

Petter Aaslestad
Skandinavisch Seminarium
Universiteit van Amsterdam

Å NYLESE DEN LITTERÆRE KANON, MED UTGANGSPUNKT I JONAS LIES ROMANER

Den gang jeg begynte å studere til magistergraden i litteraturvitenskap - i Oslo i siste halvdel av nittensyttitallet - så fikk jeg høre av en av de eldste studentene, og han mente det alvorlig, - at nå var utviklingen kommet så langt, at det endelig var mulig å bedrive litteraturvitenskap - for første gang siden middelalderen. Det var *strukturalismens* tegn-teori-tenkning som hadde gjort sitt definitive inntog i Norge. Dens seier var fullstendig. Som så ofte i norske kulturelle sammenhenger, hadde de internasjonale impulsene nådd senere frem til landet i nord, men samtidig desto sterkere. Ingen som studerte litteraturvitenskap i Norge på den tiden, kunne unngå å bli preget for livet av strukturalistisk tenkemåte, uansett hvordan den enkelte stilte seg til idéen om tidligere tiders uvitenskapelighet.

Men tidene forandrer seg. Når jeg ti år etter, i studieåret 1988/89 hadde arbeidsplass på det samme institutt for litteraturvitenskap i Oslo, oppdaget jeg at det rimbaudske kravet om å være "absolutt moderne", nå hadde fått et annet innhold. Den yngre garde øynet ingen endelig løsning i strukturtenkningen: nå var det *dekonstruksjonen* som hadde overtatt rollen som overordnet, samlende referanse.

Det kunne se ut som om det hadde funnet sted et fullstendig paradigmeskifte (for å holde oss innenfor den strukturalistiske metaforikken) hvor det var vanskelig å oppdage forbindelseslinjene mellom før og nå.

Men som så ofte i historien var nok også dette bruddet bare tilsynelatende, og jeg oppdaget etterhvert at også min egen vitenskapelige skrift fra de siste årene, som hadde vært produsert ut fra et ønske om narratologisk konsekvens, at det nok også der, på et tidligere tidspunkt, hadde trengt seg inn det vi i ettertid har kalt dekonstruktivistisk tankegods. Allerede det å ville oppholde seg ved leserinstansen og ulike lese måter, som altså tittelen på dette foredraget peker mot - er jo forøvrig også en innrømmelse i dekonstruktiv retning.

Men samtidig var den grunnleggende oppdragelsen i strukturalistisk dominert modelltenkning så streng, at noen konvertering til andre retninger er for meg lite realistisk. Derimot kan jeg tenke meg et kompromiss: i de tilfeller hvor den klassisk-moderne narratologien kommer til kort, så ligger ikke løsningen i å foreta en stadig mer subtil forfining av de eksisterende modellene, men snarere å foreta innlån fra andre litteraturvitenskapelige retninger (i god postmoderne ånd, kunne man muligens tilføye).

Mitt emne her er altså ”nylesning av den litterære kanon”. Utgangspunktet er min egen doktoravhandling, som jeg nettopp har forsvart i Oslo. Men det jeg vil gå nærmere inn på her, ligger ikke direkte i min egen tekst men i forlengelsen av den. Det dreier seg om latente teoretiske problemer i avhandlingen, problemer som jeg har lyst til å jobbe videre med og gjøre eksplisitte. Men dette innebærer at det jeg nå presenterer her, er nokså uferdig.

Først må jeg si noen ord om avhandlingen, slik den foreligger. Målet var å gi en beskrivelse av viktige formelle kjennetegn i Jonas Lies romaner, med utgangspunkt i nyere fortelle teori.

Jeg valgte å avgrense tekstkorpuset mitt til Lies romaner etter impresjonismens gjennombrudd. Dette gjorde jeg fordi den impresjonistiske romanen beveger seg på grensen av det episk mulige. Sven Møller Kristensen har gått så langt som til å si at den impresjonistiske roman egentlig er anti-episk. Romanen løser seg opp, i enkeltimpresjoner, og truer egentlig med å falle fra hverandre. For meg var det en fascinerende tanke dette at allerede Jonas Lies romaner var på yttergrensen av hva det episke kan tåle. (Slik sett blir ikke

spranget så langt fra Jonas Lie til for eksempel Samuel Beckett.)

