

Det tekstuelle sublime

En undersøkelse av begrepet om det sublime i en retorikkfaglig interesse

Ratna Elisabet Kamsvåg



Masteravhandling i Retorikk og språklig kommunikasjon

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Høsten 2013

Veiledet av professor Johan L. Tønnesson

FORORD

Det står ennå ikke helt klart for meg, hvorfor jeg som nybakt mor og retorikkstudent plukket med meg Kjersti Bales innføringsbok i estetikk fra bokhyllen på Akademika, men nå, på den andre siden av ammetåken og hundrevis av studietimer senere, er min retoriske interesse for kunstfilosofien den eneste selvfølge. Nå håper jeg at min innette fascinasjonen for konseptet også smitter over på deg som leser dette, og at vi etter hvert deler entusiasmen.

Anerkjennelser

Dette prosjektet balanserer kanskje på kanten av retorikken. Derfor har veiledningen, innspillene og kommentarene fra veileder Johan Tønnesson vært av stor betydning for at det har vært mulig å gjennomføre arbeidet. En stor og uforbeholden takk. Steinar Mathisen var så generøs og tok meg inn i varmen i det gode filosofiske selskap, slik at jeg kunne opparbeide meg en viss fortrolighetskunnskap til estetikken "fra innsiden". I tillegg har hans bok 'Skjønnhet, tanke & kunst' vært til stor inspirasjon igjennom hele prosessen. Jeg er veldig takknemlig for all denne hjelpen. Tusen takk skal han også ha, for at han har tatt seg tid til å lese igjennom oppgaven. Øyvind Pålshaugen har bidratt med både veiledning og gjennom sine vitenskapskritiske essays, blant annet om det sublime. I tillegg var sparringen knyttet til korpusvalget helt avgjørende for beslutningen her – og skal ha tusen takk for entusiastisk hjelp. Jan Svennevig var også veileder i en periode, og bidro med verdifulle innspill spesielt knyttet til den nødvendige kontekstualiseringen – oppgaven ville hatt store mangler uten hans veiledning.

En stor, stor, ubeskrivelig stor takk skal Maren Haugeto ha. Denne oppgaven hadde aldri blitt verken påbegynt eller avsluttet uten inspirasjonen og støtten hennes gjennom mange år. Medstudenter generelt og Ida Seljeseth, Erlend B. Valen-Sendstad og Ida Skjeldrup spesielt må takkes for kontinuerlig oppmuntring i denne prosessen.

Den største takken må rettes til verdens mest tålmodige mann, André, og den ikke alltid like tålmodige datteren min, Molly. Det hadde virkelig ikke vært mulig å være student som småbarnsmor uten en så fin familie som legger til rette på alle mulige måter.

Innholdsfortegnelse

1 Innledende ord, 6

- 1.1 Disiplinært sogn, 6
- 1.2 Åpen invitasjon, 7
- 1.3 Problemstilling, 9
 - 1.3.1 Hovedproblemstilling, 9
 - 1.3.2 Understøttende problemstillinger, 10
- 1.4 Disposisjon, 11
- 1.5 Begrepsavklaring, 12
- 1.6 Til arbeidet, 13

2 Forskningsdesign, 14

- 2.1 Begrepet undersøkes, 14
 - 2.1.1 Tradisjonen utro, 15
 - 2.1.2 Framtredende fellesnevner, 16
- 2.2 Operasjonaliseringens tid, 17
- 2.3 Korpus: småtekst, 18
 - 2.3.1 Uttrykket *småtekst*, 19
 - 2.3.2 Retorisk situasjon, 20
 - 2.3.3 Tilgjengelig databank, 21
- 2.4 Revisjonistisk tolkningsmulighet, 23

3 Til kildene, 25

- 3.1 De utvalgte, 25
- 3.2 Kunstens legitimitet, 26
- 3.3 Ny estetikk, 29
- 3.4 Poetologisk tradisjon, 30
- 3.5 Hurtig streiftog, 31
- 3.6 Tekstuelte sublim, 32
 - 3.6.1 Beskrivelser av det sublim, 35
- 3.7 Emosjonelle aspekter, 37
- 3.8 Analytiske prinsipper, 39

3.8.1 Ufravikelige bestanddeler, 40

3.9 Retorisk litteraturkritikk, 46

3.10 Språkpsykologi, 46

3.11 Analytisk detronisering, 48

4 Under lupen, 50

4.1 Vår forskningsfront, 50

4.2 Abduktivt utgangspunkt, 51

4.2.1 Tverrfaglig mulighet, 52

4.2.2 Trist som faen, 54

4.2.3 Interessante hypoteser, 57

4.3 Skjematiske tabellanalyser, 57

4.3.1 Kommentarer til tabellanalysene for 2005, 61

4.3.2 Kommentarer til tabellanalysene for 2006, 65

4.3.3 Kommentarer til tabellanalysene for 2007, 69

4.3.4 Kommentarer til tabellanalysene for 2008, 72

4.3.5 Kommentarer til tabellanalysene for 2009, 76

4.3.6 Kommentarer til tabellanalysene for 2010, 80

4.3.7 Kommentarer til tabellanalysene for 2011, 83

4.3.8 Kommentarer til tabellanalysene for 2012, 87

5 Avsluttende ord, 89

5.1 Observasjoner, 90

5.2. Revisjon, 91

5.3 Falsk sublim, 92

5.4 Nytt arbeid, 92

5.5 Bredden i det sublime, 92

6 Kilder, 94

6.1 Litteratur, 94

6.2 Nettoreferanser, 97

7 Vedlegg, 98

Vedlegg 1: 'Bekreftelse', Bekreftelse av publiseringstillatelse av bearbeidet bokliste,
Bokhandlerforeningen

Hvad ei med Ord kan nævnes
i det rigeste Sprog,
det Uudsigelige
skal Digte røbe dog.

Johan Sebastian Welhaven i 'Digtets Aand, 1844 (Welhaven, 1948:63)

1 Innledende ord

Den aller mest intense følelsen vi kan erfare kalles *det sublime*. For snart to tusen år siden ble dette beskrevet for første gang, den gang med utgangspunkt i våre møter med diktekunsten. Det var en retoriker i antikken som helt i begynnelsen stod bak dette konseptet. Retorikeren kjenner vi som Longinos. Verket vi sikter til er ‘Peri hupsous’. Senere har konseptets suggererende kraft tiltrukket seg både filosofer og politikere; dog det har vært like populært å erklære konseptet dødt som å hylle det beundrende og gi det ny aktualitet (Costelloe (red.), 2012:1). Denne avhandlingen forsøker å belyse nettopp det sublimes levedyktighet i alminnelighet; i retorikkens tjeneste i særdeleshet.

1.1 Disiplinært sogn

I nyere tid må vi til *estetikken* for å finne kanoniske tekster om det sublime. Det er fordi det i den senere tiden er kunstfilosofene som i størst grad gir bidrag i fagdiskursen om dette konseptet, denne erfaringen, men som vi innledet med å påpeke var det i begynnelsen retorikkens tenkere som etablerte den oppskattede stilkategorien og hevdet dens enorme påvirkningskraft – og den retoriske retningen preger fremdeles akribien; selv om retorikkmiljøet i dag ikke har bidratt nevneverdig, så vidt vi kan se.¹ Det er med andre ord filosofene som framholder retorikkens tilstedeværelse i diskursen. Man kan selvsagt spørre seg om det blir mindre retorisk av at en filosof behandler retorikken, eller om denne oppgaven er blottet for filosofisk interesse fordi den er skrevet av en retorikkstudent, men disse spørsmålene må overlates til selvstendig grubling, idet vi nå går videre i å sirkle inn kontaktpunktene mellom *retorikk* og *estetikk*.

Vitenskapene, eller disiplinene, retorikk og estetikk står tilsynelatende langt fra hverandre i både interesse og tenkemåte, men dette skillet har ikke alltid vært like skarpt; snarere tvert imot, og vi behøver egentlig ikke bevege oss lenger enn til Danmark i avstand der vi møter Christian Kock i vår egen samtid, før det i klartekst

¹ En grov gjennomgang av 219 artikler som tidligere er publisert i forskningstidsskriftet ‘RhetoricaScandinavica’ viser ingen tegn på en oppmerksomhet om konseptet i det retorikkfaglige miljøet i Skandinavia. Artikkellarkivet finnes på www.retorikforlaget.se (lest: 14.11.2013).

argumenteres for retorikkens og estetikkens skjebnefellesskap. I forordet² av artikkelsamlingen 'Retorisk poetik' forklarer Kock at *poetikk* er allmenne og begrepsstyrte undersøkelser av vesentlige egenskaper ved litteratur – óg, presiserer han: «[...] ved *retorisk* poetik forstår jeg poetik hvis tese er at man for at forstå det essensielle ved litteratur skal interessere sig for *virksomheter på modtagere*.» (Kock, 2008:7) – og det er nettopp *virksomhet*, helt spesifikt én bestemt type virksomhet, som har falt oss for øyet, for det sublime er *selve virksomheten*, og ikke alene beskrivelse av et objekt. Den naturfilosofiske retningen anerkjenner i liten grad objektets medvirksomhet i den sublime kontemplasjonen overhode. Immanuel Kant har behandlet begrepet i sin 'Kritikk av dømmekraften. Selv sier han at «Det er ikke sansenes gjenstander som er absolutt store, men dømmekraftens bruk av visse gjenstander for å vekke denne følelsen [...]. Følgelig er det åndsstemningen som frembringes gjennom en viss forestilling som den reflekterende dømmekraften beskjeftiger seg med, og ikke objektet, som må kalles sublim.» (Kant, 1995:124). Likevel nærmer vi oss, i en retorisk plassert studie av dette emnet, det sublime gjennom å forsøke å identifisere og karakterisere *objektet* som setter oss i stand til å fremkalle en sublim erfaring. Dessuten peker blant annet både retorikeren Longinos og politikeren Edmund Burke (1729-1797) begge på objektet når de snakker om den sublime følelsen, og setter seg på den måten i opposisjon til Kant (i motsatt kronologi). Longinos³ er selveste retorikeren bak benevnelsen, mens Burke er den som har igangsatt interessen for det sublime mer enn noen annen. For øvrig kan man snakke om et objekt som sublimt også i Kants skole (Pålshaugen, 2001:101), men da snarere som en metafor. Vi skal bli bedre kjent med alle disse tenkerne litt senere i besvarelsen.

1.2 Åpen invitasjon

Allerede i innledningskapitlet i denne avhandlingen viste vi til Christian Kock, den danske retorikkprofessoren som har forsket mye på det han selv kaller retorisk poetikk. Mange av arbeidene hans innenfor denne tematikken er gitt ut i bokform i

² Viser til dette sitatet på tross av at det er en paratekst, fordi det både er beskrivende og samlende for den vitenskapelige gjennomgang i artikkelsamlingens øvrige tekster.

³ Man har ikke klart å endelig bestemme forfatteren av verket 'Peri hupsous'. Det skal finnes flere mulige kandidater, men ved en nærlesning av teksten oppstår det tvil rundt dette, fordi man ikke helt klarer å få tekstens oppbygging og innhold til å stemme overens med antakelsene. Longinos er likevel navnet det vises til, også her i denne avhandlingen.

artikkelsamlingen 'Retorisk poetik'. Kock er en markant forsker innenfor det retorikkfaglige miljøet i Skandinavia i dag, og det er derfor særlig spennende at nettopp han inviterer retorikkforskningen inn i det han mener er et av de ti viktigste områdene disiplinen skal beskjeftige seg med: *opplevelsen av litteratur* (Kock, 2006:18). Vårt prosjekt faller inn i denne delen av hans kategorisering av retorikkens oppgaver. Derfor fikk han også lede oss inn i hele prosjektet i starten av dette kapitlet, for å bidra til å legitimere det som ellers er en litt uvant kombinasjon av fagfelt.

Det er riktig nok flere innenfor den samme forskningstradisjonen som også inviterer til andre former for estetiske studier i vår disiplin. En av dem er den danske retorikeren Jørgen Fafner (1925-2005), som var retorikkprofessor ved Københavns Universitet i perioden 1970-1995. I følge ham forstår vi noe annet med *musikk* i dag enn man gjorde i det hellenske samfunnslivet: på den tiden var *musikk* og *språk* uatskillelige og enhetlig samlet i poesien – og dagens etablerte vesensforskjell mellom poesi og veltalenhet var ikke-eksisterende; man satte snarere likhetstegn mellom dem. «Da det således i historisk forstand er umuligt at skille poesi og retorik og da ydermere poesien og tonekunsten udgør en lige så ubrydelig helhed, skulle det ligge nær at betragte talekunsten som en musisk kunst.» (Fafner, 1982:21-22). I følge Fafner forholder vi oss i dag altså til et slags kunstig skille mellom retorikk og poetikk, som han er imot.

I denne sammenhengen må det nevnes at andre i disiplinen *ikke* deler Fafners oppfatning av dette skarpe skille han beskriver. Professor i sakprosaforskning ved Universitetet i Oslo, Johan Tønnesson, er en av dem som snarere tvert imot hevder at sakprosa også *er* en skrivekunst. I sin doktoravhandling 'Tekst som partitur eller Historievitenskap som kommunikasjon' skriver han «[...] fagskriving er også *formuleringskunst*, og i retorikken har *ornatus* siden Aristoteles' tid vært en av retorikkens fire (tidvis fem) dyder. I fagtekstene må vi kontinuerlig *docere*, men også *movere* og ikke minst *delactere* hvis flere enn de mest asketiske empiriske leserne skal orke å henge med.» (Tønnesson, 2004:644).

Selv om henholdsvis Fafner og Tønnesson har ulike posisjoner akkurat når det gjelder denne forståelsen, så kan begge sine synspunkter, i tillegg til tidligere nevnte Christian Kock, ansees som en anmodning om å se nærmere på den estetiske dimensjonen av språk i bruk – enten det er i skjønnlitteraturen, som Kock er opptatt av, i klassiske retoriske taler eller i sakprosaen. En slik tolkning av Tønnesson, Fafner og Kock bidrar til å legitimere arbeidet i denne avhandlingen; i alle fall motivere det.

1.3 Problemstilling

Et møte med tekster om det sublime har en tendens til å gi flere spørsmål enn svar. Spørsmål av den typen som blir hengende igjen som uforløste gåter som det er vanskelig å la ligge – for hva er det egentlig dette handler om, og er det en utdatert interesse, eller nesten en slags ærefrykt som gjør at ikke flere utøver selvstendige arbeid om det sublime? Resignerer man i jakten på konseptforståelsen, på samme måte som i opplevelsen av en sublim erfaring? Hvorfor spores konseptet tilbake til en antikk retoriker uten at dagens retorikere ser ut til å bry seg med det. Hva sier vårt eget forskningsfelt om dette?

Det er imidlertid ikke slike spørsmål denne teksten behandler, i alle fall ikke eksplisitt og alene, men disse tankene er like fullt en del av den drivende kraften bak arbeidet. Dessverre bør vi allerede nå akseptere at det sublime er uutgrunnet og at nye spørsmål dukker opp i svaret på de gamle. Frustrerende eller fascinerende? Kanskje er det to sider av samme sak.

Ett skritt tilbake, en liten avstand til affektene, viser likevel at alle de suggestive virksomhetene i dette prosjektet kan samles under én overordnet interesse: *Lar det sublime seg aktualisere i retorikken i dag?* Implisitt i den snart fullstendige formuleringen gjemmer det seg blant annet presupposisjoner verdt å kommentere og den reiser understøttende problemstillinger som også må besvares. Vi skal utdype begge deler.

1.3.1 Hovedspørsmål

Er det mulig å aktualisere det sublime konseptet innenfor retorikkfaglige rammer?

Etter å ha blitt klar over at det er et verk av en retoriker som er utgangspunktet for det hele, kan man helt instinktivt få lyst til å spørre om reaktualisering istedenfor aktualisering slik vi gjør. Det er fordi det sublime i sin tid tross alt ble etablert som en egen stilkategori av en retoriker med *talen* for øye – men en vurdering av tekstene vi snart skal se nærmere på gir et inntrykk av at det ikke er en *nok* utbredt oppfatning⁴

⁴ Dette er ikke nødvendigvis direkte formulert på denne måten, men tolkninger blant annet ut ifra fravær av det sublime.

innenfor den retorikkfaglige diskursen i Skandinavia i dag av at det sublime noen gang har hatt høy grad av relevans for vårt felt, til å kunne gjøre det. Dette fravalget av *re* gir oss også en litt annen tilnærming igjennom hele besvarelsen enn *reaktualisering* som sådan ville gjort; en tilnærming som framstår mer spekulativ, og dermed ikke har sin plass i dette forskningsarbeidet.

Spørsmålet om det er *mulig* er ment å vise til sannsynligheten for at det like gjerne ikke er mulig; eller i alle fall at slik motstridende oppfatning kan stå sterkt fra før. For øvrig er det også årsaken til at vi ikke velger å heller spørre etter *relevans* istedenfor; for dét ville nettopp implisert at det i det hele tatt var mulig; noe vi ennå ikke har diskutert. Med andre ord må dette prosjektet gjennomføres for å ha grunnlaget for å belyse om det er relevant å aktualisere det sublime konseptet i retorikkens tjeneste.

Det er altså *konseptet* vi behandler her. Denne presiseringen legger til rette for at vi kan lete i hele konseptbeskrivelsen for å svare på problemstillingen. En slik tilnærming følger også den øvrige diskursen, der den retoriske retningen preger den naturfilosofiske og motsatt, eller der kunnskap om det matematisk sublime hjelper en å forstå de dynamiske artene – og motsatt.

Så for å undersøke om det er *mulig* å aktualisere det sublime i vår disiplin er det nærliggende å se på forhenværende forestillinger om konseptet, gjennom en slags historisk dekonstruksjon.

1.3.2 Understøttende problemstillinger

a. Hvilke forestillinger er å finne om det sublime frem til i dag?

En pedantisk merknad er å kommentere grunnen til «er å finne» fremfor det kanskje mer karakteristiske «finnes»: Det ene er at det i denne omgang ikke er anledning til å nærlese alle relevante tekster. Vi konsentrerer oss derfor om de aller mest markante; de som det stadig refereres til. Det andre er at *finnes* framstår mer tilgjengelig, mens det sublime er overhode gåtefullt, og man må lete både i tekstene og mellom dem; i ordene og mellom dem. *Er å finne* gir rom for begge disse premissene.

b. *Hvordan arter det sublime seg uttrykt i tekst?*

Denne formuleringen viser til det sublime som objekt; den allerede nevnte *metaforiske* betydningen. Det er viktig å merke seg at dette innebærer transponering også av teorier knyttet til den følelsesmessige delen av konseptet for å karakterisere nødvendige egenskaper ved objektet; og det er altså tekst i klassisk forstand det vises til i vårt arbeid.

c. *Er det mulig å benytte dette i praksis innenfor retorikken?*

Like mye som det sublime i seg selv er spennende, er det vel så interessant, og ikke minst relevant, å undersøke om kunnskapen nyttiggjør seg i praksis, med den retoriske interesse til grunn – og det gjelder for både en produksjonsbasert interesse og for analyse.

I den grad arbeidet med problemstillingene over er i stand til å belyse konseptet tilstrekkelig, vil kanskje spørsmålet om nettopp *relevans* for retorikken være et naturlig oppgave videre. Det krever imidlertid en drøfting av forutsetningene som allerede er lagt til grunn i dette prosjektet, nemlig at retorikken skal engasjere seg i poesien. En slik drøfting sprenger rammene for dette prosjektets vitenskapelige avgrensning, men det betyr ikke at man ikke likevel kan anerkjenne de tentative oppfatninger som måtte oppstå ved en gjennomgang av denne avhandlingen, uten å trosse dens “credo” av den grunn.

1.4 Disposisjon

I starten av denne innledningen så vi at flere betydningsfulle forskere innenfor det skandinaviske retorikkmiljøet allerede er opptatt av poetikken, hvis vi skal forsøke å samle det under én betegnelse – det er fordi "slike tekster" også *virker* på oss. Samtidig har vi så vidt blitt introdusert for at det sublime startet som en *poetologisk stilfigur* og at begrepet i all hovedsak betegner *virkingen* i vårt møte med teksten.

Med det som utgangspunkt ble vi fristet til å spørre om det er mulig å aktualisere det sublime innenfor retorikkfaglige rammer, og det er derfor den interessen dette

arbeidet dyrker. I neste kapittel skal vi gå igjennom den vitenskapelige prosessen vi har foran oss. Det betyr at vi i forskningsdesignen ikke bare skal beskrive valgene, men også begrunne dem; korpuset vårt introduseres derfor også her.

Teorikapitlet er den tredje seksjonen i denne masteravhandlingen. Vi er allerede blitt varslet tidligere i innledningen her om at det sublime er uutgrunnelig. I teoridelen skal vi prøve å bli kjent med konseptet for det, men i det uutgrunnelige ligger det en implisitt forståelse av at det sublime verken er lett å formidle i en oversiktlig form eller at man noen gang kan bli helt ferdig med å snakke om det. Aller først i kapitlet skal vi forsøke å si noe mer om den retorikkfaglige *interessen*⁵ for det sublime, gjennom introduksjonen av de to disiplinene *estetikk* og *retorikk* i sammenheng, via deres opprinnelse og samtidige legitimitet – og selv om estetikk er det nye⁶ navnet på en utvidet form av *kunstfilosofi*, og dermed først og fremst forbindes med arter av billedkunst, er det verdt å merke seg at denne *tverrfaglige* fornyingen av feltet samtidig gjør krav på blant annet *poetikken* som en del av faget. Det er fordi poesi er i en særstilling i litterær sammenheng, ved at den konsekvent og systematisk settes til å virke estetisk – og det er da vi får språk som kunst. (Asdal mf.1, 2008:80.)

Analysen, som er en del av en typisk masteroppgave i retorikk, er det fjerde kapitlet – og det er *boktitler* vi skal legge under lupen. Bakgrunn for valgene som har ført oss fram til akkurat boktitler som analyseobjekt beskriver vi i forskningsdesignen nå etterpå, samtidig som vi kommenterer det videre underveis.

Til slutt skal vi forsøke å nøste sammen trådene; om enn hvor uoversiktlig det sublime dog er. Det er også først og fremst nå det er relevant å vurdere konseptets aktualitet innenfor de retorikkfaglige rammene.

1.5 Begrepsavklaring

Egentlig kan vi si at hele dette prosjektet er en begrepsanalyse, der vi forsøker å studere begrepet om det sublime for å finne ut hva det rommer før vi kan vurdere om det er aktualiserbart i vår disiplin. Allerede her i innledningen har vi omtalt det sublime på flere måter: som et begrep, et konsept, en erfaring, en følelse, en stilkategori, et uttrykk og et objekt, og det kommer vi til å fortsette å gjøre. Vi sikter imidlertid til bredden i

⁵ Må ikke forveksles med problemstillingen, der *aktualitet* er det store spørsmålet.

⁶ Det refereres med dette til Baumgarten og hans etablering av estetikken som egen disiplin. (Se: redegjørelse i avsnitt 3.3 Ny estetikk.)

konseptet hele veien, med mindre annet blir presisert i teksten. For øvrig er alle disse måtene å omtale det sublime på mulig å finne igjen i teoriene vi leser; vår vekslende bruk her følger med andre ord diskursen.

I retorikken og andre disipliner er det vanlig å snakke om et *utvidet tekstbegrep*; altså «[...] at tekster kan utføres med en hvilken som helst meningsskapende ressurs [...]». (Asdal m.fl., 2008:45), og ikke bare med bokstaver og ord. Dette ligger for så vidt også som en grunnforståelse for oss også, men i denne avhandlingen sikter vi i all hovedsak til tekst i snever forstand, hvis ikke annet er presisert. Vi kommer i grunnen til å bruke ordet «tekst» mange ganger gjennom det hele, både for å henvise til tekstene vi har lest for å kunne forfatte teoridelen óg korpuset vårt. I tillegg benytter vi oss tidvis av «småtekst». Dette er ikke et etablert begrep i fagmiljøet; en kort redegjørelse for dette presenteres derfor i forskningsdesignen.

1.6 Til arbeidet

Mystikk preger diskursen om det sublime. Allerede det første møte med konseptet har det i seg at det kan tiltrekke seg hele vår oppmerksomhet, idet det slår mot oss og etterlater en innett fascinasjon. I kapitlet om det sublime i estetikk-innføringsboken til Kjersti Bale siterer hun Richard Klein fra 'Cigarettes are sublime' for å illustrere dette: «Hvordan kan det ha seg at folk elsker noe som smaker motbydelig og gjør dem kvalme? [...] Det er ikke på tross av, men på grunn av tobakkens skadevirkninger at folk røyker så rikelig og grådig [...]» (Bale, 2009:85). På grunn av, ikke på tross av? For øvrig griper ikke Bales *egen* håndtering⁷ av det sublime verken godt i bredden eller dybden, og vi kommer derfor ikke til å nevne hennes redegjørelse i det videre arbeidet. Heldigvis har vi lett i andre tekster etter kunnskap. *Heldigviset* skriver seg til oppdagelsen av heftig interessante originaltekster om temaet, som strekker seg fra antikken til post-modernismen i datering, og fra retorikk til natur-filosofi i retning. Nå går vi til arbeidet.

