



UNIVERSITETET I BERGEN

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

ALLV350

Masteroppgave i Allmenn Litteraturvitenskap

Høst 2023

Litteraturens kraft

En undersøkelse av litteraturens kraft og den litterære opplevelsen.

Maja Raaen Hisdal

Forord

I arbeidet med denne masteroppgaven er det særlig en person jeg vil takke, den alltid hyggelige og behjelpelige veilederen min Erik Bjerck Hagen. Hans kunnskap, engasjement og evne til å manøvrere meg gjennom dette prosjektet har bidratt til betraktelige forbedringer på resultatet. Jeg vil også takke min gode venninne Benedicte Sundsbø for å ha vært der for meg både i gjennomlesing av teksten og samtaler om oppgaven, med støtte og oppmuntring langs veien – det har vært avgjørende for å stå løpet ut. Til slutt vil jeg takke meg selv for alle timer jeg har tilbrakt fordypet i bøkene og teksten, i stunder av både inspirasjon og fortvilelse, det var verdt det.

INNHOLDSFORTEGNELSE

Del 1

Kapittel 1

1.0 Innledning	2
1.1 Lesingens fenomenologi	3
1.2 Den litterære kraften	6
1.3 Nærmere om en emosjonelle kraften	9
1.4 Litteratur som beveger-kan skjønnlitteratur endre livet ditt?	14
1.5 Å skrive litteratur som terapi	17

Kapittel 2 Djupehavsslettene

2.0 En litterær opplevelse: Djupehavsslettene	19
2.2 En anmeldelse til besvær	26
2.3 To lesemetoder	30
2.4 En anmeldelse til besvær II	33

Kapittel 3 Fundament

3.0 De første leseopplevelser	37
3.1 En litterær opplevelse: Stormfulle høyder	40

Del 2

Kapittel 4 Demokrati

4.0. Demokratiet og litteraturen	51
4.1 En litterær opplevelse: Hendelsen	60

Kapittel 5 Det sosiale fellesskap

5.0 Litteraturen og det sosiale fellesskap	71
5.1 Leselyst	75
5.2 Shared reading	78

Konklusjon	81
------------	----

Litteraturliste	84
-----------------	----

Sammendrag	88
------------	----

Abstract	89
----------	----

1.0 Innledning

Litteratur har alltid spilt en viktig rolle i livet mitt og vært en uendelig stor kilde til alt fra innsyn i kreative verdener, skapelse av visuelle forestillinger og en ressurs til innsikt om andre menneskers liv. Det er for å framheve viktigheten av litteratur i enkeltmenneskers liv, samt rollen det kan spille i samfunnet, at jeg valgte temaet litteraturens kraft.

Jeg synes at det å sammenligne møtet med et verk som møtet med et menneske er gjenkjennelig i hverdagsspråket, man kan godt si at man ikke kommer overens med en roman, at den ikke passet så godt, at den var kjedelig og uutholdelig, eller i motsatt fall at det var en stor fornøyelse å møtes, eller at man ble levert noen innsikter som man ikke glemmer med det første. Det handler en kjemi, eller en stemning, som ikke alltid så lett lar seg forklare, men vi vet at det er en personlig og sanselig opplevelse.

Litteraturforsker Louise Rosenblatt definerer i *Literature as exploration* (1938) den litterære opplevelsen som en utforsking leserens foretar seg i møtet med verket.

«The experience of literature, far from being for the reader a passive process of absorption, is a form of intense personal activity. The reader counts for at least as much as the book or poem itself; he responds to some of its aspects and not others; he finds it refreshing and stimulating, or barren or unrewarding. Literature is thus for him a medium of exploration.» (Rosenblatt, 1938, 6)

Det er et aktivt møte mellom leser og verk, hvor leserens respons framheves. Det er denne definisjonen av den litterære opplevelsen jeg kommer til å benytte meg av, i tillegg til metoden lesingens fenomenologi som definert av Rita Felski. Utgangspunktet er at samspillet mellom en bok og en leser evner å forandre og bevege oss på måter vi ikke alltid kan forstå.

Det å utvide samtalen om den litterære opplevelsen gjennom å finne et språk for å snakke om den, og i sin konsekvens fremheve den litterære opplevelsens betydning, er en viktig del av dette prosjektet. For hvis vi skal inkludere den litterære kraften i samtalen om litteratur, må vi finne et språk for den. Vi snakker om musikkens kraft, dens evne til å bevege oss og forandre oss, den evne til å vekke følelser og hensette oss i nye tilstander. Men skal vi ikke også snakke på samme måte om litteraturens kraft?

En del av litteraturens kraft er evnen til å bevege følelser, få oss til å forandre retning, få oss til å føle oss forstått, eller forundre oss, vise oss et fellesskap vi kjenner eller åpne opp en innsikt i det vi ikke kjenner. Det er en tilnærming som inkluderer det hele mennesket, med kropp, sansninger

og følelser, i samspill med kunnskap, litterære erfaringer og kjennskaper. I den subjektiviteten vil vi allikevel kunne si noe om litterær kvalitet, og det å begynne med kraften er en vei inn i det.

En slik posisjon vil stå i motsetning til en rent analytisk tilnærming, eksempelvis representert av Haugom-Olsen. Innenfor en faglig og litterær tolkning finnes det oppfatninger om at dette er adskilt ifra den allmenne leseropplevelse og at en subjektiv mening om verket må holdes på utsiden av fagvitenskapen. I *Literary Practice* (1994) går Haugom-Olsen langt i å skape et tydelig skille mellom de litterære institusjoner og dets konvensjonelle praksiser og den allmenne leser. «An institution in the relevant sense, is a rule-governed practice which makes possible certain (institutional) actions which are defined by the rules of the practice and which could not exist without those rules.» (Haugom-Olsen, 1994, 256) Det er kun mulig å anerkjenne litterære verk gjennom disse praksiser og med dette blikket (the literary stance) og dermed vil det ikke være mulig for en allmenn leser å gjenkjenne eller begrunne litterær kvalitet.

Oppgaven vil bestå av to hoveddeler, hvor den første fokuserer på en utforsking av litteraturens kraft, hva den er og hvordan den beskrives. Her vil innflytelsen på individet stå i fokus. I den andre del av oppgaven er fokuset på demokratiet og samfunnet, og rollen litteraturen kan spille for oss i en større sammenheng.

1.1 Lesingens fenomenologi

«Man kan forresten ikke forstå disse bøkene. Det er ikke det rette ordet. Det dreier seg snarere om et privat forhold, mellom boken og leseren.» (Duras, 2019, s.109)

Når jeg vil beskrive temaet litteraturens kraft, så er det basert på en menneskesentrert tilnærming. Jeg er interessert i å undersøke hvordan den litterære kraften beskrives og hvilken effekt opplevelsen kan ha på oss som enkeltmennesker, på samfunnet og som del av demokratiet. Med det tar jeg utgangspunkt i en fenomenologisk forståelse av litteratur, i tråd med Rita Felski. I *Uses of Literature* (2008) argumenterer hun for en dialogisk tilnærming, med et samspill mellom leser og tekst. Hun vil fjerne seg fra gitte og stivnede sannheter, for å åpne opp for diskursen. «More and more critics are venturing to ask what is lost when a dialogue with literature gives way to a permanent diagnosis.» (Felski, 2008, 1) Stivnede sannheter, eller forutbestemte meninger, stopper opp samtalen om litteratur og kan gjøre at vi mister ute av synet det som tiltrakk oss ved lesing og

litteratur. I den fenomenologiske lesningen er det umulig å oppnå en objektiv og distansert posisjon som utelukker vår egne erfaringer. «Literary theory has taught us that attending to the work itself is not a critical preference but a practical impossibility.» (Felski, 2008,s.3) Som mennesker vil vil alltid bære med oss forventninger, antagelser og forhåndsdomninger inn lesingen. Mening og verdi er alltid noe som tilegnes av et subjekt, og det finnes alltid smakspreferanser hos oss.

Vi trenger å anerkjenne vår egen subjektivitet og finne alternative former for å engasjere oss estetisk. (5) «As cultural studies and reception studies have amply shown, aesthetic objects may acquire very different meanings in altered contexts; the transactions between texts and readers are varied, contingent and often unpredictable.» (Felski, 2008, 9) Meningen med litteratur, dens estetiske verdi, ligger i dens bruk og at våre engasjement med tekstene er utrolig varierte, komplekse og ofte uforutsigbare. Dermed åpnes det opp for å undersøke et stort område av praksiser, forventninger, følelser, håp, drømmer og tolkninger. Hun foreslår som metode tekstuell engasjement og beskriver den på følgende måte:

«I propose that reading involves a logic of *recognition*; that aesthetic experience has analogies with *enchantment* in a supposedly disenchanted age; that literature creates distinctive configurations of *social knowledge*, that we may value the experience of being *shocked* by what we read. These four categories epitomize what I call modes of textual engagement.» (Felski, 2008, 14)

Samspillet mellom tekst og leser foregår på et mangfold av nivåer som ikke kan reduseres tilbake til en enkelt del. Det kan leses som et forsøk på å verken isolere seg i leseopplevelsen og heller ikke isolere teksten for seg selv, men alltid inneha en åpenhet for et større samspill. «A phenomenology of reading calls for an undogmatic openness to a spectrum of literary responses.» (Felski, 2008, s.18) Fenomenologien som metode undersøker ulike perspektiver på måten fenomen framstår for selvet og bevisstheten, og hvordan verden filtreres gjennom oss, og den inkluderer kropp og sansesystem.(17) I en fenomenologisk forståelse kan tekster kan aldri virke direkte på verden, men kun gjennom sine lesere. Dermed blir det å se tekster som adskilte vesen med kraft til å forandre verden på egenhånd eller med iboende mening en illusjon. Heller vil det alltid oppstå en interaksjon mellom verket og leseren. Her kan det være rom for gjenkjennelse, ekstase, for refleksjon og innsikt, eller som en inngang til fantasiens verden.. «We may feel taken hold of, possessed by a text in a way that we cannot entirely control or explain. If the reader has power, so too does a work of

art, even as this power must remain latent until it is sparked into being by the dynamic of a particular encounter.» (Felski, 2008, 76) Kraften i litteraturen eksisterer altså som et latent potensiale som kommer til live i møte med hver leser. Det er del av det u håndgripelige mellomliggende som oppstår mellom leser og bok i en personlig og levende forbindelse.

Hillis Miller ser på hvert litterært verk som unikt og singulært, det er sin egen autoritet. I *On literature* (2002) Han skriver at de som underviser i litteratur vet at både rare og uforutsigbare responser kan komme fra elevenes møte med unike tekster. «Something will happen when a work is read, but just what will happen cannot be fully foreseen, foreknown or controlled.» (Hillis Miller, 2002,113). Hvert litterære verk skaper eller avslører en verden fylt med fiktive karakterer, deres tanker og handlinger, i et eget landskap. Denne verdenen har ventet på leseren og stråler ut fra teksten. Det som skjer med en persons sinn og følelser når man leser en side, vil sannsynligvis være mer ulikt fra person til person enn det man skulle ønske var tilfelle. Hillis Miller skriver at i sin erfaring med undervisning er det utfordrende å forstå akkurat hva som skjer når studentene leser den teksten som er gitt dem. Lærere ønsker å anta at det samme skjer med dem alle når de får en leseoppgave, men det viser seg å skje ganske så ulike ting, og det å forstå akkurat hva som skjer hevder han er like vanskelig som å forstå andre aspekter av et annet menneskes innside, som for eksempel hva de egentlig mener når de sier at de elsker noen. (116) Så uansett hva man planlegger av respons, så finner det sted et møte mellom leser og verk som er unikt og uforutsigbart og den beror på den litterære kraften og opplevelsen av denne.

Her vil jeg ta med forfatteren Elena Ferrante som har et bevisst forhold til tekstens uavhengige eksistens og dens samspill med leserene. Ferrante framhever viktigheten av tekstens selvstendighet og følger den retningslinjen i sitt yrke. Hun har publisert sine bøker under pseudonym og holdt sitt privatliv skjult. I *Frantumaglia: A writer's journey* (2016) skriver hun om intensjonen med anonymiteten:

«My experiment is intended to call attention to the original unity of author and text and to the self-sufficiency of the reader, who can get all he needs from that unity... The only space in which the reader should seek and find the author is in his writing.» (Ferrante, 2016, 299)

Hun beskriver sitt valg som en protest mot at forfatteren i seg selv har blitt et produkt og hevder at media vil tillegge viktighet til det produktet, heller enn bøkene og deres kvaliteter. Kravet om å promotere seg selv har ikke bare forminsket rollen til arbeidet, skriver hun, det styrer alt og får

oss til å se kun individet som skaper. Men det finnes ikke et rent individ som skaper alene, mener Ferrante, all skapelse er et samspill mellom tradisjonen vi er født inn i, våre personlige egenskaper og den kollektive intelligens som omgir oss. (270) I Ferrantes syn vil det å skjule seg selv som forfatter, slik hun har gjort, etterlate et tomrom som teksten alene må fylle, det skaper et kreativt rom som krever en forhøyet oppmerksomhet på skriften. (272) Ferrante beskriver det som et fenomen oppstår mellom boken som er utgitt og leseren som kjøper den, som hun kaller den tredje boken. I den finnes ikke kun de setningene som er skrevet, men også de setningene som leseren selv forestiller seg at står der og som de selv skaper. Den tredje boken er evig forandrende og unnslipper en form, men for Ferrante framstår den uansett som et ekte fenomen, bestående av både av det skrevne ord og forestillingene som skapes, den blir til i spillet mellom livet, skriften og lesingen. Det er denne tredje boken som blir synlig når leseren gir en form til sin egen lesing, gjennom kritikk, anmeldelser eller essays om verket, eller i samtaler som finner sted mellom lesere. (193) Det er her Ferrante mener at litteraturens kraft finnes: «The force of literature lies precisely in this permanent possibility of a dream reading, of a fantastic stimulus, of a starting point for other works.» (Ferrante, 2016, 192) I hennes syn finnes det ingen rett måte å aktivere kraften i en historie, og man kommer heller ikke langt med instruksjoner. Den korrekte lese måten finnes ikke, hver leser vil ende opp med sin egen unike tredje bok. Hun omtaler bøker som de mest komplekse organismer, de utfører utforsbare reiser i leserens sinn, de meste intense linjene kan skape jordskjelv i oss. Allikevel kan man oppdage at når man senere forsøker å finne igjen ordene som ristet oss en gang, så kan det være vanskelig, ordene kan virke til å ha unsluppet og etterlatt seg en tom grav, eller man finner dem bare for å oppdage at de nå virker banale eller klisjefylte. (15) Det Ferrante påpeker er et evig forandrende forhold mellom leser og tekst, som beveger seg i takt med leserens liv og utvikling, spillet med en bok eksisterer i øyeblikket og kan aldri gjenskapes på nøyaktig samme måte.

1.2 Om den litterære kraften

Når jeg begynte å jobbe med temaet den litterære kraften og tenkte gjennom hvordan mine egne leseopplevelser har vært, så ble det snart tydelig at det var behov for en ytterligere inndeling. Hvor noen verk primært påvirket tankene, og i det nærmet seg filosofiens evne til inspirasjon og mental bevegelse, eller framstod i en vakker, litterær form som talte for seg selv, så gav andre verk en intens sanselig opplevelse og skapte bevegelse som påvirket primært kropp og følelser, og etterlot seg inntrykk som best kunne minnes gjennom den sanselige opplevelsen. Jeg fant ut at

den litterære kraften med fordel kan deles opp i to underkategorier; en emosjonell kraft og en intellektuell kraft, som ikke er gjensidig utelukkende i et verk, men som også kan eksistere ganske uavhengig av hverandre. Det finnes ytterpunkter, som forfatter Thomas Espedahl sine bøker, hvor stilen er fri, intuitiv, kaotisk og hvor han stiller de samme spørsmål på nytt i nærmest alle sine bøker, eller Marguerite Duras som inntar den lignende form i sine bøker, hvor det mest ligner på en samtale som veksler mellom det ytre og det indre i en sammensmelting av inntrykk. På den intellektuelle kraftens ytterpunkter kan vi for eksempel finne Henrik Ibsen som henvender seg til intellektet og har et tema han vil formidle, et samfunnsengasjement som er ment til å røre ved folks oppfatninger.

Når jeg snakke om den litterære kraften er det primært den emosjonelle kraften og evnen til å bevege i følelser og effekten det har på både menneske og samfunn, som jeg vil utforske. Før det vil jeg kort se på kritiske lesninger av Knut Hamsun og Dag Solstad som begge omtaler begrensningen til en ren intellektuell metode, for å finne ut mer av hvordan de to kreftene skiller seg fra hverandre.

Forfatter og litteraturkritiker Sigurd Hoel skriver i *Tanker om Norsk Diktning* (1955) om Knut Hamsun, og kritiserer den intellektuelle avstanden i tekstene. Hoel påpeker at det finnes et mylder av hovedpersoner i Hamsuns historier men ingen av dem er hovedpersoner, de gjennomskues med et skarpt blikk, men har lite mysterie ved seg og dikteren ser tvers gjennom sine personer med en gang. Hoel kaller det å skildre sine karakterer med et kjølig sinn, og mener forfatteren har satt seg på utsiden og betrakter dem, uten varme eller omsorg. Det skaper en effekt også hos leseren, som må følge det blikket som forfatteren ser med og som dermed heller ikke vil engasjere seg i karakterenes indre.

«Vi fortrylles, vi interesseres og er spent så lenge forestillingen varer; det kan vi ikke hindre. Men vi røres ikke, vi henrives ikke, vi løftes ikke opp av vårt daglige grå liv og inn i en rikere og sterkere tilværelse. Vi beundrer prestasjonen og innrømmer at det er en glimrende prestasjon. Men vår beundring er kald.» (Hoel, 1955, 71)

Den intellektuelle kraften kan altså skape store litterære prestasjoner, og man kan beundre den litterære stilen, men avstanden den holder til sine karakterer kommer til kort når det gjelder å gå i dybden av mennesker. Forfatteren sitter som en kald gud i skyene og ler, skriver Hoel. Han mener at som lesere stiller vi krav til dikterne om å finne oss selv forstørret og forsterket i deres spill, man vil kjenne sitt eget sinn igjen som del av et større sinn, og la de «fattige sorger og gleder»

som man opplever i livet framstilles i diktingen som deler av større og rikere følelser. Det må nevnes at Hoel tillegger den eldre Hamsun en utvidet forståelse og forbedring, i dette hensyn. Rene ideer og meninger i skjønnlitteraturen, eller verk som kun henviser til leserens intelligens vil ha begrenset rekkevidde, både geografisk og tidsmessig, og det vil i framtiden fortone seg som selvfølgelige eller kjedsommelige synspunkter, og vil ikke overleve tiden. (70) «Han kan godt tenkes å ha skrevet for en bestemt nasjon; men de problemene han behandler, kan neppe være nasjonale i snever forstand, de må være av almen menneskelig interesse.» (Hoel,64)

Den emosjonelle kraften handler altså om det universelle som finnes i alle mennesker, i alle tider og i alle nasjoner, som gjentar seg i vår delte menneskelighet, mens det intellektuelle vil være mer bundet av sin tid, geografi og tidsånden det er skrevet i.

En lignende kritikk av avstanden til karakterer kan vi finne i Bjerck Hagens lesning av Dag Solstad. I artikkelen «En betrakter til det hele,» pekes det på Solstad karakterenes modernistiske meningsmangel og tilbaketrekking fra verden, som gjør at karakterene heller søker mening andre steder enn i den menneskelige realitet. Outsiderposisjonen kan anses som en begrensning, det danner en distanse som lar forfatteren likeså sine karakterer unngå den dybden som finnes i det menneskelige følelsesliv og heller holde seg til observasjoner, tanker og betratninger. «Denne dialektikken gjenspeiles i Solstads skrivemåte de gangene han trekker seg unna sine personers fulle menneskelighet for i stedet selvbevisst dyrke litteraturen som en sfære for seg selv.» (Hagen,2022,128)

Så her ser vi igjen at man kan «lykkes» på to forskjellige måter når det kommer til den intellektuelle og den emosjonelle kraften, hvor det å prestere gjennom en litterær stil og form som fungerer og imponerer, ikke nødvendigvis betyr at man lykkes når det kommer til den emosjonelle kraften hvor det å gå i dybden på mennesker på en måte som berører og beveger andre er det som lar verket framstå som betydningsfullt. Det kan virke som man skriver fra to forskjellige steder, eller fra to forskjellige innfallsvinkler.

«I nittennittitaldsromanene gir Solstad seg igjen en mer stilisert modernisme i vold, med en skrivemåte som peker innover, men enn utover, som lar en blankpolert estetisk overflate mer stenge enn åpne for livets mylder.» (Hagen,154)

Den estetiske overflaten virker til å beskrive på et annet vis, og kreve andre kvaliteter, enn nettopp det kaoset som finnes engasjementet med verden.

Det kan virke som det dermed finnes en motsetning i skrivemetoden, som gjør at man ikke kan lykkes med både å skape både en framragende litterær form, eller et intellektuelt

engasjement, og samtidig beskrive på en sansbar måte det indre følelsesliv som i sin natur er mer kaotisk og sammensatt. Hvis man fokuserer på teknikken, på setningsstruktur og form, vil det kreve et intellektuelt fokus, som vanskelig kan sameksistere med hvordan man skaper den emosjonelle kraften. Jeg vil se nærmere på skapelsesprosessen til den emosjonelle kraften i neste del.

Det å skille mellom en intellektuell kraft og en emosjonell kraft i litteratur, kan altså være nyttig når det gjelder å bedømme litterær kvalitet, som vi har sett i disse to eksemplene. Det vil også påvirke måten en leser tekster på, og skape to ulike tilnærminger i leseopplevelsen. Litteratur som fører til refleksjon og er interessant på et intellektuelt nivå, men som ikke skaper en sansemessig bevegelse, vil leses på en annen måte enn den som appellerer til våre følelser, mer om det i neste kapittel.

I lys av den siste tids utvikling med kunstig intelligens og chatgpt, kan det å forholde seg til begrepene om emosjonell kraft og intellektuell kraft bli aktuelt. Allerede har forfattere opplevd at det skapes bøker på chatgpt, uten samtykke, basert på deres tidligere verker og at disse publiseres under forfatterens navn. Lesere vil ikke vite om at det er chatgpt som har forfattet disse bøkene, som vil inneholde samme stil, tone, tematikk som de er vant til å forbinde med den aktuelle forfatteren.¹ En kan tenke seg at det i framtiden vil enklere å skille tekster som skapes av data, og tekster som er skapt av mennesker, når det gjelder emosjonell, mens det kan tenkes at en intellektuell kraft, vil være enklere for en database som chatgpt å etterligne.

1.3 Nærmere om den emosjonelle kraften

Når jeg nå fortsetter med fokus på den emosjonelle kraften i litteratur, så er det med en interesse for å beskrive ytterligere hva den er. Vi har sett at den intellektuelle kraften henvender seg nettopp til intellektet og evner å inspirere, bevege og stimulere tankene, mens den emosjonelle kraften henvender seg til sansene, skaper fysisk, indre bevegelse og være i stand til å berøre følelsene. Jeg vender meg mot forfatterene og tar utgangspunkt i bøker om å skrive av Charles Bukowski, Margurite Duras, Elena Ferrante og Haruku Murakami, for å se hvilket forhold de har til den litterære kraften, hva den er og hvordan stemningen i verket skapes.

¹ https://forfatterforbundet.no/2023/08/11/stjeler-forfatternavn-og-fabrikerer-klikk/?fbclid=IwAR2dmKQBUNg66EOVP5Xjq6SL5K0O05MPNV_72C2pueS4SyD1eTyBXWVFB0

Når Charles Bukowski mottar det første omfattende kritiske studiet av hans arbeid opprøres han voldsomt over at analysen fullstendig har oversett kraften i diktene hans. «THE POEM MESSAGE or FORCE was completely overlooked,» (Bukowski, 2015, 105) skriver han i et nokså hissig brev, hvor han beskriver analysen som kjedelig, akademisk og umodig, og understreker at han bryr seg ikke om den ene eller den andre av skolene som ble referert til. For Bukowski er kraften det viktigste og den fikk ikke sin plass i den kritiske analysen. Når Bukowski opprøres slik over fraværet av et emosjonelt fokus på hans arbeider, så handler om hans forhold til skapelsen. Kraften står helt sentralt for han når skapelsen finner sted og er i seg selv grunnen til at han ønsker å skape i det hele tatt. Den emosjonelle kraften han operer med blir dermed selve beveggrunnen for kunsten. For Bukowski har ikke skapelse noe med det skjønne, stil, form, eller teknikker å gjøre, det er noe som heller vil stå i veien og hindre det rå, frie kraftuttrykket.

«The sanctuary of the rule means nothing to the pure creator. There is an excuse for poor creation if we are dithered by camouflage or wine come down through staring eyes, but there isn't any excuse for a creation crippled by directives of school and fashion, or the valetudinarian prayer book that says: form, form, form!! put it in a cage!» (Bukowski, 2015, 41)

Den kraften er ikke noe som kan læres bort, mener Bukowski. Man kan bli en god skribent, man kan lære teknikker, men kunst kan man ikke lære seg, kraften som kan riste noen i live, enten har man den eller ikke, enten beveges man av den eller ikke. «The only thing intelligent about art is if it shakes you alive.» (Bukowski, 2015, 37) Bukowski forteller at han skriver ut fra en kjærlighet for ord, og at det pleier å gi gode resultater. Men teknisk sett aner han ikke hva som skjer og han bryr seg heller ikke med det. Han sammenligner det med å kaste forskjellige farger maling på et lerret og så ha evnen til å lytte, og føle om det fungerer. (22) Det er følelsen av et godt dikt som gir det sin berettigelse. Kravene om form, stil og metode kan aldri overgå innholdet. «But primarily Art is it's own excuse, and it's either Art or it's something else.» (Bukowski, 2015, 20) Ordene bærer altså en kraft i seg, de har potensialet til å benyttes til å skape kunst hvis man benytter dem intuitivt, lyttende og med gode instinkter.

Marguerite Duras skriver om sammenhengen mellom frihet og kraft i *Å Skrive*. (2014) Det å klare å skape kraft i en tekst henger sammen med at man er nødt til å ta en risiko, man kan ikke forsøke å holde seg på trygg grunn. Duras forteller om det som hun kaller for «ordentlige bøker», skrevet uten risiko. «Noen forfattere er vettskremte. De er redde for å skrive. Det som har vært avgjørende i mitt liv, er at jeg aldri har vært redd for den redselen. Jeg har skrevet uforståelige bøker, og de har blitt lest.» (Duras, 2014,29) Skal man skape med kraft så må det altså være fritt

og man er nødt til å risikere noe emosjonelt og sårbart, for å finne sitt eget språk. Akkurat som i livet må man være villig til å gjøre feil og gå gjennom vanskelige passasjer, for at det skal bli en sann bok, skriver Duras. Hun har ingenting til overs for de velorganiserte, regelrette bøker, hvor forfatteren har blitt sitt eget politi under strenge restriksjoner, forfattere som søker den mest harmløse formen på sine verk og hvor resultatet blir en inspeksjonsoppgave. Det skaper bøker uten noen ettervirkning, som er lest og glemt på en dag, bøker uten en virkelig forfatter. Det er ikke den slags bøker som setter seg fast i sinnet, og de er ikke de som forteller om sannheter som gjelder for oss alle. (27)

Her ser vi altså igjen referanse til det universelle, allmenngyldige og menneskelige, som er med å på å skape en emosjonell kraft med evne til å bevege oss og etterlate sitt avtrykk i oss.

Duras beskriver det som en usivilisert urkraft og en naturtilstand som er uadskillelig fra livet.

(16) Ifølge Duras kan man altså ikke skape litterær kraft om man ikke er villig til å gi av seg selv, ta risikoer, være sårbar og la språket være så fritt at man selv ikke aner hva som vil komme ut i teksten. «Så lenge boken er der og roper etter en at den krever å bli fullført, så skriver man.»

