

”Ingen vet hva en kropp kan gjøre”

Om abnormal sansning i litteraturen og
utformingen av en plastisk kropp



Lesninger i Jorge Luis Borges' "Mannen med den gode hukommelsen" og
José Saramagos *En beretning om blindhet*.

Masteroppgave i litteraturvitenskap, LLE, Universitetet i Bergen,

Trine Flattun Rogndokken, mai 2008.



Tittelen ”Ingen vet hva en kropp kan gjøre” spiller på Baruch de Spinozas annen læresetning i *Etikks* tredje del.

Maleriet avbildet på forsiden har tittelen *Lignelsen om de blinde* (1568) og er malt av Pieter Bruegel den Eldre.

Forord	4
Kapittel 1 – Innledning	5
Abnormale sanseegenskaper	5
En tilbakevendende fabulering	5
Hypotese og problemstillinger	6
Disposisjon	7
Teoritilknytning	9
Tidligere forskning	10
Kapittel 2	17
2.1 – Den sansende kroppens tøyelighet	17
Anslag	17
Ulike epistemologiske prosjekt	18
2.2 – Ulike betoningar av den sansende kroppen i Vesten	21
<i>Synets prioritet</i>	21
Dualisme, det næres eksistens og en tredelt tidsforståelse	21
Språk	25
<i>Fengsling og frisetting av den sansende kroppen</i>	27
Ulike versjoner av common sense	27
"Fjerning" av sansene	31
Utsiden	33
<i>Implikasjoner av kapittel 2</i>	38
Kapittel 3	39
3.1 – "Funes el memorioso" av Jorge Luis Borges	39
<i>Funes' kropp</i>	39
Anslag	39
Funes' verden på ulike nivåer	40
Funes og filosofien	41
Språk og kollektivitet	43
Hvile og forgjengelighet	46
Kaos	50
<i>Fortelleren</i>	56
Novellens to tvetydige karakterer	56
Funes' adgang til evigheten	58
Et misfoster	62
Kapittel 4	65
4.1 – En beretning om blindhet av José Saramago	65
<i>Sanseendring</i>	65
Sansning som fabuleringsstrategi hos Saramago	65
En fiksjonsverden av blinde	66
En utfasing av sivilisasjonen	67
Et samfunn tømt for sivilisasjon	71
Det kollektivt ubevisste slippes frem	72
Det nye samfunnet	76
<i>Formen skaper rom for det nye folket</i>	79
Fortelleren	79
Hvilket folk?	81
Én seende	83
Blanding av sanser	87

Kapittel 5	89
<i>Sansningen hos Borges og Saramago</i>	89
Platonsk eller theresiansk	89
Komikk	91
Allusjoner?	93
Kapittel 6	95
6.1 – Sansefabelens mulighetsbetingelser	95
<i>Den plastiske kroppen</i>	95
Et nytt begrep	95
Den plastiske kroppens ”kjennetegn”	97
6.2 – Sansefabuleringens kjennetegn og egenskaper	99
6.3 – Sluttord	103
Litteraturliste	105

Forord

Takk til alle som har bidratt til dette prosjektet!

Først og fremst vil jeg takke min dyktige veileder, førsteamanuensis ved litteraturvitenskap, Ingrid Nielsen, som har vært en generøs og engasjerende foreleser og veileder hele studietiden. Takk også til førsteamanuensis ved Griegakademiet, Erik Steinskog, som var så vennlig å lese og kommentere et utkast til masteren. Takk til Helge Pettersen og Arild Utaker for inspirerende seminarer ved filosofisk institutt de siste årene. Hans Jacob Ohldieck har lest og kommentert hele manuset, samt vært en viktig samtalepartner. Takk til Mathias Danbolt for kommentarer og tips til kunsthistoriske referanser, til Fredrik Langeland og Oddgeir Osland som har lest korrektur. Takk også til Kari Johnsen og Anne Helene Guddal for gode innspill og tips til oppgaven, og til min “medsammensvorner” Ida Berg Slang for gode råd. Mest av alle vil jeg takke min beste venn og kjæreste Rolf Osland for tålmodig støtte. Han har lest og kommentert masteroppgaven gjentatte ganger og flyttet også sammen med meg til Paris med kofferten full av Deleuze-publikasjoner – med sin entusiasme og faglige tørst har han løftet diskusjonen og prosjektet inn i nye og uplanlagte vendinger.

Trine Flattun Rogndokken, 12. mai 2008

Kapittel 1 – Innledning

Abnormale sanseegenskaper

Ficciones ble utgitt av Jorge Luis Borges (1899–1986) i Argentina i 1956, og den kom på norsk som *Labyrinter* i 1964. Boken består av 16 noveller, og i den syvende, ”Funes el memorioso” (”Mannen med den gode hukommelsen”), møter vi karakteren Ireneo Funes som blir lam etter å ha blitt kastet av en hest. Etter ulykken sanser Funes verden med økt intensitet og blir i stand til å bevare alle inntrykk som minner til evig tid. Funes blir en slags ”Zarathustra cimarrón y vernáculo”¹, med klare hentydninger til den kroppsligheten Friedrich Nietzsche beskriver i sin tenkning. Det har funnet sted en forskyvning i Funes’ sanseapparat: Når én sanseegenskap endres, aktiveres andre evner. Funes er gitt en abnormal sanseegenskap, og hans kropp og verden forandrer seg raskt.

Abnormale sanseegenskaper oppstår også i romanen *Ensaio sobre a Cegueira* av José Saramago (1922-) som kom ut i Portugal i 1995. På norsk utkom den året etter, med tittelen *En beretning om blindhet*. I denne tekstens fiksjonsunivers oppstår det en epidemi av ”hvit blindhet”. Ett og ett menneske rammes, inntil en hel by, snart en hel nasjon, har mistet synet. Hele samfunnsstrukturen kollapser som konsekvens av denne altomfattende blindheten. I boken får vi også kjennskap til historien til den eneste som fremdeles kan se: Konen til øyelegen som behandlet ”den første blinde” mister aldri synet. Også her fører tapet av synssansen en forskyvning av menneskenes perseptuelle apparat. Når menneskene ikke lenger ser, blir de nødt til å organisere seg på nye måter. Blindheten tvinger frem et annet samfunn, der det gamle systemet mister sin betydning.

En tilbakevendende fabulering

I denne oppgaven ønsker jeg å undersøke hvordan abnormal sansning fungerer i Borges’ novelle og Saramagos roman. Jeg kommer også til å fokusere på hvordan disse tekstene er forankret i et stort felt av lignende beretninger og visjoner, hvor man eksperimenterer med den sansende kroppens mulige uttrykk. Ved å ta vekk en sans og forme en annen kropp, kan Borges og Saramago undersøke menneskets mulige overskridelser. Formingen av kropp som sanser på en radikalt fremmed måte, er en fabuleringsstrategi med stort omfang. Det ser ut til å være noe ved denne *måten* å

¹ Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, George Harrap & Co, London: 1976, s. 99. “[E]n hjemlig og primitiv Zarathustra”, (*Labyrinter*, oversatt av F. Aasen, Cappelen, Oslo: 2004, s. 73.)

fabulere på, som muliggjør en undring omkring menneskets betingelser på enkelt, men effektivt vis. Når ”den første blinde” i Saramagos roman gjør seg tanker om sin skjebne den dagen han mister synet, minnes han en lek fra da han var barn: ”I likhet med folk flest hadde han som barn iblant lekt Hvis jeg var blind-leken[...].”² Det at denne erfaringen bringer frem assosiasjoner til en velkjent barnlig form for lek, retter også oppmerksomheten mot hvor alminnelig en slik fascinasjon er. Omfanget av tekster som betoner kroppens ulike sanseegenskaper og forestiller seg en annerledes sansning, er meget omfattende. Ved å dikte omkring kroppens ukjente potensial, kan litteraturen og fortellingene føre mennesket inn i ukjente landskap og fremmede erfaringer. Usikkerheten rundt hva en kropp kan være, later til å forme et nett av oppdiktede kropper i vår kultur, hvor man ved å betone kroppens ulike muligheter, skaper nye utkast til menneske, tanke, erkjennelse og erfaring.

Hovednedslagsfeltet for oppgaven vil være Borges’ novelle ”Funes el memorioso” og Saramagos roman *En beretning om blindhet*. Tekstene er ulike både i genre og i lengde, men det at begge tekstene opererer med former for fremmedartet sansning, og interessen for disse ulike sanseoppsettene funksjon, gjør at jeg stiller tekstene opp som likestilte litterære studieobjekt. Begge tekstene forholder seg til legemet som en størrelse man ikke kjenner det fulle potensialet til. Dette er tekster hvor erfaringen av å sanse på en annen måte knyttes til en erfaring av noe fremmed og utsidig. Den abnormale sansningen former litterære karakterer som har tilgang til noe bortenfor den menneskelige verden.

Hypotese og problemstillinger

Min hypotese er at ulike betoningene av kroppens evner, og oppdiktinger av hva en kropp kan være, utgjør en mulighet til å overskride tankens konvensjonelle felt, og at denne formen for fabulering har fungert som en måte å forholde seg til menneskelige begrensninger. Borges’ og Saramagos tekster eksperimenterer med menneskets erkjennelsesvilkår. På et tematisk plan er erkjennelsesaspektet fraværende, det diskuteres eller kommenteres ikke eksplisitt. Og det er selvsagt vanskelig å se hvorvidt noen av karakterene i disse tekstene oppnår noen høyere erkjennelse som konsekvens av den abnormale sansningen, for det dreier seg ikke nødvendigvis om

² Saramago, José, *En beretning om blindhet*, gjendiktet av C. Rugstad, De norske bokklubbene, Oslo: 2006, s. 6.

dannelsesnarrativer. Det er heller ikke dette som gjør disse tekstene interessante i mitt perspektiv; det viktige her er snarere det at fabuleringene plasserer seg på grensen for hva det er mulig for mennesket å sanse, slik at tekstene utgjør en anledning til å stille spørsmål om menneskelige vilkår.

Jeg vil fokusere på at disse beretningene kan åpne for noe som er ukjent for mennesket, innenfor de betingelser det normalt er underlagt. Dette er tekster som på ulike måter forsøker å tre utenfor vårt epistemologiske mulighetsområde gjennom å endre kroppens perseptive evner. Abnormale sanseegenskaper forandrer kroppens persepsjon av verden, og kroppen gis en annen tilgang til det som vanligvis ligger utenfor vår verdens grenser. Slik kan fortellingene om abnormal sansning se ut til å innta en kunnskapssøkende funksjon. I min hypotese inngår derfor også at dette er tekster som forutsetter at mennesket kan være noe *mer*, og noe *annet* enn det som i de fleste tilfeller forstås som fastlagt. Ved at disse tekstene produserer mennesker som kan sanse og erkjenne noe annet enn de ”vanlige” menneskene, kan grensene i forhold til ”hva et menneske kan gjøre” tøyes, og utformes på en ny måte.

Jeg ønsker å ta for meg de tanke- og sansemessige konsekvensene av tekster som arbeider med oppdikning av sansende kropper. Problemstillingene mine er derfor som følger:

1: Hvilke kropper diktes opp i ”Funes el memorioso” av Jorge Luis Borges, og i *En beretning om blindhet* av José Saramago? Hvilken epistemologisk *funksjon* har den abnormale sansningen i disse to tekstene?

2: Hva muliggjør fabulering over den sansende kroppen?

3: Hva kan sies å være sansefabuleringens særlige kjennetegn og egenskaper?

Disposisjon

Oppgaven er inndelt i seks kapitler. I kapittel 2 diskuteres den sansende kroppens smidighet. Ved å se på ulike figurasjoner av den sansende kroppen i Vesten, etableres det her en resonansbunn for den senere diskusjonen av Borges’ og Saramagos tekster. Diskusjonen av ulike sansemessige forståelser og oppsett er ikke intendert som noen fullstendig oversikt over kulturelle fremstillinger av sanseendringer, men er derimot utformet med en ambisjon om å sette fokus på at den sansende kroppen kan figureres på svært ulike måter. Enkelte betoningene av den sansende kroppen fremstår som sanne,

og skjuler derfor kroppens fleksibilitet, mens andre figurasjoner viser frem mulighetene i den sansende kroppen.

Jeg fokuserer på at de ulike abnormale sansningene retter seg mot ulike epistemologiske prosjekt, hvor kunnskapen som igangsettes i de ulike tekstene, fungerer på ulik måte. Jeg diskuterer hvordan den platonske sanseoppdiktningen lar den epistemologiske overskridelsen formidles klart og tydelig, mens den theresianske anskueliggjøres uten å formidles direkte, men gjennom en påminnelse om at vi ikke vet alt. Gjennomgangen i kapittel 2 vil være "anakronistisk" i den forstand at jeg sammenstiller eksempler som ikke tilhører samme tidsepoke. Dette gjør jeg for å poengtere at kroppens sansning kan forstås på meget ulike måter. I dette kapitlet diskuterer jeg synets dominerende posisjon i vestlig kultur, en diskusjon som berører et stort forskningsfelt. Jeg har valgt å ha med referanser til deler av dette feltet i fotnoter, selv om jeg er klar over at fotnotene blir lange.

Kapittel 3 og 4 utgjør oppgavens litterære hovedstudium. Her foretar jeg lesninger i "Funes el memorioso" av Borges og *En beretning om blindhet* av Saramago, med fokus på den abnormale sansningen i tekstene, og hvilken epistemologisk overskridelse denne sansningen muliggjør. I begge analysene diskuteres formspråket *først mot slutten* av analysene, ettersom formspråket er en så integrert del av sansefabuleringen at det er nødvendig å åpne for disse tekstenes fiksjonsunivers og sansning, for å kunne vise hvilken funksjon formspråket har. Analysene munner ut i en foreløpig besvarelse av første del av problemstillingen, med diskusjon av hva slags sansende kropper som diktes opp i disse to tekstene, og hvilken erkjennelsesmessig funksjon disse har. Men første del av problemstillingen, vil ikke nå sin konklusjon før i femte kapittel.

I kapittel 5 fører jeg de foreløpige svarene på første problemstilling noe lenger ved å sammenligne de to tekstene, og ved å diskutere dem opp imot perspektivene fra kapittel 2. Slik utvider jeg analysen av den epistemologiske funksjonen. Som ledd i denne utvidelsen, inngår også diskusjon av tekstenes allusjoner. Dette kapitlet er noe kortere enn de andre, ettersom hensikten med det er å fullbyrde diskusjoner som påbegynnes tidligere, uten at nye aspekter nødvendigvis hentes inn.

Kapittel 6 rommer besvarelser av problemstillingens andre og tredje del og sier altså noe om sansefabuleringens mulighetsbetingelser, samt om sansefabuleringens kjennetegn og egenskaper. Med bakgrunn i funn og perspektiver fra analysene i de tidligere kapitlene, blir det her mulig for meg å si noe mer generelt om hva som

muliggjør sansefabulering, og hva som er disse fablenes felles prosjekt og kjennetegn. I dette kapitlet har jeg også med et sluttord, hvor jeg foretar et tilbakeblikk på hva jeg har gjort i oppgaven.

Teoritilknytning

I oppgaven trekker jeg veksler på tenkere som insisterer på åpenhet omkring kroppens mulighetsbetingelser. Jeg vil i hovedsak knytte an til filosofene Friedrich Nietzsche (1844-1900) og Gilles Deleuze (1925-1995), sistnevnte har skrevet flere bøker i samarbeid med Félix Guattari (1930-1992). Nietzsche og Deleuze interesserer seg for at kroppen kan være noe annet og mer enn det kulturen har tenkt den som. Nietzsches og Deleuzes filosofi er fruktbar i denne oppgaven, fordi beretningene jeg vil gå inn i eksperimenterer med å skape *nye typer av kropp*. Tekstene skaper kropp som settes i forbindelse med noe utsidig. Fabuleringer omkring abnormale sanseegenskaper åpner for en annen kropp, og holder mennesket som en uavklart størrelse. Tekstene utprøver muligheten for at en annen kropp og for at en annen verden er mulig. Både Nietzsche og Deleuze setter sansning og kropp som betingelse for meningsproduksjon, og begge har som grunnprinsipp at mennesket alltid vil kunne være annerledes. For Nietzsche er mennesket et dyr som ennå ikke er fastsatt.³ Nietzsche hevder at vi ikke kjenner til hva mennesket kan være: ”Hva vet mennesket egentlig om seg selv? Vil det noen gang kunne persipere seg selv fullstendig, som om det lå i en opplyst glasskiste?”⁴ Deleuze tar til seg Baruch Spinozas (1632-1677), aksiomatiske påstand: ”[I]ngen har hittil fastslått hva kroppen kan, det vil si ingen har erfaringsmessig påvist hva kroppen kan utrette utelukkende ut fra lovene i dens egen natur [...] For ingen har hittil skaffet seg rede på kroppens struktur slik at man kan forklare alle dens funksjoner.”⁵ Fabuleringene omkring abnormale sanseegenskaper har en *transcenderende* tendens, en tendens henimot å åpne for ukjente sider ved mennesket, og det vil være interessant for meg å diskutere tekstene i samband med filosofer som på ulike måter setter mennesket som en ubestemmelig størrelse.

³ Nietzsche, Friedrich, *Hinsides godt og ondt*, oversatt av N. Henningsen, Det lille forlag, København: 2002.

⁴ Nietzsche, Friedrich. “Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand”, *Hermeneutisk lesebok*, red. S. Lægred og T. Skorgen, Oslo: Spartacus, 2001, s. 332.

⁵ Spinoza, Baruch de, *Etikk*, Oversatt av R. Hertzberg Næss. Pax forlag, Oslo: 2002, tredje del, læresetning 2, s. 131 - 132. I *L'idée d'expression dans la philosophie de Spinoza*, (Les Éditions de Minuit, Paris: 1968) vier Gilles Deleuze kapittel 14, ”Qu'est-ce que peut un corps?” til Spinozas arbitrære definisjon av hva en kropp kan gjøre.

Deleuzes filosofi preges også av en bestemt ”kløe”, ved at ett bestemt problem undersøkes hele filosofien gjennom: Hvordan kan vi gjøre oss følsomme for det som er radikalt annerledes?⁶ Spørsmålet er slett ikke unikt for Deleuze. Den norske litteraturprofessor Atle Kittang gir en presis formulering av dette vitebegjæret i sin bok *Ord, bilete, tenkning*:

Korleis skal det radikalt Andra erkjennast – det som det ikkje finst ferdige rom for i vårt omgrepsmessige språk og i vårt forråd av sanslege sjablongar eller “persepsjonskodar”? Dette er ikkje berre eit teoretisk og filosofisk spørsmål. Det er også eit spørsmål som kunst og litteratur til alle tider har vore opptatt av. Kan det ukjende avbildast, kan det uttrykkjast eller suggererast i sanslege mønster, eller kan det berre – “om-bildast” – retorisk og estetisk innsnikklast ved hjelp av dette *indirekte språket* som så mange har meint er poesiens og kunstens språk?⁷

Deleuzes filosofi forsøker å gi rom til det radikalt andre som Kittang etterspør. Deleuzes vitebegjær etter noe fremmed er et produktivt perspektiv på Borges’ novelle og Saramagos roman, fordi disse tekstene søker etter noe ukjent gjennom å skape sammensetninger av kropper som persiperer på andre måter.

Ved å knytte an til Nietzsches og Deleuzes åpne menneskeforståelse, og til deres ulike teorier omkring kropp, håper jeg å kunne si noe om hva slags kropper som formes i Borges’ og Saramagos tekster. Jeg mener det er berøringspunkter mellom disse filosofiske prosjektene, og Borges’ og Saramagos tekster. Filosofien kan tilføre lesningen interessante og relevante tolkningsperspektiv, men litteraturen kan også nyansere og problematisere filosofien, gjennom litteraturens måte å være på. Jeg kommer til å forholde meg til filosofiske tekster på denne doble måten oppgaven gjennom, ved at jeg både vil knytte an til, men også problematisere filosofien.

Tidligere forskning

I undersøkelsen av den abnormale sansningen vil jeg trekke veksler på tidligere forskningsfelt. Både studiet av sansning som del av en litterær motivkrets, og resepsjonen av Borges og Saramago vil være av relevans. Det er også en lang tradisjon

⁶ Spørsmålet opptar Deleuze helt fra doktorgradsavhandlingen *Différence et répétition* (1968) til *Qu’est-ce que la philosophie?* (1991). I *Différence et répétition* skriver Deleuze for eksempel om at vi ikke klarer å tenke noe som er virkelig forskjellig, ettersom våre begrep om forskjell gjør at vi kun kan representere forskjellen ved å ta i bruk cogitoets firdoble forbannelse; identitet, motsetning, analogi og likhet: ”Tel est le monde de la représentation en général [...]. [S]ur ces branches [cogitoets fire ”grener”], la différence est crucifiée. Quadruple carcan où, seul, peut être pensé comme différent ce qui est identique, semblable, analogue et opposé[...].” (Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris: 2005 [1968], s. 180.)

⁷ Kittang, Atle, *Ord, bilete, tenkning - artiklar om fiksjonar*, Gyldendal, Oslo: 1998, s. 43.

for å skrive om kunst som *aisthesis*, som den kunnskap vi får om verden gjennom sansning. I det 20. århundre er både Theodor W. Adorno, Susan Sontag, og ikke minst den russiske formalismen med Victor Sklovskij, ”aestetikere” som har vektlagt at kunsten via formmessig underliggjørende grep kan vise oss noe sanselig ved verden som vi vanligvis er lukket for. Disse tenkerne vil likevel ikke angå mitt fokus direkte. Selv om også jeg vil fokusere på formverkets betydning i utformingen av en endret sansning, begrenser jeg mitt fokus til tekster hvor sansning inngår som *eksplisitt del av tematikken*. Forskning på sansenes posisjon i vestlig kulturs kunst og filosofi, er også av meget stort omfang, og da særlig når det gjelder *synssansen*. Synets forrang innenfor den greske kulturen har særlig vært gjenstand for studier og debatter. Jeg vil særlig trekke veksler på Martin Jays imponerende verk *Downcast Eyes – the Denigration of Vision in Twentieth-Century Thought* (1994), hvor synet som trope og motiv i europeisk tenkning blir gjennomgått. Jay risser opp konturene av forestillingen om synet som den ”nobleste” av sanser fra antikken til opplysningstiden og undersøker også synets betydning i den franske filosofien på 1900-tallet. Jay studerer primært filosofiske tekster, men boken utgjør like fullt et meget viktig referansepunkt idet synssansen er et sentralt tema i min oppgave. *Downcast Eyes* fokuserer på blikket og synets posisjon, og er derfor interessant i belysningen av den europeiske plasseringen av synssansen som den primære sansen. Andre arbeider om synets prioritet vil være Jacques Derridas lesninger av det overveldende omfanget av uttrykk i vår kultur, hvor syns- og blindhetsmotiv er konstituerende i *Mémoires d'aveugle : l'autoportrait et autres ruines* (1990).

Religionsviteren Constance Classen har utgitt bøkene *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History Across Cultures* og *Aroma: The Cultural History of Smell*, som utgjør meget interessante og omfattende arbeider om sansning. Av plasshensyn vil jeg likevel konsentrere meg om et spesifikt *vestlig fokus*, med delvis unntak når det gjelder sanseforståelsen i jødedommen, ettersom det foregår en viss interaksjon mellom sanseforståelsen i kristen og jødisk kultur. Erich Auerbach diskuterer ulike forhold til synlighet i gresk og jødisk kontekst i *Mimesis, The Representation of reality in Western Literature*. Robert Mandrou hevder i *Introduction à la France moderne 1500-1640: Essai de Psychologie historique*, (1974) at synet mistet noe av sin status som sanseautoritet i europeisk middelalder, grunnet påvirkning fra jødedommen, hvor lukt og hørsel figurerer som mer høyverdige. Harold Bloom er blant de mange som skriver om diskrepansen mellom ulike sansers autoritet i jøde- og kristendommen, for eksempel i *Ruin the Sacred Truths – Poetry and Belief from the Bible to the Present* (1987). Dette er også et

anliggende for Lucien Febvre i *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century: The Religion of Rabelais* (1982), samt i Vassilis Lambropoulos' *The Rise of Eurocentrism: Anatomy of Interpretation* (1993) som diskuterer blant annet eurosentrismens rolle i samband med forskjellen mellom hellenisk og hebraisk sanseforståelse.

Det finnes også en rekke utgivelser som fokuserer på forståelsen av kroppen i en antropologisk eller sosial sammenheng. M. McLuhan i *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man* (1962) og W. J. Ong i *Orality and Literacy: The Technologizing of the World* (1982), argumenterer for at oppfinnelsen av trykkekunsten førte til at synet erstattet, smak, lukt, berøring og hørselssansen, i vår kultur. Dette synet motsies delvis av Mark M. Smith i hans nylig utkomne bok: *Sensing the Past, Seeing, Hearing, Smelling, Tasting and Touching in History* (2008). Boken tar for seg sansning gjennom et historisk og antropologisk studium. Smith diskuterer hvordan de fem sansene forstås i dagliglivets kontekst, hvordan man lukter og føler på frukten på markeder, men også hvordan sansning har kunnet fungere som område for makt og dominans: Overklassen kunne omtale "stanken" av arbeiderne, og berøringssansen, "den laveste av sansene", har fungert som domene for makt over og undertrykning av slaver og av kvinner gjennom fysisk berøring og vold. Den nevnte Constance Classen er også redaktør for *The book of Touch* (2005), som tar for seg sansning i en noe mer utvidet forstand hvor ulike berøringspraksiser i samfunnet blant annet i forhold til kjønn. Antologien rommer også diskusjoner av kroppslige forlengelser gjennom teknologien.

Disse titlene som henter sansing inn i en sosial arena er interessant lesning, likevel blir et slikt studium av et mer utvidet fokus på sansning, større enn jeg har anledning til å diskutere i denne oppgaven. Jeg vil se på forståelsen av kroppen i en mer isolert forstand. Jeg vil undersøke på hvilke måter mennesket har diktet opp kroppen, hvordan man har betonet kroppens ulike perseptive evner, hvordan man har nummerert sansene i fem, eller hvordan man har diktet opp forestillinger om å overskride dem.

Ellers vil jeg særlig trekke frem Louise Vinges *The Five Senses, Studies in a Literary Tradition* (1975) som en viktig referanse. Denne boken utgjør en omfattende avhandling om sansene slik de fremtrer og inndeles i vestlig tradisjon, og dette verket utgjør en viktig inspirasjon for denne oppgaven, selv om hennes prosjekt også er problematisk. Vinge studerer den historiske og kulturelle *inndelingen* av sansene, fra gresk filosofi frem til moderne tid: "Sight, hearing, smell, taste and touch: that the senses should be enumerated in this way is not self-evident. The number and order of

the senses are fixed by custom and tradition, not by nature.”⁸ Altså: Sansning er “ordnet” kulturelt og fratas hos Vinge sin “naturlighet”. Dette er et viktig perspektiv også i min oppgave. Vinge fokuserer på sansningen slik den har vært tolket og forstått i kulturen, i alt fra antikken, middelalderen og renessansen, til tekster fra det attende og nittende århundret (blant hennes nyeste tekstgrunnlag finner vi James Joyce).

Mitt prosjekt skiller seg tydelig fra Vinges, blant annet fordi hun later til å fokusere på sansene når de fremtrer i et motiv som en eksplisitt *serie*, der altså alle de fem sansene inngår som del i motivkretsen, mens jeg undersøker tilfeller der sansene er i endring. Jeg kommer heller ikke til å ha fokus på hvorvidt sansene beskrives i sin fulltallighet, slik Vinge har.⁹ Til tross for at Vinge forutsetter at sansene ikke er naturlige, fokuserer hun kun på representasjoner av kroppens evner der de er nummerert som fem i tallet. Der Vinge undersøker forekomsten av sansning i litteraturen for å studere hvordan forståelsen av sansene opprettholdes, er min hensikt å studere tekster med abnormal sansning, og å søke etter disse tekstenes overskridelsespotensial. Videre anser ikke Vinge forekomsten av sansemotiv i nyere episk litteratur som interessante: “[T]he origin of literary realism is connected with the epic, and ‘the five senses’ is definitely not an epic subject.”¹⁰ Hun viser til tilfeller hvor de fem sansene likevel har blitt gitt et episk uttrykk, og refererer til det hun nedlatende kaller *fantastisk litteratur*: “Even when attempts were made to integrate the five senses series into a narrative, the result became contrived and the artificiality shines through. Significantly enough, we find these attempts in fantastic tales, not in realistic ones.”¹¹ Vinge ser altså ikke sansning som del av et motiv i den episke litteraturen som særlig interessant. Riktignok kommer det frem at hun fascineres av realistisk litteratur, men hun anser ikke sin studie som et arbeid med *samtidige* tekster:

These examples [Backfords *Vathek* og Mary Shelleys *Frankenstein*] suggest a reason why the series of the five senses was not fit for literary realism: there are practically no normal situations in life on which the series may be applied. In descriptive, didactic and reflective, and especially erotic, poetry, on the other hand, the series was still being used with some success well into the second half of the 18th century. It occasionally still is – but then always with allusion to older works on the subject.¹²

⁸ Vinge, Louise, *The Five Senses - Studies in a Literary Tradition*, Kungliga Humanistiska Vetenskaps-samfundet, Lund: 1975, s. 7.

⁹ Vinge tviholder nemlig på termen ”series of senses”, og avskriver derfor for eksempel jødedommens tekster, fordi ”the enumeration of the five senses in a fixed series does not belong to a Jewish literature.” (*Ibid.*, s. 26.)

¹⁰ *Ibid.*, s. 14.

¹¹ *Loc. cit.*

¹² *Loc. cit.*

Hun omtaler forekomster av sansning i litteratur som et *fortidig fenomen*. Dersom dette skulle opptre i nyere tekster, hevder hun, skjer det kun gjennom allusjon til eldre tekster. Det er verd å merke seg dette, før jeg beveger meg inn i min egen litterære studie på jakt etter abnormale sanseegenskaper. For både Borges og Saramago kan med rette figurere under merkelappen ”fantasisk litteratur”, slik Vinge omtaler det, men jeg vil ikke la Vinge stå uimotsagt med hentydninger til dårlige muligheter for kvalitet innen denne ”genren”.

Når det gjelder Borges-resepsjonen, vil jeg av plasshensyn hovedsakelig begrense meg til lesninger av ”Funes el memorioso”. Det er en tendens i Borges-forskningen til å foreta forfatterskapsstudier, og lesninger av enkelttekster er ikke utbredt. Jeg ønsker imidlertid å hente Borges’ novelle inn i en sansefabulerende sammenheng, og løsrive novellen fra Borges’ øvrige forfatterskap. Av lesninger av novellen, vil jeg trekke frem Sylvia Molloy’s *Signs of Borges* (1994) som hovedsakelig fokuserer på det nummeriske systemet som diktes opp i novellen, og i liten grad beveger seg vekk fra det rent tematiske. Suzanne Nalbantians *Memory in Literature* (2003) forholder seg til ”Funes el memorioso” ved analyser av hukommelsen, det samme gjør José R. Vilahomat, i utgivelsen om *minnet* hos Borges og José Lezama Lima, *Ficción de racionalidad: La memoria como operador mítico en las estéticas polares de Jorge Luis Borges y José Lezama Lima*, (2004). Ingen av disse ser på den abnormale sansningen i novellen, og heller ikke på novellens oppkobling mot Nietzsches filosofi, noe som vil være et fokus i min lesning. Roxana Kreimers artikkel ”Nietzsche, autor de ’Funes el memorioso’” blir derfor den viktigste referansen i min lesning.¹³ Når det gjelder Borges’ anvendelse av Nietzsche, har dessuten Gisle Selnes skrevet artikkelen ”Borges, Nietzsche, Cantor: Narratives of Influence”, hvor han redegjør for Borges’ spesielle forhold til Nietzsche. Selnes fremhever Borges’ problematiske forhold til ”den evige gjenkomst”, og til Nietzsches *Slik talte Zarathustra*, men viser også at Nietzsche samtidig har vært meget viktig for Borges.

Når det gjelder studier av *sansning* hos Borges, er det studier av *synssansen*, som dominerer. Dette er ikke så underlig med tanke på at Borges selv opplevde å bli blind, og blant annet ga en forelesning om blindhet i 1977.¹⁴ Dessuten forekommer blindhet

¹³ I *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literateura* red. Alejandro Kaufman, Paidós, Buenos Aires/ Barcelona/ Mexico: 2000. Tittelen på artikkelen spiller muligens på Borges’ egen novelle ”Pierre Menard, autor de Don Quijote”, *Ficciones*. ”Pierre Menard, forfatter av Don Quijote”, *Labyrinth*.

¹⁴ Borges, Jorge Luis, *Selected non-Fictions*, red. Eliot Weinberger, Penguin Books, London, New York: 2000, ”Blindness”, s. 473 – 482.

ofte i motivkretsen hos Borges, noe Florence L. Yudin påpeker i boken *Nightglow: Borges' Poetics of Blindness* (1997), om blindhetsmotivet i Borges' poesi: "I have identified 116 poems with reference to blindness in the *Obra poética* (1977; 11 books), *La cifra* (1981) and *Los conjurados* (1985)."¹⁵ Men lammelse, slik den forekommer i "Funes el memorioso", er ikke et vanlig fokus i Borges-forskningen. At jeg skriver om lammelse og ikke om blindhet hos Borges, skyldes at jeg ikke ønsker å gjøre nok en studie av synets graderinger og dominans i Vesten, men heller utvide oppmerksomheten og undersøke abnormal sansning, ved å ta i betraktning kroppens helhetlige sansning.

Når det gjelder Saramago og hans roman *En beretning om blindhet*, er blindheten et opplagt tema. Likevel er det forsket overraskende lite på dette. Det er generelt gjort lite forskning på Saramagos forfatterskap, i Norge finnes faktisk kun én hovedoppgave om denne forfatteren, den er fra 2001 og omhandler romanen *Evangelho segundo Jesus Cristo*.¹⁶ Helena Kaufman og Anne Klobuckas *After the Revolution: Twenty Years of Portuguese Literature, 1974-94*, fokuserer på José Saramagos forfatterskap i forhold til den politiske situasjonen etter kuppet i april 1974 mot høyreregimet som hadde styrt Portugal i mer enn 40 år. Etter kuppet falt sensuren, og interessante forekomster viste seg gjennom en oppblomstring hos flere forfattere. Forfatteren Lídia Jorge kalte denne nye litteraturen "a violent writing."¹⁷

Jonathan Yovels "Running Backs, Wolves, and other Fatalities: How Manipulations of Narrative Coherence in Legal Opinions Marginalize Violent Death", fokuserer på romanen som et studie av et moralsk forfall og destruksjonen av det humane: "[I]n José Saramago's chilling and humane novel *Blindness* – which describes an entire society going literally blind – although the initial loss of the faculty of sight is innocent, subsequently incapacitates the moral sense and moral instincts. Human emotions, ethics, the ability to recognize the other's humanness and act morally on that recognition, are alienated once people cannot see each other."¹⁸ Marse Condé i "Innledende essay" til Verdensbibliotekets utgivelse av *En beretning om blindhet* ser romanen som en dystopisk tekst: "La oss gjenta at det dreier seg om

¹⁵ Yudin, Florence L. *Nightglow: Borges' Poetics of Blindness*, Universidad pontificia de salamanca, Salamanca: 1997, s. 13.

¹⁶ *O Evangelho segundo Jesus Cristo : um atentado contra as históricas verdades e as problemáticas do pós-modernismo*, hovedfagsoppgave av Júlia Marina do nascimento Marinho da Graça Schmidt. Iboromansk, UiO, 2001.

¹⁷ Kaufman, Helena og Anne Klobuckas *After the Revolution: Twenty Years of Portuguese Literature, 1974-94*, Bucknell University Press, New Jersey: 1997, s. 19 – 20.

¹⁸ Yovel, Jonathan, "Running Backs, Wolves, and other Fatalities: How Manipulations of Narrative Coherence in Legal Opinions Marginalize Violent Death", *Law and Literature*, Vol. 16. No. 1 vår 2004, (s. 127 - 159), s. 143 - 144.

fortellingen om en nedstigning til helvete, en tilbakevendig til en naturtilstand som ikke er paradisisk.”¹⁹ Også Joanna Courteaus omtale av romanen i *A tribute to José Saramago, 1998 Nobel Literature Laureate* fokuserer utelukkende på romanen som dystopi. Selvsagt er det dystopiske ved romanen påfallende, men jeg vil likevel undersøke tilløp til produksjon av et nytt samfunn og et nytt system for liv og sansning. Ellers kan jeg nevne at Susan Balée i ”Victorian Voyages and Other Mind Trips” i *The Hudson Review*, leser *En beretning om blindhet* som en allegori og skriver nedlatende: ”[T]here is nothing new in this book, [...] Saramago has taken on the archetypal plot of ‘civilized’ humans forced into an uncivilized situation [...]”²⁰ Susan Balée bruker påstanden om at boken er en allegori som et argument for at boken ikke er interessant, siden den bare utgjør en variasjon over et altfor kjent plot. Jeg deler på ingen måte Balées mistro til allegorien, og hennes påstand om at romanen ikke er noe mer enn en blott kopi av noe annet, ignorerer etter min mening tekstens særegenhet. Til tross for at romanen kanskje kan sies å åpne for allegorien som lesestrategi, ønsker jeg å lese den som en fabel hvor abnormal sansning finner sted.

¹⁹ Condé, Maryse, “Innledende essay”, oversatt av B. Christensen, i *En beretning om blindhet* av J. Saramago, De norske bokklubbene, Verdensbiblioteket, Oslo: 2006, side VIII.

²⁰ Balée, Susan, “Victorian Voyages and Other Mind Trips”, *The Hudson Review*, Vol 52, No. 1, Vår, 1999, s. 167 – 175.