⁷ Som kapittel i en innføringsbok, er det nok heller ikke meningen å presentere en mangslungen omtale, men likevel savnes i det minste et hint om at det uutgrunnetlig komplekse virkelig er kvintessensen i konseptet om det sublime.

2 Forskningsdesign

Begrepsanalyse har alltid vært en av de store virksomhetene i filosofien. Hva er *sannhet*? Hva er *kunnskap*? Hva er egentlig *lidenskap* mellom to mennesker? Det som ofte kjennetegner begrepene filosofien er opptatt av er høy praksis; sentrale begreper med andre ord, og aller helst skal de også ha teoretisk verdi. *Det sublime* regnes kanskje ikke inn blant de aller viktigste begrepene på linje med for eksempel *kjærlighet*, men vekker like fullt interesse hos mange filosofer.

Vårt prosjekt er for så vidt ikke grunnleggende filosofisk, men har paralleller til denne tradisjonen, for én av våre viktige oppgaver her er nettopp å se på begrepet om det sublime – og i innledningen har vi allerede argumentert for at dette kan være interessant for både retorikken óg filosofien. Metoden vi bruker avviker imidlertid sterkt fra den mer intuisjonsbaserte filosofien. Dette prosjektets forskningsdesign følger en retorikkfaglig metodologi, selv om filosofiske tekster er en del av det teoretiske utgangspunktet.

2.1 Begrepet undersøkes

Vi må innrømme en manglende oppmerksomhet om det sublime slik det står akkurat nå i vår egen samtid i vår egen disiplin. Det er med andre ord ikke selvsagt at en avhandling om konseptet faller inn under retorikkfaglig interesse; i alle fall ikke i Skandinavia, hvis vi skal tro den hittil dominerende trenden i miljøet⁸. Riktig nok forsøker vi med arbeidet vårt her å bidra til å snu denne strømmingen, men slik disiplinen framholdes i dag er det altså vår påstand at det sublime kan være *feilaktig neglisjert* av retorikken i senere tid⁹. Med det mener vi at kunnskap om dette konseptet kan være verdifull for retorikken, hvis man legger til grunn at retorikken blant annet er interessert i *virkingen* av språk i bruk. Som en konsekvens av forsømmelsen er ikke lenger det sublime en obligatorisk del innenfor det retorikkfaglige miljøet. Derfor er det nødvendig at vi argumenterer for at arbeidet vårt tross alt sammenfaller med en retorisk tenkemåte. En slik gjennomgang preger derfor innledningen av avhandlingen, og leder

⁸ Belegg for denne påstanden er allerede fremskaffet i forrige kapittel.

⁹ Gjennomgående i hele denne avhandlingen er det til enhver tid det retorikkfaglige forskningsmiljøet i Skandinavia det først og fremst siktes til, med mindre annet er eksplisitt uttrykk i teksten.

oss samtidig inn i tematikken.

I forrige kapittel formulerte vi også en overordnet problemstilling som peker ut retningen for forskningsarbeidet i avhandlingen vår. Hovedprosjektet her er altså å undersøke om det er mulig å aktualisere det sublime innenfor retorikkfaglige rammer. For å sette oss i stand til å overveie dette trenger vi først å svare på implisitte problemstillinger som ligger i hovedspørsmålet. Derfor er en slik trinnvis prosess allerede annonsert i innledningens beskrivelse av problemstillingen vår.

Det aller første vi må gjøre er å foreta en begrepsanalyse. I filosofien er gjerne *intuisjon* analyseverktøyet man griper til (Jorem, 2011¹⁰), men i denne avhandlingen skal vi verken følge konvensjonen eller forsvare den filosofiske disiplinen. Tvert imot kan vårt prosjekt heller tolkes som en argumentasjon mot den praksis filosofene har holdt i hevd i lange tider; i alle fall er prosjektet vårt uansett og først og fremst retorisk anlagt. Vi er opptatt av å analysere begrepet med en deskriptiv tilnærming, og, som vi skal komme nærmere inn på litt senere i dette kapitlet, vil vi forsøke å operasjonalisere det med utgangspunkt i en abduktiv forskningsprosess i kapittel 4.

I teoridelen forsøker vi å kartlegge *toneangivende* forestillinger om konseptet fra begynnelse til egen samtid. Det sublime ble beskrevet allerede i antikken, og som vi alt vet var det en retoriker som tok initiativet, men en av de aller mest innflytelsesrike skikkelsene innenfor diskursen er likevel statsmannen Edmund Burke (1729-1797). Derfor er hans *filosofiske avhandling om det sublime og skjønne* origoen i forskningsarbeidet vårt; både i betydningen utgangspunkt og skjæringspunkt mellom posisjonene hos andre tenkere. De andre tekstene har vi valgt ut for å favne bredden i konseptet, fra retorikk til naturfilosofi, fra begynnelse til samtid – men selvsagt også fordi de grovt sett dominerer diskursen i det hele tatt¹¹. Dette ensemblet blir presentert og utvalget legitimert i starten av neste kapittel, når vi går til kildene.

2.1.1 Tradisjonen utro

Ikke bare avsetter vi en intuisjonsbasert begrepsanalyse slik vi nettopp har beskrevet, vi destituerer også den autonomestetiske lesemåten som tradisjonelt er mer vanlig i

¹⁰ Det refereres til en masteravhandling fremfor de mange innføringsbøkene i filosofi fordi den ene og alene omhandler filosofiens tradisjon i omgang med begreper.

¹¹ Denne påstanden har sitt utgangspunkt i et stort antall øvrige tekster som stadig refererer til de fleste som omtales her.

filosofien. Dét betyr likevel ikke at vi går fullstendig *historisk-biografisk* til verks, men det innebærer at vi følger nyretorikkens praksis, og etterstreber et *teksthistorisk* studium med en fenomenologisk diskursforståelse.

Å lese tekstene *historisk* innebærer å forstå dem ut ifra den tidsånd, samfunnsstruktur og andre relevante faktorer i forfatterens samtid som hjelper oss å tolke tekstene i lys av deres egne historiske øyeblikk (Asdal m.fl., 2008:10-11). I motsetning til i den nykritiske retningen tillegges altså ytre omstendigheter betydning her slik vi senere møter våre tekster i kapittel 3. For øvrig er det ikke bare i retorikken nykritikken har lidd nederlag – også i litteraturvitenskapen har denne måten å tolke tekster på blitt sterkt kritisert, og er heller ikke der lenger en framstående retning.

2.1.2 Framtredende fellesnevner

Det sublime er ikke mulig å definere i én setning; hvis en definisjon under noen omstendigheter i det hele tatt er mulig. Derfor er det gjennom kjennskap til de *unntaksløse bestanddelene* vi må skape felles forståelse for konseptet. Det betyr at det er fellestrekk, eller snarere fellesnevner, vi er på jakt etter i våre møter med tekstene. Trass i begrepets uttalte ubegripelighet, ulik disiplinær interesse og høye alder¹² er det mulig å foreslå generiske egenskaper ved det sublime. Det er fordi at framtredende fellestrekk viser seg idet vi leser tekstene og sammenstiller karakteristikkene, uavhengig av nedskrivelsestidspunkt og tilhørende fagfelt.

Først og fremst er det altså betingelsene, med andre ord de udelelige attributtene, vi vil ha tak i, og det er ved å undersøke forestillinger om konseptet gjennom tidene vi finner dem. En svakhet med dekonstruksjon som analytisk metode her er selvsagt at reliabiliteten er relativ ut ifra den subjektive kategoriseringen av egenskapene vi bestemmer. Det er også sann, at måten vi utroper bestanddelene, eller navngir kategoriene, på ikke er absolutte eller for den del selvsagte. Muligens vil de få nye benevelser i andre arbeid. Vi bestreber oss derfor etter å være etterrettelige i begrunnelsene; selv om det ikke følger grundige begrepsanalyser av kategorinavnene i denne omgang. For øvrig kan det også reises spørsmål om det er rimelig å omtale kategoriene som *ufravikelige fellesnevner*, selv om alle tekstene beskriver disse

¹² I et dialogisk perspektiv vil meningsvariasjonene øke i takt med levetiden til et ord i bruk. (Bakhtin, 2010)

egenskapene. Det er fordi at en slik beskrivelse kan bli forstått ut ifra det systemet de er hentet fra. For å sette det hele litt på spissen, kan vi for eksempel tenke oss at vi finner beskrevet 17 egenskaper ved det sublime i en tekst, der kun én av disse samsvarer med egenskaper vi finner igjen hos andre tenkere. Kan da denne ene egenskapen vi henter ut få status som *unntaksløs bestanddel*? Motsatt, fremdeles satt på spissen, kan vi se for oss at en annen tekst kun opererer med tre egenskaper til sammen, der to av disse er å finne igjen hos andre. Kan da disse to egenskapene vi henter ut få status som *unntaksløse bestanddeler* og ikke den tredje og siste? Disse retoriske spørsmålene møter vi med presiseringen av at det altså er framtrædende *fellestrekk* vi snakker om, selv når vi antyder at dette er unntaksløse bestanddeler. Vi utelukker med andre ord på ingen måte at det sublime er mer enn det vi favner her; snarere tvert imot. Det sublime er alltid mer.

2.2 Operasjonaliseringens tid

Det er aller mest vanlig å skille mellom to hovedformer for vitenskapelige slutninger. Ved formen som kalles *induksjon* trekkes slutninger fra enkelttilfeller til allmenn lov. *Deduksjon* er den andre formen og foregår motsatt; ved en deduktiv slutningsform trekkes slutninger fra allmenn lov til enkelttilfeller. (Tollefsen, Syse og Nicolaisen, 2001:312). Det finnes varianter her, men dette er altså hovedformene. Når vi i kapittel 4 skal operasjonalisere begrepet om det sublime, legger vi til og tar utgangspunkt i en tredje måte å trekke slutninger på i vår vitenskapelige prosess. Dette er ikke en avart av de to andre, men den slutter seg til dem i den forstand at den teoretiserer over et før-stadium som skiller seg fra tradisjonell metodologi. Det vi sikter til kalles *abduksjon*.

Abduksjon skal ha blitt nevnt allerede av Aristoteles, men det var den amerikanske filosofen Charles Sanders Peirce (1839-1914) som først lanserte dette som en egen teori. For øvrig avviste ikke Peirce de etablerte hovedformene, men mente at det var nødvendig å *legge til* en tredje. (Svennevig, 2001:1.) Med abduksjon anerkjennes før-forståelser som en del av forskningsprosessen. Det betyr at man med utgangspunkt i teori og praktiske og til og med dagligdagse erfaringer bestemmer seg for hva man vil se på ved et objekt. Dette første utviklingstrinnet i en vitenskapelig prosess er abduksjon. Resultatet av abduksjon kan med andre ord aldri være ny viten. Resultatet av abduksjon er derimot en hypotese. (Torvatn, 2002:66-67.) Denne

hypotesen er utgangspunktet for videre arbeid, og det er derfor vi sier at vi *tar utgangspunkt* i abduksjon i denne avhandlingen, fordi arbeidet vårt ikke avsluttes med det, men føres videre inn i en deduktiv og til slutt en induktiv form. Det er likevel ikke deduksjon og induksjon slik naturvitenskapen arbeider. For ligger nok hele arbeidet vi utfører her på et abduktivt nivå. Det er kanskje derfor riktigere å si at forskningsdesignen er inspirert av også en deduktiv og en induktiv metodologi. For øvrig må ikke abduksjon forveksles med den hypotetisk-deduktive metoden som blant andre David Hume foreslo. Enkelt forklart kan man si at man i den hypotetisk-deduktive metoden tar utgangspunkt i en hypotese, mens abduksjon er selve arbeidet med hypoteseformuleringen.

I følge Jonas Bakken sin doktoravhandling fra 2006 og hans lesning av Pierce's teori om *abduksjon* er nettopp abduksjon en egnet slutningsform for eksplorerende undersøkelser; eller «Innenfor et nytt, uutforsket forskningsfelt [...]» (Bakken, 2006:95) som han presiserer, og forklarer at det er fordi abduksjon er det nødvendige førstesteget i en forskningsprosess. (ibid.:95-96.) Det er ikke sikkert at en undersøkelse av det sublimes nærvær i småtekst¹³ helt konkret kan regnes som ny og uutforsket forskning generelt¹⁴, men prosjektet vårt viker i alle fall fra dagens retorikkfaglige tradisjon i Skandinavia. I tillegg bærer prosjektet på et delvis ukonvensjonelt korpusvalg¹⁵. Vurderingen er derfor at Bakkens veiledende karakteristikkk av slutningsformen stemmer overens med egenskaper i forskningsprosjektet vårt, og abduksjon er dermed den aktuelle metoden vi henvender oss til når vi senere skal starte analysearbeidet.

2.3 Korpus: småtekst

«No gjeld det å dømme bøker etter tittelen.» (Kalvø, 2012:24), skriver Are Kalvø i et kåseri i Aftenposten i fjor høst. Både hans innlegg og dette arbeidet, i alle fall korpusvalget, kan mulig tolkes som en protest mot den hermeneutikk som har fått solid fotfeste i flere disipliner og fagfelt de siste tiårene, men det er ikke fullt så opportunistisk intendert. For Kalvø sitt vedkommende er det hele et nikk til e-bøkernes spådde frammarsj, og han fortsetter «Etter at e-boka kom, er det gamle trikset med å dømme bøker etter omslaget berre så 2011.» (ibid.) – og selv med sin ironiske distanse

¹³ Se beskrivelse i 2.3 Korpus: småtekst.

¹⁴ I teoridelen, kapittel 3, vil dette i større grad bli avklart.

¹⁵ Mer om dette i 2.3.1 Uttrykket *småtekst*.

har han for så vidt et poeng. Det er likevel ikke helt det samme vi vil si med vårt prosjekt; egentlig er det ikke avgjørende i det hele tatt at det nettopp er *boktitler* vi legger under lupen i analysedelen av avhandlingen.

«En boktittel» eller «en tittel» kan ofte bli brukt som metafor for hele boken, men det er den faktiske *tittelteksten* og den alene vi skal se på i dette arbeidet. Bokens øvrige innhold kan i andre sammenhenger også være av interesse for en studie i¹⁶ det sublime – det er for eksempel ikke uvanlig å se opptil flere passasjer i ett og samme verk i denne stilen¹⁷, slik retorikeren Longinos belyser i ‘Peri hupsous’, som vi kommer inn på senere – men i vårt prosjekt har det vært et poeng å legge til rette for å kunne inkludere et relativt stort antall tekster av samme type¹⁸. Grunnen til at vi har gjort dette valget, er at vi med det ønsker å øke den generelle konklusjonsevnen i siste fase av forskningsprosessen, fremfor erfaringsbegrensingen som ligger i å velge kun ett større verk.

2.3.1 Uttrykket *småtekst*

For å kunne samle et vesentlig antall eksempler av samme teksttype i denne sammenhengen er det behendig å se mot det vi kan velge å kalle *småtekst*. Småtekst er for øvrig ikke opprettet som egen kategori i faglitteraturen. Det langt mer etablerte korttekst-begrepet, som ville være en alternativ betegnelse for vår del, viser ofte til lengre tekststykker enn det vi har vært på jakt etter her, som for eksempel *novellen*. Derfor har vi valgt å operere med benevnelsen småtekst i omtalen av boktitler som teksttype i denne avhandlingen. Vi skal ikke gå grundig inn i et definisjonsforsøk av uttrykket nå, men nøye oss med å si at det ikke er plass til mange setninger innenfor rammen merkelappen åpner for, før teksten faller utenfor vår bruk og hensikt med begrepet.

Småtekst har eksistert i lange tider og finnes i enormt mange sjangere eller varianter. For eksempel kjenner vi *aforismen* fra langt tilbake i tid; den slående formuleringen som gir etterklang av klokskap, med Friedrich Nietzsche som kanskje en

¹⁶ I diskursen om det sublime finnes både preposisjonen *av* og *i*. I-varianten brukes blant annet av Øyvind Pålshaugen i essayet ‘Oppløsningens dialektikk. Studier i det sublime’ (Pålshaugen, 2001:99).

¹⁷ Det er det sublime i metaforisk forstand det siktes til; altså kan man bruke begrepet sublim om et objekt, selv om begrepet egentlig skriver seg til selve erfaringen. Mer om dette i neste kapittel.

¹⁸ Det er mulig å diskutere hvorvidt *boktitler* er en egen *sjanger*. I denne oppgaven brukes imidlertid betegnelsen *teksttype* fremfor *sjanger*. Se videre redegjørelse i 2.3.1 Uttrykket *småtekst*.

av de aller mest kjente aforistikerne i spissen. Et annet eksempel er *mikronovellen*. Uttrykket er på langt nær like utbredt som aforisme, men "bevegelsen" har mange tilhengere; det finnes alt fra egne netttforum til bøker for disse novellene som kun skal ha seks ord totalt¹⁹. Ernest Hemingway skal ha sagt, at den beste novellen han noen gang har skrevet var på bare seks ord, og den lød for øvrig slik: «For sale: baby shoes, never worn.» (Henmo, 2008:6). Siden har tekstforfattere verden rundt forsøkt å fange egne fortellinger med samme begrensning i ordteilingen. I dag kan vi kanskje til og med si at det er en økende interesse for småtekster generelt. For eksempel har mikrobloggtjenesten 'Twitter' flere hundre millioner brukere verden over, der medlemmer må begrense seg til 140 tegn i meldingene de skriver. Disse eksemplene, aforisme, mikronovelle og såkalte tweets, har gjerne ulike litterære kjennetegn, men likevel har de minimum det til felles at de, på tross av sine få ord, ikke regnes som *paratekster*.

Boktitler er imidlertid en klar paratekst; i alle fall hvis vi skal følge Gérard Genette (1930-) sin definisjon – og det er ingen åpenbare grunner til å gjøre noe annet: Etter han publiserte boken 'Seuils'²⁰ i 1987 har hans teorier og begrepsapparat fått stor tilslutning av en rekke forskere også utenfor hans eget hjemland Frankrike. Enkelt sagt er en paratekst en tekst som viser til hovedteksten²¹, og den rådende oppfatningen er at parateksten ikke har selvstendig tekststatus. Det innebærer egentlig at den bare kan forstås i sammenheng med hovedteksten den tilhører, og det er derfor ikke et typisk objekt å analysere alene. Her er vi ved denne avhandlingens store kval. Det er flere grunner til at korpusvalget vårt likevel har falt på boktitler, men først og fremst har det å gjøre med den selvstendige reisen boktittelen er på, og så skal vi se på dette med organisering av datainnsamlingen. Begge deler kommer vi nærmere inn på i de neste avsnittene.

2.3.2 Retorisk situasjon

En boktittel sitt naturlige habitat er på framsiden av en bok. Der er den i miljø med et

¹⁹ Også kalt *seksifisering*.

²⁰ 'Paratext' på engelsk.

²¹ En av grunnene til at *hovedtekst* brukes til her å beskrive teksten parateksten leder mot, istedenfor det kanskje mer konvensjonelle som er *brødtekst*, er for å inkludere at det samme prinsippet også må gjelde for andre uttrykk. For eksempel tittelen på et album og musikken på låtene som følger, eller navnet på et kunstverk og selve billedkunsten ved siden av.

annet form for estetisk uttrykk, enten det bare er svart skinn eller fargerike illustrasjoner trykket på et smussomslag. Dette bidrar til vår før-forståelse av bokens innhold. Et annet viktig moment er selvsagt forfatternavnet eller –navnene, som også preger permen veldig ofte. På mange måter kan dette beskrives med retorikkens lære om *innledende etos*. I sammenheng med en tale brukes dette begrepet til å forklare hvordan vår før-forståelse av taleren påvirker oppfatningen vår av både taleren og talen. På samme måte kan man her tenke seg situasjoner der kjennskap til forfatteren påvirker vår tolkning av tittelteksten. Et nærliggende eksempel er ‘Min kamp’. Når denne tittelteksten nevnes er vår kjennskap til forfatteren åpenbart helt avgjørende for vår oppfatning av bokens innhold. I tillegg til forfatternavn er det vanlig at forlaget som er ansvarlig for utgivelsen viser seg fram på forsiden. På samme måte kan vi også her tenke oss at det kan gjøre en forskjell for oss om boken er publisert på for eksempel Universitetsforlaget eller Juritzen forlag. Om det faktisk utgjør en forskjell eller ikke avhenger selvsagt av hvor mye og hva vi egentlig kjenner til av henholdsvis forfatterne og forlagene fra før. Dette kan kanskje virke både som banaliteter og som en avsporing i denne sammenhengen, men i det landskapet vi har valgt å studere boktitler er ikke dette tilgjengelige elementer²². Det er derfor heller ikke elementer vi ikke tar hensyn til i vår omgang med tekstkorpuset vårt; hvor enn primære de er.

Samtidig som en titteltekst egentlig bor på forsiden av selve boken, trer den i mange sammenhenger ut av sitt opprinnelige tilholdssted og opptrer i nye retoriske situasjoner. I bokanmeldelsen, i forfatterintervjuet, på nettsamfunn, i et middagsselskap og ikke minst på bestselgerlister. Fremdeles peker den mot hovedteksten, men nå er den omgitt av en ny kontekst som også påvirker oppfatningen vi har av bokens narrativ og kvalitet. I tillegg til materialtilgang er dette en av de viktigste grunnene til at vi har valgt å se på tekster som fremgår av boklista. På en måte er det kanskje like riktig å si at tekstkorpuset vårt er Boklista, fremfor boktitlene. Spørsmålet er om denne kategoriseringen er av praktisk betydning, all den tid det er uansett er titteltekstene, en for en, vi legger under lupen.

2.3.3 Tilgjengelig databank

Bokhandlerforeningen er bokhandlernes interesseorganisasjon. Siden 1998 har de

²² Med mindre slik kjennskap allerede er tilegnet i det dagligdagse; utenom dette forskningsarbeidet.

annonsert 'Boklista' en gang i uken i samarbeid med Dagbladet, og Aftenposten har også knyttet seg til den de siste par årene. Boklista består av bestselgerlister for ulike sjangere og kategorier, men nøyaktig hvordan tallene beregnes er ikke offentlig informasjon. Foreningen har møtt krass kritikk for manglende åpenhet rundt listene, også fordi særregler, som utgivelsesår, avgjør om en tittel er med i beregningen eller ikke. Det betyr at en eldre bok som får et nytt oppsving i salget egentlig kan ha solgt mer enn den som troner øverst på listen. Vi skal ikke gå inn i åpenhetsdebatten, men bare konstatere at det i vårt tilfelle snarere er en stor fordel at listene allerede er begrenset til bøker av nyere dato. Det kommer av et ønske om å kun se på titteltekster fra egen samtid. Tidlig i dette kapitlet nevnte vi at vår tilnærming er et teksthistorisk studium, og fordi Bokhandlerforeningen har stramme begrensinger når det gjelder tilgjengelig informasjon om utgivelsene på listen, som vi snart skal komme tilbake til, er dette en måte å muliggjøre denne lesemåten på.

Det vi ønsker er altså å analysere alle tekstene våre i en så ensartet kontekst som mulig. Vi forklarte tidligere at det også er et poeng for oss å legge til rette for å kunne inkludere et relativt stort antall tekster av samme type. I Boklista er nettopp et stort antall titler lett tilgjengelig, og en ytterligere innsnevring i kontekstualisering er enkel å organisere.

Tekstene vi analyserer er hentet ut etter disse kriteriene:

1. De 30 mest solgte titlene per år fra og med 2005 til og med 2012.
2. Norsk som originalspråk.
3. Romaner, noveller og novellesamlinger.

Boklista startet i 1998, men ble ikke digitalisert før i 2005. Det er først da det ble mulig å enkelt avgrense søket, eller parameterne, slik vi har ønsket oss i vårt arbeid. Listen kommer ukentlig, men fordi en og samme tittel ofte ligger inne på bestselgerlisten i flere uker på rad, er mange av de samme bøkene inne fra uke til uke. Vi så det derfor som mest hensiktsmessig å hente ut de 30 mest solgte for hele året. Grunnen til at vi har begrenset oss til norsk som originalspråk, er fordi dikt nesten er umulig å oversette (Asdal m.fl., 2008:81), og boktitler er å betrakte som et poetisk fragment. Det behøver ikke egentlig å ha noe å si for oss om det er oversatt eller ikke, i og med at det vi er

interessert i er det sublime som et stilgrep. Den eneste forskjellen er at en tekst som ser ut til å være av sublim karakter ikke er det i originalutgaven, og motsatt. Vi risikerer altså et større sprik mellom intensjon og intensjonalitet. Dessuten snakker blant andre Jean-François Lyotard (1924-1998), en av tenkerne vi ser på i teoridelen, om det han kaller ånden i det sublime uttrykket. Selv om ikke hans forståelse av det sublime nødvendigvis henger sammen med vår posisjon nøyaktig, er det et poeng å forsøke å samle et materiale med lik opprinnelse. Igjen henger dette sammen med hvordan vi leser tekster historisk. For øvrig har Bokhandlerforeningen opplyst at de forholder seg til forlagene sin innmelding av bøkene. De er derfor prisgitt informasjonen de får fra dem. Dette medfører at noen av titlene likevel kan være norske titler i oversatt form, uten at vi sitter på den informasjonen. Vi ønsket også å holde oss innenfor skjønnlitteraturen i utvalget vårt. Det er vår oppfatning at denne sjangeren i større grad inviterer til poetiske formuleringer, i motsetning til kanskje en mer beskrivende norm i sakprosa. Det betyr ikke at sakprosaen ikke kan være skjønn, men vi er ikke på jakt etter det skjønnne, men det sublime²³.

