremstår fortiden som noe trygt og kjent for romanens personer, et slags tilfluktssted de til stadighet trekkes tilbake til: Mr Oliver dagdrømmer om sin ungdomstid i India og episoder fra barndommen,

---

<sup>6</sup> Neville Morley: «Decadence as a Theory of History», s. 573.

Isa tenker tilbake på den dagen hun møtte sin ektemann Giles, og Mrs. Swithin har «her favourite reading»,<sup>7</sup> *An Outline of History*, liggende ved sin side i hverdagsstuen og tilbringer «the hours between three and five thinking about rhododendron forests in Piccadilly: when the entire continent, not then, she understood, divided by a channel, was all one».<sup>8</sup> Også Miss La Trobes oppførte skuespill benytter seg av fortiden som tema for å fremvise Englands storhet fra middelalderen og frem til Viktoriatiden, samt for å skape en følelse av trygghet og av et rotfeste i møtet med en uviss fremtid. Men fortiden blir også assosiert med noe annet, noe mørkere, som når byggingen av den nye avløpsspølen assosieres med «the scars made by the Britons: by the Romans: by the Elizabethan manor house: and [...] the Napoleonic wars».<sup>9</sup>

I *Modernism and Melancholia: Writing as Countermourning* fra 2013 argumenterer Sanja Bahun for at denne assosiasjonen mellom storhetstid og fortidens «scars» er lik

a Benjaminean crystallization: it suggests that, rather than being an exception, confrontation and destruction are the very *differentia specifica* of history. [...] the agons of history seem to have produced [...] nothing but a Benjaminean «pile of wreckages».<sup>10</sup>

I kontrast til ideen om fremskritt og kontinuerlig historisk utvikling som reflekteres i Miss La Trobes skuespill, teoretiserer Walter Benjamin historisk utvikling i lys av allegorien om Historiens Engel, eller «Angelus Novus». I denne allegorien fremstår ikke historien som en prosess av fremskritt, men heller som en lang rekke av katastrofer. Benjamin forestiller seg

an angel looking as though he is about to move away from something he is fixedly contemplating. His eyes are staring, his mouth is open, his wings are spread. This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise: it has got caught in his wings with such violence that the angel can no longer close them. This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress.<sup>11</sup>

Benjamins «Angelus Novus»-allegori er kristendommens lineære historiesyn sett baklengs: kristendommen anser historien som et lineært hendelsesforløp med skapelsen som verdens, og dermed historiens, begynnelse, etterfulgt av syndefallet og med dommedag og forlatelsen som

---

<sup>7</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 8.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid., s. 4.

<sup>10</sup> Sanja Bahun: *Modernism and Melancholia: Writing as Countermourning*, s. 179.

<sup>11</sup> Walter Benjamin: *Illuminations*, s. 257.

det endelige mål. Sett fra et kristent synspunkt vil enhver sivilisasjon, kultur eller historisk periode befinne seg i forfall sammenlignet med idealet, Paradiset. Slik er det også for Benjamin – med syndefallet og fordrivelsen fra Paradiset som utgangspunkt, fremstår hele historien som en forfallshistorie. Denne tydelige kontrasten mellom den gang da og nå – mellom det tapte paradiset og nåtidens kaos – er hva begrepet om forfall hviler på for Benjamin.

## **1.2 «Dekadanse» og «forfall»**

Begrepene «forfall» og «dekadanse» benyttes ofte som synonymer når man snakker om forfall i en idehistorisk sammenheng, men det er likevel noen viktige distinksjoner mellom disse som er nødvendig å belyse.

Ut i fra et litteraturvitenskapelig perspektiv har dekadansebegrepet en tosidighet ved seg som forfallsbegrepet ikke har. På den ene siden omhandler dekadanse en litterær strømning innen europeisk, særlig fransk, litteratur på slutten av 1800-tallet som omfatter verk og/eller forfattere som viste skepsis til «utopiske forestillinger om fremskritt på det sosiale og politiske området». <sup>12</sup> Denne *fin de siècle*-kulturen ('århundrets slutt'), som perioden ofte betegnes som, formidlet erfaringen av å befinne seg i en dekadent tidsalder, både ved å vise til et kulturelt forfall, og ved å skildre menneskelig eller kroppslig forfall. En typisk dekadent helt fra denne perioden finner vi i Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* fra 1891: hovedpersonen, Dorian Gray, fremstilles som en hedonistisk dandy hvis vakre og evig unge ytre skjuler hemmeligheter om et grotesk, syndefullt og umoralsk indre.

På den andre siden er dekadanse-begrepet knyttet til et tematisk og motivisk fenomen i litteraturen som omhandler en mer generell erfaring av forfall som kan gjenfinnes i alle historiske perioder, enten det dreier seg om «et menneske eller et fenomen i forfall, eller om symptomer på en allmenn forfallstilstand». <sup>13</sup> Denne bruken av begrepet finner vi spesielt ofte innen historievitenskapens teoretiske vurderinger av kulturell utvikling, hvor blant annet ideen om forfall har vært knyttet til tanken om store sivilisasjoners undergang, lik «the Britons» og «the Romans» som nevnes i *Between the Acts*. Tankesettet knyttet til kulturens dekadanse omhandler en hypotese om at en kultur eller et samfunn på et eller annet tidspunkt vil oppløses innenfra og forfalle, <sup>14</sup> i tråd med den type historiefilosofi som Oswald Spengler representerer, hvor historisk utvikling blir ansett som syklisk og repetitiv, og hvor forfallet er

---

<sup>12</sup> «Dekadanse» i *Litteraturvitenskapelig Leksikon*.

<sup>13</sup> Per Buvik: *Dekadanse*, s. 15.

<sup>14</sup> «Dekadanse» i *Litteraturvitenskapelig Leksikon*.

en uunngåelig konsekvens. I 1918 utgav Spengler *The Decline of the West*, hvor han fremmet ideen om kulturer og sivilisasjoner som organiske enheter som alle «pass [...] through the age-phases of the individual man. Each has its childhood, youth, manhood and old age».<sup>15</sup>

Det er i denne generelle betydningen av dekadanse-begrepet at «dekadanse» og «forfall» ligner mest på hverandre, men jeg vil likevel argumentere for at «forfall» er et bedre og mer passende begrep til bruk i denne avhandlingen. Hovedårsaken til dette er at innen historievitenskapen benyttes «dekadanse» utelukkende når det snakkes om den litteraturvitenskapelige perioden på slutten av 1800-tallet i Europa, slik Morley presiserer i «Decadence as a Theory of History»: «'decadence' is not a term used by professional historians except where the objects of their studies adopt the label themselves»;<sup>16</sup> mens «forfall» brukes hyppig som beskrivelse av et objekts tilstand (sivilisasjon, økonomi, menneske). Forfallsbegrepet innebærer også at noe *er i forfall* fremfor å allerede være forfallent eller dekadent, og åpner dermed opp for en redningsmulighet som ordet «dekadent» ikke synes å gjøre – men dette vil vi komme nærmere tilbake til senere i analysekapittelet. Fordi denne avhandlingen vil ha den allmenne forfallstilstanden som hovedbeskjeftigelse, og fordi forfallsbegrepet har den fordelen at det står uten relasjon til den litterære retningen nevnt tidligere, velger jeg å benytte begrepet «forfall» fremfor «dekadanse» i denne avhandlingen fra dette punktet av og utover.

### **1.3 Forskningstradisjon**

Virginia Woolfs siste roman har, siden dens utgivelse i 1941, vært kommentert, diskutert og analysert i det endeløse, lik så mange av hennes andre romaner. Grunnet hennes etterfølgende selvmord har flere lest romanen i et biografisk lys, og i tråd med Mitchell Leaska som «the longest suicide note in the English language».<sup>17</sup> I Woolfs tilfelle synes forbindelsen mellom forfatter og verk å være nærmest uadskillelig, og det er fristende å identifisere likheter mellom henne og hennes romankarakterer. På tross av at denne avhandlingen vil omhandle historisk kontekst, så vel som mentalt og kroppslig forfall, vil ikke en slik forfatter-orientert lesning behandles noe nærmere. Det som er av interesse når det gjelder en grad av historisk-biografisk sensibilitet, derimot, er romanens forhold til andre verdenskrig og den historiske kontekst som omgir den, nettopp fordi den ytre samfunnsmessige og kulturelle forfallskrisen gjenspeiles i romanens indre strukturer og tematikk, samt fordi, som Alex Zwerdling påpeker: «Between

---

<sup>15</sup>Arnold Spengler: *Decline of the West*, s. 74.

<sup>16</sup>Ibid., s. 575.

<sup>17</sup>Mitchell A. Leaska: «Afterword» i *Pointz Hall: The Earlier and Later Typescripts of Between the Acts*, s. 451.

the Acts is deeply imbued with [the] sense of crisis. Far from being a ‘timeless’ work, it is obviously and deliberately timebound». <sup>18</sup> Zwerdlings Woolf-forskning fremmer flere vesentlige poeng når det gjelder forfallskonseptet, blant annet i hans analyse av passasjen med Giles og slangen hvor det argumenteres for en tilbakegang fra sivilisasjon til barbarisme: Giles’ «instinctive violence makes it clear that he too is a natural killer, a frustrated man of war, and serves to underline the continuity between the animal kingdom and the world of men. This parallel is constantly drawn [...] to underline human predatoriness». <sup>19</sup> Andre interessante poeng hos Zwerdling er hvordan «by the time Woolf came to write *Between the Acts*, the concept of a gradual improvement either in history or in human relationships had been decisively rejected», <sup>20</sup> samt hvordan det oppførte skuespillet «emphasize[s] the gradual but persistent decay of the sense of community. Its shifts in time suggests not the idea of progress but what intellectual historians have called ‘the theory of progressive degeneration’». <sup>21</sup> Begge disse tolkningene viser til forfallskonseptet i den forstand jeg nevnte tidligere hvor nåtiden oppleves som i en forfallstilstand sammenlignet med tidligere tider, og hvor forfalllets ødeleggende kraft står sterkest. Det Zwerdling derimot synes å forsømme i sin tolkning er den andre siden av forfallet: dets skapelseskraft, som vi i denne avhandlingen også skal undersøke.

En slik tolkning som underbygger forfalllets skapelseskraft finner vi hos J. Hillis Miller i «*Between the Acts: Repetition as Extrapolation*», hvor det argumenteres for at romanens fragmentariske, oppløste og avbrutte sekvenser ikke nødvendigvis viser til sivilisasjonens «disparity» slik flere har tolket det, men heller til forfalllets ambivalens og den kreative kraften som ligger i det ukjente, i det som bryter med det kontinuerte.

It may be that the most important moment in *Between the Acts* [...] is not the final harmonious melody on the gramophone, but the next to the last tune, with its broken harshness and its mocking grating singsong rhymes and half-rhymes. [...] It is easy to see the reason for this penchant toward discord, toward breaking the rhythm and mocking the rhyme. [...] A genuine rhythm, though it must be continuous with the old, must be a new rhythm, the unique rhythm of Woolf’s particular woman’s sensibility [...].<sup>22</sup>

Miller omtaler både det fragmentariske ved romanen, samt Woolfs nærmest ironiske henvisninger til eldre litteratur som et forsøk på å «[shiver] into splinters the old vision for the

---

<sup>18</sup> Alex Zwerdling: «‘Between the Acts’ and the Coming of War» i *A Forum on Fiction*, Vol. 10, No. 3. Tenth Anniversary Issue: III, 1997, s. 221.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 225.

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. 223.

<sup>21</sup> *Ibid.*, s. 232.

<sup>22</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 221.

sake of offering insight, in the silence left, of the true vacancy behind».<sup>23</sup> *Between the Acts* er et forsøk på å beskrive opplevelsen av å leve i en tid hvor tidligere erfaringer eller levemåter ikke lenger er tilstrekkelige for å forklare eller belyse ens egen eksistens, og det er i nettopp dette møtet med det ukjente Miller anser romanens fragmentariske natur for å ha en skapende og kreativ kraft. På ett nivå er det fragmentariske en metafor for forfallet: ting er i oppløsning, og den kontinuiteten som tidligere har eksistert – enten dette gjelder kontinuitet av historiske repetisjoner, av relasjoner, eller av sivilisasjonen som sådan – er i ferd med å avbrytes. På et annet nivå utgjør disse fragmentene likevel noe helhetlig i det øyeblikket Woolf forsøker å skape en ny (kvinnelig) diskurs i fragmentenes påfølgende tomrom: «Only an unrecognizable rhythm can reach and express the unknown, the heretofore unexpressed».<sup>24</sup>

Også Sanja Bahun vurderer forfallet, og deri også volden som ligger i forfallet, som noe ambivalent. I *Modernism and Melancholia* utforsker hun hvordan repetisjonen av historisk utvikling i romanen fremstilles som «a Benjaminean ‘pile of wreckages’»,<sup>25</sup> og hevder «that, rather than being an exception, confrontation and destruction are the very *differentia specifica* of history».<sup>26</sup> Likevel argumenterer Bahun for at selv om historien fremstår som «a series of bloodbaths or piling of wreckages», prosjekterer likevel teksten et ambivalent bilde av en krise, fordi noe unisont kan skapes i et ellers uforenlig system av ulikheter eller splittelse, som vist i den siste scenen hvor Isa og Giles konfronterer hverandre («Before they slept, they must fight: after they had fought, they would embrace»)<sup>27</sup> Bahun tolker denne scenen som en hentydning til at kriser, eller «an agon[,] may also be creative, indeed life-giving: ‘From that embrace another life might be born’».<sup>28</sup> Dette bringer oss igjen tilbake til forfallets redningspotensiale hos Benjamin, som nevnt tidligere.

Bahun argumenterer videre for en psykoanalytisk lesning av *Between the Acts* i lys av Freuds begrep «anticipatory grief», og tolker romanens ambivalente forfallstematikk som et resultat av to skiftende strømninger – den destruktive kraften i forfallet som skaper splittelse, og romantekstens kreative kraft som skaper enhet:

Her last novel shapes itself into a performance of what Freud deemed a particularly poetic form of melancholia – «anticipatory grief»: an impulse to foretaste mourning, melancholically to probe an impending historical catastrophe. [...] At the same time, Woolf seems intent on rescuing meaning in the face of absurdity. In addition to

---

<sup>23</sup> Ibid., s. 227.

<sup>24</sup> Ibid., s. 222.

<sup>25</sup> Sanja Bahun: *Modernism and Melancholia*, s. 179.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 197.

<sup>28</sup> Sanja Bahun: *Modernism and Melancholia*, s. 179.

performing «anticipatory grief», *Between the Acts* also stages a semi-hopeful search for intelligible patterns hidden behind ‘the doom of sudden death hanging over’.<sup>29</sup>

#### **1.4 Oppsummering og problemstilling**

Det jeg finner tankevekkende i diskusjonen om *Between the Acts* og i diskusjonen om forfallstematikk i litteraturen generelt, er de ofte ensidig negative tolkningene av forfall som noe destruktivt, håpløst og endelig. Like markert finner vi tolkninger, som hos Miller og Bahun, som viser til det andre aspektet, nemlig skapelseskraften som erfaringen av forfall åpner opp for. Hovedmålet med denne oppgaven vil være å kombinere de to retningene og undersøke hvordan og på hvilke områder forfallet manifesteres i *Between the Acts* som noe tosidig: noe som både fremviser en undergangs- og ødeleggelseskraft, og som også innebærer potensialet for kreativitet og nyskaping. En viktig underdel av denne problemstillingen vil være å identifisere de negative symptomene på forfall som legges frem i romanen, samt se hvordan følelser som uro og ambivalens speiles i romankarakterenes virkelighetserfaring. Hvilke egenskaper ved forfallet er det som bryter ideen om historisk utvikling og fremtidsoptimisme? Hvordan påvirker dette bruddet tanken om menneskets forgjengelighet? Denne delen vil baseres på nærlesning, motivanalyse og konkrete eksempler. Den andre delen som omhandler potensialet for kreativitet vil være av mer drøftende natur, fordi det er, etter min mening, flere åpenlyse forbindelser til forfallets «negative» sider, sammenlignet med dets «positive» aspekter. Dette er kanskje ikke så rart dersom vi tenker på romanens historiske kontekst og Woolfs egen erfaring av samtiden. Jeg vil likevel argumentere for at det kan identifiseres flere tilfeller hvor ensidige tolkninger som bare fokuserer på det destruktive blir både mangelfulle og misvisende. Men hvordan kan egentlig forfallet være både destruktivt og skapende, uten at de to aspektene blir gjensidig utelukkende? Og hvordan formuleres en slik erfaring av forfallet?

---

<sup>29</sup> Ibid., s. 156.



# Kapittel 2: Narrativ analyse

## Innledning

For å kunne besvare hva forfallstematikken i *Between the Acts* egentlig innebærer, og hvordan den på en og samme tid kan være både destruktiv og skapende, er det nødvendig å foreta en narrativ analyse av romanen. På denne måten kan vi identifisere hvordan Woolfs narrativ gjenspeiler forfallet, både i romankarakterenes univers på handlingsnivået, men også på et strukturelt nivå som er hevet over selve plottet. En slik narrativ analyse vil også bidra til å besvare problemstillingen om forfallets tosidighet, fordi den vil vise hvordan det fragmenterte og oppsplittede også kan skape en enhetliggjørende struktur, for eksempel ved bruk av fri indirekte diskurs og fortellestemmens hyppig varierte perspektiver. I dette kapittelet vil fokuset derfor i hovedsak ligge på de strukturelle grepene som benyttes og vise hvordan de påvirker romanens form og innhold. Det vil også være sentralt å poengtere på hvilke måter de strukturelle grepene kan tolkes i lys av forfallstematikken. Kapittelet vil også vise ulike måter strukturen bidrar til å kontrastere ulike elementer på, slik som fortid og nåtid, det subjektive og det kollektive, det fragmenterte og det enhetlige. Analysen vil deles opp i underkapitler hvor elementer som plott og handling, forteller og perspektiv, karakterer, og narrativ repetisjon skal utforskes i dybden. Kapittelet vil avsluttes med en analyse av repetisjoner av ord og lyder som litterærtspråklig maner frem nåtidens disharmoni, både på et retorisk-billedlig nivå hvor gjentakelsenes semantiske betydning tolkes, men også på et strukturelt nivå. Hvorfor er det nettopp disse repetisjonene som går igjen i romanen, og hvilken betydning har de for tolkningen av forfallstematikken?

## 2.1 Plott og handling

Handlingen i *Between the Acts* begrenses til omtrentlig tjuefire timer og utspilles enten i huset Pointz Hall eller på den omsluttende plenen, og fortellingen avsluttes i spisestuen, der den også startet. Den nærmest rytmiske overgangen mellom de ulike narrative perspektivene er det som driver handlingen fremover i romanen, og som flytter oss fra én person til en annen. Når det gjelder romanens handlingsforløp er det mulig å identifisere tre hoveddeler i romanen: den første delen begynner med romanens åpning og strekker seg til begynnelsen av det oppførte skuespillet (side 3-62), den andre delen tar for seg skuespillet og dets intervaller (side 62-173), og den siste delen begynner med den siste akten, «Present Time», og avslutter

med den siste linjen i romanen: «Then the curtain rose. They spoke»<sup>30</sup> (side 173-219). På tross av at handlingen utspiller seg kronologisk, oppstår det perioder i romanen hvor tidsperspektivet oppleves som flytende, for eksempel når leseren får korte innblikk i ting som har hendt forut den aktuelle junidagen. Woolfs bruk av ekstern analepse innebærer at «narrasjonen grip tilbake til eit punkt i historia før hovudforteljinga tar til»,<sup>31</sup> og som den kommende analysen vil vise, medfører dette en flytende overgang mellom fortid og nåtid.

Romanens fokus synes ikke å ligge på selve handlingen, men heller på dialogene og refleksjonene som oppstår mellom ulike handlinger, som reflektert i Isas ord: «Did the plot matter? [...] The plot was only there to beget emotion. [...] Don't bother about the plot: the plot's nothing».<sup>32</sup> Pamela Mills argumenterer i «Narrative Techniques in *Between the Acts*» for at plottet i seg selv er nærmest uvesentlig, og at det er personenes «interior dramas» som skaper konfliktene i romanen:

In fact, these interior dramas provide much of the conflict within the novel, although it is not the well-defined, well-developed sort often found in the traditional narrative. Instead of a plot with its complications, climax and dénouement, the reader is presented with a series of oppositions which remains strangely static throughout the novel. [...] These unresolved, often unconnected oppositions replace the complications of a more traditional plot.<sup>33</sup>

Effekten av et slikt sanse- og refleksjonsdrevet fremfor et handlingsdrevet plott, er at fokuset flyttes ut over de faktiske hendelsene i romanen, som møtet med de ubudne gjestene, skuespillet og dets akter, til den egentlige krisen som ennå ikke har inntruffet, men som leseren vet kommer til å bryte ut hvert øyeblikk.

Den nærmest plottløse romanen tematiserer på denne måten hvordan det er å befinne seg i et mellomstadium, mellom to kriger, mellom fortid og fremtid, mellom passivitet og handling. Ved å fjerne fokuset fra handlingsutløsende konflikter gis det plass til indre konflikter: frustrasjon over egen tilværelse, nostalgi mot barndom og fortid, pessimisme om nåtiden, og håpløshet om fremtiden. Dette illustreres spesielt godt i episoden hvor den harmoniske og nærmest idylliske utsikten kontrasteres med krigens stadig mer påtrengende nærvær:

When they were alone, they said nothing. They looked at the view: they looked at what they knew, to see if what they knew might perhaps be different today. Most days it was the same. 'That's what makes a view so sad,' said Mrs. Swithin, lowering herself into the deck chair

---

<sup>30</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 219.

<sup>31</sup> Jakob Lothe: *Fiksjon og Film*, s. 87.

<sup>32</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 90.

<sup>33</sup> Pamela Mills: «Narrative Techniques in *Between the Acts*», s. 29.

which Giles had brought her. 'And so beautiful. It'll be there,' she nodded at the strip of gauze laid upon the distant fields, 'when we're not.' Giles nicked his chair into position with a jerk. Thus only could he show his irritation, his rage with old fogies who sat and looked at views over coffee and cream when the whole of Europe – over there – was bristling like ... He had no command of metaphor. Only the ineffective word 'hedgehog' illustrated his vision of Europe, bristling with guns, poised with planes. At any moment guns would rake that land into furrows: planes splinter Bolney Minster into smithereens and blast the Folly. He, too, loved the view. And blamed Aunt Lucy, looking at views, instead of – doing what? <sup>34</sup>

Handlingsforløpet i denne scenen er som følger: Mrs. Swithin setter seg på en stol, gir en kort kommentar om utsikten, og Giles skrapper stolbenet langs gulvet. Det som skjer mellom handlingene derimot, sier mye mer hva romanen egentlig handler om, nemlig den gjennomgående undergangstematikken. Den frie indirekte talen som beskriver Giles' følelsesliv avdekker på en realistisk måte hvordan menneskesinnet fungerer, både ved å vise hvordan dialog ofte fører til assosiasjoner hos tilhøreren, som igjen fører til nye tanker og indre konflikter, på samme tid som den viser refleksjonenes, erindringens og tankelivets kompleksitet. Tankene transcenderer hele tiden rommet personen befinner seg i «her og nå» og trekker sine tråder utover, både til «the whole of Europe» i samtiden, men også fremover via forutsigelser om fremtiden.