(Duras,2014,15) Samtidig er skriveingen det ukjente i seg selv, det som først kommer til syne i selve handlingen å skrive, og før man er i handlingen, vet man ikke hva ordene kommer til å forme seg som. Duras beskriver det som en egen evne man har, som eksisterer ved siden av seg, som en egen person, noe usynlig, som har tanker og som beveger seg framover, og derfor kan man aldri vite på forhånd hva som kommer til å uttrykkes og hadde man visst det ville det ikke lenger vært interessant.(46)

Vi kan altså se at teknikker, øvelser og det å skape en velfungerende og elegant stil og form som en forfatter basert på den intellektuelle kraftens meritter vil anse som viktig, står i motsetning til beskrivelsen av den emosjonelle kraftens meritter, hvor frihet, kraftuttrykk og en intuitiv framgangsmåte som skaper et emosjonelt trykk er det viktigste. Det er å verdsette ulike verdier og kvaliteter i litteraturen.

Lignende beskrivelser av den emosjonelle kraften finner vi hos Haruki Murakami i *Yrke forfatter* (2022). Han beskriver en av sine tidligste skriveforsøk, hvor han endte opp med en tekst som hadde formen til en roman, men som var kjedelig og ikke gjorde inntrykk, den var glemt straks han hadde lest den ferdig. Når han selv, som var forfatteren av teksten, følte det på den måten, regnet han med at leserene ville føle likedan.

«Kanskje problemet var at jeg forsøkte å skrive en *flink* roman, en roman som lignet på en roman, tenkte jeg. Jeg kan uansett ikke skrive en «god» roman, sa jeg til meg selv, så hva om jeg bare driter i alt jeg vet om romaner og litteratur, og legger til side alle

ferdigtygde forestillinger, og bare skriver slik jeg vil, det jeg føler for og som faller meg inn?» (Murakami, 2022, 33)

Etter denne innsikten måtte han jobbe for å finne friheten i sitt eget språk, han måtte skifte skriveverktøy fra fyllepenn, som han altfor sterk forbandt med forsøk på å skrive litterært, og gå over til skrivemaskin, og samtidig skiftet han over til engelsk språk, for å tenke nytt. Målet var å skrive alt annet enn det som var vanlig.

Her ser vi igjen at kraft knyttes til frihet, til fravær av regler og intellektuelle forsøk på å skrive fint, eller det å etterligne andres litterære form. Det er først når man slipper tak og bestemmer seg for å hengi seg til sitt eget språk, at man finner fram til den kraften som er i stand til å fylle verket med stemning og energi.

Murakami beskriver, i likhet med Duras, skaperkraften som en egen evne, og forklarer det som å ha blitt gitt evnen til å skrive romaner av en kraft utenfor han selv. Han aner ikke hvem den kraften er, men uttrykker takknemlighet for å ha blitt gitt en slik gave. (41) Ideen om at han kunne skrive en roman kom til han i en åpenbaring i slutten av tjuårene, en intuitiv innsikt, som fra den dag av forandret livet hans. Det var en sterk, indre trang som måtte følges, og gevinstene skrivegleden gav var glede og frihet. (76)

For Murakami er skrivegleden også knyttet til kroppen og sansene, og han beskriver opplevelsen som nærmere beslektet med det å spille musikk enn å produsere tekst, han ville skrive som om han framførte musikk. «Det handler kanskje om at jeg skriver mer med kroppen enn med hodet. Jeg setter opp en rytme, finner noen lekre akkorder og setter min lit til improvisasjonens kraft.» (Murakami, 2022,37) Det er en tilstand av flyt, hvor viljen må settes til side til fordel for fantasien, og den må få bevege seg fritt og motstandslost, for beslutninger som gjøres fra intuisjonen er mer virkningsfulle enn de som gjøres av logikk. (115)

Her ser vi koblingen til kroppen og sansene i skaperfasen, som kjennetegner en emosjonell kraft, i motsetning til det mentale fokus i den intellektuelle kraften. Det skrives fra og mottas av lesere i ulike modus.

Naturlignok må også en emosjonell ladet tekst bearbeides. Murakami beskriver hvordan man etter den første intuitive fasen hvor det frie råmaterialet dannes, må arbeide med teksten over flere omganger. Tiden man bruker på et verk og dets ulike stadier, har mye å si for hvor mye overbevisningskraft verket får. Selv om det ikke alltid er synlig for det blotte øyet, så er det merkbart om man har tatt seg tid med bearbeiding og omskriving. Murakami beskriver det som forskjellen på å bade i en naturlig kilde, og det å bade i et badekar. Det er vann som holder samme temperatur, men det å stige ned i en naturlig kilde gir et velbehag og en varme som når

helt inn i marginen og som forblir i kroppen lenge etter at man har steget ut derfra, mens i et badekar er man like kaldt det øyeblikket man forlater det. (119) Kraften i verket blir altså en del av en fysisk opplevelse, og sitter som et fysisk minne i kroppen, og forskjellen ulike tekster skaper er ikke alltid like lett å definere, men man kjenner forskjellen på kvaliteten i opplevelsen.

På samme måte som de andre forfatterene er Elena Ferrante opptatt av at teksten ikke må være for teknisk eller for formfullendt. Å finne skjønnhet i formen kan bli en besettelse som skjuler det faktum at historien ikke fungerer. (278) Samtidig anerkjenner Ferrante, i likhet med Murakami, fundamentet som ligger der og muliggjør den frie flyten; skriveøvelser, studier, språk og den litterære tradisjonen hun både befinner seg i og har lært fra, sammen med innflytelsen fra det hun kaller den kollektive intelligensen; historier hun ble omgitt med som barn, bøker hun leser, ulike fragmenter dannet gjennom et helt liv. Alt er med å skape fundamentet som muliggjør den frie kreative flyten og lar den bevege seg som vann over landskapet. (288)

Ferrante beskriver skriveprosessen som selvstyrt og autonom, den trenger ikke henne eller hennes intensjoner eller planer, men skaper seg selv idet den skrives.

«Perhaps the old myths about inspiration spoke at least one truth: when one makes a creative work, one is inhabited by others - in some measures becomes another.» (Ferrante, 2016, 59) Hun sammenligner det med å ta diktat, en intuitiv prosess som stopper opp hvis hun forsøker å forberede seg eller ta notater. Når historien er ferdig skrevet returnerer hun til seg selv, sin egen person og sitt språk, og kjenner seg adskilt fra verket.

Det åndelige aspektet ser vi altså gjentatt av både Ferrante, Murakami og Duras. Det beskrives som en kraft utenfor seg selv, noe som har sin egen eksistens og som man har tilgang til og som må tillates å bevege seg fritt.

Rokseth omtaler det åndelige aspektet i *Litteraturhistorisk og estetisk betraktningssmåte* - hvor han beskriver dikterens ånd som lever i verket. «Det som i egentlig forstand lever i dikterverket, et et gjenskinn av hva dikteren i dypeste grunn er.» (Rokseth, 1969,24) Det er det sjelelige liv som skaper dikterverkets ånd og som vi må lytte oss fram til. Det er en idealistisk tankemåte som peker mot høyere åndelige ideer som eksisterer både forbi og gjennom enkeltmennesker. «Individene har estetisk sett bare en middelbar verdi for oss, som mer eller mindre fullkomne inkarnasjoner av de åndelige ideer.» (Rokseth, 1969, s.26) De evige og åndelige ideene henger sammen med den poesien som er allmenngyldig. Det er altså noe større enn oss, det evige som skinner gjennom dikterverkene, det åndelige som vi kan tenke oss kommuniserer til oss gjennom tekstene, hvis vi lytter etter dem.

Hos de nevnte forfatterene henger den litterære emosjonelle kraften sammen med frihet og det å finne sitt eget språk. Ethvert forsøk på å gjøre noe regelrett eller pent inneholder en mer upersonlig og intellektuell bruk av sine evner, mens kraften ligger i det personlige, i det som fritt får uttrykkes og som man ikke forsøker å kontrollere. Sigurd Hoel skriver at «stilen henger nøye sammen med dikterens selvtillitt, med hans hederlighet, med hans øye og øre for andre, med hans evne og mot til å være seg selv, med hele hans karakter.» (Hoel, 1955,83) Dikteren trenger tillitt til seg selv, må være sjelelig lydhør, samt ha våkne sanser og ikke minst må han arbeide. Det er kun da det finnes mulighet til å skape noe nytt, og gi menneskene en opplevelse at av de stengte krefter i deres sinn får en forløsning gjennom litteraturen. (84) «Å finne seg selv, å vedstå sin egen originalitet, det er jo først og fremst et spørsmål om selvtillitt.» (Hoel,22)

Det å finne sitt eget språk framstår som en forutsetning for at det kan skapes noe som helst kraft i litteraturen. Samtidig ser vi at den emosjonelle kraften knyttes til kropp og sanser, til en opplevelse fra skaperen selv og en følelse for om skriften fungerer eller ikke, heller enn et visuelt vurderende blikk på teksten, som gjerne henger sammen med den intellektuelle kraften. Her kan man altså gjerne se ett skille i valgene ulike forfatterene tar, og hvor det å skape emosjonell kraft eller intellektuell kraft, avhenger av ens inngang til skriveprosessen, det blir et valg av ståsted og perspektiv.

1.4 Litteratur som beveger - kan skjønnlitteratur forandre livet ditt?

Denne kraften i litteraturen møter oss som leser på ulike måter. Romaner berører store menneskelige tema og vekker eksistensielle spørsmål i oss, og effekten av litteratur kan ha en terapeutisk virkning på oss.

«Ikke bare kan litteratur endre måten du ser verden på, men den kan også gjøre deg friskere,»

hevder høyskolelektor Thor Magnus Tangerås som har skrevet doktorgradsavhandling om livsforandrende leseropplevelser. Han omtaler her også romaner som terapi. Det er både en måte å snakke om følelser på og en måte å skape indre bevegelse på. Litteratur henvender seg til den psykiske virkeligheten, en form for sannhet som eksisterer i den enkelte. Da kan teksten kan gi noe å holde fast i, og gjennom andres historier kan det bli en måte å oppdage seg selv på. Det man vanskelig kan forstå om andres valg og livssituasjoner kan også bli belyst av romaner, noe som kan vekke empati og gi deg innsikt som forandrer ditt perspektiv og dine handlinger. Tangerås tar i sin studie for seg den transformerende leseropplevelsen, en fenomenologisk metode som undersøker hvilke litterære spor verket etterlater seg og hvordan griper den inn i menneskers livsfortelling.

Dette var noe han selv savnet og som han følte ble etterlatt i en ren analytisk tilnærming til litteratur.

«Later on, as a literary scholar I would come to feel that there was something missing from, or taken for granted, in literary studies: the question of literature`s importance and meaning in our troubled lives. It was as if the wonder and deep engagements with literary works was deemed self-explanatory or, even, an affective fallacy, something to be set aside in order to move on to the «important» stuff: explication, judgement, criticism.» (Tangerås, s.viii, 2020)

I hans intervjuer med ulike mennesker ber han dem om å snakke om sin største leseopplevelse og situere den i tiden den ble lest i, og dermed forklare hvorfor den ble så viktig i det øyeblikket. Litteraturen ble ofte beskrevet som en kilde til forståelse av egen livssituasjon, noe som gav trøst, mening og nye perspektiver. For noen kunne den være en forankring i møte med et samfunn som er i konstant bevegelse og forandring, mens for andre kunne de finne beskrivelser på følelsesmessige opplevelser fra fortid eller barndom. Felles for dem var en respons til den emosjonelle kraften i litteraturen, beskrivelser av følelser og situasjoner som gjenspeilet ens egen og som med det skapte en nødvendig bevegelse. Det å framheve den litterære opplevelsen og viktigheten av å la seg bevege følelsesmessig, er en måte å bringe litteraturens kraft fram på, hvor den får innta en terapeutisk rolle i menneskers liv. I *Literature and Transformation: A narrative study of life changing reading experiences* (2020) beskriver en av leserene som Tangerås intervjuer det personlige til en bok:

«It is really a form of dialogue, where you taste it, chew on it, digest it. And you talk to it. You don`t talk to the author, because when you are young you`re not concerned about the person who wrote it. You are just reading the work, and it is the person in the book that is alive to you.»(Tangerås, s.111, 2020)

Igjen ser vi det personlige forholdet mellom leser og verk beskrevet som en dialog som er uavhengig av forfatteren, og hvor man som allmenn leser forholder seg til verket slik man ville forholdt seg til en person, et estetisk møte hvor man responderer med både kropp, sinn og følelser.

Også Rita Felski peker på språk og litteratur som en vei til selvinnsikt og mener litteratur har en viktig rolle å spille når det kommer til å utforske seg selv som person. Den tilbyr et samspill med noe fra utsiden, noe som kan forandre oss, det kan hente fram noe i oss som ikke har vært tydelig før, det kan være gjenkjennelsen av en mulig framtid vi ikke før har våget å tenke, eller vekke et potensiale vi måtte ha. Det å lese litteratur blir en del av spillet med andre mennesker, gjennom

de ulike karakterene, og litteraturen inneholder endeløse former rundt temaet subjektivitet som trygt kan utforskes for leseren. Dette hevder hun er et vanlig aspekt ved lesingen.

«But one motive for reading is the hope of gaining a deeper sense of everyday experiences and the shape of social life. Literature's relationship to worldly knowledge is not only negative or adversarial; it can also expand, enlarge or reorder our sense of how things are.» (Felski, 2008,83)

Felski snakker om gjenkjennelse som viktig i leseropplevelsen. Det er basert på oppfattelsen av forholdet mellom leser og tekst som dialogisk, hvor man kan gjenkjenne både kjente og ukjente aspekter av seg selv, både i nåtid og hva man kan tenke seg av en mulig framtid. Det er et samspill med teksten som forandrer det indre liv og oppfattelsen av selvet, og tillater en å utfolde seg i en åpen tilblivelse.

«When we recognize something, we literally «know it again»; we make sense of what is unfamiliar by fitting it into an existing scheme, linking it to what we already know... Recognition is not repetition; it denotes not just the previously known, but the becoming known.» (Felski, 2008, 25)

I denne formen får litteratur en viktig rolle i å utforske hva det betyr å være en person og åpner opp muligheter, både kjente og ukjente, av hvordan man kan være i verden og hvilke potensiale man bærer i seg.

«Recognition, in the sense I've been using it so far, refers to a cognitive insight, a moment of knowing and knowing again. Specifically, I have been puzzling over what it means to say, as people not infrequently do, that I know myself better after reading a book. The ideas at play here have to do with comprehension, insight and self-understanding.» (Felski, 2008,29)

Både Tangerås og Felski framhever denne lesemåten som en del av den allmenne og viktige opplevelsen til lesere, som en vei til innsikt, terapi og forståelse av seg selv og sine medmennesker på et helt personlig plan.

En roman kan også ha en innflytelse på livet til en leser gjennom den rent meditative lesepraksis eller eskapisme, som også kan dekke et tiltrengt behov i leserens liv. Den litterære opplevelsen kan tilby en flukt fra hverdagen og et inntog inn i en verden som er ganske annerledes enn vår egen. Både som meditativ praksis, at man forsvinner inn i en bok og får et avbrekk, og som en kilde til glede og forundring. I en verden hvor skjermer og distraksjoner er overalt, hvor det er stadig tilgang på informasjon og fristende utgaver av historier i form av TV, YouTube og dataspill,

foreslår James Wood i *Slik virker litteraturen* (2019) at vi tenker på litteraturen som et sted for konsentrasjon, en stillhet i stormens øye, en slags andektig oppmerksomhet. (158)

Selve leseakten kan også tilby oss viktige egenskaper som å øve opp evnen til fokus og konsentrasjon, når vi snakker om den meditative lesepraksis. Bergen offentlige bibliotek har et nystartet arrangement med stillelesning denne høsten, hvor deltakerne etterlater telefonen ved døren og lese sammen i tre timer. Her kan fellesskapet være avgjørende for at det lar seg gjøre å konsentrere seg så lenge om en tekst, og trene opp evnen til å holde fokus, noe som vil ha positive ringvirkninger på menneskers liv. Jeg vil gå nærmere inn på litteratur og det sosiale fellesskapet senere i oppgaven.

Så oppsummert på det rent individuelle nivå kan litteratur skape indre bevegelser og refleksjoner i et menneskets liv, som kan utgjøre reelle og betydelige forandringer i både selvoppfattelse og handlinger.

1.5 Å skrive litteratur som terapi

Det er ikke bare å lese litteratur som kan virke terapeutisk, det kan også være en inngangsport til å skrive litteratur. Flere forfattere, som vi skal se, har forklart at det å skrive er en nødvendig del av dem, det er en iboende kraft som benyttes til å forstå til verden og eksistere på en meningsfylt måte i den. Skrivning og litteratur blir da tett knyttet til både liv, helse, mening og som et terapeutisk verktøy. Akkurat som det å lese kan virke terapeutisk, så vil også skriveakten kunne være det, og har man anlegg for diktning vil man kunne skape litteratur ut av det.

Deleuze beskriver i *Literature and Life* (1997) skrivning som en form for helse. Den skrivende anses som en lege for seg selv og verden, og verden er et sett med symptomer som blander seg med mennesket.

«Literature then appears as an enterprise as health; not that the writer would necessarily be in good health (there would be the same ambiguity there as with athleticism), but he possesses irresistible and delicate health that stems from what he has seen and heard of things too big for him, too strong for him, suffocating things whose passage exhausts him while nonetheless giving him the becomings that dominant and substantial health would render impossible.» (Deleuze, 1997, 228)

Den som skriver er altså, ifølge Deleuze, av en slik natur at det å skrive er en nødvendighet for håndtere denne verden, Det er en form for uttrykk som kun finnes igjennom skrivningen og som alltid vil bevege seg forbi ens egne erfaringer og mot en større kraft (the power of the impersonal). Det å skrive er alltid en tilblivelse, det er aldri fullendt og den som skriver vil alltid

fortsette å strekke seg mot noe mer. (225) Enhver som skriver må skape sitt eget språk og liv innenfor språket.

«Writing is a form of staying alive.» (Bukowski,2015,98) Han sidestiller det med behovet for mat og drikke, det er alt han trenger, en plass å bo, mat å spise og en skrivemaskin med et hvitt ark foran seg. Bukowski forklarer hvordan skriften alltid har kommet til han og hvordan det føles å miste den. Han beskriver en periode hvor den var på et minimum, med bare noen få dikt som kom igjennom på kveldene. Da ble han i dårlig humør, kjeftet på samboeren og sparket til katten. Uten skrivingen finnes det kun hverdager og rutiner, ingen mening og det blir en uutholdelig tilstand å befinne seg i.

«...it looks like if the stuff doesn't come out I get poisoned, I forget how to laugh, I find myself no longer listening to my symphonic music on the radio and when I look in the mirror I see a very mean man there, tiny eyes, yellow face - I'm pinched in, useless, a dry fig.» (Bukowski, 2015,154)

Marguerite Duras omtaler også skriving som helt nødvendig for egen helse. «Å befinne seg i et hull, på bunnen av et hull, i en nesten total ensomhet, og oppdage at det kun er skrivingen som kan redde en.»(Duras, 2014, 12) Slik beskriver Duras i *Å skrive (2014)* forholdet til skriving som helse og beskriver hvordan det i perioder av hennes liv kun har vært skrivingen som har betydd noe. I ensomhet har hun sittet med valgene døden, alkoholen eller bøkene, og det er skriften som har vunnet og reddet henne fra alkoholismen. (11)

Også Ferrante skriver om kvinner som skriver om seg selv for å forstå seg selv, en privat form for skrift som antar formen til dagbøker eller brev. Det er en måte å roe seg selv ned på, skriver Ferrante, en metode som hjelper på å kontrollere ubehag. Det er et vanlig foretagende, og basert på det har Ferrante gitt flere av sine kvinnelige karakterer den samme skriftlige uttrykksmåte. (285)

Litteratur som helse og terapi er et aspekt av den litterære kraften og dens evne til å bevege, som gjelder alt fra skapelsesprosessen, gjennom behovet for å uttrykke seg og forstå verden, til dialogen som oppstår i møtene mellom verket og leseren.

2.0 En litterær opplevelse: Djuphavsslettene av Hilde Kvalvaag.

Djuphavsslettene er en roman som omkranser en jeg-person som i likhet med forfatteren selv har mistet sønnen til selvmord. Boken er skrevet i form av brev til sønnen. Grunnen til at jeg valgte denne romanen er på grunn av dens tydelige emosjonelle kraft, da den er skrevet i etterdønningene av en personlig tragedie. I tillegg reflekterer den rundt flere av aspektene ved den litterære kraften og hvilken effekt den har på enkeltmennesket. Det er en roman som synes å kreve at vi ikke kan nærme oss den fra et rent analytisk ståsted for da vil dens sterke formidlingsevne gå tapt. Når jeg leser romanen er det med fokus på den litterære opplevelsen som skapes av å lese en så sanselig tekst.

Når jeg setter meg ned med romanen trekker den meg inn i en dyp, personlig sorg fra første øyeblikk. Omtalen av selvmordet er tilstede fra begynnelsen av. Sorgen hun beskriver har en desperasjon over seg, og det blir snart tydelig at det skriftlige prosjektet som romanen er, er en måte å søke forståelse eller svar på. Det er en gjennomgående søken etter å finne ut hvorfor det gikk som det gjorde og hvorfor han valgte å avslutte sitt eget liv. Det finnes en tydelig sårbarhet formidlet gjennom forfatteren, morens, blikk og stemme, både i møte med andre mennesker og når hun går gjennom et liv med minner, for å granske utfallet og finne ut om noe kunne ha blitt gjort tidligere. Som leser får jeg være med på den reisen sammen med henne og kjenner på den nevrotiske spenningen rundt spørsmålene; fantes det et avgjørende punkt? Var det noe som kunne ha blitt gjort annerledes? Eller lå denne muligheten i hans natur helt fra starten av? Når hun beskriver perioden fra hun først forstod alvor og bekymringsmeldinger fra venner meldte seg, holder hun meg som leser fast i den samme spenningen og angsten som hun selv føler på. Den konstante trusselen om hans mulige død henger over henne, og det formidles på en slik måte at jeg kjenner vekten på mine egne skuldre og den dirrende følelsen av en konstant usikkerhet. Den dype personlig kvaliteten ved romanen gjør at hun bringer meg inn i den private sfæren av sitt liv under så prøvende omstendigheter på en måte som skaper nærhet til henne. Både håpet og angsten lever side om side her, på en slik måte at jeg som leser også bærer håpet om at det som allerede har hendt i vår nåtid, ikke skal komme til å skje. Det er en roman som fanger leseren inn i disse øyeblikkene og lar deg sitte igjen med den samme følelsen av å ville unngå det uunngåelige, for vi vet det har skjedd, vi vet det kommer til å ende med død, selv mens han så levende beskrives. Det blir en følelsesmessig berg-og-dalbane, fra de intense samtalene

med han og håpet om bedring da han oppsøker psykolog, fram til den skjebnesvangre dagen da han gjennomfører handlingen og tar livet sitt.

Eg står framleis på stovegolvet når du småspring forbi og ut. Ha det, ropar du, og det slamrar i døra. Ha det, mumlar eg etter deg. Eg går bort og kjenner om døra er låst, så går eg ut på kjøkkenet og set på kanna med espresso. Eg har sett deg i live for siste gong.

Foreldra mine kjem for å passe veslebror. Tanta di har komme. Alle sit i sofaen i ein klump, ansikta er tomme, kvite, blikka tunge som sandsekkar. Eg held mormor di si hand. Søstera di tar på seg sko, søstera di tar på seg sko for å dra til sjukehuset og sjå sin døyande bror.

Vi hentar storebror din på Flesland. Ansiktet hans eit anna, brunfargen i ansiktet bleikna. Vi klemmer han etter tur. Eg vil klynge meg til han, forsvinne inn i han. Vi køyrer roleg, ingenting hastar, du ligg på respirator. Alt håp er ute, vi køyrer som et gravferdsfølge. Likbilen er oss.

Vi parkerer bilen. Vi går gjennom parkeringshuset, taket ligg tungt oppå oss, som eg hater den parkeringsplassen, at han er så dunkel, vi går inn i foajeen, tett saman tar vi heisen opp til sjetta etasje, to, tre, fire, fem, seks. Tett saman går vi ut av heisen. Tanta og onkelen din har komme no. Vi melder oss i luka på medisinsk avdeling. Vi er seks personar ramma av ein katastrofe. Set dykk ned og vent. Nokon følger oss inn på pårønderommet. Vi sit tett saman i en sofa og eg ser på dine søsken, og eg er ikkje der, eg døyr meir for kvart minutt eg lever, og du ligg med flyktingeteppe med merke etter tauet rundt halsen. Taust rister vi på hovudet, som sjøgras på sjøbotnen vaiar hovuda våre viljeslaus frå side til side, som om vi prøver å vogge oss sjølv vakne frå marerittet.

Dei spør kor mykje av organa vi vil donere.

Vi berre rister på hovudet. De får vurdere det, alt håp er ute uansett. (56)

Språket framviser sjokket gjennom det nøytralt og objektivt beskrivende blikket, samtidig som leseren forstår ut fra det som faktisk beskrives at det er både er en avslutning, en oppgivelse og starten på et nytt liv uten sønnen. Sansemessig skjer det en utflating i møtet teksten, det er en stillhet i scenen, en tomhet som brer seg utover og som skaper en enorm kontrast til den sterke

angsten som tidligere er beskrevet. Kaoset og redselen for at han skulle ta sitt liv, kreftene som ble brukt i kampen for å komme igjennom til han, og sørge for at han fikk den hjelpen han trengte, alt flater ut og ingenting nådde fram. Det er en sansemessig og tematisk vending i romanen når forfatteren beskriver overgangen fra liv til død, fra den angstfylte kampen, over til resignasjonen og starten på den dype sorgen. Det oppleves som mellomrommet mellom livet som de kjente det og livet som det skal bli, et slags tomrom hvor alt man vet er at kampen er over og håpet er ute. Omstillingen til nye følelser har enda ikke skjedd, reaksjonene lar vente på seg, det har ikke nådd fram til dem og det forteller noe om et slikt traume oppleves fra innsiden. Scenen minner om etterdønningene av en eksplosjon, hvor støvet enda ikke har lagt seg og menneskene sitter sjokkerte og tause tilbake.

Når selvmordet realitet synker inn økes den emosjonelle spenningen i romanen igjen, det foregår et skifte i atmosfæren, forfatteren tar oss nå med inn i det enorme kaoset av sorg, med en ny type desperasjon, som oppleves som å fortvilt forsøke å holde hodet over vannet, uten å vite hvor lang tid det vil gå før man reddes. Det blir en virvelstorm av fortvilelse og søken etter håndgripelige holdepunkt i den nye hverdagen. Det oppleves som en meget troverdig framstilling av erfaringen av å miste ett barn, og gjennom hennes blikk tar hun oss med på leting etter hjelp, blant venner, hos psykologer og til slutt ender hun opp i en sorggruppe.

Igjen tar hun oss med på et stemningsskifte idet den mørkeste kloen av kroppslig ubehag og følelsen av desperasjon har nådd sitt høydepunkt, og det begynner å slippe til glimt av lys.

Alle er holøygde av sorg, men, likevel, det er ein tynn tråd mellom oss, eit skjebnefellesskap. Eg likar M., eg vil sitte ved sida av M. Ho er nydelig, vi er om lag like gamle, eg vil at ho skal halde rundt meg. Ho har armane fylt med blomstertatoveringar. Det går ikkje så verst med meg, seier M., eg føler ikkje skuld, eg veit at eg gjorde alt eg kunne for sonen min. Eg forstår han. Livet hans var ikkje godt. Den tredje gongen viser vi bilde av dei vi har mista. Mobiler og bilde blir sende rundt, bilda av dei døde går rundt bordet. Eg viser bildet av deg framfor epletrea i Hardanger. Eg begynner å hulke stille når eg ser på ansiktet ditt, blikket ditt slått ned, men du smiler. Dei unge som har avbrote livet er alle svært vakre. Om det er noko som er felles, så er det at dei er svært vakre, med ei følsamt blikk. Dei ser skjøre ut, men det er i retrospekt. Dei kunne vore oss, mødrene og fedrane. Det er første verdskrig inne i deg, andre verdskrig, tredje. Det er dei same

historiane alle i sorggruppa fortel. Det hjelpte ikkje. Kva dei enn gjorde for desse unge mennene og kvinnene, hjelpte det ikkje. Det var ingen kur.