Det eneste vi har måttet ta særskilt hensyn til, utover våre egne preferanser, er Bokhandlerforeningens behov for å anonymisere så mye som mulig av informasjonen i listene²⁴. Listene vi har fått til bruk i dette arbeidet er derfor ytterligere bearbeidet, i tråd med foreningens ønsker og behov. Det er i utgangspunktet ikke begrensende for arbeidet vårt å etterkomme dette ønsket. Derfor er listene som benyttes i skjemaanalysen alfabetisert istedenfor å følge salgstopprekkefølgen. I tillegg er forfatternavn og forlag utelatt.

2.4 Revisjonistisk tolkningsmulighet

I vår omgang med det sublime legger vi den metaforiske betydningen til grunn. Dette beskrives grundigere i teorikapitlet, men det vi ser etter er altså en tekst som har et sublimt uttrykk, ut ifra premissene vi kommer fram til i møtene med teoriene. Fordi vi ikke har en umiddelbar interesse av bokens øvrige innhold på den måten man vanligvis ser på romaner i litteraturvitenskapen, oppleves det derfor som meningsfullt å behandle det som ellers betraktes som paratekster i arbeidet vårt.

²³ For ordens skyld avvises ikke muligheten for at en sakprosa-boktittel kan være sublim, men det er en antakelse om at det i så fall forekommer sjeldnere.

²⁴ Vedlegg 1: tillatelse fra Bokhandlerforeningen til bruk og publisering av listene.

Dette betyr imidlertid ikke at vår analyse er endelig. Vi må være åpne for en revisjon av tolkningen i etterkant, dersom ny informasjon kommer til. For eksempel vil lesing av boken spille tilbake på tittelen, og gi tittelen ny mening. Det kan også være at vi tilegner oss ny kunnskap om boken på annen måte, som forandrer plasseringene teksten har fått i skjemaanalysen vår. Vi kan kanskje derfor beskrive dette som en revisjonistisk holdning, og fordi vi tar utgangspunkt i en konstruert ensartet kontekst er lese måten vår heller idealistisk enn pragmatisk, selv om det siste er mer vanlig i retorikken i dag.

Som vi innledet dette kapitlet med å si føyer ikke dette arbeidet seg inn i rekken av typisk forskning i det retorikkfaglige miljøet i Skandinavia, men slik prosjektet er forsøkt legitimert i innledningen og forskningsdesignen gjennomgått her, er det ingen grunn til å holde igjen: Nå går vi til kildene.

3 Til kildene

For å forstå og prøve å aktualisere det sublime i en retorikkfaglig interesse er et historisk innblikk i forestillingene og variasjonene om konseptet helt nødvendig; i alle fall ut ifra vårt prosjekt og interessen til grunn for avhandlingen vår. Nå skal det riktig nok sies, at de fleste vil hevde at det sublime aldri kan forstås fullt ut. Derfor er det kanskje nødvendig å presisere at det vi søker er å *utvide forståelsen vår* av konseptet, og en historisk dekonstruksjon er altså framgangsmåten vi har valgt å tilnærme oss for å løse denne oppgaven. I essaysamlingen 'Språkets estetiske dimensjon' skriver forfatteren bak utgivelsen, forsker Øyvind Pålshaugen, flere vitenskapskritiske essays. Et av disse, 'Opplosningens dialektikk. Studier i det sublime', omhandler nettopp dette konseptet som også har fanget vår interesse. En liten fotnote i essayet viser til en systematisk oversikt i den tyske antologien 'Das Erhabene'²⁵ over tekster som på en direkte eller implisitt måte behandler det sublime. Bibliografien teller omkring 700 titler. (Pålshaugen, 2001:207.) Det vi mener med en historisk dekonstruksjon innebærer ikke at vi skal lese alle 700 tekstene fra listen. Vi skal imidlertid reise bakover i tid. Ikke nødvendigvis kronologisk, men likevel med noen diakroniske bemerkninger underveis.

3.1 De utvalgte

Mange har sagt noe om det sublime, men egentlig har få sagt mye. Vi skal lese tekster fra begge disse "gruppene"; altså skal vi både se bort på dem som har leflet med dette i det små og de som har dedikert betydelig arbeid til dette konseptet. I forskningsdesignen forklarte vi at vi ønsker å favne bredden i diskursen. Derfor skal vi ikke bare hente fram tenkere som primært er opptatt av *det tekstuelte sublime*, men vi skal også kikke på noen ideer fra tenkere fra andre retninger. For øvrig er et slikt vidsyn helt i tråd med den praksis vi ellers ser i diskursen i dag.

Edmund Burke (1729-1797) er den som får pryde anslaget når vi etter hvert går inn i disse tekstene, ja, han er endatil protagonisten i vår tilnærming til det sublime, og vil derfor være utgangspunktet vi stadig vender tilbake til i avhandlingen vår.

²⁵ Norsk: *Det sublime* (egen oversettelse). Den aktuelle utgivelsen er fra 1989, så mer er sagt om det sublime etter dette. Det utelukkes selvsagt heller ikke at flere titler og tekster er oversatt i arbeidet med bibliografien.

Medvirkende er også Longinos, Jean-François Lyotard (1924-1998) og vel så opplagte Immanuel Kant. Disse fire, altså Burke, Longinos, Lyotard og Kant er de vi henvender oss til aller mest i arbeidet vårt – og på tross av at de representerer ulike retninger innenfor diskursen, skal vi altså se etter fellestrekk i deres behandling av det sublime. Vi skal også så vidt innom noen andre tekster. Noen av dem er sekundærlitteratur av mer oppsummerende karakter, men også mindre artikler med egne perspektiver. Blant annet kan den anerkjente ekspresjonistkunstneren Barnett Newman (1905-1970) vise seg å ha en treffende tese i sin påstand om det sublime konseptet. Alle disse artikulere hver sin tenkning og egne tolkninger som er verdifulle for oss.

Det er interessant å se på ulikhetene mellom dem, men vi er aller mest interessert i å peke på fellesnevnerne her, slik vi beskrev i forrige kapittel – for på den måten tegner det seg opp noen ufravelige prinsipper, karakteristikk, ved det sublime konseptet. Disse kan vi endelig benytte i et systematisk analysearbeid i neste seksjon; et analysearbeid som sannsynligvis terger på seg filosofien, all den tid disiplinen søker å være prinsipiell og generell på vegne av alle kunstverker, og dermed har en fremtredende skrekk for eksempler – men vi søker ikke først og fremst å slutte oss *til* det gode filosofiske selskap, men å dra vekslere på ideene i dette universet. Analysene gjennomføres etter hvert med det sublime for øye i poetologisk forstand, gjennom bruk av litteraturkritikkens strukturelle prinsipper og ornatuslæren slik vi kjenner den helt fra klassisk retorikk og fram til nå i nyere tid. Her i dette kapitlet går vi imidlertid til kildene, teoriene, som er utgangspunktet for selve analysearbeidet litt senere. I innledningen var vi inne på at korpuset vårt, som er boktitler, kan betraktes som brukskunst. Derfor skal vi aller, aller først i teoridelen her se litt på kunstens legitimitet. Det gjør vi for å etablere et felles utgangspunkt, fordi slik bakgrunnskunnskap ellers ikke er grunnleggende²⁶ innsikter i retorikken fra før.

3.2 Kunstens legitimitet

Den tyske filosofen og filologen Hans-Georg Gadamer (1900-2002) er en av dem som understreker at kunstens begrunnelse ikke bare er et stadig aktuelt, men også et veldig gammelt tema – og det vi tror er at Sokrates er den første i Vesten som behandler

²⁶ Dette viser ikke til at retorikere bestemt er uinteressert i dette. Med «grunnleggende» menes like gjerne *obligatoriske*.

kunstens legitimitet. I den greske storhetstiden i antikken var etterlignende kunst materialisert blant annet i skulpturene av gudommelige skikkelser. Dialogen 'Phaidros' er Platons beskrivelse av at mennesket har *begrensninger* i forhold til det gudommelige. Likevel var skulpturene et forsøk på å sanseliggjøre gudommelig erkjennelse. Mye senere, i det 6. og 7. århundre, bestemte en epokegjørende hendelse kunstens legitimitet for mange år framover. Det var nemlig da kirken kom på at billedkunsten kunne brukes til å forkynne dens budskap til de som ikke kunne lese latin. Dette ble kalt *biblia pauperum*, altså de fattiges bibel. I det 19. århundre følte imidlertid ikke kunstneren lenger felleskap med stat, kirke og samfunn, og kunstneren ble drevet ut i en bohemske tilværelse. Kunstneren skapte nå sin egen menighet, kun ved hjelp av egen skaperevne, og det var da kunsten begynte å gå fra å være en dannelsesreligion over til ren provokasjon. (Bale, Bø-Rygg red., 2008:355-370.)

Gadamers grunnleggende forståelse av estetisk erfaring er årsaken til at han bruker tid på et kort tilbakeblikk. Han påpeker nemlig at en historisk sammensmeltning, altså vår *historiske* bevissthet, er uunngåelig. I følge ham kan ikke en moderne kunstner formgi et verk uten å kjenne den tradisjonelle kunsten, og vi som opplever dette verket kan ikke heller erfare det uten samtidig å ta innover oss den tradisjonelle kunsten. (ibid.) Denne fenomenologiske tenkemåten deler han med flere i sin samtid på tvers av disipliner. En av disse er den russiske litteraturviteren Mikhail Bakhtin (1895-1975). Bakhtin er blant annet kjent nettopp for sin fenomenologiske forståelse av språket, og på 20- og 30-tallet la han, sammen med et par andre, grunnlaget for en omfattende teori om språk, kommunikasjon og tenkning som kalles *dialogisme*. Grunnpilaren denne tenkningen hviler på er at også tanker og språket, altså i tillegg til selve teksten, er grunnleggende sosiale fenomener som oppstår i samhandling mellom mennesker fremfor i det enkelte individ. (Svennevig, 2010:168.) Denne tenkemåten sammenfaller med vår egen posisjon, for i forskningsdesignen forklarte vi at vi går inn undersøkelsene av begrepet om det sublime med en fenomenologisk tilnærming til diskursen – i tillegg er dialogisme også en grunnleggende forståelse vi kommer til å forholde oss til i korpusanalysen i neste sekvens. En av de som har videreutviklet teoriene om dialogisme her i Skandinavia er psykologen Ragnar Rommetveit. Hans arbeid er av stor betydning for oss og vi skal derfor se på språkpsykologien han har jobbet med i slutten av dette kapitlet.

Den tidligere "mekaniske kunsten", som i større grad må forstås som teknisk

håndverk og som for øvrig óg knytter seg mer til *techne*-begrepet retorikken kjenner godt selv, og den skjønnne kunsten, som vi kommer inn på i neste avsnitt, har til felles at det er en arbeidsprosess som resulterer i et enhetlig, selvstendig verk. Likevel, presiserer Gadamer, krever det mer av oss å oppleve et moderne verk; det krever mer av oss enn å kaste et passivt blikk på mennesker og verden for å oppfatte dens sannhet. Vi må være aktive i tolkningen og sette sammen fragmenter og riss til en enhetlig helhet. (Bale, Bø-Rygg red., 2008:355-370.) Denne hermeneutiske betraktningen kombinerer Gadamer altså med en fenomenologisk tilnærming, og dette samspillet mellom fortid, nåtid og framtid er det vi kaller *ånd*²⁷.

Kunstbegrepet skal i dag forstås som *skjønn kunst*, eller *fine art*, som blant andre den amerikanske filosofen John Dewey (1859-1952) kaller det, og er ikke mer enn et par hundre år gammelt. Tidligere var for eksempel kosmos den absolutte orden og skjønnhet og skjønnhet var sterkt knyttet til det gudommelige som vi var inne på litt tidligere i kapitlet. Samtidig finner vi mange spor av oldtidens kalon også i dag. (Ibid.)

Et av Kants prosjekter gikk ut på å finne ut hvilken erfaring vi har med å gjøre i opplevelsen av skjønnhet. På samme måte som ved hans forståelse av det sublime er det først og fremst i naturen vi finner skjønnhet, men her må det forstås som at han også inkluderer, i alle fall ikke ekskluderer, *etterlikninger* av naturen i sitt skjønnhetsbegrep. Et eksempel kan være en tegning av en blomst. For Kant er kunsten et slags *interesseløst velbehag*, og har ingen funksjon utover det å behage. For øvrig nevner han også begrepet geni i sammenheng med naturen, og sier at geniet har den evnen at det skaper uten refleksjoner, men at sluttverket oppleves som en enhet, og kan brukes til å finne nye regler. (Kant, 1995.) For oss som er opptatt av det sublime er dette en veldig interessant påstand. Det er fordi, som vi skal komme grundig inn på nå ganske snart, det sublime *overgår* vår forstand, og man kan jo da spørre seg om det er mulig å bruke nettopp forstanden til å konstruere et uttrykk som sprenger dens egne grenser. I denne avhandlingen snakker vi imidlertid først og fremst om *opplevelsen* av det sublime, fremfor utformingen av et slikt uttrykk.

Dette lille sidesporet er ikke ment å lede ut i en diskusjon om hva kunst er og hva som gjør kunst til kunst – i seg selv en interessant debatt – men vi har altså kostet på oss dette avsnittet for å legge til rette for en forståelse som retorikken kan ta utgangspunkt i, i sitt møte med estetikken.

²⁷ Dette begrepet blir igjen relevant når vi senere i kapitlet leser Lyotards betraktninger om det sublime.

3.3 Ny estetikk

Grunnleggeren av moderne estetikk, Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), lanserte i 1750 i verket 'Aesthetica' estetikkbegrepet slik vi kjenner det i dag, og forklarte det som *kunsten å tenke skjønt* (ars pulchre cogitandi). Mer om hva det skjønne er skal vi snart komme inn på, men aller først er det interessant å merke seg at denne definisjonen er mer enn en "direkte" beskrivelse av estetikken. Det er nemlig mye som tyder på at Baumgarten her hadde den klassiske retorikken i tankene da han formulerte denne setningen – for den klassiske retorikken ble gjerne beskrevet som *kunsten å tale godt* (ars bene dicendi). Som vi vet stod ikke retorikken særlig høyt i kurs i det filosofiske selskap i opplysningstiden; i alle fall ikke i følge Søren Kjørup sin oppsummering av det hele i boken 'Menneskevidenskabene. Humanistiske forskningstraditioner 2' fra 2008 (Kjørup, 2008.). Derfor har det en pikant etterklang at Gadamer senere ikke bare påpeker Baumgartens referanse til retorikken, men også hevder at det samtidig hintes til at *ordkunsten* kan være den mest lovende av kunstarter²⁸. Denne avhandlingen tar ikke på seg utfordringen med å filosofere tydelig rundt dette store spørsmålet, men beskrivelsene av en sublim erfaring i *retorisk poetologisk* sammenheng kan brukes som et argument *for* denne posisjonen, om ikke evne å besvare det alene. Det er også derfor Johan Sebastian Welhavens velformulerte verselinjer er betimelig valgt ut til å pryde inngangen til en avhandling om det sublime i tekst: «Hva ei med ord kan nævnes i det rigeste Sprog, det Uudsigelige skal Digte røbe dog.»²⁹ (Mathisen, 2008:155).

I 'Metaphysica' beskriver Baumgarten selv estetisk erfaring som *sanselig erkjennelse*; en paradoksal tanke i filosofisk sammenheng, fordi erkjennelse er intellektuell virksomhet som gjør felles sannheter gjeldende, mens det sanselige jo er en individuell og subjektiv erfaring (Bale, Bø-Rygg red., 2008:365). Dette må forstås som at kunstoplevelser i størst grad er betinget av følelser. Det betyr at beskrivelser dagligtalen griper til i omtalen av et kunstverk, et objekt, i kunstfilosofisk sammenheng heller tilhører det erfarende subjektet. Samtidig er det en pågående diskusjon i hvilken

²⁸ Ordkunsten kan, i følge Gadamers tolkning av Baumgarten, også gi oss svar på estetiske grunnspørsmål. «Hva er det som taler slik til oss? Hva er det vi erkjenner?» (Bale, Bø-Rygg red., 2008:365)

²⁹ Disse linjene omtales også i Steinar Mathisen sine kunstfilosofiske studier i den eminente boken 'Skjønnhet, tanke & kunst' fra 2003 – det er også der de i dette tilfellet først ble lest, og altså der inspirasjonen til å hente dem inn i vår egen avhandling kommer fra.

grad objektet, i vårt tilfelle en tekst, i det hele tatt spiller en rolle i vesentlig grad i opplevelsen av en sublim erfaring. Det er liten tvil om at vårt prosjekt viker fra den rent transcendentale posisjonen, selv om vi drar veksler på ideer fra denne tenkemåten. Ikke bare forholder vi oss til det sublime som en erfaring hos subjektet, men også som en metafor for å beskrive et objekt – og valget vårt har altså falt på småtekst i form av boktitler; små poetiske fragmenter vi håper kan gi oss i alle fall noen antydninger til svar på problemstillingen vår.

3.4 Poetologisk tradisjon

I nyere poetologiske tradisjon skiller man mellom poetikken som kunstopplevelse, altså den delen som tilhører estetikken, og poetikken som poetologiske formuleringer om virkeligheten; en litteraturvitenskapelig interesse. *Forbindelseslinjen* mellom henholdsvis estetikken og litteraturvitenskapen kan sies å gå gjennom retorikken. Dette hevder Christian Kock i sin 'Retorisk poetikk'. Det er fordi, sier han, at en kunstnerisk formulert tekst også har til hensikt å formidle noe, og han forklarer videre at «Retorikere i både oldtid, renessance og nutid har regnet litteraturen med blandt de teksttyper som retorikken skulle beskæftige sig med.» (Kock, 2008:23).

I antikken var denne forbindelseslinjen tydeligere enn den ofte framstår i vår egen samtid. I dag er det nemlig slik at man vanligvis skiller mellom interessen for en teksts praktiske resultater og teksten som et mål i seg selv. «I det ene tilfælde vurderes talen for sin evne til at bevæge til handling (som i den politiske og den juridiske tale). I det andet tilfælde vurderes den for sin skønhed og sin evne til at bevæge menneskesindet (som i den *epideiktiske* tale). Det sidste er naturligvis en forudsætning for det første, og antikken har åpenbart ikke her lagt et så skarpt skel, som vi gør i dag, hvor vi jo sætter praktisk virkende og kunstnerisk sprog i hver sin bås. Medens de ikke-kunstneriske tekster slet og ret virker meddelende og tilskyndende i det praktiske liv, er de kunstneriske henrykket til en højere sfære. De peger i en vis forstand på seg selv, skaber deres eget, fuldgyldige univers, der på en mærkelig måde kan tage bevidstheden helt fangen og få os til at »glemme« den ydre verden.» (Fafner, 1982:28). Dette er altså Jørgen Fafners oppfatning av forholdet mellom litteratur og estetikk, og selv om hans arbeid generelt har stor innflytelse på den Skandinaviske retorikktradisjonen i dag, er det verdt å merke seg at andre forskere innenfor det samme miljøet har et mer *nyansert*

syn på dette. Allerede i innledningen var vi innom Fafners tanker, og nevnte også da at andre har et annet syn på dette. Sakprosaprofessor Johan Tønnesson utvider i boken 'Hva er sakprosa' synet han presenterte om fagtekster i doktoravhandlingen sin til å gjelde all sakprosa, og er helt klar på at også sakprosaen kan være skjønn (Tønnesson, 2008:25-29). Helt uavhengig av diskusjonen om sakprosa kan være skjønn eller om det er et så skarpt skille mellom kunsttekster og ikke-kunsttekster i dag som en skulle tro, har vi uansett valgt den skjønnlitterære sjangeren i vår korpusanalyse – men så er det heller ikke det skjønnne, men altså det sublime vi skal se etter i arbeidet vårt. I 'Hva er sakprosa' kommenteres det sublime på denne måten: «[...] det "sublime" har lenge vært et ideal blant de lærde [...]» (ibid.:28), og det er i grunnen alt som sies om den saken.

3.5 Hurtig streiftog

Det å forsøke å redegjøre for det sublime hører med til en kunsthistorikers kunnen; i alle fall hvis vi skal tro Lyotards eksplisitte ord (Bale, Bø-Rygg (red.), 2008:475) og diverse innføringsbøker i estetikkens innholdsregistre. Dét, i tillegg til at diskursen har to på mange måter polariserende retninger, gjør at det da ikke er underlig at mange har interesse av å nevne det sublime i sine tekster. Kanskje er dette også to av årsakene til at det ikke er helt enkelt å få oversikt over det sublime uten vesentlig egeninnsats.

Hovedstrømningene som preger diskursen er den naturfilosofiske retningen på den ene siden og den retorisk rettede på den andre (Shaw, 2006:28), men grenseoppgangen er delvis tilslørt, og holder dermed ikke disse to interessene helt adskilte der de stadig kommenterer og drar veksler på hverandre. For øvrig vil innslag av den samme framgangsmåten benyttes også her i avsnittene som følger.

Selv om det første verket om det sublime, 'Peri hupsous'³⁰, i dag tilskrives en retoriker ved navn Longinos³¹, greier man ikke med sikkerhet å bestemme tekstens empiriske forfatter, enn si fastslå avhandlingens nøyaktige nedskrivelsestidspunkt – men tekstens innhold og oppbygging gjør at man kan datere det til første eller tredje århundre etter vår tidsregning. Det hevdes at verket var kjent i Longinos' samtid, men

³⁰ 'On the Sublime' (engelsk) og 'Om det opphøyede' (norsk).

³¹ *Longinos* er den norske skrivemåten som vanligvis benyttes i benevnelsen, mens det for eksempel i engelske tekster skrives *Longinus* og gjerne *Longin* på fransk. Det er, eller i alle fall var ikke uvanlig at det oppstår variasjoner selv av egennavn. I dette tilfellet knytter det seg dessuten usikkerhet til forfatterens persona i det hele tatt – og dét skal aller helst markeres ved benevnelsen *pseudo-Longinos*, men de fleste nøyer seg bare med å *kommentere* dette, slik vi gjør her.

det havnet i alle fall i bakevja og ble liggende der i mange hundre år, før det ble gjenoppdaget i manierismens bravurøse tidsperiode av Francesco Robortello, en italiensk filolog. Dette var i 1554. I 1674 publiserte dikteren og kritikeren Nicolas Boileau ‘*Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours, traduit de grec de Longin*’; altså en fransk versjon av ‘*Peri hupsous*’. Det var flere før Boileau og ikke minst etter ham som gjorde det samme, men akkurat hans franske oversettelse av Longinos’ arbeid skulle bli den mest innflytelsesrike av dem alle. Hans egen innledning, tolkning og oversettelse har altså pekt ut retningen³² for hvordan senere tenkere og vi i dag forstår det sublime konseptet. (Costelloe red., 2012:3-4.)

Den som likevel har igangsatt *interessen* for det sublime mer enn noen annen er statsmannen Edmund Burke. Hans ‘*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*’ kom ut i 1757, og var ikke bare betydningsfull da, men er stadig relevant og aktuell. Etter Burke, har mange interessert seg for det sublime, dog det virker som om det nesten har vært like populært å erklære konseptet dødt, som å hylle det beundrende og gi det ny aktualitet (ibid.:1). Denne avhandlingen er helt klart et forsøk på det siste.

Kanskje er det slik en uro i den sublime diskursen fordi konseptet er vanskelig å gripe, eller *impossible to pin down*, som det gjerne står bak engelske utgivelser. Selv etymologien greier man ikke helt å avklare. I blant annet ‘*Oxford English Dictionary*’ viser de til et opphav i betydning av noe sånt som *opp til det øverste* (ibid.:2-5), mens for eksempel ‘*Store norske leksikon*’ skriver «løftet opp så høyt øyne kan se» (snl.no/sublim, lest 26.11.2013). I latinsk-etymologiske historiebøker vises det i en annen retning til og med til opprinnelsen, utviklingen og dermed koblingen mellom *sub* og *super* over tid (Costelloe red., 2012:3) – og slik kan vi fortsette, for nettopp variasjoner er noe som følger det sublime videre i historien og kanskje kompliserer konseptet, men vi bøyer ikke av for det, og fortsetter istedenfor traktet etter denne oppskattede stilkategorien.

3.6 Tekstuelt sublimt

Allerede i innledningen snakket vi om at retorikere selv ikke har bidratt nevneverdig i

³² De mange oversettelsene av ‘*Peri hupsous*’ sies å legge vekt på ulike momenter ved Longinos’ opprinnelige verk (Costelloe red., 2012:4).

diskursen om det sublime i nyere tid. Derfor er det ikke underlig hvis spørsmålet om retorikkens aktualitet i dette melder seg når man leser her, i visshet om dette arbeidets forpliktelse til akkurat den disiplinen.