En annen scene som godt illustrerer hvordan karakterenes «interior dramas» skaper konflikter og driver handlingen fremover, er scenen hvor Giles entrer hverdagsrommet der Mrs. Manresa, Isa og Bart befinner seg:

"How d'you do?" he said all round; nodded to the unknown guest; took against him; and ate his fillet of sole. He was the very type of all that Mrs. Manresa adored. His hair curled; far from running away, as many chins did, his was firm; the nose straight, if short; the eyes, of course, with that hair, blue; and finally to make the type complete, there was something fierce, untamed, in the expression which incited her, even at forty-five, to furbish up her ancient batteries. "He is my husband," Isabella thought, as they nodded across the bunch of many-coloured flowers. "The father of my children." It worked, that old cliché; she felt pride; and affection; then pride again in herself, whom he had chosen. It was a shock to find, after the morning's look in the glass, and the arrow of desire shot through her last night by the gentleman farmer, how much she felt when he came in, not a dapper city gent, but a cricketer, of love; and of hate. They had met first in Scotland, fishing [...], and she had loved him. Bartholomew too loved him; and noted his anger--about what? But he remembered his guest. The family was not a family in the presence of strangers. He must, rather laboriously, tell them the story of the pictures at which the unknown guest had been looking when Giles came in.<sup>35</sup>

Giles' ankomst setter i gang en nærmest dominolignende effekt av refleksjoner fra de andre karakterene om deres forhold til ham, og det er i disse indre betraktningene av Giles leseren

---

<sup>34</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 53.

<sup>35</sup> *Ibid.*, s. 47.

identifiserer mulige komplikasjoner i den kommende handlingen, som Mrs. Manresas seksuelle tiltrekning til Giles og Isas ambivalente «love/hate» forhold til sin ektemann.

Leseren blir fortalt at plottet i seg selv er nærmest uvesentlig, og de mange alternative handlingsforløpene som det reflekteres over synes å forsterke denne tanken. Det er ikke nødvendigvis handlingen, det som skjer, som er av viktighet, men kanskje heller det *som kunne ha skjedd – og vil kunne komme til å skje*. *Between the Acts* er en roman drevet av opposisjonene mellom ulike alternativ: Vil det regne eller holde seg pent på dagen skuespillet skal fremføres? Vil Miss La Trobe kunne fortsette med å skape kunst etter det misoppfattede skuespillet? Vil Isa og Giles opprettholde ekteskapet, eller bryte ut av det? Vil den historiske kontinuiteten bli forlenget utover det nåværende øyeblikket, eller vil krigen føre til sivilisasjonens undergang? *What comes next?*

Som utgangspunkt for den videre analysen siterer jeg et kort handlingssammendrag hentet fra Sanja Bahuns *Modernism and Melancholia*:

Compressed within the course of twenty-four hours of a June day in 1939, *Between the Acts* delineates its narrative space against the background of the early days of the *Sitzkrieg*. Within this moment of extended stasis, *between the acts*, several things happen: a family undergoes a subtly intoned crisis: a village pageant is performed despite the vagaries of the summer weather: a family house transforms into a synergic point for personal and socio-historical agons: and some strong correspondences are established between private life and history. The pageant [...] consumes much of the narrative space – as befitting the play's immoderate aspirations, namely, to reenact both the entire English history and the history of English literature. Surrounding it and interacting with it, a series of narrative moves unearths gasps in official, private, and literary histories [...].<sup>36</sup>

At Bahuns handlingssammendrag henviser til fortelleteknikken eller narrasjonen i romanen indikerer hvor sansbar og synlig den er, samt hvor sentral den er for forståelsen av verket. Det synes åpenbart at Bahun i dette utdraget også har innslag av tolkning, men sett bort ifra dette illustrerer utdraget problematikken med å referere til et verk som *Between the Acts* uten å nevne dens narrative elementer. Derfor kan en analyse av elementer som diskurs, narrative perspektiv, fortellediskurs og narrativ repetisjon være relevant og nyttig for den videre utforskningen av forfallstematikken i romanen. Til denne delen vil Jakob Lothes *Fiksjon og Film* være et godt utgangspunkt å forholde seg til når det gjelder definisjoner av narrative begrep og generell tekstanalyse.

---

<sup>36</sup> Sanja Bahun: *Modernism and Melancholia*, s. 159.

## 2.2 Forteller og perspektiv

Romanen åpner *in medias res* og etablerer settingen for den kommende handlingen: «It was a summer's night and they were talking, in the big room with the windows open to the cesspool».<sup>37</sup> På de neste tre sidene får vi vite nøyaktig hvem «they» er, men alt det som leder opp til denne samtalen forblir utenfor diskursen. Videre introduseres den første romanpersonen, Mrs. Haines, med en replikk som fremhever den etterfølgende stillheten: «Then there was silence; and a cow coughed; and that led her to say how odd it was, as a child, she had never feared cows, only horses».<sup>38</sup> Her skaper stillheten et tomrom som åpner opp for at det ytre kan tre inn i det indre, noe som igjen fører til assosiasjoner hos personene, som både skaper og viderefører dialogen og handlingen. Videre står det: «A bird chuckled outside. 'A nightingale?' asked Mrs. Haines. No, nightingales didn't come so far north».<sup>39</sup> Her blir det uklart hvem som egentlig svarer på spørsmålet: er det den gamle mannen som befinner seg i samme rom som Mrs. Haines, eller er det fortelleren? Det er tydelig at perspektivet har forflyttet seg. En slik variant av talerepresentasjon er det vi kaller «fri indirekte diskurs», en fortelleteknikk Jakob Lothe beskriver som følger:

Sidan den frie indirekte diskursen er plassert midt på skalaen for talerepresentasjon, reflekterer den på ein særegen måte både forteljarens stemme og stemma til personen som talar. Det er vanleg å forklare fri indirekte diskurs som ein lingvistisk kombinasjon av to stemmer, men fenomenet er ikkje berre reint språkleg, sidan det òg kan ha viktige litterære effektar, både narrativt og tematisk.<sup>40</sup>

Fordelen med en slik fortelleteknikk er at leseren får vite selv det som forblir usagt mellom romanpersonene. På denne måten etableres et dypere nivå i diskursen ved at personenes tanker og følelsesliv blottlegges, og elementer som ironi, indre konflikt eller kompleksiteter kommer frem i lyset. Fri indirekte diskurs er fundamentalt tvetydig og skaper et flytende skille mellom forteller og personer, noe som gjør det komplisert å konstatere nøyaktig *hvem* fortelleren er, hvilken rolle han/hun har når det gjelder handlingen i romanen, og hvilke intensjoner han/hun har. Er det en pålitelig forteller? Ja, vil svaret tilsynelatende være, fordi leseren får en presentasjon av personenes eget perspektiv med personens egen stemme (og tanke) – men det er også vesentlig at enkelte perspektiv vektlegges mer enn andre: at fortelleren inkluderer enkelte perspektiv er minst like bevisst som valget av å ekskludere andre. Bruken av perspektiv har en narratologisk effekt fordi de perspektivene som fremmes

---

<sup>37</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 3.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Jakob Lothe: *Fiksjon og Film*, s. 74.

skaper nærhet og sympati til deres «taler», noe som også bidrar til å påvirke lesningen, både av romanen, men også av de ulike romanpersonene.

Fortelleren i *Between the Acts* er personorientert, men aldri avgrenset til en enkelt person, som vist i utdraget fra samtalen mellom Mrs. Haines og Mr. Oliver. Noen ganger utvides til og med perspektivene ut over personene, som for eksempel når fortelleren personifiserer en sommerfugl i vinduskarmen: «the tortoiseshell butterfly beat on the lower pane of the window: beat, beat, beat: repeating that if no human being ever came, never, never, never, the books would be mouldy, the fire out and the tortoiseshell butterfly dead on the pane»,<sup>41</sup> eller som når spisestuen forlates av Candish, mens fortelleren forblir og rommet 'synger' «Empty, empty, empty: silent, silent, silent. The room was a shell, singing of what was before time was».<sup>42</sup> Denne fortelleteknikken skaper muligheten for å la narrasjonens fokaliseringer flyte fra person til person, fra indre monologer til ytre dialoger, fra rom til rom, og har dermed også evnen til å både skape nærhet mellom leser/fortelling så vel som å skape avstand. Leseren får også en følelse av å kunne titte ned i romanens univers og utforske det selv når personene ikke er til stede eller når handlingen foregår et annet sted. Oppsummert, kan man si at fortelleren i *Between the Acts* er en anonym, allvitende og skiftevis personalt fokalisert tredjepersonsforteller.

På neste side skiftes fokuset fra Mrs. Haines over til Mr. Oliver via en replikk fra Mrs. Haines:

'But you don't remember...' Mrs. Haines began. No, not that. Still he did remember – and he was about to tell them what, when there was a sound outside, and Isa, his son's wife, came in with her hair in pigtails: she was wearing a dressing-gown with faded peacocks on it. She came in like a swan swimming its way: then was checked and stopped: was surprised to find people there: and lights burning.<sup>43</sup>

Her flyter ikke bare det personale fokuset over fra Mrs. Haines til Mr. Oliver, og fra Mr. Oliver til Isa, men også fortelleren flytter seg fra en ytre observasjon til en indre refleksjon. Fra et utenforstående perspektiv fortelles det om Mrs. Haines' replikk, før perspektivet igjen trekkes inn mot Mr. Olivers tankeliv: «No, not that. Still he did remember [...]». Det er vanskelig å vite om beskrivelsen av Isas ankomst formidles av Mr. Oliver eller av tredjepersonsfortelleren: på den ene siden flyter den indre refleksjonen over i en observasjon av ytre hendelser uten et markant brudd, og beskrivelsen inneholder tydelige personlige

---

<sup>41</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 17.

<sup>42</sup> *Ibid.*, s. 36.

<sup>43</sup> *Ibid.*, s. 4.

vurderinger som at hun «came in like a swan swimming its way», samt det sies «his son's wife», noe som tyder på at det er Mr. Oliver som observerer hendelsene. På en annen side synes perspektivet å orientere seg mot Isa og hennes indre overraskelse over å finne andre mennesker i rommet, noe som tyder på at det er en allvitende tredjepersonsforteller. Men det kan også tenkes at Isas ansiktsuttrykk formidler hennes indre følelsesliv for de andre i rommet, slik at også Mr. Oliver kan tenke seg frem til hva hun føler. I utdraget ovenfor tydeliggjøres også fortellerperspektivets påvirkning på leserens vurdering av personene, som reflektert i det at Isa sammenlignes med en elegant svane, og dermed skapes sympati for personen som omtales. Poenget er ikke å komme til en konklusjon om «hvem» fortelleren er, men heller å vise hvor flertydig perspektivene i romanen fremstår, hvor gjennomgående skiftene mellom det ytre og det indre er i romanen, samt hvordan de skaper en dybde i fortellingen.

For å oppsummere: variasjonen i perspektiv og bruken av fri indirekte diskurs er elementer i fortellingen som påvirker romanens diskurs, altså «den tala eller skrivne presentasjonen eller framstillinga av handlingane».<sup>44</sup> Diskursen kan enkelt forklares som «den samlede språklige representasjonen som fremstilles», mens narrasjon og narrative perspektiv omhandler *hvordan* det blir sagt. Ved å vektlegge visse perspektiv skapes det en bevissthetsorientert fremstilling av hendelsene, og personenes stemmer og tanker bidrar med å lede lesningen av romanen i en bestemt retning ved bruk av sympati og indre vurderinger. På tross av at det meste er fragmentarisk og flytende – dialoger flyter over i indre diskurs, fortid og nåtid flyter over i hverandre, repetisjoner av ord og lyder avbryter personenes tankegang, og dialogenes emnevalg forflyttes i tråd med frie assosiasjoner – skaper dette i diskursen likevel noe enhetlig og fullstendig: leseren får et helhetlig og variert innblikk i romanens univers, både gjennom hendelsesforløpet, personenes følelsesliv, dialoger og samtaler så vel som indre monologer, samt tredjepersonsfortellerens tilføyelser. Jeg kommer tilbake til ytterligere analyse av hvordan romanens fortelleteknikk videreutvikles til det som gjerne benevnes som «tunneling».

### **2.3 Karakterer**

Det er tidligere påpekt hvordan *Between the Acts* er en roman med minimalt av plott og handling, hvor lokale hendelser fortelles i relasjon til karakterenes sanse- og tankekraft, noe som fører til flytende overganger mellom indre og ytre handlingsunivers. Som et resultat av

---

<sup>44</sup> Jakob Lothe: *Fiksjon og Film*, s. 16.

disse flytende overgangene, både mellom de lokale hendelsene og de indre reaksjonene, men også mellom ulike og varierte perspektiver, synes ikke romanen å ha noen utpreget hovedperson. Likevel kan det argumenteres for at romanens kvinnelige personer synes å få noe mer plass enn deres mannlige motparter og at det er gjennom dem romanens viktige temaer uttrykkes og videreføres. De sentrale kvinnelige karakterene – Isa Oliver, Mrs. Manresa, Miss La Trobe og Lucy Swithin – presenteres som komplekse karakterer som alle bidrar til å skape og videreføre de lokale hendelsene i romanen: Gjennom Isas interne monologer beskrives den gjennomgående konflikten mellom henne og ektemannen, og hun gir stemme til mange av romanens sentrale tematikker; Mrs. Manresas sensualitet og skamløshet forsterker konflikten mellom Giles og Isa, og bidrar «to restore old Bartholomew [...] his youth»;<sup>45</sup> Miss La Trobe har både skrevet og satt opp skuespillet og er dermed drivkraften bak sammenkomsten på Oliver-familiens eiendom; og Mrs. Swithin representerer «the unifiers»,<sup>46</sup> motkraften til romanens – og forfallets – gjennomgående motto: *Dispersed are we*.

Katharine Swarbrick sier seg enig i denne påstanden og argumenterer for at de kvinnelige karakterene fremstår som mer «aktive» enn de mannlige:

[...] The status of the masculine figures she [Woolf] depicts in *Between the Acts*, [...] carry no weight: Giles, 'silly little boy with blood on his boots', Dodge, accessory to Mrs. Manresa, Bart, the doddering buffoon who frightens children, all lack agency. Woman still predominates in Isa who carries the narrative, La Trobe who toils over the pageant, Mrs. Manresa who works at seduction, Mrs. Haines, who will destroy the attraction between Isa and her husband 'as a thrush pecks the wings off a butterfly'. Beside these active creatures, the masculine figures are, like Candish, not real but stuffed men, shadows [...].<sup>47</sup>

Selv de mannlige karakterene identifiserer seg som passive deltagere: Giles beskriver seg selv som «manacled to a rock he was, and forced passively to behold indescribable horror»,<sup>48</sup> og Bart presiserer gjentatte ganger sin passive rolle som tilskuer til skuespillet. De få handlingene disse to karakterene gjennomfører på eget initiativ, uten en kvinnelig motpart som engasjerer dem til å agere, er preget av vold, destruksjon og animalisme. Mens Bart skremmer den unge gutten ved å hoppe ut fra en busk som en «a terrible peaked eyeless monster moving on legs, brandishing arms»,<sup>49</sup> tramper Giles i hjel slangen på plenen. Disse

<sup>45</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 41.

<sup>46</sup> *Ibid.*, s. 118.

<sup>47</sup> Katharine Swarbrick, «The Language of The Other in *Between the Acts*» i *Études Britanniques Contemporaines*. <<http://journals.openedition.org/ebc/2265>>. [Lesedato 23.10.2018].

<sup>48</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 60.

<sup>49</sup> *Ibid.*, s. 11.



handlingene er «tomme» i den forstand at de hverken fornyer noen lokale hendelser, eller viderefører de interne konfliktene mellom karakterene som utgjør plottet. Bart Olivers passivitet er et resultat av både hans alder og det faktum at han nærmest lever gjennom minnene om fortiden. Den eldre patriarken trekker seg tilbake og drømmer seg bort i fortidens storhet og tanker om sine tapte forfedres heldedåder, og anser seg selv som en «degenerate descendant»<sup>50</sup> av denne storheten. Men Bart innser ikke at de verdiene han klamrer seg til og representerer – det britiske imperiets militærmakt så vel som den gamle ordenen og tradisjonen som snart vil erstattes – er ansvarlige for hans sønns frustrasjon og passivitet. Giles' manglende handlingskraft kan tolkes som et resultat av en overveldende følelse av motløshet og utilstrekkelighet, samt en manglende evne til å håndtere den historiske situasjonen han befinner seg i. I møtet med dette må han frigjøre seg fra det siviliserte og finne tilbake til en mer barbar-lignende tilstand, for å kunne handle: «raising his foot, he stamped on them. The mass crushed and slithered. The white canvas on his tennis shoes was bloodstained and sticky. But it was action. Action relieved him».<sup>51</sup>

Romanens tematisering av menns naturlige tilbøyelighet til voldelighet speiler også Woolfs tanke om at «scarcely a human being in the course of history has fallen to a woman's rifle; the vast majority of birds and beasts have been killed by you [men], not by us»,<sup>52</sup> formulert i essayet *Three Guineas* fra 1938. Ved å snu om på de tradisjonelle rollene hvor mannen er den aktive og kvinnen den passive, skapes det også en allusjon til hvordan kvinnene under første verdenskrig tok på seg oppgaven med å opprettholde og videreføre viktige arbeidsoppgaver, både i hjemmet men også i det offentlige, mens mennene var borte. Ansvar, autoriteten og handlingsevnen disse kvinnene stod for synes godt representert i romanens mange kvinner.

Mens mange av de andre karakterenes perspektiver synes å inngå som deler av et «lappeteppe» i narrasjonen, hvor det ene perspektivet etter kort tid avbrytes av et annet, blir Isa Olivers og Mrs. Swithins perspektiv i perioder utforsket og skildret over flere sider uten avbrytelse eller begrensninger. Som følge av den lengre fokuseringen på den enkelte karakteren får leseren et mer omfattende innblikk i karakteren og hennes forhistorie, indre konflikter og relasjoner til andre karakterer. Utdraget nedenfor som omhandler Isa illustrerer dette poenget godt:

---

<sup>50</sup> Ibid., s. 49.

<sup>51</sup> Ibid., s. 99.

<sup>52</sup> Virginia Woolf: *Three Guineas*, s. 6.

Mrs. Giles Oliver drew the comb through the thick tangle of hair which, after giving the matter her best attention, she had never had shingled or bobbed; and lifted the heavily embossed silver brush that had been a wedding present and had its uses in impressing chambermaids in hotels. She lifted it and stood in front of the three-folded mirror, so that she could see three separate versions of her rather heavy, yet handsome, face; and also, outside the glass, a slip of terrace, lawn and tree tops. Inside the glass, in her eyes, she saw what she had felt overnight for the ravaged, the silent, the romantic gentleman farmer. "In love," was in her eyes. But outside, on the washstand, on the dressing-table, among the silver boxes and tooth-brushes, was the other love; love for her husband, the stockbroker--"The father of my children," she added, slipping into the cliché conveniently provided by fiction. [...]. "In love," she must be; since the presence of his body in the room last night could so affect her; since the words he said, handing her a teacup, handing her a tennis racquet, could so attach themselves to a certain spot in her; and thus lie between them like a wire, tingling, tangling, vibrating [...]. "Abortive," was the word that expressed her. She never came out of a shop, for example, with the clothes she admired; nor did her figure, seen against the dark roll of trousering in a shop window, please her. Thick of waist, large of limb, and, save for her hair, fashionable in the tight modern way, she never looked like Sappho, or one of the beautiful young men whose photographs adorned the weekly papers.<sup>53</sup>

Utdraget er hentet fra en passasje i romanen som utfolder seg på omtrentlig tre sider hvor leseren blir presentert for flere vesentlige ting når det gjelder karakteren Isa: vi får en detaljert beskrivelse av hennes utseende; hennes turbulente forhold til ektemannen og den konfliktskapende forelskelsen i «the romantic gentleman farmer» konstateres; hun blir sagt å ha en «abortive» karakteristikk; og vi får et innblikk i hennes egen selvfølelse. Sammenlignet med beskrivelsen av ektemannen Giles, som filtreres gjennom Mrs. Manresas og Isas perspektiv, tillates beskrivelsen av Isa å gå mye mer i dybden av henne som karakter:

He was the very type of all that Mrs. Manresa adored. His hair curled; far from running away, as many chins did, his was firm; the nose straight, if short; the eyes, of course, with that hair, blue; and finally to make the type complete, there was something fierce, untamed, in the expression which incited her, even at forty-five, to furbish up her ancient batteries. "He is my husband," Isabella thought, as they nodded across the bunch of many-coloured flowers. "The father of my children."<sup>54</sup>

Mrs. Manresas tiltrekning til Giles baseres kun på hans maskuline utseende, og ikke på de egenskapene han har som mann eller forsørger. Selv om vi også får vite en del ting om Giles gjennom hans indre monologer, som hva han arbeider med, hans drøm om å være bonde, hans uro over samtiden og hans irritasjon over andre karakterer, fremstår likevel Isa som en langt mer kompleks og sentral karakter. Det er også et viktig poeng at Giles her defineres ut i fra de kvinnelige karakterene i romanen, og ikke ut i fra seg selv eller en objektiv fortellestemme. Det faktum at Giles er alt hva Mrs. Manresa foretrekker i en mann sier mer om Mrs. Manresa

---

<sup>53</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 13.

<sup>54</sup> *Ibid.*, s. 47.

som middeladerende, sensuell «wild child of nature»<sup>55</sup> enn om Giles, og fokuset flyttes tilbake til kvinnekarakteren. Dette skjer også når Isa identifiserer ham som både sin ektemann og far til sine barn – han identifiseres som «den andre» i relasjon til henne.

På tross av at de mannlige personene «carry no weight» når det kommer til videreføringen av de lokale hendelsene slik Swarbrick påstår, har de likevel en viktig funksjon i romanen. Spesielt Giles Oliver fremstår med en reell forbindelse til krigen som er i sin begynnende fase, og hans frustrasjon over måten de andre karakterene forholder seg til samtidens realiteter på bidrar med å bringe krigstematikken og følelsen av uro og frustrasjon inn i romanens univers. Også Bart Oliver har en sentral funksjon ved å representere den gamle ordenen/tradisjonen som snart vil erstattes med noe nytt, samtidig som han belyser de flytende overgangene mellom fortid og nåtid gjennom stadige tilbakevendelser til minner og erindringer om fortiden. Begge disse mannlige personene bidrar også med å være motstykker til kvinnene og fremheve deres karakteristikk i romanen, slik Miller argumenterer for at Bart er «a man of reason, a ‘separatist’, who believes that the orts and fragments remain orts and fragments, while Lucy is a ‘unifier’».<sup>56</sup> På denne måten illustrerer de ulike sider ved forfallstematikken som ikke nødvendigvis kan tematiseres gjennom andre karakterer. For det er nettopp deres passive karakteristikk som understreker forfallets destruktive, ambivalente og hemmende egenskap, og det er gjennom disse passive karakterene erfaringen av å leve i et mellomstadium, «between acts», tematiseres – for mellom handlinger vil det aldri være noe annet enn ikke-handling.

#### **2.4 Forteller og narrativ repetisjon**

Ved å knytte sammen stemmen til tredjepersonsfortelleren med personenes stemmer, konstruerer Woolf en fortelleteknikk som på den ene siden favner om strukturen på personenes refleksjoner, indre monologer og dialoger på et setningsnivå, samtidig som den på en annen side lar personenes assosiasjoner føre tankegangen fritt og flytende videre uten inngrep. Denne teknikken vises godt i sammenheng med uttrykket «remember»: ordet gjentas gang etter gang gjennom hele romanen, nesten som et mantra, og er påfallende ofte etterfulgt av lengre assosiasjoner eller erfaringer av å minnes noe fra fortiden. Denne narrative repetisjonen synes å fungere for personene som en slags katalysator for en tilbaketrekning inn i deres eget sinn før tankesettet føres videre av nye minner eller assosiasjoner som kun brytes

---

<sup>55</sup> Ibid., s. 41.

<sup>56</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 219.

idet ytre omstendigheter stanser tankerekken. På en og samme tid fungerer denne tilbaketrekningen som et middel til å kontrastere fortiden med nåtiden, samtidig som dette skillet nærmest utviskes ved bruk av de flytende overgangene og det vandrende tankesettet.