Vi her inne er dei mislykka, dei triste, dei på botnen av havet med lodd rundt foten. Eg vil så gjerne bli glad igjen, græt ein av mødrene. Ein av fedrene sel fisk til redusert pris. Er det mogleg å kjøpe, spør eg. Ja, seier han. Det ler vi av, far din og eg, at eg får tilbod på breiflabb, hahaha. Far din meiner det er ein god ide å kjøpe breiflabb frå fiskaren i sjølvmondsgruppa, eg er meir skeptisk, men far din meiner det er synd å gå glipp av eit godt tilbod. Vi ler den mørkaste latteren som fins på marknaden. Kolsvart. (216)

Det nøkterne språket bærer sorgen og maktesløsheten som de etterlatte opplever, det finnes ingen annen kamp nå enn kampen for å vende tilbake til livet. Når forfatteren tillater rom til humor og en følelse av det absurde, oppleves det som en lettelse også i meg som leser. Selv ved beskrivelsen av latteren som kullsvart, er det tydelig at dens eksistens sier noe om blikket som nå er i stand til å oppfatte at noe er morsomt. Dermed har lyset, eller livet, begynt å vende tilbake fra den mørkeste tilstanden. Det er en scene som også virker betryggende på meg som leser, at det finnes en vei opp igjen fra noe av det verste som kan skje i et liv, det vil fremdeles kunne finnes et blikk på livets absurditeter.

Når en holdes i det tragiske, den store katastrofen og i sorgen, så er det på utrolig vis plass til fellesskap, humor og det absurde i at livet fortsetter. Romanen som har startet i det trange, mørke rommet rundt angsten for at sønnen skal dø og sjokket når det inntreffer, åpner seg sakte opp sammen med tidens forløp. Etter hans død begynner tiden på nytt i romanen, hun startet tellingen fra null og lar oss stadig vite hvor lang tid det har gått siden hans død, det er et grep som understreker hvor stor viktighet hendelsen har for henne, hvor avgjørende den er, og det skaper følelsen av å vandre på en helt unik tidslinje, en som er laget spesielt for den familien og som strekker seg fra hans liv, til hans død som er nullpunktet, til livet som må starte uten han. Det følger en stemning med på den tidslinjen, både fra mørke til lys, men også gjennom rytmen og ordene som benyttes, fra det pulserende desperate, til det nøkterne og resignerte, til desperasjon og depresjon, over til lys og liv igjen.

Sakte åpnes det opp for at andre ting enn sorgen kan tillates å eksistere igjen, og det får pusten til å åpne seg opp igjen i romanen. I det de sterkeste følelsene avtar, begynner forfatteren å tre fram på en mer personlig måte, og sier noe om hvordan vi i grepet av sterke følelser kan framstå som like og søke skjebnefellesskap mennesker som er dominert av den samme følelsen eller

livshendelsene, på en måte som ikke kan eksistere når individet får tre fram med sin fulle personlighet.

Romanen beveger seg nærmere inn i det kognitive og reflekterende når forfatteren sakte begynner å våkne opp til sin egen natur. Refleksjonene som følger tar opp spørsmål som skaper gjenkjennelse i meg og som derfor framhever seg i leseopplevelsen; nemlig om det å skrive kan redde liv og om det å lese litteratur kan redde liv. Når det personlige trer fram i teksten finnes det et menneske som naturlig søker mot litteraturen for hjelp og støtte.

Eg les at talet på sjølv mord når sitt klimaks på forsommeren i mai-juni, og i juli begynner det gradvis å gå nedover igjen. Så mange unge menn tar livet sitt når alt er på det lysaste.

4.juni døydde du.

Sjølv mordet er overalt, smerta er overalt. I nokre av dei mest kjende verka i litteraturhistoria skjer det sjølv mord; Hamlet, Unge Werthers lidelser, Madame Bovary, Anna Karenina, Mrs. Dalloway, Mysterier, Romeo og Julie.

Goethe skriv dette i Unge Werthers lidelser: «Den menneskelige natur har sin begrensning, fortsatte eg. Inntil et visst punkt kan den tåle glede, sorg og smerter, men så snart den overskrides, går den til grunne. Her er det altså ikke spørsmål om man er svak eller sterk, men om man kan tåle sin dosis av lidelser, enten de nå er av fysisk eller psykisk art. Og jeg syns det er like absurd å si at et menneske som tar sitt eget liv, er feigt, som det ville være å kalle et menneske som dør av en ondartet sykdom, en kujon.»

Du reiste aleine med Myten om Sisyfos av Albert Camus i sekken. Det einaste filosofiske spørsmålet er sjølv mordet, skreiv Camus. Var det den boka som tok livet ditt?

Unge lever i augneblinken. Dei korte timane eg som ung tenkte på å ta livet mitt, såg eg ikkje for meg foreldra mine sitt liv utan meg, eg såg dei berre for meg i det dei fekk vite at eg var borte.

Eg fyller koppen i dansk design. Eg tar koppen til munnen, drikk ein slurk og tenker på mødre som mistar barn. Eg tenker på Naja Marie Aidt og Denise Riley, på tida som stopper når barnet døyr. Omfanget av å være mor blir først klar for ein når barnet er

borte. Å vere mor er det sterkaste biologiske bandet, det kan vere dødeleg. I Odyssee døyrr mor til Odyssevs av sorg når ho trur han er død. I Antigone tar mora livet sitt. (336)

Gjennom refleksjonene rundt litteraturens framstillinger av selvmord finnes det en kognitiv kraft som trer fram i romanen og stiller seg ved siden av den emosjonelle kraften. Det finnes nå et ønske om å gå i dialog med bøkene og om å søke hjelp fra deres erfaringer til å lindre følelsene og søke forståelse for hvordan andre mennesker har opplevd det sammen. Det kjennes som en nær og tett relasjon til litteraturen, et vennskap å søke mot, og tekstene hun finner framstår som en slags ankere i fortvilelsen og sorgen. Hun lar oss vite at det finnes en slags mening, eller trøst, at sønnens handling tilkjenner et universelt menneskelig trekk som kan finnes i hele historien; et valg om å forlate livet når man selv ønsker det. Det er en handling som gjentar seg til alle tider og som litteraturen viser omfanget av, og som også snakker om opplevelsen for de som blir etterlatt alene. Dermed framstår sønnens handling som noe annet enn kontrollerbar, slik den desperate søken tidligere i romanen har ønsket at den skulle være, det er tvert i mot noe som kan skje uansett hvor godt man tror man beskytter mot det.

Den aktive søkingen mot litteraturen både for å finne svar og finne skjebnefellesskap som strekker seg på tvers av tid og rom er spesielt bevegende, for det sier noe om hvor stor rolle litteraturen kan spille i et liv, og hvor stor verdi det har når man søker innsikt og hjelp der. Det å aktivt vende seg mot det litterære univers i en tid hvor tragedien har rammet og sorgen er overveldende, framviser en stor tro på kraften i litteraturen. Likeså når hun spekulerer i om Myten om Sisofys kan ha hatt innflytelse nok over sønnen til å drive han til selvmordet. Det som hindrer den tanken er minnet av sønnen som aktivt og med glede søkte den boken.

Romanen henvender seg til spørsmålet om litteratur kan redde liv på en veldig konkret og reell måte. I det jeg som leser er klar over at tragedien faktisk har hendt i hennes liv gir det en troverdighet til hvor tett samspill som kan finnes mellom litteraturen og enkeltmennesket.

Den terapeutiske effekten ved å skrive framheves også som tema i *Djupehavsslettene*. Igjen blir det et samspill mellom et reflekterende og skapende, selv, og emosjonelt selv, som fremdeles befinner seg i sorgens og desperasjonens grep. Det er gjennom formidlingen av den desperasjonen og den sterke lengselen etter å befri seg selv fra de tyngste følelsene, av å ikke kunne holde ut å bære på dem lenger, at spørsmålet om det å skrive kan redde liv oppstår. (265) Vi blir kjent med forfatterens intense lengsel og behov for å skrive om selvmordet, at det er for å forsøke å redde seg selv, for skriften er både hennes måte å forstå virkeligheten på og hennes

måte å finne mening på. Når familien nekter henne å skrive om hendelsen tar igjen den emosjonelle kraften over i beskrivelsene av hvordan det føles å ikke få lov til å uttrykke seg slik det er naturlig for henne. Som leser blir jeg sittende med en like kvelende følelse på innsiden, et trykk som ikke får lov å bevege seg forbi halsen. Hun forsøker å skrive om andre ting som er tillatt for å finne en forløsning allikevel. Når hun blir klar over at hun har mistet seg selv i sorgen benytter hun skrivingen for å minne seg selv på hvem hun er som menneske og hva hun egentlig liker. Det er først når familien en tid etter selvmordet endelig tillater henne å skrive at hun får lov å bruke skriften som et redskap for å redde seg selv. Hun leier et kontor, omgir seg med bøker og sitter med det blanke arket foran seg.

No skal eg skrive om døden. Døden er mitt spesialfelt, døden har alltid vore med meg som ein skugge, no dekker døden heile sola. Eg er også ein nyslått ekspert på sorg, eg trong ikkje gå på universitetet for å oppnå denne ekspertisen. «Er det Victors foreldre? Ja, det er mor hans. Har du noen med deg?» Døden sit i kroppen, rissa inn i kjøtet.

Bak den lukka døra i åttende etasje ved Puddefjordsbroen prøver eg å omsette kjenslene mine til eit språk. Korleis kan ein forklare det som skjer i kroppen, det som sit i medvitet, det som sit i blodårene, i tankane, i hjartet, i magen, i knea, og ikkje går vekk. Men med det same eg begynner er det som eit ras, ein eksplosjon, ei sterk blomstring. Eg vil ikkje snakke med nokon, eg vil vere aleine. Ringer telefonen, tar eg han ikkje.

Eg begynner slik: Dette er til deg, veslebror. Eg må fortelje deg om storebroren din, så du kan lese dette når vi er borte. Eg vil du skal vite korleis vi hadde det då du var liten, korleis vi sørgete og lo den mørke latteren, for alt var ikkje berre svart, det kom lys inn, men grunnen gynga, veggane gynga, vi visste ikkje korleis det skulle gå, korleis ein kunne leve med noko slikt. Eg skriv også som eit vitne om kampen som broren din kjempa. (318)

Forfatteren gir oss et innblikk i forholdet man kan ha til skriften som en helt nødvendig metode for kommunikasjon og forståelse. Samtidig viser hun fram et aspekt ved det å skrive for å redde liv; den nødvendige avstanden som skapes til følelsene og opplevelsene når de festes til papiret i en forståelig og logisk rekkefølge, heller enn å eksistere som et kaotisk virvar på innsiden. Hun viser oss altså hvorfor skriving som terapi, eller skriving for å redde liv, fungerer. Det foregår en

transformasjon av både opplevelsen og følelsene, en etterlengtet kanal som gjør at hun vil låse døren og slå av telefonen, for ordene raser ut av seg selv og inntar en form som kan betraktes, helt ulikt de følelsene som overlatt til seg selv reproducerer seg på innsiden og blir uutholdelige.

Djupehavsslettene er en personlig og original roman, som tilbyr et bredt spekter av temaer rundt selvmord, sorg og overlevelse. Som leser opplevde jeg at den tilbød meg et reelt innblikk i hvordan det føles med selvmord i nære relasjoner, og dermed skapte en ny forståelse i meg. Den emosjonelle kraften i den boken formidler en virkelighet som alltid er tilstede i vårt samfunn, og gir råd om hvordan vi skal møte mennesker som er rammet av en slik tragedie, eller hvordan vi kan komme gjennom det hvis det rammer oss selv. Dermed blir hun en del av den tradisjonen hun selv søkte, med litteratur som kan redde liv. Kvalvaag gir oss den innsikten på en måte som lar oss føle den på kroppen og som dermed tilfører det leseren noe viktig forbi egne erfaringer, og sier noe om hvordan vi skal forholde oss i møtene med folk som står i en slik tragedie.

2.1 En anmeldelse til besvær.

Det stod en anmeldelse i Bergens Tidende 11. Juni 2021 av Johannes Grytnes om *Djupehavsslettene* av Hilde Kvalvaag. Fordi den omtaler bokens innflytelse både som emosjonell og intellektuell kraft har jeg valgt å inkludere anmeldelsen, som synliggjør det to forskjellige lesemetodene; å lese analytisk og å lese for å forløse litteraturens kraft eller opplevelsespotensial. I denne anmeldelsen inkluderes begge ståsteder, noe som skaper to vidt forskjellige tolkninger av boken. Det skapte debatt i etterkant.

Grytnes anmeldelse veksler mellom en beskrivelse av hvordan det føles å lese romanen, hvilken respons den vekker i han, og posisjonen som distansert kritiker som ser på bokens språkbruk, bilder og vendinger. Til hans fordel holder han ikke tilbake i beskrivelsene av den litterære, sanselige opplevelsen, men det kan virke som om de to delene av han krangler med hverandre, og har både ulike verdsett og språk. Det blir tydelig når Grytnes beskriver den emosjonelle kraften boken og effekten det har på han og senere blir møtt av seg selv som en rasjonell og distansert kritiker. Romanen beskrives emosjonelt om både sorgen og kjærligheten som framvises, og det er tydelig at anmelderen har hengitt seg til historien. «Man kan ikke diskutere med den emosjonelle kjernen i romanen. Aldri før har jeg grått så mye av en bok.» (1) Når han omtaler den enorme intensiteten i

sorgspråket i romanen, tilstår han at det får hans formelle innsigelser til å blekne. «De første 120 sidene er et frontalangrep på leserens speilnevroner.»(1) Her er det altså en anmelder som er dratt inn i romanens univers og blitt påvirket i både kropp og sanser på en veldig overbevisende måte. Som leser av anmeldelsen virker denne effekten positivt inn på meg, det vekker nysgjerrigheten ovenfor romanen og virker motiverende på leselysten.

Når den objektive og distanserte kritikeren kommer fram blir det en annen tone og et skifte i stemning. Denne ender opp med å vurdere om boken i det hele tatt skulle vært utgitt. «...mer til felles med terapi enn litteratur. Kunst henger sammen med å kunne, det er utøvelsen av et håndverk...romanen er blottet for kunstferdighet.» Han skriver at det ikke finnes rom for annet enn mørket, nå beskrevet som følelser som renner rett ut fra hjertet til forfatteren, og som uten perspektiver på en allmenngyldig erfaring framstår som selvcentrert. Kritikeren i han vrenger seg ved bruk av overbenyttede klisjeer og bilder på sorg, selv om han legger til at den emosjonelle leseren godt kan forstå billedbruken.

Det oppstår altså en uforsonlighet mellom den kritiske anmelderen og den empatiske leseren. Grytnes skriver at forfatteren har lyktes med å skape en bok som «lyser av kjærlighet» og som trekker en med inn i en sorg som rister innsiden, men den effekten anses samtidig som uvesentlig i bedømmelsen av bokens litterære kvaliteter. I siste instans vinner den distanserte kritiker og får lov til å egenhendig summere om romanens litterære kvalitet; kunst er å kunne, det er et håndverk og har ikke noe med følelser å gjøre. Dermed konkluderer han med at boken er terapi, ikke litteratur, og at den muligens ikke skulle vært utgitt. Her skiller altså anmelderen skarpt mellom det han anser for å være de litterære kvaliteter, dens stil, billedbruk og originalitet, og det han anser til å kun være en følelsesmessig respons på den emosjonelle kraften i boken, som han anerkjenner, men ikke tar hensyn til i den kritiske evalueringen av verket. Romanen ender dermed opp med kun to stjerner.

Her finner vi altså i en ganske nylig anmeldelse en mangelfull oppfattelse av den emosjonelle kraftens verdi og skaperprosess. Det skapte debatt og vekket harme i ulike leirer. Det som opprørte er at en roman som påvirker anmelderens indre i så stor grad, skal ende opp med å ikke bli ansett som god litteratur. Når Grytnes bedømmer kunst som teknikker, som ikke har noe med følelser å gjøre, så er det mange som er uenige i det.

Redaktøren for romanen, Tiril Broch Aakre, er først ute til å kommentere anmeldelsen i et innlegg på sosiale medier, hvor det er tydelig at hun har tatt det som et personlig angrep på det arbeidet hun har gjort og vil ta til motmæle. «På fotballbanen ville jeg nok ha sagt: er det noe i veien med deg?» står det i begynnelsen av det følelsesladete innlegget. Hun langer ut mot både

anmelderen, som hun mener har markeringsbehov, og avisen som har våget å trykke anmeldelsen. Broch Aakre protesterer mot Grytnes beskrivelse av det totale mørket i romanen og påpeker at hovedpersonen søker redning på ulike måter i sin sorg, at lyset sakte vender tilbake og romanen åpner seg mot verden igjen. Broch Aakre spekulerer i om Grytnes har vært så fanget i følelsene i romanen at han verken har fått med seg innsikten, perspektivene eller lyset. «Anmelderen selv er fanget i den følelsesmessige responsen og klarer ikke fri seg fra den, selv når romanen gjør det.»² I min egen lesning av romanen kan jeg være enig med hennes konklusjon, for romanen beveger seg definitivt ut av mørket og har kanskje etterlatt seg anmelderen der.

Frode Bjerkestrand, kommentator i BT, er nestemann ut med reaksjon på redaktørens sterke ordelag. Bjerkestrand skriver at det er trist at Broch Aakre går til personangrep og etterlyser en bedre debatt. Bjerkestrand skriver at han selv har vært personlig berørt av selvmord, og at det har preget hans egen lesing av romanen, som han beskriver som en utmattende øvelse. Han foreslår at boken hadde hatt bedre av litt mer avstand og litterær bearbeiding, for han opplever den som privat og intens, men også som en formidabel kjærlighetserklæring. «Å anmelde boken kan framstå som meningsløst, fordi eksplosjonen av emosjoner uansett kan overdøve alle teoretiske krav til en god tekst,» skriver han. Bjerke legger seg dermed på den samme linjen at sterke følelser ikke er en del av kvaliteten ved en tekst. Han konkluderer allikevel med at romanen kan være viktig for mange og at forfatterens framvisning av ufiltrerte følelser i møte med tragedien kan være med å ufarliggjøre dem for mange. Temaet i romanen mener han er viktig og bør få større oppmerksomhet.

Professor Kari Jegerstedt melder seg på debatten. Hun skriver i et innlegg at romanen er en sorgmeditasjon og handler om mer enn en privat bearbeiding etter en sønns selvmord. «Det skal mye til for å hevde at en bok som tydeligvis rører selv anmelderen dypt, ikke burde vært utgitt,» skriver Jegerstedt. I hennes lesing framstår språket i romanen som dempet og hviler i en rytme som gir leseren ro og styrke til å holde ut følelsene. Hun sier det er en roman som reflekterer over egen språkbruk og som påpeker at bare klisjeene snakker sant om sorgen. Hun mener Grytnes har oversett aspektet med den reflekterende forfatteren. Både dialogen gjennom litteraturen med ulike forfattere, filosofer og andre som har tenkt om selvmordet, gjør at det er en roman som hele tiden diskuterer med større perspektiver, skriver Jegerstedt. Til og med selvsentrettheten blir reflektert over, selv om forfatteren ikke klarer å fri seg fra den før senere i romanen.

Jegerstedt sier romanen har gitt henne en innsikt hun ikke hadde før, da hun selv ikke har vært personlig berørt av selvmord. Hun foreslår at sjangeren kunne blitt endret til autoteori på grunn

² Facebook innlegg på Broch Aakres konto <https://www.facebook.com/tiril.aakre/posts/10157653332207003>

av vekslingen mellom hendelsene og litterære og teoretiske diskusjoner. Hun er i uenig i bedømmelsen av de litterære kvalitetene og mener de er en feillesning, for romanen bør leses som en meditasjon over sorgen. «Som sorgmeditasjon er boken både dypt vakker og grensesprengende - på sitt eget, verdige vis.»

Her framheves litterære kvaliteter som innsikt, meditasjon eller kontemplasjon, og refleksjon over livet som gir det en allmenngyldighet, som Grytnes ikke selv virker til å ha lagt merke til og kanskje har det oppstått for sterke motsetninger mellom de to leserne i han.

Professor Vigdis Songe-møller skriver i et innlegg at det var nettopp anmelderens beskrivelse av den sterke følelsesmessige responsen som fikk henne til å ville lese boken selv. Det var både gråten, sorgspråket og intimiteten han beskrev som vekket nysgjerrigheten for verket. «For meg fremsto disse beskrivelsene som en bekreftelse på bokens litterære kvaliteter. Den som kan skrive et så sterkt og effektfullt språk, må være en begavet forfatter, tenkte jeg.» Videre henter hun fram eksempler på originale metaforer i romanen som tegn på litterære kvaliteter og ser på det intense språket som et bevisst valg fra forfatterens side.

Heidi Bøhagen spør om han ikke anser det å bli sterkt berørt av romanen som en verdi i seg selv og om det er slik at en profesjonell leser må heve seg over følelsene for å felle en gyldig, estetisk dom. Hun undrer seg over hvorfor distanse er en nødvendig kvalitet, og hvorfor emosjonell berøring ikke helt stuerent.

Når jeg selv kommer til en del av romanen som jeg gjenkjenner fra Grytnes sin anmeldelse hvor bildet en atombombe som går av blir benyttet (Kvalvaag, 58), så stopper jeg opp og forsøker å legge merke til det han påpekte. Og som han opplever jeg at det splitter meg å ta dette steget tilbake. Følelsesmessig forstår jeg at det aller verste har hendt og ingenting annet enn et bilde på det verst tenkelige scenario vil duge for å beskrive den brå og forferdelige hendelsen som forandrer alt. Det er fullt forståelig. Samtidig kan jeg distansere meg fra det og tenke at det jo rasjonelt sett ikke lar seg sammenligne, at menneskene som opplevde en faktisk atombombe og de lidelsene som rammet et helt samfunn, selvfølgelig ikke kan sammenlignes med denne enkelthendelsen. Men dette er ikke skrevet i en rasjonell sammenligning, dette er skrevet i sorg og i et behov for å bruke de store bildene. Forfatteren selv er klar over sitt eget bildebruk, og sier samtidig at det kun er klisjeene snakker sant om sorgen. «Dei seier at god litteratur skal sky det sentimentale, men kven er det som har laga desse lovane?» (Kvalvaag, 325) Det analytiske blikket eller det empatiske blikket som vurderer kan dermed bli avgjørende for tolkningen, og her mener jeg vi må forsøke å følge stemningen satt av forfatteren selv for å kunne gripe intensjonen.

Engasjementet som ble vekket i møtet med anmeldelsen tilsier at det finnes en intuisjon som protesterer mot å avvise et verks emosjonelle kraft og innflytelse som irrelevant i bedømmelsen av litterær kvalitet. Forskjellen mellom å lese for å forløse litteraturens kraft og lese analytisk blir klart i anmeldelsen. At de to leseopplevelsene er så motsetningsfylte i møtet med *Djupehavsslettene* hvor den affektive lesningen har en avgjørende betydning, betyr også at vi må utvide rommet for vurderingen av litteratur, for å ikke gå glipp av bokens sanne kvaliteter.

2.2 To lesemetoder

De to ulike lesemetodene; den analytiske og den opplevelsesbaserte, kan altså føre til vidt forskjellige tolkninger av litteratur og skape stor uenighet.

Når Grytnes klassifiserer kunst som å kunne og at det ikke har noe med følelser å gjøre, så legger han seg på linje med Haugom-Olsen og en litterær evaluering knyttet til regler, formkrav og en institusjon. Her er selve konseptet litteratur knyttet til vitenskapen om litteratur. Institusjonen er en regelstyrt praksis som muliggjør handlinger som ikke kunne eksistert uten de reglene og det skaper et særegent litterært/analytisk blikk.

«The literary stance is an attitude made possible by the defining concepts and conventions of literary practice in the approach to a text. Only by using these concepts and conventions can the reader identify the features of a literary work construed *as a literary work* within the practice.» (Haugom-Olsen, 1997, 257)

Det er altså kun mulig å gjenkjenne litteratur gjennom disse praksisene, det er lærte standarder, tekniske begreper, identifiseringer av formelle strukturer og elementer, praktiske grep, og ikke minst forventninger som teksten skal innfri. Det er kun etter tolkning med konvensjonelle metoder at verket kan bli verdsatt som litterært.

Den litterære opplevelse, som kropp, sansning og emosjonelle responser vil dermed ikke anerkjennes som litterære kvaliteter. Men det etterlater oss med en intuisjon om at noe viktig utelukkes. I neste del vil jeg omtale fundamentet for leselyst, som vil være noe av det i oss som protesterer mot nedgraderingen av følelsenes plass i bedømmelse av litteratur.

Det er flere som tar til orde for at det analytiske blikket alene ikke er tilstrekkelig for å evaluere et verk, men heller åpner opp for et utvidet forståelse av litterær kvalitet som inkluderer emosjonelle responser og kroppslige sansninger.

Felski hevder i *Uses of literature* (2008) at det finnes en mangel på mangfold i litteraturteori, en eksklusjon av opplevelser av henførelse, indre bevegelse og gjenkjennelse, som vi finner i vanlige leseropplevelser. «The default position of the contemporary criticism is best described as one of «standing back»-keeping one`s distance from a work of art in order to place it in a explanatory frame.» (Felski, 2008, s.57) Dette hevder hun at fører til to motstridende lesemåter, hvor den ene er å gi etter for teksten og la seg henføre, og den andre er å analysere teksten med distanse. (56) I følge Felski ender vi opp med to ganske motstridende lesninger, som vi har sett har blitt tilfelle med Djupehavsslettene. Vi skal se at det er flere teoretikere som er med henne på det.

Tangerås arbeider med livsforandrende leseopplevelser i sin doktorgradsavhandling fra 2018. Blikket som leser analytisk og blikket (eller kroppen/hjertet) som leser affektivt skiller seg ifra hverandre. Når man leser analytisk framtrer symbolene, man leter etter kjente mønstre, man leter etter gjenkjennbare tegn. Dette blikket krever en distanse til teksten og en objektifisering av den, og uten den upersonlige avstanden vil det bli vanskelig. Når man leser affektivt vil opplevelsen, sansene og det kroppslige mye mer stå i fokus. Man tillater en følelsesdimensjon og forholder seg til stemningen og til selve verket som et subjekt.

«We seem to have two different modes of engagement with poetry: an affective, subjective mode and an evaluative-critical mode in which one judges the objective merits of poets. This dichotomy reverberates throughout the history of aesthetics and hermeneutics.»
(Tangerås, 2018, s.14)

Tangerås ønsker å framheve den affektive lesemetoden. Litteraturen kan beskrive følelser og situasjoner som man selv ikke har kunnet beskrevet, men som man gjenkjenner når man leser det. På denne måten kan litteraturen fungere som et terapirom som kan beskrive følelser og situasjoner. En estetisk bearbeiding som åpner opp for tenkning rundt eget liv. Litterære verk tilbyr et språk for å beskrive livet og kan føre en inn en fellesskapsfølelse, når man oppdager at flere har følt akkurat det samme. Tangerås kaller det å lese med hjertet, å engasjere seg med hele ens hjerte og sinn i lesningen, noe som i hans leserintervjuer har vist seg til å være spesielt nyttig for mennesker i personlige kriser. Tangerås skaper en egen definisjon på det han kaller å lese med hjertet; lexithymia. «It marks the capacity to identify and describe feelings, experience them and suffer

them; increased imaginative capacity and a metacognitive style. Moreover, lexithymia is the capacity to engage the heart in contemplation.» (Tangerås, 2018, s.495)

Kontemplasjon kan med andre ord være et aspekt ved møtet med den emosjonelle kraften, en tilstand litteraturen kan frakte en inn i. Her kan en finne ro og refleksjon, og i så måte blir *Djupehavsslettene* en sorgmeditasjon hvor vi som lesere blir invitert inn i et stille rom som åpner seg opp for refleksjon.

Det er på tide å anerkjenne den emosjonelle kraften i bøker og dens evne til å bevege oss som litterære kvaliteter som skal vurderes på lik linje med de formelle og stilmessige kvaliteter. Selv om den emosjonelle responsen i Grytnes sin anmeldelse er subjektiv, så forteller den mye om hvilket arbeid som er gjort fra forfatterens side som har skapt stemningen og kraften som muliggjør den subjektive responsen. Som vi har sett handler det om en skapelsesprosess som krever en tilstedeværelse i kropp og sanser for å kunne formidle en kraft som treffer leseren på denne måten. Når jeg først leste anmeldelsen var det nettopp dette aspektet som gjorde at jeg selv fikk lyst til å lese boken, et ønske om å delta i opplevelsen og en nysgjerrighet ovenfor verkets evne til å skape så store responser i en leser.