Forbindelseslinjen mellom retorikk og poetikk har vi allerede sett på. I neste rekke er det vesentlig å stadfeste det sublimes plass i denne avhandlingen, som med en ren transcendental³³ overbevisning nok ikke hører hjemme i retorikken. Det var i romantikken at den transcendentale retningen i den sublime diskursen virkelig fikk et godt fotfeste, med Kants tanker og ideer i spissen, men denne måten å forstå det sublime på har tapt terreng og er nå sjelden i våre dager. Dette kan sikkert gjøre et helt kapittel alene. I denne omgang må vi nøye oss med å legge til at det blant annet har med nytt tankegods og sekularisering å gjøre. (Shaw, 2006:3.) Dette kan være et tegn på at diskursen følger øvrige samfunnsstrømninger.

Denne påstanden kan vi imidlertid ikke la henge, uten også å kommentere at det aller første verket som behandler det sublime, 'Peri hupsous', i følge blant annet Lyotard på mange måter brøt med samtidens didaktikk³⁴: «[...] tekstens økonomi er preget av en usikkerhet, som om selve emnet, det sublime, det ubestemte, fikk hele det didaktiske prosjektet til å vakle.» (Bale, Bø-Rygg red., 2008: 477). Det er nå fristende å spekulere i om dette i det minste var en medvirkning til at verket ble neglisjert av oldtidens neste tenkere, som ikke nødvendigvis er usannsynlig hvis det ellers er riktig at den sublime forestillingen typisk følger den samtidige didaktikk og dialektikk – men en slik undersøkelse er ikke en del av oppdraget vårt i denne omgang, og vi må la det være sagt med denne lille bemerkningen.

Spekulasjoner til side, og tilbake til spørsmålet: Uavhengig av det transcendentale – altså selv på den tid transcendens stod høyere i kurs – har de virkelige store tenkerne innfor feltet, det sublime, stadig hevdet språket som et betydningsfullt objekt i denne sammenhengen; og ikke bare det, men faktisk har de også opphøyet det til det *mest* betydningsfulle objektet av dem alle. «But as to words; they seem to me to affect us in manner very different from that in which we are affected by natural objects, or by painting or architecture; yet words have as considerable a share in exciting ideas

³³ Transcendentalfilosofien er i følge Kant sikker kunnskap og dermed felles for alle mennesker, men ikke minst *overskrider* den empirisk kunnskap og muliggjør erkjennelse (Tollefsen m.fl, 2001:382). «Grunnen til at slike mulighetsbetingelser for erkjennelsen nettopp kalles transcendentale betingelser, er at de i filosofiens historie som regel er blitt antatt å være *noe over og utenfor vår virkelighet.*» (ibid.:422).

³⁴ «[...] var Longinos påvirket av den gryende kristendommen?» (Bale, Bø-Rygg red., 2008:478), spør Lyotard videre i denne forbindelse.

of beauty and of the sublime as any of those, and sometimes a much greater than any of them [...]» (Burke, 2008:149). Dette sitatet tilhører Edmund Burke³⁵. Hans virke var først og fremst dedikert til politikken, og gjennom det var han også kjent for sin elokvente stil lenge før han ga ut *avhandlingen om det skjønne og det sublime*. Med et politisk engasjement som hovedbeskjeftigelse er det kanskje ikke vanskelig å forstå at Burke kunne ha slik en entusiasme også for språket, men uavhengig av politikken er han ikke alene om å framsette slike ideer. Flere kan og skal etter hvert nevnes, men spesielt påfallende er det i alle fall at til og med Kant som, for å videreføre fortellingen i starten av kapitlet, på sett og vis er antagonist her, benytter en *tekst* som et av få eksempler i sin ‘Kritikk av dømmekraften’: «Du skal ikke gjøre deg noe utskåret bilde eller noen avbildning av det som er oppe på himmelen, eller av det som er nede på jorden, eller av det som er under jorden[...]» (Kant, 1995:150). Dette sitatet henter Kant fra et bud i den jødiske lov. Også den belgisk-amerikanske litteraturforskeren Paul de Man (1919-1983) har bemerket dette. Det vil si: de Man dedikerer alene en egen tekst bare til sin lesning av Kants behandling av det sublime. Vi skal likevel ikke selv bruke så mye av de Man her i denne avhandlingen. Det er først og fremst fordi han aller mest er opptatt av å beskrive hvordan Kants egen tekst i seg selv er skrevet i en sublim stil. Han er rett og slett «[...] oppslukt av materialet, som Kant framstiller fenomenet med – ordene, endog den enkelte *litterae*.» (Pålshaugen, 2001:105), som Pålshaugen sier det. For øvrig er det en slags utbredt oppfatning at «[...] man ikke kan behandle det sublime i en sublim stil.» (Bale, Bø-Rygg red., 2008:477), men et blikk på de Mans tekst kan gi inntrykk av at det kanskje er motsigelsene, eller uoverensstemmelsene, i Kants tekst han er opptatt av. (Silverman, Aylesworth red., 1990:90-91.)

For mange er det sublime først og fremst forbundet med billedkunst eller kanskje naturfenomener. Dette kan skyldes for eksempel Lyotard i nyere tid og sannsynligvis Kant sine sterke stemmer som ofte blir referert til i innføringsbøker eller i tekster som behandler det sublime mer underordnet enn i alle fall det vi gjør her. Som vi allerede har introdusert er det heller ikke uvanlig å snakke om *det tekstuelte sublime*, selv om dette kanskje ikke er en like kjent del av konseptet for de som ikke har gått dedikert inn i en begrepsundersøkelse av det sublime, men snarere snublet i det i andre

³⁵ De mer praktiske opplysningene om og eksplisitte personskildringene av Burke igjennom hele denne avhandlingen er i all hovedsak satt sammen av professor Rodolphe Gasché sin gjennomgang i ‘The Sublime, From Antiquity to the Present’ (Costelloe red., 2012:24-36 og introduksjonen i hans ‘A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful’ av Adam Phillips (Burke, 2008:i-xxviii), der annet ikke er angitt.

sammenhenger. Faktisk er det til og med egne fagbøker som alene tilskrives denne delen av diskursen. Riktig nok finnes det ingen, så langt vi kan se, slike utgivelser på et av de skandinaviske språkene ennå, men 'The Textual Sublime' (Silverman, Aylesworth red., 1990) er et eksempel på en slik bok det spesielt er verdt å trekke fram. Essaysamlingen kom i stand i forbindelse med den åttende konferansen til International Association for Philosophy and Literature (IAPL) i New York i 1983. Professor i filosofi ved State University of New York, Hugh J. Silverman (1945-2013), er en av redaktørene bak boken, og har i sitt virke jobbet mye med kombinasjonen *litteraturkritikk og filosofi*, blant annet som leder for IAPL der blant andre nevnte Paul de Man også har bidratt. I den veldig interessante innledningen av boken skriver han at filosofien tar over der litteraturkritikken ikke strekker til, og motsatt er litteraturkritikken avhengig av filosofien – men ikke bare det, han hevder også at det nettopp er i dette vakuemet det tekstuelle sublime finnes: «The textual sublime operates in this space of difference both establishing the identity of the critical text and the respects in which it raises philosophical issues that are not identical with the text, but lie at the margins of the text, and that open up the text to itself.» (ibid.:ix).

3.6.1 Beskrivelser av det tekstuelle sublime

Nå har vi etablert et forhold til det tekstuelle sublime i den forstand at vi er gjort kjent med at en slik interesse for konseptet altså finnes utenfor og før denne avhandlingen – og ikke bare det, men vi har også sett at noen av de mest markante bidragsyterne innenfor diskursen generelt opphøyer nettopp *ordene* til det kanskje mest interessante og til og med mest virkningsfulle objektet i denne sammenhengen. Vi skal imidlertid holde på Silverman litt til – for i det nevnte innledningskapitlet i boken 'The Textual Sublime' forsøker han å smale inn beskrivelsene av det *tekstuelle* sublime begrepet.

Silverman vedgår at det *tekstuelle* sublime ikke er noe filosofien egentlig kan eller skal beskjeftige seg med, men samtidig, sier han, er det sublime et filosofisk konsept tross alt; det er en stilkategori og det handler om estetisk bedømmelse, derfor *må* filosofien interessere seg for det. «Philosophy makes sense of the literary dimension of the literary text, but what it thematizes is not literary. What philosophy finds in the text is the sublime, which is a philosophical concept and hence already outside the domain of the literary text *qua* literary concern.» (ibid.:xii). Det tekstuelle sublime er

altså et konsept som både angår filosofien og litteraturkritikken. Tidligere har vi, blant annet med hjelp av retorikkprofessor Christian Kock, sagt at retorikken også skal beskjeftige seg med litteraturen; ikke minst poesien, fordi retorikken er interessert i virkningen av språk i bruk, og det sublime er virkning mer enn noe annet.

Så hvordan kan vi forsøke å beskrive det tekstuelle sublime, all den tid det sublime ikke lar seg beskrive, enn si begripe? Igjen retter vi oppmerksomheten mot Silvermans innledning, og ser på hans forsøk der han formulerer det slik: «The sublime is what marginalizes the literary text, takes it out of what it literally says and goes to another dimension, renders it more than “literary”. The sublime opens the text to what is other than itself, to what only philosophy can name.» (Silverman, Aylesworth red., 1990:xii). Det tekstuelle sublime er altså noe annet, noe *mer* enn det teksten i seg selv klarere å fange. Fra den klassiske retorikken drar vi kjensel på liknende beskrivelser av ulike troper og figurer.

Figurlære har alltid vært viet mye oppmerksomhet, helt fra oldtidens tenkere og fram til i dag. Det finnes litt ulike oppfatninger av forskjellen mellom kategorien *trope* og kategorien *figur*, men de fleste vil hevde at det er vanskelig å opprettholde et klart skille mellom dem. På den ene siden er figur det overordnede begrepet, derav navnet *figurlære*, på den andre siden kan man si at *tropen* er et felles prinsipp som ligger til grunn for alle troper og figurer. (Andersen, 2004:67). En vanlig oppfatning i dag er likevel at troper knytter seg til ett ord, som for eksempel en *metonymi*, mens figurer omfatter flere ord, slik vi kjenner blant annet *similen* (Nergård, 1999:47-77). Felles for troper og figurer er at de er et språkbilde på noe annet enn det som direkte framkommer av teksten. Med en slik overordnet definisjon til grunn kan vi si at det tekstuelle sublime oppfyller kravet for å kunne føye seg inn i rekken av figurer i retorikken – men vi skal ikke gå mye lenger inn i begrepet om det sublime før vi støter på problemer som i alle fall utfordrer en slik kategorisering; det er i det minste behov for å beskrive det tekstuelle sublime i langt videre forstand før en slik plass kan vurderes både oppnåelig eller for den del ønskelig.

La oss først se på noen av de eksisterende variantene innenfor figurlæren, som kan ha beslektede egenskaper med et tekstuelle sublimate uttrykk. Generelt sier man altså at «Troper og figurer er uttrykksmåter som bryter med den vanlige måten å si noe på.» (Kjeldsen, 2004:193). En av figurene som har fått mye oppmerksomhet er metaforen, eller skal vi si metaforene. «"Metaforen" er et ord som er overført fra sin opprinnelige

mening, enten fra det generelle til det spesielle eller fra det spesielle til det generelle eller fra et spesiale til et annet eller ved analogi.» (Aristoteles, 1989:66), sier Aristoteles i sin 'Poetik' ³⁶. I dag er nok kategoriseringen litt mer mangfoldig, for «Mange av Aristoteles' eksempler ville vi i dag regne til metonymi eller synekdoke.» (Aristoteles, 2006:208), kommenterer Tormod Eide i oversettelsen av Aristoteles' 'Retorikk'. Likevel er det altså gjenkjennelig i dag den måten den klassiske retorikken tidlig definerte metaforen på: «Når et ord eller uttrykk brukes i overført betydning, lånes mening fra et annet felt, slik at figuren kommer til å aktivere to ulike ideer samtidig.» (Nergård, 1999:51). Metaforen er altså et språkbilde på noe annet enn det som eksplisitt uttrykkes i teksten – så langt henger vi med sammenliknet med det vi til nå vet om det tekstuelle sublime – men en metafor er basert på *likheter* mellom fenomenene. Denne likheten kan være abstrakt, og er med andre ord ikke en direkte sammenlikning slik vi ser i *similen*. Nå kan riktig nok noen metaforer gjøres om til similer, men det sublime viker uansett ifra dette likhetsprinsippet, for det tekstuelle sublime er, som vi så på forrige side, *mer* enn hva det uttrykker.

Vi skal ikke gå igjennom alle tropene og figurene vi kjenner til; det er ikke alle som er relevante å sammenstille det sublime med heller, men metaforen er et naturlig sted å starte når vi er interesserte i å finne ut hva figurlæren i dag allerede har å by på. Nå skal vi istedenfor angripe det fra den andre siden: Det sublime er altså mer enn seg selv, og vi skal nå forsøke å finne ut hva dette *mer* kan være. Vi forlater derfor figurlæren en liten stund, men henter den fram igjen litt stykkevis og delt i løpet av de neste avsnittene.

3.7 Emosjonelle aspekter

For å oppdage hva dette *mer* kan være må vi starte med utgangspunktet for det sublime i det hele tatt. Det er svært vanlig at det sublime forstås som en *følelse*. Selv når man snakker om objektet som sublimt er det egentlig virkningen dette gir som er av den altoppslukende interesse; det vil si, det er ikke så enkelt heller, for det man blir så dratt imot, altså det altoppslukende og som gir denne sterke følelsen, er like gjerne ånden ³⁷ i

³⁶ Aristoteles' 'Poetica' er i bokform oversatt til norsk som 'Om diktekunsten'.

³⁷ Med *ånd* i (eller bak) et verk, et objekt, menes ofte *mening*, og knytter seg dermed ikke nødvendigvis så tett opp mot en, i vårt tilfelle, empirisk forfatter, som begrepet kanskje kan gi inntrykk av. Tidligere i dette kapitlet nevnte vi også at forholdet mellom fortid, nåtid og framtid kan kalles ånd.

det aktuelle. Dette er på mange måter en del av konseptet, men likevel er det først og fremst den enorme virkningen, altså følelsen, som er i *sentrum* for begrepet (Lyotard, 1994, Costelloe red., 2012).

Den sublimе følelsen knytter Burke igjen til et bestemt følelsesmessig *utgangspunkt*; en slags emosjonell herkomst på et vis. Denne emosjonen må ikke forveksles med det sublimе i seg selv, for det er ikke dét Burke mener å si, men i følge ham er en slags veksling av de aktuelle følelsene, som vi snart kommer inn på, helt vesentlig i forståelsen av konseptet. Han hevder at *former* av frykt eller smerte alltid er utgangspunktet for opplevelsen av det sublimе: «Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the *sublime*» (Burke, 2008:36), fordi, sier han, «[...] the idea of pain in its highest degree, is much stronger than the highest degree of pleasure [...]» (ibid.:59). Det er viktig å merke seg at denne beskrivelsen ikke bare viser til følelser som frykt og smerte helt konkret, men at den også inkluderer det som oppfører seg på samme måte, altså like intenst som disse følelsene. Fordi de oppfører seg på samme måte, har de også liknende effekt. (Ibid.:119.) For øvrig er han ikke alene om å peke på en slik nødvendighet.

Burke, sier Kant, «[...] fortjener å bli kalt den fremste forfatter innen denne retningen [...]» (Kant, 1995:153), og Kant lar seg tydelig inspirere av ham i sin egen føring av det emosjonelle utgangspunktet: «Hvis vi skal bedømme naturen som dynamisk sublim, så må den forestilles som fryktinngytende» (ibid.:135). Han er imidlertid påpasselig med å understreke at det omvendte, altså det at enhver gjenstand for frykt³⁸ vurderes som sublim, ikke er tilfellet (ibid.) – og selv om Burke ikke ordlegger seg på nøyaktig samme måte, er det ingenting som tyder på at han heller mener det. I sin transcendentale forfektelse er ikke Kant spesielt opptatt av objektet i seg selv, men dømmekraftens *bruk* av objektet; og det er dømmekraftens bruk av objektet som vekker den sublimе følelsen (ibid.:124), slik han ser det.

Dette *fryktelige noe* er blitt beskrevet på flere måter, men felles for beskrivelsene er at de tar oss til det overveldende suggestive. «Hvis estetikken kan karakteriseres som et forsøk på å kultivere de nye ukjente landskap som dukker opp i vår erfaringsverden,

³⁸ Kant sier at opplevelsen av dømmekraftens utilstrekkelighet, som vi erfarer i møte med det sublimе, oppleves som fryktelig for oss (Kant, 1995:144-145). Dermed er det heller ikke for Kant frykten a priori som knyttes til konseptet, selv om han understreker at *objektet* må a priori vekke denne sinnsbevegelsen (ibid:155).

så kan det sublimе betegnes som naturens plutselige overveldende frambrudd innenfor dette etablerte kulturlandskap.» (Pålshaugen, 2001:100), og suggerasjon er så å si konsekvensen av dette frambruddet.

Vi har gjentatt flere ganger at det altså er fellestrekkene vi primært er interessert i å identifisere i denne avhandlingen. Det vi først og fremst har siktet til da er felles karakteristikkер av begrepet om det sublimе. Det er ikke tydelig definert hvorvidt verken Burke eller Kant innberegner dette følelsesmessige *utgangspunktet* som en del av selve opplevelsen, selv om de argumenterer for at det er en nødvendighet for å kunne erfare det sublimе, men for oss, i våre korpusanalyser er dette uansett vanskelig å inkludere annet enn på et helt overordnet nivå. Slike sannsynlige lesemodi, altså modusen en leser er i i sitt møte med vår teksttype, skal vi derfor legge fram mot slutten av dette kapitlet.

Felles for beskrivelsene av selve erfaringen er uansett en oppfatning av at det sublimе er «[...] productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling.» (Burke, 2008:36). Denne insisteringen på det sublimе som den sterkeste opplevelse finner vi igjen helt fra Longinos (Kjørup, 2009:16) via Kant (Kant, 1995:102) til senere tenkere som Derrida, Newman og Lyotard. Oppfatningen deler de helt uavhengig av tidsånd, retning og fagtilhørighet. (Costelloe red., 2012, Shaw, 2006.).

3.8 Analytiske prinsipper

De emosjonelle aspektene ved det sublimе konseptet transponeres³⁹ over til, eller snarere gjenkjennes i, objektets oppbygging og egenart. I de neste sekvensene gjennomgås typiske beskrivelser av det sublimе objektet på nettopp denne måten. En slik lese måte å studere begrepet på fører endelig fram til det vi kan kalle framtreddende attributter; dette vi har snakket om som fellesnevnerе det er mulig å finne igjen i alle tekstene vi studerer. Burke er fremdeles den vi vier aller mest oppmerksomhet til og en hovedperson i teksten vår når vi skal diskutere de fine nyansene. Disse ufravikelige bestanddelene er kategorier vi skal benytte videre i analysearbeidet av korpuset vårt i neste kapittel, som verktøy for å identifisere det tekstuelle sublimе.

³⁹ På mange måter er det egentlig motsatt – det er kanskje riktigere å si at følelsesaspektene og de tekstuelle egenskapene gjenspeiles i hverandre.

3.8.1 Ufravikelige bestanddeler

Edmund Burke er kjent som en stor stilist både gjennom sitt engasjement i politikken óg for skrivearbeidene han har levert i filosofiens tjeneste – og som vi også allerede har nevnt er hans avhandling om det sublime fremdeles sentral i denne diskursen. I følge ham er *nysgjerrighet* den mest sentrale sinnsbevegelsen helt generelt, og han knytter egenskapen til alle lidenskaper (Burke, 2008:29) – og det er liten tvil om at det tekstuelt sublime vekker lidenskapelige følelser: «[...] so there are words, and certain dispositions of words, which being peculiarly devoted to passionate subjects» (ibid.:160), skriver han idet han kommenterer hvordan *ord* påvirker lidenskap. Litt kortfattet sagt på en annen måte kan vi si at Burke altså hevder at ord har en spesiell evne til å spille opp våre lidenskapelige følelser, og til alle arter av lidenskaper knytter han altså nysgjerrighet som den mest sentrale sinnsbevegelsen.

Om nysgjerrighet kan vi tenke oss at vi fornemmer *noe* som vi ennå ikke vet hva er, men som gjør oss interesserte nok til at vi vil vite mer. Burke, som altså sier at nysgjerrighet er en sinnsbevegelse som er tilstede i så å si alt vi gjør helt fra barnsben av, understreker samtidig at nysgjerrighet for det meste er helt overfladisk, i den forstand at nysgjerrigheten vår veldig enkelt tilfredsstilles og med det stilles i bero. Hvis den imidlertid ikke finner det den leter etter vil den sannsynligvis opprettholde søket etter mulige svar – men det finnes flere nivåer av nysgjerrighet, og nivået nysgjerrigheten er på er avgjørende for hvor lenge vi søker etter svar. Fra de helt dagligdagse tingene vi nesten ikke tenker over, til de virkelig store gåtene som trenger tid til å bearbeides – og det sublime er overhode gåtefullt. (Ibid.) Burke selv, som altså er avholdt som en av de skarpeste tenkerne innenfor den sublime diskursen til og med ifølge Kant, understreker at selv om han forsøker å beskrive det sublime, fraber han seg enhver tolkning av det utsagnet som at han mener at han egentlig er i stand til det: «I do not pretend that I shall ever be able to explain [...]» (ibid.:117), for som vi og var inne på helt i innledningen av dette kapitlet er det en utbredt forståelse av at det sublime aldri kan forstås fullt ut – og dette gåtefulle ved det sublime gjør at «[...] they touch and move us more than those which far more clearly and distinctly express the subject matter.» (ibid.:160).

Dette gåtefulle elementet av det sublime synes å være en felles forståelse i tekstene vi henvender oss til; om enn formulert på litt ulike måter. Hos Kant finner vi

for eksempel denne formålsløsheten, som på mange måter er en slags evig gåte man bare så vidt kan ane svaret på. (Kant, 1995:127.) Mens Longinos beskriver det sublime som det som er helt skjult i selve teksten (Bale, Bø-Rygg red., 2008:477). I forskningsdesignen åpnet vi for sannsynligheten av at vår kategorisering av de forhenværende forestillingene om det sublime vil få nye navn i andre arbeid senere. Det er ikke bare fordi for eksempel *gåtefull* i seg selv er et av våre selvvalgte samlebegreper, altså at det er vår tolkning av beskrivelsene i tekstene vi har lest, men også fordi at dette avhenger av måten vi velger å kategorisere egenskapene på. Det er med andre ord ikke skarpe skiller mellom egenskapene, men glidende overganger som i sum utgjør et minimum for et tekstuelte sublimt uttrykk.

Hvis vi kikker litt tilbake på figurlæren sier Aristoteles at også metaforen er gåtefull: «Eget for gåten er jo nemlig dette, at den taler om noe virkelig, men knytter det sammen med noe umulig, noe som ikke lar seg gjøre ved bare å forbinde ord som har sin opprinnelige mening i behold; det lar seg derimot gjøre når man bruker metaforer [...]» (Aristoteles, 1989:69). Dersom det tekstuelte sublime "bare" var gåtefullt ville det, som vi ser, kunne føye seg inn under denne figuren som allerede er etablert i stilistikken, altså metaforen, men fremdeles er det sublime mye mer – og vi trenger å kartlegge alle absolutter før vi i så fall og med større sikkerhet kan sammenlikne et tekstuelte sublimt uttrykk med eksisterende⁴⁰ troper og figurer.

I avsnittet om emosjonelle aspekter var vi inne på at det er en slags konsensus om plasseringen av det sublime i "følelseshierarkiet" som den sterkeste følelsen mennesket er i stand til å erfare – og det er derfor Burke knytter frykt og smerte til denne erfaringen, fordi «[...] the idea of pain in its highest degree, is much stronger than the highest degree of pleasure [...]» (Burke, 2008:59). Vi må imidlertid ikke falle for fristelsen av å tro at det alene er en smertefull erfaring for det. Det er nemlig den spesielle *vekslingen* mellom følelser, på mange måter kombinasjonen av dem, som er det helt vesentlige for det sublime, for «[...] sinnet faller til ro etter sjokket ved det overveldende [...]» (Pålshaugen, 2001:110). Dét det her er snakk om er altså *ukonvensjonelle* kombinasjoner av, eller skal vi si vekslings mellom følelser – for en slik kombinasjon har sterk tiltrekningskraft på oss; på det erfarende subjekt: «Men synet av disse tingene blir desto mer tiltrekkende jo frykteligere det er – forutsatt at vi befinner

⁴⁰ Nå er det for så vidt nettopp som en figur det tekstuelte sublime blir beskrevet helt fra Longinos av. Med *eksisterende troper og figurer* mener vi derfor de konvensjonelle artene som råder feltet i dag.

oss i sikkerhet.» (Kant, 1995:136), og det vi allerede har stadfestet fra før er i alle fall at det sublime i aller høyeste grad er tiltrekkende, eller suggestivt som vi også har sagt. Derfor er *ukonvensjonell* en av egenskapene vi ser etter i et tekstuel sublimt uttrykk. La oss utdype dette enda litt mer:

Vi har snakket om frykt og former av frykt og til og med det som oppfører seg på samme måte som frykt som utgangspunkt for en sublim erfaring. På den andre siden av denne ukonvensjonelle vekslingen mellom følelser finner vi det Burke kaller *delight*. *Delight* i denne sammenhengen oversettes ofte til norsk som *lettelse*, men en slik oversettelse kan føles noe fattig i denne sammenhengen; i det minste fordrer det at vi utdyper Burkes mening litt: Det ligger en åpenbar lettelse i det å befinne seg i sikkerhet av det man frykter, slik vi så Kant forklare på forrige side. Samtidig er det i sammenheng med det sublime ikke lettelsen i seg selv som utgjør den sublime følelsen. Vi kan heller si at lettelsen *muliggjør* den sublime følelsen. En måte å forklare dette på kan være at det er lettelsen som gjør at vi kan anerkjenne fascinasjonen av det vi frykter – for hvis vi befinner oss i en *reell* faresituasjon vil frykten overskygge alle andre sinnsstemninger og vår eneste oppgave er å bringe oss i sikkerhet. Burke forklarer selv hvorfor det ikke er *pleasure*, altså *glede* eller *nyttelse*, det her er tale om: «I say, *delight*, because as I have often remarked, it is very evidently different in its cause, and in its own nature, from actual and positive pleasure.» (Burke, 2008:122).