Fortelleren bidrar med å skape et skille mellom fortid og nåtid ved å ofte la «remember» stå atskilt fra resten av setningen, som når Mrs. Swithin sier «'I remember' ... She nodded in time to the tune, 'you remember too – how they used to cry it down the streets.' They remembered – the curtains blowing and the men crying [...]»,<sup>57</sup> men samtidig flytter tidsperspektivene også over i hverandre. Her flyttes fokuset subtilt fra fortid til nåtid, tilbake til fortid via den allvitende tredjepersonsfortelleren som på en og samme tid observerer Mrs. Swithins handlinger «her og nå» samtidig som han/hun trer inn i hennes hukommelse, for så å tre inn i den kollektive hukommelsen. Effekten av en slik forteller er altså dannelsen av en felles forbindelse mellom romanens karakterer, men også en enhetliggjøring av tid, slik J. Hillis Miller argumenterer i *Fiction and Repetition*: «The narrator tells the story in a present which moves forward toward the future by way of a recapulation or repetition of the past. This retelling brings that past up to the present as a completed whole, or it moves towards such completion».<sup>58</sup> De flytende tidsperspektivene bidrar dermed med å bringe fortid og nåtid sammen i et enhetlig tidskonsept.

Den skiftevisse fokaliseringsen mot enkeltkarakterer, som vist i det tidligere nevnte utdraget (*Between the Acts*, side 4), hvor fokuset flyttes fra Mrs. Haines til Mr. Oliver, og fra Mr. Oliver til Isa, splitter opp diskursen og viser dem ensomme og separate fra hverandre. Retrospektive tanker og «remembering» brukes derimot som en teknikk for å binde det splittede sammen til en helhet, som når Mrs. Swithins minne blir en del av en kollektiv bevissthet, og romanpersonene, med deres ulike tidslinjer og bevisstheter, da møtes og faktisk gis effekten av likevel å knyttes sammen også i nåtidens øyeblikk. Her skapes det, som Miller påpeker, «a union of each mind in its depths with all the other minds and with a universal, impersonal mind for which the narrator speaks».<sup>59</sup> Denne teknikken, kalt «tunneling», forklares av Woolf som en prosess av å skape forbindelser på tvers mellom de fremstilte bevissthetene: «I dig out beautiful caves behind my characters. [...] The idea is that the caves shall connect».<sup>60</sup> Tunnelingteknikken fører til at romanpersonen(e), i romanens «her-og-nå» øyeblikk, eksisterer i et mellomstadium, på den ene siden som et separat individ, men på den

---

<sup>57</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 158.

<sup>58</sup> *Ibid.*, s. 177.

<sup>59</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 182.

<sup>60</sup> Virginia Woolf: «A Writer's Diary», s. 60. Sitert i Miller: *Fiction and Repetition*, s.182.

andre samtidig også som en del av et universelt sinn. Likeså blir tidskonseptet mer flytende, som om karakteren står med den ene foten i fortiden og den andre i nåtiden, slik som når Mrs. Swithin «nodded in time to the tune»<sup>61</sup> mens erindringen foregår. Det fortellertekniske skiftet mellom og sammenvevingen av det subjektive og det kollektive fremstår her som en litteraturspråklig fordobling av motsetningen mellom enhet og splittelse – som dermed dynamiseres og blir til en performativt igangværende overskridelse og transformasjon av motsetningsforholdet, en tematikk som går igjen i romanen. Også selve ordet «remember» spiller på denne motsetningen: dets sammensetning av morfemene «re» og «member» utgjør «re-member», som konkret betyr å (gjen)sammenstille deler av noe til en samlet helhet.

Sammensmeltingen av fortid og nåtid utforskes videre på to måter: gjennom fokusering på opprinnelseshistorier og gjennom fremstillingen av historien som syklisk eller repetitiv. I *Between the Acts* reflekteres det stadig over tings opprinnelse eller tilblivelse, som eksemplifisert i når Mrs. Swithin stiller spørsmålet «what's the origin of that? Touch wood...»,<sup>62</sup> eller når fortelleren påpeker at «The Olivers couldn't trace their descent for more than two or three hundred years. But the Swithins could. The Swithins were there before the Conquest».<sup>63</sup> Ved å la fortiden gripe inn i nåtidens bevissthet gjennom personenes søking etter tings opphav skapes det en sammenfletting av fortid og nåtid, noe som resulterer i en ide om historisk utvikling som noe kontinuerlig, i tråd med Oswald Spenglers historiefilosofi. Opprinnelsestematikken viser til ideen om nåtiden som et produkt av fortidens utviklinger og prosesser.

Men forholdet mellom fortid og nåtid, og ideen om historisk utvikling, kompliseres imidlertid i romanen gjennom kontrasteringen av fortidens sykliske historiesyn, med nåtidens disharmoni. Svalene er et representativt motiv på tanken om historisk repetisjon: hvert år følger de den samme ferden over Afrika og Frankrike og ender sin reise i landsbyen, slik de alltid har gjort. Syklus-ideen er så sterk at Mrs. Swithin forestiller seg at det faktisk er de samme fuglene som kommer tilbake år etter år. Et narrativt virkemiddel som benyttes for å forsterke denne ideen om naturens uendelige gjentagelser er bruken av ordene «always» og «every»: «It was always shady: sun-flecked in summer, dark and damp in winter. In the summer there were always butterflies».<sup>64</sup> Og det er ikke bare naturen som inngår i denne uendelige rytmen:

---

<sup>61</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 158.

<sup>62</sup> *Ibid.*, s. 22.

<sup>63</sup> *Ibid.*, s. 30.

<sup>64</sup> *Ibid.*, s. 56.

Every summer, for seven summers now, Isa had heard the same words: about the hammer and the nails: the pageant and the weather. Every year they said, would it be wet or fine: and every year it was – one or the other. The same chime followed the same chime, only this year beneath the chime she heard: ‘The girl screamed and hit him about the face with a hammer’.<sup>65</sup>

Avisens nyheter om det som skjer rundt dem i samtiden flettes sammen i Isas bevissthet med den samtalen som foregår der og da. Dette bidrar til å skape et skille mellom denne juni-dagen i 1939 og tidligere tider, og ideen om historisk utvikling brytes i møtet med erfaringen av å leve i forfallstider.

I likhet med Spenglers historiefilosofi, hvor enhver sivilisasjon anses som organiske enheter, som alle «pass [...] through the age-phases of the individual man. Each has its childhood, youth, manhood and old age»,<sup>66</sup> er romanens historie- og sivilisasjonssyn preget av en lignende naturmetafor. I det oppførte skuespillet presenteres sivilisasjonens begynnelse på scenen som «England am I, [...] A child new born»,<sup>67</sup> før den videre uttrykkes som «O, England’s grown a girl now. [...] With roses in her hair, Wild roses, red roses, She roams the lanes and chooses A garland for her hair».<sup>68</sup> De neste periodene av engelsk historie som blir presentert på scenen ved Shakespeare, Elisabethanske skikkelser, 1700-tallets restaureringskomedie, Viktoriatiden og melodramaet, representerer sivilisasjonens vekst med alle dens politiske, vitenskapelige, teknologiske og sosiale fremskritt. Den siste akten derimot viser bruddet mellom fortid og nåtid idet skuespillerne, i det som kan kalles skuespillets peripeti, bryter den fjerde veggen og interagerer med tilskuerne i nåtid. I det oppførte skuespillet, fra å representere Englands fortid i en kronologisk og enhetlig diskurs med innspill av universale tema som kjærlighet, religiøs tro og håp, presenteres nåtiden som noe fragmentert og splittet.

I overgangen mellom fortid og nåtid, mellom skuespill og realitet, presenterer Miss La Trobe første del av den tredje akten som et mellomstadium, hvor kun lydene av høytalerens «tick» kan høres, men uten noen medfølgende handling på scenen: «She wanted to expose them, as it were, to douche them, with present-time reality»,<sup>69</sup> som lydene av kuene på beitet, raslingen av trær og fuglene som flyr rundt dem. Lydene fra maskinen antyder at den siste akten har begynt, men mangelen på handling får tilskuerne til å undre seg over hvorfor ingenting hender, og de begynner etter hvert å føle et ubehag: «All their nerves were on edge.

---

<sup>65</sup> Ibid., s. 22.

<sup>66</sup> Arnold Spengler: *Decline of the West*, s. 74.

<sup>67</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts.*, 77.

<sup>68</sup> Ibid., s. 80.

<sup>69</sup> Ibid., s. 179.

They sat exposed. The machine ticked. There was no music». <sup>70</sup> Ubehaget minskes ikke idet nåtiden slår inn for fullt og tilskuerne speiles av skuespillerne på scenen:

Look! Out they come, from the bushes – the riffraff. Children? Imps–elves–demons. Holding what? [...] Anything that’s bright enough to reflect, presumably, ourselves? [...] Out they leapt, jerked, skipped. Flashing, dazzling, dancing, jumping. Now old Bart ... he was caught. Now Manresa. Here a nose ... There a skirt ... Then trousers only ... Now perhaps a face .... Ourselves? But that’s cruel. To snap us as we are, before we’ve had time to assume ... And only, too, in parts .... <sup>71</sup>

Valget av å fremvise tilskuerne i nåtiden som fragmenterte og delte, representerer erfaringen av en forfallstilstand. England er ikke lenger en enhetlig og sterk nasjon som før, slik skuespillet har antydnet, men er nå preget av krig og katastrofe som gjenspeilet idet de tolv krigsflyene flyr over tilskuernes hoder etter at den tredje og siste akten har vendt fokuset mot publikummet og nåtiden.

En annen narrativ repetisjon fortellestemmen benytter seg av er kontrasteringen mellom det splittede og det helhetlige ved bruk av onomatopoetikon (lydord). Mens skuespillet foregår forekommer det spesielt repetisjon av tre lydord: «chuff, chuff, chuff» og «tick, tick, tick», samt linjen «dispersed are we» som spilles kontinuerlig i intervallene og på slutten av skuespillet. Felles for disse tre fenomenene er deres åpenbare forbindelse med kaos: en lydmaskin som ikke fungerer slik den skal, en grammofon som går rundt og rundt uten å spille musikk, og påstanden om menneskehetens splittelse. De to første lydene fungerer som en auditiv representasjon av tidens gang: «Tick, tick, tick, the machine continued. Time was passing. The audience was wandering, dispersing». <sup>72</sup> En måte å tolke denne markeringen av tid i tråd med forfallsmotivet på, er å anse den som en slags «doomsday»-klokke som enten teller ned til krigen og sivilisasjonens forfall, eller som fungerer som en nedtelling til menneskelig forfall og død, som nærmer seg litt etter litt med hvert sekund som går. Men i kaoset oppstår det også en type harmoni. Det oppsplittende ved disse motivene – deres semantiske innhold av oppløsning, undergangstematikk og kaos, samt deres brudd på handlingens kontinuitet – skaper på samme tid, gjennom deres vedvarende gjentakelser og regelmessige repetisjoner, den paradoksale motkraften, nettopp å skape et innrammende motiv av helhet ved den lingvistiske utsigelsens spesielle form.

Et annet aspekt ved disse gjentakende onomatopoetikonene som romanen bruker for å forene det fragmentariske med det helhetlige, er måten lydene fungerer som en slags

---

<sup>70</sup> Ibid., s. 178.

<sup>71</sup> Ibid., s. 183.

<sup>72</sup> Ibid., s. 154.

mobilisering av tilskuerne på: «The tick, tick, tick seemed to hold them together».<sup>73</sup> Det er interessant at dette samholdet, eller harmonien som lydene medfører, nås gjennom det som virker uharmonisk: musikk hvor tekstene og harmoniene blir overdøvet av vind og fragmenterte lyder som spilles om og om igjen. Også «Dispersed are we» synes å fremvise denne mobiliseringstematikken. Frasen spilles i pausene mellom aktene og helt på slutten av skuespillet: «And then, as they raised themselves and turned about, the music modulated. The music chanted: *Dispersed are We*. It moaned: *Dispersed are we*. It lamented: *Dispersed are we, as they streamed, spotting the grass with colour, across the lawns, and down the paths: Dispersed are we*».<sup>74</sup> I utgangspunktet er dette et dystert bilde på menneskehetens splittelse, men med tanke på at det spilles i intervallene viser det også til at splittelse kan gjenforenes i noe enhetlig, på samme måte som at tilskuerne til slutt vil komme sammen igjen som tilskuere til en ny akt. Dette tydeliggjøres idet frasen byttes ut med musikalske innslag i begynnelsen av den nye akten når personene på nytt er samlet: «The audience was assembling. The music was summoning them».<sup>75</sup> På denne måten fungerer «dispersed are we» som en innrammende struktur i skuespillet med intervallenes splittende effekt og aktenes samlende kraft.

## **2.5 Oppsummering og konklusjon**

Fremfor å være en klassisk handlingsdrevet roman, er *Between the Acts* modernistisk i sin fremstilling av romankarakterenes «interior dramas», og viser kontrasten mellom det overfladiske og det som ligger under overflaten. Det overfladiske – romanens handlingsforløp og dialogene mellom karakterene – overskygges totalt av de ulike karakterens følelsesliv, refleksjoner og indre monologer som til stadighet flyter over i hverandre. Effekten av dette er at leseren blir kjent med de sentrale konfliktene gjennom karakterenes perspektiv, fremfor at konfliktene kommer til syne i handlingen. På denne måten kan romanen sies å utspille seg på to ulike nivå som til stadighet kontrasteres med hverandre: på overflaten fremstår landsbyen som idyllisk og harmonisk, dialogene mellom karakterene er høflige og omhandler hverdagslige ting, og karakterene utfører i stor grad de samme handlingene som de alltid har gjort. Men via den allvitende tredjepersonfortelleren og de indre monologene blir det åpenbart at en slags uro ligger og ulmer under overflaten.

Den narrative analysen har vist at det er ikke bare på et handlingsnivå konflikten mellom harmoni og disharmoni utspiller seg. Disse to kreftene kommer også til syne i

---

<sup>73</sup> Ibid., s. 82.

<sup>74</sup> Ibid., s. 95.

<sup>75</sup> Ibid., s. 118.



diskursen: Woolfs fortelleteknikk fragmenterer de ulike perspektivene, og den skiftevis fokaliseringen mot enkeltkarakterer splitter opp diskursen og viser dem isolert og separate fra hverandre. Men den frie indirekte diskursen bidrar også til å skape helhet gjennom prosessen av «tunneling», en teknikk som binder alle enkeltperspektivene sammen i en kollektiv bevissthet hvor «the narrator encloses all in a reconciling embrace».<sup>76</sup>

Også bruken av repetisjoner gjenspeiler denne konflikten. *Between the Acts* består av mange former for repetisjon: gjentakelser av ord som «remember», «always», «every» og «dispersed»; hyppige sammensmeltinger eller kontrasteringer av fortid og nåtid; stadige tilbakevendinger til tings historiske tilblivelse eller tilhørighet; repetisjon av naturfenomener som svalenes tilbakekomst og samtaler mellom romanpersonene; samt flittig bruk av lydord, og fragmenterte setninger. Gjentakelsen av ord som «always» og «every» forsterker åpenbart tanken om kontinuitet, men det samme gjør også «dispersed». På tross av ordets semantiske betydning skapes det en paradoksalt helhetsskapende funksjon når ordet markeres som en repetisjon og, som J. Hillis Miller formulerer det, «gives it in one way or another the power of reproducing itself in the future».<sup>77</sup>

I boken *Fiction and Repetition* fra 1982, fastslår J. Hillis Miller at «in a novel, what is said two or more times may not be true, but the reader is fairly safe in assuming that it is significant».<sup>78</sup> På tross av at gjentakelsene av enkelte ord og uttrykk i dialoger eller replikker fremstår som naturlig og realistisk i den settingen de forekommer, fremstår disse nevnte repetisjonene i *Between the Acts* som vesentlige nettopp fordi de bidrar med å underbygge og forsterke forfallstematikken i romanen på hver sin måte, enten ved å kaste lys over forfallssymptomer som fragmentering, splittelse og isolasjon, eller ved å vise kontrasten mellom fortidens trygghet og nåtidens disharmoni. Men repetisjonene viser ikke bare til forfallets destruktive kraft (fragmentering, splittelse, kaos osv.): på ordnivå belyser repetisjonene også den samlende kraften ved å referere til ideen om opprettholdelse gjennom bruk av ord som «always» og «every». Repetisjonene har også en helhetliggjørende egenskap på et strukturelt nivå fordi de skaper en gjentakende rytme i teksten.

---

<sup>76</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 178.

<sup>77</sup> *Ibid.*, s. 121.

<sup>78</sup> *Ibid.*, s. 2.

I forbindelse med gjentakelser av verbale elementer som ord eller uttrykk, identifiserer Miller i *Fiction and Repetition* ulike steder hvor repetisjonene kommer til syne. Den ene av disse repetisjonstypene omhandler gjentakelser av handlinger eller scener *innad i teksten*, en type repetisjon ofte gjenkjent i gamle folkeeventyr, eksempelvis i «De tre bukkene Bruse». I dette eventyret utføres den samme handlingen tre ganger når hver av de tre bukkene går over broen og blir stilt det samme spørsmålet, hvorpå de to første bukkene gir det samme svaret. Når den siste bukken går over broen og mottar spørsmålet brytes repetisjonen og handlingsmønsteret endres. Ved en slik nærmest identisk gjentakelse av en scene eller handling skapes det en større dramatisk effekt i det mønsteret brytes og handlingen utspiller seg annerledes enn i de foregående versjonene av repetisjonene. Slik repetisjon finnes også i *Between the Acts*, som når landsbyboerne tre ganger samles som tilskuere til en ny akt av skuespillet, eller når karakterene samles i hverdagsrommet i romanens sluttscene, i det samme rommet hvor romanen begynner. På tross av at det er tydelige gjentakelser av scener eller handlinger i *Between the Acts*, forekommer det ikke et tydelig eller dramatisk brudd på et mønster slik det gjør i «De tre bukkene Bruse», eller andre fortellinger hvor det bygges opp til et slags klimaks før handlingen vendes. På bakgrunn av dette vil ikke denne formen for repetisjon utforskes noe nærmere i denne analysen.

Men disse repetisjonene kan også eksistere *på tvers av* to litterære tekster. En slik repetisjon er en form for transtekstualitet hvor forfatteren «repeat[s] in one novel motifs, themes, chracters, or events from his[/her] other novels». <sup>79</sup> Som den narrative analysen har vist, gjenspeiler de romaninterne gjentakelsene den overordnede forfallstematikken på ulike måter, enten det er ved å illustrere konflikten mellom harmoni og disharmoni, mellom fragmentering og helhetliggjøring, eller andre motstridende krefter innenfor forfallskonseptet. Det vil derfor være interessant å undersøke hvorvidt vi finner lignende repetisjoner i andre verk av Woolf, og i så fall hvordan bruken av disse gjentakelsene kan sammenlignes med bruken i *Between the Acts* når det gjelder forfallstematikk. Kan de bidra med å tydeliggjøre, utdype eller forsterke tolkningen av de samme elementene i *Between the Acts*? Dette spørsmålet skal besvares i neste kapittel hvor det vil bli foretatt en komparativ analyse av *Between the Acts* og *Mrs. Dalloway*, med særlig fokus på gjentagende tematikker, motiver og symboler.

---

<sup>79</sup> Ibid.

# Kapittel 3: Komparativ analyse av *Between the Acts* og *Mrs. Dalloway*.

## Innledning

I likhet med *Between the Acts* begrenses handlingen i *Mrs. Dalloway* til én enkelt sommerdag. Romanen følger karakteren Clarissa Dalloway mens hun forbereder seg til selskapet som skal holdes samme kveld. Den fine sommerdagen minner henne om sin ungdomstid i Bourton, noe som igangsetter en rekke refleksjoner rundt de valgene hun har tatt, og de menneskene som har preget hennes liv. Parallelt med fortellingen om Clarissa, introduseres leseren for karakteren Septimus Warren Smith, en veteran av første verdenskrig, og hans opplevelser på den samme sommerdagen. Septimus' liv er preget av frykt og hallusinasjoner, et resultat av hans tid som soldat. Senere samme dag, etter at han er blitt ufrivillig pålagt behandling på et psykiatrisk sykehus, begår han selvmord ved å hoppe ut av et vindu. Mot slutten av romanen flettes de to fortellingene sammen når Clarissa får høre nyheten om den fremmede Septimus' skjebne av en av gjestene. Nyheten etterfølges av et øyeblikk av klarhet hos Clarissa, som innser hvor kostbart livet egentlig er.

Ved første øyeblikk kan vi identifisere noen formelle likhetstrekk når det gjelder romanenes struktur: begge starter *in medias res*, handlingen finner sted på én eneste junidag, og begge er sentrert rundt en kommende begivenhet (selskapet i *Mrs. Dalloway*, og skuespillet i *Between the Acts*). De to romanene forholder seg også, både implisitt og eksplisitt, til krigstematikk, noe som vil ha stor innvirkning på hvordan forfallstematikken presenteres. Bruken av fri indirekte diskurs og en allvitende tredjepersonsforteller er like fremtredende i de to romanene, noe som forklarer hvorfor tematikken rundt minne/hukommelse og fortid står sentralt i dem begge.

### 3.1 Fortid, nåtid og fremtid

På samme måte som minnene om fortiden veves inn i romankarakterenes nåtid gjennom bruk av «tunneling» og indre monologer i *Between the Acts*, utviskes tidsperspektivene gjentatte ganger også i *Mrs. Dalloway*. Et eksempel på dette er når Clarissa Dalloway på begynnelsen av romanen er på vei til blomsterbutikken for å kjøpe blomster til kveldens selskap. I nåtidens øyeblikk hører Clarissa lyden av et knirkende dørhengsel, og hun blir med ett transportert tilbake til sin ungdomstid i Bourton: «What a lark! What a plunge! For so it had always

seemed to her, when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air».<sup>80</sup> Woolfs fremstilling av tid gjenspeiler den subjektive erfaringen av hvordan tid eksisterer i våre sinn. Subjektets opplevelse av tid er ikke kontinuerlig, i motsetning til den generelle beregningen av tidens gang representert av et klokkeslett. I stedet flyter den fra nåtid til fortid som en blanding av erfaringer og minner. Clarissa opplever erindringer om fortiden som noe positivt, og hun verdsetter de minnene som dukker opp. Men fortidstematikken fremstår samtidig som noe ambiguøst i romanen, og minnene påvirker alle karakterene ulikt. For Septimus Smith er ikke fortiden en kilde til dagdrømmer om lykkeligere tider, men noe som infiltrerer hans nåtidsvirkelighet med skremmende bilder av sin døde venn Evans: «'For God's sake don't come!' Septimus cried out. For he could not look upon the dead. But the branches parted. A man in grey was actually walking towards them. It was Evans! But no mud was on him; no wounds; he was not changed».<sup>81</sup>

I avhandlingen «Virginia Woolf: Time and Death» foretar Linda Capo en analyse av tre av Woolfs romaner med formål om å undersøke hvordan Woolf bruker tid – og tidens gang – som et strukturerende litterært element, samtidig som hun gradvis begrenser den tradisjonelle bruken av handling og karakterisering:

In *Mrs. Dalloway*, Woolf showed her readers the movement of time through the cultural practices of her times, such as through a formal luncheon or a party; in *To the Lighthouse*, Woolf developed time's movement through the human seasons of life, from childhood to old age; and in *The Waves*, the author simultaneously revealed time's movement through the hours of a day as well as through the hours of lifetimes.<sup>82</sup>

Capo identifiserer to tidskonsepter i *Mrs. Dalloway*, kronologisk tid og psykologisk tid, og argumenterer for en lesning av de flytende overgangene mellom fortid og nåtid som et resultat av de flytende overgangene mellom disse to tidskonseptene. For å gjenta det som ble nevnt i den narrative analysen, synes repetisjonen av handlingen å huske eller erindre fortidens minner å fungere som en katalysator for en tilbaketrekning inn i karakterens indre sinn hvor den psykologiske tiden oppleves som mer flytende enn den kronologiske tiden i romanens her-og-nå univers. Skillet mellom disse to tidskonseptene poengteres i *Between the Acts* når fortellestemmen påpeker at «It took her five seconds in actual time, in mind time ever so much longer, to separate Grace herself [...] from the leather-covered grunting monster who

---

<sup>80</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, s. 3.