I *Litteraturkritikk: En introduksjon (2004)* argumenterer Bjerck Hagen for at den emosjonelle kjernen av en tekst vil skape en *følelse* av kvalitet og at denne vil inneha en kontinuitet som skaper gjenkjennelse hos flere lesere.

«Så vi kan ta for gitt at litterære erfaringer er ulike, og at ulike typer diktverk tilfredsstiller oss estetisk på ulike måter. Men dermed er det ikke sikkert at våre ulike estetiske preferanser og begrunnelser rommer en tilsvarende ulikhet med hensyn til følelsen av kvalitet.» (Hagen, 2004, 36)

Her vil den emosjonelle kraften i et verk framstå som et mer stabilt og gjenkjennelig trekk enn øvrige smakspreferanser. Med tanke på skapelsesprosessen og stemningen i verket, så vil den emosjonelle kjernen i verket være den samme i hvert møte.

Bjerck Hagen skriver videre at fysiske reaksjoner er ett av flere symptomer på litterær kvalitet. Vi kjenner et verk på kroppen like mye som i bevisstheten. Når vi reagerer med gåsehud eller begeistring, når vi gråter eller ler, eller tvert i mot opplever avsky, så vil de fysiske kroppslige reaksjoner være *estetiske* reaksjoner. Følelsen av kvalitet henger sammen med kroppen og er betinget av vår litterære følsomhet; en åpenhet for litteraturen som er dannet av både våre

kunnskaper om og erfaringer med litteratur. Han knytter det også til en evne til introspeksjon; å vite hva vi føler og hvorfor det påvirker oss.(26)

Dermed får både fysiske sansninger og følelser sin plass i vilkårene for kvalitetslitteratur, og blir også en egenskap som kan trenes opp. Både evnen til å uttrykke seg språklig om opplevelsene, men også den åpne følsomheten i møtet med litteraturen.

Det at Grytnes i sin anmeldelse beskriver en emosjonell kjerne som er udiskutabel og fremtredende kunne altså like gjerne blitt tolket som et tegn på kvalitet.

Som vi har sett i første del av oppgaven, så kreves det arbeid for å skape en emosjonell kjerne, det krever en tilstedeværelse og et uttrykk gjennom kropp og sanser. Det er ikke uten videre gitt at enhver forfatter er i stand til å skape en emosjonell kjerne i en bok som taler til et gjenkjennelig indre landskap av følelser hos sine lesere og er i stand til å bevege det. Tvert i mot vet vi at mange ikke er det.

Dermed blir følelser allikevel ikke bare et subjektivt anliggende, noe som er helt vilkårlig og dermed betydningsløst, men kan anses som et trekk ved kvalitetslitteratur; at den er i stand til å få oss til å respondere sanselig på dens emosjonelle kjerne.

2.3 En anmeldelse til besvær II

Det ble også debatt da Toril Moi anmeldte Torborg Nedreaas sin roman *Av måneskinn gror det ingenting*. (2017) I et innlegg kalt «Kjærlighetstortur» benyttet Moi en nærlesingsmetode hvor hun i stor grad inkluderte sin egen leseopplevelse og sin egen historie i den. Moi beskriver det selv som «...å utvikle en historisk og personlig lese måte.» (2020,1) som samtidig fokuserer på leseopplevelsen og avdekker sin subjektivitet i et personlig språk. Blant annet inkluderer hun detaljer rundt selve lesningen, som at hun lytter til lydbok, hvor lang tid det tok og hva hun syntes om skuespillerens dialekt. I den innledende delen framhever hun den sterke emosjonelle responsen til boken og dens tema om abort og kvinnekamp.

«Fordi dette intense ubehaget oppstod så ofte, fikk jeg en god anledning til å studere det nærmere. Det var, tror jeg, en blanding av smerte, medlidenhet, angst, irritasjon og sinne. Siden har jeg strevd med spørsmålet om hvorfor jeg reagerte så dypt på denne boken. Hva

er det med *Av måneskinn* som er så smertefullt for meg, et jentebarn født på 1950-tallet?»

(1)

Spørsmålet blir liggende der, samtidig som Moi beveger seg videre og inkluderer relevante fakta om Nedreaas forfatterskap, historiens rammefortelling og sjanger, fortellerstil og fortellerstemme. Det merkes godt at den analytiske stemmen i teksten er velkjent med fortolkning og det skaper en flyt som er behagelig å følge.

Når hun returnerer til spørsmålet om den emosjonelle responsen setter hun seg fore å undersøke hva det er i hennes personlige historie som skaper de sterke reaksjonene på fortellingen. Hun beskriver de assosiasjoner som vekkes av fortellingen, og vi blir fortalt mange detaljer, som f.eks «Familen min på morssiden bodde på Moster, som i dag er en del av Bømlø kommune, og der var vi hver sommer på 1950-tallet» (2020,2). Det er bestefarens arbeiderklasse som kommer fram og dermed en tilknytning til miljøet som Nedreaas beskriver i romanen. Det er lett å falle av når referansene blir så personlig at det er vanskelig å se den som relevant for spørsmålet om den følelsesmessige responsen eller for tolkningen i sin helhet. Tanker vandrer når refleksjoner eller følelser vekkes, men da gjelder det allikevel å avgrense det til større linjer og allikevel finne set som kan være allmenngyldig, heller enn å inkludere detaljer som arbeidssteder, stedsnavn og hvor fergeavgangene gikk fra. Samtidig er det nytt å inkludere så mye av sin egen personlige historie i en litterær tolkning, at man må tillate utforskning av grensene av hvor langt man skal gå.

Moi kommer med mange påstander om romanen som ikke umiddelbart er gitt, som at Johannes er en forfører eller at han ikke er interessert i sjelen hennes. «For meg som feminist er det rett og slett pinefullt å lese en roman som framstiller kjærligheten på denne måten»(2) Så lenge man leser det som påstander i en åpen dialog om romanen, så bidrar de til en levende samtale om verket, hvor nettopp provoserende påstander kan oppildne sinn og få andre til å ville ytre sine egne meninger. Når hun konkluderer med hvorfor hun reagerte så emosjonelt på romanen, så handler det både om besteforeldrene, om arbeiderklassen og bestemoren som fødte et barn utenfor ekteskap i samme omstendigheter som Nedreaas sin karakter. Det veksler mellom mindre overbevisende argumenter som ikke omhandler henne direkte, til de som framstår som mer relevante fra eget liv og som har større gyldighet for flere: «Romanen rører også ved mange av de kvinnefiendtlige fordommene som omga meg i min oppvekst på 1950- og 1960 tallet, og som jeg måtte slite meg fri fra, godt hjulpet av kvinnebevegelsen på 1970 -tallet som endelig skaffet oss selvbestemt abort.» (5)

I utgangspunktet deler jeg Moi sterke følelsesmessige respons på romanen, selv om vi ville ha begrunnet den ulikt. Temaene i romanen, som beskrivelsene av abortene, av arbeiderklassevilkår og dobbeltmoralen som eksisterer i samfunnet, kommer veldig tydelig fram nettopp fordi følelser vekkes gjennom hovedpersonens skjebne som får en til å reagere sterkt. En tolkning som utelater den følelsesmessige responsen som romanen vekker vil i mitt syn være fattigere, for det taler for Nedreaas talent at hun klarer å beskrive følelsene på en måte som evner til å gripe oss. Samtidig finnes det grenser for hvor langt man tillater seg å gå, men det er et område som trenger mer utforskning.

Kritikken fra Per Buvik i hans motinnlegg kalt *Mois private lesning* kan sies å bli veldig subjektiv i sitt forsvar for objektiviteten. Buvik argumenterer for at det er best å skjule slike subjektive oppfatninger og holde dem utenfor det litterære fagfeltet. Det er et tydelig ønske fra Buviks side å skille mellom det vitenskapelige fagfeltet og det private, og det opprører han at Moi har brutt det. Han tilstår å selv delta i lesegrupper hvor samtalen går fritt, men slike frie meninger ikke har en plass i offentligheten.

«Dette skjer heldigvis i et privat rom fjernt fra all offentlighet, og ingen av oss ville vel drømme om å uttrykke oss på samme måten fra et kateter eller i en artikkel ment som et forskningsbidrag, populærvitenskapelig i sin utforming eller ikke.» (2020, 2)

Den rasjonelle og saklige linjen han legger seg på får han til å framstå som en som vil verne om litteraturvitenskapens autoritet ved å holde den i strenge tøylar. Buvik skriver at han ikke forstår poenget med de personlige og følsesmessige reaksjonene og vil vende tilbake til en rasjonell og saklig diskusjon om romanen. I det tilfellet finnes det ikke lenger rom for en emosjonell respons eller samtaler om tekstens kjerne.

Christine Hamm går derimot i forsvar for Moi i sitt innlegg i Morgenbladet og begrunner det med at en personlig lesing vil vekke interessen til flere lesere. Det finnes dermed ikke grunner til at en ikke skal inkludere seg selv og sin historie, når det gagnar interessen for litteratur. «Å anskueliggjøre hvorfor vi bør lese skjønnlitteratur, mener jeg er svært viktig i dag. Utfordringen består i å lokke flere lesere til å ta frem «en god roman» i første omgang. Mois personlige engasjement makter å gjøre nettopp det, og det synes jeg er strålende.»

Under Toril Mois forelesning om Stanley Cavell ved Duke University omtaler hun redselen for å gå inn i det personlige og dermed framtre som et synlig subjekt for verden.

«Language is public and shared, the wish underlying scepticism is that human subjectivity must not be acknowledged. A knowledge that exists objectively without me. What is it to live in a language as a human with others. The need to let yourself matter, you are in your expression, acknowledge yourself. This can be scary because it doesn't allow you to escape other peoples gaze and judgment. If you stay in the distanced and impersonal you escape this fear of exposure.»³

Altså hevdes det at det finnes en redsel for det personlige og det nære. Et personlig uttrykk eller mening om et verk kan virke skremmende, da det åpner en opp for andres blikk og vurderinger. En abstrahert teori holder deg derimot i det upersonlige og beskytter deg fra redselen for synlighet.

Hvis vi et lite øyeblikk vender tilbake til anmeldelsen av *Djupehavsslettene*, ser vi at personen Grytten trer fram i den affektive lesningen av boken, den følelsesmessige responsen er personlig, mens den analytiske lesningen etterlater oss uten noen personlig kjennskap til hans indre og kunne vært skrevet av andre teoretikere. Så kan man spørre om nettopp subjektets plass i en litteraturanmeldelse, men ønsker man å nå ut på en (kanskje) mer forståelig måte til den ordinære leser, så er jo det subjektet som utgjør forskjellen. Det er et vanlig grep i retorikken å bevege følelser for å nå fram med sitt budskap.

Samtalen og diskursen som ble satt i gang av Mois personlige lese måte, så vel som Grytnes emosjonelle respons, kan vel tenkes å gjøre forkjempere for verdien av leseopplevelsen og litteraturformidlingen fornøyde, da den avdekket et engasjement og en lidenskap for faget, og satte i gang en debatt, som en mer formell analyse nok ikke hadde klart å vekke.

³ Online foredrag <https://dukepal.org/2020/01/06/claim-of-reason-symposium-videos/>

3.0 De første leseopplevelser - fundamentet.

Så la oss se videre på utsagnene som førte til debatten: Kunst er å kunne. Følelser har ingen plass i vurdering av litteratur.

Interessen for litteratur starter i de første, store leseopplevelsene og er uløselig knyttet til følelser og kroppslig sansning. Derfor hevder jeg at intuisjonen vil tale imot en utelukkelse av det aspektet når det kommer til å vurdere litterær kvalitet.

De første grunnleggende leseopplevelsene er ofte rystende, de skaper store bilder, de skaper store følelser, de beveger og henfører, de etterlater seg spor som aldri går bort. Man kan oppleve å bli fullstendig oppslukt i imaginære verdener og skjebnene til karakterer som man genuint bryr seg om.

Jeg kan ikke huske en tid hvor bøker ikke har vært en del av mitt liv. Allerede før jeg lærte å lese minnes jeg bøkens illustrasjoner av trollunger som plukker bomull om natten. Siden ble det tilgjengelig bøker som *Mormor og de åtte ungene*, *Pippi Langstrømpe* og *Brødrene løvehjerte*.

Gamle bøker på hytten med *Hardy guttene* og *Nancy Drew*. Eller tenårene hvor verk som *Hellemyrsfolket* og *Stormfull høyder* ble introdusert til meg.

Litteraturen alltid vært en del av mitt liv. Jeg minnes alt fra følelsen av å holde bøkene i hendene, freden ved å trekke seg tilbake for å lese, verdenene som ble vist for meg og skjebnene jeg involverte meg intenst i. Opplevelsen av å fortape seg i en roman i flere timer, hvor det virket umulig å legge den fra meg, for jeg måtte vite hva som skjedde videre i den engasjerende fortellingen. Det var her åpenheten for litteraturen ble dannet og verdsettelsen av hva den kunne gi meg. Det var her de første, store leseopplevelsene inntraff.

Litteraturteoretikeren J.Hillis Miller tar for seg nettopp dette aspektet i *On literature* (2002) hvor han beskriver sine tidlige opplevelser med litteratur og den spontane leseopplevelsen hvor man hengav seg til en bok uten reservasjoner. «It was the beginning of a lifelong habit that kept me in lifelong subservience to fantasies and fiction rather than soberly engaged in «the real world» and in fulfilling my responsibilities there.» (Hillis Miller, 96, 2002) Det å flytte inn i imaginære verdener er ikke bare en hang vi mennesker har, det er også et behov, hevder han. (81) Ifølge Hillis Miller kan alle litterære verk bli tenkt på som en form for magi. En kommunikasjon på tvers på tid og rom, med både de levende og de døde. (22) De første ordene i et verk åpner opp en ny verden og fanger inn leseren. Dermed kan vi la bekymringer ligge og forsvinne inn i et annet univers. Som barn føler vi den effekten av en historie, selv om kunnskapen om litteratur ikke er tilstede. (113) Når han

beskriver sin barndoms store leseopplevelse er det med savn etter den måten å forholde seg til verk på.

Hos Hillis Miller finner vi også de to lesemetodene, her beskrevet som skillet mellom analytisk lesing og det som ligner mer på barnets hengivelse i møtet med en historie. Dermed tar han den affektive lesingen til dens originale utgangspunkt.

Det å suspendere sin kritiske sans og bestemme seg for å hengi seg til historien beskriver han som en meget aktiv lese måte. Den indre opplevelsen gir liv til historien og man må gå helhjertet inn for det med alt man har. Det er en universell egenskap ved mennesket av vi er i stand til dette. Hver får sitt eget indre teater, og det bevises når man ser en film laget av en roman og straks protesterer på at det strider imot ens egen indre representasjon. (118) Han omtaler illustrasjonene i barnebøkene som det som først hjelper å bygge opp denne imaginære, indre verdenen.

Det er knyttet en risiko til å hengi seg til en leseopplevelse, ifølge Hillis Miller, for man vet aldri hva det kan føre til av mulige vendepunkter. En åpenhet ovenfor romanen kan ha en uforutsigbar innflytelse på livet til mennesket som leser. Som voksen blir det et aktivt valg å lese på den måten som er helt naturlig for oss som barn. Det krever innsats både mentalt, emosjonelt og fysisk. (120) Det krever at man leser i et visst tempo og tillater historien å tre fram, uten å distansere seg kritisk fra den.

Igjen ser vi påpekt de to blikkene og valgene vi har mellom dem, og hvor ulike lesninger det kan føre til.

«Slow reading, critical reading, means being suspicious at every turn, interrogating every detail of the work, trying to figure out by just what means the magic is wrought. This means attending not to the new world that is opened up by the work, but to the means by which that opening is brought about. The difference between the two ways of reading might be compared to the difference by being taken in by the dazzling show of the wizard in The wizard of Oz and, on the contrary, seeing the shabby showman behind the facade, pulling levers and operating the machinery, creating a factitious illusion.» (Hillis Miller, 122, 2002)

Det er altså valget mellom å gi etter for magien og kraften i litteraturen, eller stille seg på avstand og beskrive de ulike tekniske delene som skapte den kraften. Hillis Miller kaller det en demystifisering og en ødeleggelse av magien, som han selv mener å ha vært en del av. Etter et helt liv med kritisk lesing er han ikke lenger i stand til å legge den leseformen fra seg og sitter med et lengtende og nostalgisk blick mot sin barndoms leseopplevelser.

I omtalen av barnets hengivelse til bøkene er det nok mange som kjenner seg igjen, meg selv inkludert. Så hvorfor blir disse aspektene så fort nedgraderte i litterære analyser, når det er mulig å beskrive dem på en forståelig og gyldig måte?

I *Uses of Literature* (2008) hevder Felski at det stammer fra en overbevisning om at lesere som hengir seg og fortaper seg i et verk mangler en kritisk sans. Det er knyttet til bildet av en naiv eller godtroende leser, som er passiv og overgir seg. Men man må heller se det som del av det estetiske engasjementet. «That we can be pulled into the orbit of a work of art in a manner that feels momentous and mysterious is a phenomenological reality that should not be surrendered to conservative criticism.» (Felski,2008,76)

Engasjement og hengivelse er gleder som er velkjente i en lang tradisjon med estetisk praksis, men samtidig kan det eksistere en frykt for det u håndgripelige og irrasjonelle i en slik litterær opplevelse som får litteraturvitenskapen til å ta et steg tilbake fra den. «...driven by a nervousness about literature`s akward proximity to imagination, emotion and other soft, fuzzy ideas.» (Felski,2008,59) Her vil det å fortape seg i et litterært verk gå imot overbevisningene om det voksne menneskets autonomi og rasjonalitet. Det framstår som et estetisk engasjement som får den analytiske delen til å trekke seg tilbake, hvor den indre sensuren og kritikken kan ikke lenger nås. Heller enn å se på teksten med et klinisk øye blir du dratt inn i den. Det finnes ikke lenger et skarpt skille mellom deg selv og teksten, men en kaotisk sammenblanding av de to, man mister kontakten med omverdenen, tiden forandrer sin gang og man besettes av teksten. «While critics do not talk of enchantment, it does not follow that they have never been enchanted...it is rarely awarded sustained or sympathetic attention in theory.» (Felski, 2008, 54) Vi må få et bedre fotfeste om hva den estetiske opplevelsen består av og bringe den inn i samtalen, vi må bygge bro mellom den vanlige leseropplevelse og litteraturteori, skriver Felski.

I min mening er ideen om at det emosjonelle forbindes med naivitet, uskyld og en manglende kritisk sans, en frykt som kan spre seg på flere av livets området, det gjelder ikke kun i litteraturens verden. Samtidig er det ikke noe vi vokser fra oss, de første og grunnleggende leseopplevelsene slutter ikke å føles meningsfylte ut, folk fortsetter å søke dem livet ut når det først har våknet en kjærlighet for litteratur. Derfor må aspektene ved dem også inkluderes i litteraturformidlingen og kritikken.

Både Felski og Hillis Miller skriver om det u håndgripelige og sårbare ved den formen for overgivelse til teksten som vi kjenner så godt fra barndommen. Samtidig vil det i min mitt syn

kunne være rom for å benytte seg av begge lesemetodene, hvis man har et bevisst forhold til det og tillater både en emosjonell og intellektuell kraft å tre fram naturlig i teksten. Det er selvsagt en preferanse om man vil gå så langt som å «plukke fra hverandre» delene, som Hillis Miller beskriver, da vil man utelukke hengivelsens aspekt, som han selv beskriver som noe som har ødelagt den spontane opplevelsen for han.

Å forholde seg til den emosjonelle kraften er heller ikke irrasjonelt, for selv om man hengir seg til en tekst vil man som litteraturviter fremdeles kunne beskrive opplevelsen og reflektere over den i etterkant. Jo flere som benytter seg av språket og har et bevisst forhold til den emosjonelle kraftens potensiale som litterær kvalitet, dess mer tilgjengelig vil det være for flere. Da handler det også om å inkludere barndommens opplevelser og erfaringer med litteratur, på en måte som lar følelsene av engasjement, hengivelse og lidenskap kunne bli en berikelse, også for andre potensielle lesere.

2.1 En litterær opplevelse: Stormfulle Høyder av Emily Brontë

En av mine største litterære minner er når jeg leste *Stormfulle høyder* som fjortenåring. På det tidspunktet var jeg godt vant til å lese bøker, og hadde nytt mange fine historier, men ingen av dem hadde beveget meg slik *Stormfulle høyder* gjorde. Den utgjorde en forankring i mitt forhold til litteraturens kraft. Fremdeles kan jeg minnes hvordan romanen herjet med innsiden, historien dro meg inn og holdt meg i sitt grep. Det var første gang jeg kunne merke at det fantes en egen energi i verket, noe levende som strakte seg forbi det som stod på linjene, og som hadde en sterk innflytelse på meg i samspillet med teksten.

Romanen etterlot seg et dypt inntrykk, det var en meget sansbar opplevelse. Følelsen den etterlot seg sitter som en egen hukommelse i kroppen.

Når jeg nå leser romanen på nytt vil jeg forsøke å bli ved opplevelsen jeg hadde som ung leser, og finne ut hva som beveget meg ved den. Det blir dermed en annerledes inngang til den litterære opplevelsen, som tester grensene for hvor subjektiv man kan tillate seg å være og fremdeles beholde interessen til leserne. Det er også en måte å framheve og danne et språk for opplevelser fra barndommen som har blitt fundamentet for en livslang interesse.

Boken har fulgt meg siden den gang og blitt lest mange flere ganger, men jeg bevisst har unngått både filmversjoner og analyser av romanen, for å bevare den store opplevelsen boken alltid har gitt meg.

Utgaven jeg nå sitter med er Ragnar Hovland og Øystein Vindes sin oversettelse til nynorsk fra 2019. Det skaper en annen rytme og flyt i språket. Opprinnelig leste jeg den på bokmål, et språk som den gang tilhørte skole, lek og historier, og som skapte en distanse til mitt eget liv som gjorde det enkelt å la fantasien overta.

Det å lese historien på nynorsk nå gjør at den oppleves som nærmere, for nynorsk er språket livet leves på og det er hvor hverdagen befinner seg. I tillegg merker jeg meg at stallmannen Joseph har fått en distinkt dialekt, som i mitt indre høres ut som vossadialekt, men som jeg senere har lært at er sognedialekt. Det er ment å gjenskape den vanskelige Yorkshire dialekten i den engelske originalversjonen. Det får meg til å undre hvordan det ville ha vært å lese denne versjonen av boken som fjortenåring, men kanskje det ville ha opplevdes som for nært, allerede var det en intens leseøkt.

Det tar litt tid å bli vant til omvendingen i språket, men allikevel tar historien snart over og drar meg inn igjen.

I hovedsak fortelles historien ut fra husholdersken Mrs. Dean (Nelly) sin beretning til Mr. Lockwood. Han har leid Thruscross Grange i tolv måneder, Linton familien sitt tidligere hus. Begynnelsen på historien fortelles fra leietakeren Lockwood sitt perspektiv, og det første avsnittet jeg vil framheve omhandler hans opplevelser. Når Lockwood har gått for å besøke Mr. Heathcliff på Wuthering Heights må han overnatte der på grunn av en snøstorm. Husholdersken tilbyr han et værelse, som hun tilstår at hun egentlig ikke har lov til å bruke. Her legger han seg ned i en gammel seng, og finner Catherines navn inngravert i treverket og flere bøker som hun har skrevet i. Det kommer fram at Heathcliff og Catherine har vokst opp sammen her som barn. Når Lockwood sovner begynner han å drømme svært livlig. Den siste drømmen er så livlig at han til slutt innser at det ikke er en drøm, men kontakt med Catherines ånd som er på utsiden av huset.

Eg lytta skeptisk ei stund, identifiserte forstyrraren, så snudde eg på meg og døste og drøynde på ny, om mogleg endå meir ubehagelig enn sist.

Denne gongen hugsa eg at eg låg i eikeskåpet, og eg hørde tydeleg vindkasta og den fykande snøen; eg hørde også at furugreina gjentok den irriterande lyden sin, og eg kunne no identifisere årsaka, men ho irriterte meg såpass mykje at eg bestemte meg for å få henne til å stilne, om mogleg. Og eg reiste meg, trudde eg, og prøvde å opne haspa på vindauget. Haspa var sveisa fast til krampen, eit forhold eg hadde merka meg då eg var vaken, men hadde gløymt.

«Eg må stoppe henne likevel!» mumla eg. Eg slo knyttneven gjennom glaset og strekte ut ein arm for å gripe den påtrengande greina, men istaden for den greip fingrane mine om fingrane på ei lita, iskald hand!

Den intense marerittskrekken kom over meg; eg prøvde å trekke til meg armen, men handa hang fast ved han, og ei svært trist røyst hulka;

«Slepp meg inn - slepp meg inn!»

«Kven er du?» spurte eg og kjempa for å komme fri.

«Catherine Linton,» svarte ho skjelvande (kvifor tenkte eg på Linton? Eg hadde lese Earnshaw tjue fleire gonger enn Linton). «Eg er kommen heim, eg gjekk meg vill ute på heia!»

Mens ho snakka, skimta eg, utydelig, eit barneansikt som såg gjennom vindauget. Skrekken gjorde meg vondskapsfull, og då eg skjønnte at det ikkje nytta å riste av meg skapningen, drog eg handleddet hennar bort til den knuste ruta og gnei det fram og tilbake til blodet rann og bløyte sengekleda. Framleis jamra det; «Slepp meg inn!» og heldt fram med det faste grepet, som nesten gjorde meg galen av skrekk. (37)

Både det åndelige aspektet med spøkelses og hjemsøking preger avsnittet og fremdeles kan jeg kjenne både den fysiske kulden rundt meg og skrekken som oppstår. Den sterke opplevelsen med Catherine utenfor vinduet maler et veldig levende bilde, og det er lett å kjenne grepet om sin egen hånd og forestille seg hvor forferdelig det må være å bli holdt fast av Catherine og måtte sage armen til blods for å unnsnippe grepet. Mørket som allerede framvises har en forlokkende appell, som barn står det for noe uforutsigbart, skjult og spennende.

At det først fortelles historier om Catherine som barn gjennom Lockwoods lesing, for så å måtte forholde seg til hennes død like etterpå, skaper en sterk nysgjerrighet på hva som har hendt. Dermed har historien dratt en inn i sin verden. De overnaturlige elementene, hvor man ikke kan være sikker på om det er en drøm eller virkelighet, nærer fantasien. Hun var et barn, som meg på det tidspunktet og møtet med hennes død skapte fascinasjon. De visuelle framstillingene i mitt indre av ånden med barneansikt utenfor vinduet, oppstår øyeblikkelig og levende.

Vi hadde i min barndoms hus utsikt til kirkegården og det foregikk jevnlig begravelser. Vi både lekte i nærheten og stelte gravene til fremmede, så døden var en del av hverdagen. Døde barneånder utenfor vinduet som ønsket å komme inn var derimot noe jeg aldri tidligere hadde forestilt meg. Det levende livet og den åndelige dødsverdenen var plutselig ikke adskilt lenger.

Jeg hadde ikke lagt merke til før hvor stor del av romanen som fortelles fra barnas synspunkter og hverdag. Det må ha opplevdes ganske naturlig når jeg leste den første gang at det fantes en nærhet i alder til karakterene. For eksempel var broren Hindley fjorten år når Heathcliff, på seks-syv år, ble bragt hjem av Mr. Earnshaw, som hadde funnet han på gaten i Liverpool. Catherine er seks år på det tidspunktet. Fortelleren Mrs. Dean er også fjorten i starten av hennes beretning. Også den neste generasjonen beskrives gjennom barnas opplevelser, med Catherines datter, og Heathcliff og Hindley sine sønner.

Det å leve seg inn i barnas hverdag og kjenne hvor hard og voldelig den var, må ha representert et brudd med de tidligere fortellingene jeg hadde lest som barn og kan muligens forklare noe av grunnen til at den definerte et skille i lesingens verden for meg. I tidligere leste verk kunne hverdagen være problematisk, men alltid i en mildere form, og hvor ting som regel løste seg til slutt. I denne romanen er det et mørke som bæres av menneskene.

Det neste avsnittet jeg vil framheve omtaler det første møtet Heathcliff hadde med familien.