Slike beskrivelser er ikke umiddelbart gjenkjennelig i måten man vanligvis omtaler språkstiler på, men som vi har sagt tidligere er det den metaforiske betydningen av det sublime konseptet som er interessant for oss. Derfor overfører vi også disse beskrivelsene til en mindre abstrakt figurforming, hvis vi kan si det på den måten uten å foregripe en klassifisering av det tekstuel sublime uttrykket. Dette er også "metoden" diskursen ellers viser til – for for å forklare det språklig vesentlige av dette vi har omtalt som *ukonvensjonelt* sier for eksempel Burke at «[...] a combination of ideas [...]. This strange composition is formed into a gross body [...] it is in part polished, and partly continues rough.» (Burke, 2008:156).

I essayet 'Oppløsningens dialektikk. Studier i det sublime' som vi har nevnt tidligere beskriver Pålshaugen, i sin ellers utpreget antitetiske stil, også hvordan det ukonvensjonelle i kombinasjoner i uttrykket er en del av det sublime konseptet: «Lik en 'meteor' har også 'det sublime' to forskjellige betydninger, som kobles sammen i en begivenhet som er unndratt samme betydningsunivers.» (Pålshaugen, 2001:101).

Metaforen har han hentet fra Lyotards omgang med begrepet, som altså også er i takt med Burke og Kant sine refleksjoner her. I den norske antologien 'Estetisk teori. En antologi' som er redigert av Kjersti Bale og Arnfinn Bø-Rygg finner vi et utdrag fra Burke som enda en gang peker på dette: «I de naturlige kombinasjonenes uendelige mangfold må vi også kunne vente å finne at egenskapene ved ting som står fjernest tenkelig fra hverandre, er forent i én og samme gjenstand.» (Bale, Bø-Rygg red., 2008:40), og denne *gjenstanden* er altså opphavet til den sublimе erfaringen. «På denne måten blir to av de mest motsatte ideer vi kan tenke oss, forent i begges ytterpunkter; på tross av deres motsatte natur bringes de til å virke sammen om å skape det sublimе.» (ibid:38)⁴¹. I et språkbilde ligger det her altså en tanke om at to ord eller ideer fra helt ulike betydningsunivers tvinges sammen og til slutt utgjør en større enhet enn summen av dem hver for seg. Dette må ikke forveksles med *homonyme* ord, der «[...] eitt og same lydmønster (skriftbilette) formidlar to meiningar som ingenting har med kvarandre å gjera [...]» (Rommetveit, 2011:17). Det vi sikter akkurat med dette når det gjelder et tekstuelly sublimt uttrykk handler heller ikke først og fremst om å sette sammen to ord til ett, men flere ord med ulike assosiasjonsnettverk i ett uttrykk eller i en litt lengre tekstoppassasje. Sagt på en annen måte med en neste matematisk illustrasjon kan vi si at: ab er større enn $a+b$. Nøyaktig hva sluttsommen eller resultatet er står imidlertid ikke klart for oss, og vi kan bare så vidt ane konturene av dette svaret.

Vi har i utgangspunktet ikke et bestemt hierarki i kategoriene vi har valgt å beskrive det sublimе med, fordi alle disse bestanddelene som dette arbeidet identifiserer er ufravikelige prinsipper et tekstuelly sublimt uttrykk hviler på. Samtidig kan vi likevel si at prinsippene henger sammen og følger av hverandre. Så langt har vi sett at det sublimе er *gåtefullt* i sin uutgrunnelighet og *ukonvensjonelt* der det sammenstiller to forskjellige ideer fra ulike assosiasjonsrom, og selv om bestanddelene i det sublimе altså ikke er hierarkisk ordnet er det en slags heller gjensidig kausalitet mellom dem – for det ukonvensjonelle har det i seg at det kan sprengre grenser, og *sprengkraftig* er det neste vi kommer til nå. I denne, som vi har sett, ukonvensjonelle sammensetninger av ord eller ideer ligger det altså, så sant det er et tekstuelly sublimt uttrykk, en sprengkraft som overgår vår forstand. «Kapasiteten sprenges, dens syntetiserende bestrebelsor

⁴¹ Selv om vi veksler litt mellom om referere til Burke med engelsk og norsk tekst, henviser det til den samme avhandlingen. Den engelske versjonen har vi for hånden i sin helhet, mens vi kun sitter på utdrag som er oversatt til norsk i utgivelsen 'Estetisk teori. En antologi' som er redigert av Kjersti Bale og Arnfinn Bø-Rygg (2008).

bringes til opphør; innbildningskraften klarer ikke å danne noen adekvate figurerer, og det intelligibles materiale – tekstmassen – får ingen intelligibel form.» (Pålshaugen, 2001:134). Denne beskrivelsen finner vi i Øyvind Pålshaugens essay om det sublime, i forbindelse med hans noe ukritiske lesning av den kritiske lesningen Paul de Man har foretatt seg av Kant – men ideen står ikke alene for det. Hele sluttappellen i Kant sin gjennomgang av det sublime handler nettopp om innbildningskraftens sammenbrudd (Kant, 1995:150). Dessuten finnes de samme forestillingene om det sprengkraftige ved det sublime også hos Burke (bl.a. Burke, 2008:152), Longinos (bl.a. Longinos, 1991:4) og Lyotard (bl.a. Bale, Bø-Rygg red., 2008:481).

I dette gåtefulle, ukonvensjonelle og sprengkraftige i sum ligger det et filosofisk potensial, så sant uttrykket er sublimt. Longinos gjentar dette flere ganger i 'Peri hupsous'; han til og med innleder med å etablere dette som et av de viktigste elementene i det sublime: «[...] natural high-mindness-is the most important.» (Longinos, 1991:11), eller en størrelse som bare kan tenkes og som viser en sjelsevne som overgår enhver sanselig målestokk, som Kant sier det (Kant, 1995:124.), men, legger han til, andres tilslutning til det sublime er en nødvendighet (Kant, 1995:140). Dette kan kanskje virke litt selvmotsigende, alle den tid Kant er ganske klar i sin tale om at det kun er åndsstemningen som frembringes gjennom en forestilling som kan kalles sublim, og ikke objektet (Kant, 1995:124). En måte å forstå dette på er nettopp som det filosofiske potensialet i det sublime, som også viser seg i de andre tekstene (Bale, Bø-Rygg red., 2008:486).

Det sublime er en størrelse som bare er lik seg selv, sier Kant (Kant, 1995:123). I motsetning til det skjønne, som knytter seg til form, er det sublime altså formløst (Burke, 2008:113-114) – og det er bare det som er absolutt stort som er sublimt, eller som Kant også sier det: «[...] det som uavhengig av enhver sammenlikning er stort.» (Kant, 1995:121), det er det sublime. Dette absolutte store og, som vi har sett, tiltrekkende fryktelige, fascinerer oss og dømmekraften forsøker å felle en dom over det vi erfarer ved hjelp av forstanden, men det sublime er, som vi har beskrevet, overhode gåtefullt og lar seg ikke begripe ved hjelp av forstanden. Vår dømmekraft kommer til kort.

Tidligere prøvde vi oss på å illustrere det sublime i en slags matematisk formel. Det vi sa var at ab er større enn $a + b$. Hvis vi forsøker å fortsette dette "regnestykke" kan vi se for oss en slik beskrivelse: $a+b < ab$, $ab = x$, $x = \text{det sublime}$.

Vi har allerede nevnt figurlæren og vært innom noen mer og mindre kjente språkbilder der. Ut ifra beskrivelsene vi nå har sett av det sublime, kan vi si at et i så fall tekstuelte sublimt uttrykk ikke dekkes av noen av de eksisterende figurene vi allerede kjenner til. De kanskje mest nærliggende figurene vi kan ta frem er de beslektede *metaforen* og *allegorien*; men det tekstuelte sublime har så mye ved seg som er helt nødvendig for at vi skal kunne kalle uttrykket sublimt som ikke inngår i definisjonen av metafor og allegori. Skulle vi likevel falle for fristelse for enkelhetens skyld er det helt nødvendig at vi samtidig forstår at det sublime er enda mer. For øvrig kan vi også si at det sublime har aforistiske trekk, hvis vi tar i betraktning det erkjennelsespotensial vi har snakket om.

I denne avhandlingen legges det nå ned påstand om at sublime konstruksjoner minimum har følgende bestanddeler.

- gåtefull
- sprengkraftig
- ukonvensjonell
- filosofisk
- unik

For øvrig må ikke dette forstås som at objektet ikke har aksidensielle egenskaper i tillegg til de nødvendige, men det er likevel et poeng å demonstrere disse ufravikelige prinsippene, for å muliggjøre synkrone analyser av tekster i denne sammenhengen.

Vi er spesielt interessert i det tekstuelte sublime i denne avhandlingen, men i tråd med diskursen om det sublime der alle retningene drar veksler på hverandre påstår vi at disse egenskapene er tilstede i det sublime generelt. For øvrig er det flere retninger innenfor konseptet som også faller inn under ellers retorikkfaglige interesser. Blant annet nevner både Burke og Lyotard *politiske systemer* og på nettstedet for vitenskapsformidling, forskning.no, kan vi lese en artikkel som beskriver hvordan det skjønne og det sublime også er brukt i kjønnsforskningen; der det skjønne knytter ser til femininitet, mens det sublime har maskuline verdier. Dette henger sannsynligvis sammen med at med dyp tenkning forbindes med mannen.

3.9 Retorisk litteraturkritikk

Christian Kock er veldig opptatt av retorikkens poetikk. Han har skrevet flere artikler som tematiserer over dette forholdet; mange av dem har også fått en plass i artikkelsamlingen 'Retorisk poetik', som han gav ut i 2008. En grov gjennomgang av artiklene fra Retorikkforlagets nettbank viser at flere forskere i det samme miljøet også er interessert i dette. Blant annet kan vi i litteraturforsker Marie Lund sin artikkel 'Litteraturkritik & nyretorik' lese at nykritikken og nyretorikken, i følge henne, er sammen om resultatet, men disiplinene angriper problemet fra ulike sider og går dermed ikke i dialog med hverandre. (Lund, 1998:53).

Tilbake i 'Retorisk poetik' igjen kan vi lese at Christian Kock problematiserer forholdet mellom litteraturkritikk og retorikk, men argumenterer klart for at retorikken «Den afgørende nuance der ligger i begrebet retorisk kritik, vil man måske sige, er at kritikken inddrager hvordan den kritiserede tekst har virket i den konkrete kontekst den er fremført i, af en konkret retor, med et konkret publikum, etc. En litterær tekst derimod er som hovedregel ikke skrevet til én bestemt, konkret kontekst.» (Kock, 2008:19). «Men når vi har fastslået at en litterær tekst typisk ikke har en retorisk situation, et *kairos*, så står det alligevel tilbage at retorisk analyse typisk vil handle om en teksts virkning over for sine modtagere, mens den klassiske litterære analyse typisk ikke vil have dette fokus. Det er derimod gennemgående for professionel litterær kritik at dens fællesnævner er at finde tekstens *betydning*.» (Kock, 2008:19-20).

Vi ser at teoriene viser til smerte som utgangspunktet for en sublim erfaring, men vi understreket også at dette ikke bare innebærer smerte slik vi ellers forstår ordet, men altså også det som oppfører seg på samme måte som smerte. Vi sa også at det ikke er mulig å kommentere dette utover den generelle lesemodusen vi ut ifra Christian Kock sin beskrivelse kan anta at leseren er i, i møte med boktitlene våre – og selv om det umiddelbart virker fjernt fra skjønnlitterære lystlesning, men Lyotard nevner noe som kan minne om dette likevel, idet han forklarer at subjektet skaper smerte når det ikke makter å finne et passende uttrykk (Bale, Bø-Rygg red., 2008:480).

3.10 Språkpsykologi

I forskningsdesignen etablerte vi et forhold til *dialogisme*, og nevnte, i tillegg til

Mikhail Bakhtin, den norske psykologiprofessoren Ragnar Rommetveit. Rommetveits bok 'Språk, tanke og kommunikasjon. Ei innføring i språkpsykologi og psykolingvistikk' ble første gang utgitt i 1972, og har siden kommet i 11 nye opplag. Boken kan dermed sies å være en klassiker innenfor sin doxa, og står fremdeles på pensumlistene i flere fag. Rommetveits prosjekt er det han i forordet kaller «[...] ei *tverrvitskapeleg innføring* i sentrale problem som har med vårt språk, vår tanke, og vår språklege kommunikasjon å gjera [...]» (Rommetveit, 2011:7). For våre korpusanalyser, som vi ganske snart skal gå i gang med, er språkforståelsen som legges til grunn i denne boken svært nyttige innsikter for vårt eget arbeid.

Som vi har repetert flere ganger, kanskje til det kjedsommelige, er vi først og fremst interessert i å undersøke *virkingen* av tekstene vi skal se på. Grunnen til at vi stadig gjentar dette poenget, er at det i litteraturvitenskapelig sammenheng er vanligere å analysere *betydningen* i tekster. (Kock, 2008:21-22). Nå er det for så vidt ikke slik at det ene utelukker det andre, og for å studere virkning må man også ha et forhold til betydning – og ordenes betydning er vi sånn sett i aller høyeste grad opptatt av. Rommetveit skiller spesielt mellom *innholdsord* og *funksjonsord*. Innholdsordene har et selvstendig betydningsinnhold og refererer til noe *utenfor* språket, som det heter. «[...] dei viser til tilstandar, hendingar, objekt eller eigenskapar [...]» (Rommetveit, 2011:49), fortsetter Rommetveit. Innholdsordene har det ved seg at de refererer til ting på en måte som gjør at ordet overlever øyeblikket vi møter det; altså kan det nå utover situasjonen *her og nå*. Innholdsordene kan vekke det Rommetveit kaller *indre representasjon*, og gjør på den måten tingen det refererer til psykisk nærværende. (Ibid.:49-50.) Ord som vanligvis ikke viser til noe, men som formidler vesentlig informasjon i kombinasjon med andre foreslår⁴² Rommetveit at vi kan kalle *funksjonsord*. Det denne typen språkelement har til felles, sier han, er at «[...] dei fyller sin misjon først og fremst i formidling av meir samansette meiningsinnhald.» (Ibid.:52). Funksjonsordet er vesentlig i sammenhenger hvor man skal peke på mer abstrakte budskap ved en ytring. I tillegg til innholds- og funksjonsordene never Rommetveit også *deiktisk* og *pragmatisk språkelement*. Deiktiske språkelement er det som knytter et utsagn til tid, sted og personer, mens pragmatiske språkelement kan være med på å formidle våre innstillinger og følelser. (Ibid.:46-53).

⁴² Rommetveit er nok ikke den eneste som benytter begrepet *funksjonsord* i denne sammenhengen, men ut ifra forbeholdet han legger inn framstår det i alle fall som at det også finnes andre begrepsvarianter av denne kategorien (Rommetveit, 2011:52).

Språkelementene og ordfunksjonene opptrer i ulike bøyningsformer som i seg selv er avgjørende for resepsjonen av teksten vi møter, enten det er i skriftlig eller i muntlig form. Som kjent-setning (*eine Als-bekannt-Setzung* på tysk, der begrepet opprinnelig stammer fra), er et eksempel på dette som det er verdt å merke seg spesielt til vårt formål. En som kjent-setning viser til en bestemt form, der altså bøyningen impliserer at mottakeren allerede kjenner innholdsreferansen. (Ibid.: 49.) En av grunnene til at dette er spesielt relevant for oss, er fordi vi nettopp har sett at det tekstuelle sublime er filosofisk formulert. Vi ser altså etter et erkjennelsespotensial som har allmenn betydning. Nå er det ikke sikkert at det ene utelukker det andre, for det kan være mulig å abstrahere fra et enkelt uttrykk opptil intellektuell erkjennelse, men dette skal vi altså se mer på i korpusanalysene nå snart.

Grunnforståelsen som Rommetveits arbeid hviler på kjenner vi fra Bakhtins *dialogisme*. Bakhtin forklarer at hvordan vi både velger ut ord når vi selv skal bygge opp en ytring og hvordan vi forstår andre sine ytringer ikke først og fremst beror på ordets leksikalske «Alle ytringar er ledd i ei svært komplekst organisert ytringskjede.» (Bakhtin, 2010:13).

3.11 Analytisk detronisering

Vi har sett at den fremdeles mest innflytelsesrike tenkeren innenfor den sublime diskursen, statsmannen Edmund Burke, avholder *ordet* som det sterkeste element i opplevelsen av det sublime. I tillegg har vi sett at selvsagt retorikeren Longinos og så vidt nevnt litteraturviteren Paul de Man, blant annet gjør det samme – sammen med flere mindre artikler og essays fra nyere tid. Med disse alibiene er det likevel med en viss ydmykhet vi snart legger mitt tekstkorpus under lupen for analyse, der teoriene mer enn hintar om at akkurat dét detroniserer objektets kraft og styrke. Når noe blir gjennomanalysert blir nemlig «[...] the effect of the composition is utterly lost.» (Burke, 2008:150) – men fordi Burke nært avslutter avhandlingen sin med å understreke at «[...] eloquence and poetry are as capable, nay indeed much more capable of making deep and lively impressions than any other arts, and even than nature itself in very many cases.» (Burke, 2008:158) og retorikkprofessor Christian Kock allerede har forklart at nettopp dette er noe retorikere skal interessere seg for, motstår vi ikke å se forbi den

ydmyke vegringen mot å risikere tekstenes avtagelse, og heller ivrig og nysgjerrig skride til verket.

4 Under lupen

Det sublime beskriver en erfaring. Samtidig fant vi også i tekstene vi leste i forrige kapittel at det ikke er uvanlig å bruke ordet i overført betydning; det vil si å beskrive et objekt som sublimt i metaforisk forstand, selv om begrepet først og fremst knyttes til opplevelsen i subjektet og ikke direkte til et objekt.

I denne seksjonen skal vi forsøke å identifisere nettopp objektet som kan spille en viktig rolle og medvirke til den sublime opplevelsen. Vi skriver *kan* fordi vi også har lest tekster fra tenkere som fullstendig avviser objektets nøkkelrolle. Det er med andre ord ingen absolutt enighet mellom bidragsyterne våre i teoridelen i vurderingen av en gjenstands betydning i konseptet. Den som er mest overbevist om at en sublim erfaring skyldes subjektets innbilningskraft alene er Immanuel Kant, men til og med han griper til konkrete beskrivelser av bestemte objekter i sine tekster. Dermed legitimerer til en viss grad den sannsynligvis største kritikeren vår også analysearbeidet vi er i ferd med å legge ned; selv om det balanserer helt på kanten av filosofenes typiske interesse⁴³.

4.1 Vår forskningsfront

Vi vedkjenner altså at filosofien har en utbredt motvilje mot eksempler. Derfor er det rimelig å minne om at vi først og fremst tjener en annen forskningsfront i denne avhandlingen; nemlig retorikken – og retorikken på sin side er alt annet enn forsiktig med å illustrere poenger. Tvert imot er retorikkfaget preget av nettopp kombinasjonen av teori og empiri. Kanskje er det spesielt i nyretorikken dette blir tydelig, men ved å lese de antikke tekstene historisk vil vi kunne finne igjen denne tradisjonen helt tilbake til oldtiden⁴⁴. Vi kan kanskje derfor si at den klassiske retorikken både var normativ og deskriptiv. På samme måte er det en pågående debatt om nyretorikken ikke bare er deskriptiv, men om den også kan være normativ i sin karakter. Anerkjente forskere, for eksempel Christian Kock som vi nevnte allerede i innledningen, er en av dem som

⁴³ Dette kan kanskje oppfattes som en motsigelse av det vi allerede har beskrevet i kapittel 1, 2 og 3, der vi presiserer at det først og fremst er i retorikken prosjektet vårt er på kollisjonskurs med den typiske tradisjonen i disiplinen. Derfor er det viktig å understreke at det er analysene og på den måte de konkrete eksemplene vi sikter til når vi uttrykker at dette er på kanten av filosofiens interesse.

⁴⁴ Dette er ikke «[...] nødvendigvis det samme som å lese gamle tekster. Snarere handler det om å lese alle tekster, enten de er gamle eller nye, på en måte som understreker, utdyper og utforsker tekstens historisitet.» (Asdal m.fl., 2008:11).

argumenterer *for* denne posisjonen.

I dette kapitlet skal vi se etter et tekstuelte sublimt uttrykk i et empirisk materiale: først og fremst under det vi i forskningsdesignen definerte som *småtekster*, med en spesiell interesse for boktitler akkurat i dette arbeidet. Det er grunn til å presisere at det er spesielt for *dette arbeidet* vi har valgt ut boktitler, for det er ikke slik at teoriene utelukker et sublimt uttrykk i litt lengre passasjer. Vi har likevel valgt å se på boktitler, for å kunne samle inn et større antall tekster i en så ensartet kontekst som mulig. Vi har en deskriptiv tilnærming i disse analysene, og beskriver dem ut ifra den sublimen standarden vi utkrystalliserte i forrige kapittel. Det vi ønsker, er å undersøke om egenskapene ved konseptet, på samme måte som i teoriene, er mulig å finne igjen i et tekstuelte uttrykk. Derfor fortsetter vi begrepsanalysen vår med denne måten å operasjonalisere begrepet på, på tross av at retorikken og filosofien her kanskje er på vikende front.

4.2 Abduktivt utgangspunkt

Nysgjerrigheten på det sublimen starter med oppdagelsen av teoriene om begrepet; i alle fall i dette tilfellet, men kanskje også generelt: Den fordypende interessen *for konseptet* kan egentlig ikke starte med erfaringen, fordi man tross alt ikke helt vet *hva* det er som slår en idet det sublimen slår til. Dette kan høres litt paradoksalt ut i generell forstand, all den tid det sublimen til de grader spiller opp nysgjerrigheten vår uavhengig av vårt teoretiske utgangspunkt, men det vi uansett sikter til her er starten av vår interesse for *begrepet*, ikke erfaringen.

Som vi nettopp har sett i teoridelen i forrige kapittel er det ikke uvanlig å trekke inn *tekster som gjenstand for det sublimen*; i alle fall ikke utenfor det Skandinaviske forskningsmiljøet. Dette utbredte engasjementet gjør at den umiddelbare interessen vår for begrepet som oppstår i møte med teoriene ikke avvises av å lese mer om konseptet, selv med det Skandinaviske forskningsmiljøets interesse i sentrum for lesningen; snarere tvert imot. Det er fordi sterke stemmer innenfor den tradisjonen vi sogner til, som for eksempel retorikkprofessor Christian Kock, i klartekst argumenterer for retorikkens interesse for *virkingen* av poetiske tekster i boken 'Retorisk poetik', som vi tidligere har referert til, og han hevder til og med at retorikken ikke forsøker å konkurrere med litteraturkritikken, men snarere komplementerer den, fordi disse to

disiplinene både angriper tekstene på ulike måter óg altså da ser etter forskjellige ting i sine analyser.

4.2.1 Tverrfaglig mulighet

Det é estetikken som i dag i størst grad gjør krav på konseptet; i alle fall har best grep om det. Likevel viser det seg altså at denne disiplinen ikke utelukker tekstuel sublime uttrykk; uttrykk der *ord* kan virke så sterkt at forstanden ikke er i stand til å begripe det. Nå er det ikke slik at ord i seg selv ellers er utelukket fra estetikken, og at det derfor skulle betyr at det er et særtilfelle at et filosofisk konsept som legger opp til en estetisk dom av ord – for *estetikk* i seg selv er allerede tverrfaglig, og kan inkludere alt fra kunsthistorie og litteratur, musikk- og medievitenskap. Denne nærheten til litteraturen i estetisk sammenheng finnes kanskje først og fremst i poetikken⁴⁵, slik vi innledet avhandlingen med å si, men retorikk og estetikk har ingen etablert tradisjon for å samarbeide. Derfor er det, på tross av estetikks tverrfaglige natur, nødvendig å argumentere for retorikkens interesse i disse estetiske tekstene, slik vi gjorde i innledningskapitlet av avhandlingen.