Kapittel 2

2.1 – Den sansende kroppens tøyelighet

Anslag

Som Louise Vinge påpeker i avhandlingen *The Five Senses, Studies in a Literary Tradition*, er ikke kroppen lenket fast i noen form for *naturlig* sansing. Forståelsen av den sansende kroppen har hatt meget ulike uttrykk i vår kultur, og i denne oppgaven vil jeg fokusere på enkelte av dem. Den sansende kroppen har blitt diktet opp på de mest forskjellige vis, gjennom å betone ulike perseptive kvaliteter ved kroppen. Hvilke kvaliteter og metaforiske betydninger som tillegges ulike sanseegenskaper varierer, og hvilke sanser som til ulike tider prioriteres likeså. Jeg vil i dette kapittelet undersøke kroppsbegrepets konsekvenser for forståelsen av hva et menneske kan være. Jeg vil undersøke sanseforståelsen i sammenheng med hva man forstår med *overskridelse* av menneskets muligheter.

I Platons (424/423-348/347 f. Kr.) filosofi åpnes det for at kroppens *synssans* kan gi erkjennelse og overskridende kunnskap. Platon hevder at øyet fungerer uten noen formidlende instans, og at blikket derfor har en mer *direkte adgang* til sannheten. Dette viser Platons aversjon mot kopien, som også får ham til å nedvurdere kunstens plass, men Platon dikter selv opp en kropp, ved å skape en kroppsforståelse der synet prioriteres. Denne oppdiktede kroppen brukes siden til å skape sanselige troper. Hos Platon skjer det en *moralsk* oppvurdering av synssansen fremfor andre sanser. En god og sannhetssøkende mann kan for eksempel *se rett på solen* (det gode), mens en som er uvant med sannheten, må nøye seg med å se solen slik den avspeiler seg i vann eller lignende.²¹ ”De blinde” – i figurlig betydning – nede i hulen, forstår ikke sannheten om ideene i og med at de ikke har sett solen, og dermed verdens sammenheng. Her fungerer synssansen som metafor for innsikt, ved at det formes en idealkropp som er i stand til å *se* mer enn andre og overskride sine gitte muligheter. Synssansen har adgang

²¹ “[I] begyndelsen vilde han have lettest ved at se Skyggerne og derefter Spejlbillederne i Vand af Mennesker og de andre Ting og endnu senere dem selv; men i blandt dem vilde han igen have lettere ved at se paa det, der findes paa Himles, og paa Himlen selv, om Natten, naar han ser op imod Stjernernes og Maanens Lys, end ved om Dagen at se paa Solens Lys. [...] Til allersidst, tænker jeg altså, vilde han være i Stand til at se Solen, ikke Billeder af den i Vand eller paa et Sted, hvor den ikke hører hjemme, men den selv alene for sig paa dens egen Plads, og han vilde kunne betragte den saadan, som den er.” (Platon: *Staten*, bok 7, *Platons skrifter*, ved C. Høeg og H. Ræder. Hans Reitzel Forlag, København: 1992, s. 90, 516b.)

til en *rasjonell* overskridelse, ut fra en forestilling om at synet er *umediert* og ikke gjør seg avhengig av mellomledd, til forskjell fra de andre sansene.

I den greske mytologien finnes det også en rekke figurer med abnormale synsegenskaper, for eksempel Argus med sine hundre øyne, som den sjalu Hera setter til å vokte over en av Zevs' elskerinner. Her finnes også den blinde Theresias, som på grunn av sin blindhet kan "se" og forstå mer enn andre. Theresias' innsikt gir ham en tragisk funksjon i sitt samfunn, ettersom han er den som reiser rundt og advarer om farer og grusomheter som vil komme. Theresias ser det monstrøse, og han er alene om den kjennskapen han besitter. I Sofokles' (ca. 496-406 f.kr) tragedie kan vi lese om hvordan Ødipus, etter sitt fall – hvor han innser at han har gjort det mest tabubelagte og skrekkelige – forplikter seg til å sone ved å blindes som Theresias. Her fungerer diktning om den sansende kroppen som en dveling ved skjebnen. Skjebnen er skjult, og den blinde Theresias er den eneste som kan se den. Oppdiktingen av et legeme som er blindet, utgjør et forsøk på å forstå de krefter som determinerer et menneskeliv fra ukjent hold. Theresias' tap av synssansen, gir en mulig inngang til noe skrekkelig, en skjult skjebne som det ikke er andre forunt å kjenne.

Ulike epistemologiske prosjekt

Både Platons idealmenneske og Theresias bruker sansning som mulighet for en annen erfaring av verden. Begge figurene eksemplifiserer figureringer av kropper som settes i stand til å erfare noe *ukjent* og nesten umulig. Platons idealmenneske får adgang til å se ideene og sannheten om verdens sammenføyninger. Også Theresias får ta del i en sannhet, ved at han står i kontakt med gudene, skjebnen og den kosmologiske orden. De to sansende vesenene, Theresias og Platons idealmenneske, er oppdiktede kropper som settes i stand til å sanse noe fremmed. Begge oppdikningene setter mennesket i stand til å forstå noe ukjent, og begge kroppene revolusjonerer forståelsen av hva en kropp kan gjøre. I den forstand er de to "like". Men det er altså likevel avgjørende forskjeller mellom de to. Den filosofiske og tragiske oppdiktingen av kroppen utgjør meget ulike *epistemologiske* prosjekter. Kunnskapen som erverves på bakgrunn av den abnormale sansningen har ulik funksjon: Det er mulig for Platons idealmenneske å komme tilbake til hulen og *formidle* det han har sett. Dette er idealmenneskets oppgave og drivkraft. Idealmenneskets innsikt kan altså akkumuleres og gjøres nyttig, det kan til og med tjene utviklingen av den gode staten. I tilfellet med Theresias' tragiske

erkjennelse, er derimot formidlingen av erfaringen *umulig*, til det differerer hans innsikt i for stor grad fra det alminnelige. Theresias kan reise rundt og advare *enkeltskjebner* om hva som skal skje dem i deres konkrete liv, men han kan ikke formidle noen universell kunnskap om mennesket, og han kan heller ikke la andre dele sin erfaring, slik Platons idealmenneske både kan la de andre erfare det samme som ham selv, og dessuten komme med en altomgripende innsikt i verdens sanne sammenføyninger. Theresias' viten forblir til sammenligning en påminnelse om at vi ikke vet alt som er mulig å vite.

Platons idealmenneske benyttes dessuten i en sannhetshevdende kontekst, på vegne av den sansende kroppen. For Platon er synssansen udiskutabelt den mest verdifulle. Platon holder derfor den sansende kroppen fast, ved å tvinge den inn i én versjon. I Theresias' tilfelle har den sansende kroppen ingen sannhetshevdende funksjon, til tross for at Theresias også er i kontakt med en høyere erkjennelse. Theresiasfiguren åpner for at en annen erfaring alltid er mulig, og at en annen *kropp* er mulig. Theresias, som har vært både mann og kvinne, har en erfaring som overskrider kjente kategorier, hans erfaringer bryter med hva man kan fatte fra en "normalsanselig" posisjon. I tilfellet med Theresias, tøyes det menneskelige erfaringsrommet så langt, at betydningen i begrepet "menneske" inntar en utrygg status: Theresias er påminnelsen om at vi ikke vet hva en kropp kan sanse og erfare.

Jeg vil la disse to kroppsoppsettene fungere som to ulike "tendenser", eller to forskjellige måter å forholde seg til den sansende kroppen på. Jeg definerer forskjellen slik:

1: Den platonske kroppen erfarer en overskridende sanseerfaring som kan kommuniseres, mens den theresianske kroppens erfaring er umulig å formidle.

2: Den platonske kroppen er sannhetshevdende på vegne av kroppens figurering ved at synet er den eneste mulige kunnskapsgivende sans, mens den theresianske kroppen minner om at kroppen kunne tolkes annerledes. Den platonske kroppen fremstiller seg selv som sann, og skjuler dermed den sansende kroppens kapasitet – mens den theresianske kroppen anskueliggjør at kroppen kan gis ulike uttrykk, og undersøker kroppens potensial ved å utforske sansenes muligheter.

Denne måten å differensiere mellom ulike versjoner av den sansende kroppen vil være en resonansbunn for min senere lesning. De to måtene, det theresianske og platonske, skal ikke forstås som absolutte kategorier, men som to tendenser som kan bidra til å differensiere mellom ulike typer av sansefabuleringer. Disse to oppdiktede legemene, Platons idealmenneske og Theresias, er nemlig bare *to* av uendelig mange

sansefigurasjoner, hvor kroppens evner betones på ulik måte, og hvor de oppdiktede kroppene settes i stand til å sanse og erkjenne på forskjellige vis. Her skal jeg se på noen få av dem.

Jeg vil først undersøke enkelte konsekvenser av synssansens forrang i vår kultur. Fascinasjonen for synet og det synlige har fått konsekvenser for hvordan vi har bygget opp vår verdensanskuelse og vårt syn på kroppen. Denne dominansen utgjør et tydelig symptom på at vi i vår kultur har hatt et reduktivt bilde av hva en kropp kan være. Kapittel 2.2 vil deretter ta for seg andre eksempler på sansefigureringer i Vesten. Strukturene som skapes av synets prioritet angår alle kroppsfigureringer i vår kultur, men det finnes også tilløp på andre tolkninger av den sansende kroppen.

2.2 – Ulike betoning av den sansende kroppen i Vesten

Synets prioritet

Nothing is more important to Western tradition
than the clarity and truth of vision.

Steven Shaviro, *Passion and Excess*.²²

Dualisme, det næres eksistens og en tredelt tidsforståelse

Vår kulturs unisone prioritering av synssansen har noen dominerende utslag i hvordan vi erfarer verden. Jeg vil i det følgende diskutere enkelte konsekvenser overrepresentasjonen av synssansen har hatt, og hvordan denne overrepresentasjonen skjuler kroppens fleksibilitet.

Filosofen Michel Serres tar opp hvordan man i vestlig filosofi har nedprioritert de fleste sansenes stillinger, og om man i det hele tatt har tatt hensyn til sansningen, har man helst forholdt seg til synet, og til nød hørselen: "Beaucoup de philosophies se réfèrent à la vue ; peu à l'ouïe ; moins encore donnent leur confiance au tactile, comme à l'odorat. L'abstraction découpe le corps sentant, retranche le goût, l'odorat et le tact, ne garde que la vue et l'ouïe, intuition et entendement."²³ Den sansende kroppen er altså gjenstand for en oppdikning: Abstraksjonen "skjærer opp" den sansende kroppen, og forkaster smak, lukt, berøring, og forholder seg kun til synet og hørselen, intuisjonen og forståelsen.

At den greske kulturen verdsatte synssansen høyest, er som nevnt et forskningsfelt av en betydelig størrelsesorden. Erich Auerbach skriver i *Mimesis: the Representation of Reality in Western Literature* om Homers *Odysseen* og den hellenistiske oppvurderingen av det synlige: "Clearly outlined, brightly and uniformly illuminated, men and things stand out in a realm where *everything is visible*; and not less clear – wholly expressed, orderly even in their ardor – are the feelings and thoughts of the persons involved."²⁴ I den greske kulturen foretrekkes synlighet i alt fra filosofi til religion og bekleddning.²⁵ Diskusjonene rundt synets prioritering i vestlig historie, etter antikken, er

²² Shaviro, Steven: *Passion and Excess. Blanchot, Bataille and Literary Theory*, The Florida State University Press, Tallahassee: 1990, s. 5.

²³ Serres, Michel: *Les cinq sens*, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris: 1985, s. 23.

²⁴ Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, oversatt av W. R. Trask, Princeton University Press, New Jersey: 1953. Min kursiv, s. 2.

²⁵ Martin Jay skriver også om hvordan man i antikkens Hellas hadde en forkjærlighet for det visuelle og synlige: "There is, in fact, ample warrant for this generalization in Greek art, religion, and philosophy.

derimot langt fra entydig.²⁶ La oss likevel se på enkelte konsekvenser av synssansens posisjon i Vesten, for å danne oss et inntrykk av hvordan prioriteringen av synet har skjult den sansende kroppens fleksibilitet.

Hos Aristoteles (384-322 f.Kr.) skapes den første katalogiske fremstilling av en kropp inndelt i *fem* sanser.²⁷ Aristoteles skaper også et hierarki disse fem sansene mellom, hvor synssansen settes som den første sans (“[S]ight is the chief sense[...].”²⁸), på samme måte som hos Platon.²⁹ Graderingen av synssansen som den *første* sans, er en forlengelse av Platons syn, som oppvurderer synssansen fordi synet ikke benytter seg av formidlende faktorer, slik som foreksempel berøring og smak.³⁰ Denne inndelingen av

Even linguistic evidence has been adduced to show that the scattered verbs employed during the Homeric period to designate aspects of visual practice coalesced into only a few during the classical era, suggesting an essentializing of vision itself.” (Jay, *ibid.*, s. 23.) Alt ved den greske kulturen, også deres religion, har et fokus på det *synlige*, blant annet ved at man hadde forestillinger om at gudene viste seg for menneskene, og at de greske borgerne også var i stand til å avbilde sine guder. (*Loc. cit.*) Den greske idealiseringen av kroppen, kan også sies å inngå i oppvurderingen av det synlige, noe som blir tydelig om man sammenligner denne holdningen med den hebraiske kulturens dekking av legemet: ”Even the Greek idealization of the nude body, in contrast with the Hebrew stress on clothing, has seemed constant with a bias for visual clarity and transparency.” (*Ibid.*, s. 24.)

²⁶ Robert Mandrou hevder at tilbakegangen av synets status tillegges den latterske kirkes tilbakevending mot den hebraiske tradisjonen, hvor øret hadde en privilegert status. (Mandrou, Robert, *Introduction à la France moderne 1500-1640: Essai de Psychologie historique*, Michel, Paris: 1974.) At synet ikke har hatt en utvetydig prioritet, kan også underbygges gjennom det faktum at man i renessansen finner de første utformingene av *Justicia*, den romerske gudinnen for rettferdighet, med *bind for øynene*, er et eksempel som hentyder at synet ikke lenger har en udiskutabelt oppvurdert plass. Synet er ikke lenger den direkte umediate vei til sannhet, men noe som forstyrrer evnen til å dømme rettferdig. Fravær av syn fremmer evnen til å ikke bli forledet av overflatiske og partiske faktorer, slik at synet nå står i veien for å nå det underliggende sanne. Det er ingen indikasjoner på at *Justicia* ble portrettert som blind før slutten av det femtende århundret, i romerriket er hun avbildet med sverd og vekt, men uten tildekte øyne. (G. Lamoine, red. *Images et représentations de la justice du XVIe au XIXe siècle*, University of Toulouse-Le Mirail, Toulouse: 1983, s 8.) Lucien Febvre hevder at synet fikk ny prioritet først etter vitenskapen og teknologien: “The sixteenth century did not see first: it heard and smelled, it sniffed the air and caught sounds. It was only later, as the seventeenth century was approaching, that it seriously and actively became engaged in geometry, focusing attention on the world of forms with Kepler (1571-1630) and Desargues of Lyon (1593-1662). It was then that vision was unleashed in the world of science as it was in the world of physical sensations.” (Lucien Febvre, *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century: The Religion of Rabelais*, Harvard University Press, Cambridge: 1982).

²⁷ Blant annet i *On the soul*, (*De Anima*) og i *On Sense and the Sensible* (*De Sensu et Sensibilibus*). Sansningens inndeling i fem regnes innimellom som å stamme fra Aristoteles, men greske filosofer undersøkte lignende sansning også før ham. Se George Malcom Stratton, *Theophrastus and the Greek Physiological Psychology before Aristotle*, George Allen & Unwin Ltd/ The Macmillan company, London/New York: 1918. Theophrastus var Aristoteles’ venn og elev, og foretok nedtegnelser av tidligere studier av sansene.

²⁸ Aristoteles, *On the Soul*, III, kapittel 3, 429a 1. (*On the Soul, Parva Naturalia, On Breath*, oversatt av W.S. Hett, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts: 1957)

²⁹ Platon opererer ikke med Aristoteles’ inndeling av kroppens sanser i fem, men Platon *overser* likefullt kroppens taktilitet. Dette beskrives hos Louise Vinge: “There is an enumeration of various perceptions in Plato (*Theaitetos* 156b), beginning with sight, hearing and smell; it leaves out taste and instead of touch mentions ‘perceptions of becoming cold and of burning heat.’” (Vinge, *ibid.*, s. 18.) I Vingens perspektiv handler dette om at Platon ikke skiller sansning fra følelser: “‘The senses,’ then, are not for Plato distinguished from ‘the feelings.’” (*Loc. cit.*)

³⁰ Erik Steinskog diskuterer hierarkisering av sansene, og setter denne i sammenheng med dualisme mellom sjel og legeme: “The higher senses can sense at a distance, whereas the lower senses require that what is sensed is ‘close-up’. In this division, we find a replica of the split between mind/soul and

kroppen, hvor synet og hørselen tilkjennegis større autoritet enn de øvrige sansene, reder grunnen for en dikotomi mellom sjel og legeme: “As the number of the senses is odd, and a odd number always has a middle unit, smell would seem to be a middle term between the tactual senses – *viz.*, touch and taste – on the one hand, and on the other the senses which perceive throught a medium, *viz.*, sight and hearing.”³¹

En annen konsekvens av synets prioritet, er forståelsen av hva som tilkjennes å *ha eksistens*. I den greske eksistensforståelsen er nemlig det synlige mer virkelig enn det som ikke kan sees. Fenomenologen Hans Jonas viser frem denne vestlige virkelighetsdefinisjon, idet han skiver om opplevelsen av å høre en hund bjeffe: “The immediate object of hearing is the sounds themselves, and then these indicate something else [...]. I can say that I hear a dog, but what I hear is his bark [...]. By itself it [the sound] does not reveal anything beyond it [...]. All indications of existens [...] are extraneous to their [the sounds] own nature.”³² *Lyden* av en hund, gir altså ingen hund. Ifølge Jonas må vi *se* hunden, før vi kan føle oss trygge på at den finnes. Lyd kan ikke garantere for eksistens på samme måte som noe synlig kan det. At det synlige tilkjennes status som virkelig, får også konsekvenser for den tradisjonelle vestlige definisjon av *tid*.³³ La meg igjen vise til fenomenologen Jonas som, uten å stille spørsmål ved dette, hevder at den greske kulturens oppvurdering av det synlige får sin konsekvens i en idealisering av øyeblikket: “The very contrast between eternity and temporality rests upon an idealization of ‘present’ experienced visually as the holder of stable contents as against the fleeting succession of nonvisual sensation. In the visual precence of objects the beholder may come to rest and possess an extended *now*.”³⁴ I denne verdensanskuelsen har øyeblikket mer virkelighet enn det fortidige og fremtidige, samt at tiden underlegges bevegelsen og det synlige.³⁵ Når virkeligheten eksisterer i

body.” (Steinskog, Erik, “Being Touched by Art. Art and Sense in Jean-Luc Nancy” i *Senses and Senses in Aesthetics*, red. P. Bäckström & T. Johansson, Nsu Press, Göteborg: 2003, s. 22.)

³¹ Aristoteles, *On The Soul*, III, kapittel 5, 445 a 4.

³² Jonas, Hans, “The Nobility of Sight: A Study in the Phenomenology of the Senses”, *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*, Harper & Row, New York, 1966, s. 137.

³³ Fenomenologien overtar den greske inndelingen av menneskets eksistens i tre tider. Den heideggerianske definisjonen av subjektets vesen lyder for eksempel: “Sich-vorweg-schon-sein-in (der-welt) als sein-bei (innerweltlich begegnen dem seienden)” (*Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen: 1979 s 192) Heidegger definerer menneskets tre grunnleggende eksistensielle former utlagt i tidslige termer. (Fortid ved at mennesket allerede er ved tingen som nærvær, og ikke en tom bevissthet i møte med tingen. Fremtid ved at mennesket alltid er i ferd med å kaste ut prosjekter, vi er alltid forut for oss selv.)

³⁴ Jonas, *ibid.*, s. 145.

³⁵ Deleuz diskuterer måter å organisere virkelighet og tid på i *Cinéma 1 – l’Image-Mouvement* og *Cinéma 2 – l’Image-Temps*. Man har organisert forståelsen av tiden på to ulike måter, gjennom det han kaller bevegelsesbilde og tidsbildet. I den greske kulturen er tiden underlagt bevegelsen, altså det synlige.

øyeblikket, forvandles virkeligheten kontinuerlig til en entydig og “sementert” fortid. Ett eksempel på en slik tidsforståelse ser vi hos Seneca (5 f.Kr-65 e.Kr): ”You must match time’s swiftness with your speed in using it [...] Life is divided into three periods, past, present and future. Of these, the present is short, the future is doubtful, the past is certain.”³⁶ Seneca hevder altså at fortiden er “certain”. I moderne tid har en slik forståelse blitt kritisert. Deleuze utvikler for eksempel begrepet *det virtuelle* i lesningen av Bergson, som er ment å betegne en eksistens- og tidsforståelse hvor også fortiden og fremtiden er sameksisterende og virkelig.³⁷ Deleuze opponerer også mot denne inndelingen av tiden i tre, blant annet ved å hevde at fortiden ikke er ”sikker”, slik Seneca påstår. Den er gjenstand for nye perspektiveringer, hentes inn i nye kontekster og er derfor stadig i endring.³⁸ Deleuze kritiserer også den konvensjonelle vestlige definisjonen av eksistens og tid i *Différence et répétition*, hvor han hevder at denne virkelighetsdefinisjonen *banaliserer* spørsmålet om eksistens: ”Chaque fois que nous posons le problème en terms de possible et de réel, nous sommes forcés de concevoir l’existence comme un surgissement brut, acte pur, saut qui s’opère toujours derrière notre dos, soumis à la loi du tout ou rien.”³⁹ Hver gang vi stiller et spørsmål angående det mulige og reelle, tvinges vi til å oppfatte eksistens som ”rått utbrudd”: Den vestlige prioritering av synet fører altså til at noe enten *har* eller *ikke har* eksistens. Dette fører til et uoverkommelig skille mellom drøm og virkelighet, mellom det mulige og det reelle, mellom det sanne og det usanne. Deleuze ønsker seg en nyansering av eksistensbegrepet, hvor man kan snakke om eksistens uten å måtte underkaste seg den reduktive ”loven om alt eller intet”.

Synets prioritet kan altså så langt oppsummeres å være nært forbundet med dualismen mellom sjel og legeme, til en definisjon av det synlige som bærer av eksistens, og til en idealisering av øyeblikket. Vi ser altså at betoningene av kroppens sansevner får konsekvenser for hvordan vi forstår verden. Dette ser vi også i hvordan språket utformes.

³⁶ Seneca, *On the Shortness of Life*, oversatt av C. Costa. Penguin Books, London, 1997, s. 14 - 15.

³⁷ Gilles Deleuze utvikler dette begrepet i lesning av Bergson, *Le bergsonisme*, Presses Universitaires de France, Paris: 1968 [1966].

³⁸ Selv er Deleuze opptatt av Marcel Prousts madeleinekake, som får Marcel Proust til å ”huske” barndommen på en radikalt ny måte. Hans hukommelse er ikke en gjenkjennende manøver, men en *produksjon* av en *fremmed* barndom. Se Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Presses Universitaires de France, Paris: 2003 [1964]. Hver gang Proust ”husker”, produserer han barndommen på nytt fordi ”minnet” hentes inn i en ny kontekst, hvor det får en ny betydning.

³⁹ Deleuze, *Différence et répétition*, s. 273.

Språk

Språket ble i deler av den greske antikken sett som en *omvei* til sannheten, sammenlignet med synet, som hadde rak adgang til den. Martin Jay hevder at dette fikk konsekvenser for hva slags språk som fikk status. Den greske antikkens prioritering av synet i figureringen av erkjennelse forårsaket troen på et enhetlig språk og skepsis til retorikk:

The Greek privileging of vision meant more than relegating the other senses to subordinate positions; it could also lead to the denigration of language in several respects [...] language was deemed inferior to sight as the royal road to the truth. [...] Rhetoric was thus banished from genuine philosophy. Even when the Greeks discussed verbal phenomena like metaphors, they tended to reduce them to transparent figures, likeness that were mimetic resemblances [...].⁴⁰

I deler av den greske kulturen favoriserte man, ifølge Jay, metaforer som var enkle og umiddelbart oversettable. Ikke metaforer som et mulig bindeledd mellom noe *fremmed* og noe *kjent*, men som noe *kjent* sammenføyd med *kjent*. Platon har tiltro til at begrepet er transparent, og tror det er mulig med et uretorisk språk som ikke går omveier.⁴¹ Denne holdningen til språk har skapt en filosofi som lettere kan like endimensjonale metaforer. Selvsagt kan det dukke opp komplekse metaforer også i filosofien, ofte også utenfor det filosofiske prosjektets intensjon. Deler av filosofien, spesielt den anglosaksiske, følger like fullt den platonske verdsettingen av et transparent språk, mens diktingen og litteraturen i større grad har tatt i bruk metaforer som bryter med det like, og som kan bringe oss i berøring med noe ukjent. For å se synsprioriteringens konsekvens for språket, kan vi også se til Atle Kittang, som diskuterer hvordan litteraturen ofte kan ta i bruk metaforer som bryter med logikkens kontradiksjonsprinsipp, kravet om indre logisk konsistens.

Det såkalla kontradiksjonsprinsippet (A kan ikkje samstundes være ikkje A) har helt sidan Aristoteles vore oppfatta som logikkens – og dermed tenkingas – grunnlov. [...] Skal vi forstå [litteraturens ”metaforiske utsegner”] ut frå vanleg logikk, dvs. ut frå dei krava ein vanlegvis stiller til ein ”tanke”, må vi gjere noko med dei, slik at dei kan omskrivast til motseiingsfrie utsegner [...].⁴²

Kittang hevder her at litteraturen kan tale i motsetninger på en måte logikken ikke kan det, og at myte og litteratur differerer fra vitenskap og filosofi på dette punktet. Filosofien er begrepslig og generell der litteraturen utspiller et fiksjonsunivers, som både språklig og situasjonelt tar i bruk ”urene” paradokser og selvmotsigende kvaliteter.

⁴⁰ Jay, *ibid.*, s. 33.

⁴¹ Jay argumenterer for at grekerne på denne måten *reducerer metaforen* og siterer Aristoteles: ”To produce a good metaphor.’ Aristotle claimed in his *Poetics*, ’is to see a likeness.” (*Loc. cit.*)

⁴² Kittang, *ibid.*, s. 65.

Disse ulike eksemplene på konsekvenser av prioriteringen av synssansen, viser at man i Vesten har hatt et redusert bilde av hva en kropp kan være. Synets prioritet ligger dypt rotfestet i vårt språk og i vår eksistensdefinisjon. Alle kroppslige figurasjoner i Vesten er underlagt denne dominansen av det synlig. Men til tross for dette finnes det tilløp til andre varianter av den sansende kroppen. Både forsøk på å fremstille den fleksible og sansende kroppen som ”statisk”, men også forsøk på å ”frisette” den sansende kroppen ved å søke etter andre mulige betoningene av sansningen. I det følgende kapitlet vil jeg undersøke enkelte eksempler på sansfigureringer som tenderer mot enten å ”fengsle” eller ”frisette” den sansende kroppen.⁴³

⁴³ Deleuzes begreper om territoriet, deterritorialisering og reterritorialisering, vil også være anvendelig for å snakke om frisetting og reduksjon av den sansende kroppen. Disse begrepene står i sammenheng med Deleuzes øvrige filosofiske prosjekt, og handler kort sagt om å unngå alle former for *reduksjon* gjennom *representasjon av liv*. Deterritorialisering betegner derfor mulighet for flukt fra representasjon, mens reterritorialisering vil si forsøk på å redusere fluktforsøkene. Se Gilles Deleuze og Félix Guattari, *Mille plateaux*, Les Éditions de Minuit, Paris: 1980

Fengsling og frisetting av den sansende kroppen

Ulike versjoner av common sense

Aristoteles' sansefigurering har andre kvaliteter i tillegg til å prioritere synssansen. Som en felles instans for de fem sansene, dikter Aristoteles nemlig også opp en *sjette* sans, *sensus communis*. Også dette bidraget til den sansende kroppen, fører til en reduksjon av den sansende kroppens muligheter. Denne sjette sansen *strukturerer* nemlig de øvrige sansene, holder dem adskilte, og koordinerer sansenes hvile mens man sover.⁴⁴ *Sensus communis* fungerer altså som en garanti for legemlig struktur og sammenheng, selv når man ikke er ved bevissthet. Aristoteles' teorier om sansing og psykologi fikk ikke umiddelbart gjennomslag, men ble lest på ny i senantikken og middelalderen, og er viktig for en asketisk moral.⁴⁵ Aristoteles' psykologi er viktig for vestlige forestillinger om sjel og sansning: "Views, problems and formulas from the *De Anima* then influenced everything written on the five senses and on the structure and functions of the soul."⁴⁶ Aristoteles' kroppsfigurering har altså fungert som en måteholden kropp, som ikke skal la seg overrumple eller sanse på en fremmedartet måte. Denne figurasjonen av sansning, altså at sansene "samarbeider", *trenger* ikke bety et legeme som er asketisk kontrollert. Hvis vi gjør et sprang i tid, til den nålevende filosofen Michel Serres, finner vi en figurering av den sansende kroppen, som også vektlegger *sensus communis*. Men for Serres handler ikke en felles sans om at kroppen skal holdes samlet av en betryggende instans. Tvert om. Serres vektlegger *sensus communis* fordi han vil gi sansningen større risiko. Serres insisterer, som Aristoteles, på at hver sans sameksisterer med de andre

⁴⁴ Se Aristoteles, *On Sense and the Sensible (De Sensu et Sensibilibus)*. Vinge skriver om dette: "The distinction between the sensations of different senses, too, is made by the common sense. Finally, the coordination of the sense-organs' rest, which takes place during sleep, results from the suspension of the common sense." (Vinge, *ibid.*, s. 20.)

⁴⁵ "Only in Late Antiquity and the Middle Ages were his works made accessible, arranged and commented on." (*Loc. cit.*) Ett eksempel på Aristoteles' gjenklang i middelalderen, er *La Dame à la licorne*, en serie med veggtepper vevet i ull og silke, etter en design fra Paris sent på 1400-tallet. Teppene regnes blant den flotteste kunsten fra europeisk middelalder. Hver av de seks teppene viser en nobel kvinne med en enhjørning til venstre, og en løve på hennes høyre side. Noen av teppene fremstiller også en ape. (Teppene er å se på Musée de Cluny, Paris, hvor de har hengt siden 1882.) Alle teppene fremstiller en sans, og de fem første teppene viser følgende: smak, hørsel, syn, lukt og berøring. Men det er også et sjette teppe i serien, "À mon seul désir". Her dukker altså Aristoteles' forståelse av en kroppsorganisasjon opp igjen, og har nå fått en betydning i forhold til asketisk kontroll over kroppen. Tolkningene av teppene er mange, men jeg støtter meg til Alain Erlande, konservator ved Musée de Cluny i 1978, som hevder at det sjette bildet kun kan hentyde han at kvinnen legger et smykke tilbake i et skrin, som en tilbakeholdelse og forsakelse av sansenes løssluppenhet, og at denne sjette sansen tilbakeholder kraften i de resterende sansene. (*La Dame à la Licorne*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris: 1978, uten sidetall, under overskrift "Les cinq sens".)

⁴⁶ Vinge, *ibid.*, s. 20.

sansene, men insisterer også på en sansemessig *blanding*, og hevder for eksempel at man ikke bare hører med ørene, men at man lytter med hele legemet:

Nous entendons par la boîte crânienne, l'abdomen et le thorax. Nous entendons par les muscles, les nerfs et tendons. Notre corps-boîte tendu de cordes se voile d'un tympan global. Nous vivons dans les bruits et appels, dans les ondes tout [...]. Je suis la maison du son, ouïe et voix tout entier, boîte noire et retentissement, enclume et marteau, grotte à échos, cassette à musique, pavillon, point d'interrogation errant dans l'espace des messages doués ou privés de sens [...] je ne suis que creux et note, je suis tout entier creux et note mêlés.⁴⁷

Sensus communis er for Serres det som gjør kroppen fleksibel, en fleksibilitet han ønsker å styrke forståelsen av.⁴⁸ Hos Serres er ideen om en commonsensisk kropp ikke et spørsmål om kontroll og koordinering, men et spørsmål om å åpne opp for kroppens sensibilitetspotensial, et spørsmål om å slippe den sansende kroppen løs.⁴⁹ Vi ser altså at en og samme kroppsfigurering kan igangsette ulike epistemologiske prosjekter. Faktisk kan Serres' ambisjon bak denne kroppsfigureringen minne om Deleuzes versjon av den sansende kroppen.

Også Deleuzes versjon av kroppens sansning er et forsøk på å åpne for kroppens ulike muligheter, men for Deleuze er *sensus communis* hovedårsaken til en territorialisering av kroppen, et forsøk på å redusere kroppens muligheter. Når Deleuze opponerer mot forestillingen om *sensus communis*, er det ikke Serres' kroppsfabulering han sikter til. Deleuze griper fatt i den aristoteliske versjonen av *sensus communis* –

⁴⁷ Serres, *ibid.*, s. 149 - 150.

⁴⁸ Serres er opptatt av en kroppslig topologi. Når Serres klipper sine fingerne, er han ”mer” i sin høyre hånd enn i sin venstre: ”Je me coupe les ongles. Où le sujet se décide-t-il? Gaucher, je prend l'outil de la main gauche et présente les lames ouvertes au bout de l'ongle de l'index droit. Je me place aux poignées des ciseaux, le je situe maintenant là, et non au haut du doigt droit. [...] Si les ciseaux changent de main, tout change [...]. (*Ibid.*, s. 18.) Slik empirismen hevder at menneskets bevissthet oppstår som sansemessige fenomen, slik hevder også Michel Serres at bevissthetens opphav er å finne i kroppens folder, kroppens kontakt med seg selv: ”Elle [la conscience] se tapit souvent dans un repli, lèvres posées sur lèvres, palais collé à la langue, dents sur dents, paupières baissées, sphincters serrés, main fermée en poing, doigts pressés les uns contre les autres, face postérieure de cuisse croisée sur la face antérieure de l'autre, ou pied posé sur l'autre pied [...]. La peau sur elle-même prend conscience, [...] Sans repli, sans contact de soi-même sur soi, il n'y aurait pas vraiment de sens interne, pas de corps propre, moins de cénesthésie, pas vraiment de schéma corporel, nous vivrions sans conscience ; lisses, prêts à nous évanouir.” (*Ibid.*, s. 18 - 19). Serres kan her minne om den sene Edmund Husserl (1859-1938), som i *Ideas: general Introduction to Pure Phenomenology*, (oversatt av W.R. Boyce Gibson, Allen & Unwin, London: 1931) diskuterer taktilitetens dobbelhet, hvor vi både er objekt og subjekt (kroppens kontakt med seg selv gjør at kroppen sanser samtidig som den blir sanset), og at denne erfaringen er en åpning henimot å forstå hva en annen kropp erfarer. Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) kobler til seg Husserls begrep om det doble aspektet ved taktiliteten i *Phénoménologie de la perception* (Gallimard, Paris: 1945). For videre lesning om koblingene mellom Husserl og Merleau-Ponty, se også Carman, Taylor, ”The Body in Husserl and Merleau-Ponty”, i *Philosophical Topics*, Vol. 27. No. 2. høst 1999, (s. 205 til 226).

⁴⁹ Serres ligger her nært fenomenologien og særlig Maurice Merleau-Pontys tanker om kroppen. Merleau-Ponty omtaler forekomsten av fantomsmerter, som eksempel på at kroppen sanser i kontekst med omgivelsene, og at fantomsmerterene ikke forsvinner før man vanemessig har tilpasset seg en ny bruk av kroppen. Kroppen sanser via forlengelser av seg selv, i vanemessig omgang med omgivelsene (Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*).

samling av og kontroll over kroppens evner – men også den folkelige betydningen av *common sense*, sunn fornuft. Forestillingen om *sensus communis* lar kroppen gli inn i en søvnlug slummer, mener Deleuze, hvor man er garantert en rasjonell og naturlig tanke. Han opponerer mot den praksis å tiltro mennesket en naturlig evne til å tenke: at tanken er fri, at tanken kommer lett, at tanken er en naturlig del av mennesket. Deleuze vil forbeholde begrepet tanke til en reelt eksperimenterende praksis, den praksis *kaoidene* bedriver.⁵⁰ Å tenke er for Deleuze å gå utenom gjenkjennelsen, kun slik kan man bryte med det selvsagte, det *doxiske tankebildet*:⁵¹ ”Il y a dans le monde quelque chose qui force à penser. Ce quelque chose est l’objet d’une *rencontre* fondamentale, et non d’une *récognition*.”⁵² Noe i verden *tvinger oss* til å tenke, skriver Deleuze, og dette noe kaller han *la rencontre*, møtet. Tenkning skjer når vi tvinges ut av vår *normalsanselige persepsjon* og ikke *gjenkjenner* verden, men støtes av dens fremmedhet.⁵³ Et møte gir kroppen mulighet til å fornemme på en ny måte, hvor man ikke kan annet enn å ta det ukjente inn over seg og hvor man må risikere sin egen kropp, sitt eget språk i møte med noe fremmed. Og det er her Deleuze skaper et annet utkast til en sansende kropp, og et annet utkast til en epistemologi: Ny innsikt kan kun nåes gjennom *isolering* av sansene, hevder Deleuze. Ved at en sans brått tar over for den likevektige og avbalanserte kroppen, kan man overveldes av følsomhet, og bryte opp gjenkjennelsen. Heller enn at evnene samarbeider og medvirker i et felles prosjekt for å gjenkjenne et objekt, skriver Deleuze, kan man nå se hvordan de sansemessige inngangene til verden er ulike

⁵⁰ Deleuze og Guattari oppfinner begrepet ”kaoidene” i *Qu’est-ce que la philosophie?* (Les Éditions de Minuit, Paris: 1991/2005.) Begrepet betegner vitenskap, kunst og filosofi, i den grad de klarer å bryte med det selvsagte og å hente noe fremmedartet tilbake fra kaos.