Dei nekta plent å ta han med i senga si, ja, ikkje eingong i det same rommet ville dei ha han, og eg hadde ikkje meir fornuft enn at eg la han på trappeavsatsen, i håp om at han ville vere forsvunnen når morgonen kom. Ved eit tilfelle, eller kanskje lokka dit ved lyden av røysta hans, kraup han bort til døra til Mr.Earnshaw, og der fann han ungen då han kom ut frå rommet sitt. Det blei tatt opp forhøyr om korleis han hadde hamna der; eg var nøydd til å tilstå, og som løn for feigskapen og hjarteløysa mi blei eg send ut av huset.

Slik var Heathcliffs første møte med familien. Då eg kom tilbake nokre dagar seinare - for eg rekna ikkje med at forvisinga mi var for evig - fann eg ut at dei hadde døypt han «Heathcliff»; det var namnet på ein som som hadde døydd tidleg, og det har tent han heile tida sidan, både som føre- og etternamn.

Miss Cathy og han var no svært gode venner, men Hindley hata han, og for å seie det som det er så gjorde eg det same; og vi plaga og dreiv på med han så det var ei skam, for eg hadde ikkje vit nok til å merke kor urettferdig eg var, og frua la aldri inn eit godt ord for han, når ho såg at vi gjorde urett mot han.

Han verka som eit inneslutta og tolmodig barn, kanskje vand med dårlig behandling. Han tok imot slaga frå Hindley utan å blunke eller felle ei tåre, og klypinga mi fekk han berre til å puste djupt inn og sperre opp auga som om han hadde skadd seg ved eit uhell og ingen kunne klandrast for det. (54)

Avsnittet er preget av urettferdigheten Heathcliff utsettes for og maktesløsheten i møte med de som er langt eldre enn han. Som ung leser hadde jeg en nærhet til den verdenen og hadde både sett og opplevd hva barn er i stand til. Det sies ikke akkurat hvor gammel Heathcliff er når han ankommer, men at han er gammel nok til å gå og stå. Så da er det en betydelig aldersforskjell mellom han og de fjorten år gamle Hindley og Nelly som angriper han. Som yngst i søskenflokket var jeg selv ikke ukjent med barns vold og angrep, så sympatien med Heathcliff var sterk. Det var lett å føle avmakten til Heathcliff på kroppen og den manglende evnen til å ta igjen mot sine plageånd. Jeg kan ikke annet enn tenke meg at å se det beskrevet slik, følte som å sette ord på en virkelighet som fantes rundt meg, og som gjennom boken ble gjort til en levende erfaring, delt med karakterer i litteraturens verden. Igjen, ulik de tidligere bøkene, så fantes det ingen utvei for Heathcliff, det ble ingen snarlig tilgivelse eller forsoning. Det visuelle bildet som skapes er uhyggelig, av Heathcliff som har resignert til sine omstendigheter og godtatt dem.

Senere i verket har jeg valgt et avsnitt som finner sted etter at de to barna Catherine og Heathcliff har blitt gode venner og er vant til å tilbringe dagene sammen. De har vært ute og lekt på heiene og ender opp på Thrushcross Grange. De spionerer inn vinduet på de to barna, Isabelle og Edgar, som har kranget om hunden og nesten slitt den i to. Catherine og Heathcliff begynner å le og barna hører det og begynner å hyle. De voksne i huset tror det er tyver utenfor og sender bulldoggen ut, den biter seg fast i beinet til Catherine. Når de ser hvem det er tar de henne inn, men Heathcliff har de bare avsky for. Når han forsøker å forsvare Catherine, sender de sender han av gårde, tilbake Wuthering Heights, hvor han forteller om hendelsen til Nelly.

Men kven er dette? Kor har ho plukka opp denne følgesveinen? Ååh! Eg tenker han er den underlige skapningen som den avlidne grannen min fann på reisa til Liverpool - ein liten skipbroten frå India eller Amerika eller Spania.

«Ein slem gut i alle høve,» sa den gamle dama, «og heilt upassande i eit skikkeleg hus.

Høyrde du språket hans, Linton? Eg er sjokkert over at barna mine måtte høyre på det.»

Eg kom med nye forbanningar - ikkje ver sint, Nelly - og så fekk Robert ordre om å fjerne meg - eg nekta å gå utan Cathy - han slepte meg ned i hagen, dytta lykta i handa på meg, forsikra meg om at Mr. Earnshaw skulle få høyre om åtferda mi, baud meg gå rett heim og låste døra på ny.

Gardinene var fremdeles rulla opp i det eine hjørnet, og eg tok på ny plass som spion, for dersom Catherine hadde ønskt å gå tilbake, så hadde eg tenkt å smadre dei flotte glasrutene deira i ein million bitar om dei ikkje sleppte ho ut.

Ho sat stille på sofaen. Mrs. Linton tok av henne den grå kåpa til budeia som vi hadde lånt til turen, rista på hovudet og kjefta på henne, går eg ut frå; ho var ei ung frøken og dei gjorde forskjell på korleis dei behandla henne og meg. Så kom tjenestejenta med eit fat med varmt vatn og vaska føtene hennar, og Mr. Linton blanda ein vintoddy i eir krus, og Isabella tømde eit fat med kaker i fanget hennar, og Edgar stod og gapte eit stykke unna. Etterpå tørka og kjemde dei det fine håret hennar, og gav henne eit par enorme tøflar og trilla henne bort til peisen, og då eg gjekk var ho så fornøgd som berre det, og ho delte maten sin mellom den vesle hunden og Skulker, som ho klaup i snuten mens han åt. Og ho tende ein liten blå gneiste i dei tomme, blå auga til Lintonane-eit bleikt gjenskin av hennar eige fortryllende ansikt-eg såg at dei var fylte av stum beundring: ho står så umåteleg høgt over dei - ja, over alle på jord, ikkje sant, Nelly? (73)

Vennskapsbåndet framhever seg som det sterkeste bildet i scenen. Men hvor Heathcliff er lojal, så viser det seg at Catherine er villig til å gå inn i nye allianser. Som ung er vennskap noen av de mest intense båndene som finnes og det å miste vennskap, eller bli utestengt fra dem, var en følelse jeg godt kunne gjenkjenne som barn. Det må ha vært lett å sympatisere med Heathcliff, stående utenfor vinduet, som observerer at Catherine ikke kjemper for han, eller forsøker å bli med han, men at hun tvert i mot trives i selskapet. Outsiderposisjon gjør han til et lett offer for både voksne og barn. Han betrakter henne bli forført av det varme og koselige hjemmelivet, som ingen av de kjenner fra Wuthering Heights, og samtidig vet han at han er utelukket fra det. Linton familien blir framstilt som ordentlige og gode, men allikevel kaller de han en skapning, en sigøyner og den samme Isabella som tømmer kaker i fanget på Cathy foreslo like før å kaste Heathcliff i kjelleren, mens hun kaller han fæl og en tyv.

De er nå tolv år gamle, og fram til nå i romanen har det vært en allianse mellom Catherine og Heathcliff. Uansett hvor mye juling og motbør Heathcliff har fått, så har han hatt henne. Det gjør denne scenen, hvor han er klar over at han begynner å miste henne, spesielt bevegende. Det jeg antar må ha preget meg den gangen er følelsen av å gå fra å ha en eneste venn i verden, til ingen i det hele tatt.

Det endelige sviket kommer flere år senere, når Catherine har sagt ja til å gifte seg med Edgar, og med det avviser kjærligheten som har vært mellom henne og Heathcliff. Hun forteller det til Nelly, og uten at hun vet det befinner Heathcliff seg på kjøkkenet og overhører deler av samtalen.

Eg har ikkje større grunn til å gifte meg med Edgar Linton enn eg har til å være i himmelen, og viss ikkje den vonde mannen der inne hadde gjort Heathcliff så liten, så ville eg ikkje ha tenkt tanken. Det ville nedverdige meg å gifte meg med Heathcliff no, så han får aldri vite kor mykje eg elsker han. Og ikkje fordi han ikkje er pen, Nelly, men fordi han er meir meg sjølv enn eg er. Kva no enn sjelene våre er laga av, så er hans og mi den same, og Linton si er så forskjellig som ein månestråle frå eit lyn, eller frost frå eld.

Før denne talen var til ende, blei eg merksam på at Heathcliff var til stades. Då eg merka ei lett rørsle, snudde eg på hovudet og såg at han reiste seg frå benken og lista seg lydlaust ut. Han hadde lytta til han hørde Catherine seie at det ville nedverdige henne å gifte seg med han, og då ville han ikkje høyre meir.

Catherine, som sat på golvet, blei hindra av ryggen på benken i å leggje merke til at han var der, eller at han gjekk, men eg skvatt til og ba henne vere stille.

«Kvifor det?» spurde ho og såg seg engsteleg rundt.

«Joseph er her», svarte eg, idet eg hørde den velkomne lyden av kjerrehjula hans oppover vegen, «og Heathcliff kjem inn saman med han. Eg er ikkje sikker på om han ikkje står ved døra nett no.»

«Åh, han kunne vel ikkje høyre meg frå døra!» sa ho. «Gi meg Hareton mens du lagar kveldsmat, og når den er klar så så be meg ete saman med deg. Eg vil lure det ubehagelige samvitet mitt og overtyde meg om at Heathcliff ikkje aner noko om dette - for han gjer vel ikkje det? Han veit ikkje kva det er å vere forelska?»

«Eg ser ingen grunn til at han ikkje skulle vite det like så godt som du», svarte eg, «og viss du er hans val, vil han bli den mest ulykkeleg skapning som nokon gong er fødd! Så snart du blir Mrs.Linton mistar han både venn, kjærreste og alt! Har du tenkt på korleis du skal halde ut å være adskilt frå han, og korleis han skal halde ut å vere heilt forlaten i verda? Fordi, miss Catherine...»

«Han heilt forlaten! Vi fråskilde!» sa ho indignert. «Og kven skulle skilje oss? Dei ville få samme lagnad som Milo! Ikkje så lenge eg lever, Ellen - ikkje for noko levande vesen. Kvar einaste Linton på jordas overflate kunne smelte til ingenting før eg ville gå med på å svikte Heathcliff.» (115)

I denne scenen er det tydelig at kjærligheten overvinner ikke alt, andre følelser får ta forrang over den og det skaper en forvirring som tvinger fram refleksjoner om det indre liv. I så måte er historien enda en gang et brudd med tidligere historier på den tiden, hvor kjærligheten kom mye bedre ut av det, hvor den antok en renere og mer ukomplisert form, og så lenge folk var i live vant den fram. I denne romanen er ikke kjærlighet det største kraften. Den har ikke større makt enn andre krefter som kan styre på innsiden. Selv om Catherine kunne ha valgt Heathcliff, og hun både har stor kjærlighet for han og kjenner en likhet i sjelen, så velger hun den bort, til fordel for penger, dannelse og prestisje. Når hun skylder på at han er blitt liten av den grusomme Hindley som har slått og jult opp Heathcliff siden han først kom til huset, i sjalusi over at han hadde farens gunst, så virker det særlig grusomt av henne, å bruke den volden han ble utsatt for mot han, som en grunn til å ikke velge han. Igjen framstår Heathcliff som maktesløs ovenfor omstendighetene, og urettferdighet preger hans posisjon. Det er en rystende scene på den måten at det bryter med det forventede og framviser mørke krefter som overvinner kjærligheten, noe som må ha rokket ved de tidligere framstillingen og forventningene om hva kjærlighet er.

Heathcliff forsvinner i tre år. Når han kommer tilbake har han både utdanning og penger, men det forblir uvisst hvordan han har skaffet seg det. Det neste avsnittet er om Heathcliffs forhold til Isabella. Han har kommet tilbake og giftet seg med søsteren til Edgar, selv om alle advarte henne om at han kun ville ha tak i arven og ikke brydde seg om henne. De er tilbake på Wuthering Heights, hvor Isabelle er ulykkelig og har bedt Nelly komme. De står på kjøkkenet alle tre og snakker sammen.

«Vel, sir,» svarte eg, «eg håper De vil tenkja over at Mrs.Heatcliff er vand til å bli passa på og varta opp, og at ho er blitt oppfostra som ei einaste dotter, som alle stod klare til å tene. De må la henne få ei tenestejente som sørgjer for å ha det ryddig rundt henne, og De må behandle henne vennleg - kva De enn no tenker om Edgar, så kan De ikkje vere i tvil om at ho har evna til sterke kjensler, for ellers ville ho ikkje ha gitt opp den flotte heimen sin, komforten ho hadde, og sine nærmaste for å slå seg ned, fornøgd, i slik ei øydemark som denne, med Dykk.»

«Ho forlet dei under ei vrangførestilling,» svarte han, «i det ho såg i meg ein romantisk helt og venta seg grenselaus godvilje frå min riddarlige kjærleik. Eg kan knapt sjå på henne som ein rasjonell skapning, så hardnakka har ho insistert på å lage seg eit fantasibilete av

karakteren min og handla ut frå dei falske inntrykka ho dyrka. Men endeleg trur eg ho begynner å kjenne meg - eg ser ikkje lenger dei tåpelige smila og grimasane som provoserte meg slik tidlegare, og den idiotiske mangelen på evne til å innsjå at eg meinte alvor då eg sa kva eg meinte om forelskinga hennar og om henne - det var ei fantastisk kraftprøve i skarpsinn for henne å oppdage at eg ikkje elska henne. Eg trudde ein gong at inga lekse kunne lære henne det! Og likevel sit ikkje lærdommen særleg djupt, for i dag tidlig fortalde ho, som om det var noko sjokkerande nytt, at eg faktisk hadde lykkast i å få henne til å hate meg! Eit skikkelig herkulesarbeid, kan eg forsikre deg! Dersom det er slik, har eg grunn til å takke - kan eg stole på det du seier, Isabella, er du sikker på at du hatar meg? Dersom eg let deg være åleine i ein halv dag, trur du ikkje at du vil komme sukkande og smiskande tilbake til meg? Eg trur nok at ho helst ville at eg skulle spele øm og kjærleg når du ser på; det sårar stoltheten hennar å få sanninga avslørt. Meg eg bryr meg ikkje om kven som veit at lidenskapen var einsidig, og eg laug aldri til henne om det. Ho kan ikkje skulde meg for å ha vist ein døyt falsk godhug. Det første ho såg meg gjere då ho kom frå Thrushcross Grange, var å henge den vesle hunden hennar og då ho bad for han, var dei første orda eg ytra, eit ønske om å kunne henge alle som høyrde henne til, bortsett frå ein - det kan hende ho trudde at det unntaket gjaldt henne sjølv. Men ingen brutalitet fylte henne med avsky - eg vil tru ho hadde ei medfødt beundring for det, så lenge hennar eigen dyrebare person var trygg!»
(Bronte, 2019,212)

Igjen får kjærligheten et hardt slag og blir dominert av mørke krefter. Men denne gangen er det illusjonen om kjærlighet og hvor hardt en kan holde på sine egne forestillinger om andre mennesker, på tross av alle motstridende bevis. Det føles særdeles brutalt ut når han oppfører seg slik etter to måneders ekteskap, men samtidig er det ifølge historien sant at han ikke har skjult hvem han er. Når han tester hvor mye hun vil tåle ved å henge hunden (som Nelly reddet i siste sekund) så er aggresjonen mot noen som tvholder på sine illusjoner tydelig. Samtidig vises styrken i hennes urokkelige overbevisning om han. Det indre livs mørke og brutalitet blir beskrevet på en måte som jeg nå godt kan forstå rystet meg i ung alder, og som må ha utvidet forståelsen og refleksjonene rundt den menneskelige natur. Den emosjonelle kraften i scenene og de sterke visuelle framstillingene gjør at karakterene fremstår som levende og krever å bli vurdert på lik linje med andre menneskers oppførsel og ord i verden. For det opplevdes aldri som en fantasiverden og med det utvidet romanen forståelsen av menneskers indre liv.

Til tross for mørket framstilles allikevel båndet som finnes mellom Catherine og Heathcliff som en så stor kjærlighet at verken Edgar eller Isabella har en sjanse til å stå opp mot det. Når Edgar til slutt forviser Heathcliff og nekter han å komme mer, blir Catherine helt vill og mister forstanden. Hun stenger seg inne på rommet, nekter å spise og blir etterhvert syk. Heathcliff overtaler Nelly til å la han komme inn når resten av husstanden er i kirken. Når han først kommer inn snakker hun om hevn, at hun vil han skal lide og ikke glemme henne, og at hun skylder på både han og Linton for den ulykkelige tilstanden.

Enno eit augneblikk stod dei åtskilde. Og korleis dei møttes, fekk eg knapt med meg, men Catherine gjorde eit sprang, han fanga henne, og dei var låst fast i ei omfamning som eg aldri hadde trudd frua mi skulle komme levende ifrå. Faktisk såg det ut for meg som om ho var heilt medvitslaus. Han kasta seg i den nærmaste stolen, og då eg kom styrande for å sjå om ho hadde svima av, snerra han mot meg og froda som ein galen hund og klemde henne mot seg med grådig eigesjuke. Det kjendes ikkje som eg var i selskap med eit vesen av min eigen art: han let ikkje til å skjønne det eg sa til han, så eg trekte meg unna og heldt munn, svært forfjamsa.

Ei lita rørsle frå Catherine gjorde meg snart litt letta; ho strekte armen opp for å gripe han om nakken og løfte kinnet sitt mot hans. Til svar dekte han henne med frenetiske kjærteikn og sa vilt:

«No viser du meg kor hjartelaus du har vore - hjartelaus og falsk. Kvifor forkasta du meg? Kvifor sveik du ditt eige hjarte, Cathy? Eg har ikkje eit einaste trøystande ord - du fortener dette. Du har drepe deg sjølv. Ja, du må gjerne kysse meg og gråte, og vri kyss og tårer ut av meg. Dei vil kvele deg - dei vil fordømme deg. Du elska meg - så kva rett hadde du til å forlate meg? Kva for rett - svar meg - hadde du til den ynkelege forelskinga din i Linton? Når verken motgang, fornedring, død, eller noko anna påfunn frå Gud eller Satan ville ha skilt oss, så måtte du, av din eigen vilje, gjere det. Eg har ikkje knust hjartet ditt - du har knust det - og i same stund knuste du mitt. Så desto verre for meg at eg er sterk. Har eg lyst til å leve? Kva slags liv ville det bli når du...Å, Gud! Hadde du hatt lyst til å leve om sjela di var i grava?»(228)

Galskapen som følger den uforløste kjærligheten er både intens og skremmende. Det viser villskapen som egentlig finnes i dem når den ikke blir bundet av restriksjoner. Det er første gangen Heathcliff sier noe om avgjørelsen Catherine tok den gangen hun forlovet seg med Linton flere år

tidligere. Men det er blandet med en følelse av avmakt og frustrasjon, for nå er det for sent for dem og kjærligheten fikk aldri leve. Det helt uten grunn. Det gir en sterk følelse av bortkastede muligheter, som en advarsel om å være bevisst på sine egne valg. Catherine er døende nå og det sterke båndet mellom dem, som har vist seg gjennom romanen å være så unikt og annerledes, så vilt, brutalt og stort, visner hen i livet.

Minnet om akkurat dette er veldig klart, at forfatteren har klart å skildre en så stor kjærlighet, gjennom så få gode ord og gjennom så mye mørke og brutalitet. Det var noe av det som framstod aller mest mystisk ved romanen. Den opplevelsen har gjentatt seg hver eneste gang jeg har lest den og må komplimenteres til den sterke kraften i verket.

Det at roman løfter fram mørket i mennesket, med både raseri, vold, sjalusi og misunnelse som herjer med menneskene, gjør at den skaper et konstant ubehag, men samtidig reflekterer romanen over en del av livet som absolutt er tilstede og som kanskje blir dysset ned eller glattet over, den delen som murrer under overflaten hentes fram og forstørres. Det at følelsene for menneskehetens del, ikke forandrer seg eller utvikler seg, og at akkurat de samme aspektene kunne finnes rundt meg, ble kanskje en vei til å akseptere at disse tingene finnes og alltid har funnes i verden. Med unntak av Nelly, så blir ikke barna bedre mennesker av å bli voksne, snarere tvert i mot. Den fleksibilitet og det lyset som kan glimte til i beskrivelsen av barna, forsvinner når de er voksne, og de virker til å verken kunne eller ville stå imot destruktive kreftene på innsiden. Som fjortenåring må også dette ha slått sprekker i bildet av den sindige og voksne autoritetsfiguren, som vet best og som har en større visdom enn barnet. Så er det kanskje ikke så uforståelig allikevel at denne romanen rystet meg på en måte som ingen bøker før hadde gjort.

Del 2

4.0 Demokratiet og litteraturen.

Vi skal nå se på hvordan litteraturen kan bidra til å utvikle evner til empati, innsikt, og kritisk tenkning.

I dagens samfunn, hvor sosiale medier og skjermbruk dominerer, vil underliggende anbefalingsalgoritmer gi deg mer av meningene du allerede er enig i, og la deg se mer av mennesker som ligner deg selv. Det er en måte å sikre at du bruker mer tid på appene og dermed øker eksponeringen ovenfor markedskreftene som både samler informasjon og selger produkter til deg. Ved at du blir vist mer av det du allerede interesserer deg for og blir eksponert for mennesker du føler deg lik med, blir det mindre kritisk tenkning, og empatien med de som ikke er lik oss synker.

Skjermbruken har også ført til en synkende evne til å lese lange tekster og konsentrere seg over lengre tid, noe som går utover utdanningsnivået og som nå har blitt en bekymring på regjeringsnivå, med igangsetting av leselyststrategier og vurdering av om papirbøker skal tas tilbake i skolen i større grad.

Her har litteratur en viktig rolle å spille, som en rik ressurs av menneskelige erfaringer på tvers av samfunnslag, bakgrunner og økonomiske vilkår. De litterære opplevelsene er viktige for demokratiet, det hevder både Walt Whitman i 1871 og Martha Nussbaum i 2010, og på tross av de nesten hundre og femti år som skiller dem, er de enige på flere punkter når det kommer til litteraturens samfunnsverdi. Jeg vil i det følgende se på hvordan de argumenterer.

Whitman

Walt Whitman trekker linjene mellom litteratur, poesi og demokrati i både diktsamlingen *Leaves of Grass* (1855-1891) og i essayet *Democratic Vistas* (1871).

At all times, perhaps, the central point in any nation and that whence it is itself really sway'd the most, and whence it sways others, is its national literature, especially its archetypal poems. Above all previous lands, a great original literature is surely to become the justification and reliance, (in some respects the sole reliance,) of American democracy. Few are aware of how the great literature penetrates all, gives hue to all, shapes aggregates and individuals, and after subtle ways, with irresistible power, constructs, sustains, demolishes, at will. (*Whitman, 1949, 809*)

I *Democratic Vistas* beskriver Whitman sitt syn på demokratiet, et syn dannet av egne observasjoner når han har reist rundt i landet, og tuftet på sunn fornuft. Whitman taler for at landet trenger sine egne former for kunst og poesi, det trenger forfattere som kan ta for seg den amerikanske mentaliteten og gi en stemme til overbevisningene som finnes blant folk. Det vil puste nytt liv inn i dem, og la folket få en innflytelse på politikken. (808) Det er ikke kun intellektuelle diskusjoner og debatter som skal forme nasjonen, heller ikke lovgiving alene, det trenger å dannes en karakter i det underliggende fundamentet. Litteratur og poesi tilbyr en nasjonal identitet, og et fundament som det politiske, produktive og intellektuelle demokrati står på.

Whitman snakker om litteraturens kraft til å gjennomtrenge alt og forme individer, det er en underliggende kraft som forblir like mektig gjennom samfunnets forandringer. Både regjeringsdannelser, militære avgjørelser, teknologiske oppfinnelser og sterke handelskrefter har en selvsagt innflytelse på verdens historie og utvikling, men Whitman har tro på litteraturens kraft og dens innflytelse på et subtilt og fundamentalt nivå:

These of course play their part; yet, it may be, a single new thought, imagination, abstract principle, even literary style, fit for the time, put in shape by some great literatus, and projected among mankind, may duly cause changes, growth, removals, greater than the longest and bloodiest war, or the most stupendous merely political, dynastic, or commercial overturn. (Whitman, 1949,810)

Litteraturen har evne til å bevege individer og føre dem til handling. Whitman anser litteratur for å være den høyeste kunstform på grunn av dens moralske innflytelse over mennesker og dens evne til å forme karakteren til utdanningssystemet. «What I say in these *Vistas* has its main bearing on imaginative literature, especially poetry, the stock of all.» (811) Det er der hvor kraften er størst. Demokratiet må nå inn i menneskenes hjerter, følelser og overbevisninger, for at det skal slå rot. Whitman mener det burde velges ut poeter og forfattere, sammen med undervisere, som forstår og kommuniserer til alle, det universelle, det som vi har felles. Litteraturens historier tilbyr et reservoar av helter og karakterer, av glede og lidelser, nåde og fall fra nåde. De danner skjelettet til nasjonen, og den kunstneriske og moralske identitet blir den eneste pålitelige identitet som nasjonen har. (811) Litteraturen framhever menneskene i demokratiet Det er her individene får framtre fra massen, hvor de blir verdsatt og anerkjent i en litterær og estetisk form, både den makt og de kapasiteter de eier, og den naturlige kunstneriske kontrast av lys og mørke som finnes i dem. (819)

Det er nødvendig med utdanning og litteratur i skolen, regjeringen må lære opp individene, må kultivere dem og oppfordre dem til å se muligheter, de må fremme den uavhengighet, stolthet og selv-respekt som ligger latent i alle, som skaper en følelse av likhet og mulighet for utvikling, for frihet er det nødvendige vilkåret for demokratiet. (823)

Det Whitman skriver i essay form i *Democratic Vistas*, kommer også til syne som tema i diktsamlingen *Leaves of Grass*. Vi ser den samme framhevingen av individet som grunnlag for det politiske, og kravet om å gi individene respekt, utdanning og en stemme.

Underneath all, individuals,
I swear nothing is good to me now that ignores individuals,
The American compact is altogether with individuals,
The only government is that which makes minute of individuals,
The whole theory of the universe is directed unerringly
to one single individual - namely to You.

(By blue Ontario's Shore, Whitman, 1949, 337)

Walt Whitman snakker om det estetiske demokrati og potensialet som finnes i ethvert menneske. Whitmans demokrati er i stadig tilblivelse og forandring, likeså som mennesker og språket selv er det. I artikkelen *Aesthetic Democracy: Walt Whitman and the Poetry of the People* (2007) beskriver den politiske teoretikeren Jason Frank Whitmans estetiske demokrati som ett som framhever de affektive og autopoetiske dimensjonene av det politiske liv. Folket i demokratiet blir sett på som en sublim, poetisk og verdensdannende kraft. (402) Gjennom sin egen poesi ville Whitman «syng» de mangfoldige stemmene til folket tilbake til dem selv, og dermed øke deres latente poetiske kapasitet og igangsette en estetisk gjennomgang av demokratiet. (403) I diktsamlingen *Leaves of Grass* jobber han i nesten førti år, fra 1855 til 1891, med å tilføre dikt skrevet til og blant folket. Det følgende diktet illustrerer potensialet i mennesker, den poetiske kraften, som Whitman mente var iboende i oss og som kunne bevegtes til uttrykk og handling.

Song of the Universal

Come said the Muse,
Sing me a song no poet yet has chanted,
Sing me the universal.

In this broad earth of ours,
Amid the measureless grossness and the slag,
Enclosed and safe within its central heart,
Nestles the seed perfection.

By every life a share more or less,
None born but it is born, conceal'd or unconceal'd the seed is waiting

(Whitman, 1949, 246)

Folket har en poetisk konstruksjon i seg og evnen til å være en verdensdannende poetisk kraft. Det er potensialet som bor i oss, det universelle og det skapende, som kan beveges til uttrykk. Hos Whitman er folket en utømmelig sublim kraft som aldri kan bli fanget eller fullstendig representert av politiske institusjoner, og det er her forholdet mellom estetikk og politikk er viktig, og danner det han kaller det estetiske demokratiet.