Samtidig er det grunn til å understreke at tekstene, teoriene, i seg selv både implisitt og eksplisitt legger til rette for retorikkens interesse for dette begrepet. Det ligger altså en åpen invitasjon i estetikken med adresse til det retorikkfaglige miljøet. Invitten er tydelig i form av de stadige referansene både til retorikeren Longinos, som ikke er så rart all den tid han er mannen som står bak det aller første verket om det sublime, og til retorikken som disiplin og dens forskningstradisjon. I tillegg framholdes altså ordene som det mest interessante objektet å studere i sammenheng med det sublime. Når det er sagt, mange filosofer er kjent for å ha en generell skepsis til retorikken og er ofte kritiske til om retorikken i det hele tatt er en nødvendig disiplin i humaniora. Det kan derfor også være slik, at det vi leser som en invitasjon i beste fall er en motvillig invitasjon som mer eller mindre presses fram av seg selv, og at intensjon og intensjonalitet har stor avstand.

Forskningsarbeidet i denne avhandlingen er uansett en aksept av det vi kan kalle invitasjonen, men det minner oss samtidig om at det er opp til oss å undersøke om det

⁴⁵ Det er verdt å nevne at *poetikken* favner bredere enn det som ofte menes med *poesi*. Vi snakker altså ikke bare om poetiske formuleringer i verseform, men læren om poetikken favner bredere, og inkluderer også det rent lyriske i andre typer tekster.

sublime kan sammenfalle med den nyretoriske tradisjonen vi forholder oss til. Teoriene om begrepet om det sublime gir oss grunn til å tro at det er plass til vår disiplin i diskursen. At en retoriker er den som berømmes for å ha etablert denne stilkategorien allerede i antikken er noe av det første retorikkmiljøet bør merke seg; for på tross av at Longinos' 'Peri hupsous' ble, kanskje ikke fornektet, men i alle fall neglisjert av samtidige retorikere er han hyllet i ettertiden for arbeidet han gjorde. Dessuten har senere tenkere med stor innflytelse i diskursen, Edmund Burke ikke minst, inntatt den samme posisjonen, og i aller høyeste grad opprettholdt ordenes status i diskursen om det sublime. Dessuten er Longinos en del av pensumlitteraturen på retorikkstudiet på Københavns Universitet⁴⁶, om enn i små utdrag.

Det mest fascinerende med det sublime er *virkingen*, og i følge Christian Kock er det nettopp virkning retorikken skal være opptatt av. Kock setter dette opp mot litteraturen som først og fremst er interesserte i betydningen (Kock, 2008:21-22). Her møter han for så vidt motstand i sin egen doxa, der intensjonalitet er et viktig element i en tekst for retorikere. Samtidig behøver ikke dette for så vidt være noe enten eller, og for oss er både virkingen og også i hvert fall en betydningsantydning interessant å undersøke i tekstene vi forholder oss til i den først og fremst stilistiske korpusanalysen – men fordi boktitler er en paratekst og flere faktorer kan, som vi leste i forskningskapittelet, revidere tolkningene våre og gi tittelteksten ny mening, er det altså en betydningsantydning vi kan se etter, heller enn å belegge et helt meningsinnhold. Der det imidlertid er relevant å snakke om mening, er når vi ser etter assosiasjonsrommene, eller betydningsuniversene, ordene i tittelteksten forholder seg til. Vi ser heller ikke helt bort ifra den leksikalske betydningen av et ord.

Vi har altså funnet en legitimering av prosjektet vårt, og redegjort for det. Vi har foreslått en forskningsdesign og i teoriene har vi blitt bedre kjent med begrepet og forsøkt å utkrystallisere bestanddelene i uttrykket, slik at dette står klarere for oss i møte med tekstene vi skal analysere. I denne prosessen har vi opparbeidet oss en forforståelse av at det sublime opptrer i kortere tekster, og vi har sett for oss at boktitler er interessante i denne sammenhengen. I forskningsdesignen var vi så vidt inne på

⁴⁶ Dette kan virke motsigende sett i sammenheng med den gjentatte påstanden om at det sublime ikke er en del av det Skandinaviske retorikkmiljøets interesse – men det er da først og fremst i form av selvstendige forskningsarbeid dette er målt mot. For øvrig er det tidligere masterstudent i retorikk ved Universitetet i Oslo med utveksling til Danmark, Sine Halkjelsvik Bjordal, som i forbindelse med arbeidet av denne oppgaven har gjort oppmerksom på at det sublime og Longinos er en del av undervisningen på retorikkutdanningen der.

småtekster generelt, og nevnte blant annet aforismen i denne sammenhengen. Etter å ha gjennomgått teoridelen får vi en bekreftelse på korpusvalget vårt, der vi nå ser at det sublimе overgår vår forstand, og en aforisme kanskje nettopp viser til forstanden vår; dog gjerne poetisk formulert.

4.2.2 Trist som faen

I løpet av vårt møte med teoriene har vi tillatt oss å tro at det finnes flere empiriske tekster, som kan passe sammen med vår interesse og forståelse for det sublimе. I doktoravhandlingen sin om språk og kommunikasjon ved NTNU⁴⁷ skriver Anne Charlotte Torvatn at heller ikke dagligdagse erfaringer avvises som utgangspunkt for abduksjon (Torvatn, 2002:66). Derfor skal vi først gripe tak i en boktittel som umiddelbart virker interessant i sammenheng med en undersøkelse av det sublimе i tekst – for en slik erfaring bidrar ytterligere til vår forforståelse og hjelper oss videre inn i det vi i denne sammenhengen kan kalle deduktiv del av vår vitenskapelige prosess.

I 1999 skrev Ari Behn novellesamlingen ‘Trist som faen’. Boken fikk mye oppmerksomhet i media, og det er kanskje ikke så rart at dette er en tittel som kommer lett til oss når vi setter oss for å finne en interessant tekst på ren intuisjon; hva enn en intuisjon er. Vår kunnskap om det sublimе til nå sier at et tekstuelt sublimt uttrykk hviler på disse fem grunnpilarene: gåtefull, ukonvensjonell, sprengkraftig, filosofisk og unik. Det er mye som kan sies om Behns debutbok, men det er altså først og fremst om teksten på noen måte kan virke på en eller flere av de fem måtene over vi nå skal se etter.

Selv om «trist» er det første ordet som møter oss og klarer å skape en forestilling om nedstemthet i vår *indre representasjon*, slik Rommetveit beskriver *innholdsordene* i sin språkpsykologi (Rommetveit, 2011:49), er det egentlig det siste ordet som får oss til å bråstoppe. For så vidt skjer det kanskje vel så mye med utgangspunkt i at vi like før ble forespeilet en litt dempet tone i teksten, men «faen» har likevel kraften i seg til å vekke sterke følelser; til og med kan det typisk provosere. Dette er det Rommetveit kaller et *pragmatisk element*, som har det ved seg at det kan bidra til å formidle verdier og følelser, eller for den saks skyld innstillingen vi har til en sak.

Hvis vi ser tilbake på trist kan vi prøve å tenke oss en liten ordkjede med

⁴⁷ Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet i Trondheim.

utgangspunkt i «trist» for å prøve å forstå dette assosiasjonsrommet bedre: sorg, stillhet, tårer, evighet og lommetørkle. Dette kan selvsagt fortsette nærmest ut i det uendelige, og noen ord vil være like i denne kjeden som i andre sine, mens flere ord vil kunne variere. Likevel er det altså slik, som Rommetveit påpeker, så lenge de *mest sentrale* delene i ordnettverket er like, vil vi kunne forstå hverandre (ibid.:87-88). I ordnettverket vi så vidt begynte å tegne opp, ser vi at ordet «trist» spiller sammen med andre sinnsstemninger som utvider forståelsen vår av ordet, og ordet i seg selv oppleves som introvert og dempet. På den andre siden har vi altså «faen» som vi nettopp har omtalt som et pragmatisk element. Det betyr at det i følge Rommetveit kan finnes andre ord med liknende betydning, men som da ville illustrert en annen posisjon. Hvis vi gjør den samme øvelsen her, kan vi se for oss et nettverk noe a la dette: sint, aggresjon, hissig, forbannet, forbudt, sterkt og provokasjon. Det er altså først og fremst de perifere ordene vi også her noterer ned, og ser da at en helt annen sinnsstemning trer fram. Disse to assosiasjonsrommene knytter Ari Behn så sammen i den korte tittelteksten «Trist som faen». Det er noe gåtefullt ved sinnsstemninger generelt. En av grunnene til det kan være at sinnsstemninger befinner seg i subjektet og ikke nødvendigvis er gitt av åpenbare ytre faktorer. For eksempel kan man bli såret av noe noen har sagt, men som ikke var ment sårende. Likevel kan denne sinnsstemningen oppstå i subjektet, skjult for personen som i utgangspunktet forårsaket det. Tittelteksten oppfyller dermed det første kravet vi avklarte om det tekstuelle sublime i teoridelen; nemlig at det er noe gåtefullt over uttrykket. I tillegg er det gåtefullt fordi teksten også scorer på de andre egenskapene, for i neste rekke ser vi også at forfatteren her kombinerer to ulike assosiasjonsrom, eller betydningsunivers, som vi så at Lyotard beskrev det som, og det har altså derfor dette ved seg at det er ukonvensjonelt. I teoridelen så vi også at bestanddelene i et sublimt uttrykk henger nært sammen, og at det ene fører til det andre, uten at det er helt klart eller for den del viktig hva som kommer først og hva som kommer etterpå. Kanskje blir argumentasjonen som skal forklare hvordan egenskapene trer fram en endeløs tautologi – men det er i alle fall slik, at ukonvensjonelle uttrykk, ukonvensjonelle sammensetninger slik forfatteren har konstruert for oss her utfordrer forstanden vår. Det vi egentlig kan si, er at disse to assosiasjonsrommene, «trist» og «faen», står så langt ifra hverandre at de til sammen sprenger grensene vi ellers er vant med å forholde oss til. Det er vanskelig for oss å forestille oss dette bildet som forfatteren forsøker å tegne opp. Når det er sagt, så skal det sies at «faen» i seg selv er et

sterkt nok ord til i alle fall å *kunne* være sprengkraftig for noen, men det er ikke slik vi møter teksten eller har begrepsbestemt det sprengkraftige ved det sublime i teoriene. Forstanden vår er dermed i stand til å begripe begrepet. Det er kombinasjonen sammen med «trist» og det ufremkallelige bilde dette initierer som gjør det sprengkraftig slik vi ser det. Vi kan allerede nå avsløre at det ser ut til at «Trist som faen» kan komme til å score på alle parameterne vi har satt opp i det tekstuelle sublime skjemaet, for nettopp denne kombinasjonen av assosiasjonsrom og spesielt fordi «trist» er en sinnsstemning i subjektet, kan det også ha filosofisk karakter. Likevel er det også opp mot denne egenskapen kombinasjonen av betydningsunivers som smelter sammen til et større hele som gjør at teksten for oss oppleves som filosofisk; det er altså et sterkt erkjennelsespotensial i denne boktittelen. Det at det er vanskelig å forestille oss det bilde som tegnes opp av teksten, slik vi beskrev på forrige side, er også det som gjør denne teksten unik. Den er uten sammenlikning. Den er så å si umulig å parafrasere, samtidig som den gir en fornemmelse av helhetlig betydning.

Det er imidlertid noen momenter som kan vri litt på den helhetlige oppfatningen vi har av tittelen som tekstuelle sublim. Det ene er at det også er mulig å betrakte «trist» som et adjektiv som beskriver en situasjon, fremfor en beskrivelse av en sinnstilstand hos en person slik vår primære tolkning har vært. Det andre er ordet faen, som avhenger av vårt eget assosiative nettverk (Rommetveit, 2011:87-88). Kraften i ordet varierer ut blant annet ut ifra hvor dagligdags ordet er for oss selv. I tillegg er det verdt å merke seg at ordet «som» ofte anfører en simile.

Det vi likevel kan si, er at «faen» ofte brukes som et element for å øke styrke i en tekst, enten den er skriftlig eller muntlig; selv om det kanskje umiddelbart slår oss som en mer muntlig form. «Faen» brukes også ofte som interjeksjonsord, som styrker opplevelsen av at dette primært er et muntlig ord. Det betyr selvsagt ikke at det ikke finnes i trykte bokstaver, slik som i denne tittelen. Det vi mener er at stilen har en muntlig og uformell karakter. I forskningsdesignen åpnet vi for en revisjon av tolkningene våre, og kanskje hadde vi forandret oppfatning av denne tittelen hvis vi hadde lest boken eller kommer over annen informasjon som kan påvirke vårt møte med teksten. Samtidig ser vi gjennom denne analysen, at det er mulig å peke på stilistiske grep også i en paratekst, selv om vi ikke kan se på teksten som en *ytring*, uten å kjenne hovedteksten; i alle fall vil Mikhail Bakhtin hevde det (Bakhtin, 2010:19). Dessuten er det slik at en boktittel kan møte oss uten at vi leser resten av boka for det, og som vi ser

av analysen over kan den også *virke* på oss der den står alene – og selv om en tekst som i utgangspunktet oppfattes som sublim, men mister denne dimensjonen etter man har lest boken, så fjerner det likevel ikke det faktiske forhold at man tidligere hadde hatt en slik erfaring. Den står seg riktig nok ikke, men det er en annen sak.

4.2.3 Interessante hypoteser

Til nå har vi altså opparbeidet oss en forståelse av at den sublimе erfaringen sine egenskaper er mulige å overføre til et tekstuelт uttrykk. Vi har også et begrunnet inntrykk av at det sublimе kan være interessant for retorikken; i alle fall har vi funnet ut at det sublimе på sin side finner retorikken interessant. I tillegg har vi forsøkt å analysere en boktittel med grunnprinsippene et tekstuelт sublimt uttrykk hviler på for øye – og i den "testanalysen" så vi at det kan være mulig; i alle fall ga det oss nok påskudd for å gå litt grundigere til verks, slik at vi kan styrke hypotesen eller for den del desimere den.

4.3 Skjematiske tabellanalyser

I forskningsdesignen beskrev vi et ønske om å se på et større antall tekster innenfor en ensartet kontekst, om enn konstruert, for å kunne ha et litt bedre grunnlag for å si noe om sannsynligheten for det sublimе nærvær i tekst. Derfor har vi altså samlet 240 boktitler, som nå legges under lupen. Det er dette vi i forskningsdesignen omtalte som den deduktive delen av arbeidsprosessen vår, men det kan være greit å legge til at man for eksempel i naturvitenskapelig sammenheng ikke ville definert dette som deduksjon, all den tid våre resultater her fremdeles vil være på et hypotesenivå, både i en deduksjons- og en induksjonsinspirert prosess.

Denne delen av avhandlingen er fremdeles knyttet til den overordnede begrepsanalysen av det sublimе. De skjematiske tabellanalysene vi kommer til snart er først og fremst et ledd i å forsøke å operasjonalisere begrepet; både begrepet om det sublimе og begrepsbestemmelsene vi har kommet fram til ut ifra bestanddelene i totalkonseptet. Ved å bruke analysekategoriene vi har jobbet fram tidligere i avhandlingen på denne måten vil vi sannsynligvis få en bedre forståelse for hva disse kategoriene rommer. For eksempel kan vi kanskje se at et gåtefullt uttrykk kan framtre

på flere forskjellige måter, eller oppstå med utgangspunkt i helt ulike dimensjoner.

I forrige kapitel ble det sublime altså brutt ned til minste felles multiplum; altså egenskaper vi *i alle fall* må finne i en tekst for å kunne kalle det sublimt. Det betyr selvsagt ikke at uttrykkene i tillegg ikke har særtrekk som også bidrar til å oppnå denne effekten, men målet med denne analysen er først og fremst å kommentere grunntrekkene.

Det aller første året Bokhandlerforeningen gikk fra å utarbeide manuelle lister over til et digitalt system var i 2005, og det er derfor vårt arbeid starter her. De reelle listene er av konfidensiell karakter, men vi har altså fått denne tilgangen til bearbejdede lister – dette snakket vi grundig om i forskningsdesignen. Der snakket vi også om at det er et poeng for oss å lese tekster fra vår egen samtid, all den tid vi forsøker å lese tekstene historisk, som vi også har forklart tidligere; dette må ikke misforståes som at man ikke kan ta innover seg historisk vesentlige poenger fra svunne tider i en studie av det sublime – men fordi vi har tilgang til såpass begrenset informasjon om teksttitlene har det vært viktig å studere dem i en så ensartet kontekst som mulig. Omkringliggende faktorer i skapelsesøyeblikket er altså vesentlige i et teksthistorisk studium, selv av kunsttekster. Det har for så vidt vært en oppfatning i kunstfilosofien av at kunst overskrider skapelsesøyeblikket, men som vi kan lese i boken ‘Tekst og historie. Å lese tekster historisk’ argumenteres det for at også språk som kunst må leses historisk. (Asdal m.fl., 2008:79-81.) Et eksempel på dette er metaforen «sikkert som banken», som ikke er like garantistisk i dag som før den amerikanske storbanken Lehman Brothers gikk konkurs i 2008. Barnett Newman sin beskrivelse av det sublime som *now*, som vi var inne på i teoridelen, støtter denne fenomenologiske tilnærmingen også innenfor den sublime diskursen.

Det er altså først og fremst de sublime grunnprinsippene vi skal se etter i våre analyser. Det betyr at dette er en ren stilistisk analyse, som kanskje skiller seg litt ifra den mer typiske tekstanalysen vi ser i retorikken i dag – men vi understreker enda en gang at også vi forholder oss til en sjangerkontekst for eksempel, men den er altså lik for alle tekstene vi studerer. Parameterne listene er bearbejdet ut ifra er:

- 30 mest solgte titler per år
- Årene 2005-2012
- Romaner, noveller og novellesamlinger (forutsetter at forlaget har meldt inn boken i

riktig kategori – Bokhandlerforeningen dobbeltsjekker ikke alle titlene de får inn på egenhånd)

- Norsk originalspråk (forutsetter at forlaget har meldt inn boken i riktig kategori – Bokhandlerforeningen dobbeltsjekker ikke alle titlene de får inn på egenhånd)

Om tabellene kan vi si at meningen er at de skal kunne leses separat, men for å illustrere hvordan vi har kommet fram til de ulike tolkningene trekker vi ut enkelte titler fra listen og kommenterer dem litt i detalj. Dette bidrar også til å øke forståelsen av vår oppfatning av karakteristikene.

Før vi nå går inn i tabellene er det og et poeng å nevne at en boktittel i seg selv er gåtefull, fordi den viser til en større tekst inne i boken, som vi ennå ikke vet hva er, men som nettopp tittelen skal gi oss noen hint om. Kommersielt sett også forhåpentligvis gjøre oss så nysgjerrig at vi tar for oss hele boken. Likevel er ikke dette nok for oss til å definere tekstene som gåtefull for oss i denne sammenhengen.

Som vi nevnte i teoridelen kommer vi til å bruke mye av tenkemåten vi nå kjenner fra Ragnar Rommetveit sin bok ‘Språk, tanke og kommunikasjon. Ei innføring i språkpsykologi og psykolingvistikk’. Av og til med direkte henvisninger til utgreiingene i teoridelen, men uansett er det *forståelsen* vi presenterte der vi først og fremst bygger våre analyser på. Tilnærmingen til våre analyser er i stor grad inspirert av Christian Kock sine analyser i ‘Retorisk poetik’ (Kock, 2008) og Steinar Mathisen sine betraktninger i ‘Skjønnhet, tanke & kunst. Kunstfilosofiske studier’ (Mathisen, 2003).

2005 TITTEL	GÅTFFULL	UKONVENSJONELL	SPRENGKRAFTIG	FILOSOFISK	UNIK
Anatomi. Monotoni					
Bare mjuke pakker under treet	x				
Blind					
Buzz Aldrin					
De fire og han som gjør galt verre: begynnelsen					
De fire og han som gjør galt verre: fortsettelsen					
En by som Drammen					
Eremittkrepse					
Et velsignet barn				x	
Fars hus					
Flytande bjørn	x	x		x	
Fordeler og ulemper ved å være til				x	
Forestill deg	x				
Få meg på, for faen	x	x		x	
Hoggerne					
Kompani Orheim					
Kongen av Europa					
Lysthuset					
Madonna-gåten					
Mandel					
Mesteren og Margarita					
Modellen					
Mors og fars historie					
Nasjonalsatanisten					
Renselsen					
Tyl					
Uflaks					
Uranophilia	x				
Volvo lastvagnar					

4.3.1 Kommentarer til tabellanalysene for 2005

Listen på forrige side viser altså til de 30 mest solgte bøkene i 2005. Det at den aller første teksten i den alfabetiserte listen, 'Anatomi. Monotoni', ikke har scoret på noen av parameterne i vår tabell betyr ikke at det er en uinteressant tittel i seg selv eller at det er lite å si om den, men den faller utenfor grunnpilarene et tekstuelt sublimt uttrykk hviler på. I andre sammenhenger kan det nok argumenteres for at denne kombinasjonen av ord, «anatomi» og «monotoni», er ukonvensjonell, i den forstand at disse ordene ikke umiddelbart tilhører det samme assosiasjonsrommet, men de følger hverandre stilistisk sett. I tillegg bidrar punktumet i teksten til å *skille* ordene fra hverandre slik at de leses et for et på en måte som gjør at man kan tenke at det her er snakk om to forskjellige ting eller sider ved en sak, fremfor en beskrivelse av et hele slik vi så et eksempel på da vi la 'Trist som faen' under lupen i starten av denne seksjonen.

Den andre tittelen derimot treffer på gåtefull. Nå er det selvsagt slik at man kan si at en boktittel er en type paratekst som i seg selv er gåtefull all den tid den viser til en hovedtekst vi ennå ikke kjenner, men det er i så fall utelatt fra vår mening med begrepet som vi redegjorde for i teorikapitlet. Når det er sagt, denne tittelen, altså 'Bare mjuke pakker under treet', er egentlig heller ikke gåtefull på en potensiell sublim måte. 'Bare mjuke pakker under treet' er et eksempel på hvordan ordet «pakke» i seg selv er gåtefullt, fordi en pakke innebærer at noe er tilslørt uten at vi vet hva dette noe er; det vil si: vi kan åpne en pakke og fremdeles kalle det en pakke selv etter at innholdet er i syne, men så lenge en pakke fortsatt ligger *under treet* og da innforstått *juletreet*, som i dette tilfellet, kan vi anta at vi ennå ikke vet hva som er pakket inn. En slik tolkning forutsetter at vi forstår teksten i presensform, og at en mer utfylt versjon kunne sett slik ut: «Det ligger bare myke pakker under treet» – for en annen tolkning kan se dette som en beskrivelse av noe som har hendt, og i perfektum vil det kunne se slik ut: «Det lå bare myke pakker under treet», og i så fall faller det gåtefulle ifra. Det *deiktiske* elementet, som vi forklarte med Ragnar Rommetveit sin språkpsykologi i teorien, ville kunne gi oss svaret, men forfatteren har altså valgt å utelate det her. Det er også flere interessante momenter ved denne teksten som bidrar til hvordan vi forstår den, for *myke pakker* er ikke en uvanlig beskrivelse av praktiske eller til og med kjedelige gaver, og satt sammen med «bare» kan vi ane en viss skuffelse i denne teksten, og kanskje er det hele et språkbilde på nettopp det. For øvrig er det nå slik, at alle tekstene vi ser på har

mange elementer og mulige tolkninger det ellers kan være interessant å se på – det er derfor grunn til å minne om at det først og fremst er det som knytter seg til et potensielt sublimt uttrykk vi ser etter og kommenterer her. Hovedfokuset vårt er med andre ord først og fremst å se hvordan tekstene "oppfører seg" i sammenheng med de sublimе egenskapene vi tester dem opp imot. Uansett går vi ikke igjennom alle i detalj, men henter ut enkelte tekster som får framførte resonnementer. På denne måten vil tenkemåten som ligger til grunn for tabellanalysene være lettere å følge.

I møte med Ragnar Rommetveit sin gjennomgang av ordtyper beskrev han også det han kalte som kjent-setning, og viste til at som kjent-setninger forutsetter at mottakeren kjenner til det kulturelle betydningsinnholdet for at det skal gi mening. I all hovedsak gjelder dette bruk av bestemt form i bøyningen av innholdsord. Et eksempel han bruker i boken sin selv er beskjednen «Han er i *kantina*.» (Rommetveit, 2011:49), som svar når han spør en kollega etter en annen. Den bestemte formen av «*kantina*» er altså det som gjør dette til en som kjent-setning, for fordi, utdyper Rommetveit, kan han allerede ut ifra disse ordene vite at han kan finne professor Smedslund i kantina i fjerde etasje i bygningen han er i, fordi det er der de spiser lunsj til vanlig. (Ibid.) Den neste tittelen vi skal se på er det motsatte av en som kjent-setning, og peker derfor heller mot noe ukjent, for 'Et velsignet barn' er skrevet i ubestemt form. Vi vet ikke hvilket barn det er tale om. For øvrig er ikke det alene nok til å score tittelen opp på *gåtefull*, fordi selv om vi altså ikke vet hvilket barn det er snakk om kan vi si at det tross alt viser til et barn. Dette barnet behøver for så vidt ikke å være barn i fortellingen, men kan også vise til en voksen. Samtidig kan denne tittelen, på samme måte som alle andre, være en metafor sett i sammenheng med hovedteksten. En slik revisjon av tolkningen åpnet vi for allerede i forskningsdesignen tidlig i avhandlingen. Teksten står altså ikke som gåtefull i sublim sammenheng. Den scorer imidlertid på *filosofisk*, for hva er egentlig et velsignet barn? Hva er egentlig velsignelse i det hele tatt? Dette har så vidt religiøse konnotasjoner og kan trekke mot noe gudommelig – og hva er filosofi hvis ikke et slik spørsmål har et filosofisk potensial?