⁵¹ Med doxisk tankebilde menes her at ”[l]e bon sens et le sens commun se complètent ainsi dans l’image de la pensée, d’une manière tout à fait nécessaire : à eux deux, ils constituent les deux moitiés de la *doxa*. Pour le moment il suffit de marquer la précipitation des postulats eux-mêmes : l’image d’une pensée naturellement droite, et qui sait ce que signifie penser ; l’élément pur du sens commun qui en découle ”en droit”; le modèle de la *récognition*, ou déjà la forme de la représentation qui en découle à son tour. La pensée est supposée naturellement droite, parce qu’elle n’est pas une faculté comme les autres, mais, rapportée à un sujet, l’unité de toutes les autres facultés qui sont seulement ses modes, et qu’elle oriente sur la forme du Même dans le modèle de la *récognition*. Le modèle de la *récognition* est nécessairement compris dans l’image de la pensée.” (Deleuze, *Différence et répétition*, s 175) Det doxiske tankebildet er altså avhengig av det Deleuze kaller gjenkjennelsens modell, og troen på at alle er enige om hva det vil si å tenke, og at denne tanken er naturlig gitt. Den doxiske tanken er konservativ, og forsøker å forhindre impulser som kan overrumple og overraske.

⁵² Deleuze, *Différence et répétition*, s. 182.

⁵³ Deleuze diskuterer blant annet i *Logique du sens* (1969) den nære sammenhengen mellom ”sans” og ”mening”. Noe også Jean-Luc Nancy arbeider med det i *Le sens du monde* (1993).

prosjekter.⁵⁴ Kroppen tvinges til å sanse på en måte som ikke er *tillært*, som ikke er vanemessig avbalansert.⁵⁵ Deleuze mener ufrivillig isolering av sansene, kan gi økt erkjennelse.

Det er selvsagt ikke Deleuze som former den isolerte sansningens kropp. I empirismen springer studiet av sanseisolering ut fra tanken om at alle bestanddeler i vår bevissthet har sin genese i en sanseerfaring.⁵⁶ Men der Deleuze forutsetter at denne formen for isolert sansning først kan skje når den ikke er planlagt, gjør empirismen studier av isolert sansning til en *noysom* undersøkelse. Kanskje er Etienne Bonnot de Condillac (1715–1780) sin versjon av den sansende kroppen den mest bisarre av empirismens kroppsfigurasjoner. I verket *Traité des sensations* (1754) dikter Condillac opp en statue som innvendig er livgitt med en sjel, men som har aldri mottatt noe sanseintrykk utenfra. Forfatteren ”låser opp” statuens sanser én for én.⁵⁷ Her gjøres kroppen om til en gjenstand som kan undersøkes og planmessig utsettes for stimuli. Sansning undersøkes som det som skaper menneskets tanke og bevissthet. Empirismens figurering av kroppen er i denne oppgavens fokus et eksempel på en frisetting av den sansende kroppen, fordi empiristene henter studiet av sansning inn i filosofien. Likevel sammenligner faktisk litteraturprofessor Steven Connor Condillacs ”påkledning” av statuen med sanser, med René Descartes’ (1596–1650) ”stripping” av sanseegenskaper

⁵⁴ ”Au lieu que toutes les facultés convergent, et contribuent à l’effort commun de reconnaître un objet, on assiste à un effort divergent, chacune étant mise en présence de son ”propre” en ce qui la concerne essentiellement.” (Deleuze, *Différence et répétition*, s. 184.)

⁵⁵ Striden sansene og evne mellom er en kraftkjede og en rand hvor hver evne konfronterer sin grense: ”Discorde des facultés, chaîne de force et cordon de poudre où chacune affronte sa limite, et ne reçoit de l’autre (ou ne communique à l’autre) qu’une violence qui la met en face de son élément propre, comme de son disparate ou de son incomparable.” (Deleuze, *Différence et répétition*, s 184.) Hver evne tvinges til konfrontasjon med sin grense og blir stående ansikt til ansikt med sitt rette, ukjente element.

⁵⁶ Deleuze har selv skrevet om empirismen, nærmere bestemt Hume. I *Empirisme et subjectivité* (Presses Universitaires de France, Paris: 2003[1953]), skriver han om hvordan empirismen med Hume ikke lenger kun handler om undersøkelsen av opphavet til bevissthetens ideer.

⁵⁷ Ved første erfaring av lukt overveldes statuens oppmerksomhet: Luktene bringer glede eller smerte, og statuen er siden i stand til å memorere og dermed sammenligne luktene. Slik oppstår *dommekraft*. Sammenligningen av fortidige erfaringer med samtidige inntrykk frembringer så *begjær*. Både dommekraft og begjær har derfor sin genese i transformerte sanseintrykk. Ved å forme en skikkelse som aldri har sanset noe, og som overveldes av sans etter sans, kan Condillac innta et overgripende, vitenskapelig blikk, som tillater ham å observere mennesket i *emning*, mennesket i sin genese. Denne oppdiktningen av den sansende kroppen, skaper et menneske hvor alle evner og all kunnskap er avhengig av sansning, bare unntatt evnen til å reflektere. Selv om Condillac overtar den aristoteliske inndelingen av sansene – uten å problematisere den – tenderer denne oppdiktningen av den sansende kroppen likevel henimot en *fleksibel* kroppsforståelse. Condillacs avhandling gir for eksempel også plass til historien om en gutt som etter sigende skal ha levd blant bjørner i de litauiske skoger. Condillac assosierer denne gutten med statuen som aldri har erfart sansestimuli, og åpner altså for at vi ikke vet hva kroppen kunne være, dersom ikke kulturen hadde formet vår sansning på en bestemt måte. Romanen *Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens* (1908) av Jakob Wassermann, (*Caspar Hauser, eller Hjertets treghet*, gjendiktet av S. Dahl, Antropos Forlag, Oslo: 2002) har en lignende visjon. Denne boken tar opp myten om gutten som har vokst opp uten kontakt med mennesker og som dermed tiltenkes en mer opprinnelig sansning.

der Descartes sitter igjen med rasjonalitet og tanke.⁵⁸ Men Descartes' figurasjon av kroppen må – i motsetning til Condillac – sies å være det ultimate forsøket på å fengse den sansende kroppen og på å skjule den sansende kroppens fleksibilitet. Jeg vil nå diskutere en annen dominerende sansefigurering i vår kultur: forsøk på ”fjerning” av sansene.

”Fjerning” av sansene

I Descartes' kropp er sansene *avskrevet* som kunnskapskilde: ”Da nu vore sanser undertiden bedrager os, ville jeg altså gå ud fra, at der ikke var en eneste ting, der var sådan, som de fremstiller den for oss.”⁵⁹ Descartes identifiserer mennesket ut fra rasjonaliteten alene, en rasjonalitet som ikke har noen forbindelse til sansning. Descartes tydeligste forsøk på ”reterritorisere” og fengse kroppens muligheter er når han hevder at han *kan forestille seg et liv uten legeme*: ”Derpå undersøkte jeg omhyggelig, hva jeg var, og jeg så, at jeg kunne lade som om jeg ingen kropp havde [...] men at jeg alligevel ikke kunne lade, som om jeg ikke selv var til.”⁶⁰ Kroppen og sansningen gjøres her uvesentlige for livet. Alt materielt, også kroppen, blir for Descartes noe *maskinelt*. Descartes arbeider innenfor mekanikkens verdensbilde, der naturen betraktes som noe som kan omdannes til en kvantitativ matematisk skala:

[M]an ved, hva mennesker kan lave i retning af automater, maskiner, der kan bevæge sig selv uden at blot behøve ret stort antal dele i sammenstillingen med den masse knogler, muskler, nerver, pulsårer og alt det andet, der findes i ethvert organisk legeme. Man kan jo nemlig betragte menneskelegemet som en maskine, der er lavet av Guds hænder og derfor uendelig meget bedre indrettet og med langt vidunderligere bevægelser end dem, mennesker kan opfinde.⁶¹

I sin beskrivelse av den materielle virkelighet, skaper Descartes altså en direkte analogi mellom ”automater” og alt øvrig materielt i naturen, inkludert menneskets egen kropp. Ifølge Descartes ligger det et rent mekanisk forhold til grunn for *res extensa*. Det menneskelige legemet forstås hos Descartes som et metafysisk vesen plassert i en maskin. Descartes oppdikter altså et legeme som er ”fjernet” for sanser, og hans

⁵⁸ “This action of clothing, one might imagine, is the exact equivalent of Descartes's sensory striptease, the action of systematic doubt in which he attempts to strip away from reason all the gorgeous, questionable habiliments of the senses, stripping away indeed the flesh itself, and then the bones, leaving finally, exposed to its own view, exposure itself, self-exposure itself.” (Connor, Steven, ”Michel Serre's *Five Senses*.” Forelesing ved Birkbeck College, mai 1999. <http://www.bbk.ac.uk/english/skc/5senses.htm> (07.03.08))

⁵⁹ Descartes, Réne, *Om metoden*, Gyldendal Nordisk Forlag, København: 1994, s. 40.

⁶⁰ *Ibid.*, s. 41.

⁶¹ *Ibid.*, s. 65.

oppdiktede menneske kan leve uten kroppen og puste og ånde gjennom kontakten med Gud. Descartes' kropp skjuler den sansende kroppens muligheter i så stor grad, at kroppen ligger halvkvalt og dødende tilbake.⁶²

”Fjerning” av sansene kan også gjøres uten å skjule kroppens fleksibilitet. I modernismen tøyes og dreies den sansende kroppen gjennom ulike oppsett av abnormal sansing. I absurdisten Daniil Kharms’ (1905–1942) ”Blå skrivebok nr 10” i *Knakk! Om fenomener og eksistenser* formes også en ”fjerning” av sansene, som hos Descartes. Teksten beskriver en rødhåret mann ”[...] som ikke hadde øyne eller ører.”⁶³ Det viser seg at han heller ikke har hår: ”[S]å rødhåret var en sannhet med modifikasjoner.”⁶⁴ Snart fjernes alle sanser og sansorganer, alle mannens indre organer og legemsdeler, inntil mannen forsvinner: ”Snakke kunne han ikke fordi han ikke hadde munn. Nese hadde han heller ikke. Han hadde ikke en gang armer eller bein. Noen mage hadde han heller ikke, ingen rygg hadde han, og ingen ryggrad, og ikke noen slags innvoller heller. Han hadde ingenting! Så det er umulig å skjønne hvem det var.”⁶⁵ I denne teksten formes en mann i samme stund som han trekkes tilbake, og vi sitter igjen med eksistensen av en mann som muligens, eller muligens ikke, finnes. Slik hentes sansene inn i et absurd forsvinningsnummer, gjennom utformingen av et flyktig liv som forflyttes fra ett sansorgan til det neste, via kroppens vitale organer, før livet trekker seg tilbake og blir borte.

Denne ”sensedepriveringen” fremviser den sansende kroppens fleksibilitet og vekker det døende kartesianske legemet til live igjen. Vi ser altså at én sansefigurasjon kan fungere på ulike måter, slik også Aristoteles og Serres skaper lignende sansefigureringer med meget ulike epistemologiske prosjekter. Det er selvsagt spesielt anakronistisk av meg å sammenstille Descartes og Kharms på denne måten, men en slik sammenstilling viser hvor ulike utfall ”fjerning” av sansene kan få. Begge

⁶² Begjæret etter å undersøke hva mennesket er uten dets sanser, viser seg å være sterk i vår kultur, også i moderne vitenskap vil man undersøke kroppen ”fjernet” for sansning. Et eksempel som er aktuelt for denne oppgavens fokus, er forekomsten av empiriske undersøkelser av *sansedeprivering*. I et vitenskapelig eksperimentet fra 1957, undersøkte Woodburn Heron hvordan mennesket responderer på det å fratras sansestimuli. Forsøkspersonene var i isolerte rom og hindret fra lyd, berøring og syn. Forsøket ligner Descartes’, men heller enn å sitte igjen med en gudegitt rasjonalitet, fant man at forsøkspersonene mistet grep om ”virkeligheten”, drømmer og hallusinasjoner blandet seg inn i den våkne tilstanden. Eksperimentet tenderer mot å åpne for den sansende kroppens fleksibilitet, i kraft av at undersøkelsen i seg selv handler om å tøy mennesket inn i et ukjent terreng, for å finne ut noe om nytt om vår kropp. (Reve, Johnmarshall, *Understandig Motivation and Emotion*, John Wiley & Sons, Iowa: 2005, s. 369.)

⁶³ Kharms, Daniil. ”Blå skrivebok nr. 10”. I *Knakk! Om fenomener og eksistenser*, Tiden norsk forlag, Oslo: 1997, s. 9.

⁶⁴ *Loc. cit.*

⁶⁵ *Loc. cit.*

eksemplene bygger legemer hvor sansene fjernes, men der Descartes er sannhetshevdende viser Kharms den sanne kroppens løgn, ved å la et liv vandre flyktig fra legemsdel til legemsdel, inn i forstummingen. Daniil Kharms tilhører en tidsepoke hvor man er opptatt av utsiden.

Utsiden ⁶⁶

I de foregående eksemplene, kan det se ut til at jeg forstår all litteratur som åpnende for den sansende kroppen. Dette er ikke min hensikt, et eksempel på litteratur med en kroppsfigurering som reduserer kroppens fleksibilitet, er etter min mening, Johann Wolfgang von Goethes (1749–1832) versjon av Faust-myten. Her stenges den fleksible kroppen inne i en dualistisk substanslengsel. Faust er en vitenskapsmann som har sett seg trøtt på det de empiriske vitenskaper kan gi ham av kunnskap.⁶⁷ Faust vil ha *alle sine sanser intensivert* fordi hans normalperseptuelle adgang til verden ikke er tilstrekkelig for ham. Faust hengir seg til Mefistofeles' overskridende sansning i det dionysiske heksekjøkkenet, i håp om å kunne gjenvinne samhørighet med tingenes substans. Lengselen etter *substans* kommer til uttrykk ved at Fausts begjær retter seg mot å forstå hva som skjuler seg i verdens sammenføyninger: "Eg vil erkjenne kva det er/ som

⁶⁶ Med utside mener jeg her oppdagelsen av at menneskets persepsjon av verden, ikke er identisk med verden. Denne tanken anskueliggjør at mennesket har begrenset tilgang til virkeligheten, og at noe alltid unnslipper vår bevissthet og vår erkjennelse. Utsiden er et viktig tema for moderne filosofi og litteratur, men har eldre aner: John Locke (1632–1704), den første empiristen, åpner for at vi ville oppleve verden annerledes, om vi hadde hatt et *annet sanseapparat*. Locke tar den aristoteliske inndelingen av sansenes antall i fem for gitt, men utfører et tankeeksperiment hvor kroppen tenkes å ha flere eller færre sanser: Så lenge vi kun har de fem sansene vi har, vil det være helt umulig å forestille seg hva en slik eventuelt sjette eller syvende sans ville kunne bringe oss. Locke mener at vi er avhengig av sansning av den ytre verden for å i det hele tatt tenke på noe som helst, men at vi på den andre siden *ikke kjenner den ytre verdens eksistens* annet enn gjennom sansenes tilgang. Hadde vi hatt flere eller færre sanser, ville vår oppfatning av den ytre verden ha skiftet karakter. [”H]ad mankind been made with but four senses, the qualities then, which are the object of the fifth sense, had been as far from our notice, imagination, and conception, as now any belonging to a sixth, seventh, or eighth sense, can possibly be.” (Locke, John, *An Essay Concerning Human Understanding*, Penguin Books, London: 2004, side 112 og 113.) *Vår opplevelse av verden er derfor ikke identisk med verden*. Locke kaller denne utsiden *realessensen*, verden i sin partikularitet, bortenfor vår organisering. Denne posisjonen har sin genese i universalistridens nominalisme, men er like fullt blant de første argumentene for en *utside*. (Lockes oppdagelse er avgjørende for Humes og Kants senere diskusjon av utsiden.) Universalistriden var en filosofisk-teologisk strid i skolastikken angående eksistensen av universalia. *Begrepsrealismen* hevdet at universalier eksisterer og argumenterte med eksistensen av generelle termer. *Nominalismen* (av latin nomen, navn) hevdet at det ikke eksisterer annet enn individuelle entiteter og at når den samme generelle termen anvendes om ulike enkeltting, har disse ingenting til felles bortsett fra det at termen anvendes om dem. (*Filosofisk leksikon*, Red. Lübke, Poul. Zafari forlag, Oslo: 1996. Under *universalistrid*.)

⁶⁷ Goethe knytter her an til en etablert myte. Fra Goethes penn resulterte myten i *Faust I* (1808) og *Faust II* (fullført Goethes siste leveår, posthumt utgitt).

djupast helt i hop ei verd,/ sjå sædet gro i livsens jord,/ og ikkje grave meir i ord.”⁶⁸ Denne teksten innleder dermed et modernitetens brudd med en ordnet verden. Legemet må erfare en overskridende sansning for å erkjenne. Goethes oppdikning av kroppen forsøker å ”strekke” legemet mot en erfaring av utsiden, og kan i den forstand sies å åpne for kroppens fleksibilitet. Likevel innebærer Goethes Faust en dualisme mellom en åndelig og rasjonell sansning, og en ”lav” overskridende sansning. Og hans lengsel etter en substans er en reproduksjon av den greske essensen. Goethes Faust må sies å være et uttrykk for en syk kropp, et tilstivnet kropp ute av stand til å sanse på en tilstrekkelig ”inderlig” måte. Slik opprettholder Goethes sansefigurasjon den aristoteliske tilstivningen av et legeme hvor enkelte sanser garanterer for menneskets rasjonelle erkjennelsesevne.⁶⁹

Goethes substanslengsel er et symptom på at *utsiden* er skapt i Vesten. Goethe er *hemmet* i sin sansning og har formet en sanseforståelse, der man på den ene siden har tillit til at sansene gir oss vår erfaring av verden, men på den annen side at denne sansningen likevel ikke er *nok*, ikke gir god nok erkjennelse. Denne oppdikningen av den sansende kroppen er flakkende, og fører til søkende undersøkelser av hva kroppen kan være når den sanser på en annerledes måte.

Søken etter en utside kan også virke åpnende for kroppens fleksibilitet: Modernismens tekster trekker veksler på kroppens fleksibilitet, og former fremmedartede legemer som settes i stand til nye typer overskridelse. I modernismen har bevisstheten om en utside også nær sammenheng med bevisstheten om den sansende kroppens *vilkårlighet*. Ved erfaringen av at kroppens ulike utforminger ikke er *nodvendige*, forstår man også at man ikke kjenner til alle de andre alternativene, og at den fleksible kroppens tolkningsmuligheter er uante. Utforskning av den sansende kroppen er i mange sammenhenger nært forbundet med nysgjerrighet i forhold til noe

⁶⁸ Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust I*, gjendiktet av Åse-Marie Nesse, Det Norske Samlaget, Oslo: 1993, s. 26.

⁶⁹ I romantikken finnes det deretter en rekke fortellinger med en intensivert evne til å sanse. Denne evnen fungerer som et autentisitetsmerke, protagonisten skapes om til et geni, et følsomt vesen, ved at han kan sanse verdens realitet på en mer direkte måte enn andre, gjerne i form av økt evne til å være i kontakt med naturen og egen sjel. I romantikken er driften hele tiden henimot *utkanten av det normalperseptuelle*, og litteraturen søker etter en overskridende kontakt med noe fremmed. Eksempler på dette er Jean-Jacques Rousseaus *Les rêveries du promeneur solitaire*, 1772) (*Den ensomme vandrers drommerier*), Novalis' *Hymnen an die Nacht* (1800) (*Hymner til natten*) og *Heinrich von Ofterdingen* (1802). Amerikansk litteratur har en tilsvarende tendens på 1800-tallet. Blant gruppen av *transcendentalister* har man særlig forfattere som Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau og Walt Whitman. I denne litteraturen søker forfatteren etter en autentisk kontakt med naturen, på noe av den samme måte som i den tyske romantikken. Richard Poirier skriver om transcendentalistenes søken etter det gode og det sanne i skjønnheten og å oppdage det skjulte guddommelige i naturen eller samfunnet. (Poirier, Richard, *A world Elsewhere – the Place of Style in American Literature*, Oxford university press, New York: 1966, s. 21 - 22.)

utsidig. Modernismen undersøker kroppen etter et rastløst prinsipp. En studie av den modernistiske kroppen blir for omfattende til at denne oppgaven kan gi det den plassen det fortjener. Men la meg understreke at den modernistiske figurasjonen av kroppen åpner den for sanselige opplevelser som er ekstreme og avvikende i forhold til borgelige kroppsideal, ved å utsette kroppen for hallusinasjoner, drømmer, og rus. Eksempler er de erotiske sanseintensitetene i storbyen i Charles Baudelaires dikt, den visjonære kroppen hos Arthur Rimbaud, de opplemmede kroppene i surrealistiske eksperimenter. Andre eksempler på modernistiske kropper er Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) (*Malte Laurids Brigges opptegnelser*) en mann med et følsomt øye som kan se verdens tilblivelse og endring der andre bare ser kontinuitet: ”Jeg lærer å se. Jeg vet ikke hva det kommer av, men allting går dypere inn i meg og blir stående på det stedet hvor det ellers alltid var slutt. Jeg har et indre jeg ikke visste om. Nå går allting inn dit. Jeg vet ikke hva som skjer der inne.”⁷⁰ Det ubevisste står klar til å omvelte mennesket og dets sansning, og hva som er indre og ytre blir uklart. I Virginia Woolfs *The Waves* (1931) (*Bølgene*) formes en fremmedartet sansing, ved at seks venner inngår i en tilblivelse med en rekke objekter med uklar gestalt, hvor identiteter glir sammen og hvor det individuelle og det kollektive flyter sammen. I *A paixão segundo G. H.* (1964) (*Lidelseshistorie*) av Clarice Lispector blir en kvinne i stand til å sanse på tvers av tid og rom som konsekvens av at hun har skadet en kakerlakk, en skapning som antas å være et av de eldste skapninger på jorden. Denne teksten lar det nære og det fjerne flyte sammen i en utforskning av eksistens. Modernismen griper inn i noe utenkelig for å fabulere om det ukjente. Utsiden skapes, holdes levende og oppsøkes i modernismen, og disse tekstene kan derfor åpne for kroppens fleksibilitet og slippe den sansende kroppen løs fra en reduktiv sanseforståelse i Vesten.

Friedrich Nietzsche (1844–1900) åpner, kanskje mer enn noen, for at kroppen kunne hatt andre uttrykk enn de vi kjenner: ”[Å] nedvurdere det legemlige til en illusjon, og på samme måte smerten, mangfoldigheten, hele begrebs-motsætningens ”subjekt” og ”objekt” [er] vildfarelser, intet andet end vildfarelser!”⁷¹ Nietzsche henter kroppen inn i filosofien på en ny måte, en kropp som ikke engang er ledsaget av en

⁷⁰ Rilke, Rainer Maria, *Malte Laurids Brigges opptegnelser*, gjendiktet av T. Winje, Torleif Dahls Kulturbibliotek, Aschehoug, Oslo: 1996, s. 8.

⁷¹ Nietzsche, Friedrich, *Moralens oprindelse*, oversatt av N. Henningsen, det lille forlag, Fredriksberg: 2002, s. 129.

styrende rasjonalitet. Hos Nietzsche blir kroppen å regne som en ekvivalent til det ubevisste hos Sigmund Freud⁷² (1856-1939):

Er det ikke slik at naturen tier om det meste for mennesket, til og med om dets egen kropp, for å forvise det til og stenge det inne i en stolt kaklende bevissthet, bortenfor tarmenes slyngninger, blodstrømmenes frådende foss og de innviklede stringer i fibre og celler! Naturen har kastet vekk nøkkelen: ve den uheldige nysgjerrige som gjennom en sprekk skulle greie å få et glimt ut av bevissthetens kammer og kunne se nedover, og således finne en anelse om at mennesket hviler i sin egen uvitenhets likegyldighet [...].⁷³

Kroppens krefter er skjulte for mennesket, og Nietzsche akker seg over den stakkar som skulle greie å trenge ut av bevissthetens begrensede ”kammer” og se hva som skjuler seg ”utenfor”. Den ubevisste kroppen er i stand til å undergrave og true den verden som det vestlige mennesket har bygget opp, mener Nietzsche. Innen filosofien er den nietzscheanske kroppen revolusjonerende fordi filosofien nå mister subjektet som selvstendig aksiom og utgangspunkt. Hos Nietzsche erstattes subjektet med kroppens underliggende *krefter*: ”The assumption of one single subject is perhaps unnecessary; perhaps it is just as permissible to assume a multiplicity of subjects, whose interaction and struggle is the basis of our thought and our consciousness in general? [...] *My hypothesis*: the subject as multiplicity.”⁷⁴ Hos Nietzsche er all meningsproduksjon først og fremst et *sansemessig* fenomen, og Nietzsche former en storstilt kritikk av den metafysiske, kristen-platonske tradisjonen som har fundert et sannhetsregime uten å ta i betraktning de kroppslige faktorene som spiller med i vår tilgang til kunnskap om verden.⁷⁵ All mening er sansemessig fundert, også forståelsen av utsiden: Det er interessant å merke seg at Nietzsche i ”Om sannhet og løgn i en utenom moralsk forstand”, eksemplifiserer utsiden ved hjelp av et *døvt* menneskes forhold til lyd.⁷⁶ Den

⁷² Det finnes indikasjoner på at Freud forholdt seg til, og lot seg inspirere av Nietzsches tekster. Se for eksempel Susan Neiman, *Evil in Modern Thought – an alternative History of Philosophy*, Princeton University Press, New Jersey: 2004 [2002], ”Chapter three: End of an illusion”, s. 203 - 237.

⁷³ Nietzsche, ”Om sannhet og løgn i en utenom moralsk forstand”, s. 332.

⁷⁴ Nietzsche, *The Will to Power*, oversatt av W. Kaufmann og R.J. Hollingdale, Vintage books, New York: 1968, s. 270, Aforisme 490.

⁷⁵ Som Granier skriver: ”One of the principal themes in Nietzschean thought is ‘the interpretive character of all that happens. No event exists in itself [...]’ For Nietzsche, these phenomena are not masks attached to a thing in itself, some lesser beings, or nothingness, or facts; their being belongs to an interpretive process [...]” (Granier, Jean: ”Nietzsche’s Conception of Chaos”, *The new Nietzsche - Contemporary Styles of Interpretation*, red. D. Allison, MIT press, Cambridge, Mass.: 1985, s. 135.)

⁷⁶ Nietzsche ligger her nært Lockes argumentasjon for en utside: ”Man kan forestille seg en fullstendig døv person som aldri har fornemmet en musikk tone: hvorledes denne undrer seg over de kladnisk klangfigurer i sanden, og finner at disse skyldes vibrerende strenger, og som så er villig til å sverge på at han nå vet hva menneskene kaller tone. Slik går det også med språket. Vi tror vi vet noe om tingene selv når vi snakker om trær, farger, snø og blomster, enda vi ikke besitter annet enn metaforer for tingene, metaforer som overhode ikke svarer til tingenes opprinnelige vesen. På samme måte som tonen viser seg som sandfigur, viser den mystiske X, dvs. tingen-i-seg-selv, seg først som nerveimpuls, dernest som bilde og til slutt som lyd. Når språket dannes er logikken ute av bildet, og hele det materialet som

døve kan ikke vite hva andre mener med musikk, og blir stående fortolkende i forhold til de vibrasjonene musikken skaper. På samme måte står vi i forhold til verden, mener Nietzsche, vi kjenner verden gjennom vårt kroppslig situerte utgangspunkt, og tolker den deretter. Kroppen fortolker de inntrykk den får, og former språk og betydning ut fra et overføringsprinsipp: ”Vi deler inn tingene etter kjønn, vi betegner treet som mannlig [...]: Hvilke vilkårlige overføringer! Milevis unna visshetens kanon!”⁷⁷ Denne fortolkningen utgjør genesen for menneskets uttrykk og meningsdannelse. ”Hva er et ord? Et akustisk bilde av en nerveimpuls.”⁷⁸ Ingen fortolket mening kan settes som prioritet over en annen mening.⁷⁹ Hadde vi sanset på en annen måte, hadde vi også tolket på en annen måte. Hos Nietzsche står derfor spekulasjonen omkring sansningens muligheter i kjernen av tenkningen. Nietzsche ser kroppen som et fenomen hvor forskyvning og overføring ligger i kroppens måte å virke på, ved at kroppen fortolker kaos. Nietzsches sansefigurasjon åpner opp for en meget fleksibelt kroppslig forståelse. Den verden som åpenbarer seg når Nietzsche undersøker språket og våre verdier, er en verden som skjelver på overflaten av et absolutt kaos: Idet noe opptrer som enhetlig for bevisstheten, har vi kun å gjøre med et skinn, og ikke en faktisk enhet: ”The subject: this is the term for our belief in a unity underlying all the different impulses of the highest feeling of reality: we understand this belief as the effect of one cause – we believe so firmly in our belief that for its sake we imagine ‘truth,’ ‘reality,’ ‘substantiality’ in general.”⁸⁰ Den kroppen Nietzsche avslører, er en fortolkende størrelse, som ikke har tilgang på noen enhetlig verden, men som overfører og forflytter inntrykk, og danner dem om til mening. I tillegg til å åpne for en fleksibel kroppsfigurasjon, viser Nietzsche også at kroppens muligheter har vært undertrykt og skjult i den kristen-platonske kulturen, og Nietzsche er på mange måter denne oppgavens positive ideal, ved at kroppen her løsrives fra både synets prioritet, Platons idealisme og Descartes dualisme.

senere sannhetsmennesket [...] bygger med, stammer [...] i hvert fall ikke [...] fra tingenes vesen.” (Nietzsche, “Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand”, s. 334.)

⁷⁷ *Loc. cit.*

⁷⁸ *Ibid.*, s. 333.

⁷⁹ ”Everything lacks meaning” (the untenability of one interpretation of the world, upon which a tremendous amount of energy has been lavished, awakens the suspicion that all interpretations of the world are false).”(Nietzsche, *The Will to Power*, s. 7, aforisme 3.)

⁸⁰ Nietzsche, *ibid.*, s. 268, aforisme 485.

Implikasjoner av kapittel 2

Jeg har i dette kapitlet diskutert ulike fabuleringer omkring den sansende kroppen. Mitt utgangspunkt er at det ikke finnes noen naturlig sansende kropp, og at den sansende kroppen derfor tolkes og figureres på ulike måter. Jeg åpnet med å skape to ytterpunkter, den platonske og den theresianske versjonen av den sansende kroppen. Den ene åpner, mens den andre skjuler for den sansende kroppens fleksibilitet. Med dette som utgangspunkt, diskuterte jeg ulike eksempler på utgaver av den sansende kroppen i vår kultur, ulike forsøk på å "fengsle" og "frisette" den sansende kroppen. Min gjennomgang er "anakronistisk" ved at den verken tar hensyn til ulikhet i genre eller til hvilken tidsepoke tekstene er produsert i. Gjennom en slik modell er det mulig å vise frem at kroppen kan figureres og erfares på meget ulike måter. En underliggende hovedtendens i vår kultur, er at *synssansen* er blitt prioritert, men jeg har også diskutert sansefabuleringer hvor man forsøker å fjerne sansene, å isolere sansene, eller lengte etter en mer intens sansning. Fabuleringene omkring abnormal sansning forsøker å strekke kroppen mot ukjente måter å sanse på. Alle oppdiktninger av sansende kropper har en fleksibel kropp som utgangspunkt, men enkelte utkast av den sansende kroppen skjuler sin oppdikting av kroppen og forsøker å fremstå som sann.

For å kunne skulle mellom ulike kroppsfigurasjoner, vil jeg heretter forbeholde termen *fabulerende sansefigurasjon* til de oppdikningene av den sansende kroppen som *viser* sansningens fleksibilitet. Dette gjør jeg fordi de øvrige oppdikningene, legemene som fremstiller seg selv som sanne, ikke har fabelens bevegelse mot å åpne for noe ukjent. De *ikke-fabulerende oppdikningene* forsøker å forhindre at legemet erfarer noe fremmed, ved å lenke fast kroppen i kontrollerte former, hvor den skal *unngå* å overveldes.

Denne diskusjonen vil nå fungere som en resonansbunn for oppgavens tredje og fjerde kapittel, hvor jeg vil analysere Borges' novelle "Funes el memorioso" og Saramagos roman *En beretning om blindhet* med fokus på hvilke sansefabuleringer som skapes.

Kapittel 3

3.1 - “Funes el memorioso” av Jorge Luis Borges

Me dijo: *Más recuerdos tengo yo solo que los habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo.*

Borges, *Ficciones*.⁸¹

Funes’ kropp

Anslag

I Borges’ novelle ”Funes el memorioso”, ”Mannen med den gode hukommelsen”, skapes et legeme som taper berøringssansen. En ung mann fra Uruguay ved navn Ireneo Funes blir lam etter et fall fra en hest. Denne lammelsen fører til at hans evne til å persipere intensiveres: Han blir særdeles oppmerksom på detaljer. Etter at han er blitt lam, erfarer Funes dessuten at han aldri kan glemme det han har sanset. Funes ser sin gamle tilstand som sløv og uoppmerksom:

Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diez y nueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo.⁸²

I dette kapitlet vil jeg, som angitt i problemstillingens første del, drøfte sanseendringens epistemologiske funksjon. Hva kan denne novellen gi oss adgang til, og på hvilken måte skapes en inngang til noe fremmed?

I resepsjonen av novellen har man hovedsakelig fokusert på den abnormale hukommelsen som skapes, og følgelig på den mannen som besitter denne ekstraordinære evnen, Funes. Karakteren Funes’ merkelige verden er ofte det eneste perspektivet som legges an på novellen. Molloy leser for eksempel karakteren Funes’

⁸¹ Borges, *Ficciones*, s. 103. ”Han sa: *Jeg alene har flere erindringer enn alle mennesker har hatt til sammen siden verdens begynnelse.*” (*Labyrinter*, s. 78.)

⁸² Borges, *Ficciones*, s. 103. ”Han fortalte at den regnfulle ettermiddagen da han var blitt kastet av den blåhvite unghesten, hadde han vært som alle kristne: blind, døv, forvirret og glemsk. I nitten år hadde han levd som et menneske som drømmer. Han så uten å se, han hørte uten å høre, han glemte alt, eller nesten alt.” (*Labyrinter*, s. 77.)

opplevelser nesten utelukkende ut fra et tematisk perspektiv.⁸³ I min lesning finnes det imidlertid to hovedpersoner i teksten, Funes og fortelleren, og kanskje er ikke Funes med den abnormale sanseegenskapen engang den viktigste av de to. Fordi tekstens formmessige aspekter i så stor grad henger sammen med novellens abnormale sansning og dennes epistemologiske funksjon blir det, som tidligere nevnt, nødvendig å diskutere enkelte aspekter ved sansningen før jeg diskuterer fortelleren og novellens form. Først vil jeg undersøke hva som står på spill i Funes' kropp.

Funes' verden på ulike nivåer

Funes' abnormale sansning konstituerer seg i og med hans lammelse. Det gjøres aldri klart om lammelsen og den intensiverte persepsjonen er kausalt forbundet. Dersom den skulle være det, er det også usikkert om den abnormale persepsjonen forårsaket lammelsen eller om lammelsen foranlediger den abnormale persepsjonen. Da Funes fikk bevisstheten tilbake etter å ha blitt kastet av hesten "[...] el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido."⁸⁴ Funes opplever altså at lammelsen er som en *omkostning* av den abnormale sansningen: "Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles."⁸⁵ I Funes' virkelighet fremstår lammelsen og tapet av taktile sansevner, som en konsekvens av hukommelsens og de øvrige sansevners intensivering. Tidligere hadde han sett "uten å se" og hørt "uten å høre". Nå persiperer Funes en verden som er så kompleks at han får problemer med å benevne den: "No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)."⁸⁶ Virkeligheten for Funes består, etter fallet fra hesten, altså av en serie partikulære

⁸³ Molloy, Sylvia, *Signs of Borges*, oversatt av O. Montero, Duke University Press, Durham, London: 1994, s. 115 -119

⁸⁴ *Ficciones*, s. 103. "[...] var virkeligheten rundt ham blitt uutholdelig rik og detaljert, og det samme gjaldt hans aller eldste og mest trivielle erindringer. Straks etter fikk han vite at han var blitt lam." (*Labyrinter*, s. 77.)

⁸⁵ *Ficciones*, s. 103. "Han synes lammelsen var en lav pris. Nå var hans sansefølelser og hukommelse ufeilbarlig." (*Labyrinter*, s. 77.)

⁸⁶ *Ficciones*, s. 105. "For ham bestod vanskeligheten ikke bare i å forstå at artssymbolet *hund* omfattet så mange totalt forskjellige individer i størrelse og form. Det som plaget ham var også at hunden klokken fjorten minutter over tre (sett fra siden) skulle ha samme betegnelse som hunden klokken femten minutter over tre (sett forfra)." (*Labyrinter*, s. 79.)

kontekster, først og fremst av *synlig* art. Funes har ingen taktil *berøring* med verden lenger, men hans *blikk* er uovertruffent.

Funes' verden kan ligne den nominalistene beskrev i middelalderen, men med den store forskjell at mens skolastikerne *argumenterte* for at en verden av partikulære forekomster skjuler seg bak begrepene, er tilfellet for Funes at han *erfarer* den, sekund for sekund, time for time. Virkeligheten har altså en *uendelig* oppdeling i Funes' erfaring. Hvordan kan denne virkeligheten så karakteriseres? Verdens objekter fremstår først av alt som en strøm av partikler, dette vil jeg kalle det *nominalistiske aspektet* ved Funes' verden: En hunds modi skifter for hvert sekund den gjennomlever. I tillegg eksisterer et ytterligere kompliserende nivå i Funes' bevissthet: Funes deler inn verden i forhold til mulige perspektiver hvert "objekt" kan skues *fra*. Hunden slik den "er" når den sees "fra siden", er forskjellig fra slik den er når den sees "forfra". Denne presiseringen av kontekstuelle perspektiver i rom og tid, vil jeg kalle det *topologiske aspektet* ved Funes' virkelighetserfaring. Begge disse nivåene i Funes' bevissthet står i forhold til viktige impulser i vestlig filosofi.