<sup>81</sup> *Ibid.*, s. 76.

<sup>82</sup> Linda Capo: «Virginia Woolf: Time and Death», s. 4.

was about [...] to demolish a whole tree in the green steaming undergrowth of the primeval forest».<sup>83</sup> Den kronologiske tiden markeres i *Mrs. Dalloway* av klokkeslagene fra Big Ben, mens den psykologiske tiden fører karakterens sinn fra nåtiden til fortiden via et minne forbundet med en spesifikk lukt eller lyd, som i eksempelet ovenfor med Clarissa og den knirkende døren. Som en representasjon av universell tid, slår lyden fra klokketårnet ut over hele Nord-London og inn i de individuelle karakterenes liv:

It was precisely twelve o'clock; twelve by Big Ben; whose stroke was wafted over the northern part of London; blent with that of other clocks, mixed in a thin ethereal way with the clouds and wisps of smoke, and died up there among the seagulls—twelve o'clock struck as Clarissa Dalloway laid her green dress on her bed, and the Warren Smiths walked down Harley Street. Twelve was the hour of their appointment.<sup>84</sup>

For Clarissa Dalloway er lyden av Big Ben forbundet med en slags uro: «one feels even in the midst of the traffic, or waking at night, [...] a particular hush, or solemnity; an indescribable pause; a suspense [...] before Big Ben strikes. There! Out it boomed. First a warning, musical; then the hour, irrevocable».<sup>85</sup> For hvert slag påminnes Clarissa om at tiden henger over henne, bokstavelig talt, og teller ned mot hennes og alle menneskers uunngåelige død. På samme tid som at Big Ben tematiserer opplevelsen av subjektiv tid, representerer den også noe mer universelt, en slags ur-klokke som gjennom det gjentakende og regelmessige slaget fra klokketårnet skaper en paradoksalt fornemmelse av helhet og kontinuitet, en klar kontrast til Clarissas subjektive erfaring av tiden og menneskets forgjengelighet.

Mens nedtellingen av tiden markeres av klokkeslagene fra Big Ben i *Mrs. Dalloway*, har tikkelydene fra gramfonen den samme funksjonen i *Between the Acts*: «Tick, tick, tick, the machine continued. Time was passing».<sup>86</sup> En analyse av de auditive gjentakelsene av tid er allerede foretatt i denne avhandlingen (se punkt 2.4), og vil derfor ikke gjentas i dette avsnittet. Med de to romanenes historiske kontekst og nærhet til krig som bakgrunn, kan de auditive markeringene av tidens gang i begge tilfellene enten forbindes med en vanlig klokke som representerer historien- og tidens kontinuitet, eller skape et inntrykk av en nedtelling mot en endelig slutt, både for enkeltindividet og sivilisasjonen som sådan. Woolfs fremstilling av tid i de to romanene kan dermed sies å gjenspeile *Between the Acts*' forsøk på å anskueliggjøre erfaringen av å eksistere i en mellom-tilstand, på et punkt i historien hvor eksterne krefter påvirker selve opplevelsen av tid og skaper et romlig vakuum hvor

---

<sup>83</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 9.

<sup>84</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, s. 103.

<sup>85</sup> *Ibid.*, s. 4.

<sup>86</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 154.

tidskonseptet veksler mellom å være kontinuerlig og endelig. Woolfs utforskning av tidskonseptet vektlegger ideen om tid som noe konstant skiftende: den rommer både nåtid og fortid; den er lineær men også sporadisk; den er evig men også begrenset.

Clarissa Dalloways erfaring av den kronologiske tiden er nært knyttet til følelsen av å nærme seg den uunngåelige prosessen av forfall som inngår i livssyklusen: «She feared time itself, and read on Lady Bruton's face, as if it had been a dial cut in impassive stone, the dwindling of life; how year by year her share was sliced».<sup>87</sup> Frykten for aldring og død reflekteres gjentatte ganger i *Mrs. Dalloway*, som når Clarissa bemerker hvordan menneskene rundt henne viser fysiske tegn på aldring, og hvordan hun selv er i ferd med å forlate ungdommens- og skjønnhetens tid. Også Peter Walsh reflekterer over sin egen alderdom: «Stop! Stop! ... For he was not old; his life was not over; not by any means».<sup>88</sup> Menneskelig forfall poengteres stadig i narrativet ved skildringer av «that indescribably dried-up little woman»,<sup>89</sup> en «weak-kneed old man»,<sup>90</sup> og «old men and women, invalids most of them in Bath chairs».<sup>91</sup> I romanen knyttes alderdom til noe stakkarslig, tørt, skjørt og falmet, og linken mellom alderdom og død speiles i den gamle kvinnen som Clarissa ser gjennom vinduet under selskapet. Det energiske og pulserende selskapet kontrasteres med den eldre kvinnens handling: «She was going to bed, in the room opposite. [...] It was fascinating, with people still laughing and shouting in the drawing-room, to watch that old woman, quite quietly, going to bed».<sup>92</sup> Soverommet, og handlingen å gå til sengs, brukes ofte som et bilde på fruktbarhet eller reproduksjon, som når Clarissa tenker tilbake til sin ungdom i Bourton og de mange samtale hun og Sally hadde om seksualitet, livet og «how they were to reform the world»,<sup>93</sup> mens de satt på gulvet i soverommet. Denne tanken forsterkes av bildet av Sally som røyker en sigar i Clarissas soverom, hvor sigaren kan leses som et fallossymbol. I romanens nåtid er imidlertid ikke soverommet lenger forbundet med seksualitet, livsglede og vitalitet, men heller med en slags tomhet som alderdommen har ført med seg.

Like a nun withdrawing, or a child exploring a tower, she went upstairs, paused at the window, came to the bathroom. There was the green linoleum and a tap dripping. There was an emptiness about the heart of life; an attic room. Women must put off their rich apparel. At midday they must disrobe. She pierced the pincushion and laid

---

<sup>87</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, s. 32.

<sup>88</sup> *Ibid.*, s. 47.

<sup>89</sup> *Ibid.*, s. 10.

<sup>90</sup> *Ibid.*, s. 45.

<sup>91</sup> *Ibid.*, s. 28.

<sup>92</sup> *Ibid.*, s. 204.

<sup>93</sup> *Ibid.*, s. 37.

her feathered yellow hat on the bed. The sheets were clean, tight stretched in a broad white band from side to side. Narrower and narrower would her bed be.<sup>94</sup>

De to similene som brukes om Clarissa («nun» og «child») deler den forenede karakteristikk av intakt dyd og jomfruelighet. Den smale sengen representerer mangel på seksuell aktivitet, og påstanden om at sengen vil bli smalere skaper assosiasjoner til den «siste» sengen, nemlig kisten hun vil begraves i. Handlingen «going to bed» kan dermed leses som en metafor for døden og den evige søvnen som alle mennesker til slutt må bukke under for.

Alderdom er også en tematikk i *Between the Acts*, representert tydeligst i karakteren Mrs. Swithin. På et punkt i romanen viser Mrs. Swithin William Dodge et soverom som nå stor tomt i Pointz Hall. På tross av at rommet nå er ubebodd, viser det seg at det ikke alltid har vært det: «The room was empty. The room was tidy as pin, not slept in for months, a spare room [...]’Here’, she said, ‘yes here’, she tapped the counterpane, ‘I was born. In this bed’».<sup>95</sup> Etter å ha sagt dette setter Mrs. Swithin seg ned på sengekanten, og Dodge sier til seg selv «She was tired, no doubt, by the stairs, by the heat».<sup>96</sup> I denne scenen kontrasteres fødsel og alderdom, og forfallet fremvises som en uunngåelig del av menneskets livssyklus, gjenspeilt i «Old Flimsy», Mrs. Swithin. Kontrasten fremheves ytterligere når det påpekes at den nå «old and frail»<sup>97</sup> Lucy sitter på sengekanten med dinglede ben og synger på en gammel barnevis.

Men den skrøpelige og alderdomssvekkete Mrs. Swithin er ikke som de andre eldre kvinnene omtalt i *Mrs. Dalloway*. Fremfor å være en «dried-up» skygge av sitt tidligere selv, beskrives Lucy å fortsatt ha en slags iboende vitalitet: «at that she smiled a ravishing girl’s smile, as if the wind had warmed the wintry blue in her eyes to amber».<sup>98</sup> William Dodge beskriver også øynene hennes som «lambent»<sup>99</sup> – glødende, skinnende eller flimrende med en myk utstråling av lys. I den beundringsverdige artikkelen «The Plurisignificance of Names of Female Characters in Virginia Woolf’s *Between the Acts*» forklarer Ned Williams at «Lucy is a diminutive of Lucinda, whose root (Luc) means "light." Swithin, I believe, should be read as a deliberate play on the word "within." Hence, her name signifies "light is within"».<sup>100</sup> Dette lyset som kommer innenfra kan tolkes på flere måter, men med tanke på korset hun bærer

---

<sup>94</sup> Ibid., s. 33.

<sup>95</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 70.

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Ibid., s. 72.

<sup>99</sup> Ibid., s. 73.

<sup>100</sup> Ned Williams: «The Plurisignificance of Names of Female Characters in Virginia Woolf’s *Between the Acts*» i *Literary Onomastics Studies*, s, 138.

rundt halsen, tyder mye på at navnet hennes også er en referanse til hennes religiøsitet. Videre i artikkelen argumenterer Williams for at familienavnet «Oliver» symboliserer de motstridende kreftene, kontinuitet og diskontinuitet, ved å påpeke at leseren kan oppfatte både «O Live», en hyllest av fremtiden, men også «All Over» i forfedrenavnet.<sup>101</sup> Isa og Giles, som begge inngår i den yngre Oliver-generasjonen, synes i større grad å reflektere eller uroe seg over fremtiden og krigens utfall, enn det Mrs. Swithin gjør. Det er verdt å nevne at selv om Lucy er født «Oliver», benytter hun ikke lenger dette navnet, noe som reflekterer forskjellene mellom henne og de andre i Oliver-familien. På bakgrunn av denne semantiske analysen av hennes navn, og det faktum at Lucy er en av få karakterer i *Between the Acts* med religiøs tro, fremstår Mrs. Swithin som Clarissa Dalloways motstykke når det gjelder angsten og frykten for fremtiden. Hennes tro innebærer en tillit til Guds plan for å frelse verden og menneskeheten i møtet med det endelige forfall. Desto nærmere døden (og sivilisasjonens forfall) er, jo nærmere er også Mrs. Swithin det himmelske rike. Forfallet er dermed ikke en endelig slutt for henne, slik som det er for Clarissa i *Mrs. Dalloway* og den yngre generasjonen i *Between the Acts*. Hun har nemlig en evakueringsmulighet, som Walter Benjamin ville sagt.

I *Ursprung des deutschen Trauerspiels* fra 1928 utforsker Benjamin en undergenre i barokkens drama som uttrykker en sterk bevissthet om forestående krise og forfall i relasjon til barokkens historiske kontekst. Denne undergenren kjennetegnes av bilder på både kroppslig forfall – med ansamlinger av lik på scenen – og sivilisasjonsforfall ved bruk av ruiner og samtidsrelevante konflikter. Et av Benjamins poeng i *Ursprung des deutschen Trauerspiels* er hvordan en av disse samtidsreelle konfliktene, den fremvoksende sekulariseringsprosessen, kan forklare hvordan frelse og forfall oppfattes i barokken. Benjamin sier:

Hvor middelalderen stiller verdenshendelsens skrøpeligheit og skapelsens forgjengelighet til skue som stasjoner på frelsens vei, graver det tyske sørgespillet seg fullstendig ned i den jordiske tilstands trøstesløshet. Kjenner det en forløsning, så ligger den snarere i denne skjebnens egen dybde enn i fullbyrdelsen av en guddommelig frelsesplan.<sup>102</sup>

Forestillingen om frelse faller bort i den sekulariserte tidsalder, noe som fører til at verdens forgjengelighet anskueliggjøres, og mennesket blir stående igjen alene uten en evakueringsmulighet. I *Ursprung des deutschen Trauerspiels* settes sørgespill-sjangeren i

---

<sup>101</sup> Ibid., s 137.

<sup>102</sup> Walter Benjamin: *Det tyske sørgespilletts opprinnelse*, s. 80.



kontekst med 1600-tallets Tyskland og Trettiårskrigen, en periode preget av katastrofale ødeleggelser, sult og fordervelse, hvor ruinen ble et sentralt symbol på død og forfall. Om barokken anses som dødens og forfallets «tid» av Benjamin, kan mellomkrigstiden sies å være den moderne versjonen av samme tilstand. Ideen om mennesket og sivilisasjonens forgjengelighet er om mulig mer tilstedeværende på det sene 1930-tallet, hvor sekulariseringsprosessen er kommet enda lenger, og ruinene fra første verdenskrig og ødeleggelsene fra den nye verdenskrigen eksisterer som daglige påminnelser om det kommende forfallet. På bakgrunn av dette er det derfor ikke påfallende at Mrs. Swithin er en av få religiøse karakterer i *Between the Acts*, ei heller at hennes tro nærmest avfeies av fortellestemmen og de andre karakterene: «She flushed, and the little breath too was audible that she drew in as once more he struck a blow at her faith. [...] What she saw he didn't; what he saw she didn't – and so on, *ad infinitum*».<sup>103</sup>

På tross av at denne evakueringsmuligheten fremstilles som et ugyldig alternativ i *Between the Acts*, synes romanen likevel å formulere et annet slags håp i møtet med forfallet. For forfallet innebærer ikke bare ødeleggelse, splittelse og katastrofe – det har også en annen side ved seg, slik den tidligere analysen av forfallstematikken i *Between the Acts* har vist: i forfallet eksisterer også en skapende, helhetliggjørende kraft som motarbeider det destruktive. Forfallet bringer med seg potensiale for forandring, og naturen er muligens det beste eksempelet på nettopp dette: Skogbranner, for eksempel, er ofte skadelige for naturen, både for ulike plantearter og dyr som eksisterer der. Likevel er slike skogbranner svært nyttige da de gir skogen en mulighet til å fornye seg. Når ilden sprer seg over jordbunnen brennes den gamle vegetasjonen bort, og næringen i jorden er på nytt frigjort for nye planter som nå kan slå røtter i askene. Slik er det også med forfallet: når noe jevnes med jorden kan noe nytt og muligens bedre reises på dets plass. Walter Benjamin identifiserer dette håpet som forfallets reddende egenskap. Med redning mener altså ikke Benjamin nødvendigvis en redning *fra* forfallet, men heller redning i det som forfallet åpner opp for, for mulighetene som forfallet fører med seg.<sup>104</sup> Og det er nettopp denne ideen om et redningspotensial vi finner spor av i *Between the Acts*. I tråd med Sanja Bahuns tolkning av den siste scenen i romanen, gjenspeiles håpet i fortellestemmens betraktninger av Giles og Isas ekteskap:

---

<sup>103</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts.*, s. 25.

<sup>104</sup> Det er nødvendig å påpeke at nøyaktig hvordan Benjamin ville formulert tanken om forfall og det reddende er uvisst, for den planlagte sluttdelen av *Ursprung des deutschen Trauerspiels* som skulle omhandle forfallets redningspotensiale forble uskrevet. Derfor velger jeg å støtte meg på Anders Kristian Strands lesning av Benjamins teorier og hans forsøk på å rekonstruere forbindelsen mellom forfall og redning i «En teori om forfallstider», *Agora*: Vol. 34, 2-3/2017.

Left alone together for the first time that day, they were silent. Alone, enmity was bared; also love. Before they slept, they must fight; after they had fought, they would embrace. From that embrace another life might be born. But first they must fight, as the dog fox fights with the vixen, in the heart of darkness, in the fields of night.<sup>105</sup>

Både åpningsscenen og sluttscenen finner sted i det samme hverdagsrommet, og fortellingen rammes inn i en slags sirkelstruktur. Den siste setningen i romanen, «Then the curtain rose. They spoke»,<sup>106</sup> skriker imidlertid ut over sirkelstrukturen og forsterker tanken om en ny begynnelse, som om en ny fortelling – og kanskje også en ny verden – vokser opp i askene av den forrige. Men først må katastrofen, destruksjonen og forfallet komme.

### **3.2 Uro, frykt og vold som symptomer på forfallet**

Forfall og død er nært knyttet til romanenes historiske kontekst og derunder krigstematikk og tilstedeværelsen av vold og frykt i romankarakterenes liv. På tross av at *Mrs. Dalloway* refererer til en krig i fortiden og *Between the Acts* til en krig i dens begynnelse, er karakterenes traumer og bekymringer like presserende i begge tilfeller, om de enn manifesterer seg på ulike måter. I *Between the Acts* manifesterer nåtidens uroligheter seg i truende eller nærmest voldelige bilder, både reelle og forestilte, som til stadighet kryper inn i romankarakterenes bevissthet. Mrs. Swithin forestiller seg «heaving, surging, slowly writhing [...] barking monsters»;<sup>107</sup> Lille Georges harmoniske øyeblikk i hagen avbrytes av et «terrible peaked eyeless monster»;<sup>108</sup> Giles observerer en slange «choked with a toad in its mouth. [...] a monstrous inversion»;<sup>109</sup> og alle observerer de tolv krigsflyene i formasjon som flyr over hodene til skuespillers tilskuere. Det dukker også opp referanser til blod og voldshandlinger på overraskende steder i romanen. Hammeren Mrs. Swithin bruker til å henge plakaten på låvedøren forbindes i Isas tanker med en avisartikkel om et overfall på en ung kvinne, og hun ser for seg hvordan kvinnen «screamed and hit him about the face with a hammer».<sup>110</sup> Dette gjentas når Mrs. Swithin tenker tilbake på et barndomsminne fra da hun og Bart var på fisketur: «the blood had shocked her – ‘Oh!’ she had cried – for the gills were full of blood».<sup>111</sup> Likeså forekommer Giles’ voldelige reaksjon på å se slangen i gresset som en direkte konsekvens av disharmonien som ligger under overflaten. På denne måten bryter tegn på voldelighet den tilsynelatende idylliske tilstanden i landsbyen, og gjør det umulig – både

---

<sup>105</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 219.

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Ibid., s. 8.

<sup>108</sup> Ibid., s. 11.

<sup>109</sup> Ibid., s. 99.

<sup>110</sup> Ibid., s. 22.

<sup>111</sup> Ibid., s. 21.

for romankarakterene og leseren – å glemme både hva som skjer der og da, og det som vil komme til å skje hvert øyeblikk.

Karakteren Giles synes å være den eneste som virkelig oppfatter krigens realiteter, muligens med unntak av William Dodge som påpeker «'The doom of sudden death hanging over us'»,<sup>112</sup> noe som på én side er besynderlig med tanke på at flere av de andre karakterene allerede har opplevd en verdenskrig med alle dens katastrofale konsekvenser. På en annen side kan det tenkes at de andre karakterene foretrekker å fokusere på ting som virker kjente og familiære, slik som lykkeligere dager i fortiden eller dagens hendelser, om hvorvidt været vil holde seg fint, eller hva det oppførte skuespillet vil omhandle, fremfor å tenke over den utrygge fremtiden de går i møte. Denne mentaliteten synes godt oppsummert i Mrs. Swithins ord om tidligere gjester som hun ikke lengre husker navnet på; «I ignore, I forget».<sup>113</sup>

Lignende truende bilder dukker også opp i *Mrs. Dalloway* som når ettertenningen av bilen forveksles med et pistolskudd av tilskuerne på gaten, en referanse til den nylig avsluttede krigen. På tross av at krigen er over og freden har lagt seg over byen, har krigens traumer fortsatt en innvirkning på karakterenes liv:

The War was over, except for some one like Mrs. Foxcroft at the Embassy last night eating her heart out because that nice boy was killed and now the old Manor House must go to a cousin; or Lady Bexborough who opened a bazaar, they said, with the telegram in her hand, John, her favourite, killed; but it was over; thank Heaven – over.<sup>114</sup>

Gjentagelser av ordet «horror» forsterker tanken om katastrofens ettervirkninger, og viser hvordan en generell følelse av uro og frykt ligger latent i romankarakterene. Bikarakteren Maisie Johnson vandrer gjennom Regent's Park og får plutselig en trang til å rope ut i det hun ser ekteparet Smith: «Maisie Johnson positively felt she must cry Oh! (for that young man on the seat had given her quite a turn. Something was up, she knew.) Horror! horror! she wanted to cry».<sup>115</sup> Ordet er også i Clarissa Dalloways vokabular, når hun tenker «Oh this horror!»<sup>116</sup> stille for seg selv. Denne uroligheten som kryper inn i romankarakterenes bevissthet uttrykkes tydeligst hos Septimus Smith som grunnet sin stresslidelse til stadighet forveksler fortidens minner med nåtidens hendelser, slik som når han forbinder smellet fra bilen med erfaringen av å være soldat. Han er den av karakterene som opplever mest uro og

---

<sup>112</sup> Ibid., s. 114.

<sup>113</sup> Ibid., s. 69.

<sup>114</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, s. 4.

<sup>115</sup> Ibid., s. 29.

<sup>116</sup> Ibid., s. 39.

frykt i romanen, noe som også gjenspeiles når det beskrives hvordan han overtas av en overveldende angst for alt som skjer rundt ham: «this gradual drawing together of everything to one centre before his eyes, as if some horror had come almost to the surface and was about to burst into flames, terrified him».<sup>117</sup> Septimus' liv er gjennomsyret av krigstraumer og han plages av følelser av terror og redsel, samt hallusinasjoner. Spesielt hallusinasjonene har en innvirkning på Septimus' hverdagsliv, og selv de mest alminnelige hendelser gjør ham livredd:

No crime; love; he repeated, fumbling for his card and pencil, when a Skye terrier snuffed his trousers and he started in an agony of fear. It was turning into a man! He could not watch it happen! It was horrible, terrible to see a dog become a man! At once the dog trotted away.<sup>118</sup>

I motsetning til Lucy Oliver, er ikke Septimus i stand til å ignorere den pressende uroen som krigen fører med seg, nettopp fordi den oppstår i hans eget hode. På denne måten tematiserer romanen menneskelig forfall ved å illustrere Septimus' forverrede sinnstilstand, og krigstematikken får en større og tydeligere rolle i *Mrs. Dalloway*, sammenlignet med det mer obskure krigselementet i *Between the Acts* hvor følelser av uro og fortvilelse ligger og ulmer under overflaten. Forbindelsen mellom krigs- og forfallstematikken i de to romanene hviler sterkt på en fortvilelse overfor og et mismot mot en nasjon som ofrer sine borgere i patriotismens navn. Den generelle følelsen av fortvilelse synes å ha forverret seg i *Between the Acts*, som et resultat av at historien gjentar den samme feilen på nytt med enda en krig, noe som ifølge Woolf selv, vil føre til sivilisasjonens endelige undergang.<sup>119</sup>

### **3.3 Menneskets forgjengelighet og dødsdriften**

Menneskets forgjengelighet og den uunngåelige forfallsprosessen livet fører med seg går igjen som tematikk i flere av Woolfs romaner. I både *Mrs. Dalloway* og *Between the Acts* er døden alltid tilstedeværende, om enn nedtrykt. Den dukker opp i hverdagslige sammenhenger, som i ensomheten av å se taxier kjøre bort i Londons travle gater: «she had a perpetual sense, as she watched the taxi cabs, of being out, out, far out to sea and alone; she always had the feeling that it was very, very dangerous to live even one day»;<sup>120</sup> den speiles i menneskers aldrende ytre og i den subjektive opplevelsen av nedtellingen mot en ukjent og skremmende fremtid;

---

<sup>117</sup> Ibid., s. 16.