Det estetiske demokratiet skal ikke kun respondere på mest mulig av verden, men omfavne at verden er i konstant tilblivelse. (404) Her ønsket Whitman en utvidet forståelse av litteratur og poesi for politiske formål. «Whitmans faith in American political and legal institutions withered, and he sought instead to articulate latent common 'intuitions' and poetically 'celebrate the inherent' dispositions and sensibilities of the people themselves.» (407) Folket var den eneste pålitelige kilde til demokratiets regenerering. Whitman trodde på nødvendigheten av en politisk og fri arena, med uavhengige borgere, hvor den transformerende poesien fra livet til de hverdagslige borgere utgjorde en levd praksis som stod over lovens kategorier i den stadige dannelsen av demokratiet.

Dette innebar en verdsettelse av politisk engasjement, hvor kritisk tenkning og vurdering stod sentralt. «To stir, to question, to suspect, to examine, to denounce!» (410) Han så for seg en demokratisk kultur som var i stand til å opprettholde og tilrettelegge for en solid og robust estetisk individualitet. Det praktiske livet, det som leves under institusjonene og lovene, var essensen i hans visjon av et estetisk demokrati. Den hverdagslige poesien stod sentralt, og kunst skulle tjene folket, og litteratur skulle være i kontakt med livet. Whitman ville at forfattere skulle «gjøre» ting med ord, og at hans egen skrift skulle røre ved leserne og bevege dem mot demokratisk fornyelse. (413)

Diktene skulle vekke fornuften, men også tilføre egenskaper av frihet, styrke og ærlighet. (414) «For Whitman not only was poetry a kind of democratic action, but democratic action should itself be understood as a kind of poetry.» (415) Hele folkets liv og erfaringer, på tross av klasse,

skulle representeres i poesien, alt var verdig å inspirere til en estetisk verdsettelse og dermed skulle folkets autopoetiske potensiale som ligger latent i dem, vekkes. (415) Folket tilførte ikke bare materiale for poesi, men de var poesi. Poeten var dermed ikke tekstens ene forfatter, men et uttrykk for demokraties mangfoldige stemmer. Det ser vi uttrykt i følgende dikt fra *Leaves of Grass*.

Poets to Come

Poets to come! Orators, singers, musicians to come!
Not to-day is to justify me and answer what I am for,
But you, a new brood, native, athletic, continental, greater than before known.
Arouse! For you must justify me.

I myself but write one or two indicative words for the future,
I but advance a moment only to wheel and hurry back in the darkness.

I am a man who, sauntering along without fully stopping,
 turns a casual look upon you and then averts his face,
Leaving it to you to prove and define it,
Expecting the main things from you. *(Leaves of Grass, Whitman, 1949,84)*

Whitman ville vekke den poetiske kraften ved å observere mennesker, framstille de for seg selv og la de begynne å skape selv. Litteraturen vekker leserens egen demokratiske og poetiske potensiale. Språket ble ansett som å komme fra et kreativt begjær som tilhører og skapes av folket. Han knytter demokratiets rastløshet til de uendelige forandringer i språket. Folk vil høre sine egne stemmer i poetens sang, og når de gjør det vekker det den indre poetiske naturen og potensialet, som henger sammen med evnen til handling. (424)

Det å la individene i demokratiet tre fram i litteratur og poesi innebar også at Whitman ville gi en stemme til de som var underrepresentert i litteraturen. Det skulle dannes poetiske bilder for å forsyne demokratiet med framstillinger av folket, det er en estetisk oversettelse av demokratiske praksiser, som skulle speiles tilbake til det politiske og gi muligheten til innflytelse over nye framtidige praksiser. (426) Ved å oversette dagligdagse demokratiske praksiser til poesi, tilbyr Whitman dermed det politiske legeme en estetisk beskrivelse av seg selv som sublim kraft. Det

framhever at det er folket som er den aktive, kreative, dynamiske og evig foranderlig kraften til demokratiet og at det alltid er der man finner ressursen til dets fornyelse.(429)

Litteraturen og poesiens utfoldelse blant hele folket er altså nødvendig for å vekke det latente potensialet i individene, til å få dem til å se muligheter og føle sin individualitet, samtidig som de ser seg selv representert og dermed blir beveget til handling og deltagelse i demokratiet. Det å være en aktiv leser står sentralt i det estetiske demokratiet, og Whitman krever en deltagelse og en disiplin i møte med verkene.

«Books are to be call'd for, and supplied on the assumption that the process of reading is not a half-sleep, but, in the highest sense, an exercise, a gymnast's struggle: that the reader is to do something for himself, must be on the alert, must himself or herself construct indeed the poem, argument, history, metaphysical essay - the text furnishing the hints, the clue, the start frame-work. Not the book so much need to be the complete thing, but the reader of the book does. That were to make a nation of supple and athletic minds, well-train'd, intuitive, used to depend on themselves, and not on a few coteries of writers.»
(Democratic Vistas, Whitman, 1949,862)

Selve akten å lese en verdifull del av utdanningen og oppøvelsen til borgerne i demokratiet.

Whitman beskriver lesing som en gymnastikkøvelse, det er en interaksjon med teksten hvor kritisk lesning står sentralt, det er en dialogisk og fysisk transformativ anstrengelse, hvor leseren må følge med og legge merke til argumentene og konstruksjonen i teksten. Det blir en praksis i politisk utdannelse.

Martha Nussbaum skriver mer enn hundre år senere, men det finnes gjenklang på flere punkter, både når det gjelder verdien av kritisk lesning og representasjonen av individene i demokratiet. Når Whitman i *Democratic Vistas* beskriver alle framskrittene som er gjort i hans tid, og blir spurt om ikke togskindene, båtene og maskinene er bedre for landet enn all verdens litteratur og poesi, beskriver han det som en kropp som stadig blir større men som etterlater seg lite eller ingen sjel. «I too hail those achievements with pride and joy: then answer that the soul of man will not with such only - nay, not with such at all - be finally satisfied; but needs what, (standing on these and on all things, as the feet stand on the ground,) is adress'd to the loftiest, to itself alone.» (812) Sjelens behov er noe annet enn det som finnes i teknologiske nyvinninger og framsteg, og vi kan ikke

etterlate den. Også Nussbaum skriver om at vi ikke skal miste sjelens behov ut av syne, og hun karakteriserer det stadig minskede fokuset på kunst, litteratur og humanvitenskapene som et «suicide of the soul». Hun ønsker i likhet med Whitman å framheve verdien av de estetiske fag og hva de kan bidra med i samfunnet.

I Holberg-samtalen 2021, med Nussbaum som prisvinner, snakker hun om demokratiets behov for humanvitenskapene. I et samfunn styrt av økonomisk vekst, effektivitet og produktivitet kan det virke som det humanvitenskapene tilbyr er ubrukelig, da det verken fører til profitt, produkter og heller ikke er med på å utvikle de egenskaper i mennesket som er behov for i et økonomisk system. Men økonomisk vekst garanterer verken demokrati, frihet eller likhet. Individet blir ikke sett i det økonomiske systemet, da det er mer fordelaktig å se folk som anonyme deler av en gruppe, som et middel i den økonomiske utviklingen og produksjonen og ikke som et mål i seg selv. Faktisk kan kritisk tenkning og hensyn til ulikheter på tvers av nasjonaliter, raser og kjønn, stå i direkte motsetning til økonomisk vekst og det økonomiske systemets interesser, sier hun. Hvis kun økonomiske interesser blir vurdert, kan det øke nasjonalismen, og nedvurdere det felles ansvaret for arbeidere og arbeidsvilkår i produksjonen av varer på et globalt nivå. Økonomisk vekst kan blomstre på tross av økende ulikheter og den tar ikke hensyn til de verst stilte, det er den kollektive, økonomiske framgangen som betyr noe, ikke individet.

I boken *Not for profit. Why democracy needs the humanities* (2010) beskriver Nussbaum egenskapene som humanvitenskapene tilbyr, som hun mener at er helt nødvendige for utviklingen av demokratiske borgere. Det er evnen til kritisk tenkning, evnen til å transcendere nasjonal lojalitet og møte verdens problemer som «verdensborgere.» En del av det å være er verdensborger er å ha evnen til å sympatisk sette seg inn i et annet menneskes skjebne og vilkår, hvor man kan tilegne seg en forståelse av det menneskets erfaringer. Det vil framheve kompleksiteten i den verden vi deler. (7) I en verden som er så sammenknyttet som vår, er det avgjørende å kunne tenke kritisk og reflektere over sammenhenger, både sikkerhetspolitisk, klimapolitisk og gjennom det økonomiske markedssystemet.

Litteraturen kan spille en særskilt rolle her. Fortellinger spiller en viktig rolle for vår utvikling både på et individuelt nivå og et globalt nivå. Når man leser om livet fra en annens synspunkt, vilkår og følelser, så har vi lettere for å respondere sympatisk med dem, og anerkjenne de som mennesker med rettigheter og behov som ens egne. Det er i møtet med det ukjente at vi tilbakeholder empati og reagerer med aggresjon. Uten innsikt i en annens livsvilkår kan vi føle oss

berettiget til å skylde på dem selv for deres omstendigheter. (36) Gjennom historiene i litteraturen kan man lære nye perspektiver, og istedet for å se andre kulturer som en anonym masse, så vil individene tre fram og man kan anerkjenne at de er lik en selv. Det kan hindre umenneskeliggjøring av grupper og være en motstand mot maktmisbruk.

«Litteraturens politiske potensiale er at den kan føre oss inn i et annet menneskes liv mens vi samtidig fortsetter å være oss selv: Slik avdekker den likheter, men også dyptgripende forskjeller mellom meg selv og den andres liv og tanker, og gjør dem forståelige og i det minste litt lettere å begripe.» (Nussbaum, 2016, 56)

Den litterære opplevelsen som beveger oss på et følelsesmessig nivå, i motsetning til den rent analytisk eller interesseløs lesing, er nødvendig for at litteraturen skal kunne ha en innflytelse på samfunnsnivå. I *Litteraturens Etikk* (2016) skriver Nussbaum at vi må la litteraturen forstyrre oss for at den skal kunne spille sin samfunnsrolle. Når man hengir seg til teksten og bryr seg om romankarakterene og deres liv, så vil det vekke politiske og moralske interesser i oss, som for eksempel likebehandling og rettigheter. (48) Litterære erfaringer anser hun som å være et samfunns gode, de gir oss innsikter vi ikke ellers ville hatt og som ikke er like lett tilgjengelig gjennom virkeligheten. Den trener opp vår forestillingsevne og gjør oss mer åpne for de som er annerledes enn oss selv, både i kultur, tanke og vilkår. Nussbaum bruker begrepet narrativ forestillingsevne: «Narrative imagination; This means the ability to think what it might be like to be in the shoes of a person different from oneself, to be an intelligent reader of that person`s story, and to understand the emotions and wishes and desires that someone so placed might have.» (Nussbaum, 2010,96) Det er evnen til å sette seg inn i andres vilkår som litteratur er en særlig god kilde til, da den framstiller mange ulike menneskers spesifikke levevilkår og problemer.

I tillegg kan litteraturen tegne opp mulige framtider av stor verdi for oss, og hjelper oss i vurdering av handlinger. Dette gjør oss til mer ansvarlige borgere, og litteratur blir en kilde til forståelse, mening og nye perspektiver. Det gjør oss bedre i stand til å møte et samfunn som er mangfoldig og sammensatt og gjør oss mer tolerante i møtet med ulike kulturer.

I likhet med Whitman er Nussbaum opptatt av å inkludere de usynlige gruppene i samfunnet gjennom litteraturen og gi en stemme til dem, særlig gjennom å innlemme dem på pensumlistene. Hun ønsker at både litteraturkritikken og academia tar hensyn til potensialet litteraturen har til å

gjøre oss til bedre verdensborgere, og vil fokusere på samfunnsverdien av verkene, og et aktivt engasjement med tekstene.

Kunnskap og fakta alene er ikke tilstrekkelig for å utvikle et globalt og ansvarlig borgerskap, skriver Nussbaum. Vi må dyrke vår evne til innlevelse, slik at vi blir i stand til å forstå andre menneskers motiver og valg, og ikke betrakte dem som skremmende eller annerledes, men som individer lik oss selv. Man må forstå hvordan historier dannes og hvordan man skal vurdere dem, og man må se på hvordan fakta brukes. Da er en humanistisk forståelse og en evne til kritisk tenkning avgjørende.

Det demokratiske potensialet i litteraturen som både Whitman og Nussbaum er forkjempere for, har jeg kjent i mine egne leseopplevelser. I tillegg til *Hendelsen* som jeg vil gå inn på i mer detaljer, er Toni Morrisons *Beloved* et godt eksempel, en roman som tar oss med inn i opplevelsen av å bli holdt som slave, og som skaper rystende og grusomme innblikk i vilkårene menneskene levde under, og som dermed tjener som en sterk advarsel og påminnelse om lidelsene som oppstår når man reduserer mennesker til instrumenter for bruk. Det er noe som ikke kan formidles ved historiske fakta alene, og fortellingen sørger for at folk ikke glemmer den tiden da mennesker ble fratatt alle sine rettigheter og utnyttet for økonomisk vinning. Et annet eksempel er *Morgen i Jenin* om konflikten mellom Israel og Palestina, fortalt gjennom en familie over flere generasjoner. Det gir en personlig innsikt i historien til de to landene, over femti år. Felles for disse to eksemplene er både at individene trer fram i gruppene de omhandler, og at de gjennom den personlig fortalte historien etterlater nye inntrykk og perspektiver om de historiske forholdene.

For å konkludere handler det for både Whitman og Nussbaum om folkets mangfoldige stemmer, om innsikt i demokratiets borgere, deres vilkår og erfaringer, som framvises og forstås gjennom litteratur og poesi. Hos Whitman reflekteres litteraturen tilbake til den politiske kroppen og blir en ressurs i båndet mellom folket og institusjonene, mens for Nussbaum er det like viktig med forståelsen borgere mellom og hvordan en møter hverandre i et multikulturelt samfunn, på en måte som fremmer likeverdighet og solidaritet.

Utdanning og evnen til kritisk tenkning står sentralt for dem begge. Hos begge har litteratur og poesi en stor og avgjørende verdi for retningen demokratiet, samfunnet, og i moderne tid, verden tar. Whitman legger en større vekt på den iboende kreative kraften som latent i oss alle, som kan vekkes og føre til handling, mens det er den empatiske evnen vi har, som hos Nussbaum skal vekkes til live. Litteratur og leseopplevelser er en rik kilde til innsikt og forståelse om andre mennesker og

andre kulturers liv, formidlet på en måte som lar oss føle deres liv og se gjennom deres øyne. Det er framhever verdien av fantasi, fiksjon og forestillingsevnen, som viktige egenskaper nødvendige for verdensborgere, og som utviklere av både empati og kritisk tenkning.

4.1 En litterær opplevelse: Hendelsen av Annie Ernaux

For å få en forståelse av hvordan litteratur kan utvikle en borgers forestillingsevne og tilføre innsikt i erfaringer som ikke er allment tilgjengelige, vil jeg se nærmere på et litterært verk, nemlig *Hendelsen av Annie Ernaux*. (2020)

Hendelsen beskriver forfatterens opplevelse av å være gravid og velge å ta abort i 1963, en tid hvor det var forbudt i Frankrike. Abort er jevnlig oppe til debatt, og abortlovene vurderes stadig på nytt i ulike nasjoner. Dette kan være et godt eksempel det Whitman kaller den evige tilblivelse i demokratiet.

Ernauxs roman et svært nødvendig perspektiv på hva det vil føre til om abort blir forbudt, i tillegg til å fremvise et historisk faktum på en høyst levende og personlige måte som lar leseren få et innblikk i opplevelsen både fysisk og emosjonelt. Den tilbyr et perspektiv som kan bidra til innspill og kritisk tenkning rundt nye vurderinger av abortlovene og vil dermed, i tråd med Marthas Nussbaum, være et nyttig bidrag til demokratiske verdensborgere.

Ernaux starter fortellingen, og tar så et opphold for å forklare sin egen motivasjon for å skrive. Hun klarer ikke å la historien ligge uten at den har kommet til uttrykk i skrift, det handler om egen helse, men også fellesskapet og samfunnets historiske realiteter, i en høyst personlig form.

I årevis har jeg kretset om denne hendelsen i mitt liv. Leser jeg om en abort i en roman, blir jeg umiddelbart rystet, en sinnstilstand som ikke avføder noen bilder eller tanker, som om ordene brått forvandler seg til en overveldende følelse. På samme måte blir jeg oppskaket hvis jeg tilfeldigvis hører «La javanaise,» «J'ai la memoire qui flanche» eller en hvilken som helst annen sang jeg hørte på ofte i denne perioden.

Det har gått en uke siden jeg begynte på denne fortellingen, uten å vite om jeg kom til å gå videre med den. Jeg ville bare forvise meg om at jeg hadde lyst å skrive om dette, en lyst som har meldt seg kontinuerlig når jeg har satt meg ned for å skrive på boken jeg har jobbet med i to år. Jeg har kjempet imot, men har ikke klart å stanse tankene. Å gi etter for lysten har virket skremmende. Men jeg har også sagt til meg selv at jeg kunne komme til å dø uten

å ha gjort noe ut av denne hendelsen. Om jeg var skyldig i noe, så var det det. En natt drømte jeg at jeg holdt en bok jeg hadde skrevet om aborten, men at den ikke var å finne i en eneste bokhandel og ikke var oppført i en eneste katalog. Nederst på omslaget stod det skrevet med store bokstaver: UTSOLGT FRA FORLAGET. Jeg visste ikke om drømmen betød at jeg burde skrive boken, eller at det var fåfengt å gjøre det.

Denne fortellingen har satt en tid i bevegelse og jeg blir uvilkårlig sugd inn i den. Nå vet jeg at jeg er fast besluttet på å gå helt til veis ende, uansett hva som måtte skje, akkurat som da jeg var tjuetre og rev i stykker svangerskapsattesten. (16)

Det som fanger meg ved dette utsnittet er forfatterens egen introspektive stemme, som vurderer sitt eget skriveprosjekt. Sårbarheten fra hendelsen beskrives som å ha fulgt henne hele livet, og ligger like under overflaten, hvor den kan aktiveres av ethvert minne fra den tiden. Temaet om skriving som helse og terapi kommer fram. Vi ser den samme trangten til å skrive om det som oppleves som traumatisk, en trang som ikke forsvinner, før man når forløsningen ordene kan tilby, noe som vi gjenkjenner fra Kvalvaags beskrivelser i *Djupehavsslettene*. På samme måten blir skrift knyttet til helse, en vei til forståelse og avklaring i det indre, knyttet opp mot en skriftlig uttrykksform som får en emosjonell kraft i seg av det personlige. Samtidig framhever Ernaux i dette avsnittet motviljen og tvilen om det er riktig å skrive om det, noe som er gjenkjennelig for enhver som forsøker å sette ord på vanskelige følelser og hendelser. Ved å ta oss inn i vurderingen hun selv foretar sier hun noe om konflikten som kan dukke opp i forhold til synligheten det vil skape, selv hos en garvet forfatter som henne. Samtidig som hun påpeker hvor lenge en kan hjemsesøkes av et minne og hvor overveldende de ubearbeidede følelsene kan være i et liv, selv om det har gått over femti år siden hendelsen.

Når Ernaux først har bestemt seg for å skrive historien setter hun ord på hvordan det er å måtte og ville dykke ned i følelsene fra den gangen, for å kunne gi en best mulig framstilling av hendelsen.

Jeg vil fordype meg en gang til i denne perioden av livet mitt, for å finne ut hva jeg oppdaget den gangen. Denne utforskningen skal veves sammen med trådene i en fortelling, for kun en fortelling er i stand til å skildre en hendelse som bare har vært tid inni meg og utenfor meg. En almanakk og en dagbok fra disse månedene skal gi meg de holdepunktene og bevisene jeg trenger for å etablere fakta. Framfor alt skal jeg bestrebe meg på å dykke ned i hvert eneste bilde, helt til jeg får en fysisk fornemmelse av å bli «ett» med det og noen

ord dukker opp som får meg til å si: «Ja, sånn var det.» Å høre om igjen alle setningene jeg ikke klarer å slette fra mitt indre, og hvis betydning den gangen må ha vært så utholdelig, eller tvert imot så trøstende, at det å tenke dem i dag fyller hele meg med vemmelighet eller velbehag. (Ernaux, 2020, 16)

Ernaux påpeker nødvendigheten av det sanselige engasjement for historien, hun er nødt til å vekke følelsene til live og på den måten la dem bli formidlet gjennom skriften. De rene fakta vil ikke kunne fortelle den historien hun ønsker å formidle, og kraften i historien ligger i følelsene. Det hun klargjør er en beskrivelse av hvordan man ikke kan simpelthen beskrive følelser på et intellektuelt nivå, for at kraften i litteraturen skal komme fram er man nødt til å *føle* følelsene og hengi seg til dem, og dermed benytte sin egen forestillingsevne, idet man skriver ordene. Sansenes nødvendighet for fortellingen gjør at hun er nødt til å presse fram det fysiske minnet og fornemmelsen, for å klare å få fatt på ordene som kan komme tettest på den faktiske opplevelsen. Minnet som sitter i kroppen er nærmere i tid til hendelsen, enn det minnet som lever i tankene og som både har fått en distanse i tid, og blitt formet av erfaringene som har funnet sted siden. Vi ser at beskrivelsene av skaperkraft i det emosjonelle minner om beskrivelsene til Murakami, Bukowski og Duras, hvor utgangspunktet for skriften er nødt til å finnes i det sanselige.

Den intellektuelle kraften kommer fram når Ernaux skriver at det også finnes en annen motivasjon enn å forløse en traumatisk hendelse fra hennes innside. Hun vil også at historien skal gagne samfunnet. Ernaux påpeker behovet for å beskrive en individuell hendelse av historisk betydning og bryte igjennom tausheten som loven påla dem. Individet som representerer historien gjør at stemmen hennes på denne måten blir representant for mange flere fra den samme epoken, de tause ofrene for lovgivningen. Det er ikke kun hennes historie, men fellesskapets historie, en stemme som trer fram blant tusenvis av andre, lignende, anonyme historier. Det er den levde praksis som Whitman skriver om, den hverdagslige erfarings poesi, en stemme fra folket som kan stige fram og påvirke det politiske.

At omstendighetene rundt abortopplevelsen min - forbudet - tilhører en svunnen tid, forekommer meg ikke å være en gyldig grunn til å la den ligge begravd, selv om det paradoksale ved en berettiget lov nesten alltid er at den tvinger tidligere ofre til å tie, fordi «alt det der tilhører fortiden», slik at den samme tausheten som før dekker over det som har hendt. Det er nettopp fordi abort ikke lenger er forbudt, at jeg kan - hvis jeg holder det

kollektive aspektet og den dominerende og nødvendigvis forenklede formuleringer fra syttiårenes kamp, «et overgrep mot kvinner» osv., unna - gå denne uforglemmelige hendelsen, i sin rene virkelighet, i møte. (17)

I avsnittet merkes samfunnsengasjementet og viljen til å stå opp mot en lov som rammet mange. Den rasjonelle stemmen som protesterer mot urettferdigheten, er en ganske annen enn den tidligere stemmen som tvilte på om hun skulle fortelle sin egen historie. Vi ser at de to posisjonene av emosjonell inngang og intellektuell inngang til skriften, allerede skaper to forskjellige stemmer og stemninger i romanen.

Ved å framheve individets historie skaper det et bilde av konsekvensene loven har for enkeltmenneskets hverdag, og det gir en innsikt som ikke nødvendigvis er tilgjengelig på andre måter. Igjen kan man tenke på Whitmans ord om at det politiske får speilet tilbake på seg selv, den innflytelsen som lovgivingen har, gjennom individet. Her er det lett å se nytten for demokratiet og samfunnet, som et viktig bidrag i en debatt som aldri helt legger seg og som påpeker en virkelighet i flere land hvor dette forbudet fremdeles er en realitet. Det er den levde praksis av lovene, den levende, sansbare historiene til individet som har erfart konsekvensene av å leve med et slikt lovforbud.

Når Ernaux beskriver sitt tjuetreårige selv, som ung student med et uønsket svangerskap er det med en håpløshet i møte med situasjonen. Ernaux henvendte seg til litteraturen i sin søken etter hjelp, og igjen kan vi se likheter med Kvalvaags søken i *Djupehavsslettene*, men i motsetning til Kvalvaag som kunne finne en hel mengde litterære kilder til selvmordet, så kommer litteraturen til kort i beskrivelsene som kan hjelpe i Ernauxs egen situasjon. Innimellom vage beskrivelser og rykter former det seg en oppfatning av metoder som ridning, persillekvaster, strikkepinner og hjelpen til kloke koner.

Jeg hadde ingen spor å følge, ingen ledetråder.

Selv om mange romaner antydte at noen tok abort, ga ingen av dem detaljerte opplysninger om framgangsmåten. Mellom øyeblikket da jenta oppdaget at hun var gravid, og øyeblikket da hun ikke lenger var det, var det et hull. På biblioteket slo jeg opp på «abort» i kartoteket. Oppføringene gjaldt bare medisinske tidsskrifter. Jeg fant fram til to av dem, *Les archives medico-chirurgicales* og *La revue d'immunologie*. Jeg håpet å finne praktiske opplysninger

der, men artiklene handlet bare om konsekvensene av «fosterdrap» og de interesserte meg ikke. (27)

Som student søker hun kunnskap og finner ingen. Det skaper en følelse av ensomhet i avsnittet, en tilbakeholden fra verden. Tausheten som har fulgt lovgivingen i samfunnet, omfatter også litteraturens verden. Det hun beskriver er et tomrom, en mangel i historien fra å være gravid til å ikke lenger være det, som noe uenevnelig i mellomrommet, noe som ikke kan uttrykkes i skrift. Det kan selvfølgelig også komme både av at mannlige forfattere dominerte i yrket og at spesifikke kvinnelige og kroppslige erfaringer ikke ble ansett som spesielt litterært. Ernaux påpeker mangelen, som hun selv hjelper å fylle ut ved sin egen beretning, og setter fokuset på behovet for å løfte fram ulike erfaringer i litteraturen, en litteratur som hun, i likhet med Kvalvaag, framhever som en ressurs og kilde til hjelp i livets ulike prøvelser. Det hun selv savnet i litteraturens beskrivelser, skaper hun selv.

Hun beskriver hvordan hun bestemmer seg for å ta saken i egne hender siden hun ikke finner noen som kan hjelpe henne. Hun bestemmer seg for å utføre aborten selv, med strikkepinner brakt med fra en tur på besøk hos foreldrene.

Morgenen etter la jeg meg på sengen og strakk strikkepinnen forsiktig inn i skjeden. Jeg prøvde å finne fram til livmorhalsen, men fant den ikke, og jeg klarte ikke å fortsette da det begynte å gjøre vondt. Jeg skjønnte at jeg ikke kom til å greie dette på egenhånd. Jeg ble fortvilet over min egen hjelpeløshet. Jeg var ikke situasjonen voksen. «Ingen endring. Det føles umulig. Jeg gråter, jeg er så lei.»

(Det kan hende at en slik skildring vekker avsky eller irritasjon, eller at den blir beskyldt for å være smakløs. Å ha gjennomlevd noe, uansett hva det er, gir en umistelig rett til å skrive om det. Det finnes ikke mindreverdige sannheter. Hvis jeg ikke går helt til veis ende når jeg skildrer denne erfaringen, bidrar jeg til å mørkelegge kvinners virkelighet og støtte opp om den maskuline dominans i verden.) (38)

Avsnittet veksler mellom den emosjonelle erfaringen og intellektets forsvar for retten til å beskrive den. Situasjonen hvor hun forsøker å ende svangerskapet er preget av fortvilelse og ensomhet, og ikke minst et kroppslig ubehag. Her ser vi igjen hvordan Ernaux påpeker viktigheten av innsikt i litteraturen, i en spesifikt kvinnelig erfaring. Det er tydelig at understrekingen i parenteser er preget

av fordommene, og holdningene hun møtte dengang, og som hun fremdeles forsvarer seg mot, etter å ha levd i en tid hvor de holdningene gjennomsyret både individene og samfunnet.

Det er en fortvilende scene når hun i ensomhet forsøker å hjelpe seg selv, uten kunnskap eller støtte, eller en ide om hvordan strikkepinnene skal brukes. Fortvilelsen og hjelpeløsheten som mangel på både hjelp og informasjon fører til framstår som en kritikk av samfunnets taushet og dens villighet til å la unge kvinner klare seg på egenhånd. Bare overlevelsesmekanismen som slår inn når hun kjenner at hun begynner å skade seg selv, stopper henne.