Funes og filosofien

Både nominalismen og topologien i Funes' virkelighetserfaring kan sies å oppsnappe en tendens i Nietzsches filosofi. Hos Nietzsche baserer våre betegnelser på verdens kompleksitet seg på vår egen topologiske situasjon i forhold til tingene, og ikke tingene selv.⁸⁷ Slik sett slutter jeg meg til den forskningen på "Funes el memorioso" som fokuserer på en nærhet mellom novellen og Nietzsches filosofi.⁸⁸ Men der filosofen Nietzsche *argumenterer* for disse aspektene, som for eksempel i artikkelen "Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand", er Funes, som nevnt, dømt til å *leve erfaringen*, hvert sekund av sitt liv. I Borges' novelle skapes dette forholdet i et kroppslig og sanselig perspektiv, mens filosofiens analyse av topologien har et ideelt, ikke-kroppslig perspektiv også når den tematiserer kroppen. Skjønt både Nietzsche og Funes lider

⁸⁷ "Der findes *bare* en perspektivisk måde at se på, *bare* en perspektivisk måde at "erkende" på; og *jo flere* affekter vi lader komme til orde om en sag, *jo flere* øjne, forskjellige øjne vi kan sætte ind for os for den samme sag, desto mere fuldstændig vil vort 'begrep' om den sag og vor 'objektivitet' være." (Nietzsche, *Moralens oprindelse*, s. 130).

⁸⁸ Se for eksempel Roxana Kreimer, "Nietzsche, autor de 'Funes el memorioso'", utgitt i en samling artikler om Borges: *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, redigert av Alejandro Kaufman, Buenos Aires i 2000. Fokuset på Nietzsche er tydeligvis ikke noen nødvendighet: Den anerkjente Borges-forskeren Sylvia Molloy never ingen nietzscheanske paralleller i denne novellen i sin bok *Signs of Borges*.

under forekomsten av generaliserende termer formidles denne lidelsen på en argumentativ måte i Nietzsches artikkel, mens Funes på sin side er sunket så dypt ned i detaljer at han ikke lenger kan abstrahere nok til å forme argumenter.

Novellen kan dermed sies å indirekte fremvise en ulikhet mellom filosofien og litteraturen. Der filosofien bestreber seg på logisk konsistens og følgeriktighet i begreper – selv hos Nietzsche⁸⁹ – kan litteraturen tenke i kraft av å være fabulerende og ved at den alltid oppdikter kroppslige situasjonelle univers, ved å gi erfaringene sansemessige konsekvenser. Litteraturen er på grunn av dette ekskludert filosofiens abstraksjonsnivå og dens utforming av begreper, men novellen kan samtidig anskueliggjøre noen erfaringer filosofien er ekskludert fra.⁹⁰

Dette har ikke forskningen alltid tatt høyde for. Borgesforskeren Roxana Kreimer argumenterer for at novellen er skrevet i et *analogt forhold* til Nietzsches ”Historiens nytte og unytte for livet”: ”No es todo improbable que el cuento de Borges ‘Funes el memorioso’ se haya gestado al amparo de la siguiente analogía postulada por Nietzsche en ‘De la utilidad y de los inconvenientes de los estudios históricos para la vida.’: [I]maginemos [‘a un hombre que estuviera absolutamente desprovisto de la facultad de olvidar[...].’”⁹¹ Kreimer hevder at Funes figurerer som en *parabel* over dette mennesket som Nietzsche forestiller seg i ”Historiens nytte og unytte for livet”: ”Imagina Nietzsche que un hombre incapaz de olvidar ‘no creería ni siquiera en su propio ser’. [...] Tal hombre, continúa Nietzsche, ‘acabaría por no atreverse a mover un dedo [...] Funes ‘el memorioso’ es quien encarna esta parábola sobre los saberes residuales de la modernidad [...]”⁹² Kreimer går dermed langt i å hevde at det finnes en modernitetskritikk hos Borges, og at novellen tar for seg kunnskapsrestene som kontinuerlig produseres i et samfunn med overflod av informasjon. Kreimer hevder at Funes med den gode hukommelsen er legemliggjøringen av det hun mener er Nietzsches lignelse om moderniteten.

Slik jeg ser det, argumenterer Kreimer for at Borges’ novelle legger seg friksjonsløst opptil Nietzsches tenkning. Dette mener jeg er for unyansert. Jeg kan si

⁸⁹ Nietzsches filosofi og stil utgjør selvsagt et av de tydeligste brudd i filosofien, men selv Nietzsche abstraherer, og bestreber seg på følgeriktighet.

⁹⁰ Jeg støtter meg her til Deleuzes diskusjon av tenkningens tre former i *Qu’est-ce que la philosophie?*

⁹¹ Kreimer, *ibid.*, s. 189. “Det er på ingen måte usannsynlig at Borges’ novelle er blitt til i ly av følgende analogi, som Nietzsche postulerte i ‘Historiens nytte og unytte for livet’: ‘La oss forestille oss en mann som helt og holdent er frarøvet evnen til å glemme [...]’” (Min oversettelse.)

⁹² Kreimer, *ibid.*, s. 189 - 190. “Nietzsche forestiller seg at et menneske som er ute av stand til å glemme ‘ikke engang ville ha trodd på at han selv var til’. [...] Et slikt menneske, fortsetter Nietzsche, ‘ville ende opp med å ikke engang våge å røre så mye som en finger [...]’. Funes med den gode hukommelsen er legemliggjøringen av denne lignelsen om modernitetens kunnskapsrest [...]’” (Min oversettelse.)

meg enig i at Borges i denne novellen *forholder* seg til Nietzsche, men jeg mener tvert om at novellen problematiserer Nietzsches tenkning. Kreimer viser til at Nietzsches arbeider, blant annet den teksten hun refererer til, er overskriblet med Borges' egne notater.⁹³ Om vi skal trekke inn momenter fra Borges' *biografiske* liv, kan det være vel så interessant at Borges tok sine forbehold i møtet med Nietzsches filosofi, blant annet ved at han ikke var særlig begeistret for *Slik talte Zarathustra*: "Nietzsche is interesting, all right, but the idea of the eternal return and its principal teacher, Zarathustra, are not."⁹⁴ Når så Funes figurerer nettopp som en slags "Zarathustra", en Zarathustra som dertil er "hjemlig" og "primitiv", har man også biografiske holdepunkter som støtter opp under tanken om at novellen yter filosofien friksjon.⁹⁵ Den største diskrepansen mellom Funes' erfaring og Nietzsches filosofi begynner, etter min mening, i Funes' forhold til språk.

Språk og kollektivitet

Funes' og Nietzsches frustrasjon over generaliserende termer er altså beslektet, etter min mening, men den figurerer på en annen måte i novellen enn hos Nietzsche. Idet Nietzsche analyserer sannhetsbegjæret, hevder han at det er dårlig hukommelse som er årsak til at vi søker sannhet i språket. Det generaliserende språket er ingen kilde til sannhet: "Bare glemsomheten kan få mennesket til noen gang å innbille seg at det er i besittelse av en slik sannhet."⁹⁶ Funes lider på ingen måte av noen slik "glemsomhet". Slik sett fabulerer novellen om den hukommelsen som Nietzsche "savner". Novellen leker altså med konsekvensene av det Nietzsche etterspør. Funes' hukommelse er så god, at han kan adskille alle verdens fenomener fra hverandre, og han motsetter seg enhver form for generalisering og abstraksjon av det partikulære. Følgelig har Funes ingen forestilling om at språket er i besittelse av sannhet. Han får derfor behov for å skape et *nytt* språkssystem. Han ønsker å gjøre dette, fordi han opplever at det

⁹³ Se første fotnote i Roxana Kreimers artikkel.

⁹⁴ Selnes, Gisle, "Borges, Nietzsche, Cantor: Narratives of Influence", publisert i *Ciberletras* 6, 2002. (Nettidsskrift om iberisk/iberoamerikansk litteratur, Yale og CUNY)

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06.html> (02.04.08) I denne artikkelen viser Selnes til at Nietzsche var viktig for Borges, men redegjør samtidig for Borges' meget problematiske forhold til "den evige gjenkomst", og til Nietzsches *Slik talte Zarathustra*.

⁹⁵ I motsetning til Roxana Kreimer, opplever jeg dessuten ikke at det er *historiesynet* hos Nietzsche som er det mest i øyenfallende aspektet ved denne novellen, da heller Nietzsches språkfilosofi. Jeg vil derfor også foreslå et annet tekststed hos Nietzsche, som fungerer som denne novellens nemesis, nærmere bestemt "Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand". En artikkel Borges endevender på sin egen måte.

⁹⁶ Nietzsche, "Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand", s. 333.

eksisterende språket er for upresist og abstrakt til at det kan nanvgi verdens singulariteter. Funes' nye språk planlegges derfor som utelukkende forsynt med egennavn: "[U]n idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio [...] pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambigua."⁹⁷ Funes oppgir imidlertid sitt språkprosjekt, fordi han mener at selv *dette* språket, ville blitt for abstrakt.⁹⁸

Forskjellene mellom Funes' erfaring og Nietzsches filosofi blir tydelige hvis vi ser på Deleuzes undersøkelse av kunstens og filosofiens ulike måter å tenke på. Ifølge Deleuze får både litteraturen og filosofien status som *kaoider*, altså praksiser som hele tiden forsøker å bryte ut av det konvensjonelle og forme en ny verden:⁹⁹ "[I]ls tirent des plans sur le chaos. [...] La philosophie, la science et l'art veulent que nous déchirons le firmament et que nous plongeons dans le chaos. [...] Le philosophe, le savant, l'artiste semblent revenir du pays des morts."¹⁰⁰ Kaoidene "stupere" altså ut i kaos, vender tilbake, som fra de dødes land, og bringer med seg noe fremmed inn i verden. Men mens filosofien på denne måten skaper nye *begreper*, skaper litteraturen *persepter* og *affekter*, altså nye måter å sanse og føle på: "L'art est le langage des sensations, qu'il passe par les mots, les couleurs, les sons ou les pierres. L'art n'a pas d'opinion."¹⁰¹ Kunsten er ikke oppbygget av meninger eller argumenter. Deleuze hevder at kunsten skaper følelser og sansninger, som passerer via kunstens materialitet. Funes kan følgelig erfare noe nominalistene er ekskludert fra, slik han også er ekskludert fra filosofiens tenkemåte. Funes erfarer de følelses- og sansemessige konsekvensene av det som for Nietzsche er forming av begreper. Novellen kan, ved å tenke på kunstens måte, undersøke en nietzscheansk tenkning gjennom persepter og affekter. Funes' forståelse av et "nietzscheansk" språk får, som persept og affekt,

⁹⁷ Borges, *Ficciones*, s. 104. "[E]t språk hvor hver enkelt ting, hver stein, hver fugl, hver gren skulle ha sitt eget navn. Funes [...] oppgav planen fordi han syntes det ble altfor generelt og tvetydig." (*Labyrinter*, s. 79.)

⁹⁸ Denne skepsisen til hvorvidt språket vårt er egnet til å gi en presis betegnelse av verden, er for øvrig tilsvarende hos Nietzsche, som spør: "Hvordan står det til med de språklige konvensjonene? Er de kanskje produkter av erkjennelsen, av sannhetssansen: er det slik at betegnelse er dekkende for tingene? M.a.o. at språket er alle realiteters adekvate uttrykk?" (Nietzsche, "Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand", s. 333.)

⁹⁹ "[C]e sont les Chaoïdes, l'art, la science et la philosophie, comme formes de la pensée ou de la création. On appelle chaoïdes les réalités produites sur des plans qui recourent le chaos." (Deleuze og Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?* s. 196.) "Ce que la philosophe rapporte du chaos, ce sont des *variations* [...] Le savant rapporte du chaos des *variables* [...] L'artiste rapporte du chaos des variétés [...]" (*Ibid.*, s. 190.)

¹⁰⁰ *Loc. cit.*

¹⁰¹ *Ibid.*, s. 166.

konsekvenser i en besynderlig individ- og kollektivitetsform som nedfeller seg i hans forhold til språket.

Funes interesserer seg ikke for det ved språket som er kollektivt, altså språk forstått som kommunikativt verktøy, hvor vi kan forstå *det samme* ved et begrep. Funes interesserer seg langt mer for stemninger og private assosiasjoner ved hvert enkelt ord, og hans språklige koder foretar ingen abstraksjoner på bakgrunn av disse individuelle assosiasjonene. Funes' virkelighetserfaring bringer ham også til utformingen av et eget "tallsystem", hvor alle tallene erstattes med partikulære størrelser, uten noen sammenheng:

Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensando una sola vez ya no podía borrarse. Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) *Máximo Pérez*; en lugar de siete mil catorce, *El Ferrocarril*; otros números eran *Luis Melián Lafinur*, *Olímar*, *azufre*, *los bastos*, *la ballena*, *el gas*, *la caldera*, *Napoleón*, *Augustín de Vedia*. En lugar de quinientos, decía *nueve*. Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas eran muy complicadas...¹⁰²

Funes' tallsystem mangler, som vi kan lese, alle kvantitative forhold. Jeg-fortelleren, som jeg snart vil komme tilbake til, forsøker å gjøre Funes oppmerksom på at tallsystemet ikke er anvendelig som verktøy: "Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades; análisis que no existe en los "números" *El Negro Timotei o manta de carne*."¹⁰³ Fortellerens kommentarer understreker at Funes' tallsystem er et *kvalitativt* system, et rent assosiativt nettverk, med Funes' hukommelse og kroppslige impulser som eneste referansepunkt. Det later til at Funes står i kontakt med sin egen kropp på en måte som overdøver språkets kollektive og kommunikative korrelasjoner. Funes' tallsystem kan ikke ha betydning for andre

¹⁰² Borges, *Ficciones*, s. 104. "Han fortalte at han omkring 1886 hadde funnet opp et nytt tallsystem, og at han i løpet av noen dager hadde kommet opp i 24 000. Han hadde ikke skrevet ned systemet, for når han først hadde tenkt en ting, ble den aldri utvisket. Den første impulsen til dette, kom seg av at de berømte "tre og tredivu uruguayere" forlangte to siffer eller fire ord i stedet for ett siffer og ett ord. Dette forrykte systemet tillemptet han så på de andre tallene. I stedet for 7013 sa han (for eksempel) *Maximo Perez*, i stedet for 7014 sa han *Jernbanen*. Andre tall var *Luis Melian Lafinur*, *Olímar*, *sovelet*, *kløvereset*, *hvalen*, *gassen*, *vannkjelen*, *Napoleon*, *Augustin de Vedia*. I stedet for fem hundre sa han ni. Hvert ord hadde sitt eget tegn, et slags kjennemerke, og de siste i serien var meget kompliserte..." (*Labyrinter*, s. 78 -79.)

¹⁰³ Borges, *Ficciones*, s. 104. "Jeg forsøkte å forklare ham at dette sammensurium av betegnelser var nøyaktig det motsatte av et tallsystem. Jeg tok som eksempel 365 og forklarte at det var det samme som tre hundreder, seks tiere og fem enere. Denne oppdelingen fantes overhode ikke i 'tall' som for eksempel *Den sorte Timoteus* eller *Kjøtt-teppe*." (*Labyrinter*, s. 79.)

enn ham selv og han fjerner seg fra en kollektiv sammenheng. Det kan altså se ut til at Funes er et rendyrket og isolert individ.

Funes' tilbaketrekning fra det kommunikative må diskuteres nærmere. Har han virkelig ikke tilgang til noe kollektivt? Skaper den abnormale sansningen i novellen en litterær karakter uten fluktlinjer ut av denne manende hukommelsen? La oss se på Funes' forhold til hvile, søvn og forgjengelighet – størrelser som står i kontrast til subjektiv bevissthet – for å se hvor novellens epistemologiske "prosjekt" bringer oss.

Hvile og forgjengelighet

Funes får aldri hvile fra sin intense følsomhet. For eksempel er søvn en gave som ikke bibringes ham: "Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruído un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: [...] *Mis sueños son como la vigilia de ustedes.*"¹⁰⁴ Den anmassende insisteringen på det partikulære som finner sted i Funes' virkelighet, utgjør en stor lidelse: Han blir ute av stand til å trekke seg tilbake og forholde seg til verden på avstand. Lidelsen hos Funes er marerittets og søvnløshetens manende insistering på detaljer, uten at disse kan settes inn i noen form for sammenheng. Funes utsettes for det Nietzsche kaller "[...] en opprinnelig glødende billedlava som strømmer ut av den menneskelige fantasi ur-evne [...]"¹⁰⁵, og Funes lider under den veldige strømmen av bilder: "Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban. (Repito que el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico.)"¹⁰⁶ Funes er *for* nær en detaljrikdom, han blir

¹⁰⁴ Borges, *Ficciones*, s. 103, "Han kunne gjenskape alle drømmer han hadde hatt, alle drømmerier. Noen få ganger hadde han gjenskapt en hel dag. Han hadde aldri vært i villrede, men hver av disse rekonstruksjonene hadde krevd en hel dag. Han sa: [...] *Min søvn er som når andre våker.*" (*Labyrinter*, s. 78.) Dette er for øvrig ett av de tekststedene der Roxana Kreimer hevder Borgesnovellen legger seg tett opp til Nietzsches filosofi, når han i artikkelen "Historiens nytte og unytte for livet" snakker om et menneske som er oppmerksom på historien, og som aldri sover.

¹⁰⁵ "Bare ved å glemme denne primitive metaforverdenen, bare ved at en opprinnelig glødende billedlava som strømmer ut av den menneskelige fantasi ur-evne, størkner og blir hard, bare ved den uovervinnelige troen på at denne solen, dette vinduet, dette bordet er en sannhet i-seg, kort sagt, bare ved at mennesket glemmer at det selv er subjekt, et kunstnerisk skapende subjekt, lever det med noenlunde ro, sikkerhet og konsekvens." (Nietzsche, "Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand", s. 337.)

¹⁰⁶ Borges, *Ficciones*, s. 105, "Han hadde svært vanskelig for å sove. Å sove er å befri seg fra verden. Funes lå på ryggen i feltsengen sin i mørket og så for seg hver sprekke, hver gesims, på husene rundt ham. (Jeg

oppslukt av denne, og er ute av stand til å kategorisere: ”Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.”¹⁰⁷ Fortelleren fremstiller altså Funes som en skikkelse som mister evnen til å tenke og reflektere på grunn av sin hukommelse. Men fremdeles er det ingen tegn på at Funes er noe annet enn et isolert individ, uten kjennskap til noe kollektivt. Funes er ”immun” selv mot søvn, en tilstand hvor mennesket er uten bevisst selvrefleksivitet. Finnes det altså ingen mulighet for Funes til å få hvile fra den manende insisteringen på detaljer?

Jo, det finnes en slik mulighet. Funes’ kropp erfarer en ny og uventet overskridelse, midt oppe i sitt kaos finner han et pustehull: Ikke langt unna finnes det noen bygninger Funes ikke har sett, og derfor ikke *kan* minnes: ”Hacia el Este, en un trecho no amanzanado, había casas nuevas, desconocidas. Funes las imaginaba negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea; en esa dirección volvía la cara para dormir.”¹⁰⁸ Funes’ blikk retter seg mot dette ukjente bygningskomplekset i ”øst et sted” for å få økt grad av ro i sinnet. Denne bygningsmassen er et homogent mørke som ikke tillater noe overveldende fokus på detaljer. På denne måten kan han få en slags hvile, bare slik kan han unnsnippe den manende kvernen av empirisk baserte minner. Han kan søke tilflukt i det han *ikke har erfart*, og derfor må forestille seg. Også med tanke på vannet som beveger seg i en strøm, kan Funes slippe tak og hvile fra sin subjektivitet.

Det finnes flere aspekter ved Funes’ individform. Funes har etter hva vi forstår ingen utdannelse, men han er på ingen måte uopplyst. Med sine få bøker har han allerede dannet seg et inntrykk av andre historiske skikkelser, som også har hatt god hukommelse:

Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis historia*: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre, a todos los soldados de sus ejércitos; Mitridates Eupator, que administraba la justicia en los 22 idiomas de

gjentar at selv de minst betydningsfulle av erindringerne hans var mer detaljerte og levende enn våre fornemmelser av kroppslige nytelser eller smerter.” (*Labyrinter*, s. 80.)

¹⁰⁷ Borge, *Ficciones*, s. 106. ”Han hadde uten vanskeligheter lært seg engelsk, fransk, portugisisk og latin. Jeg har likevel mistanke om at hans tenkevne ikke var så stor. Å tenke er å glemme forskjeller – det er å abstrahere, å generalisere. I Funes’ overfylte verden fantes det bare detaljer, nesten påtrengende detaljer.” (*Labyrinter*, s. 80.)

¹⁰⁸ Borges, *Ficciones*, s. 105. ”I øst et sted var det reist noen nye hus på et tomtareal. Han hadde ikke sett dem. Han forestilte seg dem svarte og kompakte, laget av et homogent mørke. Når han skulle sove, vendte han hodet i den retningen.” (*Labyrinter*, s. 80.)

su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnica; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez.¹⁰⁹

Mye tyder på at Funes finner trøst i disse skikkelsene, fordi de forteller ham at han ikke er det eneste mennesket som har en abnormal hukommelse, han har sine brødre og likemenn på andre punkter i historien. For Funes er ikke denne historien så fjern. Siden han husker alle sine sanseintrykk som om de foregår i presens, blir fortid for Funes noe *nært*.

Karakteren Funes snapper ikke bare opp Nietzsches tenkning, men utgjør også legemliggjøring av en gammel lengsel i vestlig filosofi: I kapittel 2 så vi at Hans Jonas i essayet "The Nobility of Sight: A Study in the Phenomenology of the Senses" trekker frem den greske kulturens oppvurdering av øyeblikket som bærer av mer eksistens enn både fortid og fremtid. Jonas setter dette i sammenheng med grekernes fokus på *synlighet*.¹¹⁰ I Funes' hukommelse står alt for ham som nettopp synlig. Funes erfarer alt som like virkelig, uansett om det hendte for ti år siden eller for ett minutt siden er det *present* for ham. Funes karikerer vestlig filosofis forestilling av hva som er virkelig. Jonas hevder at lyden av en hund, ikke garanterer for hundens eksistens, og han må se hunden for at han skal være sikker på at den er til. Om vi går tilbake til novellen med dette i bakhodet, blir det mulig å si at Funes på grunn av sin adgang til alle inntrykk som nære (i hans hukommelse), gis adgang til en vestlig definisjon av det *virkelige*. Konsekvensen av dette for Funes, er at han lever et lidelsesfullt liv i et kolossalt øyeblikk. Funes' abnormale sansning skaper dermed et forvrengt bilde av vestlig filosofis virkelighetsforståelse, ved å utlede denne i sin ytterste konsekvens. Som tidligere nevnt opponerer Deleuze mot den tredelte tidsforståelsen som innebærer at fortiden er "sementert" og sikker, blant annet ved å hevde at Prousts minner ikke er repetisjon, men *produksjon*. Borges' novelle later også til å opponere mot tredelingen av tiden, men i stedet for å *kritisere* som Deleuze, er novellen en *parodi* på en virkelighetsforståelse hvor øyeblikket holdes hellig. Funeskarakteren gjør denne verdensanskuelsen komisk, fordi han avbilder hvert minne som en nærhet uten mulighet for variasjon eller tolkning. Han figurerer som et slags restprodukt av nærværs-metafysikken. Funes fremstår derfor som et spesifikt vestlig fabrikat, som viser oss *vår verden*, forsterket og

¹⁰⁹ Borges, *Ficciones*, s. 102 - 103. "Ireneo begynte med å ramse opp på latin og spansk alle de eksempler på glimrende hukommelse som er nevnt i *Naturalis historia*. Perserkongen Cyrus som kjente navnene på alle soldatene i arméene sine, Mitridates Eupator som utøvde rettferdighet på alle de to og tyve språk som ble talt i riket hans, Simonides som oppfant mnemoteknikken, Metrodorus som behersket kunsten å gjengi ordrett noe han bare hadde hørt en gang." (*Labyrinter*, s 77.)

¹¹⁰ Jonas, *ibid.*, s. 145.

fordreid gjennom en lidende kropp. Funes spiller her på den sansningen vi i kapittel 2 så at både Platon, Aristoteles og Seneca dikter opp, hvor synets prioritering gjør tiden til noe *nært*. Vi kommer her i berøring med problemstillingens første del: Hvilken kropp diktes opp i denne novellen? Vi har å gjøre med en kropp uten taktile evner, som erfarer alle minner, samt alle samtidige persiperte inntrykk som like virkelige. Funes er en slags parodisk, vestlig kropp, en filosofisk oppdiktet kropp som her er karikert og forsterket. Men Funeskarakteren er ingen ”vennlighetsinnnet” kopi av den greske tidsforståelsen, Funes viser også angsten som følger med begjæret etter å fryse øyeblikket. Denne angsten angår den epistemologiske funksjonen ved den abnormale sansningen.

I Funes’ forhold til tid skapes nemlig hans mest paradoksale egenskap: Selv om alle sanseinntrykk er presente for ham, og ingen inntrykk trer inn i ”glemselens skygge”, er han likevel panikkslagen over alle symptomer på forfall. Funes forholder seg til alle inntrykk som nære. Man kunne derfor tro at Funes *opphevet* tiden, at forgjengelighet ikke interesserte ham. Likevel lider han mer enn noen under forgjengeligheten: rynkene i eget ansikt bryter med Funes’ begjær etter å beholde alt present og evig uforanderlig. Hans varhet for detaljer gjør ham i stand til å se forgjengelighet med en intensitet andre ikke kan. Funes blir besatt av hvor *fort* verden forfaller: ”Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. [...] Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad.”¹¹¹ Funes blir oppmerksom på aldringstegn i eget ansikt, han er observant i forhold til alle tegn på forgjengelighet.¹¹²

Funes’ inntrykkssensitive blikk har sammenheng med hans språkprosjekt. Hans gjentatte forsøk på å etablere et språk som kan benevne og *befeste verdens fragmenter*, kan nemlig sees som et forsøk på å holde verden fast, og altså fornekte denne hurtige strømmen av liv som bærer forgjengelighetens merke. Også her skapes et berøringspunkt mellom novellen og Nietzsches filosofi: Nietzsche hevder at “[...] det

¹¹¹ Borges, *Ficciones*, s. 105. “Han ble alltid overrasket over å se sitt eget ansikt i speilet, eller sine egne hender. [...] Funes kunne kontinuerlig følge forråtnelsesprosessens langsomme angrep, forfallet, utmattelsen. Han så dødens fremadskriden, fuktighetens.” (*Labyrinter*, s. 80.)

¹¹² Dette kan også anskueliggjøres gjennom den Nietzsche-inspirerte filosofen Georges Batailles tenkning omkring mennesket og døden. Mennesket selv kjenner en økonomi med knapphet, hvor energien er begrenset og hvor ødsling får store konsekvenser. Samtidig er mennesket vitne til naturens veldige ødsling med energi. Plantene og dyrene oppstår og dør hen i en voldsom ødsling med krefter. Mennesket, som kjenner arbeidet, frykter denne ødslingen. Og mest av alt frykter det at det selv er et ledd i denne store økonomien. Bataille, Georges, *L'érotisme*, Les Éditions de Minuit, Paris: 1957.

mennesket som lar seg lede av begreper og abstraksjoner, [...] bruker disse til å holde ulykken fra livet.”¹¹³ Funes synes å ville holde lidelsen fra livet ved å skape et språk, og hans frustrasjon når han mislykkes i dette overlater ham ubeskyttet til skrekken over forgjengeligheten. Funes mislykkes i å forme et språk, og mislykkes følgelig i å holde fast verdens partikulariteter. Han er overlatt til strømmen av observasjoner om forfall, uten noen måte å beskytte seg på. Det kan se ut til at den epistemologiske funksjonen i novellen bærer i retning av å nytenke aspekter ved en vestlig virkelighetsforståelse, hvor vi ved vår organisering av verden, ved å dikte opp tid, språk og eksistens på en særegen måte, har forsøkt å holde forgjengelighet og destruktivitet på avstand. Nietzsche analyserer disse implikasjonene av Vestlig filosofi, men mens filosofen Nietzsche argumenterer ved hjelp av et ødelagt språk han likevel er tvunget til å ta i bruk, kan novellen perspektivere det ødelagte språket på en sanselig måte. Funes er vår selv de minste detaljer og forandringer i verden, og hans liv blir hans liv et skrekkelig liv, som bare kan erfare det ulike. Funes er på vei inn i et fremmedartet kaos, noe som på nytt aktualiserer forskjellene mellom Funes’ erfaring og Nietzsches tenkning.

Kaos

Snart begynner vi å fatte kompleksiteten ved Funes’ ufattelig sterke tilstedeværelse i verden, en kompleksitet som øker i omfang: ”En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que había percibido o imaginado.”¹¹⁴ Vi har alt sett at Funes’ sinn er så sensibelt at det ikke bare ser hver ting i verden som unik (det nominalistiske aspektet ved hans verden), men også hver av disse tingene slik de oppleves fra ulike perspektiv (det topologiske aspektet ved hans verden). Nå til sist kan et ytterligere kompliserende element nevnes: Hver eneste gang Funes minnes sine tidligere erindringer, formes et *nytt minne* som i seg selv blir *ny enhet* i verden og hver nye enhet vil bli husket. Verden vokser i Funes’ bevissthet, det oppstår en

¹¹³ Nietzsche, ”Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand”, s. 341.

¹¹⁴ Borges, *Ficciones*, s. 104. ”Faktum var at Funes ikke bare husket hvert blad på hvert tre på hver bakke, men også hver gang han hadde sanset og forestilt seg dem.” (*Labyrinter*, s. 79. Novellens ”jeg” benytter her Funes’ fokus på *blader* som eksempel, noe som påkaller spillet på Nietzsches filosofi på ny: Bladet er nettopp det eksempelet Nietzsche gir for å diskutere en enkelt tings skjebne som universelt begrep: ”Like sikkert som et blad aldri kan bli helt likt et annet, like sikkert er begrepet ’blad’ dannet ved en vilkårlig neglisjering av de individuelle særegenheter, ved å glemme det som skiller. Dette vekker en forestilling om at det utenom bladene i naturen skulle finnes noe annet, nemlig ’bladet’, en slags ur-form som alle blad er vevd, tegnet, formet, farget, krøllet og malt etter, men av klønete hender, slik at intet eksemplar er blitt en korrekt og troverdig avbildning av ur-formen.” (Nietzsche, ”Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand”, s. 334 - 335).

skjevfordeling av hva som er gjenstander i verden, og hva som er Funes' forestilling om dem, ettersom hans forestillinger om tingene snart blir flere i antall enn selve tingene. Dette kan vi kalle det *psykologiske aspektet* ved Funes' virkelighetserfaring. Funes' bevissthet har flere "enheter" enn verden, noe som skaper Funes' kaos. Dette er et annet kaos enn det Nietzsche omtaler i sin filosofi. Kanskje er det her Funes og Nietzsche skiller lag for alvor?

Kaos vil i Nietzsches sammenheng si verden slik den fremstår ufiltrert av menneskets persepsjon av den, ekvivalent til Kants "tingen for seg". Men i Nietzsches filosofi får denne utsiden en annen valør enn hos Kant. Hos Nietzsche eksisterer påstanden om at kaos er ukjent for vår bevissthet, men at kroppen til en viss grad lever i kaos likevel, og at legemet ikke er ukjent for oss i samme grad.¹¹⁵ Vårt språk og vår meningsproduksjon er for eksempel uttrykk for kroppslige fortolkninger av kaos. Kroppen lever i en verden av partikulære impulser, og vårt språk og vår bevissthet fremstår som en slags oversettelse, en reell "forkorting", av disse impulsene.¹¹⁶

Erfaringen av kaos forkortes, fordi det ville være uutholdelig å eksistere i uformidlet møte med kaos: "'Tingen-i-seg-selv' (som nettopp ville være den rene virkningsløse sannhet) er selv for språkbyggeren ganske ufattelig og ikke verdt å etterstrebe."¹¹⁷ Ifølge Nietzsche har vi som bevisste vesener ingen tilgang til verden i seg selv, vi har tilgang til fortolkninger av kaos, gjennom ulike kroppslige og språklige prosesser. Dette innebærer at det ikke finnes noen 'sannhet der ute', men at vi projiserer sannhet over på kaos, fordi vi har all grunn til å frykte en verden uten strukturer.¹¹⁸ Uten strukturering av kaos, ville vår verden gå under, ifølge Nietzsche.

¹¹⁵ Dette er mulig å påstå ettersom Nietzsche oppfordrer til fortolkninger av kroppen. Kroppen får en sentral posisjon i Nietzsches filosofi, i og med at kroppens fortolkningsbehov må forløses. Nietzsche oppfordrer til en slags *reparering* av språket. Han oppfordrer til kunst, til skaping av nye uttrykk som kan forløse og lette trykket for kroppens behov for å fortolke verden på en unik måte. Kroppene har alt for lenge blitt kneblet og bundet i Vesten, noe som har resultert i ulike former for passiv nihilisme. Sunnhet knyttes hos Nietzsche til den aktive nihilisten som er i stand til å bryte ut av den arvede moral og sannhet, og kjenne sin egen kropp.

¹¹⁶ "[D]ersom sannheten alene var avgjørende for språkets genesis [...] hvordan kunne vi da si: 'Stenen er hard'; som om 'hard' var kjent for oss ellers, og ikke bare i form av en rent subjektiv impuls!" (Nietzsche, "Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand", s. 334.)

¹¹⁷ *Loc. cit.*

¹¹⁸ Pierre Klossowski utlegger i sin bok *Nietzsche et le cercle vicieux* (Mercure de France, Paris: 1969) hvordan Nietzsche forstår disse kroppslige prosessene. En hovedtanke her er at mennesket hele tiden kommer til å *erfare sitt eget tegnsystem*. Vi tror vi erfarer en avdekking av forhold i verden, som egentlig er forhold i det kroppslige. Derfor kommer vi aldri i møte med noe før perspektivene, før fortolkningene. Denne "verden" *for* vår erfaring er en avgrunn for oss. Gjennom å forkorte og stabilisere impulser oppstår det en enighet mellom tegnet og det det er ment å betegne. Det er denne stabiliseringen av impulser som skaper oss som sjel og intellekt, og som former våre forestillinger om sant og falskt. "[Q]uelque chose de nouveau, de non familier se mésinterprète comme *déjà connu*, [...]. 'La contradiction

Når vi går tilbake til Borges' novelle, blir det tydelig at Funes' kaos er annerledes konstruert enn Nietzsches. Alle sanseinntrykk er intakte i Funes' hukommelse. Som nevnt er han også i stand til å erindre følelsen og assosiasjonene han legger i hver situasjon. Denne forestillingen om et menneske som er i stand til å leve i absolutt kontakt med kroppens tilstedeværelse i verden, blir så en forvridning, en absolutt motsetning, av Nietzsches diagnose på Vesten, som går ut på at mennesket har glemt språkets metaforiske karakter og språkets kroppslige fundering.

De ulike kvalitetene ved Nietzsches kaos og Funes' erfaring av kaos får også konsekvenser for ulike subjektformasjoner: Subjektet er, slik Nietzsche ser det, særlig betinget av to forhold. Subjektet er et resultat av restproduksjon, det dannes gjennom at krefter *presses tilbake*, ved at krefter vendes innover og tar form som inderliggjøring: "Alle instinkter, der ikke får utladning udadtil, vender sig indad – det er det, jeg kalder menneskers inderliggjørelse: først dermed vokser dét fram i mennesket, man senere kalder dets 'sjæl'."¹¹⁹ Mennesket som subjekt dannes, ifølge Nietzsche, ved inderliggjøringen, og denne inderliggjøringen oppstår ved at noe "holdes inne". Det oppstår en rest, en smerte som ikke kan uttrykke seg, noe må beherskes og fortrenses. Språket skjuler vårt ubevisste, og det skjuler vår sansemessige tilstedeværelse i verden.¹²⁰ Det andre forholdet som bidrar til opprettholdelsen av subjektet er ifølge Nietzsche, en konsekvens av at vi hele tiden sier *jeg*, og hele tiden forholder oss til verdens *objekter*. Nietzsche hevder at grammatikken opprettholder vår tro på subjektet. Nietzsche diskuterer denne grammatiske oppbyggingen som en forventning om en *agent* som utfører en handling:

I notice something and seek a reason for it; this means originally: I seek an intention in it, and above all someone who has intentions, a subject, a doer [...] this is our oldest habit. [...] That which gives [...] our belief in causality is [...] belief in the living and thinking as the only effective force – in will, in intention – it is belief that every event is a deed, that every deed presupposes a doer, it is belief in the 'subject'.¹²¹

n'est pas entre la "vrai" et le "faux" mais entre les abréviations de signes et les signes'. (Klossowski, Pierre: *Nietzsche et le cercle vicieux*, s. 77 - 78.)

¹¹⁹ Nietzsche, *Moralens oprindelse*, s. 89.

¹²⁰ Vi kan for eksempel kalle noen "et varmt menneske", eller påstå at noen har "et mørkt sinn", og alt dette er avledet av vår perseptuelle erfaring av hva som er trygt eller ubehagelig. Det at noe er "riktig" eller "galt" følger av at noen har makt til å definere seg selv som god og andre som dårlig, og ikke i første omgang noe rasjonelt: "[S]pøegsmålet om, hva de af forskellige sprog dannede betegnelser for "godt" egentlig betyder i etymologisk henseende. Dér fandt jeg, at de alle sammen leder tilbage til *den samme begrebsforvandling* - at 'fornem', 'ædel' i disse ords henvisning til stand overalt er det grundbegreb, hvorfra 'god' i betydningen 'sjælelig fornem', 'ædel', 'sjælelig højtstående', 'sjæleligt privilegeret' nødvendigvis har udviklet sig, un udvikling, der altid løber parallelt med den anden, som til sidst lader 'gemen', 'pøbelagtig', 'lav' gå over i begrebet 'slet'." (*Ibid.*, s. 29)

¹²¹ Nietzsche, *The Will to Power*, s. 294 - 295, Aforisme 550.