En tittel som har fått høy score er 'Flytande bjørn' – den treffer på hele tre egenskaper som kan falle inn under et sublimt uttrykk: Gåtefull, ukonvensjonell og filosofisk. Det første man kanskje tenker på i møte med teksten er *døden*, idet teksten klarer å framkalle et bilde av en bjørn som flyter i vannet. Vi kjenner slike bilder fra vår virkelighet, der døde mennesker flyter opp til vannoverflaten etter en stund. Det kunne

selvsagt også dreie seg om et menneske, men minuskelen «b» i bjørn gir ingen slike antydninger, selv om Bjørn altså er et guttenavn, men også hvis det var et kallenavn ville sannsynligvis «b» være en majuskel. Uavhengig av om dette viser til et faktisk bjørnedyr, om det er et menneske eller om det hele er en metafor fører det oss likevel til det gåtefulle spørsmålet: er bjørnen død? Det er og noe abstrakt over *det flytende*, som for så vidt også kan gi konnotasjoner til *svevende*. Samtidig kjenner vi bjørnen som et symbol på styrke og kanskje til og med aggressivitet. Denne kontrasten mellom det store og brutale mot det flytende og svevende kan antesipere et spenningsforhold mellom det konkrete og det abstrakte, som kanskje også finnes i fortellingen i boken. Teksten «flytende bjørn» er uansett en ukonvensjonell beskrivelse, enten det er en virkelighetsbeskrivelse eller en metafor. For øvrig har språkbildet tilsynelatende likhet med det heller etablerte «sovende bjørn»; et bilde vi kjenner allerede fra barnsben av fra sangen 'Bjørnen sover', der den passive bjørnen når som helst kan våkne til liv og angripe. Grunnen til at tittelen ikke faller inn under vår kategori for det sprengkraftige henger sammen med at språkbildet tross alt ikke overgår forstanden vår, for det er mulig å tenke seg til rasjonelle forklaringer på hvorfor en bjørn flyter, slik vi nevnte som en parallell til døde mennesker. Derfor er det heller ikke unikt, men *døden* har absolutt filosofisk interesse, og er dermed den tredje og siste kategorien denne tittelen favner.

Disse utdypende forklaringene viser at det er en bredde i kategoriene våre, der for eksempel *gåtefull* kan komme til uttrykk på flere måter. En annen tittel fra denne samme tabellen som også har noe gåtefullt over seg er tittelen 'Forestill deg'. Det vi ser her kan betraktes som en ufullstendig setning, og det gir seg ikke selv hva man skal forestille seg at man skal forestille seg. Det er likevel ikke nødvendigvis slik at enhver ufullstendig setning umiddelbart oppleves som gåtefull, for på samme måte som en situasjonskontekst kan hjelpe oss til å forstå løsrevne ytringer, slik Bakhtin beskriver (Bakhtin, 2010:27) kan vi også tenke oss en kontekst inne i selve setningen, der ord for ord bygger opp en ny forventning om hva det neste som sies er. Likevel, som Bakhtin påpeker, «Dette forholdet er også årsaken til ei spesiell syntaktisk feilslutning [...]» (ibid.). I de tilfeller vi forsøker å fullføre en ufullstendig setning er det altså stor sannsynlighet for at vi ikke treffer med tolkningen vår på budskapet, men vi har altså likevel ikke automatisk inkludert ufullstendige setninger i kategorien.

2006 TITTEL	GÅTTFULL	UKONVENSJONELL	SPRENGKRAFTIG	FILOSOFISK	UNIK
1964					
Andrea D					
Armand V.					
Babylon badlands					
Blind					
Brakk					
Brudd					
De beste blant oss	x				
Deadline					
Det var en gang en bokhandler i Kabul					
Drømmen om Amerika					
Entusiasme og raseri	x			x	
Et glass melk takk					
Farmor har kabel-tv ; Videogutten					
Gjøre godt					
Grand Manila					
Gå. Eller Kunsten å leve et vilt og poetisk liv	x	x	x	x	x
Hestekrefter					
Hjem					
Kallet – romanen	x			x	
Løvekvinnen					
Mellom oss sagt					
Murmansk-affæren					
Saabys cirkus					
Se deg ikke tilbake!					
Sommer 2005					
Stille lengde					
Svendsens Catering					
Vekten av snøkrystaller				x	
von Aschenbachs fristelse					

4.3.2 Kommentarer til tabellanalysene for 2006

I tabellisten for salgsåret 2006 møter vi tidlig på en tittel som også stod på fjorårets liste, boken 'Blind'. Det er ikke alene et poeng for oss at boktitlene vi ser på har solgt mye, enn si hvor mye, og med det som utgangspunkt hadde vi derfor kunnet be Bokhandlerforeningen om å fjerne boken for å erstatte den med trettiførsteplassen på lista, men en slik finjustering innebærer mye ekstraarbeid for foreningen. Vi forholder oss derfor til grovinndelingen ut ifra kriteriene som ble presentert i forskningsdesignen⁴⁸. For øvrig oppnår ikke den aktuelle tittelen noen av de alle kravene som skal innfris for å være en sublim tekst. Det samme gjelder alle titler som bare består av ett ord, enten det er et innholdsord eller et funksjonsord, i alle fall så lenge det ikke følger et tegnsettingselement i tillegg. For eksempel kan vi tenke oss at «Hva?», en fiktiv tittel for å illustrere poenget, kan framstå som gåtefull, for hva da hva? Det er nok imidlertid mulig å argumentere for at «Hva» eller andre spørreord, selv uten spørretegn, også kan oppfattes som gåtefull, men det er i så fall fordi spørsmåltegnet ligger der implisitt. Generelt kan på mange måter si at det ligger noe gåtefullt i alle spørsmål når de er løftet opp som en tittel, men vi knytter ikke spørresetninger automatisk inn i den gåtefulle kategorien for det. Tittelteksten 'De beste blant oss' står også i tabellen vi i øyeblikket har foran oss. Denne teksten har noe grublende over seg, fordi vi i møte med teksten kan bli sittende igjen og lure på hvem disse er, altså de som er best. Den superlative gradbøyningen gjør det kanskje ekstra interessant og kanskje til og med provoserende, selv om den også kan leses med en viss ironi.

Da vi i forrige avsnitt begynte å gå inn i resonnementene knyttet til tabellanalysene, forklarte vi at meningen ikke er å kommentere alle titlene i listen, men å velge ut enkelte som kan gi en bedre forståelse av begrepet vi forsøker å operasjonalisere, med andre ord det sublime. Derfor kan det også være verdt å bemerke tekster som ikke har scoret på noen av de sublimes egenskapene, men som likevel kan øke forståelsen vår av en eller flere egenskaper. 'Drømmen om Amerika' er for eksempel en tittel som ikke klarer noen av det sublimes stramme krav. *En drøm* er noe abstrakt, noe uhandgripelig, noe eget og indre, og kan nesten i seg selv være en gåte – men det er flere måter å drømme på. Det man drømmer om natten må kunne sies å være

⁴⁸ Se også vedlegg 1.

gåtefullt. Hvor kommer drømmene fra? Hva betyr de? Dagdrømming er derimot litt mer forståelig, og selv om det fremdeles er abstrakt viser det gjerne til noe konkret. I dette tilfelle, 'Drømmen om Amerika', spesifiseres drømmen til Amerika, og *drøm* kan her kanskje heller forstås som et *ønske*. Derfor har ikke denne teksten, på tross av en "drømmende" tittel, scoret på gåtefull i vårt skjema.

'Entusiasme og raseri' derimot favner både det gåtefulle og kan ha i seg et filosofisk potensial som vi ser ut ifra tabellen. Selv om både «entusiasme» og «raseri» er uttrykk for sterke følelser assosieres ofte entusiasme som noe positivt, mens raseri er negativt ladet. Det er ikke så sterke kontraster at vi kan si at de tilhører hver sitt betydningsunivers, slik vi så i det tidligere eksempelet da vi studerte boktittelen 'Trist som faen', men vi kan likevel ane at disse følelsene, eller sinnsstemningene går i hver sin retning. Derfor scorer denne teksten på det gåtefulle parameteret i et tekstuel sublimt uttrykk. Likevel oppleves ikke ordsammensetningen som ukonvensjonell. Bindeordet *og* er med på å holde ordene på hver sin armlengdes avstand, og vi kan derfor si at de er beskrivelser av to forskjelligheter, istedenfor en ukonvensjonell sammenstilling i en enhet. Dette var vi inne på da vi kommenterte 'Anatomi. Monotoni', der punktumet bidro til å holde begrepene adskilt. I teoridelen forsøkte vi å vise det sublime med en slags matematisk formel: $a+b < ab$. Denne oppstillingen, eller formelen, om vi kan være så pretensiøse å kalle den det, er ment å favne hele den det sublime uttrykket, i alle fall når vi videre spør hva ab er og finner en ukjent, en x , men vi kan óg forsøke å forklare hvorfor 'Entusiasme og raseri' ikke er ukonvensjonell ved hjelp av den. Det får vi til hvis vi setter entusiasme inn for a og «raseri» inn for b . Slik kan vi se at denne teksten passer inn i mønsteret $a + b$, der bindeordet *og* i dette tilfelle utgjør plusstegnet, mens det jo er ab som er det sublime. Nå er det ikke slik at disse to ideene vi har snakket om, med henvisning til Longinos, Burke, Kant, Lyotard og andre, som møtes i et uventet ene uansett forekommer så eksplisitt som denne illustrasjonen kan lure oss til å tro. Snarere tvert imot. Det sublime er jo egentlig skjult, men mer om det snart.

Den neste tittelen skal vi både kommentere og legge ekstra godt merke til, for 'Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv' er den første teksten vi ser som her innfrir alle kravene for et tekstuel sublimt uttrykk. Det vi kan merke med en gang, er at den nesten er vanskelig å kommentere; og dette snakket vi jo om i teoridelen. Det sublime er nettopp unikt, ikke bare fordi det er uten sammenlikning, men også fordi det

er umulig å sammenlikne det med noe. Sagt på en annen måte kan vi si at det sublime ikke lar seg parafrasere, og denne teksten scorer dermed på unik i vår tabell. Dette er et godt eksempel på en viss bredde i kategorien vi har kalt unik. Det er fordi at det også er mulig å hevde at denne teksten ikke er enestående, fordi den stilistisk sett kan assosieres med andre tekster som likner stilistisk sett. Vi kan for eksempel nevne 'Momo, eller kampen om tiden' – men for det første er ikke tekstene helt like, og for det andre handler det unike vel så mye om at det er vanskelig å parafrasere et tekstuelt sublimt uttrykk, som at vi har sett noe liknende grep i andre sammenhenger. På tross av at det er vanskelig å beskrive, skal vi gjøre et forsøk på å dissekere teksten likevel⁴⁹: Det er ikke så mye ordene i seg selv som bringer fram det gåtefulle, ukonvensjonelle, sprengkraftige, filosofiske og unike ved denne teksten, men det er den syntaktiske konstruksjonen som slår slik imot oss. Samtidig kan vi også se at ordene, ett for ett, gir mye hver for seg. Det første ordet, «gå», er en veldig mye brukt hverdagsmetafor. Vi kjenner det for eksempel fra «renta *går* opp» eller «han *gikk* bort» som en eufemisme på døden – men «gå» har også noe aktivt i seg, noe aktivt, men som krever egeninnsats. Vi kan for eksempel få opp assosiasjoner til de gamle grekerne, som gjerne gikk og filosoferte. Det er en veldig uventet og derfor ukonvensjonelt overgang mellom «gå», så et punktum og ordet «eller». Dette kan tolkes på flere måter. En mulighet er at det viser til to ulike dimensjoner i fortellingen i boken. En annen er at «eller» gir oss som lesere et valg der vi selv kan bestemme hvilken tittel boken har for oss. Det er i alle fall noe gåtefullt over det, og sprengkraftig fordi det ikke er helt enkelt å forestille seg dette bilde som tittelen spiller opp. Denne tittelen har altså fått score på alle de kategoriene for det sublime, og den siste kategorien som vi ikke har nevnt ennå er filosofisk. Slik vi foreslår begrepet i vår operasjonalisering innebærer ikke dette at en tittel som får kryss der nødvendigvis har fremkalt ny erkjennelse, men det vi mener er at den har et filosofisk potensial. Dette kommer vi inn på flere ganger på andre måter i løpet av de neste tabellkommentarene.

⁴⁹ Samtidig vet vi at i det øyeblikket vi har greid å forklare det sublime, så detroniseres objektet og er ikke lenger sublimt.

2007 TITTEL	GÅTFFULL	UKONVENSJONELL	SPRENGKRAFTIG	FILOSOFISK	UNIK
Adresse Oslo Vest					
Anarchy in Åmot		x			
Andvake					
Beretninger om beskyttelse. Bd. 1					
Brent B	x	x			
Burnout					
Den eneste ene					
Den fjerde engelen					
Det hvite hotellet					
Dverghesten					
En kald dag i helvete	x			x	
En lang natt på jorden	x			x	
Francis Meyers lidenskap					
Gjestene					
Gudenes fall					
Himmelstormeren					
Hjulskift					
Hasselby					
Innsirkling					
Kindereggeffekten					
La stå					
Ligge i grønne enger					
Mengele Zoo					
Muleum	x	x			
Norske helter					
Refs					
Rolex					
Rom ved havet, rom i byen	x			x	
Sekskanten					
Tatt av kvinnen					

4.3.3 Kommentarer til tabellanalysene for 2007

I og med at vi snakket om 'Bare mjuke pakker under treet' som gåtefull og begrunnet det med selve pakken som en tilsløring av et ukjent innhold, kunne man også kanskje se for seg at 'Adresse Oslo Vest' ville få samme score. Teksten sier jo ingenting om hva eller hvem som har adresse Oslo vest, og det kan på den måten sies å være en ukjentfaktor i dette som gir et gåtefullt uttrykk. Likevel har ikke denne tittelen nådd kriteriet i vår lesning her. 'Adresse Oslo Vest' oppleves mer som en deskriptiv opplysning, enn som en gåte. Selv om det ligger mye symbolikk og konnotasjoner til for eksempel overklasse eller snobberi.

'En kald dag i helvete' forbinder to tradisjonelt motstridende ideer i en og samme tekst, men er likevel ikke ukonvensjonell slik vi ser det. Det er fordi det ikke er uvanlig å sette sammen motsetninger i et uttrykk; det er til og med etablert som en egen figur som vi kaller *oksymoron*. Oksymoronet forbinder begreper som logisk utelukker hverandre, slik at vi får et slags konsentrert paradoks (Nergård, 1999:96). Et eksempel kan være «brennende istapp», men altså også 'En kald dag i helvete'. Det er fordi vi tradisjonelt forbinder helvete med det som er irrende rødt og med jordas indre intense varme. Selv om helvete tilhører iderike, oppstår det en kontrast idet ordet settes sammen med «kaldt», som da representerer det motsatte. Samtidig har teksten, 'En kald dag i helvete' både noe gåtefullt og filosofisk ved seg.

Like under i tabellen finner vi tittelen 'En lang natt på jorden', som har scoret på de nøyaktig samme parameterne, uten at det egentlig er et poeng i seg selv. Denne teksten har en episk klang, og minner om alt annet enn noe hverdagslig. Det er for så vidt ikke uvanlig å beskrive en natt som lang i det daglige. For eksempel kan natten føles lang hvis man ikke får sove – men det er likevel noe gåtefullt bare ut ifra dette fragmentet også, for hva er det som gjør natten lang? På klokka er den jo ikke lenger enn andre netter, med mindre vi stiller klokka fra sommer- til vintertid. Dette gåtefulle understrekes i fortsettelsen og fullførelsen av teksten med «på jorden» – for hadde det bare vært tale om en mer triviell natt kan man tenke seg at «på jorden» ville være implisitt i teksten uansett. Det betyr ikke nødvendigvis at det er pleonasje å presisere dette, om det så skulle referere til en litt mer typisk lang natt, for i skjønnlitterære tekster, som vi forholder oss til, er også en slags musikk eller tone i språket et viktig virkemiddel, slik blant annet Marie Lund Klujeff beskriver i artikkelen 'Tonen som

metafor' (Lund Klujeff, 2004). «På jorden» kan likevel sies å ha fornemmelse av gudommelig referanse i seg, og her er vi inne på det filosofiske potensialet som teksten har karakter av.

Ganske langt ned i tabellen finner vi 'Muleum'. Tittelen skiller seg fra det vi tidligere har sagt, om at enkeltord ikke kan være gåtefulle i seg selv. Dette er kanskje et unntak som bekrefter regelen – på den andre siden er ikke «muleum» et etablert ord eller begrep. Verken *Bokmålsordboka* på nett eller *Ordnett.no* gir treff i søket⁵⁰; og det er kanskje i dette det gåtefulle befinner seg. Det er derfor grunn til å tro at forfatteren på et eller annet nivå selv har konstruert dette ordet, enten som empirisk forfatter eller kanskje som en jeg-person i fortellingen inne i boken. En mulig assosiasjon til ordet «muleum» er «museum», som fonetisk sett passer hverandre. En annen assosiasjon kan være «mausoleum», som gir konnotasjoner til død og dyrkelse. Med slike assosiasjoner kan vi si at begrepet har et filosofisk potensial.

Til slutt skal vi se på tittelteksten 'Rom ved havet, rom i byen'. Den står ikke for oss som verken ukonvensjonell eller sprengkraftig; kanskje fordi det er mulig å forstå ordsammensetningen med en rasjonell tilnærming, men for så vidt også som en metafor. Det er i alle fall en kontrast, eller to ytterpunkter som forsøkes forent i denne teksten. Enten for å virke sammen, eller for å antyde to ulike dimensjoner inne i boken kanskje. Det teksten i alle fall klarer, er å frambringe et filosofisk potensial. Dette ligger der kanskje i skjæringspunktet midt mellom disse to ulike dimensjonene, eller kanskje til og med verdiene, men forsterkes av både innholdsordene «rom» og «hav», for begge har de dette filosofisk interessant ved seg.

⁵⁰ www.nob-orbok.uio.no og www.ordnett.no via vpn.uio.no, søk: *muleum* 16.11.2013.

2008 TITTEL	GÅTFFULL	UKONVENSJONELL	SPRENGKRAFTIG	FILOSOFISK	UNIK
31 år på gress	x				
Afrodites basseng				x	
Bakenfor alle farger	x	x	x	x	x
Berlinerparodiene					
Bisettelsen					
Charlotte Isabel Hansen					
Forberedelsen					
Fortellernes marked					
Fortellingen om Josef					
Frognerfitter					
Gullrush					
Himmelblomstreet	x			x	
Jeg er brødrene Walker	x	x		x	
Jeg forbanner tidens elv					
Jeg skal vise dere frykten	x				
Kinderegg-effekten					
Like østenfor regnet					
Operasjon Siskin	x				
Regn					
Rolex					
Slottet i Pyreneene					
Sneglemannen					
Soft city					
Tredje person entall					
Trondprinsen					
Unfun					
Venstre hånd over høyre skulder					
Vente, blinke	x				
Vingetyven					
Yrsa					

4.3.4 Kommentarer til tabellanalysene for 2008

«Gress» er en vanlig metafor for *marijuhana*, og en mulig tolkning av tittelteksten '31 år på gress' kan være at dette viser til en hovedperson i boken som er 31 år og som røyker marijuhana – men «gress» er også en minst like vanlig metafor for *venting*, der man gjerne snakker om «å bli holdt på gress» eller «å gå på gress». '31 år på gress' kan i så fall ha mulige assosiasjoner til *venting* og er på den måten gåtefull. «Gress» har også en mer leksikalsk betydning, og selv Mikhail Bakhtin avviser ikke ordenes leksikalske form, selv om han er helt klar på at en ytring ikke er mulig å forstå fullt ut eller svare på løsrevet fra konteksten, sjangeren, den opptrer i (Bakhtin, 2010:32-33). Hadde vi her hatt å gjøre med en bok i sakprosasjangeren ville vi kunne forvente at teksten var en direkte ytring om virkeligheten (Tønnesson, 2008:15), slik Johan L. Tønnesson definerer sakprosa i boken 'Hva er sakprosa?', men som vi var inne på i teoridelen beskriver han samtidig at også sakprosaen kan være skjønn. Det betyr at selv om dette var en bok i sakprosasjangeren kunne «gress» like gjerne vise til sin overførte betydning. Vi kan se for oss at dette for eksempel kunne være en bok i samtaleform med en gutt på 31 år som røyker marijuhana eller en fagbok i psykologi som handlet om et 31 år langt forskningsarbeid om hvordan mennesker håndterer *venting*. Det vi imidlertid vet om vår tekst, er at den opptrer på forsiden av en skjønnlitterær bok, og trenger ikke engang å knytte seg til noen av de nevnte betydningene. På den andre siden kan «gress» i en skjønnlitterær kontekst selvsagt også holde seg i nærheten av en såkalt leksikalsk form, og med dét vise til alt fra gress i hagen til gress på en fotballbane. I alle fall kan «gress», enten i en abstrakt form eller i en direkte henvisning oppleves som gåtefull, spesielt satt sammen med «31 år». 31 år høres umiddelbart lenge og nesten symbolsk ut, men fordi det er «31» og ikke «30» kan det føles som forfatteren har en klar, konkret, tese inne i boken.

Den neste tittelen vi skal stoppe ved, om enn for en kort stund, er 'Afrodites basseng'. Det som først og fremst gjør at denne har et filosofisk potensial, slik vi har bemerket i tabellen, er den direkte henvisningen til den greske kjærlighetsgudinnen Afrodite. Selv om hovedteksten i boken ikke behøver å ha noe med den Afrodite vi kjenner fra gresk mytologi å gjøre er denne referansen til det gudommelige, satt sammen med innholdsordet «basseng», noe som kan gi et filosofisk utgangspunkt, all den tid det gudommelige er noe filosofien beskjeftiger seg med.

En tekst vi skal bruke litt mer tid på er 'Bakenfor alle farger'. Dette er den andre tittelen vi møter som treffer på alle egenskapene ved et tekstuelte sublimt uttrykk. Da vi skulle forsøke å dissekere 'Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv' kjente vi umiddelbart på en maktesløshet i vår evne til å detaljforklare teksten. Litt av den samme følelsen sniker seg på i møte med 'Bakenfor alle farger', men som vi nå vet er dét et typisk trekk ved det sublime. 'Bakenfor alle farger' har også markert seg på alle de fem egenskapene vi har definert for et tekstuelte sublimt uttrykk. Hvis vi tar dette litt ord for ord, så kan vi starte med det aller først av dem. «Bakenfor» er et ord som på mange måter konnoterer *røtter* eller utgangspunkt eller noe grunnleggende på et vis i en abstrakt form, men det kan samtidig være en preposisjon som har en mer konkret betydning. Likevel forventer vi ikke at det skal stå sammen med «farger». Denne kombinasjonen gir ikke umiddelbar mening, i alle fall ikke når vi samtidig vet hvilken sjanger vi har å forholde oss til. Dersom det var snakk om en sakprosa bok kunne vi kanskje akseptere at det var et litt villet forsøk på å skape en poetisk tittel for en bok om for eksempel fargelære, eller hvis det var snakk om barnebøker kunne vi kanskje se for oss en regnbue og en skattejakt. Det vi forholder oss til er imidlertid at dette er en skjønnlitterær bok og vi står da tilbake med de samme spørsmålene som vi startet med. Samtidig som vi ikke er helt i stand til å forestille oss det bildet teksten forsøker å male, er det likevel mulig å fornemme en helhet i teksten som gir mening, uten at vi ennå er i stand til å beskrive hva dette nøyaktig er. Det vi også kan merke oss er ordet «alle», og det som angår alle er ofte i filosofiens interesse. Teksten klarer derfor å være gåtefull i sin tilsynelatende ufullkommenhet, ukonvensjonell i sin kreativitet, sprengkraftig der vi ikke er i stand til å danne oss et tydelig bilde av teksten som møter oss, filosofisk blant annet fordi dette angår alle og unik i den forstand at tittelen er uten sammenlikning, den er vanskelig å parafasere – og gir oss grunn til å tro at vi her kan ha å gjøre med et tekstuelte sublimt uttrykk. Etter drøyt 120 har vi altså kun to møtt på to sublime uttrykk, men det sublime er ualminnelig, selv om erkjennelsespotensialet i erfaringen kan angå alle, så den sjeldne forekomsten er ikke et argument imot at det sublime "finnes" i tekst.