Jeg konsentrerte meg i disse romanene særlig om å utforske fortellingens nivå - selve den løpende teksten - og i mindre grad om historien, den virkeligheten som fortellingen refererer til.

Forestillingen om den episke teksten som bestående av ulike lag, og distinksjonen narrasjon, fortelling og historie (som slike lag) forekommer hos flere teoretikere. Men jeg blir aldri trett av å understreke at det er bare Gérard Genette i *Discours du récit* som fullt ut tar konsekvensene av det systemet som det legges opp til: For Genette er det bare ett gitt objekt og det er fortellingen, altså selve den løpende teksten. Den historien som denne refererer til kan aldri bli annet enn ufullstendig. Det er altså ikke slik at en historie ligger et eller annet sted, for så deretter å filtreres fiks ferdig gjennom en fortellerinstans, slik Wayne Booth fremstiller det i *The Rhetoric of Fiction*.

Men trass i Genettes fortreffelighet, hva lagdelingen angår: det som - i arbeidet med Jonas Lies romaner - etterhvert ble et problem, var at leserens rolle overhodet ikke ble levnet noen plass. Nå er Genette kritisert for dette tidligere både av Peter Brooks i *Reading for the plot* og av Paul Ricoeur i *Temps et récit II*. Men for meg var problemet ikke teoretisk, men rent praktisk; i den formelle beskrivelsen av Jonas Lies romaner tok jeg stadig meg selv i å produsere utsagn av typen: "leseren vet på på dette punkt i romanen at det egentlig forholder seg annerledes", eller: "man får på dette tekststed inntrykk av at" osv, uten at jeg kunne gjøre ordentlig rede for hva eller hvem "leseren" eller "man" var for noe.

I første omgang prøvde jeg å løse problemet - slik man gjerne gjør - ved å utvide utgangsmodellen. Det fantes teoretikere som hadde beskjeftiget seg med episke teksters lagdelthet, og som også regnet med et *fjerde* nivå, i tillegg til narrasjon, fortelling og historie.

Jeg opprettet i min modell (i analogi med Segre og Wolf Schmid) et fjerde nivå, *kontekstnivået*. For det første regner jeg til dette nivået alt det som vi kan tenke oss som underforstått tilstede i teksten, men som altså ikke er manifest.

Hvis det for eksempel i en episk tekst gis en beskrivelse av rullende vognhjul, og av passasjerer som sitter og rister, så må vi *tenke* oss en vogn overfor disse vognhjulene hvori passasjerene sitter og lar seg riste, selv om vognen altså ikke er manifest tilstede i teksten. Særlig i realistiske romaner vil det finnes masse slike underforståtte elementer, (som selysagt kan være langt mer komplekse enn dette banale pars-pro-toto-eksemplet). Videre har jeg også regnet med til kontekstnivået, det potensielle modellarsenalet av fortellingsstrukturer som vi går rundt og bærer på i vår vestlige kulturkrets. Når vi f.eks. hører en historie så har vi - etter Aristoteles - i oss en iboende forventning om at historien også skal inneholde en slutt.

Kontekstnivået manifesterte seg også på andre måter: det er for en norsk leser av i dag ikke mulig å gå *Familjen på Gilje* i møte, uten med en forventning om å bli konfrontert med et bilde av kvinnens stilling innenfor embetssmannskulturen mot midten av det forrige århundret. Det å lese Jonas Lie på ny - som en av nasjonallitteraturens fire store - innebærer at ens forventningshorisont er så bestemt av tidligere persepsjon, at det blir umulig å befri seg fra den. Denne forventningen har så å si tatt bolig i teksten, som del av dens kontekstnivå.

Det er Peter Brooks som hevder at strukturer ikke bare er organiserte; de er også intensjonelle. Og nyromanforfatteren Alain Robbe-Grillet hevdet i sin tid at enhver ny form vil oppfattes - ikke som ny form - men bare som fravær av form. Dette impliserer at strukturer er historisk betingede. Det er i seg selv nokså sjokkerende. Hvis Peter Brooks og Robbe-Grillet har rett, så er *Familjen paa Giljes* struktur en annen i dag enn for hundre år siden.