Det at vi alltid søker etter en aktør som vi kan plassere som årsak til en hendelse, har å gjøre med vår sterke tro på intensjon, på vilje, altså på et rasjonelt menneske.¹²² Dette er vår eldste vane, mener Nietzsche, og denne vanen er vår tro på subjektet.¹²³ Hva så med Funes' subjektivitet? Funes forsøker å kvitte seg med det gamle språket, og ingen ting er dessuten skjult i hans ubevisste, siden hele hans erfaringsregister står klart for ham. Man skulle følgelig tro at Funes *opphørte* å eksistere som subjekt, og altså kunne vi tro at Funes var et slags nietzscheansk ideal. Men, det finner ikke sted noen uttømming av subjektiviteten hos Funes. Funes fylles tvert om av ny smerte, en ny restproduksjon han ikke kan gi uttrykk for. Hans situasjon som subjekt intensiveres, og han finner kun hvile i tanken på en mørk og uerfart bygning langt unna, eller ved tanken på vann som strømmer. Det er altså mulig å si at Funes er et *forsterket* subjekt, som tvinges til å dvele ved de samme detaljene i evighet.¹²⁴ Han står som festnet i en myr: For hver tankebevegelse han gjør, sitter han mer fast. Hver tankeaktivitet registreres og fortjener sin plass blant alle de øvrige inntrykkene. Funes har tapt all kontakt med verden, hans lammelse har gjort ham innadvendt og selvfokuserende. Funes er blitt verdens største subjekt.

Man kan tenke seg at Funes står i kontakt med et kaos, men det er altså et annet kaos enn Nietzsches' fordi Nietzsche peker mot noe utenfor vårt språk. Han har hele tiden et visst fokus på den utsiden vårt begrensede perspektiv etterlater, tingene før menneskets persepsjon av dem, og Nietzsche oppfordrer til stadig fortolkning av kroppen, for å slippe løs de kreftene som ellers omvendes til smerte. I Nietzsches argumentasjon skapes språket som en fortolkning av kaos, noe som vil si at det "siver noe gjennom" fra kaos og til vår bevissthet. Nietzsches karakter Zarathustra finner en form for *forløsning* ved at Zarathustra til sist klarer å bryte med de arvede verdiene, det arvede språket. En svak vind fra kaos, slipper derfor inn i Nietzsches filosofi.

¹²² Problemet skyldes "[...]det sprog der forstår og misforstår al virken som betinget af et virkende, af et 'subjekt'. [...] Men der findes ikke et sådant substrat; der er ingen 'væren' bag en gøren, virken, bliven til; "den gørende" er blot blevet tildiget en gøren – men denne gøren er alt." (*Ibid.*, s. 48) Altså at det er grammatikkens kausalitetsforhold som opprettholder forestillingen om subjektet.

¹²³ For en interessant diskusjon av grammatikalske forholds betydning for vår verdensanskuelse, se også Bjørn Holgernes, *Ut av det hellige kaos: Martin Heideggers kunstfilosofi belyst gjennom et eksempel på gudenes nærvær*, Høyskoleforl., Kristiansand: 1998.

¹²⁴ Roxana Kreimer viser til at det forekommer to typer av hukommelse i Borges' forfatterskap: "Si Funes encarna la memoria superflua, otro escrito de Borges, *El Hacedor*, pone en evidencia otra variedad de memoria. [...] La memoria necesaria configura una identidad, la memoria superflua la quita." (Kreimer, *ibid.*, s. 191). "Hvis Funes inkarnerer den overflatiske hukommelsen, er det opplagt at en annen tekst hos Borges, *Skaperen*, viser en annen slags hukommelse. [...] Den nødvendige hukommelsen konfigurerer en identitet, mens den overflatiske hukommelsen forlater den." (Min oversettelse.) Igjen aner jeg en uenighet med Kreimer, ettersom hun mener Funes ikke er utformet med en identitet, mens jeg vil argumentere for at Funes erfarer subjektiviteten sterkere enn vanlige mennesker.

Hos Funes derimot, er det ingen slike "vindpust" utenfra. Han er innestengt i en luft som blir stadig tettere, han har stadig større besvær med minnene han har om hver gjenstand, og *minnene om minnene om gjenstandene*, og *minnene om minnene om minnene* om hver gjenstand. De erfaringene Funes gjør seg, står ikke lenger i forhold til en sansing av verden, men til memorering av minner. Funes er bevisst språkets nominelle forhold til verden, sitt kroppslig topologiske perspektiv, og også sin egen hukommelses forvaltning av verden. Funes rendyrker ufrivillig det psykologiske aspektet ved sin virkelighetserfaring inn i en *uendelig regresjon*, hvor hver tanke han gjør seg inngår i en ny kontekst, en ny topologi. Hver gang han gjør seg en ny tanke blir verden enda mer kompleks. Språket fungerer ikke for Funes, og han må finne seg i å erfare verden uten å kunne språklegge den.

Det er etter min mening i utformingen av Funes' kaos at Borges' novelle er *lengst unna* Nietzsches filosofi. Fra denne avstanden kan Funes likevel forme en fremmedartet forvridning av Nietzsches tenkning. Funes kobles opp i mot et nietzscheansk univers, men novellen tenker frem aspekter ved Nietzsches tenkning som bærer i en helt annen retning enn Nietzsches egen, og på en måte som filosofien ikke har adgang til.

Jeg har så langt diskutert hva som finner sted i Funes' kropp og i hans virkelighetserfaring. Den abnormale sansningens epistemologiske funksjon bærer som nevnt henimot å gripe mot størrelser som er viktige for filosofiske tekster, og som er viktig for vår oppfatning av virkeligheten, som språk, tids- og eksistensdefinisjon. Novellen setter i gang en tenkning rundt disse spørsmålene på en uvant måte. Hvis jeg ser den abnormale sansningen i "Funes el memorioso" i sammenheng med det jeg har kalt theresianske og platonske tendenser, ser vi at Funes, som både Theresias og Platons idealmenneske, erfarer en overskridende sanseerfaring. Men i hvilken grad kommuniseres eller formidles den?

Kanskje kan man si at Funes' erfaring kan formidles relativt uhindret til leseren? Vi kan forstå hva som betinger hans verden, vi kjenner hans lidelse igjen, fordi vi lever i den kulturen han karikerer. Kan man derfor si at novellens sansning tenderer mot en platonsk sanseoppdiktning, fordi erfaringene av sansningen anskueliggjør en erkjennelse som er innenfor vår rekkevidde? Eller tilhører Funes tvert om den theresianske sansefigureringen, som trekker seg unna etter å ha gitt oss et glimt inn i en større virkelighet?

Jeg vil ikke konkludere på noen av disse punktene enda. Historien om Funes' har flere lag av kompleksitet ettersom Funes' verden formidles til oss via et jeg med dårlig hukommelse. Den abnormale sansningens epistemologiske funksjon i denne novellen blir ikke klar før vi har undersøkt novellens underlige fortellerinstans.

Fortelleren

So you must not think a man has lived long because he has white hair
and wrinkles: he has not lived long, just existed long.

Seneca, *On the shortness of life*.¹²⁵

Novellens ”jeg” er en argentiner som beretter om sine møter med Funes. Novellens påskudd er jeg-personens forsøk på å holde fast minnet om Funes, og den merkelige tiden da han møtte ham: ”Más de tres veces no lo vi; la última, en 1887... Me parece muy feliz el proyecto de que todos aquellos que lo trataron escriban sobre él; mi testimonio sera acaso el más breve y sin duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen que editarán ustedes.”¹²⁶ Det tilkjennegis her et prosjekt hvor flere skal skrive om Ireneo Funes. Novellens forteller fremviser dermed også at hans perspektiv er ett av mange. Kompleksiteten i Ireneo Funes’ skjebne gjør tydeligvis at en rekke mennesker har satt seg ned for å forsøke å fatte den. Et uvisst antall andre tekster kan altså komme til å vektlegge og fortolke Funes i andre retninger enn fortelleren i denne novellen. I erkjennelsen av sakens flertydighet, begynner fortelleren altså sin fabulering. Novellens to karakterer er også flertydige, skal det vise seg. Dette er en effekt av fortellerens tvetydige fremstilling, av både seg selv og Funes.

Novellens to tvetydige karakterer

Jeget møtte en gang Funes som barn, men er ikke selv i stand til å huske denne hendelsen: Da jeget og hans fetter en gang spurte den forbigående Funes hva klokken var, skal Funes ha svart ”[s]in consultar el cielo, sin detenerse [...]: Faltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco.”¹²⁷ Vi får slik vite at Ireneo Funes allerede før ulykken hadde en særegen følsomhet, som gjorde ham i stand til å vite hva klokken var, uten engang å forholde seg til tegn i naturen. Funes har visse trekk som gjør ham til et slags romantisk geni. Han bor på landet, uberørt av sivilisasjonen. Tilsynelatende løsrevet fra ytre impulser kan han være i kontakt med de

¹²⁵ Seneca, *ibid.*, s. 11.

¹²⁶ Borges, *Ficciones*, s. 99. ”Jeg så ham ikke mer enn tre ganger. Siste gang var i 1887... Det forekommer meg å være en utmerket idé at alle som kom i berøring med ham skriver noe om ham. Mitt bidrag blir kanskje det korteste, og uten tvil det knappeste, men ikke det minst upartiske i den boken De akter å utgi.” (*Labyrinter*, s. 73.)

¹²⁷ Borges, *Ficciones*, s. 100. ”[...] uten å se på himmelen og uten å stoppe [...]: ’Den er fire minutter over åtte, unge Bernardo Juan Francisco.’” (*Labyrinter*, s. 74.)

kosmiske forhold som angir jordens tid. Leseren gjøres oppmerksom på at fortelleren selv verken er spesielt observant, eller har særlig god hukommelse: "Yo soy tan distraído que el diálogo que acabo de referir no me hubiera llamado la atención si no lo hubiera recalcado mi primo [...]."¹²⁸

I en periode på to år reiser ikke argentineren til Fray Bentos, den lille uruguayanske landsbyen hvor Funes er bosatt, men sommeren 1887 returnerer han. Til tross for at jeget ikke husker sitt første møte med Funes, spør han likevel etter ham og hevder dertil at dette er "naturlig": "Pregunté, como es natural, por todos los conocidos y, finalmente, por el 'cronométrico Funes'."¹²⁹ Den logiske bristen i motivasjonen for å spørre etter Funes bidrar til usikkerheten rundt fortellerens troverdighet, man kan ikke stole på at alt er slik han gjengir det. Noe later til enten å være utelatt, eller eventuelt usant i det som fortelles. Fortellerens usikre fremstilling av Funes fortsetter ved at det er via rykter i landsbyen vi får kjenne til Funes' tragiske skjebne: "Me contestaron que lo había volteado un redomón en la estancia [...], y que había quedado tullido, sin esperanza."¹³⁰

Jeg-fortelleren feilnummerer også antall møter med Funes. Jeget bekjentgjør at han kun så Funes ved *tre* anledninger. Dette til tross for at vi får høre om fire. Det første møtet husker han ikke, og vi kunne også latt være å telle det, dersom ikke akkurat *dette møtet* hadde vært årsak til at jeget spør etter Funes første gang i 1887. De to påfølgende gangene spinonerer fortelleren på Funes bak et vindu med gitter. Og ved det som er den fjerde anledningen, besøker jeget Funes i hans hjem. Det at jegets fortelling er basert på en tilsneket observasjon av Funes ute fra hagen, bidrar også til å svekke fortellerens troverdighet: "Dos veces lo vi atrás de la reja, que burdamente recalaba su condición de eterno prisionero: una, inmóvil, con los ojos cerrados; otra, inmóvil también, absorto en la contemplación de un oloroso gajo de santonina."¹³¹ Usikkerheten rundt jegets troverdighet tåkelegger som nevnt jeget, men bildet av Funes blir også mindre klart som konsekvens av fortellerens manglende presisjon.

¹²⁸ Borges, *Ficciones*, s. 100. "Jeg er så distré at jeg antakelig ikke hadde merket meg denne replikkvekslingen jeg nettopp gjengav, hvis ikke min fetter hadde gjort meg oppmerksom på den." (*Labyrinter*, s. 74.)

¹²⁹ Borges, *Ficciones*, s. 100. "Naturligvis spurte jeg etter alle jeg kjente, og til slutt spurte jeg etter den 'kronometriske Funes'." (*Labyrinter*, s. 75.)

¹³⁰ Borges, *Ficciones*, s. 100. "De svarte at en vilter unghest hadde kastet ham av, og at han var blitt lam for livstid." (*Labyrinter*, s. 75.)

¹³¹ Borges, *Ficciones*, s. 101, min kursivering. "To ganger så jeg ham *bak vindusgitteret*, som på en ubarmhjertig måte minnet om at han var en livstidsfange, den ene gangen urørlig med lukkede øyne, den andre gangen også urørlig men i dyp kontemplasjon av en duftende santimonium-gren." (*Labyrinter*, s. 75, min kursivering.)

Jeget tilslører også Funes ved å gi ham en tvetydig status: Tidlig i novellen åpenbares Funes' likhet med Nietzsches karakter "Zarathustra". Jeget gjengir et sitat fra en viss Pedro Leandro Ipuche som "[...] ha escrito que Funes era un precursor de los superhombres, 'un Zarathustra cimarrón y vernáculo'[...]."¹³² Jeget aksepterer sammenligningen, men nærer likevel åpenbar skepsis til om Funes fortjener en slik karakteristikk: "[N]o lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones."¹³³ Dermed skapes en distanse mellom jeget og Funes, gjennom at jeget ikke synes Funes fortjener en så hederlig omtale. Argentinerens skepsis viser seg flere steder:

Recuerdo la impresión de incómoda magia que la noticia [om Funes' lammelse] me produjo [...]. Me dijeron que no se movía del catre, puestos los ojos en la higuera del fondo o en una telaraña. En los atardeceres, permitía que lo sacaran a la ventana. Llevaba la soberbia hasta el punto de simular que era benéfico el golpe que lo había fulminado...¹³⁴

Funes' heroiske Amor Fati presenteres her av jeget som et slags selvbedrag, der Funes *later som om* lammelsen er en velsignelse. Trass i jegets tidvise nedvurdering av Funes' evner, nærer jeget også en dyp respekt for ham: "Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto)[...]."¹³⁵ Denne plutselige underdanigheten i forhold til Funes, står i sterk kontrast til de tidvis ironiske bemerkningene på Funes' bekostning, og gir Funes en uklar status. Jeg vil nå forsøke å vise at novellens ramme, fortellerens utroverdige fremstilling, er avgjørende for å forstå hva som er på spill. Dette formmessige spillet avslører at fortellerens tiltrekning mot Funes skyldes en hendelse i fortellerens eget liv.

Funes' adgang til evigheten

Jegets siste møte med Funes er av en annen karakter enn de første møtene. Påskuddet til dette møtet er en bok. Funes har, etter å fått høre om argentinere og hans mange bøker, skrevet til ham og fått ham til å sende ham noe å lese: "*Literato, cajetilla, porteño;*

¹³² Borges, *Ficciones*, s. 99. "[...] har skrevet at Funes var en forløper til overmennesket, 'en hjemlig, primitiv Zarathustra'." (*Labyrinter*, s. 73.)

¹³³ Borges, *Ficciones*, s. 99. "Jeg har ikke noe å innvende mot dette, men det bør ikke glemmes at han hørte hjemme i Fray Bentos og at han hadde sin absolutte begrensning." (*Labyrinter*, s. 73.)

¹³⁴ Borges, *Ficciones*, s. 100 - 101. "Jeg husker at nyheten [om Funes' lammelse] gav meg en ubehagelig følelse av trolldom. [...] Det fortaltes at han aldri forlot sengen og at han pleide å ligge og stirre på et fikentre utenfor, eller på et spindellev. Om kvelden lot han dem flytte seg bort til vinduet. Han var i den grad stolt at han lot som om ulykken som hadde rammet ham var en velsignelse..." (*Labyrinter*, s. 75.)

¹³⁵ Borges, *Ficciones*, s. 99. "Jeg husker ham (jeg har riktignok ingen rett til å uttale dette hellige verbet. Bare ett menneske har det, men han er død)[...]."¹³⁵ (*Labyrinter*, s. 73.)

Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras.”¹³⁶ Jeget står på farten tilbake til Buenos Aires, hvor faren ligger syk: ”Al hacer la valija, noté que me faltaban el *Gradus* y el primer tomo de la *Naturalis historia*. El ‘Saturno’ zarpaba al día siguiente, por la mañana; esa noche, después de cenar, me encaminé a casa de Funes.”¹³⁷ Møtet er altså tilsynelatende foranlediget av et praktisk formål, men det at jeget blir sittende hos Funes hele natten, viser muligens til en annen historie, som overskrider det praktiske formålet. Novellens epistemologiske funksjon har å gjøre med fortellerens sorg.

Fortellerens siste møte med Funes må settes i sammenheng med nyheten om farens sykeleie. Jeget, som later til å være en ung mann, har ennå ikke innsett alvoret i farens tilstand. Han har mottatt et iltelegram fra Buenos Aires med budskap om farens snarlige død: ”Dios me perdone; el prestigio de ser el destinadorio de un telegrama urgente, el deseo de comunicar a todo Fray Bentos la contradicción entre la forma negativa de la noticia y el perentorio adverbio, la tentación de dramatizar mi dolor, fingiendo un viril estoicismo, tal vez me distajeron de toda posibilidad de dolor.”¹³⁸ Telegrammet om farens snarlige død, gjenfortelles med en relativ letthet, mens natten jeget satt hos Funes er langt mer ubehagelig for ham å gjenfortelle: ”Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Éste (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora.”¹³⁹ Det at samtalen med Funes oppleves som *mer alvorlig* for jeget enn nyheten om farens død, peker på at dette siste møtet dreier seg om noe langt mer enn henting av bøker. Funes’ abnormale sansning, og hans tilnærmede ”oppheving” av tiden, gjør ham interessant for fortelleren, som snart skal miste sin far til en fortid som er ugjenkallelig forbi. Det er fortelleren som har behov for Funes’ abnormale sansning, det er jeget som *bruker* Funes’ sansning til å bearbeide tapet av

¹³⁶ Borges, *Ficciones*, s. 99. ”En *intellektuell, en litterat, et bymenneske* var ikke ord Funes brukte, men jeg er overbevist om at for ham var jeg selve innbegrepet av all denne elendigheten.” (*Labyrinter*, s. 73.)

¹³⁷ Borges, *Ficciones*, s. 102. ”Da jeg pakket kofferten, oppdaget jeg at jeg savnet *Gradus* og det første bindet av *Naturalis historia*. ‘Saturnus’ skulle seile nedover floden neste morgen. Om kvelden, etter at jeg hadde spist, drog jeg av sted til Funes.” (*Labyrinter*, s. 76.)

¹³⁸ Borges, *Ficciones*, s. 101 - 102. ”Må Gud tilgi meg, men stoltheten over å være den som mottar et iltelegram, og ønsket om å fortelle hele Fray Bentos om det selvmotsigende mellom den negative formuleringen og oppfordringen til straks å komme hjem, sammen med fristelsen til å dramatisere min smerte ved å anlegge en mandig, stoisk holdning, hindret meg kanskje i å føle noe i det hele tatt.” (*Labyrinter*, s. 76.)

¹³⁹ Borges, *Ficciones*, s. 102. ”Nå kommer jeg til det vanskeligste stedet i min fortelling. Og det handler (som leseren heldigvis allerede vet) ikke om annet enn en samtale som fant sted for et halvt hundre år siden. Jeg vil ikke forsøke å gjengi ordene som ble sagt, ord som nå er ugjenkallelig gått tapt.” (*Labyrinter*, s. 77.)

faren, også femti år etter faren er død. Som vi skal se er fortellerens tilsløring av sine motiver nært forbundet med novellens epistemologiske overskridelse.

Funes' mor viser argentineren inn i et rom lengst inne i huset, og advarer ham mot det stummende mørket i Funes' rom. Jeget hører Funes på avstand, den "høye, hånlige" stemmen, "som kom fra mørket" hvor Funes resiterer latin. Argentineren kommer inn til Funes som ligger på sengen og røyker. Her blir han sittende hele natten og lytte til Funes som er skjult i mørket, mens klokkeslettet for morgnebåtens avgang kommer stadig nærmere. Om få timer skal jeget reise hjem til sin døende far.

Hele natten sitter jeget hos Funes, uten å se hans ansikt før lyset kommer til. Funes gir jeget inntrykk av å tilhøre en annen tid, at han hører hjemme i evigheten: "La recelosa claridad de la madrugada entró por el patio de tierra. Entonces vi la cara de la voz que toda la noche había hablado. [M]e pareció monumental como el bronce, más antiguo que Egipto, anterior a las profecías y las pirámides."¹⁴⁰ Overfor denne evigheten slås den snart farløse argentineren av en angst for tiden, den intetheten faren snart skal tre inn i. Forgjengeligheten tilhører en trolldom Funes har brutt: "Me dijo: *Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo.*"¹⁴¹ Funes' evne til å huske gjør, som nevnt, at alt fremdeles finnes i presens i hans verden. Og denne tilsynelatende evnen til å oppheve forgjengelighet, gjør at jeget søker tilflukt hos Funes. Funes har alene flere minner enn alle verdens mennesker gjennom tidene, og han blir et "kjempemenneske", en som kan huske mer enn hele menneskeheten. Intet øyeblikk "trer inn i skyggen" i Funes' hukommelse, og han besitter derfor en slags kilde til evighet.

Når morgentimen kommer og jeget skal reise seg for å gå, lammes han av skrekk foran denne tidløsheten og han tør knapt tale til Funes. Han kvier seg for å vise seg for ham i lyset, for han vet at alt vil lagres og repeteres i det uendelige i den evigheten Funes besitter: "Pensé que cada una de mis palabras (que cada uno de mis gestos) perduraría en su implacable memoria; me entorpeció el temor de multiplicar

¹⁴⁰ Borges, *Ficciones*, s. 106. "Demringens forsiktede lys snek seg inn i patioet utenfor. Da så jeg ansiktet til stemmen som hadde talt hele natten. [...] Han virket monumental som bronse, eldre enn Egypten, eldre enn profetiene og pyramidene." (*Labyrinter*, s. 80.)

¹⁴¹ Borges, *Ficciones*, s. 103. "Han sa: *Jeg alene har flere erindringer enn alle mennesker har hatt til sammen siden verdens begynnelse.*" (*Labyrinter*, s. 78.)

ademanes inútiles.”¹⁴² Jeget har nå innsett at faren skal dø, og han har påbegynt sitt sorgarbeid.

Novellen ”Funes el memorioso” viser jegets gryende sorg og angst for farens forsvinning. Novellen har skapt en kropp med abnormale sanseegenskaper, for slik å lage en kontaktflate med den evigheten jegets far skal bli borte i. De nevnte fiktive bruddene, feilnummerering av antall møter, at jeget ikke husker deres første møte, men likevel spør etter den unge mannen, danner i sum en drømmeaktig uklarhet, hvor det synes vanskelig å huske og derfor også å uttrykke seg klart og presist. Fortellerens ambivalente forhold til Funes, som både dum og genial, gir et hint om fortellerens store forhåpninger om at Funes kunne ”fryse tiden”, og om fortellerens påfølgende skuffelse ved at dette er umulig. Fortellerens mangel på troverdighet har sammenheng med hans vansker med å redegjøre for tiden da faren døde. Fortelleren møter her grensen for hva han kan tenke og søker trøst hos Funes som later til å ha opphevet tiden. Den abnormale sansningens epistemologiske funksjon i denne novellen leder i retning av å skape forsonende forestillinger om døden og forgjengeligheten. Den abnormale sansningen lærer jeg-fortelleren å akseptere døden. Dette ser vi gjennom hvilke motiver i Funes’ tale fortelleren særlig fester seg ved.

Omtåket av sorgen, fremkaller jeget enkelte aspekter ved Funes’ taleflom. Denne selektive utvelgelsen fremstår som en håndtering av jegets egen sorg: Blant disse utvalgte momentene er Funes’ forhold til *elven*. Elven er i disse nattetimene skrekkinngytende for jeget: Der nede ligger båten og venter på å bringe ham hjem til det vonde som der er i ferd med å skje. For Funes derimot, er nettopp floden noe som gir ham *hvil*e fra sin lidelse. Når han forsøker å sove, forestiller han seg at han ligger på bunnen av floden, ”[...] medico y anulado por la corriente.”¹⁴³ Slik forbereder jeget sin reise hjem til Buenos Aires, han forsøker å forsonne seg med det som skremmer ham.

Den abnormale sansningen i novellen har en funksjon i forhold til jegets sorg. Det er *fortellerens kropp* som gis anledning til å innta fremmede epistemologiske landskaper i denne novellen, *via* Funes abnormale kropp. I kraft av jegets fokus på Funes’ evighetskarakter, og i kraft av Funes’ fordreide utgave av den vestlige virkelighetsforståelse, oppstår Funes som et menneske som står i *nærhet* til evigheten, i

¹⁴² Borges, *Ficciones*, s. 106. ”Jeg visste at hvert ord jeg sa (hver gestus jeg gjorde) skulle preges inn i hans ubønhørlige erindring, og jeg var lamslått av skrekk for å bebyrde den med mer enn unødige bevegelser.” (*Labyrinter*, s. 80.)

¹⁴³ Borges, *Ficciones*, s. 105. ”[...] vugget og bortført av strømmen.” (*Labyrinter*, s. 80.)

nærhet til den forgangne tid. Den abnormale sansningen i denne novellen åpner for en sanselig kontakt til det fortidige.

Et misfoster

Som vi har sett i dette kapitlet, kan flere aspekter ved Funes sies å være en iverksetting og en praktisering av vestlig filosofi, både ved at Funes lider under språkets utilstrekkelighet – som blant annet Nietzsche diskuterer – og ved at han lever i den vestlige forståelsen av det nære som det virkelige – slik man i Vesten har forstått det. Borges' novelle er en *forvrengning* av denne tenkningen. Den kan slik sett leses som en produksjon av *misfostre*, ikke ulikt Deleuze beskriver sin egen virksomhet. Deleuze hevder at han avler misfostre med forfattere og filosofer, bak deres rygg:

Je m'imaginai arriver dans le dos d'un auteur, et lui faire un enfant, qui serait le sien et qui serait pourtant monstrueux. Que ce soit bien le sien, c'est très important, parce qu'il fallait que l'auteur dise effectivement tout ce que je lui faisais dire. Mais que l'enfant soit monstrueux, c'était nécessaire aussi, parce qu'il fallait passer par toutes sortes de décentrement, glissements, casements, émissions secrètes qui m'ont fait plaisir.¹⁴⁴

Funes har visse trekk av et slikt deleuziansk misfoster fordi Funes ligger så tett opptil Nietzsches tenkning og til en vestlig eksistensdefinisjon, at han kunne virke som en illustrasjon. Men Borges får den vestlige filosofien ”i tale” på en måte som gjør Funes til noe stikk motsatt av en illustrasjon. Borges fordreier blant annet Nietzsches tenkning, og trekker konsekvenser man ikke ville hatt adgang til uten denne novellen. Så selv om Funes har en rekke berøringspunkter med Nietzsches filosofi, skaper novellen like fullt noe radikalt annerledes: Mens Nietzsches Zarathustra er en kropp som får forløsning for sitt fortolkningsbehov gjennom å lytte til sine impulser, fører en slik følsomhet til lidelse for Funes. Mens Zarathustra beveger seg henimot et nietzscheansk kaos av krefter og intensiteter, beveger Funes seg mot et tomt, repetitivt kaos, bestående av minner om minner om minner. Novellen tilkjennegir som nevnt seg selv som én av flere tekster om Ireneo Funes. Dette at teksten viser seg selv som perspektiv tillater en lek med Nietzsches tenkning hvor andre aspekter ved hans filosofiske univers trer frem. Borges' novelle er et eksempel på en *produktiv misforståelse*.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Deleuze, Gilles, *Pourparlers 1972-1990*, Les Éditions de Minuit, Paris: 1990, s. 15.

¹⁴⁵ ”Il n'y a pas de vérité qui ne 'fausse' des idées préétablies. Dire 'la vérité est une création' implique que la production de vérité passe par une série [...] de falsifications à la lettre. Mon travail avec Guattari : chacun est le faussaire de l'autre, ce qui veut dire que chacun comprend à sa manière la

Roxana Kreimer hevder som nevnt at novellen står i et parallelt forhold til deler av Nietzsches filosofi, og viser til Borges' lesning av Nietzsches tekster. Jeg har i dette kapitlet argumentert for at dersom *biografiske faktorer* skal inngå i lesningen av denne novellen, er Borges' problematiske forhold til deler av Nietzsches filosofi er av like stor interesse. Funes utgjør en tragisk skikkelse som deformerer Nietzsches filosofi på sin egen måte. Jeg vil også gå et skritt videre i forståelsen av forholdet mellom novellen og Nietzsche, om enn i noe spekulativ retning. Det finnes detaljer i novellen som gjør det mulig å mene at Funes i større grad ligner *det syke mennesket Nietzsche* i kjøtt og blod, enn den Zarathustra som Borges ikke hadde noe til overs for. En rekke faktorer sammenfaller mellom Funes' liv og mennesket Friedrich Nietzsche. Årstallene som angis i novellen, stemmer overens med Nietzsches kroppslige og mentale kollaps og stadig intensiverte sykdom, som ledet frem til hans død i 1900. Slik Funes sitter lenket til sitt værelse, satt også den syke filosofen Nietzsche lenket til sitt. Funes blir en sensasjonell utstillingsattraksjon i landsbyen Fray Bentos, hvor menneskene sniker seg opp til vinduet og ser på ham ute fra hagen. Nietzsche var, mot slutten av sitt liv, et utstillingsobjekt i regi av søsteren Elizabeth Förster Nietzsche. Hun viste frem sin bror, den geniale filosofen, som nå var ute av stand til å skrive eller snakke, og satt plassert i et hjørne med et pledd over knærne til glede for skuelystne.¹⁴⁶ Dette kan virke problematisk, men jeg vil likevel prøve ut den muligheten at Funes ikke bare er en fordreid Zarathustra, han blir også en nyskapt Friedrich Nietzsche, på vei mot kroppslig kollaps.

Nietzsches sensitivitet gjorde ham i stand til å se vår verden fra et særegent perspektiv der vår kultur fremstår som lidende og sykdomsbefengt. Nietzsche blir *selv* syk av å diagnostisere verdiene i vår kultur, verdier han mener gjør oss alle syke. Denne sykdommen aktualiseres hos Funes, ved at han blir syk av en *parodi* på vår verdens eksistens- og tidsdefinisjon.¹⁴⁷ Funes kan også sees som et misfoster avlet bak ryggen på den greske kulturens oppvurdering av det synlige, dette som fenomenologien tar opp i seg når den overtar det greske *øyeblikket*. Funes inkarnerer en

notion proposée par l'autre. Se forme une série à plusieurs termes, ou des séries compliquées, avec bifurcations. Ces puissances du faux qui vont produire du vrai, c'est ça les intercesseurs..." (*Ibid.*, s. 172.) Deleuze bejaer misforståelsen og fordreiningen, ettersom all sannhet uansett er produsert. En misforståelse er ganske enkelt en ny falsk produksjon av sannhet. Borges inngår i et slik misforstående og fordreierende arbeid i forhold til Nietzsche, og skaper en falsk utgave av Nietzsches filosofi, som produserer et nytt utkast til sannhet.

¹⁴⁶ Og antagelig til glede for søsteren som tok inngangspenger.

¹⁴⁷ Funes dør nemlig av sin intensiverte persepsjon: "Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar." (Borges, *Ficciones*, s. 106.) "Ireneo Funes døde i 1889 av blodstyrting." (Borges, *Labyrinter*, s. 80.)

lidende og syk Nietzsche, ved at han lider i den samme "virkeligheten" Nietzsche lider i.



Nietzsches sykeleie, sammen med sin søster Elizabeth Förster Nietzsche.¹⁴⁸

I dette kapitlet har jeg undersøkt hva den abnormale sansningen i Borges' novelle "Funes el memorioso" setter i stand. Jeg har argumentert for at den abnormale sansningen i første omgang har en forsonende funksjon i forhold til jegets sorg, ved at jeget kan få nærme seg den evigheten Funes gjennom sin hukommelse kommer i kontakt med, og ved at jeget kan lære seg å gi slipp på faren. Jeg har hevdet at dette også henger nøye sammen med at Funes parodierer nærværs-metafysikken, og at Funes erfarer fortiden som *nær*. Novellen skaper en kropp uten taktilitet som karikerer filosofiens vdefinisjon av virkelighet som det nære. Altså gir novellen et eget utkast til kritikk av synets prioritet i Vesten. Den abnormale sansningen gir en epistemologisk overskridelse henimot en nytenkning av deler av vestlig filosofi, samtidig som den gir en overskridelse i forhold til vår sorg og vår angst for å slippe den vestlige drømmen om det nære. Ved hjelp av den abnormale sansningen kan novellen skape vrengebilder av vårt forhold til hva som er virkelig, vårt forhold til språk, og vise frem vår verden for oss på en fremmedartet måte.

Jeg vil fortsette diskusjonen av første del av problemstillingen i kapittel fem. Først vil jeg imidlertid gjøre en lesning av Saramagos roman *En beretning om blindhet*. En bevegelse som kan ligne Borges' novelle kan sies å finne sted i Saramagos roman, men på en ganske annen måte enn hos Borges.

¹⁴⁸ Bildet er hentet fra: <http://www.flickr.com/photos/zarathustra/213129156/> (10.04.08)

Kapittel 4

4.1 – *En beretning om blindhet* av José Saramago

"[U]ten øyne vil følelsene forandre seg, vi vet ikke hvordan, vi vet ikke til hva [...]."

Saramago, *En beretning om blindhet*.¹⁴⁹

Sanseendring

Sansning som fabuleringsstrategi hos Saramago

Ulike formasjoner av myter omkring synet ser ut til å fascinere José Saramago i hans forfatterskap, for i hans romaner er variasjoner over synets betydning gjennomgående.¹⁵⁰ I *En beretning om blindhet* taper en hel (ikke navngitt) nasjon synet. Slik forskyves en befolknings perseptuelle apparat, og det blir mulig å gi samfunnet som helhet fremmede erfaringer. På portugisisk lyder tittelen *Ensaio sobre a Cegueira*, altså et *forsøk* med tenkeriske ambisjoner. Teksten tilkjennegir altså seg selv som et eksperiment og ved å frarøve romanens karakterer synssansen skaper Saramago et laboratorisk forsøk med mennesket.

Det har, som nevnt i innledningen, vært vanlig å lese romanen som en form for allegori. I artikkelen "Victorian Voyages and Other Mind Trips" hevder for eksempel Susan Balée at romanen er en velskrevet, men litt for velkjent versjon over en allegori.¹⁵¹ Etter min mening er dette å overse tekstens egenart, og å miste av syne det som produseres i romanen.

Forskningslitteraturen har også i stor grad sentrert seg rundt tekstens dystopiske karakter, slik Jonathan Yovel, som nevnt fokuserer på romanen som et studie av et moralsk forfall og destruksjonen av det humane.¹⁵² Også Joanna Courteau vektlegger primært at romanen gjengir sammenbruddet av et samfunn. Hun hevder at synet

¹⁴⁹ Saramago, *ibid.*, s. 185-186

¹⁵⁰ For eksempel fikk *En beretning om blindhet* en form for oppfølger i *En beretning om klarsyn*, (*Ensaio sobre a Lucidez*, 2004) som finner sted i samme by, og hvor mange av de samme karakterene som i *En beretning om blindhet* opptrer, men som av plasshensyn ikke kan diskuteres i denne oppgaven. Et annet eksempel på spill med synsmyter finner sted i romanen *Hulen (A Caverna)*, 2001). Her plukkes fascinasjonen for synet ganske enkelt opp ved at romanen står i et allegorisk forhold til Platons filosofi. Romanen innledes med et sitat fra *Staten* bok VII, og i teksten oppdages en grotte under et kjøpesenter hvor man finner man levninger etter seks mennesker som er fastlenket til fjellet, og bak dem finnes rester av et stort bål.

¹⁵¹ "[T]here is nothing new in this book, [...] Saramago has taken on the archetypal plot of 'civilized' humans forced into an uncivilized situation, and I expect this version of the allegory will last well into the next millennium[...]" (Balée, *ibid.*, s. 167 - 175.)

¹⁵² Yovel, *ibid.*, s. 143 - 144.

vender tilbake til befolkningen uten at noe annet enn destruksjon har funnet sted: ”Before they find a lasting solution to the problem of food, they all regain their sight. The readers, having witnessed the horrors of the asylum, can well imagine the horrors that will follow.”¹⁵³ Courteau antyder altså at synet kommer tilbake til befolkningen før man har rukket å etablere nye løsninger for liv.

Fokuset på ødeleggelsen av en sivilisasjon er selvsagt iøynefallende, men i denne oppgaven vil jeg fokusere på den abnormale sansingens funksjon, altså hva denne teksten *produserer*, og jeg vil påstå at noe radikalt nytt produseres i denne teksten, før befolkningen får synet tilbake. Denne produksjonen foregår kanskje i det skjulte, men jeg vil argumentere for at en produksjon av noe nytt kun *kan* skje på en skjult måte i denne teksten, fordi romanen bryter med prioriteringen av det synlige. Som i analysen av Borges’ novelle vil jeg vente med diskusjonen av formelle sider, formspråk og fortellerinstans, til senere i kapitlet. Også i analysen av denne teksten ser jeg det som nødvendig å diskutere hvilken sansning som skapes, for å kunne se rekkevidden av formspråkets funksjon for den abnormale sansningen.

En fiksjonsverden av blinde

I hvilken fiksjonsverden er det at blindheten utspiller seg i denne romanen? En blindhetsepidemi, med den særegne kvalitet at den får alle til å *se hvitt*, brer om seg i en moderne storby, uten at man kjenner smittemåten. Myndighetene forsøker først å redusere omfanget av epidemien ved å isolere de blinde ved en anstalt, noe som ikke viser seg å hjelpe. Samfunnet glir inn i en tilstand av panikk idet menneskene rammes én etter én. De blinde som tidlig ble isolert fra fellesskapet, kjenner ikke til utviklingen i samfunnet før anstalten de er internert i brenner ned, og de flykter inn mot byen. Befolkningen er nå blindet i sin helhet (med ett unntak), og menneskene beveger seg omkring i byen på jakt etter mat og måter å overleve på. Sivilisasjonen forvitrer snart til et komplett kaos. Men etter en ikke fastslått tidsperiode begynner menneskene én etter én å få synet tilbake, og epidemien slutter der romanen også slutter. Under hele perioden er det én kvinne som aldri mister synet, og som bevitner hele prosessen.