<sup>118</sup> Ibid., s. 74.

<sup>119</sup> Virginia Woolf: «27<sup>th</sup> June 1940», *A Writer's Diary*, s. 299. («I can't conceive that there will be a 27th June, 1941»)

<sup>120</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, s. 9.

den vedvarer i en generell erfaring av å leve med «the doom of sudden death hanging over us»,<sup>121</sup> og den manifesterer seg i et gjentagende forsøk på å unnslippe eller flykte fra nuet.

Hånd i hånd med dødstatistikken går også skildringer av de to kreftene livsdriften og dødsdriften. Teorien om at ethvert menneske utgjøres av to motstridende drifter ble introdusert av psykoanalytikeren Freud i *Jenseits des Lustprinzips* fra 1920. Teorien baseres på to konsepter, «Eros» (livsdriften) og «Tanatos» (dødsdriften), som til stadighet kjemper mot hverandre i menneskesinnet. I følge Freud innebærer dødsdriften «an urge inherent in organic life to restore an earlier state of things»,<sup>122</sup> altså en uimotståelig instinktiv kraft mot fragmentering og splittelse, selvdestruksjon og død. I *Mrs. Dalloway* belyses kroppslig og mentalt forfall gjennom karakteren Septimus' økende dødsdrift og endelige selvmord. «He did not want to die. Life was good [...]. 'I'll give it you!' he cried, and flung himself vigorously, violently down on to Mrs. Filmer's area railings».<sup>123</sup> Septimus sier selv at han ikke ønsker å dø, men kaster seg likevel med en opprørsk kraft ut av vinduet og mot døden i det Dr. Holmes entrer rommet. På den ene siden kan selvmordet forklares som en ren flukt fra den grusomme og skremmende virkeligheten Septimus lever i – som en overgivelse til det overveldende ønsket om selvutslettelse – samt fra autoriteten Holmes og den påfølgende undertrykkelsen som doktorens behandling medfører. På den andre siden kan selvmordshandlingen tolkes som et siste og endelig forsøk på å gjenoppta en tapt kontroll over eget liv: «Death was defiance. Death was an attempt to communicate; people feeling the impossibility of reaching the centre which, mystically, evaded them; closeness drew apart; rapture faded, one was alone. There was an embrace in death».<sup>124</sup> Clarissas oppfatning av Septimus' selvmord som «an embrace» antyder at hans død ikke nødvendigvis er knyttet til det destruktive og splittende som dødsdriften ønsker å oppnå, men heller er et forsøk på å inngå i en slags kollektiv enhet. Denne tanken speiler Septimus' konsekvente tro på en kollektiv eksistens:

But they beckoned; leaves were alive; trees were alive. And the leaves being connected by millions of fibres with his own body, there on the seat, fanned it up and down; when the branch stretched he, too, made that statement. The sparrows fluttering, rising, and falling in jagged fountains were part of the pattern [...].<sup>125</sup>

---

<sup>121</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 114.

<sup>122</sup> Sigmund Freud: *Beyond the Pleasure Principle*, s. 36.

<sup>123</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, s. 164.

<sup>124</sup> *Ibid.*, s. 202.

<sup>125</sup> *Ibid.*, s. 24.

I dødsøyeblikket oppstår det dermed et kreativt element: et forsøk på å skape mening i en ellers meningsløs verden. Slik sett er ikke døden en flukt eller underkastelse, men heller en transcendering mot noe høyere. På denne måten er Septimus' død på en og samme tid både destruktiv og skapende, en form for selvrealisering gjennom selvdestruksjon.

Dragkampen mellom de to motstridende kreftene gjenspeiles også i karakteren Isa Oliver, representert ved vannmotivet i *Between the Acts*. I begynnelsen forbinder Isa vann med noe livgivende og tørsteslukkende: «Most consciously she felt – she had drunk sweet wine at luncheon – a desire for water. ‘A beaker of cold water, a beaker of cold water’, she repeated, and saw water surrounded by walls of shining glass». <sup>126</sup> Men dette begjæret har også en annen side ved seg: «They were going; above all things, she desired cold water, a beaker of cold water; but desire petered out, suppressed by the leaden duty she owed to others». <sup>127</sup> Ved første øyenkast fremstår dette begjæret etter vann som en naturlig konsekvens av vindrikkingen tidligere på dagen. Likevel er det et hint om noe annet, en antydning til noe mørkere, som om Isa egentlig snakker om noe annet enn kun å slukke tørsten. Denne dobbeltheten blir åpenbar når Isa mumler teksten fra en gammel vise:

"Let me turn away," she murmured, turning, "from the array"--she looked desolately round her--"of china faces, glazed and hard. Down the ride, that leads under the nut tree and the may tree, away, till I come to the wishing well, where the washerwoman's little boy--" she dropped sugar, two lumps, into her tea, "dropped a pin. He got his horse, so they say. But what wish should I drop into the well?" She looked round. She could not see the man in grey, the gentleman farmer; nor anyone known to her. "That the waters should cover me," she added, "of the wishing well." <sup>128</sup>

Etter hvert som forholdet hennes til ektemannen Giles blir mer turbulent og Isa føler seg mer og mer isolert og ensom, refereres det ikke lenger til vannets livgivende egenskap, men heller til dets dødelighet. Forbindelsen mellom vann og død intensiveres i den siste delen av romanen når regnet skyller ned på Isa som sitter som tilskuer til skuespillet: «No one had seen the cloud coming. There it was, black, swollen, on top of them. Down it poured like all the people in the world weeping. Tears. Tears. Tears. ‘O that our human pain could here have ending’ [...] ‘O that my life could here have ending,’ Isa murmured». <sup>129</sup> Drukningstematikken forsterkes når det refereres til myten om kvinnen som «drowned herself for love» <sup>130</sup> i dammen ved Pointz Hall, muligens et frempek til Isas alternative skjebne? Dersom vannmotivet tolkes

---

<sup>126</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 66.

<sup>127</sup> *Ibid.*, s. 67.

<sup>128</sup> *Ibid.*, s. 103.

<sup>129</sup> *Ibid.*, s. 181.

<sup>130</sup> *Ibid.*, s. 44.

som et bilde på menneskelig forfall og død, får sitatet «desire petered out, suppressed by the leaden duty she owed to others» også en helt annen mening: fremfor å gi seg hen til ønskebrønnen, undertrykker Isa dødsdriften og velger å leve av forpliktelse overfor andre.

Drukningstematikk er også tilstede i *Mrs. Dalloway*, som når Lucrezia Smith minnes om første gangen Septimus sa han ville ta livet av seg:

Suddenly he said, "Now we will kill ourselves," when they were standing by the river, and he looked at it with a look which she had seen in his eyes when a train went by, or an omnibus – a look as if something fascinated him; and she felt he was going from her and she caught him by the arm.<sup>131</sup>

En annen kobling som underbygger drukningsmotivet er hvordan Clarissas festkjole beskrives som en «silver-green mermaid's dress».<sup>132</sup> En rekke fortolkninger av romanen har identifisert Clarissa og Septimus som dobbeltgjengere,<sup>133</sup> og når Septimus begår selvmord opplever Clarissa et øyeblikk av klarhet hvor hun innser hvor kostbart livet egentlig er. I lys av dette dobbeltgjenger-motivet symboliserer Clarissas havfruekjole hvordan hun, i motsetning til Septimus, seirer over tilværelsens – og vannets – destruktive kraft.

Vannmotivet og mangelen-på-vann-tematikken i *Between the Acts* kan for øvrig knyttes til et annet litterært verk fra samme tidsperiode som *Mrs. Dalloway*. Bildene i Bart Olivers drøm om sin fortid som soldat skaper assosiasjoner til *The Waste Land* av T.S. Eliot, som sammenstiller mangelen på vann med et tørrlagt, ubeboelig og nærmest apokalyptisk landskap: «Here is no water but only rock, rock and no water and the sandy road [...] If there were water we should stop and drink, amongst the rock one cannot stop or think».<sup>134</sup> Mr. Oliver forestiller seg tilsvarende «a young man helmeted; and a cascade falling. But no water; and the hills, like grey stuff pleated; and in the sand a hoop of ribs; a bullock maggot-eaten in the sun; and in the shadow of the rock, savages».<sup>135</sup> I introduksjonen til Penguin-utgaven fra 1992 av *Between the Acts*, noterer Gillian Beer likheter mellom Woolfs og Eliots senere verk, og bemerker at «*Four Quartets* and *Between the Acts* cite and sound each other

---

<sup>131</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, s. 72.

<sup>132</sup> Ibid., s. 190.

<sup>133</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 198. «'Fear no more the heath o' th' sun/Nor the furious winter's rages.' Clarissa's obsession with these lines indicates her half-conscious awareness that in spite of her love of life she will reach peace and escape from suffering only in death. The lines come into her mind for a last time just before she returns from her solitary meditation to fulfill her role as hostess. They come to signify her recognition of her kinship with Septimus, her kinship with death. For she is, as Woolf said in the Modern Library preface, the 'double' of Septimus.»

<sup>134</sup> T.S. Eliot: *The Waste Land*, s. 35.

<sup>135</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 17.

repeatedly».<sup>136</sup> Også Peter Lowe påpeker denne forbindelsen i artikkelen «Cultural Continuity in a Time of War» fra 2008, hvor han foretar en komparativ analyse av Woolfs *Between the Acts* og Eliots dikt «East Coker». Lowes agenda er «[to] show that both works may be illuminated by closer examination of their shared concerns: with the past, the threats of the present, the uncertain future, and the potential for social cohesion and endurance that both locate within the work of art».<sup>137</sup> Likhetsstrekkene mellom Woolfs roman og Eliots verk kan tilskrives til en felles forståelse og erfaring av å leve i en limbo-tilstand mellom de to verdenskrigene, samt et ønske om å anskueliggjøre tematikker som forfall, forgjengelighet, usikkerhet, men også håp.

### **3.4 Natur vs. kultur**

«Nature takes her part»,<sup>138</sup> konkluderer Reverend Stratfield idet han formulerer sin tolkning av skuespillets budskap. En lignende konklusjon kan trekkes om *Between the Acts*, en roman hvor dyre- og naturbilder gjennomsyrrer narrativet fra start til slutt. I tråd med Neville Morleys teori om forfallstider, introdusert innledningsvis, hviler forfallserfaringen på en overveldende følelse av forgjengelighet. I Morleys artikkel «Decadence as a Theory of History» forklares dekadansebegrepet som et motargument mot den hegelske ideen om at «in nature, one and the same stable pattern reveals itself, and all change reverts to it. Humanity, on the other hand, has an actual capacity for change, and change for the better».<sup>139</sup> Dette tankesettet antyder at mennesket er overordnet naturens gjentakende syklus, og at menneskene dermed kan unngå den samme forfallsprosessen som alt i naturen gjennomgår, ved videreutvikling av økonomi, vitenskap, opphøyelsen av det menneskelige sinn, og så videre. Morley på sin side, anser sivilisasjoners forfall som et resultat av den samme naturmetaforen som *Between the Acts* forsøker å formidle, nemlig at «each is a part of the whole». Sivilisasjoner, så vel som naturen, gjennomgår den samme uunngåelige prosessen av fremgang og undergang: «decadence explicitly [...] presents instead the triumph of nature over civilization, undercutting modernity's delusion that it has somehow escaped such constraints».<sup>140</sup>

---

<sup>136</sup> Gillian Beer, «Introduction», *Between the Acts*.

<sup>137</sup> Peter Lowe: «Cultural Continuity in a Time of War: Virginia Woolf's *Between the Acts* and T.S. Eliot's *East Coker*», *Yeats Eliot Review* 25.1 (2008), s. 4.

<sup>138</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 192.

<sup>139</sup> G. W. F. Hegel: *Introduction to the Philosophy of History*, s. 57. Se Neville Morley: «Decadence as a Theory of History», s. 580.

<sup>140</sup> Neville Morley: «Decadence as a Theory of History», s. 580.



### 3.4.1 Ruinen som allegori på sivilisasjonens forfall

Konflikten mellom natur og kultur utforskes i *Between the Acts* på flere måter. Et motiv som figurerer både forfallsmotivet og denne konflikten, er selve huset Pointz Hall. Det herskapelige huset beskrives å ligge «unfortunately low on the meadow with a fringe of trees on the bank above it»,<sup>141</sup> i en «hollow, facing north».<sup>142</sup> Fremfor en plassering av huset på den forhøyde toppen like bortenfor blant blomster og vegetasjon, ligger huset i et skyggelagt krater, plassert slik «to escape nature»,<sup>143</sup> ifølge Bart Oliver. Foruten den åpenbare assosiasjonen til kratre dannet av bombeflyene under første og andre verdenskrig, underbygger beskrivelsen av husets beliggenhet den samme illusjonen om splittelsen mellom sivilisasjon/kultur og natur som Miss La Trobe ironiserer over i oppføringen av skuespillet (dette vil jeg gå mer innpå senere). Men naturen lar seg ikke holde på avstand, slik Bart tror. Den første indikasjonen på dette er oppdagelsen av steinen som ligger på gulvet i hallen og som sjokkerer alle tilstedeværende. Enda tydeligere er murveggen, plassert som en utvidelse av den ene husveggen med intensjonen om å begynne utvidelsen av Pointz Hall. Men «funds were lacking; the plan was abandoned, and the wall remained, nothing but a wall. Later, another generation had planted fruit trees, which in time had spread their arms widely across the red orange weathered brick».<sup>144</sup> Ruinen av den gamle murveggen dekkes over tid av naturlig vegetasjon, som igjen skaper assosiasjoner til noe sivilisatorisk forlatt, nedbrutt og forfallent.

En annen måte konflikten mellom natur og kultur tematiseres i *Between the Acts*, er gjennom referanser til eldre bebyggelse og ruiner. Trekker vi tråden tilbake til Walter Benjamins syn på historie som en produksjon av forfall, og til Sanja Bahuns vurdering av destruksjoner som «the very *differentia specifica* of history»,<sup>145</sup> fremstår ruinen som et optimalt bilde på forfallet. I *Ursprung des deutschen Trauerspiels* hever Walter Benjamin allegorien frem som den sanneste formen for representasjon, grunnet at dens meningsinnhold ifølge Benjamin er i konstant endring. I motsetning til symbolet hvor meningsinnholdet er gitt og uforanderlig, er allegorien

helt ute av stand til selv å utgyte betydning eller mening; av betydningen tilkommer den bare det som allegorikeren tildeler den. [...] I hans hånd blir tingen til noe annet,

---

<sup>141</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 6.

<sup>142</sup> Ibid., s. 8

<sup>143</sup> Ibid.

<sup>144</sup> Ibid., s. 52

<sup>145</sup> Sanja Bahun: *Modernism and Melancholia*, s. 179.

gjennom tingen taler han om noe annet, og tingen blir for ham en nøkkel til den skjulte kunnskapens område.<sup>146</sup>

Gjennom en allegorisk lesning kan tidligere meningsinnhold anskueliggjøres og det tapte kan oppdages på nytt og erkjennes. I barokkens litteratur, Benjamins historiske objekt, ble allegorien favorisert nettopp på bakgrunn av sin tvetydighet. Erfaringen av tiltagende forfall krevde et litterært språk som fremfor å anskueliggjøre enhetsprinsippet mellom den abstrakte ideen og den konkrete gjenstandens vesen, heller skulle uttrykke verdens forgjengelige og flyktige natur. Historien fremstår for Benjamin som en prosess av fragmentering og splittelse, en «pile of wreckages»<sup>147</sup> som Bahun formulerer det, og ruinen, selve ur-bildet på det fragmentariske, ble for Benjamin den optimale allegorien for denne tilstanden.

I *Between the Acts* refereres det flere ganger til fortidens fragmenter: i tillegg til ruinen av den påbegynte steinveggen, nevnes «the scars» fra foregående sivilisasjoner på jordet, samt den gamle steinlåven som minner om et gresk tempel. Også naturen er figurert gjennom ruin-symbolikken: «The other trees were magnificently straight. They were not too regular; but regular enough to suggest columns in a church; in a church without a roof; in an open-air cathedral».<sup>148</sup> Foruten ruinens forbindelse med det fragmenterte og ødelagte, underbygger den også ideen om sivilisasjoners naturlige livssyklus. Bebyggelser fra antikke sivilisasjoner må nødvendigvis gå til grunne for at nåtidens utviklinger kan finne sted, slik som konstruksjonen av den nye vanntanken utenfor Pointz Hall.

Woolfs figureringer av ruinen skaper assosiasjoner til barokkens sørgespil drama hvor historien fremstår «som en fortelling om ‘uopphørlig forfall’, og den omkringliggende verden som et ‘gåtefullt’ sted dominert av ‘ufullendelse’ og ‘fragmentering’».<sup>149</sup> I likhet med ruinene i sørgespillet, fungerer fragmentene fra fortiden i *Between the Acts* som stadige påminnelser om at nåtiden, som på en og samme tid både er nåtid og fortid, også før eller senere vil innlemmes i den kontinuerlige forfallsprosessen. Sammenlignet med sørgespillet hvor «ødelagte steder, ruiner og ansamlinger av lik er utgangspunktet for handlingen»,<sup>150</sup> synes *Between the Acts* å tematisere forfallet ved bruk av lignende bilder, om enn på en særegent subtil måte. På tross av det ikke ligger lik strødd rundt på plenen som omgir Pointz Hall, er «*memento mori*»-tanken sentral i romanen. I tillegg til ruinen som symboliserer verdens – og

---

<sup>146</sup> Walter Benjamin: *Det tyske sørgespillets opprinnelse*, s. 192.

<sup>147</sup> Sanja Bahun: *Modernism and Melancholia*, s. 179.

<sup>148</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 64.

<sup>149</sup> Anders Kristian Strand: «En teori om forfallstider», *Agora*: Vol. 34, 2-3/2017. s. 122.

<sup>150</sup> *Ibid.*

sivilisasjoners – forgjengelighet, fungerer brønnen med liket av den druknede kvinnen, slangen som Giles tramper til døde på plenen, samt portrettene av de avdøde familiemedlemmene som henger i trappeoppgangen, som påminnelser om at alle levende vesener også en dag skal dø.

Flere av rommene i Pointz Hall virker forlatte og ubebodde, som om forfallet, sivilisasjonens ende, og menneskets død allerede har inntruffet: «The room was empty. Empty, empty empty, silent, silent, silent. The room was a shell, singing of what was before time was; a vase stood in the heart of the house, alabaster, smooth, cold, holding the still, distilled essence of emptiness, silence».<sup>151</sup> Beskrivelsen av hverdagsrommet skaper også allusjoner til en tidligere, nærmest pre-sivilisert tilstand – og kanskje også til en tid *før* historiens begynnelse, en tid «before time was». Allusjonen fra skildringen av vasen i *Between the Acts* til Keats' skildring av urnen i «Ode on a Grecian Urn» har ikke gått ubemerket hen hos romanens fortolkere, og linjene «Thou, silent form! Dost tease us out of thought/As doth eternity: Cold Pastoral»<sup>152</sup> gjenspeiler godt den kalde, ting- og tidløse verden som eksisterer i dette rommet. «Cold Pastoral» synes for øvrig å være et treffende uttrykk for å beskrive kontrasten mellom fantasien om pastoral idyll og den virkelige erfaringen av å leve i mellomkrigstiden som tematiseres i romanen. Tilbakevendingen til en pre-sivilisert tilstand repeteres igjen på romanens siste side: «The house had lost its shelter. It was night before roads were made, or houses. It was the night that dwellers in caves had watched from some high place among rocks».<sup>153</sup> Beskrivelsen av Pointz Hall skaper også en følelse av at noe avsluttes, som i en sirkelstruktur, ved at huset inngår i den samme forfallsprosessen som de omkringliggende ruinene også er en del av.

En lignende profeti om en fremtid uten mennesker eller sivilisasjon finner vi også i *Mrs. Dalloway*, hvor det forestilles en tid hvor «London is a grass-grown path and all those hurrying along the pavement this Wednesday morning are but bones with a few wedding rings mixed up in their dust and the gold stoppings of innumerable decayed teeth».<sup>154</sup> I *Mrs. Dalloway* er ruinetematikken mindre profilert, sammenlignet med i *Between the Acts*, men tanken om at det som finnes i dag en gang i fremtiden vil bli en ruin er likevel gjennomgående i begge romanene. På tross av at verdenskrigen i Clarissa Dalloways univers er over, er den langt fra glemt hos romanens personer, som vist gjennom karakteren Septimus Smith. På

---

<sup>151</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 36.

<sup>152</sup> John Keats: «Ode on a Grecian Urn».

<sup>153</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 219.

<sup>154</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, s. 17.

bakgrunn av dette kan det umiddelbart virke underlig at hus som ble ødelagt under krigens bombenedslag og andre former for ruiner ikke i større grad benyttes som bilder på destruksjon og forfall i *Mrs. Dalloway*, slik de blir brukt i *Between the Acts*, spesielt med tanke på hvor sentral forfallstematikken er i dem begge. Samtidig kan det i midlertid argumenteres for at det finnes en markant og eksplisitt form for ruin også i *Mrs. Dalloway*, om enn i overført betydning – den menneskelige ruinen Septimus Smith. Septimus er blitt en skygge av sitt tidligere jeg, og hans indre psyke er selve personifikasjonen av det forfalne, det nedbrutte, det som går i oppløsning. På basis av motiver, bilder og tematikk i snever forstand, kan det umiddelbart fremstå som om det nettopp er dette *Mrs. Dalloway* forsøker å formidle, nemlig at bygninger og samfunn som blir ødelagt av krigen kan restaureres og gjenoppbygges, men dens påvirkning på individet, på det indre i mennesket, er så destruktiv at forfallet aldri vil kunne reverseres. Imidlertid, som i *Between the Acts* gir motiv-, billed- og tematikkanalysen alene ikke det enerådende tolkningssvaret i retning av destruksjon og regelrett forfall. Også i *Mrs. Dalloway* gjør den narrative «tunneling»-koden og den strukturelle helheten, sammen med motiv- og billedanalysen, romanens forfallstematikk til et ambivalent felt, hvor ødeleggelse, død og endelikt balanseres mot en kreativ skapelse av helhet, fellesskap og nyvunnet liv.