Hun oppsøker lege, og ber om hjelp, i skjulte ordelag, en henvendelse som oppfattes av legen, men som ikke etterkommes. I stedet blir hun sendt av gårde med kalsiumkapsler og to sprøyter.

Jenter som meg spolerte dagen for legene. Vi hadde verken penger eller forbindelser - ellers ville vi ikke ha famlet oss frem til kontorene deres - og tvang til dem til å forholde seg til loven som kunne sende dem i fengsel og forby dem å utøve yrket sitt for alltid. Legene turte ikke si det som det var: at de ikke var villige til å risikere alt bare for å hjelpe en liten frøken som hadde vært dum nok til å bli smelt på tjukka. Med mindre de var av typen som oppriktig talt heller hadde villet dø selv enn å bryte en lov som lot kvinner dø. Men alle som en tenkte de nok at selv om disse jentene ble nektet å ta abort, kom de sikkert til å finne en utvei. Sammenlignet med en ødelagt karriere veide ikke en strikkepinne i skjeden særlig tungt. (Ernaux, 2020, 31)

Avsnittet preges av følelsen av å være mindre verdt som menneske, at hennes eget liv og helse blir veid opp mot formelle konsekvenser og straff. Det er en nedgradering av menneskets helse i forhold til lovverket, og når Ernaux allikevel oppsøker legestanden for hjelp kan avslaget føles på kroppen; hun er ikke verdt risikoen.

Abortforbudet bidro til taushet og mangel på informasjon. Dersom man fant de rette menneskene kunne man få hjelp og støtte, men det var et krevende felt å navigere i all den tid det var forbudt. Ernaux beskriver hvordan loven og trusselen om at enhver lege som ble tatt i å hjelpe med å utføre en abort ville miste sin rett til å praktisere, og enhver som bidro til at en abort fant sted, eller oppmuntret til det, kunne risikere landsforvisning, gjorde det ekstremt vanskelig å finne fram til hjelp. Det å ikke ha rett til helsehjelp, og ikke kunne be om det, og føle at det er en forventning om at man selv ordner opp, overlater kvinnene til å vende seg mot utrygge og farlige midler.

Bare med en kraftanstrengelse har jeg klart å rive meg løs fra vintersolen på Place Saint-Marc i Rouen, fra sangen til Soeur Sourire, ja selv fra det lyddempede kontoret til legen på Boulevard de l'Yser som jeg har glemt hva het. Å ikke la meg sluke helt av bildene og gripe den usynlige, abstrakte virkeligheten som det ikke finnes spor av i erindringen min, men som likevel drev meg ut i gatene på jakt etter en lege jeg sannsynligvis ikke ville finne: loven.

Den var overalt. I eufemismene og underdrivelsene i almanakken min, i de oppsperrede øynene til Jean T., i såkalte tvangsekteskap, i «Paraplyene i Cherbourg», i skamfølelsen til jentene som tok abort, i andres fordømmelse. I det faktum at det var helt umulig å forestille seg at kvinner en dag skulle få retten til selvbestemt abort. Og som så ofte ellers var det vanskelig å si om abort var forbudt fordi det var galt, eller om det var galt fordi det var forbudt. Folk felte dommer i lys av loven, ikke over loven. (31)

Den intellektuelle refleksjonen fra forfatteren preger avsnittet, samtidig som det kan merkes et underliggende sinne. Den abstrakte virkeligheten som loven utgjør, rammer kvinnene i samfunnet, som risikerer både død og skade ved ulovlige aborter, og som i tillegg straffer dem dobbelt ved fordømmelse og det å nekte dem hjelp. Forfatterens stemme anklager ikke bare loven, hun understreker at lovene aldri er absolutte, de er bestemmelser, men hun anklager også samfunnets moral som følger dem uten refleksjon over om de lovene burde eksistere. Det gir en følelse av et menneske som føler seg sviktet og overlatt til seg selv, og preges av en skuffelse over sine medborgere.

Ernaux beskriver hvordan studiene led under situasjonen, den overtok hele fokuset, og hun følte seg redusert til kun en kropp. Ernaux minner oss på at dette er erfaringen til en ung, kvinnelig student, som er midt i utdanningen sin og som forventes å håndtere situasjonen helt på egenhånd uten informasjon og uten rett til å kunne snakke om det.

Jeg trodde ikke at legens sprøyter ville ha noen virkning, men jeg var villig til å prøve alt. Siden jeg var redd for at sykepleieren ved studentsamskipnaden skulle begynne å fatte mistanke, spurte jeg en medisinstudent jeg stadig støtte på i kantinen, om hun kunne sette dem på meg. Hun sendte en annen student til rommet mitt samme kveld, en blond, veldig pen, avslappet jente. Da jeg så henne skjønte jeg hvor

stakkarlig jeg var i ferd med å bli. Hun satte sprøyten uten å stille spørsmål. Dagen etter kunne ingen av dem, så jeg satte meg på sengen, lukket øynene og stakk kanylen i låret selv. (I almanakken: «To sprøyter uten virkning.») Senere skulle jeg finne ut at legen på Boulevard de l'Yser hadde foreskrevet et legemiddel som ble brukt for å forhindre spontanaborter. (32)

Den siste setningen i avsnittet bærer med seg en følelse av sjokk, og det forstås at hun på flere måter må forholde seg til mennesker på en ny måte i situasjonen hun er i. Det understreker hvor avhengig hun blir av andre menneskers sympati og hvor sårbar hun etterlates når den ikke vekkes, eller i som i dette tilfellet, motarbeides. Når Ernaux beskriver hvordan hun ba legen om hjelp, fikk de anonyme sprøytene uten informasjon om hva de var og så etterpå oppdager at deres innhold gikk i motsatt retning av det hun ba om, og forhindre en prosess som kunne ha oppstått naturlig, føles det som et unødvendig og hjerteløst svik av legen. Den tidligere stemningen av ensomhet, hvor hun fremdeles forsøkte å oppnå kunnskap og hjelp fra de kanalene hun var vant til å benytte, går nå over til å bli preget av resignasjon og en sterkere stemning av isolasjon.

Når hun ved hjelp av rykter finner fram til en kvinne som selv har fått utført abort, og som gir henne navnet til en såkalt «klok kone», er hun endelig i ferd med å finne hjelp. Dette skjer etter at hun har vært på skiferie med kjæresten, som helst ikke vil snakke om det, og hvor hun gjentatte ganger har falt så hardt hun kunne på ski, i håp om at det ville ordne seg selv. Når hun forstår at hun er nødt til å gjennomføre, forteller hun venninnene på studiet at hun skal få fjernet en føflekk, slik at hun har en grunn til å uttrykke redselen hun føler for det som skal skje. Uten den løgningen ville hun ikke kunnet snakke om det i det hele tatt.

I årevis så jeg for meg dette rommet og disse gardinene slik jeg så dem fra sengen der jeg lå. Kanskje er det nå et lyst rom, med Ikea-møbler, i leiligheten til en ung bedriftsleder som har kjøpt hele etasjen. Men ingenting kan få meg til å tenke at minnet om jentene og kvinnene som kom dit for å gjennombores av et kateter, fortsatt sitter i veggene.

Jeg kjente en fryktelig smerte. «Slutt å skrike, lille venn», sa hun, og «du må la meg gjøre jobben min», og kanskje også andre ord som alle betød én ting: at vi var nødt til å gå helt til veis ende. Ord jeg senere fant igjen i beretninger om kvinner som får utført en illegal abort,

som om det i et slikt øyeblikk bare kan eksistere ord som uttrykker nødvendighet, og noen ganger, medlidenhet.

Jeg husker ikke lenger hvor lang tid hun brukte på å føre inn kateteret. Jeg gråt. Jeg hadde ikke vondt lenger, kjente bare et press i magen. Hun sa at hun var ferdig, at jeg ikke måtte røre noe. Hun hadde lagt et tykt lag med bomull der i tilfelle jeg skulle lekke fostervann. Det var trygt å gå på do, og jeg kunne gå vanlig. Om en dag eller to skulle det komme ut, ellers måtte jeg ringe henne. Vi drakk kaffe på kjøkkenet. Det var godt å få det overstått for henne også. Jeg husker ikke når jeg ga henne pengene.

Hun ville absolutt vite hvordan jeg skulle komme meg hjem. Hun insisterte på å følge meg til Pont-Cardinet, derfra kunne jeg ta toget direkte til Saint-Lazare. Jeg hadde lyst å dra min vei alene og aldri se henne igjen. Men jeg ville ikke fornærme henne ved å takke nei til omsorgen hun viste, som jeg der og da ikke ante at skyldtes frykten for at noen skulle finne meg bevisstløs rett utenfor leiligheten hennes. (55)

Det er en sårbarhet over avsnittet som kan føles både fysisk og emosjonelt. Det å måtte ha tiltro til en kvinne, som hjemme i sin egen leilighet, skal utføre et medisinsk inngrep som man vet kan ende med skade og død, er en rystende situasjon å befinne seg i. Hun har ingen måte å vite hvordan det skal gå, hvor dyktig eller kunnskapsrik denne kvinnen er og heller ingen å vende seg mot i forkant for støtte eller hjelp. Det en tvunget resignasjon over å måtte utsette seg for dette, hun må kjempe mot impulsene som sier at dette kan være en farlig situasjon. Både tausheten og avvisningen av både samfunnet, legestanden, så vel som kjæresten, gjør henne utsatt både fysisk og psykisk.

Ulikhetene når det kommer til kjønn og den skjeve fordelingen av ansvar i reproduktiv helse påpekes i historien. I likhet med kjæresten ønsker også hun å fortsette sine studier og bevege seg mot den framtid hun har sett for seg, og ingen av dem vil ha barn på dette tidspunktet. Der han står fritt til å ignorere situasjonen, blir hun nødt til å forholde seg til realitetene, hun blir nødt til å handle, men er nå alene om det. Når han velger å overlate ansvaret til henne og forbli likegyldig til det hun står ovenfor, og den ulovlige handlingen hun er nødt til å utføre, så er det en dyp maktesløshet over situasjonen. For hun beskriver et samfunn som også er villig til å la kvinnen bære det ansvaret alene, og hvor fordømmelsen kun rammer henne.

Etter å ha måttet gå tilbake til konen for et andre forsøk, og ha gått rundt med kateteret i fem dager, forløses endelig fosteret. Men noe går galt, og verken hun eller venninnen på studenthybelen aner hva de skal gjøre.

Jeg mistet blod. Til å begynne med la jeg ikke merke til det, jeg trodde alt var over. Det kom støtvis ut fra en avklippe navlestrengen. Jeg lå urørlig på sengen mens O. rakte meg håndklær som straks ble gjennomvåte. Jeg ville ikke ha noe mer med leger å gjøre, hittil hadde jeg klart meg fint uten dem. Jeg prøvde å reise meg, men det flimret for øynene, jeg trodde jeg skulle blø i hjel. Jeg ropte til O. at jeg trengte en lege med en eneste gang. Hun løp ned og banket på hos vaktmesteren, men han svarte ikke. Så lød noen stemmer. Jeg var sikker på at jeg allerede hadde mistet for mye blod.

Idet vakthavende lege entrer scenen begynner andre del av natten. Den rene erfaring av liv og død viker for blottstillelsen og fordømmelsen. Han satte seg på sengen og grep haken min: «Hvorfor gjorde du dette her! Hvordan gjorde du det? Svar meg!» Han stirret på meg med gnistrende øyne. Jeg tryglet ham om å ikke la meg dø. «Se på meg! Lov meg at du aldri gjør noe sånt igjen! Aldri!» Det forrykte blikket hans fikk meg til å tro at han var tilbøyelig til å la meg dø hvis jeg ikke lovet. Han fant fram henvisningsblokken. «Du skal til Hôtel-Dieu.» Jeg sa at jeg heller ville til en klinikk. «Hôtel-Dieu», gjentok han og lot meg forstå at sykehuset var det eneste stedet for en jente som meg. Han ba om betaling. Jeg klarte ikke å reise meg. Han åpnet skrivebordskuffen og tok pengene ut av lommeboken min. (66)

Her har Ernaux latt oss som lesere slippe helt inn i den emosjonelle og forferdelige opplevelsen som setter punktum for hendelsen. Når hun befinner seg i den ytterste og mest sårbare posisjonen, hvor hun frykter for sitt eget liv, så blir hun fremdeles nødt til å underkaste seg moralen, med døden som straff hvis hun lar være. Igjen skapes følelsen av mindreverdighet som menneske, og enhver medfølelse som i andre helserelevante situasjoner kunne forventes, erstattes av en hardhet og umenneskeliggjøring fra legens side. Når han tar pengene ut fra lommeboken hennes understrekes hardheten i scenen gjennom den forretningslignende transaksjonen.

Det er den ytterste konsekvens, det å skulle dø som følge av den ulovlige aborten, som hun lar leseren kjenne på her. Det er konsekvensen av et system som tilbakeholder hjelp, kunnskap og informasjon, allikevel får hun selv skylden og blir utsatt for legens brutale oppførsel i en så sårbar situasjon hvor hun frykter for livet sitt. Fordømmelsen og straffen unnslipper henne ikke, selv da.

Det Ernaux har beskrevet er en lang vei i hennes søken etter hjelp til å foreta en abort, som først hender etter tre måneders svangerskap, og med adskillig lidelse, noe som vi vet at med lovlig abort ville kunnet blitt gjennomført mye tidligere og uten å bli den store, traumatiske hendelsen det endte opp med i hennes liv. Det er en samfunnskritikk som påpeker både skjevheten i ansvaret for reproduktiv helse hos menn og kvinner, og konsekvensene av å måtte leve med en lovgivning som rammer kvinner.

I årevis var natten mellom 20. og 21. januar en merkedag.

I dag vet jeg at denne prøvelsen og dette offeret måtte til for at jeg skulle få lyst på barn. For at jeg skulle godta den volden reproduksjonen øver på kroppen, og bli en av dem som generasjonene går gjennom.

Jeg er ferdig med å sette ord på det som for meg framstår som en total menneskelig erfaring, av liv og død, av tiden, av moral og forbud, av loven, en erfaring som fra ende til annen ble opplevd gjennom kroppen.

Jeg har slått strek over det eneste jeg føler at jeg har gjort meg skyldig i når det gjelder denne hendelsen; at den skjedde meg uten at jeg brukte den til noe. Som en bortkastet gave. For utover alle de samfunnsmessige og psykologiske årsakene jeg kan peke på for å forklare det jeg opplevde, finnes det én jeg er helt sikker på: Dette hendte meg for at jeg skulle fortelle om det. Og det egentlige målet for livet mitt er kanskje bare dette: at kroppen min, følelsene og tankene mine skal bli til skrift, det vil si noe forståelig og allment, at tilværelsen min skal smelte helt sammen med tankene og livet til andre. (79)

Det siste avsnittet er preget av en lettelse og en frigjøring, vi får være med skiftet av stemning fra starten hvor ingenting var uttrykt, til slutten, hvor hun har sluppet ordene fri. Forståelsen og oversikten har overtatt for det kaotiske vi kunne kjenne i begynnelsen. Det etterlater en tomhet, men samtidig er det god tomhet, som om historien nå endelig har fått sitt rette liv på sidene.

Det å ville bruke livet, erfaringene sine til skrift som kan hjelpe andre og bli noe allment, er den introspektive stemmen til en forfatter som nå har funnet en ro i møtet med hendelsen.

Hendelsen er en historie som er gjennomsyret av ensomhet, blandet med en følelse av maktesløshet og resignasjon. Individets rettigheter skal respekteres i et demokrati, og her er det både en juridisk og en moralsk lov som rammer den kvinnelige delen av befolkningen og som fører til unødvendig lidelse og død. I romanen veksler Ernaux stadig mellom posisjonene intellektuell innsikt og emosjonell kroppslig erfaring, og skaper dermed en historie som lykkes med å føre sammen de to kreftene, på en original måte. Den empatien og forestillingsevnen som Nussbaum vil vekke hos borgerene, er i Ernauxs historie framtreddende og lett å føle, samtidig som hun tilbyr refleksjoner som er dannet i møtet med erfaringene, så vi møter både den unge og den eldre forfatteren samtidig. Ernaux sitt prosjekt framhever erfaringen på en måte som gir reell innsikt, og som kan tjene som både en advarsel og som gyldige perspektiver å ta med seg inn i debatter om reproduktiv helse. Hun lar en sette seg inn i situasjonen av å være ung og i nød, av å ikke ville gi opp framtiden sin, og påpeker hvor forskjellig det rammer kjønnene.

Det kreves mer enn et enkelt menneske for å forandre vilkårene, det krever gruppens innflytelse, og historien hennes viser at det ikke er mulig for ett enkelt menneske å skape de nødvendige forandringer alene. Derfor trenger demokratiet historier som hennes.

5.0 Litteraturen og det sosiale fellesskap.

«Når man lever på den måten jeg har gjort, i den type ensomhet jeg har fortalt om, løper man i lengden en risiko. Det er uunngåelig. Så snart et menneske er helt alene, tipper det over i galskap. Det tror jeg: Jeg tror at det mennesket som er overlatt til seg selv, er rammet av galskap i utgangspunktet, fordi ingenting kan stoppe det når vanviddet bryter fram.»
(Duras, 2014, 30)

Vi lever i en verden som er stadig mer splittet og konfliktfylt, og det er behov for å øke samholdet på tvers av kulturer, nasjoner og klasser og etnisitet. Her mener jeg litteraturen spille en viktig rolle og innehar et stort potensiale for framtidens brobygging. Vi har allerede sett på hvordan delingen av

historier og perspektiver er viktige for demokratiet og for å skape gode verdensborgere, hvor møtene med litteratur både fremmer innsikter og utvidete perspektiver. I denne delen vil jeg utforske hvordan det å møtes til samtale rundt litterære verk har makten til å bryte ned forskjeller, forebygge ensomhet og gjøre det lettere for oss å tre fram for hverandre som medmennesker. Det å benytte litteraturen til å skape reelle tilknytninger til andre mennesker, betyr å gi litteraturen en utvidet samfunnsnytte og åpne opp for at den kan spille en vital rolle i det sosiale fellesskap. Mange i samfunnet kan være vel beleste, men kan samtidig føle seg fattige i beskrivelsene av sine litterære opplevelser, da man ikke har vært vant til å sette ord på dem. Litteraturen har lenge vært en del av hjemmet og den private sfæren, og det å også knytte den til sosiale fellesskap er nytt og fremmed for mange. Nå finnes det stadig flere sammenkomster rundt litteratur, fra lesesirkler, til skrivegrupper og festivaler. Det er en økende interesse for å samles rundt litteraturen, men mange vil nok vegre seg for å personlig engasjere seg i litterære samtaler. Her kan møtene mellom fagmiljøene, institusjonene og de allmenne lesere, være en god arena for gjensidig innflytelse. For fagmiljøet kan det bli et berikende og inspirerende møte med publikum, og for de allmenne lesere vil det være en mulighet til å åpne opp og berike språket for å kunne delta i samtaler om litteratur. Det vil bidra til å gjøre litteraturen til en aktiv og levende del av samfunnet, et sted hvor den private kontemplasjon om bøker åpnes opp til å samtidig bli et sted for interaksjon med andre mennesker i skapelsen av sosiale fellesskap.

For Stanley Fish skapes meningen til et litterært verk i samtalene rundt det. I *Interpreting the Variorum* (1980) beskriver Fish hvordan meningen finnes i leseopplevelsene og i samtalene rundt dem, og ikke eksisterer som uavhengige fakta i en tekst. (151)

«Evidence brought to bear in the course of formalist analyses-that is analyses generated by the assumption that meaning is embedded in the artifact will always point in as many directions as there are interpreters: that is, not only will it prove something, it will prove anything.» (Fish, 1980, s.150)

Siden tekstens fakta skapes av blikket som betrakter, noe vi forstår ut fra mangfoldet av mulige analyser, så må leserene finne sin egen metode og enighet innenfor et forskerfellesskap, her definert som et fellesskap med diskusjoner om lesninger, hvor man deler ulike begrunnelser, som avgjør om det er godt eller ikke. Mening og sannhet om litteraturen avgjøres i samhandling, det krever en diskusjon av teksten sammen med andre og selv om det finnes regler, så eksisterer det også en

åpenhet. «In other words interpretive communities are no more stable than texts because interpretive strategies are not natural or universal, but learned.» (Fish, 1980, s.172)

Samtalene skaper meningen til litteraturen ifølge Fish, som beskriver det som et levende og åpent sted som, til tross for de bestemte reglene innen et fellesskap, kontinuerlig vil fortsette å forandre og bevege seg, og hvor litteraturens liv i seg selv vil være det viktigste aspektet.

I *Uses of Literature* (2015) søker Rita Felski å skape en bro mellom teori og leser, og tar til orde for den sosiale dimensjonen av lesingen. Siden det å være i verden er et sosialt anliggende og vi som mennesker formes i samspill med andre mennesker, så vil en gjenkjennelse i møtet med litteraturen, av både selvet, potensialet, og mulige framtider, også inneholde en sosial dimensjon. Det å sette ord på opplevelser og erfaringer, fiktive eller ikke, vil bli en kilde til delte meningsfylte erfaringer som beveger oss. (31) Romanen kan på denne måten tilby et fellesskap både emosjonelt og kognitivt, og frakte en større verden til oss. «While we do not usually mistake books for persons, we often think of them as conveying the attitudes of persons, as upholding or questioning larger ideas and collective ways of thinking.» (Felski, 2008, s.32) Forslag: Leseopplevelsen er møtet med en annen, og gjenkjennelsen som leseren finner gjennom leseopplevelsen kan dermed strekke seg til å inkludere et fellesskap. Dette fellesskapsbegrepet forstås som både emosjelt og kognitivt mellom mennesker som har skapt sine egne forhold til boken. Det er en estetisk opplevelse som har evnen til å trekke oss inn i et fellesskap og tjene en høyere hensikt for menneskeheten.

Fellesskap og tilhørighet er i seg selv svært viktige for oss som mennesker, og det å samles rundt samtale tiltaler fundamentale behov i oss. I *The Human Condition* (1958) beskriver Hannah Arendt hvordan det er først i samtale med andre mennesker at vi finner fram til våre egne meninger, får bekreftet vårt verdensbilde og trer fram som synlige og unike mennesker i verden. Arendt gir både historier og samtaler om dem en sentral posisjon. Det handler om å hente ut de største kreftene i våre indre liv; hjertenes lidenskaper, tankene vi tenker og sansenes opplevelser, og ta dem fram fra skyggene. Det er i det offentlige rom, sammen med andre, at historier om det indre livet kan bli omformet, deindividualiserte og forvandlet til noe som får sin plass til inn i samfunnet. Det er her kunst og litteratur kan spille en viktig rolle.

«The most current of such transformations occur in storytelling and generally in artistic transposition of individual experience. But we do not need the form of the artist to witness this transfiguration. Each time we talk about things that can be experienced only in privacy or intimacy, we bring them out into a sphere where they will assume a kind of reality which, their intensity notwithstanding, they never could have before. The presence of

others who see what we see and hear what we hear assures us of the reality of the world and ourselves.» (Arendt, 1958, 50)

Det å møtes, se og anerkjenne hverandre, skaper et samfunn som har plass til mangfold. Det indre som løftes fram i den offentlige samtalen gjennom litteraturen, eller vår personlige opplevelse av den, vil bli en del av virkeligheten på en måte som aldri kan skje når det private holdes skjult. Det er først når vi deler våre historier og meninger med hverandre, at pluraliteten i samfunnet får sin plass. Like viktig lærer vi noe om oss selv når vi uttrykker vår mening i samspill med andre, mens sittende alene med sine egne tanker vil man aldri kunne komme fram til de samme svarene. Det finnes ikke noen forutbestemt harmoni mellom mennesker, skriver Arendt, men det er ved å tre fram i verden at man situerer seg og lar andre mennesker gjøre det samme. Ved å komme sammen i en felles verden, så vil man, til tross for ulike perspektiver og uenigheter, forholde seg til det samme objektet. Det er isolasjonen og tilbaketrekkingen som man bør frykte, når man ikke lenger møter andre mennesker og heller ikke blir sett av dem, og enhver sitter fengslet i subjektiviteten av kun sin egen opplevelse. «The end of the common world has come when it is seen only under one aspect and is permitted to present itself in only one perspective.» (Arendt, 1958, 58)

For Hannah Arendt, som endte opp som statsløs flyktning under andre verdenskrig, er det å forankre virkeligheten i det offentlige, sammen med andre mennesker som alle får tre fram i sin form og får delta i en felles verden, en naturlig og forståelig respons til de destruktive ideologiene og det truende hemmeligholdet som dominerte under krigen.

Det framstår som minst like relevant i dag, med mengden av konspirasjonsteorier, ulike oppfatninger av virkeligheten og alternative fakta, at vi samles og forankrer virkeligheten gjennom samtaler om den. Her vil litteraturen og dialogen den innbyr til, kunne være en rik ressurs når vi beveger oss i, for å bruke Arendts eget uttrykk «the web of human relations,» et nettverk av menneskelige forbindelser hvor vi alle er gjensidig avhengige av hverandre.

Elena Ferrante beskriver i *Frantumaglia: a writer's journey* (2016) på lignende måte hvordan livene våre er knyttet sammen gjennom intersubjektivitet og hvordan ingen av oss forblir upåvirket av andre.

«We are, as you say, interconnected. And we should teach ourselves to look deeply at this interconnection - I call it a tangle, or rather *frantumaglia* - to give ourselves adequate tools to describe it. In the most absolute tranquility or in the midst of tumultuous events, in safety or in danger, in innocence and corruption, we are a crowd of others. And this crowd is certainly a blessing for literature.» (Ferrante, 2016, 366)

Hun beskriver det som en inspirasjonskilde for skrivningen, sammenvevingen av mennesker og erfaringer som lever langt forbi de levde øyeblikkene, som sitter som rester i kroppens hukommelse, som kan hentes opp igjen gjennom tankene og de visuelle representasjonene vi har hatt av dem. Det er stedet hvor de døde overlever og hvor avsluttede relasjoner forblir aktive, og hvor skriften fortsetter å engasjere seg med dem og skape nye liv på utsiden. Intersubjektiviteten er en helt naturlig og berikende del av å være menneske, mens i likhet med Arendt, mener også Ferrante at det er kun er isolasjonen som snakker for høyt.

Det å komme sammen i et fellesskap som fremmer refleksjon og kritisk tenkning er helt nødvendige deler av å kunne motstå undertrykkende krefter som samfunn. Både hos Arendt og Nussbaum er det noe som fremmer demokratiet og gjør verden til et tryggere sted for alle. Hvor Nussbaum beskriver det som et møte mellom sjeler, hvor vi ser og anerkjenne hverandre, er det hos Hannah Arendt i tillegg her vi henter fram det unike potensialet i hvert menneske. Vi er avhengige av hverandre, av å dele ideer, dele våre arbeider og inspirere hverandre, og legge til rette vilkår, for å kunne leve ut det potensialet.

Både Nussbaum og Arendt er begge opptatt av at mennesker er og skal være mer enn instrumenter for hverandre. Verden trenger at vi anerkjenner det unike individet, at vi kommer sammen og legger villkårene til rette for et mangfoldig samspill, et sted å øke forståelsen i verden sammen med andre og gjennom historier fra litteraturen.

5.1 Leselyst

Det å la litteraturen innta en større plass i fellesskapet vil også ha den fordel at det øker motivasjonen for å lese. Det blir stadig rapportert om at unge leser mindre, og der mener jeg at det sosiale aspektet vil ha en mye sterkere draging på dem, og vil være mer motiverende, enn det er å sette seg ned med en bok på egenhånd. De blir en del av et fellesskap. Det å lese en utvalgt bok, for å så komme sammen med andre, i en deltagende og aktiv samtale, beriker opplevelsen og kan virke motiverende. For mennesker som ikke har blitt introdusert til litteraturens gleder, eller som har mistet interessen for den, til fordel for sosiale medier, gaming eller strømmetjenester, så vil tilføringen, fellesskapet og gruppen tilby en ekstra motivasjon for å sette seg ned med en bok.