Romanen fremstår som en fabulering over hva menneskene i en storby er i stand til å gjøre når sivilisasjonen forvitrer. På grunn av blindheten overgis

¹⁵³ Joanna Courteaus omtale av i *A tribute to José Saramago, 1998 Nobel Litterature Laureate*, red. C. Tesser, *Hispanis*, Vol 82, No. 1, Mars, 1999, s. 1-28, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 1999, s. 25.

befolkningen til en anonymisert tilstand hvor navn og identitet mister sin betydning, og hvor skjulte og underliggende menneskelige egenskaper trer frem. Når nasjonen blindes, kolliderer samfunnets systemer og befolkningen blir nødt til å orientere seg på en ny måte. Dette skjer ved først å foreta en gradvis nedtrapping av det vi er vant til å tenke på som sivilisatoriske kjennetegn.

En utfasing av sivilisasjonen

Når menneskene mister synet, skjer det er gradvis utfasing av orden og struktur. Dette skal vise seg å skje raskt; i løpet av noen få uker, og gjennom fire enkle faser i fiksjonsverdenen formes et ugjenkjennelig samfunn. Først vil jeg likevel si noe om vilkåret for dette ugjenkjennelige samfunnet: aggresjon. Vi får allerede ved romanens begynnelse et hint om det voldsomme raseriet som eksisterer lurende under overflaten i dette samfunnet. Dette er en by med opphetet tempo, hvor befolkningen lever i tett interaksjon. I et lyskryss venter irriterte bilførere på grønt lys, når dette kommer blir en av bilene likevel stående urørlig. Menneskehoppen, full av raseri og frustrasjon, er klar til å dytte bilen ut av veien: ”De nye fotgjengerne som er i ferd med å samle seg på fortauene ser sjåføren i den urørlige bilen gestikulere bak frontruten mens bilistene bak tuter som gale. Noen av sjåførene har allerede gått ut på gaten, klare til å dytte den elendige kjerra bort så den ikke hindrer trafikken, de hamrer rasende på de lukkede bilvinduene [...]”¹⁵⁴ Aggressiviteten som ledsager romanens første forekomst av blindhet (hos mannen i den urørlige bilen), antyder en sivilisasjon på bristepunktet, allerede *før* blindheten bryter ut til en epidemi. Denne åpne aggresjonen reder grunnen for det forfallet av lov og orden som skal komme.

Myndighetene internerer de blinde ved en nedlagt mentalinstitusjon. Ettersom blindheten smitter stadig flere, blir anstalten snart overfylt, og aggresjonen får her fritt uttrykk: ”Når man gikk ut av sovesalene, var det nesten ikke til å unngå å snuble, dulte borti en eller annen, ramle over ende, de angrepne bannet, slynget ut ukvemsord, angriperne svarte med samme mynt, skjønt ingen tok det så alvorlig, et menneske må gi sine følelser utløp på en eller annen måte, ikke minst når man er blind.”¹⁵⁵ Hva kjennetegner så utfasing av sivilisasjonen?

¹⁵⁴ Saramago, *ibid.*, s. 3.

¹⁵⁵ *Ibid.*, s. 108.

Den første hendelsen som bryter sivilisasjonens orden, er at myndighetene som har internalisert de blinde, lar dem sulte: Matrasjonene er for små, og myndighetenes løfte om å levere mat tre ganger om dagen brytes stadig, og snart opphører maten å komme. Menneskenes frustrasjon og frykt stiger. Dette er snart et samfunn i panikk hvor ingen forstår hva som er i ferd med å hende: Ved to anledninger bruker vaktene, utplassert av myndighetene ved porten til interneringsleiren, kuler mot de innesperrede. Det systemet som er satt til å beskytte menneskene mot farer, er nå det som destruerer dem. Den makten som skjuler seg i staten kommer til syne idet den mister grepet, slik viser romanen også den volden ethvert samfunn er tuftet på. Hos Walter Benjamin heter det at det er to typer vold i en stats rett, der den ene er den grunnleggende volden som engang veltet et tidligere samfunn, men staten har også en konserverende vold, som skjuler den opprinnelige og grunnleggende volden.¹⁵⁶ Med bakgrunn i dette kan vi kanskje se omfanget av sivilisasjonsbruddet i *En beretning om blindhet*. Sivilisasjonen i dette samfunnet fikk en gang sin autoritet ved å bryte med en tidligere samfunnsstruktur, en tidligere autoritet. Den makten som en gang satte seg gjennom kommer nå til syne igjen, idet samfunnsstrukturen bryter sammen. Når de konserverende kreftene kjemper for å beholde autoriteten i samfunnet, vises den underliggende volden som arves fra samfunnsstruktur til samfunnsstruktur.

Det er her utfasingen av sivilisasjonen begynner å bli interessant. Samfunnet beveger seg ut i et uvisse som det ikke er noen forunt å forutse utfallet av. En viktig faktor her er at det ikke er en *menneskeskapt* omveltning som viser den grunnleggende volden. Kraftene som forårsaker blindheten er skjult, de trer overraskende inn fra siden, og har mer til felles med en naturkatastrofe enn en revolusjon. Den grunnleggende volden svekkes, fordi kreftene som ødelegger for den konserverende volden er en *passiv makt*. Dette vil si at ingen ny makt står klar til å overta der den gamle autoriteten forvitrer, og det er uvisst hvilke strukturer som skal innsettes. På dette punktet blir det dermed mulig å si at romanens fabulering om sanseendring belyser forholdet mellom samfunnsstruktur, sivilisasjon og sansning.

Den andre hendelsen i utfasingen av sivilisasjonen, finner sted i og med sammenbruddet av distinkte tabuer. Vanntilgangen stopper opp, toalettene tetner til,

¹⁵⁶ Walter Benjamin, "Critique of violence", Selected Writings, Volume 1 1913-1926, red. M. Bullock and M. W. Jennings, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts og London: 1996, s. 236 - 53. De to typene vold er *die rechtsetzende Gewalt* og *die rechtserhaltende Gewalt*.

og etter at de blinde har gjort det til en vane å gjøre fra seg overalt, ligger det avføring og skitt på alle flater.

[I]ngen fantasi, hvor fruktbar og skapende den enn måtte være når det gjelder sammenlikninger, bilder og metaforer, kunne gi en sannferdig beskrivelse av alt det svineriet som stilles til skue her. Det gjelder ikke bare den forfatningen klosettene snart var i, helvetes stinkende huler, de fordømte sjelers kloakk, det gjelder også mangelen på takt og tone hos enkelte og den akutte nød hos andre, hvilket på uhyre kort tid forvandlet korridorene og andre ferdssårer til avtreder, det som hadde begynt som enkeltstående tilfeller, endte snart som vane.¹⁵⁷

Menneskene gjør altså fra seg overalt, uten skjensel. De kreftene som sørget for et ”sivilisert” menneske i det tidligere samfunnet har her begynt å miste grepet ved at elementære tabuer forvitrer. Mary Douglas argumenterer i boken *Rent og Urent* for at avgrensingen av det rene og det urene er et grunnleggende kulturelt trekk, om enn vilkårlig fra kultur til kultur.¹⁵⁸ Det er nettopp skillet mellom rent og urent som i dette samfunnet kollapser, og noe fundamentalt ”menneskelig” er allerede forvitret. De blinde gjør spredte og fortvilte forsøk på å begrave likene som ligger over alt, men utmattet som de er av sult, orker ikke de fleste å gå løs på den tunge fysiske oppgaven. Likene blir liggende i åpen luft, og fordi de blinde ikke lenger kan se seg rundt og orientere seg, er det snart ingenting som adskiller disse fra avføringen, eller avføringen fra maten.

Den tredje hendelsen i utfasingen av sivilisasjonen gjelder forvitringen av en sosial regulering med *blikket* som kontrollinstans. I et samfunn av blinde forsvinner en av de mest effektive disiplineringsmarkørene i vår tid. Blikket er et fokus hos en rekke moderne filosofer som åsted for kontroll. For eksempel hevder Jean-Paul Sartre (1905-1980) i *L'être et le néant* at blikket er mekanismen for innprenting av skam, objektiverings og subjektiveringsprosesser iblant mennesker.¹⁵⁹ Filosofen Michel Foucault (1926-1984) lokaliserer dessuten blikket som markøren for en ny sosial kontroll, og hevder at overvåkningen er det viktigste disiplinære hovedtrekket i vår tid, at vi inngår som deler i en panoptisk maskin:

Notre société n'est pas celle du spectacle, mais de la surveillance; sous la surface des images, on investit les corps en profondeur; derrière la grande abstraction de l'échange, se poursuit le dressage minutieux et concret des forces utiles [...] Nous ne sommes ni sur les gradins ni sur la scène, mais dans la machine panoptique, investis par ses effets de pouvoir que nous reconduisons nous-mêmes puisque nous en sommes un rouage.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Saramago, *ibid.*, s. 99.

¹⁵⁸ Douglas, Mary, *Rent og urent: en analyse av forestillinger omkring urenheter og tabu*, Pax, Oslo: 1997 [1966].

¹⁵⁹ Sartre, Jean-Paul, *L'être et le néant: essai d'ontologie*, Éditions Gallimard, Paris: 1943.

¹⁶⁰ Foucault, Michel, *Surveiller et punir – naissance de la prison*, Éditions Gallimard, Paris: 1975, s. 218 - 219.

Foucault refererer her til Jeremy Benthams (1748-1832) arkitektoniske løsning i fengsler, hvor cellene ble bygget i en sirkel, slik at alle til enhver tid ble sett.¹⁶¹ Ved dette finner Foucault et eksemplarisk eksempel på det han andre steder kaller "[...] l'empire sans cloison du regard."¹⁶²

Om vi aksepterer Foucaults premiss, at den visuelle overvåkningen i vår tid er avgjørende for utformingen av samfunnets kontrollerende strukturer, vil det si at Saramagos roman fabulerer frem et samfunn vi knapt kan forestille oss. Ingen kjenner ennå til muligheter for å bryte ut av den optiske sosiale kontrollen vi er underlagt. Saramagos roman kan like fullt fabulere om dette nesten utenkelige scenariet: Et samfunn uten blikkets reguleringsmakt. Fordi romanen kan fabulere frem noe som ikke finnes, kan den òg vise frem det som er, som en ikke-nødvendig konstruksjon. Menneskene i denne romanen handler nå vitende om at *ingen lenger ser* dem. Om vi skal lese dette med Foucault, vil det si at dette samfunnet nå har mistet en av sine mest operative kontrollerende instanser. Menneskene kan ikke lenger overvåke hverandre, og jo lenger blindheten varer, jo utydeligere blir mekanismene som regulerte livsførselen i det tidligere samfunnet. Ukene og månedene går, blindheten brer om seg, og det gamle samfunnet glir lenger og lenger i bakgrunnen.

I *den fjerde* hendelsen i utfasingen av sivilisasjonen, blir forståelsen av hva som er "menneskelig", til sist utydelig for romanens karakterer. I en overbefolket anstalt tilspisses kampen for å overleve på knappe midler. Snart oppstår en grotesk maktkamp om de få matressursene som er tilgjengelige. Den ene sovesalen, befolket av menn, okkuperer alle matreservene og tvinger til seg eksisterende verdigjenstander. Disse krever kvinner som betaling for å dele maten, og snart blir derfor kvinnene fra de ulike sovesalene ofre for langvarige gruppevoldtekter, for å få mat å spise. De fleste mennene går dessuten med på å ofre sine koner til disse voldtektsmennene. Legens kone dreper lederen for den dominerende gruppen med en saks, en annen kvinne setter fyr på seg selv og på anstalten.¹⁶³ På denne måten overskrider de blinde sine personlige barrierer,

¹⁶¹ "Miller noted that this invention was to provide a general guide for a 'polyvalent apparatus of surveillance, the optical machine of human groupings.' Bentham had envisioned a circular arrangement of celles visible to a jailor in a tower in its center, who was himself hidden" (Jay, *ibid.*, s. 381, refererer her til Jacques-Alain Miller i "La despotisme de l'utile: la michine panoptique de Jeremy Bentham" utgitt i *Ornicar?* 3, (mai 1975), s. 3-36. Jay benytter den engelske oversettelsen "Jeremy Bentham's Panoptic Device" fra *October* 41, (1987).)

¹⁶² Foucault, Michel, *Naissance de la Clinique – Une archéologie du regard médical*, Presses Universitaires de France, Paris: 1983 [1963] s. 38.

¹⁶³ "Hun begynner med den øverste sengen, flammen slikker besværlig i seg det skitne stoffet, endelig fenger det, nå sengen midt i, nå sengen under, kvinnen kjenner lukten av sitt eget svidde hår, hun må passe seg, det er hun som setter fyr på likbålet, ikke hun som skal dø på det, hun hører de onde blinde

og står tilbake uten lenger å kjenne verken seg selv eller sine grenser: ”Det kan tenkes at menneskeheten vil klare å leve uten øyne, men da er den ikke lenger menneskelig, resultatet er klart som dagen, hvem av dere regner seg som like menneskelig som dere mente at dere var før, jeg, for eksempel, har drept en mann [...] jeg stakk en saks i halsen på ham[...].”¹⁶⁴ Forholdene har ført til at menneskene ved anstalten ikke lenger identifiserer seg med noe menneskelig. Sansesystemet er endret, og den gamle verdens systemer har forsvunnet med synssansen.

Et samfunn tømt for sivilisasjon

Vi har nå sett at sivilisasjonen brøt sammen i romanens fiksjonsunivers i fire hendelser. Effekten av denne utfasingen er at befolkningen fremstår som en kollektiv masse uten etablerte strukturingsformer. Denne menneske-massen er nå et familieløst folk. En diskusjon om relasjonen mellom en datter og hennes foreldre etter epidemiens utbrudd, konkluderes slik: ”[D]et gjenstår å se om de i tilfelle fremdeles er dine foreldre [...] Stakkars, Stakkars foreldrene dine, stakkars deg om dere møtes[...].”¹⁶⁵ Familien er ikke lenger levedyktig når sanseregisteret er endret. Blindhetsepidemien iverksetter først et behov for å støtte seg til de stabile strukturene i samfunnet, men det viser seg snart at kjernefamilien med dens betryggende gjenkjennelighet er ute av stand til å stå i mot de farene som melder seg: ”Det verste er at familiene, fremfor alt de minst tallrike, raskt ble til familier av blinde, og dermed ikke hadde noen som kunne løse dem rundt [...] selv hvor mye far, mor og barn de var, kanskje det måtte gå med dem som med de blinde på maleriet, de som gikk, falt og døde sammen[...].”¹⁶⁶ Den abnormale sansningen har altså ødelagt familien og familien er nå som de blinde på maleriet under, som mennesker uten retning eller evne til å føre hverandre:

rope noe der inne, det var da hun tenkte, Hva om de har vann, hva om de klarer å slukke det, i desperasjon la hun seg under den nederste sengen, førte lighteren langs madrassen, her, der, så med ett bredte flammene seg ut, forvandlet seg til en brennende gardin, en vannsprut falt over flammene, over kvinnen, men til ingen nytte, hennes kropp ga allerede bålet næring.” (Saramago, *ibid.*, s. 158.)

¹⁶⁴ *Ibid.*, s. 188.

¹⁶⁵ *Ibid.*, s. 185 - 186.

¹⁶⁶ *Ibid.*, s. 93.



Setningen ”[D]e blinde på maleriet, de som gikk, falt og døde sammen [...]” refererer til Pieter Bruegel den Eldres *Lignelsen om de blinde* (1568).¹⁶⁷

Folket i det navnløse samfunnet lever nå uten kjente organisatoriske prinsipp. Dette folket er nå uten familie, uten stat og uten eiendomsrett. Ingen kan forberede seg på det som melder seg i fraværet av disse strukturene. Ingen kjenner omfanget av kreftene som nå vil velte frem. Noe som har vært skjult og kun en virtuell mulighet, realiseres: Det *kollektivt ubevisste* får komme til overflaten.

Det kollektivt ubevisste slippes frem

Når samfunnets kontrollerende instanser er forvitret, kommer noe annet til syne: Menneskets kollektive ubevisste trenger seg på. Dette skjer som en følge av at de blinde er skikkelser som står i kontakt med noe utsidig, noe som verken er hørbart eller synlig – og derfor heller ikke tenkbart fra et normalsanselig perspektiv. Allerede i romanens første scene, da den første blinde sitter i en bil som rasende trafikanter forsøker å dytte av veien, gis blindheten adgang til noe utenfor det kjente. Dette skjer ved at den første blindes frustrerte rop skildres som tause grimaser innenfor bilvinduet: ”[M]annen der inne snur hodet mot dem, først til den ene siden, så til den andre, de ser at han roper et eller annet ord, to, nei tre, ja nettopp, og hvilke de er, kommer for en dag så snart en av dem omsider klarer å åpne bildøren, Jeg er blind.”¹⁶⁸ Denne korte scenen, hvor den blinde mannens rop gjengis ved en stum miming, innleder det

¹⁶⁷ Utsilt ved Galerie nationale de Capodimonte, Napoli. <http://www.snof.org/art/pathoculaires4.html> (02.03.08). Vi kan ikke vite sikkert hva Saramago refererer til, men etter ha konferert med kunsthistoriker Mathias Danbolt, tolker jeg referansen slik.

¹⁶⁸ Saramago, *ibid.*, s. 3.

konsekvente grepet i denne romanen, hvor blindheten viser mennesker som er rykket vekk, til et felt utenfor det forståelige. Det å være blind blir også assosiert med *vold*, som i denne samtalen mellom legens kone (som fremdeles ser), og hennes mann:

[J]eg holder det ikke ut, [...] *du vet ikke hvordan det er å se to blinde sloss*, Det å sloss har alltid, mer eller mindre, vært en form for blindhet, Dette er noe annet, [...]. Om du hadde kunnet se det som jeg er tvunget til å se, ville du ha ønsket at du var blind, det tror jeg så gjerne, men jeg trenger det ikke, for blind er jeg allerede, Unnskyld elskede, hvis du bare visste, Jeg vet, jeg vet [...].¹⁶⁹

Blindheten tillegges en umenneskelighet romanen gjennom. Like før noen blinde i to ulike grupperinger angriper hverandre, skapes et bilde av blinde som er lammet av irrasjonelle og uhyggelige krefter de ikke selv forstår: ”Stillheten var brutt, de utenfor skrek, de innenfor begynte å skrike, så vidt vites har ingen til denne dag beskrevet hvor grusomme de blindes skrik er, det er som om de skriker uten å vite hvorfor [...]”¹⁷⁰ De blinde tenkes altså å være nærmere en erfaring av en skrekkinngytende verden, enn seende. De blinde blir skapninger som *fremviser noe forbudt og hemmelig ved mennesket*. Når blindheten brer om seg, blir derfor stadig flere ”umenneskelige”, mens legens kone er den eneste som fortsatt har et normalsanselig blikk. I hennes erfaringer opptrer menneskene som dyr og spøkelser om hverandre, som skikkelser som ikke kjenner seg selv og som står på terskelen til kaos: ”[M]enneskene, hvordan er de, spurte piken med solbrillene, De er som spøkelser, ja, nettopp slik må det føles å være spøkelse, å vite at livet eksisterer fordi de fire sansene sier det, og allikevel ikke kunne se det [...]”¹⁷¹ Det er et totalt ukjent ”menneske” som utvikles i denne romanen.

På bakgrunn av de kommenterte sitatene, mener jeg at det er rimelig å mene at romanen plasserer de blinde i nærhet til noe som er hemmelig. Hvilken kunnskap om utsiden er det så den blinde befolkningen konfronterer? For å hente opp størrelsene jeg utviklet i kapittel 2, kan de blinde her leses som theresianske skikkelser, ved at deres erfaringer ikke er kommuniserbare for mennesker som ikke har erfart den samme abnormale sansningen. Men mens Theresias’ blindhet setter ham i berøring med noe guddommelig innenfor en kosmisk ordnet verden, settes de blinde i *En beretning om blindhet* i kontakt med krefter som trenger seg på og omformer dem til dyrelignende skikkelser, i en verden uten noen orden. De blinde overveldes av deres ubevisste.

¹⁶⁹ *Ibid.*, s. 100 - 101, min kursiv.

¹⁷⁰ *Ibid.*, s. 153.

¹⁷¹ *Ibid.*, s. 178.

Det at søppelmengden i byens gater gradvis blir så uvirkelig stor, skaper en forsterkning av alt det ved menneskene som er ukjent for dem selv: ”Gatene så verre ut for hver time som gikk. Søppelet hadde tilsynelatende fordoblet seg i løpet av nattetimene, det var som om noen fra utenverdenen, fra et eller annet ukjent land der livet fortsatt gikk som normalt, skulle ha kommet hit i nattens mulm og mørke og tømt søppelcontainerne sine her [...]”.¹⁷² Søppel er unyttige rester som vanligvis håndteres og derfor er usynlig og uproblematisk, men her viser det seg som en påtrengende voksende masse. Det oppleves ubehagelig for legens kone når denne resten kommer til syne i så store mengder. Ideen om at noen fra en annen verden må ha vært der og lagt sitt eget avfall tilbake, viser hvordan menneskene er famlende overfor sitt eget ubevisste. Det er åpnet for noe spøkelsesaktig man knapt makter å innse at kommer fra denne sivilisasjonen selv: ”[H]adde vi ikke befunnet oss i blindeland, ville vi midt i dette hvite mørket sett skrømtevogner og spøkelsestrailere fulle av søppel, rester, skrot, kjemisk avfall, aske, spillolje, knokler, flasker, innvoller, brukte batterier, plast, dynger av papir [...]”.¹⁷³

Hvis vi undersøker denne metaforen, hvor søppelet fordobler seg i ukjent tempo ved at imaginære skjulte aktører er virksomme i ly av natten, åpnes det for at det ubevisste presser seg til uttrykk som ved fremmede krefter. Det menneskene ikke vet om seg selv, blir de altså påminnet om av spøkelser, figurer som står på grensen mellom det levende og døde, som handler og er aktive i det skjulte, men som trekker seg tilbake og er usynlige når menneskene ser etter dem. Søppelmengden vokser ukontrollert samtidig med at det ubevisste trenger seg på for menneskene.

Når det ubevisste har fått presse seg frem, forvitrer det gamle følelseslivet: ”[D]e følelsene vi har levd med og som fikk oss til å leve som vi gjorde, de fødtes gjennom øynene våre, uten øyne vil følelsene forandre seg, vi vet ikke hvordan, vi vet ikke til hva, du sier at vi er døde fordi vi er blinde, vel, der har du det [...]”.¹⁷⁴ Nå som befolkningen er frarøvet synssansen, har de også mistet sine emosjoner. Altså er heller ikke følelsene ”naturlige”. Romanen kan slik sett sies å være anti-romantisk i sin ”antropologi”. Jean- Jacques Rousseau satte for eksempel en motsetning mellom det følsomme og korrumperte mennesket, og hevdet det bare er mennesket *utenfor sivilisasjonen* som kan føle noe ekte.¹⁷⁵ I *En beretning om blindhet* fører ikke sivilisasjonens

¹⁷² *Ibid.*, s. 229.

¹⁷³ *Loc. cit.*

¹⁷⁴ *Ibid.*, s. 185 - 186.

¹⁷⁵ Rousseau, Jean-Jacques, *Julie, eller Den nye Héloïse*, Bokvennen, Oslo: 1999.

forfall til noen ”ekte” følelser. Det emosjonelle nivået ble holdt oppe av at de var i stand til å se. Nå som sansene er endret, har man et nytt utgangspunkt for å føle, og ingen kjenner hvordan de nye følelsene vil bli annet enn at destruktive og voldelige krefter nå bryter frem.

Det er det gamle mennesket som er dødt. Jonathan Yovel viser som nevnt til at romanen bryter med alt som har vært forstått som humant. Dette er en analyse jeg vil slutte meg til, men Yovel later til å se tapet av dette humane som noe utelukkende negativt.¹⁷⁶ Kanskje tapet av mennesket også kan fungere som noe som øker muligheten for liv? Nietzsche fokuserer på “mennesket” som én blant mange mulige fortolkning av liv, og hevder det “mennesket” som gjør at de livgitte individene lider:

Hvad frembringer i dag vor modvilje mod ‘mennesket’? – for der er ingen tvivl om, at vi *lider* af mennesket: ikke frykten, snarere det at vi ikke har mere at frygte ved mennesket, at krybet ‘mennesket’ kommer myldrende helt frem, at ‘det tamme menneske’, den uhelbredelig middelmådig og altid bedrøvede allerede har lært at føle sig som historiens mål [...].¹⁷⁷

Kanskje kan dette menneskesynet sies å være relevant for romanen? Teksten viser at synet har skygget for andre uttrykksmåter for liv, og at hva et individ kan være derfor er ukjent. Romanen kan sies å forme menneskenes ubevisste som en strøm av ukontrollerbare krefter, noe som velter frem når synets dominans har sluppet taket. Dette kan vi se omfanget av, om vi ser på hvordan Nietzsche sammenstiller et undertrykt ubevisste som presser på, med en vill og brutal elv som trenger seg frem. Han fremstiller kreftene som hinsides refleksjon, krefter som ikke stanser før de har funnet et utløp, slik elven til sist munner ut i et hav og forsvinner: “For some time now, our whole European culture has been moving as toward a catastrophe [...]: restlessly, violently, headlong, like a river that wants to reach the end, that no longer reflects, that is afraid to reflect.”¹⁷⁸ Med Nietzsches poeng som utgangspunkt kan det se ut til at ubevisste krefter som har vært undertrykte, ikke kan kontrolleres, og at disse kreftene krever å få rase etter egne lover.

Som tidligere nevnt ser Condé ødeleggelsen av sivilisasjonen som en tilbakevending til en naturtilstand.¹⁷⁹ Det er et perspektiv jeg ikke deler, ødeleggelsen av sivilisasjonen lar noe nytt tre frem. Den abnormale sansningen i *En beretning om*

¹⁷⁶ Yovel, *ibid.*, s. 143 - 144.

¹⁷⁷ Nietzsche, *Moralens oprindelse*, s. 45. Dette poenget, at mennesket ikke nødvendigvis er det eneste uttrykket for det livets uttrykk debateres hos Michel Foucault som “anti-humanisme”, for eksempel i “L’homme est-il mort?” *Dits et Écrits I*, Gallimard: Paris: 2001.

¹⁷⁸ Nietzsche, *The Will to Power*, s. 3, Preface. Aforisme 1.

¹⁷⁹ Condé, *ibid.*, s. VIII.

blindhet, setter kroppen i stand til å erfare noe man ikke kunne kjenne til på forhånd. Ved å tøye kroppen, skapes også en ny erfaring av liv. Den abnormale sansningen i *En beretning om blindhet* åpner opp for et annet legeme, og følgelig også for et annet følelsesliv og et nytt ”menneske”. Det er på tide vi begynner å undersøke *hva* som produseres.

Det nye samfunnet

La oss se på tendenser til forming av nye livsformer i romanen. Når hele samfunnet rammes av blindhet, blir byen ugjenkjennelig. Det er som nevnt skitt og søppel overalt, og byens beboere, samlet i flokker, føler seg frem langs husveggene for å ta seg frem. Ingen vet lenger hvor de selv bor eller hvor deres nære holder til. Det blir nå tydelig at et folk uten evne til å orientere seg, ikke lenger kan forventes å høre hjemme noe sted. Menneskene utvikler altså nomadiske og omflakkende trekk: ”Alle er blinde, Alle, hele byen, landet, [...]. Hvorfor bor De ikke hjemme hos Dem selv, Fordi jeg ikke vet hvor det er, Vet de ikke, Og De, vet De hvor De bor, [...] i samme øyeblikk så hun situasjonen klart og tydelig for seg, en blind som gikk hjemmefra, ville bare ved et mirakel klare å finne tilbake [...].”¹⁸⁰

Den nye verden er ikke lenger organisert etter kjente strukturer og har også mistet kjente orienteringspunkter: ”Hvordan er verden spurte gamlingen med den svarte lappen, og legens kone svarte, Det er ingen forskjell mellom ute og inne, mellom her og der, mellom de få og de mange, mellom livet slik vi lever det, og livet slik vi skal leve det [...].”¹⁸¹ Dette sitatet er interessant på forskjellige måter. Når blindheten gjør dikotomier som ”her”, ”der”, ”ute” og ”inne” meningsløse, blir det også tydelig at det har vært sansningen som har gjort dikotomiene funksjonelle. Dette har en klar affinitet til Nietzsches forståelse av menneskets betydningsproduksjon som en fortolkning av rent kroppslige forhold. Hadde vi hatt trill runde kropper, som svevet, og hadde øyne på alle kanter, og verken kunne føle kulde eller varme, da hadde vel vårt språk og våre hierarkiske systemer også mistet sin mening? Termer som angir bevegelsesretning og stedssans stammer fra kroppslig persepsjon. Når vi så vet hvilke metaforiske betydningsordninger som knytter seg til ”opp” og ”ned”, ”over” og ”under”, kan vi

¹⁸⁰ Saramago, *ibid.*, s. 164.

¹⁸¹ *Ibid.*, s. 178.

også si at den endrede persepsjonen forstyrrer den grunnleggende orden og betydningsdannelse i samfunnet.

Et annet aspektet vi kan lese ut av sitatet over, er at det ikke lenger er forskjell "[...] mellom livet slik vi lever det, og livet slik vi skal leve det [...]", noe som tyder på at menneskene ikke lenger har en markert distanse mellom etiske ideal og egen praksis. Dette kan vi se konsekvensene av om vi igjen ser til Nietzsche, som raser mot verdier som står i kontrast til en reell erfaringsmessig tilstand: "All ideals are dangerous: because they debase and brand the actual; all are poisons, but indispensable as temporary cures."¹⁸² Idealer skaper ifølge Nietzsche et avhengighetsforhold, en gift man ikke kan unnvære fordi idealer kan skape illusjon om midlertidig lindring og trøst, selv om idealet i virkeligheten produserer mangel og lidelse. Idealet står derfor i fare for å *ødelegge* for liv: "[D]et er nok! Nok! Jeg holder det ikke mere ud. Dårlig luft! Dårlig luft! Dette værksted, hvor man fabrikkerer idealer – det forekommer mig, at det stinker af lutter løgne."¹⁸³ I *En beretning om blindhet* opphører alle slik idealer, som Nietzsche mener ødelegger for oss. Jeg leser dette som at man har utviklet en ny moralsk levemåte: en *pragmatisk utproving* av hva som *fungerer*, og en stille konstatering av hvordan tilstanden utvikler seg. Følgelig er dette et samfunn uten drømmer og planer, uten løgner og selvbedrag, uten annen strategi enn tilfeldigheten.

Dessuten ser vi noe nytt ved den nye befolkningens måte å omgås på. Når alle har mistet synet er byen blitt en vill jungel av blinde som etter beste evne forsøker å overleve. De blinde har formet nye samværsmåter ved at de nå danner grupperinger som konstitueres avhengig av hvem man rent fysisk er i nærheten av. Dette skjer av nødvendighet, siden individene hele tiden mister hverandre. Ingen vet lenger hvor de er, eller hvem de er sammen med. De blinde svirrer omkring med armene rettet ut foran seg for å ta seg frem. Slik er grupperingene hele tiden i endring, man mister hverandre, men ved å strekke ut armene finner man snart noen nye. Kanskje vil disse innlemme et nytt medlem i sin gjeng, eller kanskje vil man måtte lete videre. Det er altså et *tilfeldighetsprinsipp* som ligger til grunn for det nye samfunnet. Befolkningen inngår i flokker som tar seg til rette i fremmede personers leiligheter og inngår seksuelle forbindelser med vilkårlige menn og kvinner i sin umiddelbare omkrets. Når synet er forsvunnet, er det dermed en *taktil, smattende, lyttende og luktende* menneskehop

¹⁸² Nietzsche, *The Will to Power*, s. 130. Aforisme 223.

¹⁸³ Nietzsche, *Moralens oprindelse*, s. 50.

som forsøker å orientere seg. Hadde det vært en annen sans som gikk tapt, hadde det kanskje ikke oppstått et sivilisatorisk fall i samme grad? Nettopp fordi er *synet*, den ”nobleste” av sanser, som er fjernet, rives all tradisjon og struktur vekk.

Samfunnet i *En beretning om blindhet* er revet opp med roten, og ingen vet i hvilken retning den nye verden vil komme til å preges. Verden må skapes på nytt, en verden hvor skrift, teknikk og tenkning må utformes på en radikalt ny måte. Tekstens produksjon av noe fremmed, oppstår mer enn noe i tekstens *form*.

Formen skaper rom for det nye folket

[Saramago] kanabaliserer Platon, omskriver legendene, skjærer ut noe nytt og merkelig av det gamle, utfordrer tiden, motene og fortolkningene.

Condé, "Innledende essay" i *En beretning om blindhet*.¹⁸⁴

Fortelleren

Fortellermåten i denne romanen gir formspråket et markant uttrykk: Som det har fremgått i de fleste sitatene, består syntaksen hele romanen gjennom av lange, sammenhengende setninger, hvor utsagn fra de enkelte karakterene ikke avsluttes med noe punktum. Dette trekket anvendes i flere av Saramagos romaner.¹⁸⁵ På denne måten glir ulike utsagn inn i hverandre, og også over i fortellerstemmen. Likevel er dette på langt nær noen stream-of-consciousness forteller, som kjennetegnes ved at ortografi og syktaks er fullstendig oppløst, og som søker å "[...] sitere den menneskelige bevissthet."¹⁸⁶ Et av de mest slående aspektene ved denne romanens måte å fabulere på, er tvert om at fortelleren holder god avstand til den menneskelige bevissthet. Med sin ironiske tone sørger fortelleren i *En beretning om blindhet* for at ingen bestemt lidelse eller erfaring vies særlig interesse. Dette muliggjør en fremstilling av de blinde som én kollektiv hop uten individuelle kjennetegn. Øyeblikk av tragisk karakter, formidles på en påfallende ikke-empatisk måte. Det opprettholdes en absolutt, og nesten brechtsk, avstand til det som finner sted, ved at fortelleren skaper et fravær av emosjonell innlevelse.

I en scene hvor legens kone blir overmannet av avsky når hun ser hunder spise et lik, bryter for eksempel fortelleren av med å fortelle med voldsom iver og detaljerikdom om mann som døde i en av blokkene like ved. Det følgende sitatet viser fortellerens registrerende, distanserte tone:

Flere hunder var kommet til, de hadde begynt å krangle om det som var igjen av mannen. [...] Formannen rakk [...] ikke å åpne møtet, som nettopp skulle vies diskusjon om hvilke forholdsregler man skulle ta i tilfelle medlemmene i styret ble blinde, [...] ja, han kom faktisk ikke så langt som til møterommet, for da heisen var på vei opp [...] gikk strømmen midt mellom niende og tiende, for aldri mer å vende tilbake. Og fordi en ulykke sjelden kommer alene, mistet elektrikerne synet i samme øyeblikk, de som hadde til oppgave å vedlikeholde det interne strømmettet [...] enden på visa ble som nevnt at heisen stod bom fast mellom niende og tiende etasje. Styreformannen var først vitne til at heisføreren ble blind, deretter mistet han sitt eget syn en time senere, og ettersom strømmen ikke kom tilbake [...] befinner de seg der

¹⁸⁴ Condé, *ibid.*, s. XVII.

¹⁸⁵ For eksempel i *Det året Ricardo Reis døde*, *En beretning om klarsyn*, *Hulen*, *Klosterkronike*, *Den andre mannen*.

¹⁸⁶ Lothe, Jacob, et al. *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo: 1997, (under *stream-of-consciousness*).

sikkert fremdeles, døde, skjønt det burde være unødvendig å si, innestengt i et gravkammer av stål, og dermed lykkeligvis i sikkerhet for glupske hunder.¹⁸⁷

Etter en deskriptiv gjengivelse av formannens tragiske døds måte, avrunder fortelleren digresjonen med konvensjonelle vendinger som ”en ulykke kommer sjelden alene” og ”enden på visa”, og påpeker dertil, lakonisk, at disse menneskenes levninger i det minste ble spart for hundenes appetitt. Ethvert tilløp til patos, innlevelse og empati brytes altså tvert av.

Fortellerens avstand får noen interessante konsekvenser: Avstanden tillater en refleksjon omkring det nye samfunnet, og denne undringen arter seg mer enn noe som en intellektuell utfordring for leseren. Mens fiksjonsuniversets blinde karakterer på ett nivå former et nytt samfunn gjennom berøring og tilfeldighet, uttrykker nemlig romanens *formspråk* en abstraherende og følelseskald tankevirksomhet som kan vandre inn i ulike situasjoner og skjebner alt etter som fortelleren assosierer eller henter inn historier. Den ikke-empatiske fortelleren ”smitter” de litterære karakterene med sin kjølighet, og romanens karakterer fremstår som bisarre vesener på vei mot en verden vi ikke kan leve oss inn i psykologisk. Jeg vil derfor mene at formspråkets kjølighet bringer fabuleringen *lenger* inn i nedbrytingen av en sivilisasjon, enn om det hadde vært en psykologiserende roman med en innlevende forteller, hvor individene hadde fått uttrykke sine subjektive traumer. Ved å beskrive et sivilisasjonsfall *på avstand* blir det mulig å få øye på forekomster av nye strukturer og nye praksiser for liv, som bryter med det vi gjenkjenner.

Noe som åpenbarer seg i dette uhyrlige samfunnet, er nemlig at menneskemassen fremstår uten tydelige subjektivitetsmarkører. Romanen foretar flere grep for å utydeliggjøre karakterene i forhold til hverandre. Som nevnt, tillater ikke den likegyldige og ikke-empatiske fortelleren at noen skjebne vies særlig fokus. Dessuten nevnes ingen av karakterene ved egennavn. Det er i form av titler og funksjoner som hadde verdi i det gamle samfunnet (”biltyven”, ”politimannen”, ”legens kone”) eller slående ytre kjennetegn (”piken med solbrillene”, ”den skjeløyde gutten”) at menneskene skilles fra hverandre. Tegn fra livet de levde før, har mistet betydning. Verken funksjonene, identitetene eller de ytre kjennetegnene betyr lenger noe for de blinde i romanen. At fortelleren likevel skiller mellom de ulike karakterene på denne måten, skyldes at disse karakteristikkene fremdeles er synlige for legens kone,

¹⁸⁷ Saramago, *ibid.*, s. 195.

eller eventuelt at at beskrivelsene er mytet på leseren. For de blinde eksisterer ikke disse distinksjonene.