### **3.4.2 Naturmetaforene som enhetsskapende**

I tillegg til naturbilder inneholder *Between the Acts* en rekke dyremotiver. Foruten Woolfs karakteristiske referanse til fugler, rommer romanen bilder av en slange, en padde, en hund, sommerfugler, dinosaurer, fisker, og ikke minst kuer, som alle med sin tilstedeværelse infiltrerer romankarakterenes virkelighet og visker ut skillet mellom fri natur og sivilisasjon. Miss La Trobes strategiske plassering av tilskuerne og sceneplattformen skaper en illusjon om at landsbybeboerne, som både tilskuere til og representanter for kultur, er adskilt fra naturen og skapningene som befinner seg på jordene bortenfor scenen. Litt etter litt svekkes denne illusjonen, som når vinden blåser bort skuespillernes replikker, eller når tilskuerne speiler kuenes handlinger: «Suddenly the cows stopped; lowered their heads, and began browsing. Simultaneously the audience lowered their heads and read their programmes».<sup>155</sup> Når tilskuerne møter scenen fra «nåtiden» brytes denne illusjonen totalt, og det viser seg at tilskuerne slett ikke er adskilt fra dyrene: «The very cows joined in. Walloping, tail lashing, the reticence of nature was undone, and the barriers which should divide Man the Master from

---

<sup>155</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 141.

the Brute were dissolved». <sup>156</sup> For å summere opp, fungerer ku-motivet som enhetsskapende og illustrerer hvordan, som Mrs. Swithin påpeker, «sheep, cows, grass, trees, ourselves – all are one. If discordant, producing harmony». <sup>157</sup>

Sammenlignet med *Between the Acts* forekommer det få dyremotiv i *Mrs. Dalloway*. En forklaring på dette er de ulike settingene for handlingen i de to romanene. Mens *Between the Acts* utspiller seg i landlige og pastoralske omgivelser, foregår handlingen i *Mrs. Dalloway* i den urbane storbyen London. Likevel står fuglemotivet sterkt i dem begge. I de to romanene sammenlignes personene ofte med fugler på en nedsettende eller negativ måte: Mrs. Haines, en «goosefaced woman with eyes protruding as if they saw something to gobble in the gutter», <sup>158</sup> Clarissa med sitt «ridiculous little face, beaked like a bird's», <sup>159</sup> og Septimus som «a hawk or crow which being malicious and a great destroyer of crops was precisely like him». <sup>160</sup> Også Isa og Mrs. Swithin beskrives som fugle-lignende: Mrs. Swithin «perched on the edge of a chair like a bird on a telegraph wire before starting for Africa», <sup>161</sup> mens Isa entrer rommet «like a swan swimming its way». <sup>162</sup> Svanemotivet har tradisjonelt vært forbundet med skjønnhet, feminin ynde og eleganse, og de to fuglemetaforene kan på den ene siden tolkes som referanser til visse oppløftende aspekter ved romanpersonenes karaktertrekk – slik som Isas femininitet/moderlighet og ungdommelighet, eller Mrs. Swithins nysgjerrige natur. På den andre siden antyder romanen en korrumpert av de tradisjonelle fuglemotivene, og vender den forhenværende positive sammenligningen om til noe dystert og negativt. Svanemotivet benyttes ikke for å beskrive Isas grasiøse fremtoning, men brukes heller som en metafor for å vise hvor fanget hun føler seg i sin egen tilværelse:

The words made two rings, perfect rings, that floated them, herself and Haines, like two swans down stream. But his snow-white breast was circled with a tangle of dirty duckweed; and she too, in her webbed feet was entangled, by her husband, the stockbroker. <sup>163</sup>

Beskrivelsen av Septimus som «malicious and a great destroyer of crops» skaper allusjoner til militærflyene som skapte frykt og ødeleggelser under krigen. Denne forbindelsen forsterkes dersom vi ser hvordan *Between the Acts* beskriver «twelve aeroplanes

---

<sup>156</sup> Ibid., s. 184.

<sup>157</sup> Ibid., s. 175.

<sup>158</sup> Ibid., s. 3.

<sup>159</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, s. 9.

<sup>160</sup> Ibid., s. 126.

<sup>161</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 116.

<sup>162</sup> Ibid., s. 4.

<sup>163</sup> Ibid., s. 5.

in perfect formation like a flight of wild duck came overhead». <sup>164</sup> Den bakenforliggende uroen og redselen som krigen fører med seg, bidrar til at det tradisjonelle naturmotivet korrumpes ytterligere, og karakterenes oppfatning av naturen endres i så stor grad at det oppstår øyeblikk i romanene hvor fuglene og personene synes å bytte roller. Militære styrker sirkler over romankarakterenes hoder som fugler på jakt etter bytte, mens «three white pigeons were flirting and tiptoeing as ornate as ladies in ball dresses». <sup>165</sup>

På tross av fuglemotivets evne til å figurere hvordan naturens virkelighet fordreies i romanen som et resultat av den destruktive kraften som krigens tilstedeværelse fører med seg, argumenteres det av Harriet Blodgett i «The Nature of 'Between the Acts'» for en tolkning, som jeg kan slutte meg til, av fuglemotivet som en metafor for den *naturlige skapelseskraften i mennesket*:

As [Miss La Trobe] is imagining herself a failure, the starlings attack the tree behind which she is hidden, and «the tree became a rhapsody, a quivering cacophony, a whizz and vibrant rapture, branches, leaves, birds, syllabbling discordantly life, life, life ...» (BA, 209). Responsive to the bird's energetic movement and wild sound as to something in herself, she begins to envision her next play. The bird-tree image is an analogue to human efforts, besides being an inspiration for them; the rhapsodic birds express the natural vitality of life which art too expresses in its own way. That vitality does contain a threat: the birds have "attacked" like "stones" and are "devouring" the tree; the sounds arise "discordantly." But a "rhapsody" and a "vibrant rapture" are the result of their attack and the dominating impression of the passage. Existence may be hazardous, destructive, and disorderly, but from the friction thereby engendered comes new "life, life, life". <sup>166</sup>

I likhet med vannmotivet belyser fuglemotivet i *Between the Acts* naturens dobbelthet. Mens vannmotivet på sin side fokuserer på den konkrete dragkampen mellom livsdriften og dødsdriften, figurerer fuglemotivet en mer generell kraft i mennesket, den kreative og skapende kraften som ligger latent i menneskets indre natur. *Between the Acts* er en roman som hyller skapelseskraften, og Miss La Trobe, som Woolfs dobbeltgjenger, tar rollen som den skapende kunstneren som nekter å gi tapt overfor den destruktive kraften krigen og forfallet fører med seg. Harriet Blodgett identifiserer analytisk tre måter som skapelseskraften i romanen motsetter seg forfallet og den medfølgende fragmenteringen av enhet på: «physically in procreation, psychically in 'one-making,' and spiritually in the building of civilization and art». <sup>167</sup> Den første kreativiteten personifiseres i Isa, som kvinne og mor representerer hun den fysiske og biologiske reproduksjonen av liv. Miss La Trobe, som både

---

<sup>164</sup> Ibid., s. 193.

<sup>165</sup> Ibid., s. 69.

<sup>166</sup> Harriet Blodgett: «The Nature of 'Between the Acts'» i *Modern Language Studies*, Vol. 13, No. 3, s. 28.

<sup>167</sup> Ibid., s. 27.

er barnløs og lesbisk, representerer kunstens spirituelle skapelseskraft. Den siste formen for skapelseskraft oppstår idet mennesket blir ett med naturen, som når romanpersonene identifiseres med fugler, når lårbenet fra en død sau forveksles med menneskeknokler i liljedammen, og som når Oliver-familien skildres som naturlig tilhørende på jordet i fellesskap med andre skapninger:

There in that hollow of the sun-baked field were congregated the grasshopper, the ant, and the beetle, rolling pebbles of sun-baked earth through the glistening stubble. In that rosy corner of the sun-baked field Bartholomew, Giles and Lucy polished and nibbled and broke off crumbs.<sup>168</sup>

Mens det individuelle mennesket er forgjengelig, er naturen evigvarende, og idet mennesket identifiseres med den eksterne naturen inngår det som skapning i den evigvarende syklusen av «one-making».

I større grad enn dyremotiv forekommer blomster- og plantemotiv hyppig i *Mrs. Dalloway*, spesielt roser som nevnes hele 39 ganger i romanen. Det er for øvrig verdt å nevne at rosen er den eneste blomsten som går igjen i alle Woolfs romaner,<sup>169</sup> sannsynligvis på grunn av dens tvetydighet. På den ene siden representerer rosen hvordan alle ting i naturen på en og samme tid er både selvstendige som ting *i seg selv*, samtidig som den er en del av en større sammenheng med sine lange røtter som strekker seg ned i jorden, eller som bundet sammen i en bukett: «Clarissa thought the roses absolutely lovely; first bunched together; now of their own accord starting apart».<sup>170</sup> På den andre siden representerer den kuttete rosen og de arrangerte oppsatsene – slik blomster ofte fremstilles i Woolfs romaner – et forsøk på å bringe den ville naturen inn i den kultiverte sfæren, om enn med et unaturlig og kortvarig resultat. Ironien ved dette er åpenbar: idet rosen kuttes for å nytes for sin skjønnhet er den allerede i en forfallsprosess. Slik er det også med andre blomstre i *Mrs. Dalloway*:

And Rezia came in, with her flowers, and walked across the room, and put the roses in a vase, upon which the sun struck directly, and it went laughing, leaping round the room. She had had to buy the roses, Rezia said, from a poor man in the street. But they were almost dead already, she said, arranging the roses.<sup>171</sup>

Blomster og planter bygger opp under tematikken om forfall og død, slik som i utdraget ovenfor, eller når det nevnes at Clarissas søster Sylvia ble drept «by a falling tree».<sup>172</sup> Et annet

---

<sup>168</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 216.

<sup>169</sup> Elisa Kay Sparks: «'Everything tended to set itself in a garden': Virginia Woolf's Literary and Quotidian Flowers: a bar-graphical approach», i *Virginia Woolf and the Natural World*, s. 49.

<sup>170</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, s. 130.

<sup>171</sup> *Ibid.*, s. 102.

<sup>172</sup> *Ibid.*, s. 85.

eksempel på dette finner vi i scenen mellom Clarissa og Sally hvor blomstene presenteres i en urne av stein: «Then came the most exquisite moment of her whole life passing a stone urn with flowers in it. Sally stopped; picked a flower; kissed her on the lips».<sup>173</sup> I denne scenen, og gjennom hele romanen for øvrig, vises blomsternes tvetydighet. På den ene siden forbindes blomster med forfall og død, med ungdommelighet og dens stadige avblomstring. På den andre siden representerer de romantikk, kjærlighet og uhemmet begjær. Tolket på denne måten henviser blomstermotivet både til det destruktive og degenererende, men også til det skapende – et helhetliggjørende element som forener karakterene i øyeblikk av kjærlighet og genuin omsorg. Denne skapende effekten vises igjen når Richard kjøper en bukett med roser for å formidle sin kjærlighet til Clarissa. For hva er vel kjærlighet om ikke forening av to individer?

### **3.5 Oppsummering og delkonklusjon**

Millers tredje form for repetisjon, den som kan defineres som en type transtekstualitet, baseres på tanken om at en tekst gjentar eller spiller på elementer fra en annen tekst av samme forfatter, og at en lesning av dem sammen vil belyse eller forhøye tematikker og strukturer i dem begge. Miller bruker Thomas Hardys forfatterskap om karakteren Tess som eksempel på denne typen:

Hardy published *Tess* in 1891, the first version of *The Well-Beloved* in 1892, *Jude the Obscure* in 1895, and the second version of *The Well-Beloved* in 1897. An earlier title of *Tess of the d'Urbervilles* was *Too late Beloved* or *Too late, Beloved*. The similarity in titles indicates the way the two novels echo each other thematically and formally.<sup>174</sup>

I dette eksempelet fremstår forbindelsen mellom de to verkene som både åpen og tydelig. Men denne forbindelsen kan også være av en mer skjult art, som i tilfellet med forholdet mellom *Between the Acts* og *Mrs. Dalloway*, to romaner som ved første øyekast for enkelte kan synes å ha få ekko av hverandre når det gjelder tematikk, billedspråk og personfremstillinger. Dette har imidlertid på den ene siden den motiviske, billedspråklige og tematiske komparasjonen min etablert som et for snevert og for enkelt synspunkt. Med støtte i Millers tenkning om repetisjonsformer kan det argumenteres for de to romanene har langt mer til felles også på dette analysenivået enn hva tidligere forskning har brakt frem i lyset.

Likeså, på den andre siden, og ut over dette imidlertid, slik den komparative analysen min tydelig har vist, er ekkoene og parallellene mellom *Mrs. Dalloway* og *Between the Acts*

---

<sup>173</sup> Ibid., s. 38.

<sup>174</sup> Ibid.



analytisk påtakelige også på formspråksnivået for narrativ fortellekode med dens særdeles sentrale, litterært-språklig skapende, helhetliggjørende narrative “tunneling”, så vel som på det tilliggende nivået for formspråklig komposisjon og romanstruktur. Den komparative analysen av de to romanene har dermed på begge de her analyserte romantekstlige nivåene vist at forfallet, destruksjonen, død og tilintetgjørelse av fremstilte personer og kulturelt-sivilisatoriske størrelser og verdier ikke alene er litterært-språklig avsluttende endeliksfenomener i “ren form”: Begge romantekstene arbeider, ikke minst gjennom minutiøst sammensatte repetisjoner på begge nivåene, minst like sterkt i retning av en ambivalent *sammenheng*. Som vi har sett, kan denne sammenhengen lokaliseres til og befinner seg på terskelen av en «unity» som «disparity»s dynamiserte motpol. Dér kommer også den kreativt skapende dimensjonen tydelig til syne og til øvrig sansning for oss. Her konfrontertes vi med det kollektivt fellesskapssøkende i familiært, sosialt, kunstnerisk og historisk overlagret samvær, *med* dets lokale konflikter, og ikke minst med bevissthetsflyten og de mentale sammenføyelsene de fremstilte personene og fortelleren imellom. Den sansede effekten av disse komplekse romanutformningene er helhets- og enhetlighets-generering, samt nye former for skapt liv gjennom litteraturspråklig og estetisk realisering – som et *romantekstlig handlende performativ*.

I denne oppsummeringen vil jeg derfor først se nærmere på de analytiske funnene jeg har gjort i den komparative analysen, og gjøre eksplisitt hvorfor jeg mener billedspråket i *Between the Acts* på den ene siden klart figurerer ulike sider ved forfallet. Jeg vil også forsøke å formulere hvordan den komparative analysen belyser elementer i *Between the Acts* som vi ikke nødvendigvis var oss bevisst ved før den sammenlignende analysen ble gjennomført, foruten det faktum at en transtekstuell repetisjon av motiv-, billedstrukturer og narrativt og strukturelt formspråk i de to romanene underbygger og forsterker den sentrale funksjonen av den enkelte romanens hovedtematikk.

### **3.5.1 Tid som strukturerende element**

Som den gjennomførte analysen har vist, er det flere elementer som går igjen i Woolfs to romaner, og avgjort flere enn først antatt. Foruten de forventede elementene som Woolf er kjent for å bruke i flere av sine romaner,

her use of the so-called stream-of-consciousness technique, her dissolution of traditional limits of plot and character, her attention to minutiae of the mind and to apparently insignificant details of the external world, her pulverization of experience

into a multitude of fragmentary particles, each without apparent connection to the others, and her dissolution of the usual boundaries between mind and world,<sup>175</sup>

finner vi også flere identifiserbare tematikker som går igjen i begge romanene, blant andre tematiseringen av tidens gang og den subjektive erfaringen av at det telles ned til noe skremmende og uvelkomment. Erfaringen av å leve «in between» formidles i romanene gjennom skapelsen av et nytt tidskonsept som bryter totalt med den tradisjonelle metoden for å formidle tidens løp og historisk utvikling. I tråd med den mer konvensjonelle fremstillingen av tid eksisterer fortid, nåtid og fremtid i en uendelig kjede, og nåtiden beveger seg parallelt med de fremstilte personene, samtidig som fortiden stadig «oppdateres» etter hvor disse befinner seg. For tradisjonalistene flyter dette nået langs en linje fra fødsel mot død, som en jevn progresjon mot enden, og erfaringen av tid blir et lappeteppe av kronologiske livshendelser som utgjør «livet».

Woolfs metode skaper derimot et nytt tidsperspektiv som forsøker å formidle den subjektive opplevelsen, som er alt annet en jevn og kronologisk. Ved å la fortiden flyte over i nåtiden, brytes kontinuitets-prinsippet, og det skapes et indre univers hvor tid er samlende og helhetsskapende, nærmest som et fristed fra den fragmenterte virkeligheten romankarakterene ellers befinner seg i. Funksjonen av denne litterære figureringen av tid er viktig i seg selv da det tydeliggjøres for leseren hvorfor karakterene, basert på fortidige opplevelser eller handlinger, agerer eller tenker slik de gjør. Men det som gjør den virkelig sentral i fortolkningen av forfallstematikken er hvordan den indre erfaringen av tid kontrasteres så sterkt med de ytre markeringene av tid. For karakterene rykkes hele tiden ut av dette subjektive, tidløse rommet, for så igjen å konfronteres med opplevelsen av tid som en nedtelling til et uunngåelig endelikt. Personenes opplevelse av tid er dermed i tråd med det som Walter Benjamin vil kalle livets likproduksjon: «Dødsimperativet bor i livet selv, livet er med andre ord en produksjon av død, en prosess av permanent forfall: 'Likproduksjon er, sett fra dødens kant, livet'». <sup>176</sup>

Spenningsene mellom splittelse og enhet, mellom individualisme og kollektivism, mellom det fragmenterte og det helhetlige som til stadighet tematiseres i romanen, og som på en og samme tid eksisterer adskilt fra hverandre, samtidig som interaksjonene mellom dem fremstår som flytende, tydeliggjøres i bruken av akkurat denne transtekstuelle repetisjonen.

---

<sup>175</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 176.

<sup>176</sup> Anders Kristian Strand: «En teori om forfallstider», *Agora*: Vol. 34, 2-3/2017. s. 129.

### 3.5.2 Motivisk-tematiske likheter – krig og død

Felles for de to romanene er også tematiseringen av krig og dens konsekvenser for romankarakterenes eksistens. Som leser blir man i *Mrs. Dalloway* og i *Between the Acts* møtt med to univers hvor ting umiddelbart fremstår som idylliske og harmoniske, men man sanser fort at det er noe svært annet som ligger og ulmer under overflaten. Tegn på at ting kanskje ikke er slik de synes, dukker støtt og stadig opp mens man fordyper seg i de to romanene, og kontrasten mellom idyll og realitet tydeliggjøres når selv de mest hverdagslige ting knyttes til krig og destruksjon, slik som hammeren Mrs. Swithin bruker til å spikre plakaten på låven i *Between the Acts*, eller bakteningen av bilen som beskrives som en «violent explosion»<sup>177</sup> i *Mrs. Dalloway*. Det som ligger under overflaten synes for romankarakterene å være både udefinerbart og fryktinngytende, noe både Giles og Septimus identifiserer. Septimus' fornemmelse av å vitne «some horror [that] had come almost to the surface and was about to burst into flames»,<sup>178</sup> og Giles' opplevelse av å bli «forced passively to behold indescribable horror»,<sup>179</sup> er ekko av samme erfaring – en erfaring av å leve i en tid preget av krig og fordervelse. En konsekvens av denne erfaringen er den generelle følelsen av å leve under «the doom of sudden death»,<sup>180</sup> som William Dodge formulerer det. For hånd i hånd med krigstematikken går også beskrivelser av voldelige bilder og død, slik som synet av Septimus' spiddede kropp på rekkverket og Giles' blodige skotupp, en forståelig konsekvens av den fremvoksende tanken om menneskets og alt livs forgjengelighet som dukket opp i mellomkrigstiden.

For døden er alltid tilstedeværende i Woolfs romaner, nærmest som en uavhengig og opprørske karakter, og sammenlignet med Walter Benjamins formulering av barokkens sørgespill, fremstår *Between the Acts* og *Mrs. Dalloway* som to romaner som i like stor grad tematiserer en generell erkjennelse av forgjengelighet. «I sørgespillet fremstår historien – som for Benjamin er 'natur-historie' – som en fortelling om 'uopphørlig forfall', og den omkringliggende verden som et 'gåtefullt' sted dominert av 'ufullendelse' og «'fragmentering'». <sup>181</sup> Forgjengeligheten overvelder romankarakterene med sitt nærvær, og lar seg tilsynelatende ikke undertrykkes: døden dukker opp i hverdagslige sammenhenger, som i ensomheten av å se taxier kjøre bort i Londons travle gater, den speiles i personers aldrende

---

<sup>177</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, s. 14.

<sup>178</sup> Ibid., s. 16.

<sup>179</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 60.

<sup>180</sup> Ibid., s. 114.

<sup>181</sup> Anders Kristian Strand: «En teori om forfallstider», *Agora*: Vol. 34, 2-3/2017. s. 122.

ytre og nedsatte funksjonsevner, den gjennomsyrer karakterers subjektive opplevelse av tid, og den redefinerer historien som en nedtelling mot en skremmende og endelig fremtid. For det er ikke bare døden til det enkelte individet som står på spill, men en død av hele sivilisasjonen og historien som sådan, vist i *Between the Acts*' bruk av ruin-motivet. Forbindelsen mellom krigs- og forfallstematikken i de to romanene hviler sterkt på en fortvilelse over egen samtid og eget samfunn som gjentar de samme katastrofale feilene som sivilisasjoner før dem, uten å ha lært av fortidens konsekvenser. Den generelle følelsen av fortvilelse synes å ha forverret seg i *Between the Acts* sammenlignet med i *Mrs. Dalloway*, et mulig resultat av å stå på terskelen til en ny, enda mer skremmende og destruktiv krig, som ifølge Woolf selv, ville føre til sivilisasjonens endelige undergang.<sup>182</sup> På bakgrunn av dette er det lite overraskende at *Between the Acts* også genererer billedspråk som uttrykker forfall og forgjengelighet, slik som Isas økende tiltrekning til vann, Mrs. Swithins alderdom, eller Giles' ønske om å bryte ut av den hemmende mellom-tilstanden han befinner seg i.

I utgangspunktet synes *Between the Acts*' tematisering av forfallskonseptet å være en åpenbar og rimelig konsekvens av romanenes historiske kontekst, både før og etter den komparative analysen ble gjennomført. Den narrative analysen har belyst flere poeng som støtter denne tanken, og som viser i hvor stor grad forgjengelighetstanken gjennomsyrer hele romanen og dens bestanddeler. Men jeg har også klart pekt på hvordan narrativt formverk og romantekstlig struktur dynamisk og med tilført ambivalens utfordrer "disparity" med en mulig litterært-estetisk, tekstperformativ "unity". Samtidig vil jeg for fullstendighetens skyld her også argumentere for at den komparative analysen viser i hvor stor grad forfallstematikken baseres på Woolfs erfaringer av – og frykten for – krig og destruksjon. For det som skiller disse to romanenes behandling av forfallskonseptet, og spesielt *Between the Acts*, fra Woolfs andre romaner som også tematiserer forgjengelighet og tiden – og dødens naturlige prosess, slik som *To the Lighthouse*, er hvordan de skildrer forfallet som noe utenfor individet. Symptomene strekker seg ut over menneskets selv-erkjennelse og genereres dermed også i den ytre verden, både i naturen og i den siviliserte sfæren, og dette illustrerer hvordan det som tidligere har blitt ansett som uendelig, evigvarende og kontinuerlig plutselig viser seg å være på randen av undergang. Som singular event fremstår dermed forfallet som avsluttende, men på samme tid inngår sivilisasjonsforfallet i en lengre rekke av forfall, som utgjør det vi kaller historie. På denne måten skapes det en kontinuitet med det som kommer etter, dersom vi anser historie som en evigvarende prosess av destruksjon og nyskapelse.

---

<sup>182</sup> Se note nr. 4.

### 3.5.3 «In Between»

Et annet poeng den komparative analysen tydeliggjør er imidlertid hvordan Woolfs bruk av litterære bilder og motiver forsterker ideen om at ingenting kan sies å være verken helt det ene eller det andre, i tråd med *Between the Acts* sin dyrkelse av det flytende, det ufullstendige og u håndgripelige. Felles for de mange motivene, som naturmotivene i *Between the Acts* og blomstermotivet i *Mrs. Dalloway*, er metaforenes versatilitet og umiddelbart åpenbare forbindelse med forfallsmotivet – de representerer både striden mellom enhet og splittelse, mellom kultur og natur, mellom kontinuitet og diskontinuitet, mellom liv og død. Men deres semantiske og billedlige meningsinnhold forbinder dem ikke bare til den destruktive siden av forfallskonsept. De viser nemlig også til hvordan det fragmentariske, u håndgripelige og noen ganger uforenlige faktisk kan forenes. Ta lydene fra grammofonen i *Between the Acts* som eksempel: på den ene siden symboliserer tikkelydene det fragmenterte og splittede som oppstår i en forfallstilstand. På den andre siden symboliserer de også en sammenkomst av skuespillers tilskuere, samt en forening av det fragmenterte. For disse lydene skaper sammenlagt en ny melodi, om enn en umiddelbart uforståelig sådan.