Haruki Murakami uttrykker i *Yrke Forfatter* en bekymring for at interessen for det skrevne ord kommer til å synke ytterligere, og at det i de aller fleste menneskers hverdag er få anledninger til å

komme i kontakt med litteratur, selv om interessen finnes der. «Slike potensielle lesere er som vippestemmer i politikken. Derfor er det viktig at det skapes kontaktpunkter mellom dem og litteraturen.» (Murakami, 2022, 54) Det er nødt til å finnes møter mellom mennesker som leser, for at litteraturen skal fortsette å virke forlokkende i en verden som vår. På ulike måter, gjennom forfatterintervjuer, lesesirkler, eller festivaler, så er disse kontaktpunktene avgjørende for å holde mennesker interessert i bøkene.

Det er unektelig en kamp for oppmerksomhet som skjer overalt rundt oss i hverdagen, fra ulike sosiale medier, strømmetjenester, hvor formatene er korte og fengende, så det er et behov for å framheve verdien av litteratur og vekke leselysten gjennom å fokusere på fellesskapet som den litterære interessen tilbyr. Det er behov for en litteraturformidling som fokuserer på menneskelig samspill, som fokuserer på litteraturens emosjonelle kraft og evne til å bevege oss, der vi kan framtre som unike mennesker ovenfor hverandre gjennom å dele opplevelsene av hva vi leser og hvordan det har påvirket oss.

Tangerås snakker om den indre bevegelsen som oppstår når man kommer i kontakt med den emosjonelle kraften til et verk som forandrer innsiden, og hvordan det oppstår et naturlig behov for å dele både opplevelsen og verket med andre mennesker.

«If you have been moved like I have been moved, you cannot but want others to participate in this... It's a universal experience. And it is where I becomes you and you becomes I, not just rhetorically, but truly: the I-Thou.» (Tangerås, 2020, s.186)

Et litterært verk som formidles på en høyst personlig måte, gjør andre oppmerksom på litteraturens kraft og dens evne til å ha innflytelse på menneskers liv. På den måten benyttes følelser som et kjent retorisk grep for å promotere og holde på interessen, eller i Murakamis ord; samle vippestemmene.

Formidlingen av litteratur må å forandre seg i takt med verden. Vi ser allerede populariteten til booktok og bookstagram, og lignende kanaler på sosiale medier, og effekten det har på boksalget. Forfattere som har fokusert på å promotere seg på sosiale medier kan vise til større fordel av dette. En artikkel i Bergens tidende omhandler Anders Totland som uten en eneste litteraturkritisk anmeldelse har havnet på bestselgerlisten gjennom egen promotering på sosiale medier, hvor han har invitert leserne med på skriveprosessen og latt de få delta på skaperprosessen gjennom åpne spørsmål hvor han ber om innspill til teksten.⁴ Han er ikke den eneste der, vi finner blant annet flere i kategorien instapoeter, som har tilegnet seg en stor tilhengerskare på instagram og dermed blitt

⁴ <https://www.bt.no/kultur/i/8JpQoA/boken-hans-er-paa-bestsellerlisten-uten-aa-ha-faatt-en-eneste-anmeldelse>

tilbudt forlagskontrakter. Det bringer meg tilbake til Elena Ferrantes bekymring om forfatteren som produkt, som kan ta forrang over litteraturen. De største bokhandlerne har nå egne hyller for bøker anbefalt på sosiale medier, og forlagene sender eksemplarer til de ulike private leserene for å få anmeldelser og promotering av bøkene. Mange av disse kontoene sitter med bunker med bøker som de skal lese månedlig (som de poster bilder av) og anmeldelsene er ofte korte og sjelden dyptgående. Allikevel, det er en samtale om litteratur som sirkulerer der også. Så har det noe å si om forfatterene blir viktigere enn kvaliteten på bøkene, om instapoesien blir lest over klassiske diktsamlinger, eller om anmeldelsene er mangefulle og ofte ikke sier stort, så lenge det fører til at folk leser og snakker om litteratur? Vel, kanskje ikke. Men samtidig sitter jeg med følelsen som Tangerås beskriver; at når man har opplevd å bli beveget av et verk, så ønsker man at andre skal få ta del i det samme. Som litteraturstudent har jeg blitt introdusert til verk på pensum som har blitt store og viktige leseropplevelser i mitt liv, og som jeg sannsynligvis ikke ville ha funnet fram til på egenhånd og som jeg definitivt aldri har sett på de mange bokkanalene på sosiale medier. Kraften de inneholder og evnen til bevegelse er noe jeg gjerne vil at andre skal få oppleve også.

Det finnes et stort potensiale for litteraturvitenskapen og fagmiljøene for å skape en bredere litteraturformidling både i form av et større engasjement på sosiale medier, og gjennom kreative arrangementer i det offentlige. Her vil den personlige litterære opplevelsen og fokus på kraften i litteraturen, i samspill med en mer formell analyse og framgangsmåte, gjøre litteratur mer tilgjengelig for folk. Det vil kunne bryte ned skillet mellom institusjonen og den almenne leser, uten å miste autoritet, og kunne fremme både klassisk litteratur og samtidslitteratur på en måte som både utdanner og ufarliggjør samtalene rundt bøker. Allerede ser vi i økende grad hvordan litteraturvitere i det offentlige rom finner nye måter til å motivere til lesing, skape leselyst og fremme fellesskapet rundt det.

Som eksempel kan jeg benytte min egen opplevelse av å delta på en lesesirkel i regi av Bergen offentlige bibliotek. Det var en del av «månedens klassiker» serien, hvor de hver måned velger ut en litterær klassiker og inviterer til både panelsamtale med fagpersoner, podcast og lesesirkel for den utvalgte litterære klassikeren. Man inviteres dermed til dekket bord, og får ta del i et fellesskap som strekker seg fra engasjement på sosiale medier til fysiske møter.

Til panelsamtalen hadde de invitert oversetteren av boken, en litteraturviter og en forfatter, og publikum fikk også stille spørsmål eller komme med kommentarer når panelet henvendte seg til dem for deres mening. Rommet var fullsatt og før panelet startet var det flere som diskuterte boken mellom seg og hadde fysiske eksemplarer bragt med seg.

Det å lytte til en panelsamtale hvor boken diskuteres av fagpersoner hjelper publikum til å selv diskutere litteratur senere, for man lærer mye ved å lytte til hvilke spørsmål som stilles og hvilke trekk som hentes fram. Det øker kunnskapen om hvordan man snakker om litteratur, noe som beveger seg forbi om boken er bra eller dårlig, det utvider forrådet og egen opplevelse. Gjennom å høre på andre begynner leseren å legge merke til hva som fremhevet seg i egen lesning.

Lesesirkelen i den samme klassiker serien fant sted uken etter og ble ledet av en litteraturformidler som var ansatt på biblioteket. Hun hadde forberedt seg godt, vi fikk ark hvor det stod spørsmål om bokens tema, karakterer og språkbruk, og hun ledet oss i samtalen om boken med åpne spørsmål og gav hver av oss anledning til å komme med synspunkter. Det beviste for meg at gjennom å utvide samtalen, tenkningen og språket vil man også mer aktivt kunne delta i fellesskapet rundt litteratur og bli vant til å dele sin mening. Det å utvikle et språk for å snakke om litteratur, for en vanlig leser, er en evne som må trenes opp. Samtalen ble derfor godt hjulpet av bibliotekets litteraturformidler og hennes åpne spørsmål ble en ledende hånd i diskusjonen. Det endte opp med å bli to timer som fløy avsted, med delte refleksjoner, i et fint samspill med borgere i byen som jeg ellers ikke ville ha kjent. For meg framhevet det litteraturens evne til å være en samlende kraft i samfunnet og et godt utgangspunkt for å skape tilknytninger til nye mennesker. Kraften i litteraturen henvender seg til menneskeligheten på et følelsesmessig plan og derfor har litteratur og samtaler om den, evnen til å bryte ned forskjeller mellom oss og samtidig la oss framstå som individer med subjektive preferanser. Samtidig kan jeg vanskelig se for meg hvordan sirkelen kunne ha lyktes så godt uten at den ble ledet av en fagperson som hadde forberedt seg godt.

Månedens klassiker serien tilbyr et bredt spekter for de lesere som deltar, i tillegg til det sosiale fellesskapet og de språklige ferdighetene som utvikles, så tilbyr det også underholdning.

Underholdningsaspektet er viktig i formidlingen av litteratur, skriver Nussbaum i *Litteraturens Etikk* (2016) det skaper nytelse i forbindelse med refleksjonen. Det er en glede over å uttrykke seg, og lytte til andre sine meninger. Det å lære seg å se et annet menneske som en hel og kompleks person skjer ikke automatisk, det er en oppnåelse. Det er evnen til å se verden som et sted hvor vi ikke er alene, et sted hvor hvert menneske har sine egne liv og behov, og rett til å søke det de trenger, et sted hvor vi alle har behov for hverandres hjelp. (97)

5.2 Shared reading

Det finnes en lavterskel metode for å vekke interessen for litteratur, kalt shared reading, hvor man ikke trenger å forberede seg eller lese på forhånd, og hvor den umiddelbare intuitive responsen står i

forgrunnen. Denne metoden har bredt om seg i verden og denne høsten tibys den også på Bergen offentlige bibliotek. Allerede i 1997 startet Shared Reading i England av Jane Davis som har en doktorgrad i litteratur. Det har blitt en praksis som hurtig har vokst i popularitet.

«I started the Reader in 1997. We were teaching in this particular way, reading as a way to understand yourself and your life, or everything - personal reading. ...At the same time literary theory in the main part of the School of English was the big thing, with people all going around strapped up in this apparatus of theory, and we were just the weird ladies on the sidelines.» (Tangerås, 2020, s.141.)

Metoden i shared reading er at man leser kvalitetslitteratur høyt i en gruppe. Deltakerene har ikke gjort noen forberedelser i forkant og vet ikke hvilke tekster som skal benyttes. Man fjerner dermed prestasjonspresset så godt det lar seg gjøre, og anser det som viktigere at folk er villige til å lytte til litteraturen enn at de nødvendigvis må komme med en mening. Det er en tro på at litteraturens kraft vil skape en effekt og gi tilhørerne mening uansett aktivitetsnivå, og treffer gjerne mennesker som aldri ville ha satt seg ned alene med en bok hjemme, av ulike grunner fra urolighet til en manglende overbevisning om at man er i stand til å lese kvalitetslitteratur. Gruppene har 90 minutters varighet og starter med høytlesing av klassiske noveller og dikt. Det fokuseres på å skape en avslappet stemning av åpenhet, hvor det er fullstendig frivillig å delta i den påfølgende samtalen. Etter lesingen får de som ønsker det dele umiddelbare responser, spontane meninger og utvekslinger av følelsesinntrykk rundt verkene. Det ligger til rette for at man kan dele fra sitt eget liv, hvis litteraturen skapte refleksjoner eller innsikter rundt noe personlig. Det er en metode som plasserer opplevelsen i fokus og kan dermed ikke instrumentaliseres ytterligere.

Det har gitt gode resultater, blant annet har det gjort klassisk litteratur tilgjengelig for flere, og det har vist seg å ha positive psykiske effekter som økt mestring og selvfølelse.

Intensjonen bak Shared reading gruppene beskrives slik:

«Why a Reading Revolution is needed: For thousands of years, literature has helped humans to find meaning and connection by providing a powerful language to explore our inner thoughts and feelings. Today, many of us don't have the time, concentration or inclination to read. Yet at the same time, we're experiencing an epidemic of mental ill health, stress and depression, and despite technological advances, many of us feel disconnected from each other. We believe that literature's unique power has the potential to

connect individuals, help us feel better and to rebuild lost social bonds. We are building a Reading Revolution, bringing people together and books to life in order to make warmer, healthier, stronger communities.»⁵

Det handler altså om å finne tilbake til noe som er fundamentalt menneskelig, et språk til å beskrive tanker og følelser, og det handler også om å finne tilbake til følelsen av tilhørighet og fellesskap med andre. Litteraturen beskrives som en kraft som fører oss sammen. Allerede som barn kjenner vi den umiddelbare og følelsesmessige reaksjonen på historier, og ideen her er at hvis litteratur skal være tilgjengelig for alle er det en fordel å inkludere en annen dimensjon enn den analytiske.

Den store interessen for shared reading som man har sett i England og i stadig flere land, peker på at det finnes et stort publikum for klassisk litteratur hvis man tilnærmer seg det fra et annet perspektiv, hvor man ikke skal være «flink» eller finne det skjulte i teksten, men ha en opplevelse av den og kunne skape et fellesskap rundt den. I et intervju Tangerås foretar med Sue i *Literature and Transformation* beskriver hun hvordan litteraturen beveger henne og inspirerer henne til å dele opplevelsen med andre.

«If you`ve had the experience of being moved by something then I suppose you, well I, would like other people to have that experience for sure. And I think it is a deep thing. I was going to say it does change you, in some way, in a good way. And what I mean by change is, it does make you a different person, it helps you access some part of yourself that you... that has been a bit buried.» (Tangerås, 2020, s.165)

Det finnes et altså stort potensiale i fellesskapet som oppstår når man deler gleden over litteratur og personlige litterære opplevelser. Man kan dele innsikter om verkene, reflektere sammen og øke toleransen og respekten for andre menneskers meninger. Da kan man minnes Peter Rokseths ord om at ethvert synspunkt vil berike lesningen av en romanen, for uansett om det er godt eller dårlig så vil det gagne vår litteraturforståelse. (15) Litteraturen krysser på tvers av både alder og samfunnsgrupper, og det å delta på offentlige arrangement som lesesirkler, panelsamtaler eller shared reading, setter oss i kontakt med mennesker vi ellers aldri ville ha møtt og lar oss føle tilhørighet til et større fellesskap.

⁵ Intensjon skrevet på Shared reading UK <https://www.thereader.org.uk/about-us/>

Konklusjon

I denne oppgaven har jeg utforsket litteraturens kraft og dens innflytelse over oss både på et individuelt nivå og et samfunnsnivå. Jeg har funnet at den med fordel kan deles opp i ytterligere to underkategorier: nemlig en intellektuell kraft og en emosjonell kraft. Hensikten med å skape en bevissthet rundt inndelingen er at de representerer to ulike skapelsesprosesser. Den intellektuelle krever et mentalt fokus: den fokuserer på teknikker og det å skape en litterær form, samtidig som det å engasjere seg for å formidle ideer, tanker og holdninger med et bevisst samfunnsengasjement. Denne kraften blir fort anerkjent i litteraturkritikk og i vitenskaper. Den emosjonelle kraftens skaperprosess representerer det intuitive, det frie, det følelsesmessige, åndelige og kaotiske, som uttrykkes med og gjennom kroppen. Det får verkene til å inneholde den kraftfulle stemningen som kan oppfattes av en leser. I lesingens fenomenologi, og Rita Felskis metode om samhandling med teksten, så er det ikke leseren alene, eller teksten alene, som bærer meningen, det er dialogen som foregår. Gjennom å hente frem skapelsesprosessen til både den intellektuelle og den emosjonelle kraften, så forstår man at det finnes en kraft der å samhandle med. Videre snakker det om en litterær kvalitet at teksten også innehar emosjonell kraft, og at det finnes en kontinuitet i leseropplevelser fordi det finnes noe plassert i teksten som kan få mange mennesker til å oppleve de samme, eller lignende, emosjonelle responser. I lesingene av *Djupehavsslettene*, *Hendelsen* og *Stormfulle høyder* fremhever jeg tilstedeværelsen av både en intellektuell kraft og en emosjonell kraft, og hvordan de kan sameksistere og fortelle om ulike litterære kvaliteter som må anerkjennes på hver sitt vis.

Det har vært viktig å løfte følelser og fysiske responser på skjønnlitteraturen som gyldige smaksdommer. Leseopplevelsen som er subjektiv og engasjert oppstår i møte med en kraft og en skapelsesprosess som har krevd en tilstedeværelse og et dypdykk i følelser fra forfatterens side. I utgangspunktet vil det for det fleste være store følelsesmessige opplevelser i møtet med litteratur, som skapte denne kjærligheten for det skrevne ord, fra vi var våre barndomsår.

Litteraturens kraft vil på begge måter fungere når det kommer til samfunnsengasjement og byggingen av sosiale fellesskap rundt litteratur. Det handler om å gi litteraturen en utvidet rolle i samfunnet og hente den ut fra den private sfæren. I den hensikt kan litteraturen ifølge både Whitman og Nussbaum tilføre oss nødvendige egenskaper som demokratiske borgere.

Demokratiet avhenger av at vi er i stand til å møte hverandre som mennesker heller enn som nyttige objekter. Vi er verdensborgere som er knyttet sammen og er avhengige av hverandre, på tvers av landegrenser og kulturer, og vi trenger evnen til å empatisk kunne sette oss inn i et annet

menneskes skjebne og vilkår for å forstå den fulle utstrekning av den komplekse menneskelige erfaring i den verden vi lever i og forstå det ansvar vi har for hverandre. Det å utdanne informerte, uavhengige og sympatiske borgere, handler om aktiv læring med mennesker som deltar og reflekterer sammen. Demokratiet er bygget på respekt for individet og menneskelig verdighet, noe en ren økonomiske interesse ikke vil ta hensyn til. Kraften i litteraturen henvender seg til menneskeligheten på et følelsesmessig plan og der er vi mer like på tvers av verden og kulturer. Derfor har litteratur og samtale om den, evnen til å bryte ned forskjeller mellom oss og samtidig la oss framstå som individer med subjektive preferanser.

Jeg har gjennom analysen av Hendelsen vist hvordan innsikter i et individs møte med loven, kombinert med personlige emosjonelle opplevelser, har kraften til å bevege oss og påvirke oss, og til å bli en del av en politisk debatt og engasjement. Det indre følelseslandskap beveger seg i mye mindre grad enn ytre omstendigheter.

Den sosiale dimensjonen av litteratur henvender seg til det mellommenneskelige aspektet. Det å dele historier er et fundamentalt menneskelig trekk; tilhørighet, fellesskap og inspirasjon. Det skapes et unødvendig skarpt skille mellom en litteraturviter og en vanlig leser, og det vil kunne skape en bredere interesse for klassisk litteratur eller kvalitetslitteratur, hvis vi lærer å snakke språket på en måte som formidler det engasjement og den kjærlighet vi faktisk har for litteratur. Det levende litteraturfeltet har rom for både ulike tolkninger, metoder og teorier. Ikke minst finnes det rom for å inkludere det hele mennesket, det vil si både det rasjonelle og det affektive.

Med teoriene til Felski, Fish og Rokseth finnes det plass til det subjektive innenfor det litteraturvitenskapelige feltet. Man kan tenke seg at for å holde det vitenskapelige feltet i live og i takt med tidsånden, så er det et gode at det befinner seg i en evig bevegelse og vandrer blant et mangfold av metoder, hvor de beste argumentene og begrunnelsene når fram, til de igjen blir erstattet av noe som lykkes bedre. Som Felski påpeker lever vi i en tid hvor det skal finnes rom for både det affektive og det kognitive, og hvor man bør bygge broer mellom det hverdagslige og det akademiske.

Den økende populariteten for litteraturarrangementer og litteraturfestivaler kan vise til at byggingen av broene finner sted allerede. Arrangementer om litteratur holdt av akademikere viser seg både å ha en offentlig interesse og relevans som kommer byens innbyggere til gode. Der vanlige lesere uten litteraturfaglig bakgrunn får innblikk i og utvidet sin kunnskap om feltet og akademikere får økt sin motivasjon ved å oppleve interessen som finnes for faget og litteraturen. Det subjektive

og levende litteraturfeltet som åpner for samtaler og mangfold, for fortolkninger og utdanning, er det som best finner sin plass i dagens samfunn.

Oppsummert er det altså med andre ord lite tvil om at det finnes et ønske for fellesskap rundt litteratur, og et ønske om å interagere med både bøkene og andre mennesker. I de senere år har det sosiale aspektet ved litteratur og litteraturformidling blitt stadig mer å se her i byen. Det holdes lesesirkler i alle varianter, feministisk lesesirkel, skeiv lesesirkel, internasjonal bokklubb, sirkel for samtidslitteratur og sirkel for klassikere, som alle ledes av fagpersoner. Et av de mindre bydelsbibliotekene arrangerte høytlesning og presentasjon av ti ulike verk som man kunne komme og lytte til, mens man tok seg en kopp te, en slags speed-dating for litteratur. Mens forfattersentrum vestland arrangerte lesegruppe med Grethe Fatima Syéd hvor de la vekt på å skape et miljø som kunne delta på ulike litterære arrangement sammen. Alle eksempler på hvordan subjektet og vitenskapen går sammen som hånd i hanske, og hvordan fagfeltet kan inkludere den allmenne leser med gode resultater.

Det gagnar både litteraturfeltet og menneskene, fordi det skaper motivasjon for å lese, for de som ikke har fått det før, og man blir også introduserte til litteratur som har en kraft i seg og en evne til å påvirke både ens indre og ytre virkelighet. I tillegg vil den sosiale dimensjonen utvide rollen til fagpersonene som får bruke sin kunnskap på en ny måte, gjennom en aktiv, levende og synlig rolle, heller enn som en del av et adskilt fagmiljø for de spesielt interesserte. Det som formidles er at litteratur er for alle, og det å snakke om litteratur og lære om litteratur ikke trenger foregår på en institusjon, men inngår som en helt naturlig del av et menneskelig fellesskap av mennesker som elsker, liker, tolererer å lese.

Litteraturliste

Arendt, Hanna: The Human Condition. University of Chicago Press. 1998.

Bjerck Hagen, Erik, «En betrakter til det hele,» s.124-157 i Agora -Journal for metafysisk spekulasjon nr.4, 2022-1,2023.

Bjerck Hagen, Erik: Litteraturkritikk: En Introduksjon. Universitetsforlaget. 2004.

Bloom, Harold :How to read and why. New York Scribners. 2001.

Bukowski, Charles: On writing. Canongate books. 2015.

Brontë, Emily : Stormfulle Høgder. Skald forlag. 2019.

Deleuze, Gilles, «Literature and life,» s.225-230 i Critical Inquiry, Vol.23, No.2, Winter 1997. The University of Chicago Press.

Derrida, Jacques, «Signature Event Context» s.307-330 i Margins of Philosophy. The university of Chicago Press. 1982.

Duras, Marguerite: Det materielle livet. Transfer forlag. 2019.

Duras, Marguerite: Å skrive. Transfer forlag. 2014.

Ernaux, Annie: Hendelsen. Gyldendal norsk forlag. 2020.

Felski, Rita, «Context stinks!» s. 573-591 i New Literary History Volume 42, Number 4, Autumn 2011. Johns Hopkins University Press

Felski, Rita : Uses of Literature. Blackwell publishing. 2008.

Ferrante, Elena: Frantumaglia: A Writer`s Journey. Europa Editions. 2016.

Fish, Stanley, «Interpreting the Variorum,» s.147-173 i *Is there a text in this class? : the authority of interpretive communities*. Harvard University Press. Cambridge, Mass. 1980.

Frank, Jason, «Aesthetic Democracy: Walt Whitman and the Poetry of the People,» s.402-430 i *The Review of Politics*, 69. The University of Notre Dame. 2007.

Haugom Olsen, Stein, «Literary Practice,» s. 255-267, i *Truth, Fiction and Literature: A philosophical Perspective*. Clarendon Press. Oxford. 1994.

Hawhee, Debra, «Aristotle and Zōa Aisthētika,» s.13-36 i *Rhetoric in Tooth and Claw*. The University of Chicago Press. 2016.

Hillis Miller, J: *On literature*. Routledge. 2002.

Hisdal, Maja Raaen, «Metoder for vitenskapelige tolkninger av litterære verk,» i *Semesteroppgave Allv302*, UiB, våren 2022.

Hoel, Sigurd: *Tanker om norsk diktning*. Gyldendal norsk forlag. 1955.

Kvalvaag, Hilde: *Djupehavsslettene*. Vigstadmo & Bjørke forlag. 2021.

Moi, Torill : *Revolution of the Ordinary. Literary studies after Wittgenstein, Austin and Cavell*. The University of Chicago Press 2017.

Murakami, Haruki; *Yrke forfatter*. Pax forlag, Oslo. 2022.

Nussbaum, Martha: *Litteraturens Etikk*. Pax forlag. 2016.

Nussbaum, Martha : *Not for Profit- Why democracy needs the humanities*. Princeton University Press. 2010.

Rokseth, Peter, «Litteraturhistorisk og estetisk betraktningssmåte,» s.9-26 i *Mål og metoder i litteraturforskningen : dokumenter fra norsk litteraturdebatt*. Gyldendal. Oslo. 1969.

Ridderstrøm, Helge & Vold, Tonje (red.) : Litteratur- og kulturformidling: Nye analyser og perspektiver. Pax Forlag. 2015

Rosenblatt, Louise: Literature as exploration. D.Appelton-century company inc. 1938.

Tangerås, Thor Magnus: How Literature Changed my Life: A Hermeneutically Oriented Narrative Inquiry into Transformative Experiences of Reading Imaginative Literature. OsloMet - Storbyuniversitetet. 2018

Tangerås, Thor Magnus: Literature and Transformation: A Narrative Study of Life-Changing Reading Experiences. Anthem Press. 2020

Whitman, Walt: The inner sanctum edition of the poetry and Prose of Walt Whitman. Simon and Schuster New York. 1949.

Wood, James: Slik virker Litteraturen. Pelikanen forlag 2019.

Avisartikler

<https://www.bt.no/kultur/i/7Kb6eV/virvelstroem-av-smerte>

<https://www.bt.no/kultur/kulturdebatt/i/zgd8e1/vi-taaler-kritikk-og-liker-debatt>

<https://www.bt.no/btmeninger/kommentar/i/WOnpkr/forlaget-bidrar-ikke-akkurat-til-en-god-debatt-om-djuphavsslettene>

<https://www.bt.no/kultur/kulturdebatt/i/JJVm47/overfladisk-om-djuphavsslettene>

<https://www.bt.no/kultur/kulturdebatt/i/VqyQG1/jeg-fikk-ikke-bts-beskrivelser-av-djuphavsslettene-til-aa-henge-paa-greip-saa-jeg-leste-boken>

<https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2020/09/18/derfor-bor-vi-lese-nedreaas/>

<https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2020/08/14/mois-private-lesning/>

<https://morgenbladet.no/boker/2020/07/kjaerlighetstortur>

Webside Shared reading Uk <https://www.thereader.org.uk/about-us/>

Sammendrag

I denne oppgaven vil jeg utforske litteraturens kraft, hva den er og hvilken innflytelse den har både på et individuelt nivå og samfunnsnivå. Metoden jeg benytter er Rita Felskis versjon av lesingens fenomenologi, som er sentrert rundt leserens opplevelse av, og interaksjon, med kraften i teksten. Jeg vil begynne med å undersøke hva litteraturens kraft er, og om vi kan skille mellom en emosjonell og intellektuell kraft, og om de to kreftene vil stille ulike krav til oss som lesere. Her vil jeg vende meg mot fire forfattere for å finne ut hvordan de beskriver det de anser for å være litteraturens kraft og hvordan de opplever den i skapelsesprosessen. Jeg vil se på den litterære opplevelsens gyldighet i forhold til litterær kvalitet og tolkning, gjennom to anmeldelser som tar opp det subjektive aspektet ved litteraturkritikken. I tillegg vil jeg se på Martha Nussbaums og Walt Whitmans teorier om hvorfor demokratiet trenger litteratur og humanvitenskapene. Den sosiale dimensjonen ved litteratur og fellesskapet som kan bygges rundt den, vil avslutte oppgaven. Jeg vil inkludere lesninger av tre skjønnlitterære verk, basert på den sanselige opplevelsen av litteratur og effekten skjønnlitterære verk kan ha på oss.

Abstract

In this paper I will examine the force of literature, based on Rita Felskis phenomenology of reading, centered around a reader based experience of, and interaction with, texts. I will start the enquiry by examining what the force of literature is and if we can distinguish between a emotional and an intellectual force. How will the reader experience differ in the meeting of these two forces, and do they make different demands on us. I will discuss a debates on literary review that revolves around the place of the subjective persona and feelings in literary criticism. I will turn to four writers to find their description of what they consider to be the force of literature and how they experience it in the creation process. I will look at how the force of literature affect both readers on a personal level as health and exploration of the self, and what it can do for us on a societal level. In exploring the societal level I will use Martha Nussbaums and Walt Whitmans theories on why democracy needs literature and the humanities, and what value it can provide us with in a globally connected world. Throughout the paper I will include readings of three works of fiction.