Den stadig voksende hopen av blinde mennesker taler sammen, som jeg alt har vært inne på, uten at deres replikker skilles ad. Setningene og dialogen skli inn i hverandre og syntaksen sliper ned subjektet, både grammatikalsk og eksistensielt. De blinde blir en sammenhengende masse som taler samlet som i én eneste lang setning. Opp fra dypet av en og samme blinde kropp, kommer lydene og ordene fra et nytt folk. Det er en interessant affinitet mellom denne ”stemmen” fra det nye folket og Deleuzes påstand om at litteratur frisetter liv. Selv idet Deleuze snakker om *stil* er det like fullt affekt og sensibilitet han forholder seg til: “L’écritain se sert de mots, mais en créant une syntaxe qui les fait passer dans la sensation, et qui fait bégayer la langue courante, ou trembler, ou crier, ou même chanter : c’est le style, le ’ton’, le langage des sensations, ou la langue étrangère dans la langue, celle qui sollicite un peuple à venir[...].”¹⁸⁸ Deleuze påpeker her litteraturens mulighet for frembringelse av et nytt folk, med utspring i en fremmedartet syntaks. Denne påstanden er beslektet med Nietzsches argumenter om at grammatikalske strukturer er åsted for opprettholdelse av et konservativt menneskesyn. Kanskje har Deleuze rett i sin påstand over, at en ny grammatikk kan åpne for et nytt folk. Dette vil i tilfelle bli relevant for diskusjonen av første del av problemstillingen som angår tekstens epistemologiske funksjon. Kanskje kan formspråket i denne romanen sies å åpne for et nytt folk? Men i så fall, *hvilket* folk er det snakk om?

Hvilket folk?

En beretning om blindhet har som nevnt vært lest som en dystopisk roman. Jeg argumenterer på min side derimot for at tekstens fiksjonsunivers ikke utelukkende bryter ned et samfunn, men at noe nytt også utvikles, ved at bruddet med sivilisasjonen lar tidligere uhåndterte krefter velte frem. I denne sammenheng kunne det være naturlig å trekke inn Deleuzes tanker om muligheter for et nytt liv: “*Nous ne savons même pas ce que peut en corps*, dit Spinoza. D’est-à-dire: *Nous ne savons même pas de quelles affections nous sommes capables, ni jusqu’où va notre puissance*. Comment pourrions-nous le savoir à l’avance? Dès le début de notre existence, nous sommes

¹⁸⁸ Deleuze og Guattari, *Qu’est-ce que la philosophie?* s. 166.

nécessairement remplis d'affections passives.”¹⁸⁹ Her ser vi at Deleuze knytter an til Spinozas tanker om hva et liv *kan* være. Ifølge Deleuze søker Spinozas filosofi etter økt frihet på en utradisjonell måte. I motsetning til andre frihetsfilosofer, som Kant eller fenomenologene, begynner ikke Spinozas frihetsfilosofi i friheten. Denne frihetsfilosofien begynner tvert om i det *ufrie*. Ingen kjenner kroppens eller følelsenes krefter, hevder Deleuze, og fortsetter altså retorisk: Hvordan kunne vi vel det? Fra første stund er det mennesket vi kjenner lenket fast i passive affekter.

Dette angår innbyggerne i den navnløse byen i *En beretning om blindhet*, som utgjør et folk som ikke kjenner sitt potensial, og som overskrider ”mennesket” og skaper noe fremmed. Deleuze hevder man trenger en ny form for å åpne opp for et annet liv enn det vi kjenner.¹⁹⁰ Også dette kan ha berøringspunkter med *En beretning om blindhet*, hvor kroppene inntar en ny form ved at legemene sanser på en annen måte. Men den ”frisettingen” av mennesket som følger av den nye formen i romanen, garanterer ikke for noen *forbedring*. *En beretning om blindhet* har ingen entydig positiv forståelse av det nye livet som trenger seg frem. Mer enn noe stilles kvalitetene ved det nye livet som et åpent spørsmål. Dette skjer kanskje på en annen måte enn Deleuze ser for seg? Deleuze ser også filosofiens oppgave i forhold til å frembringe et kommende folk: ”Ce qu’il faut, c’est saisir quelqu’un d’autre en train de ’légender’, en ’flagrant délit de légender’. Alors se forme, à deux ou à plusieurs, un discours de minorité. [...] Prendre les gens en délit de légender, c’est saisir le mouvement de constitution d’un peuple. Les peuples ne préexistent pas.”¹⁹¹ Folket finnes ikke *på forhånd*, det er i kontinuerlig skapelse. Mens filosofien kan slutte seg til nye mulige verdener fra et begrepslig plan, skaper litteraturen mulige verdener på et kontekstuellt og situasjonelt nivå. Forskjellen mellom det nye folket hos Deleuze og det nye folket hos Saramago er derfor at Deleuzes folk er *abstrakt*, mens Saramagos folk snubler i lik og står til knes i skitt og søppel. Også Saramagos roman former en ny aktualisering av den sansende kroppens muligheter. Men det er betimelig å påpeke at Saramago fremviser en friksjonsfylt og ubehagelig konsekvens av at den sansende kroppens

¹⁸⁹ Deleuze, *L'idée d'expression dans la philosophie de Spinoza*, s. 205 - 206.

¹⁹⁰ ”Et si, l’homme a été une manière d’emprisonner la vie, n’est-ce pas nécessairement sous une autre forme que la vie se libère dans l’homme même?” (Deleuze, *Pourparlers*, s. 125.)

¹⁹¹ *Ibid.*, s. 171.

mulige uttrykk, mens filosofiens måte å tenke om det samme forblir ulegemliggjort.¹⁹² Det nye folket hos Saramago er en pervertering av drømmen om et nytt folk.

Én seende

En beretning om blindhet muliggjøres til en viss grad av at det blir ett vitne tilbake. Forteller-perspektivet er ikke avhengig av noen av karakterene, og kan som nevnt bevege seg fritt mellom ulike situasjoner og skjebner. Likevel vender fortellerfokuset stadig oftere tilbake til den ene seende kvinnen og hennes opplevelser. Etter hvert som menneskene blir blinde, slutter nemlig romanen å bevitne deres perspektiv og tanker, de blir kun skildret slik legens kone ser dem, eller ved direkte tale til legens kone. Fortelleren gjør seg avhengig av seende karakterer for å kunne fortelle. Fortellerperspektivet er følgelig friere og mer bevegelig i begynnelsen av romanen, enn etter at epidemien har bredt seg. Dette gjør det mulig å påstå at romanens blinde erfarer noe som er ubeskrivelig fra en seendes perspektiv. Vi får ikke kjenne de blindes egne erfaringer fordi de blinde er uforståelige. De har mistet alt som gjorde dem til mennesker som oss.

Dette formgrepet får også konsekvenser i en vitneproblematikk. Legens kone får *se noe ingen andre kan se*. Det at én fortsetter å se, muliggjør vitnet om dette samfunnet. Karakterene handler og tror seg fritatt fra ytre dom og annen form for sosial korreksjon, samtidig som de bevitnes. Legens kone gis dermed en privilegert tilgang til å se denne verdens sammenføyninger: Slik har hun, mener jeg, likhet med Platons frisatte huleboer, som får anledning til å se en skjult sannhet om verden. Men legens kone bringes likevel ikke til noen høyere erkjennelse slik den frisatte huleboeren opplevde, tvert om bringes hun til smerte. Hun får se mennesker som lever sine liv uten å la seg affisere av hennes tilstedeværelse.

Det at én innbygger spares for blindheten, gjør at denne beretningen i utgangspunktet blander ulike fremstillinger av synssansen (den blinde Theresias og det seende platonske idealmennesket). Både tap og intensivering av synssansen finner sted samtidig: Den store folkehopen blindes, men den ene med et uforandret perseptuelt apparat, er likevel den som kanskje opplever det mest fremmedartede, ved at hun får se

¹⁹² Det er altså ikke snakk om noen verdigradering mellom filosofi og kunst fra min side, slik det heller ikke er for Deleuze: "il n'y a aucun privilège d'une de ces disciplines sur une autre. Chacune d'entre elles est créatrice. [...] [L]a philosophie, l'art et la science entrent dans des rapports de résonance mutuels et dans rapports d'échange, mais, à chaque fois, pour des raisons intrinsèques." (*Ibid.*, s. 168 og s. 170.)

befolkningen slik ingen andre kan persipere dem. Selv om legens kone er den eneste seende, og slik kan minne om Platons huleboer, er det den blinde Theresias' tause kunnskap som jager henne, ettersom hennes erfaringer snart blir umulige å videreformidle. Henimot slutten av romanen, etter at legens kone har levd som den eneste seende i det vi kan anta er flere måneder, har hun begynt å skjule det hun ser for sine nærmeste:

På en plass omkranset av trær og med en statue i midten er et kobbel med hunder i ferd med å spise et menneske. Han kan ikke ha vært død lenge, lemmene er ikke stive, det ser man når hundene river og sliter i dem for å få kjøttet løs fra knoklene. En ravn hopper omkring på leting etter en åpning, også den vil gjerne ha seg en matbit. Legens kone så bort, men for sent, magen vregte seg og hun måtte spy, to ganger, tre ganger, som om hennes egen levende kropp skulle være i ferd med å bli revet i filler [...] hit er jeg kommet, her vil jeg dø. Mannen hennes spurte, Hva er det med deg, [...] Unnskyld meg, sa legens kone, [...] det er noen hunder her som spiser en annen hund [...].¹⁹³

Hun kamuflerer her for første gang sitt syn ved å hevde at hundene spiser en hund, ikke et dødt menneske. Hun skåner vennene for sin kunnskap, eller opplever at det ikke lenger gir mening å fortelle dem sine syn. Mens de øvrige karakterene glir inn i en kollektivitet som vokser i omfang, er legens kone etterlatt og alene. Hennes syn kan ikke brukes til noe, etter hvert som den nye verden begynner å ta form og de blinde blir fortrolige med sanseendringen, oppstår et samfunn i henhold til strukturer og organiseringsprinsipper som legens kone ikke har adgang til. Hun forblir dermed en paradoksal størrelse, på tvers av tradisjonelle oppdiktninger omkring synssansen.

Condé har et annet syn på legens kone og kaller henne "[...] ordnersken av kaos [...]".¹⁹⁴ Condé hevder som tidligere nevnt at romanen er en "nedstigning i helvete" og "en tilbakevending til en naturtilstand", og i dette perspektivet blir legens kone det eneste mennesket som ikke glir ut i det totale barbari: "Legens kone skiller seg ut fra [...] middelmådigheten; hun er en person som aldri mister synet, uten at man forstår hvorfor, og greier å organisere kaoset [...]".¹⁹⁵ Ut fra mitt perspektiv er dette unyansert. I begynnelsen av hendelsene i fiksjonsuniverset kan legens kone hjelpe, og for menneskene som gjør seg avhengig av henne opprettholdes denne relasjonen. Men de blinde i dette samfunnet har klart å overleve uten hjelp fra noen seende, og de har klart å skape en ny levemåte uten syn. Legens kone tilhører den gamle ordenen, den verden som ikke lenger eksisterer.

¹⁹³ Saramago, *ibid.*, s. 193 - 194.

¹⁹⁴ Condé, *ibid.*, s. IX.

¹⁹⁵ *Ibid.*, s. VIII.

Hennes status som den som ser, men som likevel ikke har adgang til det nye samfunnet, gjør henne til både blind og seende. Dette viser seg ved at hun til sist erfarer en form for synstap: Hun sier gjentatte ganger at hun føler hun selv blir blind, rett og slett fordi ingen ser henne: ”Du ser jo fortsatt, Jeg kommer til å se mindre og mindre, selv om jeg ikke mister synet, vil jeg bli mer og mer blind hver dag fordi det ikke er noen som ser på meg.”¹⁹⁶ Legens kone opplever at hun også utvikler en blindhet, ettersom hun *er alene om å bevitne* som seende. Dette viser den sansende kroppens potensial for oppdiktning og rom for å veklegge kroppens evner annerledes ettersom en sans får sin funksjon innenfor en kontekst.

En interessant scene henimot slutten av romanen, der legens kone faller sammen, viser hvordan det gamle samfunnet er ugjenkallelig tapt. I denne scenen settes myten om synet ytterligere i spill. I total utmattelse og tretthet over det hun hele tiden må se, søker legens kone tilflukt i en kirke, for å kunne hvile. Her får hun se at alle ikonene og statuene har blitt blindet med hvite bånd. Det er usikkert hvem de forskjellige figurene fremstiller, men ikonene synes å henspille på skikkelser i kirkens historie som i dette fiksjonsuniverset tilhører en svunnen tid.

Det øynene fortalte henne kunne umulig være sant, på korset hang en mann med hvitt bind, for øynene, og ved siden av ham var det en kvinne med hjertet gjennomboret av syv sverd¹⁹⁷, også hun med øynene dekket av et hvitt bind, og det gjaldt ikke bare denne mannen og denne kvinnen, alle bildene og figurene i kirken var blindet, skulpturene med et hvitt bind rundt hodet, maleriene med et grovt strøk maling [...].¹⁹⁸

De ulike figurene og maleriene beskrives i detalj, og flere av dem skaper tydelige assosiasjoner til ulike helgener og religiøse skikkelser. Disse er blindet, og utgjør et siste

¹⁹⁶ Saramago, *Ibid.*, s. 235.

¹⁹⁷ Sannsynligvis Jomfru Maria: Sorgenes mor - de syv sverdene symboliserer de syv sorgene som beskrives i det nye testamentet.

¹⁹⁸ Saramago, *ibid.*, s. 234 - 235. Passasjen er relativt lang. De beskrevne figurene i kirken henspiller på ulike skikkelser i kirkens historie. Ingen kan vite sikkert hva Saramago legger i de ulike representasjonene, men etter å ha konferert med kunsthistoriker Mathias Danbolt, vil jeg vise til mulige tolkninger av de ulike figurene: ”[E]n gammel mann med langt skjegg og tre nøkler i hånden, [Sankt Peter med nøklene til himmelrike] og han hadde bind for øynene, en annen mann med kroppen spiddet av piler, [Sankt Sebastian] og han hadde bind for øynene, [...] en mann med sår i hendene og på føttene og på brystet, [Frans av Assisi med stigmata] og han hadde bind for øynene, en annen mann med en løve, [Evangelisten Markus] og begge hadde bind for øynene, en annen mann med et får, [Johannes Døperen] og begge hadde bind for øynene, en annen mann med en ørn, [Evangelisten Johannes] og begge hadde bind for øynene, [...] en skallet olding bærende på en hvit lilje, [Josef, Jomfru Marias mann] og han hadde bind for øynene [...]” (*Loc. cit.*) Betydningene som settes i spill i denne scenen er komplekse. Statuene kan også konnotere til rettferdighetsgudinnen Justicia, som blir portrettert nettopp med bind for øynene. I barokken brukte man dessuten bind for øynene eller tildekket ansikt, som et symbol for kyskhed. Det finnes også en skikk i den katolske kirke hvor man pakker inn kunstverk: I fastetiden opp til påske pakkes alle krusifikser (og innimellom andre avbildinger av Jesus) inn i *lilla* stoff, som avdekkes på Langfredag, dagen Jesus døde på korset. Scenen i kirken er derfor mangefasettert i sine allusjoner, om det konnoterer straff, rettferdighet, uskyld, eller sorg, gir passasjen like fullt en sterk effekt av å ugyldiggjøre den gamle sivilisasjonen.

tegn på at det nye folket er hinsides den gamle verdenen.¹⁹⁹ Guds blikk, Guds omnipotens, er ikke lenger virksom.²⁰⁰ Den symbolske orden med kontrollerende instanser og ferdige fortolkningsrammer av lidelse, lykke og salighet er ugyldige. Når religionens og den gamle kulturens bilder ikke lenger *sees*, forsvinner de: ”Kanskje tenkte han [som blindet ikonene] som så at fordi de blinde ikke ville kunne se bildene, burde heller ikke bildene være i stand til å se de blinde, Bilder ser ikke, Du tar feil, bildet ser med de øynene som ser på dem [...]”²⁰¹

En av kvinneskulpturene i kirken har ikke bind for øynene, ettersom den allerede har fått øynene revet ut. ”[D]et var bare én kvinne der som ikke hadde bind for øynene, for de var allerede revet ut og lå på et sølvfat.”²⁰² Dette spiller på Lucia, de blindes skytshelgen. Denne figuren forsterker legens kones lidelse, hun er ikke blindet som de andre, men likevel kan hun ikke lenger se.

¹⁹⁹ Kirkescenen i *En beretning om blindhet* har likhetstrekk med en annen skjønnlitterær tekst, hvor kirken også er åsted for et drap på den gamle kulturen. I romanen *Histoire de l'œil (Historien om øyet)* (utkom 1928 under pseudonymet Lord Auch) av Georges Bataille, rives en prests øye ut for siden å benyttes i en seksualakt ved kirkealteret. Her fremvises også en tapt tro på verdens gamle mening, og også hos Bataille skjer dette ved en bestialsk utforming av evnen til å se. Bataille gjør også et symbolsk mord på den gamle kulturen. Mens synserfaringen hos Platon er koblet til en rasjonell overskridelse, en garanti for verdens rasjonelle oppbygging, er presten hos Bataille, Guds representant, ute av stand til å bibringe noen erkjennelse fordi han etter å ha blitt myrdet, fratras øyet som så skyves inn i en kvinnes vagina. Her skiftes det gresk definert rasjonelle ut med det vulgære og seksuelle.

²⁰⁰ Kirkens ikoner er blindet som i en av kirkens gamle lover ”øye for øye”. Denne loven er hentet fra *Exodus* (21:23-27) annen bok i den jødiske toraen/ Det gamle testamentet, skal stamme fra et straffeprikk i det babylonske dynastiet (ca 1760 f.Kr.), som kalles ”Codex Hammurabi.” Øyet opptrer i begge kontekster som markør og måleenhet for rettferdighet og straff. (”Codex Hammurabi” er et av verdens eldste lovsystemer. Charles F. Horne, *The Code of Hammurabi*, Forgotten books, s.l: 1915. Loven er utformet som skrift på en byste, i dag utstilt ved *Louvre* i Paris.)

²⁰¹ Saramago, *ibid.*, s. 235.

²⁰² *Ibid.*, s. 234 - 235.



”[D]et var bare én kvinne der som ikke hadde bind for øynene, for de var allerede revet ut og lå på et sølvfat.” *Sankta Lucia* av Domenico Beccafumi (1521).²⁰³

Over ser vi et maleri som fremstiller Lucia med utrevne øyne. Dette symbolet har en affinitet til at Ødipus opplevde å få sine øyne revet ut, etter å ha erfart det mest tabubelagte. Legens kone har sett sivilisasjonens vrangside, og ved å skildre dette gjennom en særegen evne til å se, kan Saramago plassere legens kones erfaring som en erfaring av en skyggebelt side ved mennesket. Legens kone gjøres hjelpeløs i denne passasjen. Hennes rolle har utspilt seg, nå er det hun som må ha hjelp av de blinde. Et nytt samfunn har begynt å slå rot.

Blanding av sanser

I dette kapitlet har jeg undersøkt den abnormale sansningen i *En beretning om blindhet*. Sanseendringen skaper en revolusjon som ikke er påført av noe menneske, slik naturkrefter ville kunne bryte ned et samfunns strukturer. Romanen iverksetter synssansen både som en garantist for sivilisasjonen, og som noe som sperrer for å kjenne menneskets autentiske forhold og uttrykk. Slik setter romanen i spill ulike myter ved synssansen: Både myten om synet som mulighetsbetingelse for rasjonalitet og fornuft – hvor mennesket står høyt hevet over dyrene – og en tradisjon der det synlige betviles – hvor man må svekke det tilsynelatende for å kunne se det bakenforliggende og grusomt sanne. Disse måtene å sette sammen tidligere fortolkninger av synssansen gjør at romanen danner en kompleks utforsking av Vestens kanskje sterkeste myter.

²⁰³ http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Lucy (03.03.08)

Hva kan jeg si om svaret på første del av problemstillingen: Hvilken kropper skapes i *En beretning om blindhet*, og hvilken epistemologisk funksjon har denne abnormale sansningen? Teksten skaper kropper som blindes, og som må orientere seg etter sine øvrige sanser. Denne endringen fører til at befolkningen mister ”mennesket” og alt som hørte det til. Sivilisasjonen forvitrer, det ubevisste kommer til overflaten og subjektiviteten forsvinner. Det er et taktilt, sniffende, smakende og lyttende folk som formes i det gamle menneskets sted. Etersom det er *synet* som forsvinner, og ingen annen sanselig evne, gir fabelen oss adgang til å se hvor mye av vår verden som er konstituert gjennom vår kulturs prioritering av det synlige og av synssansen. Hele kulturen rives ned når blindheten rammer samfunnet. Dette gjør også at vi, som fremdeles lever i det gamle samfunnet, ikke kan vite sikkert hva det er som formes av det nye folket, hva det nye samfunnet innebærer. Svaret på hva den epistemologiske funksjonen ved den abnormale sansningen i *En beretning om blindhet* er, blir derfor mer famlende enn hva som var tilfellet med Borges’ novelle, hvor Funes erfaring lærer oss noe om vår kultur på en noe mer eksplisitt måte.

For å kunne gå videre med besvarelsen av første del i problemstillingen, får jeg behov for å sammenligne denne tekstens epistemologisk funksjon med Borges’ novelle. For å gi svaret på problemstillingen en ekstra dimensjon, vil jeg også diskutere Borges’ og Saramagos tekster videre i lys av perspektivene fra kapittel 2: Den theresianske og platonske sanseoppdiktningen, og de ulike epistemologiske prosjektene disse former.

Kapittel 5

Sansningen hos Borges og Saramago

Platonsk eller theresiansk

Jeg har argumentert for at det finnes to *tendenser* innenfor feltet av oppdikning av den sansende kroppen: den theresianske og platonske abnormale sansningen. Jeg lot de to tendensene kjennetegne ulike epistemologiske prosjekt, for å kunne tydeliggjøre i hvor stor grad kunnskapen som erverves på bakgrunn av den abnormale sansningen kan *formidles*, samt i hvor stor grad den abnormale sansningen anskueliggjør eller skjuler den sansende kroppens fleksibilitet. Går det så an å si noe om i hvilken grad Borges' og Saramagos tekster åpner eller lukker for den sansende kroppens fleksibilitet? Og i hvilken grad de ulike tekstene formidler erfaringen ervervet i den abnormale sansningen? Kan disse tendensene bidra til å se den epistemologiske funksjonen ved Borges' og Saramagos tekster i et nytt lys?

I novellen "Funes el memorioso" mister Funes sine taktile sansevner mens hans øvrige persepsjonsapparat blir i stand til å sanse på en fremmedartet måte. Funes blir også sensibel overfor alt han tidligere har følt, sett, hørt, luktet og smakt. Det abnormalt sansende legemet Funes, formidles til oss av en forteller med svak hukommelse. Ved hjelp av den abnormale sansningen skaper jeg-fortelleren en overgang inn til den evigheten jegets døende far inngår i. Her formes et legeme som flerrer opp vår kulturs fokus på det synlige: Det abnormalt sansende legemet i denne novellen viser oss vår kulturs virkelighets- og eksistensforståelse, og gjør denne absurd og dødbringende. Novellen åpner for noe ukjent, ved å på en ny måte gripe inn i spørsmålet om hva som gis status som virkelig. Jeg har diskutert Funes opp mot et nietzscheansk idealmenneske, og opp i mot Vestens verdsetting av øyeblikket som bærer av virkelighet, og påstått at den abnormale sansningens epistemologiske funksjon bærer i retning av lære jeg-fortelleren å forholde seg til forgjengelighet og til å akseptere farens død, og at den abnormale sansningen samtidig fremviser aspekter ved Vestens forhold til virkelighet og språk.

I romanen *En beretning om blindhet* mister en hel befolkning synet, og menneskene må famle seg frem, lukte, lytte og smake der de tidligere kunne se. Her gis den abnormale sansningen en funksjon av å bryte med vår sivilisasjon. Den

voksende massen av blinde forsvinner ut av fortellerens fokus, og vi får kun kjenne deres livsmåter fra utsiden, slik de erfares av legens kone. Vi avskjæres fra å få innblikk i hvordan det er å leve i en verden av blinde. Leseren utestenges fra hvordan de blinde selv erfarer den merkelige overgangen fra det gamle samfunnet, til det nye hvor de ikke engang forstår egne følelser. Romanen spekulerer i hvordan en fjerning av synssansen fra en sivilisasjon ville forløpe. Teksten er tydelig på at synet spiller en viktig rolle i opprettholdelsen av vårt samfunn, men vi får ikke i samme grad tilgang til et *nytt perspektiv* på vår verdens oppbygging, slik Funes-karakteren kan vise oss noen grunnleggende strukturer i vår anskuelse av virkeligheten.

Den abnormale sansningen i "Funes el memorioso" er tydeligere i konsekvensene av sansningen, enn Saramagos roman. Vi får lære om hvordan Funes' verden arter seg etter lammelsen har inntruffet. Funes' perseptive evner er selvsagt umulig for oss å *etterleve*, men vi kommer likevel tett inn på hans lidelser, tett nok til at vi kan forstå de faktorene som betinger hans erfaring av verden. Funes fungerer kanskje litt som som huleboeren, Platons idealmenneske, som går ut av hulen og ser noe som betinger de andre hulevesenenes verden? Som huleboeren, kommer Funes "tilbake" til oss, og i kraft av sin sansning viser han oss noe ved vår verden, som holdes skjult. Likevel blir det upresist å hevde at "Funes el memorioso" fungerer akkumulativt, slik som Platons sanseoppdikting. Mens den platonske sanseendringen gjør hevd på en sannhet, har Borges' novelle ingen sannhetshevdende pretensjoner. Funes abnormale sansning kan derfor sies å være en blanding av en platonsk og en theresiansk sanseendring, og Borges' novelle er en lek med sanseoppdiktingens muligheter.

Heller ikke *En beretning om blindhet* har noen sannhetshevdende pretensjoner. Jeg har diskutert romanen i forhold til en theresiansk sanseendring. Fordi teksten i så stor grad trekker seg unna formidling av erfaringen som erverves, har jeg lest dette som at erfaringen skiller seg for mye fra en normalsanslige erfaring til at den kan kommuniseres. Men kanskje er dette upresist? Kanskje er Saramagos roman heller en gjentakelse av den klassiske inndeling av den sansende kroppen? Hos Saramago vektlegges det nemlig at det er synet som har opprettholdt sivilisasjon, demokrati og struktur slik vi kjenner det. En platonsk og en aristotelisk forståelse av den sansende kroppen ville gå ut på nøyaktig det samme. Etter den klassiske inndelingen av den sansende kroppen, ville vi forvente at synet er den nobleste sans, mens lyd, taktilitet, smak, og lukt tilhører menneskets mindre høyverdige sanser. Når synet forsvinner og

de andre sansene tar over i *En beretning om blindhet*, er det nettopp et "lavt" samfunn som velter frem.

Kan det hende at Saramago egentlig kun reproducerer den klassiske kroppen, at den revolusjonerende sansningen ikke gjør annet enn å opprettholde dikotomien mellom kropp og sjel? Kan *En beretning om blindhet* kanskje sies å åpne mindre for den fleksible kroppen, enn sansningen i Borges' tekst? Hos Borges' stilles sansefigureringen i allefall noe annerledes: Funes, som kanskje kunne sies å "illustrere" noen meget klassiske vestlige ideer (som idealiseringen av det nære), er likevel langt fra noen *tro kopi* av disse verdiene. Funes overrasker oss, fordi hans erfaring blir noe annet enn forventet. Dette vestlige "idealmennesket", som kan holde all eksitens *nær*, blir et lidende monster. Her får vi noe annet enn vi kjenner til fra før. Kanskje kan Saramagos tekst sies å i større grad oppfylle de forestillinger som allerede er gjennomfortolket og tillagt sanseapparatet. Er *En beretning om blindhet* en slags "trojansk hest" inn i sanselitteraturen, ved at den gir seg ut for å være sansefabulerende, til tross for at den er konservativ og reduserer den sansende kroppens fleksibilitet?

Romanen kunne kanskje ha blitt lest slik, hvis det ikke hadde vært for fortelleren. Fortellerstemmen i *En beretning om blindhet*, er dypt ironisk. Den lar oss aldri nærme oss noen sikker oppfatning av hva blindheten fører til, og spiller opp til tragiske situasjoner som så representeres med teknisk brillians og en avstandstagen som former et komikkens skjær. *En beretning om blindhet* er mer enn noe en parodi på vår gradering av synssansen som den "nobleste" av alle sanser. Fallet i sivilisasjonen finner ikke sted fordi romanen på essensialistisk vis påstår at sivilisasjon er betinget av å kunne se. Romanen leker med vår kulturs oppvurdering av synet og viser mulige implikasjoner av at vår sivilisasjon så entydig støtter seg til den prioriterte synsevnen. Fortellerinstansen i *En beretning om blindhet* gir teksten en finurlig form, som unndrar den entydige konklusjoner.

Komikk

Den ikke-empatiske fortellerstilen i *En beretning om blindhet* bærer altså inn i komikken og parodien. Maryse Condé ser også komikken som utvikles i romanen, vel og merke uten direkte å adressere *fortelleren* som årsak til denne kvaliteten:

[E]n svært viktig faktor, i Saramagos tekst er [...] en gjennomgående svart ubehagelig humor, en grotesk komikk, et ønske om å overraske [...]. Humor og ironi er elementer som alltid

forvirrer leseren, for de forstyrrer en klar forståelse av forfatterens budskap. Hos Saramago kommer de til syne som et kontrapunkt til villskapen og den makabre beskrivelsen av disse stakkarne, som litt etter litt blir forvandlet til rovdyr[...].²⁰⁴

Kanskje kan man si om *både* Borges' og Saramagos tekster at de – ved å være kroppslig situerte – er langt mer *komiske* enn filosofien noen gang vil kunne være? Både Borges' novelle og Saramagos roman er kroppslig situerte fiksjonsunivers som utforsker tenkeriske idealer, og begge tekstene utgjør "lave" antiidealistiske uttrykk for vestlig filosofi. Borges' Funeskarakter er et metafysisk restprodukt som karikerer vår verden, mens Saramagos folk er en grov, ikke-psykologisert og antiidealistisk utgave av filosofenes drøm om "et nytt folk", og også en parodi på vår egen kulturs prioritering av synssansen. Begge tekstene har også det doble aspektet som litteraturen kan få til i kraft av å være situert i kropper og sansning: i "Funes el memorioso" får vi lære om en mann med god hukommelse, *via* en mann med dårlig hukommelse. I *En beretning om blindhet* får vi lese om blinde mennesker, *via* et seende menneske. Denne dobbelheten gir tekstene en egen paradoksalitet hvor flere egenskaper og perspektiver kan sees på en gang: Den gode hukommelsen tåkelegges av den dårlige, og de blinde erfaringer gjøres utilgjengelige av en seendes erfaring. Dette aspektet tillater at tekstene kan iverksette og produsere flere betydninger på en gang.²⁰⁵ I disse tekstene av Borges og Saramago, ser vi at perspektivene stilles mot hverandre, og kan vise begrensninger og muligheter fra ulikt hold. På denne måten kan tekstene gå "dypere" eller lenger i sin perspektivering. Ved dette ser vi kraften ved "Funes el memorioso" og *En beretning om blindhet*, de kan anskueliggjøre noe ved vår kultur på en paradoksal og kroppslig situert måte.

Begge tekstene karikerer og forvirrer den "sanne" kroppen, ved å vise at kroppens sansning kan vektlegges på en annen måte enn vi kjenner til, noe som i sin tur reder grunnen for ulike utgaver av legemet. Det at tekstene kobler seg opp mot eksisterende diskusjoner i filosofi, kunst og litteratur i vår kultur er derfor et viktig aspekt ved hva tekstene kan klare å tenke. I lesningen av både "Funes el memorioso" og *En beretning om blindhet* har jeg argumentert for at tekstene plasserer seg innefor en kulturell kontekst. Jeg vil hente tekstenes allusjoner inn i diskusjonen av første del av problemstillingen, før jeg slipper den.

²⁰⁴ Condé, *ibid.*, s. X.

²⁰⁵ I motsetning kan for eksempel Nietzsche kritisere den kristen-platonske kulturen, men kritikken går bare én vei. Man må kjenne de perspektivene Nietzsche angriper for at det skal gi mening.

Allusjoner?

Begge tekstene har vist seg å ta opp i seg og forholde seg til tidligere oppdiktninger av den sansende kroppen. Borges' tekst ved at den blant annet kobler seg opp i mot Nietzsches filosofi og den gresk-europeiske kulturens fokus på det synlige; Saramagos roman, ved at den fabulerer frem et nytt folk, og ved at den trekker til seg vekten av en rekke religiøse bilder og forestillinger ved allusjoner teksten igjennom, blant annet i kirkrscenen hvor en rekke malerier og statuer viser til kulturelle symboler. Disse tekstene bærer følgelig en rekke allusjoner til andre sansefremstillinger i vår kultur. Borges' novelle og Saramagos roman står altså i et diskursivt samspill med andre tekster, og utgjør bestanddeler i et større eksperiment med den sansende kroppen. Men hva vil dette si? Hvilke konsekvenser kan *dette* få for den epistemologiske funksjonen av den abnormale sansningen?

I innledningen viste jeg til Louise Vinge som hevder at forekomsten av sansning som del av et motiv i nyere litteratur, må foregå ved hjelp av allusjonen. Som vi husker, lå det også innbakt i Vingens påstand et premiss om at sanselitteraturen *kun* er en kommentar til tradisjonen og dessuten ikke av særlig interesse. Nå har det vist seg at både Borges' og Saramagos tekster tar i bruk allusjoner, at også denne sanselitteraturen inngår i en intertekstuell sammenheng.

Jeg foretrekker likevel å vinkle dette annerledes enn Vinge. Eksperimentet med den sansende kroppen gjentar seg, men hva eksperimentet *fører til*, er stadig i endring. Eksperimentet åpner for en ukjent mulighet, slik Spinoza hevder at vi ikke vet hva en kropp kan være. Kanskje kan Vingens argument heller sies å redusere sanselitteraturens eksperimentelle potensial? En påstand om at disse tekstene kun er uttrykk for intralitterære variasjoner, neglisjer at de også kan være revolusjonerende fabler som søker etter et annet menneske. Jeg vil hevde at tekstene står sammen i et *kraftfelt*, som kan understøtte og gi styrke til hverandres fabulerende univers. Sansefablene kommer i stand på bakgrunn av en fleksibel kropp, som kan betones og oppdiktes på ulike måter. Disse tekstene står derfor sammen, ved å utgjøre ulike utkast til, og variasjoner over hva en kropp *kan være*. Allusjoner vitner om at dette er et kollektivt eksperiment på tvers av historien, hvor man undersøker den sansende kroppens muligheter.

Jeg vil altså slutte meg til Deleuzes tanke om at litteraturen best kan sees som et uttrykk for det *kollektive*, heller enn som subjektive uttrykk. Hos Deleuze angår dette litteraturens kollektive utsigelseskraft: "Bien qu'elle renvoie toujours à des agents

singuliers, la littérature est agencement collectif d'énonciation."²⁰⁶ Litteraturen produseres i kulturens midte og gir uttrykk for et felles ubevisste, og skaper nye muligheter for liv som bryter med gamle strukturer. Til tross for synssansens prioritet i vår kultur, kan fabuleringene gjøre motstand mot denne hegemoniske versjonen av hva en kropp kan være. Jeg vil altså mene at sansefabuleringene, som både Borges' "Funes el memorioso" og Saramagos *En beretning om blindhet* utgjør eksempler på, utgjør et kollektivt moteksperiment. I dette moteksperimentet står de sammen med tekstene av Daniil Kharms, Clarice Lispector, Friedrich Nietzsche og andre tekster som forsøker å vise den sansende kroppens fleksibilitet. I dette eksperimentet undersøkes den sansende kroppens muligheter, og det gjøres forsøk på å underminere den tilstivnede kroppsforståelsen i Vesten. Borges' "Funes el memorioso" og Saramagos *En beretning om blindhet* har derfor også sine epistemologiske funksjoner i at de inngår i et kollektivt vitebegjær, etter å forstå hva mer et menneske kan være, hva mer en kropp kan være. Disse fabuleringene har en revolusjonerende kraft henimot å velte sannhetshevdende utgaver av den sansende kroppens fleksibilitet.

Dette leder meg inn i diskusjonen av problemstillingens annen del: Hva er det som muliggjør sansefabuleringene?

²⁰⁶ Deleuze, Gilles. "La littérature et la vie", *Critique et clinique*, Les Éditions de Minuit, Paris: 1993, s 15.

Kapittel 6

6.1 – Sansefabelens mulighetsbetingelser

Den plastiske kroppen

Mais, pour tel corps, quelles figures et quels mouvements?
Pourquoi *telle* figure, *tel* mouvement?

Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expression*.²⁰⁷

Et nytt begrep

Hva muliggjør en fabulering over den sansende kroppen? De ulike versjonene av den sansende kroppen utgjør som nevnt et kollektivt eksperiment, hvor antallet mulige figureringer ikke lar seg begrense til noen måleenhet. Siden kroppen ikke har noe naturlig oppsett, er kroppens *muligheter* prinsipielt ukjente for oss. I oppgavens andre kapittel så vi at Deleuze opponerer mot den commonsensiske kroppen fordi han mener den holder kroppens muligheter skjult. Som nevnt mener Deleuze at en ufrivillig isolering av sanseevnene, kan tøye de enkelte evnene til sin grense, og at man kan erfare noe helt nytt på denne måten. Dette er det Deleuze kaller *transcendental empirisme*, som altså handler om å tøye kroppen til å overskride seg selv.²⁰⁸ I Deleuzes argumentasjon handler en evnes transcendentale form om å skape noe nytt i verden.²⁰⁹ Denne transcendentale empirismen er relevant for denne oppgavens fokus på ulike oppdiktninger av den sansende kroppen. Deleuze åpner nemlig for at nye *evner* kan åpenbare seg, om man undersøker kroppen på denne måten:²¹⁰ "Nous demandons [...] : qu'est-ce qui force la sensibilité à sentir? [O]n ne peut rien dire d'avance, on ne peut pas préjuger de la recherche : il se peut que certaines facultés, bien connues - trop connues, se révèlent ne pas avoir de limite propre, [...] il se peut [...] que de nouvelles

²⁰⁷ Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expression*, s. 208.