Jeg oppdaget altså at vår oppfatning av enkelte av Jonas Lies tekster var så fastlagte at resepsjonen tilhørte kontekstnivået. Men dette medførte metodologiske problemer. Når er tidligere tiders resepsjon av et verk blitt allemannseie og del av den episke tekstenes kontekstnivå, og når er et verks resepsjon bare eksempel på en av mange (mer eller mindre tilfeldige) lesemåter? (Dette har jeg foreløpig ikke funnet noe svar på.)

Ett annet kardinalproblem, nært knyttet til det som nettopp er nevnt, er følgende spørsmål: når går en strukturanalyse over til å bli interpretasjon. Med andre ord: Hvordan er nå forholdet mellom strukturanalyse og hermeneutikk. Også dette er noe som er lite utforsket. Jeg løste problemet for meg selv i praksis ved å gå i dialog med sekundærlitteraturen - og undersøkte om de forhold ved teksten som hadde blitt blinket ut gjennom den narratologiske analysen, om disse ble gjenfunnet i sekundærlitteraturen. (Det sier seg selv at svaret her varierte fra roman til roman).

Anitea Wijzenbroek i *Hermeneuse van een literaire structuur*, (proefschrift, Groningen 1985) foretar såvel en strukturanalyse som en hermeneutisk analyse av Dostojevskis novelle "Spilleren". Hun finner frem til en struktur i verket, ved strengt systematisk å følge først Lämmert og hans *Bauformen des Erzählens* og deretter Genettes *Discours du récit*. I det følgende spør hun så etter funksjonen og effekten av tekstens valgte fortellerprocédées. Hennes metode kan synes forbilledlig. Men problemet er at hun tror på strukturens absolutte form. Hun tar ikke hensyn til at Genettes strenge system i *Discours du récit* er bygget opp på en analyse av Prousts *A La recherche du temps* og at en formal-analyse av andre tekster ikke nødvendigvis krever den samme teoretiske basis. Dermed er man egentlig like langt. Selv Genettes modellbygning i *Discours du récit* er hermeneutisk fundert. Det ligger her et problem for Genette som han selv ikke helt har forstått, etter min mening. Han har senere, i *Nouveau discours du récit* innrømmet at han har tatt for lite hensyn til leserrollen, men så langt jeg kan se tar han ikke konsekvensen av sine innrømmelser, ved å innlemme leserrollen i sin videre modellrefleksjon.

Den som etter min mening best har undersøkt leserens rolle i tegnet, i teksten, er Umberto Eco i *Lector in Fabula*, for nå å gå over på noe av det som jeg tror kan tilby ansatser til løsninger på de nevnte problemer. En tekst er, sier Umberto Eco, fylt av uutalt språk. Av språk som ikke er manifest på overflaten. En tekst er og blir fylt av åpne flekker. En tekst krever et samarbeid fra mottakeren. Det er to grunner til at avsenderen har latt teksten ha åpne flekker.

For det første er en tekst en lat mekanisme, den tærer på den betydningsmerverdi som leseren gir den. Dessuten vil en tekst (når den er ikke-didaktisk) overlate tolkningsinitiativet til leseren. En tekst vil nok ønske å bli interpretert med en viss grad av ensartethet, men den må ha hjelp til å funksjonere. Teksten - sier Eco - inkalkulerer en modellleser. (En viktig lov som lenge var skjult i kommunikasjonsteorien, er at mottakerens kompetanse ikke nødvendigvis er lik med avsenderens kompetanse. Dette er særlig viktig, fordi det hjelper oss til å frigjøre oss fra den dogmatiske rollen som Roman Jakobsons modell over språkfunksjonene så lenge har hatt.) Forfatteren må inkalkulere en modell-leser som er i stand til å samarbeide med aktualiseringen av teksten. Forfatteren må velge et visst språk og en viss ensyklopedisk vanskelighetsgrad. Å inkalkulere en modell-leser betyr ikke bare å håpe på at denne finnes, men også å manipulere teksten slik at modell-leseren blir konstituert. En tekst støtter seg ikke bare på en kompetanse, men er også med på å bygge opp en. Teksten må f.eks. kunne presentere det ensyklopediske slik at leserens reelle mangler blir kompensert.