En skulle tro at disse to tolkningene var gjensidig utelukkende; enten fremviser de håp, eller så reflekterer de fortvilelse. En slik tolkning vil ikke bare være mangelfull, men også en total feillesning av romanen. I min forståelse går det kunstnerisk-litterære arbeidet i *Between the Acts*, og i *Mrs. Dalloway* også, ut på å underbygge ideen om at i visse situasjoner, som når en befinner seg i en regelrett forfallstilstand, blir det kjente språket utilstrekkelig, og det som tidligere har vært enkelt blir nå komplisert, fragmentert og gjerne tvetydig. En rose er ikke bare en rose, og en tikkelyd symboliserer ikke bare en feil på grammofonen. Woolfs litterære bilder illustrerer hvordan ethvert symbol, fenomen, språklig uttrykk, eller erfaring kan ha flere, om ikke utallige, meningsinnhold, og det blir opp til fortolkeren å bedømme nettopp hva dette meningsinnholdet kan formuleres som. Repetisjonene i *Between the Acts* har vist seg å være mange, og romanen er, som J. Hillis Miller påpeker, «a complex tissue of repetitions and of repetitions within repetitions, or of repetitions linked in chain fashion to other repetitions».<sup>183</sup> I fortolkningsprosessen av *Between the Acts* dukker det derfor opp mange spørsmål når det gjelder romanens poetiske språk, og fortolkningsarbeidet fremstår som et forsøk på å nøste opp i et lappeteppe av en tekst som til stadighet leder fortolkningen i ulike retninger. Miller tematiserer denne problematikken som angår fortolkning og skriver:

---

<sup>183</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 2.

there are repetitions making up the structure of the work within itself, as well as repetitions determining its multiple relations to what is outside it: the author's mind or his life; other works by the same author; psychological, social, or historical reality; other works by other authors; motifs from the mythological or fabulous past; elements from the purported past of the characters or of their ancestors; events which have occurred before the book begins. In all these kinds of recurrence the questions are the following: What controls the meaning these repetitions create? What methodological presuppositions will allow the critic, in the case of a particular novel, to control them in his turn in a valid interpretation?<sup>184</sup>

I hvor stor grad kan vi ved å gjennomføre en komparativ analyse av Woolfs to romaner vite sikkert at tidsperspektivet i *Between the Acts* faktisk fremviser en gjennomgående forfallstematikk, eller f.eks. kunne påstå at vanntematikken fremstilt via Isa egentlig representerer en økende dødsdrift? Som fortolker og analytiker må man være åpen for at ens fortolkning bare er en av mange, om ikke utallige, forsøk på å klargjøre en romans meningsinnhold – og med *Between the Acts* som fortolkningsobjekt er dette ingen lett oppgave. Likevel vil jeg argumentere for at det finnes en rød tråd i romanen, det jeg har formulert som en forfallstematikk. Den overordnende tematikken fremviser vekslingen mellom enhet og splittelse som hele tiden står i opposisjon til hverandre, og «almost any passage contains some version of this opposition. Each bit acts a different part in the economy of the whole, but each is the same. Stamped with the generic pattern, each may be taken as an emblem of the whole».<sup>185</sup> Denne røde tråden kan dermed identifiseres i alle romanens bestanddeler: den speiles i romanens plott, i fortellestemmens anskueliggjøring av tomhet og stillhet, i romankarakterenes indre monologer og perspektiv, i bruken av narrativ repetisjon, i det poetiske billedspråket, og ikke minst i de underliggende tematikkene:

The opposition between yes and no, between continuity and discontinuity, between sameness and difference, is tied to a tangle of related themes which branch out to include problems of origin and end, of temporality, of history, of literary history, of representation, of the nature of the mind, of the ground of the mind, of the relation of the mind's energy to nature's energy, and so on.<sup>186</sup>

Den røde tråden er dermed tekstintern, men kan den også repetere noe som finnes *utenfor* teksten, og i så fall, på hvilken måte viser repetisjonene en enhetliggjøring med det som befinner seg utenfor romanen?

---

<sup>184</sup> Ibid.

<sup>185</sup> Ibid., s. 204.

<sup>186</sup> Ibid.

## Kapittel 4: Fragmentering vs. enhet i repetisjoner

### Innledning

Vi har nå sett hvordan de to motstridende kreftene i *Between the Acts* – den kreative kraften og den destruktive kraften – ytres i to narrative repetisjoner: enhetsskapelse skjer idet det forgjengelige sammenslåes med verden i en naturmetafor som viderefører og gjenetablerer en tapt kontinuitet; og: alle ting i verden som inngår i en slik naturmetafor må nødvendigvis følge en gitt livssyklus og vil derfor også inngå i en uopphørlig oppsplittende/fragmenterende repetitiv prosess. Disse to repetisjonene definerer romanens struktur som en stadig pågående oscilering mellom enhet og splittelse. Som to paradoksalt motstridende sirkelstrukturer rundt et fraværende senter eller holdepunkt, blir den narrative repetisjonen et forsøk på forene både den kreative impulsen og den destruktive impulsen i et nytt tredje alternativ: en slags «between-ness». I henhold til J. Hillis Millers teori om «platonsk» og «nietzscheansk» repetisjon, er de to nevnte narrative repetisjonene av nietzscheansk type, nettopp fordi de sammen skaper et tredje alternativ som ikke fantes der fra før. I *Fiction and Repetition* poengterer Miller at

the history of Western ideas of repetition begins, like our culture generally, with the Bible on the one hand and with Homer, the Pre-Socratics, and Plato on the other. [...] The modern history of ideas about repetition goes by way of Vico to Hegel and the German Romantics, to Kierkegaard's *Repetition*, to Marx (in *The Eighteenth Brumaire*), to Nietzsche's concept of the eternal return, to Freud's notion of the compulsion to repeat, to the Joyce of *Finnegan's Wake*, on down to such diverse present-day theorists as Jacques Lacan or Gilles Deleuze, Mircea Eliade or Jacques Derrida.<sup>187</sup>

Videre argumenterer Miller for at vår samtidsforståelse av repetisjonsteori baseres på et filosofisk skille mellom to ulike former for repetisjon: den «platonske» og den «nietzscheanske».

Den «platonske» repetisjonen er av natur mimetisk. Hver forekomst av en repetisjon er identisk eller lik med originalmodellen som blir repetert, og som forblir uforandret i repetisjonene. Miller linker denne repetisjonsformen til moderne og realistisk litteratur, og påpeker at «the validity of the mimetic copy is established by its truth of correspondence to what it copies».<sup>188</sup> *Between the Acts* sin realisme ligger i fremstillingen av en historisk hendelse slik den *var*, eller i det minste, slik den *kunne ha vært*. Leseren blir fortalt av

---

<sup>187</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 5.

<sup>188</sup> *Ibid.*, s. 6.

fortellestemmen i preteritumsform hva som faktisk har skjedd denne junidagen, som om det som blir fortalt allerede ligger i fortiden. På denne måten er romanen, i fiksjonens univers, en etterligning av det vi kan kalle en historisk, kontekstuell forankret beretning. I tillegg til den mimetiske eller «platonske» formen hvor et originalt element kopieres av andre varianter som både ligner det og som fortsetter å henvise til den originale modellen, formulerer Miller den nietzscheanske repetisjonsmodellen som en gjentakelse basert på forskjeller fremfor likheter. Kort oppsummert baseres den første typen på en felles *identitet* hvor hver ny forekomst er lik eller identisk med originalen som blir repetert, mens den andre typen baseres på en fundamental *ulikhet*. Hver repetisjon fremstår da som et ekko av en annen versjon, men uten en et felles, kontekstuell forankret grunn- eller ankerfeste i originalmodellen fremstår repetisjonene som simulakra, ube-grunnete eller kontekstløse likheter, som gjerne fremstår som eller i en umiddelbart dunkelt fremtredende «skyggeverden», hevet over kontekstuelle bindinger – og som dermed kan repeteres på samme nivå. En følgende egenskap er da muligheten for tvetydighet og ambiguitet, og «the possibility of being two apparently opposite things»,<sup>189</sup> som Miller formulerer det. Han skriver om denne andre repetisjonstypen:

Each thing, this other theory would assume, is unique, intrinsically different from every other thing. Similarity arises against the background of this «disparité du fond.» It is a world not of copies but of what Deleuze calls «simulacra» or «phantasms.» These are ungrounded doublings which arise from differential interrelations among elements which are all on the same plane. This lack of ground in some paradigm or archetype means that there is something ghostly about the effects of this second kind of repetition. It seems that X repeats Y, but in fact it does not, or at least not in the firmly anchored way of the first sort of repetition.<sup>190</sup>

Mens de mimetiske (platonske) repetisjonene fremstår i *Between the Acts* som knyttet eller «grounded» til en gitt kontekst, enten det er lyden av en dommedagslignende nedtelling, fuglenes stadige tilbakekomst eller gjentakelsen av ordet «remember», overskrider den andre formen den første repetisjonstypens begrensninger. På denne måten skaper den en helt ny og transcenderende kontekst som står utenfor romanens gitte rammer. Likheten, eller kontekstuell og snevert forstått: mangelen derav, mellom repetisjonene «is neither in the first nor in the second nor in some ground which preceded both, but in between, in the empty space which the opaque similarity crosses».<sup>191</sup> Millers hypotese er at flere romaner, blant annet *Between the Acts* og *Mrs. Dalloway*, preges av både den mimetiske og denne nyskapende formen for repetisjon på en og samme tid, noe som ifølge ham selv utfordrer «the

---

<sup>189</sup> Ibid., s. 11.

<sup>190</sup> Ibid., s. 6.

<sup>191</sup> Ibid., s. 9.



elementary principle of logic, the law of non-contradiction which says: 'Either A or not-A'.<sup>192</sup> På tross av dette er ikke de to typene av repetisjoner gjensidig utelukkende, slik en kanskje skulle tro, men faktisk heller avhengig av hverandre. Forholdet mellom de to repetisjonstypene er som forholdet mellom enhet og splittelse: For at enhet skal kunne eksistere, må splittelse – det som peker ut og forbi «enhet» – også eksistere. Gjennom differansen til det motsatte opprettholdes enhetens egenskaper som *enhet*, noe som ikke lar seg gjøre uten en kontrasterende motpol. Slik er det også med den nietzscheanske typen: det som i første omgang identifiseres som en platonsk eller mimetisk repetisjon kan ved en ny gjennomlesning vise seg å fremstå som ulikhet, og repetisjonens meningsinnhold blir dermed forskjøvet.

#### **4.1 «Platonsk» og «nietzscheansk» repetisjon I *Between the Acts***

Som Miller påpeker, eksisterer de to repetisjonsformene ofte side om side i en litterær tekst. En scene som tydelig viser dette er det tidligere nevnte avsnittet hvor Isa irriterer seg over samtalens repeterende art:

The words were like the first peal of a chime of bells. As the first peals, you hear the second; as the second peals, you hear the third. So when Isa heard Mrs. Swithin say: 'I've been nailing the placard on the Barn', she knew she would say next: 'For the pageant'. [...] Every summer, for seven summers now, Isa had heard the same words; about the hammer and the nails; the pageant and the weather. Every year they said, would it be wet or fine; and every year it was – one or the other. The same chime followed the same chime, only this year beneath the chime she heard: 'The girl screamed and hit him about the face with a hammer'.<sup>193</sup>

Den tidligere analysen har poengtert hvordan kontinuitetsprinsippet brytes av krigens nærvær og den generelle følelsen av forfall. Men her kan også Millers to repetisjonstyper kobles inn, og vise mer spesifikt hvordan de ulike formene for repetisjon underbygger tanken om å ha nådd et slutt punkt. Som slutt punkt kan scenen kobles til Millers første repetisjonsform: samtalen inngår i en årviss rekke av lignende hendelser, og er integrert i en lang tradisjon og med et veletablert mønster rundt den kommende «pageant» med det oppførte skuespillet. De elementene som går igjen i denne rekken av repetisjon, bruken av hammeren og forundringen over hvordan været vil bli på den viktige dagen, har sine faste plasser i den gitte konteksten og har dermed en harmonisk og enhetsskapende funksjon. Men den siste linjen introduserer tanken om at noe likevel er i ferd med å bryte det etablerte og forventede mønsteret av

---

<sup>192</sup> Ibid., s. 17.

<sup>193</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 21.

repetisjoner. Nøyaktig hva det er som bidrar til dette ikke-kontekstuelle bruddet i serien av repetisjoner, er uvisst, med tanke på at bruddet ikke utspilles i romanens presenterte, kontekstdefinerte univers. For ved romanens slutt er fremtiden fortsatt ukjent, og på tross av indikasjoner på forfallet, får ikke leseren vite hva som faktisk vil skje. Samtalen som tilsynelatende er lik de mange foregående, blir fundamentalt forskjellig fra alt annet som har eksistert forut. Dette åpner opp for Millers andre repetisjonstype ved å avdekke en destabiliserende, fantasilignende fremtid hvor alle mulige utfall er like sannsynlige – «'which will it be?' Mrs. Swithin continued. 'wet or fine?'». <sup>194</sup> Og det er nettopp denne forskjellen mellom de to repetisjonene som danner dette vakuemet, eller mellompunktet hvor en ny kontekst må tre frem for leseren i hennes eller hans aktive lesning.

«Storytelling is for Woolf the repetition of the past in memory, both in the memory of the characters and in the memory of the narrator», <sup>195</sup> konkluderer Miller. Som argumentert i den narrative analysen fremstår overgangene mellom fortid og nåtid som flytende grunnet de stadige tilbakevendinger til karakterenes fortid/hukommelse, og Mrs. Swithins gjentatte «reconstruction[s] of the past» <sup>196</sup> eksemplifiserer hvordan den platonske og den nietscheanske repetisjonsformen eksisterer side om side i *Between the Acts*. I henhold til Millers definisjon, vil Mrs. Swithins mange rekonstruksjoner ligne den mimetiske repetisjonsformen, fordi de er en *gjenoppdagelse* av en original hendelse. Men de kan også nærme seg Millers andre repetisjonstype, fordi hukommelse er upålitelig. Dersom Mrs. Swithin minnes en tidligere hendelse feilaktig eller mangelfullt, vil dette medføre en rekonstruksjon eller endring av den originale hendelsen. I tråd med Millers definisjon kan det virke som om «X repeats Y, but in fact it does not». <sup>197</sup> For rekonstruksjonen blir da en repetisjon av noe som *ikke* fantes i verden fra før av. Slikt sett vil også Mrs. Swithins tilbakevendinger til fortiden symbolisere den ambivalente sammenhengen mellom enhet og splittelse: Dersom repetisjonen er mimetisk dannes et enhetsforhold, en felles identitet, mellom nåtiden og fortiden i karakterens tankeverden – men dersom rekonstruksjonen er feilaktig eller mangelfull brytes enhetsprinsippet og repetisjonene vil dermed fremstå som to umiddelbart uforenlige fragmenter i forhold til en kontekstuell sammenheng. Hvorvidt Mrs. Swithins erindringer er pålitelige forblir uvisst, for vi har bare tilgang til hennes minner og får dermed ingen innsikt i hendelsen fra andre karakterers perspektiv. Formålet er ikke å vurdere

---

<sup>194</sup> Ibid.

<sup>195</sup> Ibid., s. 176.

<sup>196</sup> Ibid., s. 9.

<sup>197</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 6.

Mrs. Swithins pålitelighet i seg selv, men å vise hvordan bruddet med det mimetiske kontinuitetsprinsippet likevel kan skape en slags enhetliggjøring ved å peke ut mot noe som eksisterer *utenfor* romanens her-og-nå, enten det er i fortiden eller i fremtiden.

#### **4.2 «Extrapolation» - videreføring av kontinuitet**

Denne transcenderingen gjennom repetisjonene ut over romanens kjente univers er hva Miller anser som *Between the Acts*' fokus. Romanens siste side beskriver hvordan Isa og Giles befinner seg alene i hverdagsrommet, hvor den gjennomgående konflikten dem imellom er i ferd med å møte sin endelige forløsning. Men før leseren får vite utfallet av den sentrale konflikten trekker den narrative stemmen med seg leseren ut av det interne romanuniverset, slik at de begge blir stående og se scenen ovenfra:

Left alone together for the first time that day, they were silent. Alone, enmity was bared; also love. Before they slept, they must fight; after they had fought, they would embrace. From that embrace another life might be born. [...] Isa let her sewing drop. The great hooded chairs had become enormous. And Giles too. And Isa too against the window. The window was all sky without colour. The house had lost its shelter. It was the night before roads were made, or houses. It was the night that dwellers in caves had watched from some high place among rocks.<sup>198</sup>

Dette avsnittet, uventet og gåtefull, peker mot en repetisjon av den roman-eksterne, bibelske fortellingen om skapelsesberetningen: Isa og Giles, gjenfødte som den første mann og kvinne i en verden som alltid er ved sin begynnelse, er i ferd med å utspille den evige konflikten mellom hat og kjærlighet, «which has been performed over and over since there were mammoths in Picadilly and rhododendrons in the Strand».<sup>199</sup> Kontrasten mellom fortid og nåtid blir her forsterket ved å plassere disse to karakterene, som i romanen fremviser tydelig uro og fortvilelse når de reflekterer over den påbegynte krigen og deres egen samtid, i en pre-sivilisert verden. Dette kan leses i lys av Neville Morleys forfallsbegrep, introdusert innledningsvis, som baseres på erfaringen av å skue tilbake «to an earlier, higher stage, from which the present has declined or fallen».<sup>200</sup> Denne «earlier, higher state» blir i dette tilfellet Paradiset, ur-bildet på en utopisk, harmonisk tilstand, som igjen forsterker kontrasten til nåtidens disharmoni. I likhet med det barokke sørgespillet som Benjamin omtaler, tematiserer romanen her hvordan «historien, som altså er resultat av og som utfolder seg etter syndefallet, kan tas i skue som differens til tilstanden forut for syndefallet».<sup>201</sup> Tolket på denne måten kan

---

<sup>198</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 219.

<sup>199</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 211.

<sup>200</sup> Neville Morley: «Decadence as a Theory of History», s. 577.

<sup>201</sup> Anders Kristian Strand: «En teori om forfallstider», *Agora*: Vol. 34, 2-3/2017. s. 127.

repetisjonen av skapelsesberetningen leses som et slags frempek mot det kommende forfallet, fordi som vi vet, var Paradisets harmoniske tilstand kortvarig for Adam og Eva som etter syndefallet ble bannlyst til en verden fylt av synd og død. Dersom romanen hadde endt her kunne man tolket den avsluttende repetisjonen som en siste, oppsplittende repetisjon av det originale forfallet, syndefallet.

Men romanen avsluttes ikke her: «Then the curtain rose. They spoke».<sup>202</sup> Den siste setningen skaper en videreføring av kontinuitetsprinsippet ved å indikere at den faktiske begynnelsen på Isa og Giles' virkelige liv befinner seg *utenfor* det fiktive universet. På bakgrunn av at dette kan romanens tittel tolkes som en referanse til det passive intervallet i de to romankarakterenes kjærlighetsliv, perioden mellom fødselen av deres felles sønn og deres potensielt fruktbare forening. Med Millers repetisjonsteori i bakhodet får romanens tittel «Between the Acts» enda en betydning. Foruten den åpenbare refereringen til det oppførte skuespillet og plasseringen av fortellingens historiske kontekst, samt det passive intervallet i Giles og Isas liv, kan tittelen også symbolisere romanens tematisering av ideen om å være «in-between» to faste eller gjenkjennelige holdepunkter. Et konkret eksempel på dette er beskrivelsen av Mrs. Swithin når hun står i hagen ved blomsterdammen: «Above, the air rushed; beneath was water. She stood between two fluidities, caressing her cross».<sup>203</sup> Denne tolkningen støttes av konklusjonen av den gjennomførte komparative analysen som illustrerte hvordan Woolfs bruk av litterære bilder og motiver forsterker ideen om at ingenting kan sies å være verken helt det ene eller det andre. Det er også mulig at tittelen refererer til mellomstadiet mellom to handlinger eller mellom to alternativer som aldri helt utspilles i romanen. På denne måten forblir romankarakterene evig frosset i mellomstadiet, og om en forløsning i det hele tatt skjer, så er det utenfor romanens kjente univers.

Denne type transcendering av kontekst, eller «extrapolation» som Miller benevner det, kan ha en enhetsskapende effekt. De gjentakende spørsmålene som fremmes i romanen angående forfallet, historiens kontinuitet og sivilisasjonens opprettholdelse, trekker tråden ut fra det som er kjent til det som er ukjent:

all the thematic questions [...] are questions not about the establishing of connections between things already known, but about the extension of the known into the unknown. Will the continuity of history be prolonged beyond the present moment or will the war destroy civilization? Will the continuity of the Oliver family be

---

<sup>202</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 219.

<sup>203</sup> *Ibid.*, s. 204.

maintained by the marriage of Giles and Isa or will that marriage break down in extramarital philanderings?<sup>204</sup>

Disse spørsmålene forblir enten ubesvart i *Between the Acts*, eller så blir de besvart med hypoteser, slik som når fortellestemmen forutser «from that embrace another life might be born».<sup>205</sup> Ved å tematisere disse spørsmålene skapes det en fortsettelse, en *forlengelse*, av det som ellers ville forsvunnet eller avsluttes ved romanens slutt: Dermed fremstår konflikten mellom helhet og fragmentering ikke bare som en overgripende tematikk, men også som noe som strekker seg ut og forbi «into the void where there are not yet more words».

Når den siste setningen peker ut mot en ny begynnelse i et nytt skuespill som befinner seg utenfor romanen, forandres også konteksten romanen har blitt lest i lys av. Ved en ny gjennomlesning av romanens siste sider trer det frem likheter som tidligere er blitt oversett, eller blitt ansett som uviktige i relasjon til repetisjonsfenomenet. Mens Miss La Trobe befinner seg på den lokale puben etter forestillingen, dukker det opp tanker om et nytt skuespill: «There was the high grounds at midnight; there the rock; and two scarcely perceptible figures. Suddenly the tree was pelted with starlings. She sat down her glass. She heard the first words».<sup>206</sup> I lys av denne «nye» oppdagelsen, fremstår romanens avslutning både som en repetisjon av kjærlighets-dramaet tematisert i Miss la Trobes «pageant», men også som begynnelsen på Miss La Trobes andre skuespill:

Just beyond the margin of the text, in an extrapolation into the void where there are not yet more words, Miss La Trobe's fiction and the reality of the life of Isa and Giles will become indistinguishable. The text the reader would be reading then would be simultaneously Woolf's novel and a fiction created by one of the characters in that novel. In its end, or just beyond its end, *Between the Acts* becomes a single verbal surface which merges the two levels of «real» people and play kept separate earlier in the novel.<sup>207</sup>

Dermed skapes det også en oppløsning av fiksjonen i Woolfs egen roman: Når leseren trekkes ut av romanens her-og-nå univers av fortellerstemmen, viser det seg at det han tidligere trodde var romanens høyeste narrative nivå – der hvor den «virkelige» handlingen utspiller seg – faktisk er en innskutt og, dermed konstruert fortelling, som inngår i et enda større romanunivers enn det leseren har trodd. Romanens markering av seg selv som fiksjon fører dermed til et brudd med den tidligere ideen om at fortellingen er en realistisk gjenfortelling av de faktiske hendelsene på denne junidagen i 1939. Som Miller påpeker, er det akkurat her, i

---

<sup>204</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 217.

<sup>205</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 219.

<sup>206</sup> *Ibid.*, s. 212.