²⁰⁸ "La forme transcendantale d'une faculté se confond avec son exercice disjoint, supérieur ou transcendant. Transcendant ne signifie pas du tout que la faculté s'adresse à des objets hors du monde, mais au contraire qu'elle saisit dans le monde ce qui la concerne exclusivement, et qui la fait naître au monde." (Deleuze, *Différence et répétition*, s. 186.)

²⁰⁹ Denne skapelsen står ikke i forhold til noe *utenfor* verden, men til noe som allerede eksisterer, som ennå ikke er aktualisert.

²¹⁰ Kroppens evner er for Deleuze; persepsjon, minne, forestilling og forståelse: "Sans doute chaque faculté a-t-elle ses données particulières, le sensible, le mémorable, l'imaginable, l'intelligible..." (*Ibid.*, s. 174) Men evnene kan altså vise seg å være langt flere enn disse fire som her nevnes, fordi Deleuze mener man kan finne flere evner gjennom den transcendentale empirismen.

facultés se lèvent, qui étaient refoulées[...].”²¹¹ Vi kan ikke vite på *forhånd* hva kroppen kan gjøre. Om vi tar denne påstanden med til feltet for oppdikninger av den sansende kroppen, blir det mulig å påstå at den sansende kroppen i prinsippet kan formes til å tenke og sanse hva som helst, erfare hva som helst og at kroppens evner er ukjente.

Kan så dette bringe oss nærmere en besvarelse av *hva* det er som muliggjør fabulering over den sansende kroppen? Spørsmålet mitt kan sies å implisere: Hva er det som muliggjør fraværet av naturlig sansning? Og spørsmålet kan derfor sies å lyde absurd, siden det etterspør noe som ikke finnes. Kanskje kunne man også avvise problemstillingen som essensialistisk ved et nietzscheansk ”[...] der er ingen ’væren’ bag en gøren [...]”.²¹² Mulighetsbetingelsen for alle de forskjellige oppdikningene av den sansende kroppen, har nemlig ikke selv noen faste kjennetegn. Kanskje jeg kan si det slik, at den *sansende kroppens mulighetsbetingelse* kjennetegnes av *fraværet av kjennetegn*. Det jeg vil omtale, er noe det ikke finnes noe klart begrep for i vårt språk. Vi kan kalle det: *Den plastiske kroppen*.

Den plastiske kroppen er den virtuelle mulighetsbetingelsen for alle de ulike oppdikningene av hva den sansende kroppen kan være. Dette begrepet ligger med andre ord som en forlengelse av Deleuzes begreper om virtualiteten, og den ontologiske forskjellen.²¹³ Den plastiske kroppen er også en oppsnapping av Spinozas arbitrære kroppsdefinisjon, av at ingen vet alt hva en kropp kan være eller gjøre.²¹⁴ Begrepet ekspliserer et poeng Deleuze utarbeider i den transcendentale empirismen. Men den plastiske kroppen ligger imidlertid ikke bare som en forlengelse av Deleuze.

I Deleuzes filosofi så vi nemlig at en isolering av kroppens evner settes som betingelsen for muligheten til å bryte med den konvensjonelle og doxiske tanken fordi årsaken til det doxiske er å finne i *sensus communis*: ”[L]e sens comun, faculté qui centraliserait les informations[...].”²¹⁵ Deleuzes filosofiske prosjekt er rettet mot å vekke oss fra den *commonsensiske* slummer, og Deleuze gjør derfor isolering av sansene til eneste mulige måte å bryte med doxa. I *Mille plateaux* diskuterer Deleuze og Guattari *sensus communis* som åsted for makt og undertrykkelse: ”Le sens comun, l’unité de toutes les facultés comme centre du Cogito, c’est le consensusnd’Etat porté à l’absolu.”²¹⁶ I denne oppgaven har jeg et annet fokus, hvor ikke bare isolering av sansene muliggjør

²¹¹ *Ibid.*, s. 186 - 187.

²¹² Nietzsche, *Moralens oprindelse*, s. 47.

²¹³ Se særlig *Différence et répétition* og *Le bergsonism*.

²¹⁴ Spinoza, *ibid.*, s. 131 - 132.

²¹⁵ Deleuze og Guattari, *Mille plateaux*, s. 95

²¹⁶ *Ibid.*, s. 466.

nytenkning. Tvert i mot, også andre oppdiktninger av den sansende kroppen kan muliggjøre en frisetting av den plastiske kroppen. I Saramagos *En beretning om blindhet* er det nettopp en form for commonsensisk sansning, der alle sanser unntatt synet samarbeider. Denne teksten fungerer likvel *åpnende* for kroppens muligheter og for den plastiske kroppen. Daniil Kharms skaper en fjerning av kroppens sanser, og åpner likevel for den plastiske kroppen. Og hos Borges, kan den plastiske kroppen øke sin fleksibilitet i et legeme uten taktilitet. Disse eksemplene faller utenfor Deleuzes fokus på at det absolutt må være en *isolering* av sansene som bringer kroppen ut av dens vanemessige og innlærte sansning. Den plastiske kroppen utgjør en noe mer fleksibel størrelse enn Deleuze åpner for.²¹⁷

Jeg vil altså at den plastiske kroppen skal betegne mer enn bare sjokk og isolering av sansene. Den plastiske kroppen, kan øke sin fleksibilitet på et utall antall måter, både som common sense, som fjerning av sansene. Dette er fordi den plastiske kroppen ikke kan reduseres til kun én figurasjon, som i Deleuzes fokus på sanseisolering.

Den plastiske kroppens ”kjennetegn”

Den plastiske kroppen eksisterer ikke aktualisert noe sted, ettersom den er mulighetsbetingelsen for alle aktualiserte kroppsfigurasjoner. Den plastiske kroppen har derfor ingen kjennetegn i konvensjonell forstand. På bakgrunn av de ulike diskusjonene i denne oppgaven, vil jeg nå likevel vil jeg forsøke å samle noen egenskaper. Om den plastiske kroppen kan jeg derfor si følgende:

1: Den plastiske kroppen står som mulighetsbetingelse for både de sannhetshevdende oppdiktningene av kroppen, og fabuleringene som åpner opp for

²¹⁷ Det er ikke hensikten å banalisere Deleuzes kroppsbegrep. For eksempel vil Deleuzes begrep om den organløse kropp være et begrep som betegner den begjærsmessige sammenhengen mellom entiteter, og gjør det mulig for Deleuze og tenke uavhengig av subjekt-objekt relasjoner. Den organløse kroppen betegner alle de begjærsmessige og relasjonelle forbindelser som føyer entiteter sammen, ettersom ingenting noen gang er utenfor en kontekst. ”Un corps sans organes n’est pas un corps vide et dénué d’organs [...]. Le corps sans organes n’est pas un corps mort, mais un corps vivant, d’autant plus vivant, d’autant plus grouillant qu’il a fait sauter l’organisme et som organisation.” (Deleuze og Guattari, *Mille plateaux*, s. 43.) Den organløse kropp betegner livet som løper gjennom oss, og erstatter derfor essensialistiske forståelser av kropp og liv: ”Un corps ne se réduit pas à un organisme, pas plus que l’esprit de corps ne se réduit à l’âme d’un organisme. L’esprit n’est pas meilleur, mais il est volatile, tandis que l’âme est gravifique, centre de gravité.” (*Ibid.*, s. 453.) Når jeg vil la den plastiske kroppen bety noe litt annet enn det Deleuze åpner for i sitt kroppsbegrep, er det for å kunne snakke mer nyansert om sanselitteraturen. Deleuzes fokus på at det *må* være en isolering av sansene for å bryte med gjenkjennelsen, er en for snever definisjon av hva som kan velte en doxisk sansning i denne oppgavens fokus.

kroppens fleksibilitet. Den plastiske kroppen er altså virtuell og kan aktualiseres på en rekke måter.

2: Den plastiske kroppen er uendelig, ettersom det er prinsipielt umulig å redegjøre for dens grenser.

3: Den plastiske kroppens fleksibilitet reduseres gjennom sannhetshevdende oppdiktinger av kroppen.

4: Den plastiske kroppens fleksibilitet økes i eksperimentelle og ikke-essensialistiske aktualiseringer. Disse aktualiseringenes muligheter er ukjente, og de kan godt ta i bruk strategier som tidligere har redusert den plastiske kroppen, slik som det commonsensiske, eller forsøksvis "fjerning" sansene.

5: Den plastiske kroppen er basis for et kollektivt eksperiment, på tvers av historien.

Svaret på annen del av problemstillingen – *hva* som muliggjør fabuleringene over den sansende kroppen – er altså å finne i denne plastiske kroppen. Denne kroppen eksisterer ikke uttrykt som seg selv noe sted, men den er mulighetsbetingelsen for alle kroppsoppdiktinger. Den "er" derfor i hver representasjon, men kan likevel aldri representeres i sin helhet.

I kapittel 2 argumenterte jeg for at fabuleringer over den sansende kroppen åpner for kroppens fleksibilitet, i motsetning til sannhetshevdende oppdiktinger av den sansende kroppen. Det er nå på tide å svare på tredje del av problemstillingen: Hva er sansefabuleringens kjennetegn og egenskaper?

6.2 – Sansefabuleringens kjennetegn og egenskaper

[Y]a en la memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre – ni siquiera que es falso.

Borges, *Ficciones*.²¹⁸

Deleuze hevder at det ikke finnes litteratur uten fabulering: ”Il n’y a pas de littérature sans fabulation [...]”²¹⁹ *Fabelen* har tradisjonelt blitt sett som en episk, didaktisk sjanger: ”En fabel kan være satirisk-vittig eller moralsk belærende. Den har ofte en konklusjon der innholdet oppsummeres i en mer resonnerende form, noe som tydeliggjør fabelens moral.”²²⁰ Når Deleuze tar i bruk begrepet fabulering gjør han imidlertid noe annet med det. Han lar fabuleringene bety det som åpner for en uutprøvd verden ved å ”stupe” ut i kaos og ved å bryte med gjenkjennelsen og bevege seg ut av det doxiske.

Fabulering kan skape ny kunnskap, men i sansefabuleringens tilfelle må didaktikken gis et forbehold: I fablene om den sansende kroppen har vi ikke å gjøre med positiv viten eller erkjennelse, men spekulative utkast som ikke er sikre eller totaliserende og som heller ikke kan omsettes som sannhet eller i noen praksis: ”La fabulation créatrice n’a rien à voir avec un souvenir même amplifié, ni un fantasme. En fait, l’artiste, y compris le romancier, déborde les états perceptifs et les passages affectifs du vécu. C’est un voyant, un devenant.”²²¹ Fabulering, hevder Deleuze, angår ikke representasjon, verken i form av minner eller fantasi. Kunstneren er gjennom fabulering i stand til å komme i kontakt med tilblivenende krefter, med reell nyskaping, bortenfor det som allerede er sanset, mener Deleuze. Og kanskje kan jeg si det slik at fabuleringene omkring abnormal sansing, fremviser *fabelen som tenkemåte*, fordi sansefabelen dikter opp nye sannheter. Gjennom Deleuze kan vi kanskje relansere fabelen som lese- og skapemåte, men i ny retning: Fabelen som en måte å *skape* en ny verden. Fabelen er lekende og ikke-mimetisk siden den ikke gir seg ut for å representere noe som helst. Sansefabelen prøver å tenke ved å dikte legemer opp fra *intet*, fra kaos og den tilkjennegir ingen *viten* om kroppen – sansefabelen er et utgangspunkt for eksperiment

²¹⁸ Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, *Ficciones*, s. 50. “Allerede nå har en fiktiv fortid tatt plass i vår hukommelse i stedet for den forrige som vi ikke hadde noen sikker kjennskap til – ikke engang hvorvidt den var falsk.” (Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, *Labyrinter*, s. 23.)

²¹⁹ Deleuze, ”La littérature et la vie”, *Critique et clinique*, s. 13.

²²⁰ Lothe, et al. *Litteraturvitenskapelig leksikon*, (under *fabel*).

²²¹ Deleuze og Guattari, *Qu’est-ce que la philosophie?* s. 161.

med mulige verdener. Kunst er en måte å forme muligheter for ny tenkning, for nye måter å føle og persipere på. Ved å skape kropper som er i stand til å danne forbindelser med noe ukjent, med noe vi ikke har mulighet til å vite noe om, kan fabuleringen rundt en abnormal sansning likevel skape en ekskurs, en kanal ut av det kjente.

I Borges' novelle så vi at jeg-fortelleren har vanskeligheter med å forsone seg med farens snarlige død. Nå, femti år etterpå, er denne hendelsen fremdeles ubehagelig for jeget. Fabuleringen om Funes' abnormale sansning tillater ham, mener jeg, å nærme seg et felt som er ubehagelig, et felt hvor han ikke er sikker på hva han føler eller hva han tenker. Dette viser at fabelen kan skape forestillinger, lage noen måter å bevege seg ut i et landskap som er ukjent. Fabuleringene kommer i stand når man beveger seg mot det utrygge.

En beretning om blindhet fabulerer også ut av det kjente, denne fabuleringen stiller spørsmål om hvor mye av vår verden som er en konsekvens av prioriteringen av synet, og teksten klarer å fabulere om et brudd med denne versjonen av verden. Også her tar fabelen oss med inn i et område hvor vi ikke er kjent med terrenget. Fabuleringene kan skape ord, bilder og forestillinger, der vi fra før mangler det. Fabelen kan dermed sies å fungere på samme måte som *katakresen*, som er en "[...] retorisk figur, en art metafor der ordet/ ordenes begrepsomfang utvides. Metaforen "strekkes" ved en analogi, og forekommer oftest der et egentlig ord ikke finnes i språket."²²² Katakresen er nødvendig når man mangler ord for det man vil uttrykke. Dette kan minne om sansefabuleringen fordi denne skaper et rom for noe man mangler forestillinger om. Litteraturen stiller opp noen bilder skapt via kropper og sanselige forhold. Fabuleringen tenker derfor indirekte, ved hjelp av figurer som kan bringe oss ut i noe udefinert. Fabuleringer omkring sanseforandring ser ut til å undersøke dette vi så Kittang referere til som "[...] det som det ikkje finst ferdige rom for i vårt omgrepsmessige språk og i vårt forråd av sanselege sjablongar eller "persepsjonskodar [...]."²²³

Karakterene med abnormale sanseegenskaper erkjenner noe mer enn vi trodde mennesket kunne erkjenne, og de kan forstå noe som hittil har vært umulig. Denne undringen omkring sansningen forholder seg til epistemologiske begrensninger og muligheter for overskridelse; vi som kjenner verden gjennom vår kropps evne til å

²²² Lothe, et al. *Litteraturvitenskapelig leksikon*, (under *katakrese*).

²²³ Kittang, *ibid.*, s. 43.

oppfatte omgivelsene, undrer oss over hvordan verden ville være om vi kunne sanse *mer*, sanse på en *annen måte*, og dermed ha tilgang til en annen innsikt.

Disse fabuleringene gestikulerer henimot en uutprøvd verden. Det finner sted en tilblivelse av epistemologisk "utvidelse" i disse tekstene, ved å sette sammen et legeme som sanser radikalt annerledes. Dette skjer ved at det formes en historie om det kjente: Et legeme med sanser. Legemet gis fordreininger og evnene til å sanse endres. Slik kan det skapes en forestilling om det ukjente: Legemet kan ved sin fremmedartede sansning innhente umulig informasjon. Dette skjer på en måte som stiller det kjente sammen med noe ukjent. Når det kjente og ukjente likevel kan stilles *sammen*, inngår det i en ny og fremmed symbiose. Dette kan muligens beskrives ved å se på Deleuzes begrep om *nærhetssoner*:

Devenir n'est pas atteindre à une forme (identification, imitation, Mimésis), mais trouver la zone de voisinage, d'indiscernabilité ou d'indifférenciation telle qu'on ne peut plus se distinguer *d'une* femme, *d'un* animal ou *d'une* molécule : non pas imprécis ni généraux, mais imprévus, non-préexistants, d'autant moins déterminés dans une forme qu'ils se singularisent dans une population. On peut instaurer une zone de voisinage avec n'importe quoi, à condition d'en créer les moyens littéraires [...]. Entre les sexes, les genres ou les règnes, quelque chose passe. Le devenir est toujours "entre" ou "parmi" [...].²²⁴

I sitatet ser vi Deleuze påpeke at tilblivelsens bevegelse ikke sammenfaller med identifisering, imitasjon eller mimesis, men ved en bevegelse hvor fenomener settes i berøring med hverandre. Mellom alle stabile enheter vil det være noe som passerer og rokker ved enhetlige størrelser. Sansefabuleringen tviler på mennesket som stabil enhet ved å forme nærhetssoner mellom menneskets kjente egenskaper og dets ukjente muligheter. Dette er kanskje sansefabulens fremste kjennetegn. Fabuleringen hvor abnormal sansning finner sted, forsøker å skape en katakretisk nærhetssone med noe utenfor et menneskelig terreng, og skaper koblinger hvor noe fremmed kan passere. Tilblivelsen og kreftene i sansefabuleringen tilkjennegir seg ved en nysgjerrighet etter å utforske hva *mer* mennesket *kan* være. Sansefabuleringen kan sies å kjennetegnes ved at den dikter opp nye aktualiseringer av den plastiske kroppen: "[L]a vérité, [...] n'est pas quelque chose qui préexiste, qui est à découvrir mais [...] elle est à créer dans chaque domaine[...]".²²⁵ skriver Deleuze. Sannhet er for ham ikke noe som kan avdekkes, sannhet produseres. Den plastiske kroppen viser at all produksjon av legemer er *skapelse*, ikke *oppdagelse*. Den sansefabulerende litteraturen skaper nye kropper ut av intet, og strekker den sanselige erfaringen inn i nye verdner. Sansefabuleringen er

²²⁴ Deleuze, "La littérature et la vie", *Critique et clinique*, s.11 - 12.

²²⁵ Deleuze, *Pourparlers*, s. 172.

revolusjonær i sin virksomhet, fordi den søker etter nye måter å erfare på, nye måter å sanse og overskride på.

6.3 – Sluttord

Jeg har i denne oppgaven studert fremstillinger av den sansende kroppen ut fra en tanke om at sansning er kulturelt betinget. Jeg har villet diskutere hvordan kroppen er gjenstand for oppdikning, og at alle versjoner av hva en kropp er, er betinget av figurering, til tross for at noen figureringer skjuler sin stilling som oppdiktet. Jeg har trukket frem ulike eksempler fra vestlig kulturell praksis, hvor sansning er blitt forstått på forskjellig måter. Jeg har undersøkt enkelte konsekvenser av synets dominans i Vesten, slik synligheten ligger forankret i vårt språk og vår eksistensdefinisjon, men jeg har også undersøkt tilløp til andre sansefigureringer i vår kultur.

I analysene av Jorge Luis Borges' "Funes el memorioso" og José Saramagos *En beretning om blindhet* diskuterte jeg hvordan synets prioritet i dets ulike konsekvenser, er en barriere som stenger for andre kroppslige betoningar og fortolkningar, og som derfor blir gjenstand for fabulering i disse to tekstene når disse tekstene forsøker å bygge opp andre kroppar. Begge disse tekstene inngår i et kollektivt eksperiment som handler om å "vekke" kroppen fra en reduktiv kroppsførståelse, hvor man aksepterer sannheter om hva sansning kan være. Tekstene til Borges og Saramago arbeider "nedenfra" det kontekstuelle og situasjonelle, og de er parodiske og komiske på vegne av vår kulturs tilstivnede sansefigureringer. De er paradoksale og kan vise frem ulike aspekter ved den sansedene kroppen samtidig, og de er utforskende ved å søke etter andre kroppsførmasjonar. De to tekstene er utgaver av en fabulerende virksomhet.

Fabuleringer utgjør et slags verktøy for å forme et uttrykk der vi ikke har et fra før. Ved å fabulere frem motsvar til reduserte kroppsførståelser og til synssansens prioritet, er Borges' og Saramagos tekster i stand til å forme noe annet enn vår vanemessige, avbalanserte erfaring av verden. Fabuleringen former litterære karakterer som har adgang bortenfor den menneskelige verden. Jeg-fortelleren hos Borges lar Funes' abnormale sansning ta ham med inn i evigheten hvor all tid er frosset fast som nær, og novellen viser noe makabert ved vår kulturs sanseoppdiknings fortrengring av forgjengelighet. De blinde hos Saramago skaper en ny verden, uten den sansen vi har gjort oss mest avhengig av i vår kultur, og den eneste seende, den vi kan kjenne oss igjen i, mister sin verdi og står uten funksjon hos en befolkning som organiserer verden på en annen måte enn den vi er fortrolig med. Slik viser de to tekstene at en annen verden er mulig.

Å sanse på en annen måte er å konfrontere noe fremmed og utsidig. I sum utgjør de ulike figureringene av hva en sansende kropp kan være et kollektivt eksperiment, fundert på ubegrenset ”organ”, som kan kobles om og figureres på uendelig mange måter. Jeg har kalt denne sanseoppdiktnings mulighetsbetingelse for *den plastiske kroppen*. Denne kan preges og forstås på et utall antall måter. Den plastiske kroppen ligger som premiss for alle sansefigureringer; både for de som fremviser kroppens fleksibilitet, men også kroppsfigureringer som lar den plastiske kroppen lide nød, ved å redusere og skjule dens muligheter.

Sansefabuleringene trekker oss med ut i en verden hvor vi aldri har vært tidligere, hvor vi må fabulere frem noe nytt, for å begripe noe ukjent. Sansefabuleringen konfronterer oss med uvante sansefigureringer, og sansefabulen er viktig fordi den kjemper for å holde et åpent fokus på en verden som blir utsatt for forsøk på reduksjon. Fabuleringene lar livet komme til sin rett ved å fremstå som større enn *vi tror* det er. Sansefabuleringene utgjør soner for konfrontasjon med andre forståelser av virkeligheten, og yter motstand mot å lukke verdener.

Det kan se ut til at man i vår kultur, i denne fabuleringsmåten, har funnet en strategi for deterritorialisering og fundering omkring hva et annet menneske kan være. Denne fabuleringsmåten er derfor revolusjonær i sin praksis, slik både Borges’ og Saramagos tekster viser dype strukturer som holder oss festet i en doxisk erfaring av verden. De ulike fablene med abnormal sansning, kjennetegnes ved å eksperimentere med kroppens potensial, ved å lage nye utkast av den plastiske kroppen, et legeme som kan bli til hva som helst. Sansefablene opprettholder produksjonen av den plastiske kroppen, en gammel kropp som viser og øker sin fleksibilitet hver gang den omformes til å sanse og tenke annerledes.

Litteraturliste

- Adorno, Theodor W., *Estetisk teori*, oversatt av A. Linneberg, Gyldendal, Oslo: 1998.
Notar til litteraturen, i utvalg og oversatt av bla. A. Linneberg, Det Norske Samlaget, Oslo: 1992.
- Aristoteles, *On the Soul, Parva Naturalia, On Breath*, oversatt av W.S. Hett, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts: 1957.
- Auerbach, Erich, *Mimesis, The Representation of Reality in Western Literature*, oversatt av W. R. Trask, Princeton University Press, New Jersey: 1953.
- Balée, Susan, "Victorian Voyages and Other Mind Trips", *The Hudson Review* Vol 52, No. 1, Vår, 1999.
- Bataille, Georges, *L'érotisme*, Les Éditions de Minuit, Paris: 1957.
Madame Edwarda ; Le mort ; Histoire de l'oeil, Collection 10/18, Paris: 1977.
- Benjamin, Walter, "Critique of violence", Selected Writings, volume 1 1913-1926, red. M. Bullock og M. W. Jennings, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London: 1996.
- Bibelen*, Det norske bibelselskap, Aurskog: 1994.
- Bloom, Harold, *Ruin the Sacred Truths – Poetry and Belief from the Bible to the Present*, Harvard University Press, Cambridge: 1989 [1987].
- Borges, Jorge Luis, *Ficciones* George Harrap & Co, London: 1976.
Selected non-fictions, red. E. Weinberger, oversatt av E. Allen. S. Levine og E. Weinberger, Penguin Classics, London, New York: 2000.
- Bouge, Ronald, *Deleuze on literature*, Routledge, New York: 2003.
- Busk, Malene, "Tankens passion", *Fluglinier – om Deleuzes filosofi*, redigert av Carlsen, Nielsen og Rasmussen. Museum Tusulanums Forlag, København: 2001.
- Carman, Taylor, "The Body in Husserl and Merleau-Ponty", i *Philosophical Topics*, Vol. 27. No. 2, høst 1999.
- Classen, Constance, Davis Holms & Anthony Synnott, *Aroma: the cultural history of smell*, London, New York: 1994.
- Classen, Constance, red: *The book of Touch*, Berg, Oxford, New York: 2005.
- Classen, Constance, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History Across Cultures*, Routledge, London, New York: 1993.
- Condé, Maryse, "Innledende essay", oversatt av B. Christensen, i *En beretning om blindhet* av J. Saramago, De norske bokklubbene, Verdensbiblioteket, Oslo: 2006.
- Condillac, Etienne Bonnot de: *Traité des sensations*, i serien *Corpus des œuvres de philosophie en langue française*, Fayard, Paris: 1984.
- Courteaus, Joanna, i *A tribute to José Saramago, 1998 Nobel Literature Laureate*, red. C. Tesser, Hispanis, Vol 82, No. 1, Mars, 1999, (s 1-28), American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 1999.
- Deleuze, Gilles, *Cinéma 1 – l'Image-Mouvement*, Les Éditions de Minuit, Paris: 1983.
Cinéma 2 – l'Image-Temps, Les Éditions de Minuit, Paris: 1985.
Critique et clinique, Les Éditions de Minuit, Paris: 1993.
Différence et répétition, Presses Universitaires de France, Paris: 2005 [1968].
Empirisme et subjectivité, Presses Universitaires de France, Paris: 2003 [1953].
Le bergsonisme, Presses Universitaires de France, Paris: 1968 [1966].
L'idée d'expression dans la philosophie de Spinoza, Les Éditions de Minuit, Paris: 1968.
Logique du sens, Les Éditions de Minuit, Paris: 2005 [1969].
Pourparlers 1972 -1990, Les Éditions de Minuit, Paris: 1990.
Proust et les signes, Presses Universitaires de France, Paris: 2003 [1964].
- Deleuze, Gilles og Félix Guattari: *Qu'est-ce la philosophie?* Les Éditions de Minuit, Paris: 2005 [1991].
Kafka : pour une littérature mineure, Les Éditions de Minuit, Paris: 1975.
Mille plateaux, Les Éditions de Minuit, Paris: 1980.
- Derrida, Jacques, *Mémoires d'aveugle : l'autoportrait et autres ruines*, Réunion des musées nationaux, Paris: 1990.
De la grammatologie, Collection "Critique", Les Éditions de Minuit, Paris: 1967.
Force de loi – Le "Fondement mystique de l'autorité", Éditions Galilée, Paris: 2005.
- Descartes, René, *Om metoden*, Gyldendal Nordisk Forlag, København: 1994.
- Douglas, Mary, *Rent og urent: en analyse av forestillinger omkring urenhet og tabu*, Pax, Oslo: 1997 [1966].
- Febvre, Lucien, *The problem of Unbelief in the Sixteenth Century: The religion of Rabelais*, Harvard University Press, Cambridge: 1982.
- Foucault, Michel, *Dits et Écrits I*, Éditions Gallimard: Paris: 2001.

- Naissance de la Clinique – Une archéologie du regard médical*, Presses Universitaires de France, Paris: 1983 [1963].
- Surveiller et punir – naissance de la prison*, Éditions Gallimard, Paris: 1975.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust I*, gjendiktet av Åse-Marie Nesse, Det Norske Samlaget, Oslo: 1993.
- Granier, Jean: “Nietzsche’s Conception of Chaos” i *The new Nietzsche – Contemporary Styles of Interpretation*, red. D. Allison, MIT press, Cambridge, Mass.: 1985.
- Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen: 1979.
- Holgermes, Bjørn, *Ut av det hellige kaos : Martin Heideggers kunstfilosofi belyst gjennom et eksempel på gudenes nærver*, Høyskoleforl. Kristiansand: 1998.
- Horne, Charles F., *The Code of Hammurabi*, Forgotten Books, s.l.: 1915.
- Husserl, Edmund, *Ideas: general Introduction to Pure Phenomenology*, Oversatt av W.R. Boyce Gibson, Allen & Unwin, London: 1931.
- Jay, Martin: *Downcast Eyes – The denigration of vision in twentieth-century French thought*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles: 1994.
- Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life - Towards a philosophical biology*, Harper & Row, Publishers, New York: 1966.
- Kaufman, Helena og Anne Klobuckas *After the Revolution: Twenty Years of Portuguese Literature, 1974-94*, Bucknell University Press, New Jersey: 1997.
- Kharmis, Daniil, *Knakk! Om fenomener og eksistenser*, Oversatt av Ulla Backlund og Thorvald Steen, Tiden norsk forlag, Oslo: 1997.
- Kittang, Atle, *Ord, bilete, tenkning – artiklar om fiksjonar*, Gyldendal, Oslo: 1998.
- Klossowski, Pierre, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, Paris: 1969.
- Koster, Donald N. *Transcendentalism in America*, Twayne publishers, Boston: 1975.
- Kreimer, Roxana, “Nietzsche, autor de ‘Funes el memorioso’” i *Jorge Luis Borges - Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, red. Alejandro Kaufman, Paidós, Buenos Aires/ Barcelona/ Mexico: 2000.
- Lambropoulos, Vassilis, *The Rise of Eurocentrism: Anatomy of Interpretation*, Princeton University Press, New Jersey: 1993.
- Lamoine, G., *Images et représentations de la justice du XVIe au XIXe siècle*, University of Toulouse-Le Mirail, Toulouse: 1983.
- Lispector, Clarice, *Lidelseshistorie*, oversatt av Kjell Risvik, Gyldendal, Oslo: 1989.
- Locke, John, *An Essay Concerning Human Understanding*, Penguin Books, London: 2004.
- Lothe, Jacob, Christian Refsum og Unni Solberg, *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo: 1997.
- Lübke, Poul, red., *Filosofisk leksikon*, Zafari forlag, Oslo: 1996.
- Mandrout, Robert, *Introduction à la France moderne 1500-1640: Essai de Psychologie historique*, Michel, Paris: 1974.
- Marina, Júlia (do nascimento Marinho da Graça Schmidt), *O Evangelho segundo Jesus Cristo : um atentado contra as históricas verdades e as problemáticas do pós-modernismo*, hovedfagsoppgave, Iboromansk, UiO, Oslo: 2001.
- McLuhan, Marshall, *The Gutenberg Galaxy: The Making og Typographic Man*, University of Toronto Press, Toronto: 1962.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Éditions Gallimard, Paris: 1945.
- Molloy, Sylvia, *Signs of Borges*, oversatt av O. Montero, Duke University Press, Durham, London: 1994
- Nancy, Jean-Luc, *Le sens du monde*, Éditions Galilée, Paris: 1993.
- Nalbantian, Suzanne, *Memory in Literature*, Palgrave Macmillian, New York: 2003.
- Neiman, Susan, *Evil in Modern Thought – an alternative History of Philosophy*, Princeton University Press, New Jersey: 2004 [2002].
- Nietzsche, Friedrich, *Hinsides godt og ondt*, oversatt av N. Henningsen, Det lille forlag, København: 2002. *Moralens oprindelse*, Oversatt av N. Henningsen. Det lille forlag, Fredriksberg: 2002[1887].
 ”Om sannhet og løgn i en utenommoralsk forstand” i *Hermeneutisk lesebok*: red. S. Lægred og T. Skorgen, Spartacus, Oslo: 2001.
Om historiens nytta och skada, oversatt av A.W. Johansson, Rabén Prisma, Stockholm: 1998.
The portable Nietzsche, redigert og oversatt av W. Kaufmann, Penguin Books, New York: 1976 [1954].
The Will to Power, oversatt av W. Kaufmann og R.J. Hollingdale, Vintage Books, New York: 1968.
Slik talte Zarathustra, oversatt av A. Hønningstad, Gyldendal, Oslo: 2003[1883-85].
- Novalis: (Friedrich Leopold von Hardenberg) *Heinrich von Ofterdingen*, oversatt av S. Dahl, Bokvennen, Oslo: 2000.

- Hymner till natten & Lärjungarna i Saïs*, gjendiktet ved G. Bergsten og M. Holmquist, Helikon biblioteket, Lund: 1991.
- Onfray, Michel, *Antikens visdomar*, oversatt av J. Jakobsson, Nye Doxa, Nora: 2007.
- Ong, Walter. J., *Orality and Literacy: The Technologizing of the World*, Routledge, London, New York: 1989 [1982].
- Platon: *Staten, Platons skrifter*, ved C. Høeg og H. Ræder. Hans Reitzel Forlag, København: 1992.
- Poirier, Richard, *A World Elsewhere – The Place of Style in American Literature*, Oxford University Press, New York: 1966.
- Reve, Johnmarshall, *Understanding Motivation and Emotion*, John Wiley & Sons, Iowa: 2005.
- Rilkes, Rainer Maria: *Malte Laurids Brigges opptegnelser*, gjendiktet av T. Winje, Torleif Dahls Kulturbibliotek, Aschehoug, Oslo: 1996.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Les rêveries du promeneur solitaire*, i *Oeuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau*, bind 1, Bibliothèque de la pléiade, Paris: 1964.
- Julie, eller Den nye Héloïse*, gjendiktet av K. M. Bessesen, Bokvennen, Oslo: 1999.
- Saramago, José: *Den andre mannen*, gjendiktet av C. Rugstad, Cappelen, Oslo: 2005.
- Det året Ricardo Reis dode*, gjendiktet av C. Rugstad, Cappelen, Oslo: 1998.
- En beretning om blindhet*, gjendiktet C. Rugstad, De norske bokklubbene, Verdensbiblioteket, Oslo: 2006.
- En beretning om klarsyn*, gjendiktet av K. Risvik, Cappelen, Oslo: 2005.
- Hulen*, gjendiktet av K. Risvik, Cappelen, Oslo: 2003.
- Klosterkronike*, oversatt av K. Risvik, Cappelen, Oslo: 1987.
- Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le néant : essai d'ontologie*, Éditions Gallimard, Paris: 1943.
- Seneca, *On the Shortness of life*, oversatt av C. Costa, Penguin Books, London: 1997.
- Serres, Michel: *Les cinq sens*, Editions Grasset et Fasquelle, Paris: 1985.
- Shaviro, Steven: *Passion and Excess. Blanchot, Bataille and literary Theory*, The Florida State University Press, Tallahassee: 1990.
- Smith, Mark M., *Sensing the Past, Seeing, Hearing, Smelling, Tasting and Touching in History*, University of California Press, Berkeley: 2008.
- Sofokles, *Oedipus i Kolonos*, i *Greske Dramaer*, gjendiktet av P. Østbye, Gyldendal, Oslo: 1975.
- Spinoza, Baruch de, *Etikk*, oversatt av R. Hertzberg Næss. Pax forlag, Oslo: 2002.
- Stratton, George Malcom, *Theporastus and the Greek Physiological Psychology before Aristotle*, George Allen & Unwin ltd/ The Macmillan company, London/New York: 1918.
- Vilahomat, José R., *Ficción de racionalidad: La memoria como operador mítico en las estéticas polares de Jorge Luis Borges y José Lezama Lima*, Juan de la Cuesta, Delaware: 2004.
- Vinge, Louise, *The Five Senses - Studies in a Literary Tradition*, Kungliga Humanistiska Vetenskapssamfundet, Lund: 1975.
- Wassermann, Jacob: *Caspar Hauser, eller Hjertets treghet*, gjendiktet av S. Dahl, Antropos Forlag, Oslo: 2002
- Woolf, Virginia, *The Waves*, i serien *Oxford world's classics*, Oxford University Press, Oxford: 1998
- Yovel, Jonathan, "Running Backs, Wolves, and other Fatalities: How Manipulations of Narrative Coherence in Legal Opinions Marginalize Violent Death", *Law and Literature*, Vol. 16. No. 1 Vår, 2004, (pp. 127 – 159).
- Yudin, Florence L., *Nightglow: Borges' Poetics of Blindness*, Universidad pontificia de Salamanca, Salamanca: 1997.

Nettreferanser:

- Aristoteles, *On Sense and the Sensible (De Sensu et Sensibilibus)* oversatt av J. I. Beare, eBooks@Adelaide, The University of Adelaide Library, University of Adelaide, South Australia 5005 (2007), tilgjengelig på: <http://ebooks.adelaide.edu.au/a/aristotle/sleep/> (04.02.08)
- Connor, Steven, "Michel Serre's *Five Senses*." Forelesing ved Birkbeck College, mai 1999. <http://www.bbk.ac.uk/english/sk/5senses.htm> (07.03.08)
- Selnes, Gilse, "Borges, Nietzsche, Cantor: Narratives of Influence", publisert i *Ciberletras* 6, 2002 (Nettidsskrift om iberisk/iberoamerikansk litteratur Yale og CUNY) <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06.html> (02.04.08)

Bilder:

Avbildning av Pieter Bruegel den Eldres *Lignelsen om de blinde* (1568). Utstilt ved Galerie nationale de Capodimonte, Napoli. <http://www.snof.org/art/pathoculaires4.html> (02.03.08)

Sankta Lucia av Domenico Beccafumi (1521). http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Lucy (03.03.08)

Foto av Nietzsche sammen med søsteren: <http://www.flickr.com/photos/zarathustra/213129156/> (10.04.08)