Umberto Eco kommer med et paradoks: En hermetisk lukket, såkalt vanskelig tekst er den letteste å lese, fordi ethvert utsagn om den vil være like relevant som ethvert annet. Den umiddelbart uforståelige lukkede teksten er egentlig åpen. Men denne åpenheten er et resultat av et initiativ utenfra, det er fri måte å bruke teksten på. Denne lese måten står forsåvidt lavt i kurs hos Eco. Det gjelder i tekstarbeidet å finne frem til et tekstsamarbeid som teksten selv stimulerer til. Vi må skille mellom fri bruk av en lukket tekst og interpretasjon av en åpen, interpretérbar tekst. Interpretasjon skaper en vekselvirking mellom forfatterens strategi og svaret fra modell-leseren.

Innrømmer vi - og nå nærmer jeg meg en slags konklusjon - innrømmer vi at forfatterens og modell-leserens kompetanse er forskjellig, så kan vi akseptere at modell-leseren er underlagt tidens forandring. Og da har vi løst et stort problem, med hensyn til det som har å gjøre med leserens rolle i tegnet. Svaret fra modell-leseren vil kunne variere opp gjennom historien, på en måte som

forfatteren ut fra sitt historiske ståsted ikke kan ha noen oversikt over.

Det er et for stort spørsmål å prøve å besvare her, hvordan modell-leseren konstitueres i Jonas Lies romaner. Men generelt kan man si at modell-leseren sjelden deler innsiktsnivået til den manifeste fortelleren. Den manifeste fortelleren er oftest, for å si det enkelt, mer borgerlig enn den modell-leseren som teksten forøvrig konstituerer. I Jonas Lies samtid var det faktisk en del kritikere som syntes at det ikke gjorde noe at romanene var så triste, fordi fortelleren Lie fortalte så hyggelig. Slik sett fikk Lie et publikum i tale som ikke var sofistisert nok til å delta fullt ut i den kompetanseoppbygning som forfatteren hadde lagt opp til. (Det klassiske eksemplet her er vel *Kommandørens Døttre* hvor den manifeste fortellerens norm avviker påfallende sterkt fra modell-leserens).

I enkelte verk har Jonas Lie lagt inn små signaler til en historisk bestemt modellleser: for eksempel finnes det ansatser til en Bjørnson-parodi i *Onde Magter*, og selvbiografiske trekk i *Faste Forland*. Det er klart at svaret fra modell-leseren vil virke inn på den øvrige strukturbeskrivelsen. Vi får her syn for sagn om at strukturer er intensjonelle og vil variere, når modell-leseren ikke blir gitt den nødvendige ensyklopediske viten i teksten som kan sikre en ensartet interpretasjon for ettertiden.

Jeg tror også at vi i vår tids lesning må ta hensyn til varierende mimesisoppfattelser, når det gjelder tekster fra tidligere perioder. Vi - i etterstrukturalistisk tid - er vant til å se elementene i en tekst i relasjon til hverandre, før vi uttaler oss om tekstens eventuelle speilingseffekt. Men mot slutten av forrige århundre hadde man ikke problemer med for eksempel å si, angående *Onde Magter*, at Abrahamfiguren var en portrettering av maleren Edvard Munch. Å registrere denslags direkte del-speilinger på et visst tidspunkt i litteraturhistorien har vært erfart som reelle svar fra modellleseren. Dette er for meg en ny og en skrekkinnjagende oppdagelse - at forfatter-biografiske forhold kan fremstå som relevante, selv i en strukturbeskrivelse.

Men enhver lesning er *ikke* relevant. Ved hjelp av Umberto Eco gis vi som litteraturforskere mulighet til lettere å skille mellom svar fra leserinstansen i

dennes kompetanseoppbygning, på den ene siden, - motsatt den frie bruken av teksten, på den annen. Og modell-leserens kompetanseoppbygning forblir nær knyttet til kontekstnivået. Både forholdet hermeneutikk-strukturanalyse og leserpersonens rolle har berøring med dette nivået i episke tekster. Det er en nærliggende oppgave å utforske dette kontekstnivået videre. I første omgang gjelder det å finne et fristende tekstkorpus. Så følger kanskje resten av seg selv?