<sup>207</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 212.

konflikten mellom realisme og symbolisme, det skapende elementet oppstår: «Each passage is an exact notation of what happened to be there for the narrator to see or hear. At the same time it is part of a larger musical or architectural design. The verbal texture of the novel combines oneness and twoness in a single structure».<sup>208</sup>

Det skapende elementet som oppstår i konflikten mellom realisme og symbolisme medfører altså enhet på et strukturelt nivå. Men denne konflikten medfører også en enhet med noe som befinner seg utenfor teksten, nemlig i fortolkningen av romanen. Som påpekt i den narrative analysen blir leseren fortalt: «Don't bother about the plot: the plot's nothing».<sup>209</sup> Sett i lys av den nyoppdagede konteksten, fremstår denne kommentaren fra Isa som et selvfølgelig element som både refererer til Miss La Trobes forestilling, men også romanen som helhet. Et annet selvfølgelig element oppstår når Reverend Streatfield på slutten av Miss La Trobes skuespill meddeler sin fortolkning av det de nettopp har bevitnet: «'I have been asking myself' [...] 'what meaning, or message, this pageant was meant to convey?' [...] 'To me at least it was indicated that we are members one of another. Each is part of the whole.' [...] 'We act different parts; but are the same'».<sup>210</sup> Kritikerens fortolkning av romanen blir dermed en av flere i en rekke av fortolkninger, og kanskje også en repetisjon av de foregående, for i likhet med Isas fortolkning, har den presenterte fortolkningen i denne avhandlingen fokusert mindre på fortellingens plott/handling og mer på en metaforisk lesning av romanen.

#### **4.3 Likhet basert på fundamental ulikhet – et paradoks?**

Men Millers distinksjon mellom «platonsk» og «nietzscheansk» repetisjon er ikke alltid like innlysende. Jeg har argumentert for at romanens avslutning er en repetisjon av Miss la Trobes skuespill, samt at denne repetisjonen står nærmest den sistnevnte, på bakgrunn av dens nyskapende egenskap. Men repetisjonen synes ikke nødvendigvis å være basert på en «unique, intrinsic[...]»<sup>211</sup> forskjell, slik den «nietzscheanske» repetisjonen identifiseres å være. Det skapes nemlig en likhets-forbindelse mellom denne modellen og en tidligere, for leseren kan ikke unngå å se for seg likhetene mellom seg selv og tilskuerne av Miss La Trobes oppføring. Mens han venter på Isas første ord til Giles, er leseren lik tilskueren som stirrer

---

<sup>208</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 210.

<sup>209</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 90.

<sup>210</sup> *Ibid.*, s. 191.

<sup>211</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition.*, s. 6.

forventningsfullt på den tomme teaterscenen hvor «the Present Time. Ourselves»<sup>212</sup> utspiller seg. Repetisjonen er heller ikke «platonisk», nettopp fordi den skaper en ny kontekst, og fordi likhets-forholdet mellom denne repetisjonen og den «originale» modellen fremstår som mer gåtefull enn åpenbar.

Hvordan skal så denne repetisjonen defineres? Om den kan kategoriseres som Millers andre repetisjonsform, hva innebærer egentlig denne «fundamentale ulikheten»? I min forståelse fremstår Millers beskrivelse av repetisjonene som «unique, intrinsically different from every other thing»,<sup>213</sup> som både uklar og problematisk. For som kritikeren Daniel Schwartz argumenterer, «one can only have repetition when one has – if only for a moment – the stability of a ground. For without the ground of a prior thing or word or event, how can a second thing echo or repeat the first?».<sup>214</sup> En ubesvarlig problemstilling dukker da opp: Hvor går grensen mellom det som er så ulikt at det begynner å ligne på noe annet, og det som er så ulikt at det ikke lenger kan leses som en repetisjon? Her vil muligens en tilnærming til Walter Benjamins definisjon av en «opaquely similar repetition» gi en bedre forståelse av Millers andre repetisjonstype.

Walter Benjamin skiller også mellom to former for repetisjon, «the rational, willed, intentional remembering of the daytime, and that kind of involuntary memory which Benjamin calls forgetting».<sup>215</sup> Denne første typen tilsvarer Millers mimetiske repetisjonsform, og er på samme måte basert på en felles likhet mellom to repetisjoner. Benjamins andre type, «the Penelope work of forgetting»,<sup>216</sup> tilsvarer dermed Millers «nietzscheanske» repetisjonsform, og er av større interesse for oss i denne sammenhengen. Et sentralt begrep i Benjamins definisjon av denne andre typen er det Miller omtaler som en «opaque similarity» mellom de to repetisjonene:

These similarities [Benjamin] associates with dreams, in which one thing is experienced as repeating something which is quite different from it and which it strangely resembles. [...] This repetition is not grounded. It arises out of the interplay of the opaquely similar things, opaque in the sense of riddling.<sup>217</sup>

Fordelen med Benjamins begrepsbruk ligger i måten han formulerer den gåtefulle, men fortsatt tilstedeværende «likheten» mellom repetisjoner på, som ved første øyeblikk

---

<sup>212</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 177.

<sup>213</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, 6.

<sup>214</sup> Daniel Schwarz: *The Humanistic Heritage*, s. 235.

<sup>215</sup> J. Hillis Miller: *Fiction and Repetition*, s. 7.

<sup>216</sup> *Ibid.*, s. 8.

<sup>217</sup> *Ibid.*

synes å være totalt ulike. Denne likheten oppstår i det rommet hvor disse to «opaquely similar things» krysses, og det er nettopp dette som er svaret på spørsmålet stilt avslutningsvis i forrige avsnitt. For å trekke tråden tilbake til den gåtefulle likheten mellom romanens leser og tilskuerne av Miss La Trobes oppføring – som begge stirrer forventningsfullt på den tomme teaterscenen hvor ingenting skjer – blir repetisjonsformen, i lys av Benjamins begrepsbruk, av klar nietzscheansk type. De to repetisjonene har et likhetsforhold på samme måte som i drømmene, hvor «one thing is experienced as repeating something which is quite different from it and which it strangely resembles».<sup>218</sup> Repetisjonen er ikke bundet, eller «grounded» til den samme konteksten: den første, originale repetisjonsmodellen skjer internt i romanens fortelling og den implisitte forfatteren legger ingen skjul på at skuespillet er konstruert. Den andre versjonen derimot, skjer i en kontekst som befinner seg *utenfor*, i den faktiske virkeligheten leseren befinner seg i. Ved å fremme disse likhetene som gåtefulle, men likevel identifiserbare, legges det et ansvar over på fortolkeren til å finne, eller nøste opp i sammenhengen mellom de to repetisjonene. Repetisjonen blir dermed en gjentakelse i kraft av det nye alternativet som oppstår i rommet mellom repetisjonen og det den tilsynelatende er forskjellig fra, men som likevel er «opaquely similar». Sammenlignet med Millers definisjon – «It seems that X repeats Y, but in fact it does not, or at least not in the firmly anchored way of the first sort of repetition»<sup>219</sup> – fremstår Benjamins definisjon som noe klarere, eller i hvert fall mer håndgripelig.

#### **4.4 Oppsummering og konklusjon**

Formålet med dette siste kapittelet har vært å kombinere de to foregående analytiske kapitlene i en undersøkelse av hvilken rolle de identifiserte repetisjonene spiller for måten *Between the Acts* leses på. Jeg har derfor valgt ut noen sentrale repetisjoner som jeg mener fremviser forfallets paradoksale egenskap. De nevnte repetisjoner ble i tidligere kapitler analysert i lys av deres fragmenterende, splittende og destruktive kraft, før de så ble tolket i lys av repetisjonenes enhetliggjørende effekt. I tråd med Millers begrepsbruk er den mimetiske repetisjonen enhetliggjørende på et tekstinternt nivå, på bakgrunn av sin mønsterskapende art. Den forsterker og underbygger det gjentakende motivets forbindelse til en overordnet tematikk, som igjen påvirker den allegoriske lesningen av romanen. På denne måten fremstår den mimetiske repetisjonen som et «hint» om hva romanens virkelige

---

<sup>218</sup> Ibid.

<sup>219</sup> Ibid., s. 6.



meningsinnhold faktisk er. I dette kapittelet har jeg gått enda mer i dybden av disse repetisjonene for å se hvordan de skaper en enhet *på et høyere nivå* enn det tekstinterne.

Innledningsvis stilte jeg derfor følgende spørsmål: På hvilke måter viser repetisjonene i *Between the Acts* en enhetliggjøring med det som eksisterer utenfor romanen? Svaret på dette spørsmålet har vist seg å være todelt. Først danner de gjentakende spørsmålene og hypotesene som fremmes i romanen angående forfallet, historiens kontinuitet og sivilisasjonens opprettholdelse, en forbindelse mellom det som er kjent og det som er ukjent. Dette skjer enten ved å skape allusjoner til det som ligger i fortiden – paradiset og sivilisasjoners storhetstid – eller det som ligger i fremtiden – andre verdenskrig og forfallet. Ved å tematisere disse spørsmålene etableres det et gjennomgående mønster fra romanens begynnelse til ut forbi romanens slutt. Den andre måten dette skjer på er gjennom tekstens metalitterære elementer. Det oppstår en enhetliggjøring når den litterære teksten, gjennom repetisjoner av metaforer, språklige bilder og selvfortolkende kommentarer, fremmer seg selv som et fiktivt, konstruert og allegorisk kunstverk. På denne måten skapes det en forbindelse mellom fortolkningsobjektet og fortolkeren – som blir oppfordret til å lese verket på en bestemt måte. Denne oppfordringen av kunstverket selv peker ikke ut mot en bestemt fortolker i en bestemt historisk kontekst, men mot den der ute, *utenfor* romanuniverset, som tilfeldigvis sitter og leser romanen her-og-nå.

# Kapittel 5: Konklusjon

## 5.1 Oppsummering

Jeg stadfestet innledningsvis at diskusjonen om *Between the Acts* og forfallstematikk i litteraturen generelt, ofte preges av ensidige fortolkninger som enten fokuserer på de destruktive og fragmenterende sidene ved forfallet, eller på forfallets skapende egenskap. Dette motiverte min avhandling til å kombinere de to retningene og undersøke hvordan og på hvilke områder forfallet manifesteres i *Between the Acts* som noe tosidig; noe som både fremviser en undergangs- og ødeleggelseskraft, og som samtidig også innebærer potensiale til kreativitet og nyskaping. Hovedproblemstillingen ble da som følger: Hvordan kan forfallet både være destruktivt og skapende uten at disse to aspektene blir gjensidig utelukkende? Denne problemstillingen ledet til et annet spørsmål som måtte besvares først: Hva innebærer egentlig forfallet, og på hvilke måter tematiseres forfallets destruktive side i *Between the Acts*?

Den første delen av denne avhandlingen fokuserte derfor på *hvordan* forfallstematikken kommer til syne i *Between the Acts*, både på handlingsnivået, men også på et strukturelt nivå som er hevet over selve plottet. Gjennom en narrativ analyse undersøkte jeg blant annet hvordan romanens minimale plott tydeliggjorde motsetningen mellom den ytre fremstillingen av nåtiden som tilsynelatende idyllisk, og den indre erfaring av uro og disharmoni i romankarakterenes følelsesliv, samt hvordan bruken av fri indirekte diskurs og «tunneling» bidrar til å splitte opp diskursen ved å fragmentere de ulike perspektivene og vise dem isolert og separate fra hverandre. Jeg poengterte også hvordan forfallets destruktive side fremvises i de mange repetisjonene av lydord som representerer nåtidens disharmoni, samt i måten tanken om kontinuitet først blir forsterket av narrative repetisjoner før den så blir brutt av karakterenes uro og krigens tilstedeværelse i romanens nåtid. På et handlingsnivå oppleves dermed forfallet som relatert til dets destruktive kraft.

Så hvor kommer dets skapende og enhetliggjørende egenskap til syne? Mitt hovedargument i dette kapitlet er at denne «negative» erfaringen av forfallet motarbeides av romanens narrative struktur som viser til en enhetliggjøring av fragmentene. Disse elementene fremhever dermed forfallets tosidighet, på samme måte som de gjentakende tilbaketrekningene fra det eksterne (plottet) til det interne (romankarakterenes tankeliv) på den ene siden fremhever det fragmenterende, men på den andre siden også skaper et enhetlig

tidskonsept som forbinder sammen fortid, nåtid og fremtid, så vel som en felles, kollektiv forbindelse mellom romanens karakterer. Repetisjoner har samme enhetliggjørende effekt; repetisjonenes semantiske innhold av fragmentering og undergangstematikk oppones av deres regelmessige gjentakelser som skaper den paradoksale motkraften av helhet. På denne måten kan forfallet både være destruktivt og skapende uten at disse to aspektene blir gjensidig utelukkende.

Med tanke på at forfallets tosidighet kommer til syne i romanens narrative struktur, ønsket jeg å undersøke om denne tosidigheten også kunne identifiseres i romanens billedspråk. I så fall: Hvilke motiv fremviser forfallets destruktive kraft, og hvilke motiv fungerer som enhetsskapende? Kan ett enkelt motiv vise til begge disse aspektene på en og samme tid? Og hvordan benyttes repetisjoner som et virkemiddel for å underbygge forfallets to sider? På bakgrunn av disse spørsmålene foretok jeg i kapittel 3 en komparativ analyse av *Between the Acts* og *Mrs. Dalloway*. I analysen identifiserte jeg en rekke elementer som repeteres på tvers av de to romanene; kontrasteringer av fortid og nåtid, den generelle følelsen av at tiden renner ut, uhyggelige bilder som representerer frykt og vold, tematisering av dødsinstinkt og menneskelig forgjengelighet, samt ulike naturmetaforer som representerer sivilisatorisk forfall. Ved deres tilknytning til splittelse, fragmentering, diskontinuitet og død, skaper motivene i romanen et gjennomgående mønster som peker mot en forfallstematikk. Paradoksalt nok har denne forfallstematikken også en enhetliggjørende egenskap, nettopp ved å være en innrammende tematikk.

Analysen viste samtidig at disse motivene er tvetydige. I min lesning går det kunstnerisk-litterære arbeidet i *Between the Acts* ut på å underbygge ideen om det ambivalente, tvetydige, uklare og u håndgripelige, noe som også gjenspeiles i romanens gjennomgående motiv og undertematikker. Den konstante striden mellom enhet og splittelse som ble identifisert på det narrative nivået, vises også på et språklig nivå i det poetiske billedspråket. Eksempelvis leser jeg romanenes auditive markeringer av tidens gang som både en representasjon av tidens kontinuitet og som en nedtelling mot et menneskelig og sivilisatorisk forfall. På samme måte leser jeg vannmotivet som representativt for både noe livgivende og samtidig som et bilde på menneskelig forfall og død. Woolfs litterære bilder illustrerer dermed hvordan ethvert symbol, fenomen, språklig uttrykk, eller erfaring kan ha flere meningsinnhold. Motivenes tvetydighet underbygger dermed lesningen av forfallet som noe tosidig; i likhet med vannmotivet er ikke forfallet bare knyttet til destruksjon, død og utslettelse. Det viser også muligheten for fornyelse, kreativitet og forlengelse.

Det vi har sett er at forfallstematikken og striden mellom enhet og splittelse kan identifiseres i alle romanens bestanddeler; den speiles i romanens plott, i fortellerstemmens anskueliggjøring av tomhet og stillhet, i romankarakterenes indre monologer og perspektiv, i bruken av narrativ repetisjon, i det poetiske billedspråket, og ikke minst i de underliggende tematikkene. Den røde tråden er dermed tekstintern, men kan den også repetere noe som finnes *utenfor* teksten, og i så fall, på hvilken måte viser repetisjonene en enhetliggjøring med det som befinner seg utenfor romanen?

I det siste kapitlet undersøkte jeg hvordan repetisjonsfenomenet bidrar til en enhetsskapelse på et høyere nivå enn det tekstinterne alene. De gjentakende spørsmålene og hypotesene som fremmes i romanen angående forfallet, historiens kontinuitet og sivilisasjonens opprettholdelse, peker ut mot en fremtid som befinner seg utenfor romanens kjente univers. Dette leser jeg som et forsøk på å skape en forlengelse av det som ellers ville forsvunnet eller avsluttes ved romanens slutt. Denne effekten skapes også gjennom tekstens metalitterære elementer; når romanen, gjennom repetisjoner av metaforer, språklige bilder og selvfølgelig kommentarer fremmer seg selv som fiksjon, legges det et ansvar over på fortolkeren om å fortolke verket som symbolsk eller allegorisk. Dette medfører en ny lesning av romanen som igjen genererer nye fortolkninger av romanens meningsinnhold. Effekten av den transcenderende eller nietzscheanske repetisjonen er tosidig. På den ene siden fremstår repetisjonene som fragmenter av en uidentifiserbar enhet som unngår det fundamentale likhetsprinsippet forbundet med repetisjoner. På en annen side har den en skapende effekt ved å referere til en ny kontekst som befinner seg gjemt eller tilbaketrukket for det blotte øyet som leser romanen. På denne måten definerer repetisjonene romanens struktur som en stadig pågående oscillerende mellom enhet og splittelse.

## **5.2 Konkluderende bemerkninger**

Jeg poengterte innledningsvis at denne avhandlingen skulle utforske forfallstematikken i *Between the Acts* i lys av dets to motstridende krefter. Dette har vist seg å være et omfattende arbeid. I undersøkelsen av forfallskonseptet har jeg foretatt en rekke del-analyser, slik som analyse av tidskonseptet, handlingsanalyse, narrativ analyse, karakteranalyse, komparativ analyse, samt repetisjonsanalyse. Jeg har også identifisert flere elementer som inngår i forfallskonseptet, blant annet vold og krigstematikk, tid og historisk utvikling, ulike former for forfall, menneskets forgjengelighet, og konflikten mellom natur og kultur.

På grunn av romanens narrative struktur med fri indirekte diskurs hvor perspektivene igjen og igjen blir brutt, fragmentert og oppdelt, fremstår det meste som fragmentarisk og flytende; dialoger flyter over i indre diskurs, fortid og nåtid flyter over i hverandre, repetisjoner av ord og lyder avbryter karakterenes tankegang, og dialogenes emnevalg forflytter seg i tråd med frie assosiasjoner. Selve forfallskonseptet synes også å være uhåndgripelig. I det ene øyeblikket fremviser romanen en bestemt forestilling om at kontinuitet og videreutvikling er umulig, i det neste tilbyr den et håp om at noe likevel kan vedvare. Den skiftevis bevegelsen mellom disse ytterpunktene – enhet og splittelse – gjenspeiles i en rekke andre tematikker som opprinnelse og slutt, temporalitet, historisk utvikling, kreativitet og menneskelig forgjengelighet. Ambivalensen i romanen synes å baseres på umuligheten av å vite om enhet faktisk kan eksistere utover det skrevne ordet; romanen fortsetter å presentere alternative fremtider som indikerer at enhet kan strekke seg ut og forbi språket til den «reelle» verden. Samtidig motarbeider den også denne teorien ved å hevde seg selv som fiksjon. Men skrift og fiksjon er jo i seg selv en form for preserving, og kreasjon er fornyelse.

Det er også derfor vanskelig å svare på en så konkret problemstilling som hvordan forfallstematikken uttrykkes i *Between the Acts*, nettopp fordi romanen i seg selv fremmer det flytende, det ufullstendige og uhåndgripelige. Dette er grunnen til at jeg har valgt å dele analysen min opp i to deler, en del som prøver å gripe fast i den overordnede tematikken ved å se på romanens strukturelle elementer, og en del som prøver å konkretisere de ulike forfallsmotivene. På tross av utallige timer brukt på å undersøke nye koblinger, stille nye spørsmål og teste ut nye hypoteser, sitter jeg likevel igjen med denne følelsen av å egentlig ikke helt ha forstått hva Woolf prøver å formidle. For slik som med Miss La Trobe er det også med Woolf; «What did she mean? When Mr. Streatfield asked her to explain, she wouldn't»<sup>220</sup> – og kanskje «she couldn't».

---

<sup>220</sup> Virginia Woolf: *Between the Acts*, s. 213.

# Litteraturliste

- Bahun, S. (2013) *Modernism and Melancholia: Writing as Countermourning*. Oxford: Oxford University Press.
- Beer, G. (2000) «Introduction» I: Woolf, V. *Between the Acts*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Benjamin, W. (1994) *Det tyske Sørgespilletts Opprinnelse*. Oversatt av Thor Inge Rørvik. Oslo: Pax. [1928].
- . (1969) «The Image of Proust», I: *Illuminations*. Oversatt av Harry Zohn. New York: Random House. [1955].
- Blodgett, H. (1983) «The Nature of ‘Between the Acts’» I: *Modern Language Studies: Vol 13, No. 3*. s. 27-37
- Buvik, P. (2001) *Dekadanse*. Oslo: Pax.
- Capo, L. (2001) «Virginia Woolf: Time and Death» [Masteroppgave i Litteraturvitenskap] California: California State University.
- Clark, G. N. (1933) «The Instability of Civilization» I: Overy, R. (2009) *The Morbid Age: Britain between the wars*. London: Penguin Books.
- Eliot, T. S. (2015) *The Waste Land*, London: Faber & Faber. [1922]
- Freud, S. (1955) *Beyond the Pleasure Principle*, London: The Hogarth Press Limited. [1920]
- Fyvel, T. (1940) *The Malady and the Vision*. I: Overy, R. (2009) *The Morbid Age: Britain between the wars*. London: Penguin Books.
- Hegel, G. W. F. (1988) *Introduction to the Philosophy of History*. I: Morley, N. (2004) «Decadence as a Theory of History», s. 580.
- Keats, J. (1820) «Ode one a Grecian Urn» I: Haarberg J. & Skei H. H. (2002) *Dikt fra antikken til vår tid. Vestens lyrikk gjennom 2700 år*. Oslo: Gyldendal, s. 174.
- Kermode, F. (1992) «Introduction» I: Woolf, V. *Between the Acts*. New York: Oxford University Press.
- Leaska, M. (1983) «Afterword» I: Woolf, V. *Pointz Hall: The Earlier and Later Typescripts of Between the Acts*. New York: University Publications.

- Lothe, J. (1994) *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- . & Refsum, C. & Solberg, U. (2007) *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Lowe, P. (2007) «Cultural Continuity in a Time of War: *Virginia Woolf's* Between the Acts and *T.S. Eliot's* East Coker» I: *Yeats Eliot Review: Vol 24. No. 3*.
- Miller, J. H. (1982) *Fiction and Repetition*. Oxford: Basil Blackwell Publisher.
- Mills, P. (2008) «Narrative techniques in *Between the Acts*» *Ilha do Desterro: Vol 0, No. 24*. s. 27-39.
- Morley, N. (2004) «Decadence as a Theory of History» I: *New Literary History: Vol. 35*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Schwarz, D. (1986) *The Humanistic Heritage*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Sparks, E. K. (2011) «'Everything tended to set itself in a garden': *Virignia Woolf's* Literary and Quotidian Flowers: A Bar-Graphic Approach». I: Czarnecki, K. red. *Virginia Woolf and the Natural World*. Clemson University Digital Press.
- Spengler, A. (1991) *Decline of the West*. Oxford: Oxford University Press [1918-1923].
- Strand, A. K. (2017) «En teori om forfallstider» I: *Agora: Vol. 34, 2-3/2017*. s. 120-150.
- Swarbrick, K. (2015) «The Language of The Other in *Between the Acts*» I: *Etudes Britanniques Contemporaines: Vol. 48*.
- Williams, N. (1984) «The Plurisignificance of Names of Female Characters in *Virginia Woolf's* 'Between the Acts'» I *Literary Onomastics Studies: Vol. 11*. Laie, Hawaii: Brigham Young University Press.
- Woolf, V. (1970) *Between the Acts*. New York: Harcourt Inc. [1941].
- . (1953) «22 June 1940» I: *A Writer's Diary*.
- . (1992) *Mrs. Dalloway*. London: Penguin Books. [1925].
- . (2015) *Three Guineas*. Oxford: Oxford University Press [1938].
- Zwerdling, A. (1977) «'Between the Acts' and the Coming of War» i *A Forum on Fiction, Vol. 10, No. 3*. Durham: Duke University Press. s. 220-236.