Nå skal vi gjøre et lite hopp nedover i tabellen og se på tittelen 'Jeg er brødrene Walker'. Med utgangspunkt i vår forståelse av det sublime har ikke denne teksten sublim karakter, selv om den ut ifra våre tolkninger som kommer til syne i skjemaanalysen har en høy score der. Teksten har likevel svært interessante momenter som óg kan bidra til å øke forståelsen vår av egenskapene vi har definert for det

tekstuelte sublime. Det første vi kan peke på, er at det ligger noe åpenbart ukonvensjonelt i teksten; i alle fall grammatisk sett, for det kanskje første som slår oss er at subjektet i det personlige pronomenet i 1. person entall omtales, eller omtaler seg selv, som *flere* personer i form av «brødrene Walker». *Brødrene* er en tydelig flertallsform som ikke stemmer overens med våre konvensjonelle forventninger til beskrivelsen av *et jeg*. Det er altså grunnen til at denne teksten står som ukonvensjonell i vårt møte med den. Likevel har vi ikke forstått den som sprengkraftig, for en mulig tolkning av «brødrene Walker» er at dette har symbolsk verdi og at dette skal vise til en barskhet, råskap og en ureddhet som jeg-personen ønsker å assosieres med; i alle fall er «brødrene Walker» full av maskuline konnotasjoner. Fordi denne referanse oppleves å stå så sterk som symbol sprenger den ikke rammene for vår forstand. I vår dømmekraft er vi med andre ord i stand til å rasjonalisere over det ukonvensjonelle ved denne tittelteksten. For øvrig er det også mulig å forestille seg en annen rasjonell tolkning av kombinasjonen av entalls- og flertallsform. En slik tolkning kan være å lese dette som et hint om en schizofren jeg-person i boken. Tidligere har vi sett, for eksempel i analysen av 'Entusiasme og raseri', at en score på ukonvensjonelt ikke automatisk gir et gåtefullt uttrykk. Det er derfor ikke det ukonvensjonelle alene som gjør at 'Jeg er brødrene Walker' står som gåtefull for oss, men snarere det at teksten ikke gir et tydelig svar på spørsmålene som knytter seg til det ukonvensjonelle, slik vi nettopp har beskrevet. Vi har også sett at noe ukonvensjonelt heller ikke gir et automatisk filosofisk potensial, som for eksempel i boktittelen 'Anarchy in Åmot', som for øvrig kan sies å ha en tydelig referanse til Sex Pistols-låta 'Anarchy in the U.K.'. Likevel er det nettopp det som har gjort at denne teksten, 'Jeg er brødrene Walker', scorer på det ukonvensjonelle som i dette tilfelle også gir utslag som et filosofisk potensial. Hva er *et jeg*? Kan *et jeg* være flere? Hvem er jeg?

2009 TITTEL	GÅTFFULL	UKONVENSJONELL	SPRENGKRAFTIG	FILOSOFISK	UNIK
17. roman					
Alt det som lå meg på hjertet					
Dagen og dagene	x	x		x	
Damen i dalen					
Darlah					
Den rettferdige					
Grense Jakobselv					
Herre					
Hundre år					
I de innerste sirkler					
Imot kunsten	x				
Ingenting å angre på					
Jo fortere jeg går, jo mindre er jeg	x			x	
Klassekamerater					
Klokkemakeren					
Lommelyktgutten					
Min kamp : andre bok					
Min kamp: tredje bok					
Min kamp:første bok					
Mors bok					
Nattønsket					
Opp Oridongo					
Pixley Mapogo					
Rust					
Seierherrene					
Spindellev					
Stille dager i Mixing Part					
Vidunderbarn					
Visning					
Vivian Seving etc.	x	x			

4.3.5 Kommentarer til tabellanalysene for 2009

Nå er vi kommet fram til forfatteråret 2009, og det er lett å legge merke til at én tittel, eller bokserie skal man kanskje heller si, "dominerer" listen; det vil si: 'Min kamp'-bøkene holder hele tre listeplasser her. Denne bestemte tittelen nevnte vi allerede i forskningsdesignen, da vi snakket om forfatterens innledende etos og hvordan vår forforståelse av forfatteren kan påvirke oppfatningen vår av en ytring. Grunnen til at dette er et veldig godt eksempel på vesentligheten av slik informasjon, er at minst to forfattere har denne tittelen til felles i sine for øvrig vidt forskjellige verk; begge disse personene kan regnes som godt kjent for de fleste: Vi sikter selvsagt til Adolf Hitler og Karl Ove Knausgård; den første selvsagt mer omtalt enn den andre, men det er likevel god grunn til å hevde at begge navnene kan regnes som allment kjente. Når det er sagt, det er ingen selvfølge at Knausgård var et velkjent navn for de fleste *før* han skrev 'Min kamp', selv om hans forfatterskap høstet gode kritikker og oppmerksomhet spesielt i litterære kretser allerede fra debuten mange år tidligere. Selv før boken kom i butikkhyllene var den gjenstand for debatt – i ettertid også for innholdet sitt, men før det var det nettopp tittelen som skapte furore. Det vil si, at boken i seg selv også har store kontroverser, men kanskje er dette likevel et eksempel på hvordan en tittel, altså en paratekst, i seg selv kan ha stor betydning, selv før man kjenner innholdet i hovedteksten.⁵¹ En annen viktig grunn til å trekke tittelen ut fra tabellanalysen spesielt er fordi nettopp denne tittelen bidrar til å gi oss viktige avklaringer knyttet til begrepsbestemmelsene våre. Det er fordi at det ikke er vanskelig å se for seg en argumentasjon som beskriver denne tittelen som ukonvensjonell, men grunnen til at den ikke har scoret der i våre tabellanalyser, er fordi vårt begrep ukonvensjonell ikke er det samme som kontroversiell. Det kan selvsagt også argumenteres for at det ligger noe gåtefullt i å bruke en tittel med så sterke negative konnotasjoner. Vi har jo nettopp påstått at bokens navnebror er å regne som allmenn kjent, og det er ingen grunn til å tro at Knausgård ikke selv har vært klar over denne assosiasjonen. Det kan kanskje derfor sies å ligge noe gåtefullt i det å faktisk velge denne tittelen på tross av det.

Med det sagt rykker vi tilbake til toppen av tabellen. 'Dagen og dagene' har fått oss til å stoppe både ved gåtefull og ukonvensjonell, og for så vidt filosofisk i tillegg.

⁵¹ Disse to bøkene med felles tittel, 'Min kamp', kan sies å være så allment kjente og har vært gjenstand for en høylytt debatt på en slik måte at det har vært vesentlig å trekke dette inn selv i kommentarene her av tabellanalysen.

Dette er også en tekst som kan stå for oss som noe episk, slik vi også beskrev 'En lang natt på jorden'. Her fordi det er et slags poetisk ordsamspill mellom ordene i teksten, som både spiller *på* hverandre og er adskilte *fra* hverandre. Det som holder dem sammen er det opprinnelig samme ordet, men altså da i ulike bøyninger. Tidligere har vi pekt på at bindeordet *og* paradoksalt nok har bidratt til å opprettholde en avstand mellom to assosiasjonsrom, slik vi var inne på i vår lesning av 'Entusiasme og raseri'. I 'Dagen og dagene' kan det likevel synes å være *bøyningen* som skaper en merkbart distinksjon mellom ordene, mens bindeordet i dette tilfelle kanskje heller nettopp binder dem sammen. Tittelen i seg selv konnoterer, og for så vidt denoterer, *tid*, og tid er i seg selv et filosofisk konsept. Årsaken til at teksten framstår som gåtefull, slik vi leser den, er at det er noe gåtefullt i dette samspillet mellom, eller skal vi kanskje si behovet for å skille *en dag* og *flere dager*; derfor står den også som ukonvensjonell i vår tolkning. Tittelen skiller seg fra det vi tidligere har snakket om som ukonvensjonelt, der vi først og fremst har hevdet denne tolkningen i tilfeller av motstridende ideer i samme tekst, mens det her heller kan være snakk om en valørmarkør som bringer fram et interessant skille, som i en triviell sammenheng kan framstå kunstig.

I forrige tabell stoppet vi så vidt ved 'Afrodites basseng', for å kommentere at referansene til denne greske gudinnen har et filosofisk potensial i seg fordi filosofien er opptatt av det gudommelige. Likevel ser vi altså på skjemaet vi har foran oss nå at tittelen 'Herre' ikke har gitt det samme utslaget, selv om «herre» i aller høyeste grad har religiøse konnotasjoner. I og for seg trenger ikke «herre» å referere til Gud i seg selv, men vi kan kanskje driste oss til å si at ett ord alene generelt sett ikke faller inn i kategorien vår for filosofisk. På den andre siden: Hvis vi hopper litt tilbake til innledningen av kapitlet som handlet om forskningsdesignen ser vi noen eksempler på begreper vi hevder filosofien støtt har vært opptatt av, slik som *sannhet*, *kunnskap* og *lidenskap*. Det kan derfor virke selvmotsigende å nå hevde at ett ord alene ikke er i stand til å treffe innenfor begrepsrommet vi har argumentert for i denne kategorien. Dette kan enten tyde på at det filosofiske ved det sublime, slik vi har foreslått det, er et smalere begrep enn disiplinen generelt rommer, eller at titlene av enkeltord som vi har støtt på så langt ikke har hatt dette ved seg uansett. Vi leser videre.

Tittel 'Jo fortære jeg går, jo mindre er jeg' gir i vår lesning her umiddelbart assosiasjoner til en nysgjerrig smårolling, som har det travelt med å oppdage verden. Samtidig klinger teksten av dyp innsikt, som bare et levd menneske kan besitte. Denne

dobbeltheten gjør teksten både gåtefull og filosofisk, slik vi leser den. Gåtefull fordi teksten også evner å gi en fornemmelse av tristhet, på tross av at vår første assosiasjon er til et oppglødd barn. Vi leser den likevel ikke som ukonvensjonell. Det er fordi det ikke er uvanlig å bruke motsetninger på denne måten, i alle fall ikke i skjønnlitteraturen som vi forholder oss til her.

‘Vivian Seving etc.’ skiller seg ut fra de aller fleste tekstene vi har sett på så langt, og det er også derfor tittelen står for oss som ukonvensjonell. Dette er altså et eksempel på hvordan *sjangeren* får stor betydning for vår tolkning. Et slikt syn på kontekst ligger, som vi tidligere har forklart blant annet med henvisning til både Bakhtin og andre, allerede implisitt i våre møter med tekstene, men fordi vi har valgt å se på tekster i en ensartet kontekst er det ikke vesentlig å bemerke dette i enhver kommentar. Det er først og fremst den litt formelle stilen som gjemmer seg i forkortelsen «etc.» som gjør at dette er en boktittel som skiller seg fra andre titler i en *skjønnlitterær* sjanger, og dette særpreget forsterkes av at det settes sammen med et personnavn. Det gjør den både ukonvensjonell og gåtefull ut ifra våre begreper.

2010 TITTEL	GÅTTEFULL	UKONVENSJONELL	SPRENGKRAFTIG	FILOSOFISK	UNIK
Aldri alene					
Asgeir Åsason					
Bernhard Hvals forsnakkelser					
Bli hvis du kan					
Den svakeste dør	x			x	
Desiland	x				
Det lovede landet					
Dra meg i flettå					
En dåre fri	x	x		x	
Fedrenes løgner					
Før jeg brenner ned	x				
Innsirkling II					
Ivar Nimme					
Jeg skulle ha løftet deg varsomt over					
Jern					
Løvehjerte					
M. Kanne & Søn 1950-1970					
Min kamp 4					
Min kamp 5					
Nede i himmelen	x	x		x	
Nesten til stede	x				
Når ein først skal skyte nokon					
Sameland					
Skuggen og dronninga	x				
Snakk til meg					
Tambarskjelve					
Til siste åndedrag					
Verdensmestrene					
Vinterdvale					
Vårofferet					

4.3.6 Kommentarer til tabellanalysene for 2010

«Survival of the fittest»⁵² er et etter hvert kjent uttrykk som har sin opprinnelse i naturvitenskapen omtrent hundre og femti år tilbake i tid, og kan sies å ha fått en negativ konnotasjon hengende ved seg. Boktittelen ‘Den svakeste dør’ gir straks assosiasjoner til det opprinnelige uttrykket som vi nettopp refererte til over, og kan forstås som gåtefull ut ifra måten vi har beskrevet begrepet på, på den måten at det på den ene siden spiller på det etablerte uttrykket samtidig som det forsøker å dissosiere seg ifra det i sin bastante kontrast til sin egen referanse. Dersom ‘Den svakeste dør’ var en tittel på en sakprosa bok kunne den kanskje bli lest som et polemisk eller i alle fall dialektisk innlegg til en kjent teori, men vi vet at sjangeren vi forholder oss til er av skjønnlitterær art, og teksten framstår derfor som gåtefull idet at motivet står uklart selv om referansen er kjent. Tidligere har vi også kommentert at det som angår døden kan sies å tilhøre filosofien på et eller annet nivå. I vårt møte med akkurat denne teksten er det både dét, altså innholdsordet, óg referansen til sitatet vi innledet avsnittet med som gir det et filosofisk potensial.

Vårt neste stopp i tabellen er ‘En dåre fri’, og her stopper vi virkelig også. Tittelen scorer på tre av i alt fem av egenskapene vi ser etter i tekstene våre, og det er som om alle disse egenskapene, gåtefull, ukonvensjonell og filosofisk, slår imot oss *samtidig*; ikke først etter møysommelig analyse. Teksten klinger av en slags lettelse idet den runder av med ordet *fri*, men tittelen har likevel sterke undertoner i et slags trangt indre. Det er først og fremst disse undertonene som gjør at teksten kan tolkes som gåtefull, samtidig evner ordet «fri» i seg selv å skape nysgjerrighet. Denne kombinasjonen av et mer uhyggelig indre og et lettende ytre kan minne om sprengkraften vi har beskrevet ut ifra de tekstuelle sublim prinsippene, men forstanden vår kan samtidig klare å konstruere en rasjonell tolkning av denne tittelen og vil dermed falle til ro; uavhengig av om den tolkningen stemmer overens med forfatterens intensjon eller ikke. Sagt på en annen måte kan vi si at så lenge vi er i stand til å forestille oss en begripelig intensjonalitet faller teksten utenfor egenskapene som kreves av et sublimt uttrykk.

Vi har allerede vært inne på ufullstendige setninger, og refererte også til Bakhtin

⁵² Uttrykket er forsøkt oversatt til norsk i flere varianter, blant annet det utbredte «den sterkeste rett», men naturvitenskapen hevder i dag at dette er en feilaktig forståelse og at den riktige *adapsjonen* er «de best tilpassede overlever» (www.sn1.no, søkeord: *survival of the fittest*, 16.11.2013).

i den sammenhengen tidligere i dette kapitlet. Grunnen til at vi like fullt utdyper skjemaanalysen av 'Før jeg brenner ned' er fordi den framstår som noe mer enn bare en ufullstendig setning – for først og fremst oppleves dette som en beskrivelse av et indre liv med et sterkt *jeg* tilstede i teksten. Kanskje kommer dette av at ordet «brenner» er intenst i sin leksikalske betydning i seg selv, men også fordi det er en desperasjon i tittelen. Grunnen til at det kan forstås på den måten, er at det siste ordet, «ned», gir assosiasjoner til at det fryktede, å brenne, allerede er igang. Teksten ville fremdeles kunne betraktes som både en ufullstendig setning og en metafor selv om dette siste funksjonsordet ble utelatt, men sammen med det deiktiske elementet i starten oppleves det som en veldig viktig del av denne historien.

En annen tekst, som ikke bare er gåtefull, men som også har et ukonvensjonelt aspekt og et filosofisk potensial i seg, er tittelen 'Nede i himmelen'. «Himmel» er et abstrakt begrep, men som de aller fleste assosierer med *høyt oppe*. Derfor er det utilsørt ukonvensjonelt å knytte «himmel» sammen med ordet «nede» – men vi har ikke sagt at den ukonvensjonelle egenskapen vi har funnet i teoriene om det sublime utelukker kombinasjoner fra ulike betydningsunivers selv om de er eksplisitte i sin form. 'Nede i himmelen' er derfor ukonvensjonell slik vi forstår begrepet og leser teksten, og den er gåtefull fordi det, på tross av sin eksplisitte idékombinasjon, ikke er åpenbart hva oksymoronet prøver å si. Her ligger også det filosofiske potensialet.

Til sist skal vi bare kommentere at det gåtefulle i 'Skuggen og dronninga' først og fremst ligger i skygge som "konsept" og ikke så mye i det typiske bildet denne metaforen viser til; altså som en litt *anonym* person som følger en annen.

2011 TITTEL	GÅTTEFULL	UKONVENSJONELL	SPRENGKRAFTIG	FILOSOFISK	UNIK
Alle vil hjem				x	
Anger					
Chimera					
Dagen skal komme med blå vind	x				
Dager i stillhetens historie					
Det dyrebare					
Dette er mine gamle dager					
Doktoren og Vesledoktoren	x				
Du skal elske lyset	x			x	
En lykkelig mann					
Fvonk					
Grevens tid					
Historien om fru Berg					
Imot naturen	x				
Jeg skal gjøre deg så lykkelig					
Kammerpiken					
Kjerringer					
Kongedrapene					
Kongens hjerte					
Min kamp 6					
Naken i hijab	x			x	
Ravnene					
Saganatt					
Samtale ventar					
Satellittmenneskene	x			x	
Snøen er aldri hvit	x				
Stille natt					
Talent for lykke	x	x	x	x	x
Tredve dager i Sandefjord					
Øyer i hjertet	x				

4.3.7 Kommentarer til tabellanalysene for 2011

Det er ikke så ofte vi har kommet over tekster som står for oss som filosofiske uten at de samtidig innehar noen av de andre egenskapene av det sublime som vi har lest oss fram til i teoriene, men de få vi har kommentert i en slik sammenheng har hatt dette gudommelige ved seg. 'Alle vil hjem' er også en tekst som ikke scorer på noen av de andre parameterne, men som altså har et filosofisk potensial i vår tolkning. Filosofien er opptatt av det allmenngyldige, og det kan derfor hende at det er ordet «alle» som forleder oss til å tolke inn et filosofisk potensial i denne teksten, for på mange måter er den i grunnen deskriptiv i sin form. Samtidig kan det altså også være et språkbilde på noe helt annet, og som metafor vil den kunne ha et filosofisk potensial.

Det at 'Dagen skal komme med blå vind' kan tolkes inn i den gåtefulle egenskapen slik vi foreslår å bruke begrepet i sublim sammenheng er kanskje ikke så forunderlig, all den tid en det ikke er dagligdags å beskrive «vind» som blå. Av samme grunn kan det for så vidt argumenteres for at teksten er ukonvensjonell også, men det er likevel ikke fullt så uvanlig å beskrive vær ut ifra farger når alt kommer til alt. For eksempel kan vi forestille oss at «blå» er en fargekode i en værmelding som sier noe om styrken på vinden, eller at «blå» i dette tilfellet er en metonymisk erstatning for «kald» – men det ligger noe i det deiktiske element av gåtefullhet også, som gjør at hele teksten formidler en uro.

Etter hvert som vi leser oss igjennom forfatterårene her, fra 2005 og mot slutten, er det litt slik at mange av poengene som er viktige å få fram for å bidra til å operasjonalisere begrepet – for så vidt både begrepet om det sublime óg alle disse bestanddelene som vi har begrepsgitt – gjentar seg selv litt idet vår lesning av tekstene først og fremst knytter seg til disse egenskapene. Tekstene er selvsagt unike i sin karakter, men har altså vesentlige likhetstrekk når det gjelder å poengtere tolkningsrammen vi forsøker å tegne opp med disse tilleggscommentarene. Derfor skal vi nå gjøre et ganske langt hopp helt til den nederste delen av tabellen vi i øyeblikket tar for oss. Så langt har vi kun lest to tekster som har oppnådd sublim status ut ifra de gitte egenskapene. 'Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv' fra 2006 og 'Bakenfor alle farger' fra 2008. Vi skal spare de vesentligste konklusjonene til avslutningskapitlet, men kan allerede nå si at det sublime ikke ser ut til å forekomme ofte – noe som for så vidt styrker vår tolkning av teorien og måten vi har kategorisert og begrepsgitt egenskapene

på.

‘Talent for lykke’ er den neste teksten som får full score. Denne tittelen minner om Ari Behn sin ‘Trist som faen’ som vi så på tidlig i dette kapitlet. Selv om boklisten ikke inkluderer informasjon om forfatteren slik vi har anledning til å publisere dem her i bearbeidet form (vedlegg 1), er det likevel slik at vi kan kjenne forfatteren bak en boktittel fra før. Vi har imidlertid valgt å ikke bemerke dette i slike tilfeller, med unntak av i kommentaren knyttet til Karl Olve Knausgård sin ‘Min kamp’. Grunnen til det, er at vi først og fremst søker å gjennomføre en stilistisk tekstanalyse – og selv Bakhtin sier at det er mulig⁵³ (Bakhtin, 2010:19). ‘Talent for lykke’ har ikke de samme kontroversene i seg som tittelen ‘Min kamp’, men det er påfallende, eller i alle fall interessant, at samme forfatter kanskje kan klare å konstruere et sublimt uttrykk flere ganger. Derfor legger vi til informasjonen om at Ari Behn også er forfatteren bak tittelen vi nå har foran oss. ‘Talent for lykke’ har ikke det samme pragmatiske provokasjonselementet i seg som ‘Trist som faen’, men titlene minner likevel litt om hverandre i stilen for det. Vi kan si at ‘Talent for lykke’ også har disse ulike assosiasjonsrommene som *knyttes sammen* i en større enhet – for en mulig forståelse her, er at «lykke» ikke er noe man har «talent for». Det er på den måten et ukonvensjonelt uttrykk. Det er sprengkraftig fordi vi ikke helt klarer å få betydningsuniversene til å møtes, selv i en mulig overført sannsynlig betydning av ordene. I vår tolkning av teksten opplever vi også at tittelen er umulig å parafasere; den er uten sammenlikning; den er unik. Samtidig som den har disse egenskapene kan vi fornemme at den som helhet gir en slags mening, selv om vi ikke er i stand til å parafasere det i øyeblikket. Vi kan si at vi fornemmer et erkjennelsespotensial, og at det er her den filosofiske dimensjonen kommer inn – men fordi det ikke står helt klart for oss, er det også gåtefullt enn så lenge.

Den siste teksten vi skal se på dette året og den siste teksten i tabellen er ‘Øyer i hjerte’. I en sakprosa sjanger ville vi ikke lest denne teksten som gåtefull, men kanskje heller sett for oss en bok som reiseskildring. I en skjønnlitterær sammenheng er det imidlertid ikke helt klart om «øyer» viser til «en øy» eller «et øye». I det første tilfellet ville vi sannsynligvis ikke scoret den på gåtefull, men hvis det var «et øye» det var snakk om hadde vi fått en annen forståelse. Her avhenger det altså av hvilken

⁵³ Det Bakhtin motsetter seg er heller det at vi i vår analyse har valgt å analysere en paratekst, som ikke tar hensyn til hovedteksten. For så vidt avviser han ikke at en slik stilistisk analyse kategorisk, men utdypet at teksten da ikke kan betraktes som en *ytring*. (Bakhtin, 2010:44.) Vi redegjorde for våre valg knyttet til dette i forskningsdesignen, og har for så vidt også kommentert dem videre i teoridelen.

leksikalske betydning vi legger til grunn for «øyer» – for det er uansett et språkbilde.

2012 TITTEL	GÅTFFULL	UKONVENSJONELL	SPRENGKRAFTIG	FILOSOFISK	UNIK
33 år. 33 noveller					
Bønnhørt					
Desertørene i nord					
Det dyrebare					
Det fine som flyter forbi	x			x	
Dilettanten					
En rettferdig krig					
En slette av valmuer					
En vannmelon, en fisk og en bibel					
Evig søndag	x			x	
Hula Lou					
Hun er der hele tiden	x				
I skyggen av store trær	x				
Kjærlighetsgata					
Kong Salomos sverd					
Konglehjerte					
Mørkerom					
Nordautpassasjen					
Olavs draumar					
Påskekrim 2012					
Roadmovie					
Senor Stig					
Si at du lyver					
Skyggeferden					
Skyggeland					
Skyld - en familiesaga					
Song for Eirabu: bok 1					
The marriage plot					
Tigerens kone	x				
Udødelighetens elixir					

4.3.8 Kommentarer til tabellanalysene for 2012

I løpet av de syv foregående analysene har vi nå et godt grunnlag for å forstå den aller siste tabellen uten særlige kommentarer, men noen skal vi likevel nevne så vidt:

Vi nevnte 'Flytende bjørn' og ordet «flytende» sine konnotasjoner til «svevende» og dens like. Det vi også sa, var at det er noe passivt over det som flyter, i forhold til for eksempel noe som går. Tittelen 'Det fine som flyter forbi' har også dette litt passive i seg, men ikke fra det som flyter sitt perspektiv, men ifra en som betrakter det som flyter, slik vi leser teksten. Det er kanskje ikke like klart om det er en positivt beundrende fascinasjon bildet sikter til, eller om det er en sorg og en lengsel som ligger i det; eller kanskje det er to sider av samme sak. Denne dobbeltheten kunne for så vidt kanskje klare å kvalifisere som ukonvensjonell fordi den i så fall forbinder to ytterpunkter av sinnsstemninger, men da ville det uansett vise til to ulike dimensjoner, ikke en ny dimensjon, slik vi gjerne ser etter i søken etter det sublime.

Vi har snakket om tidligere at enkelte "konsepter" på et vis tilhører filosofien, der *sannhet* og *kunnskap* har vært brukt som eksempler. Det samme har ord som enten direkte eller implisitt viser til det gudommelige. Et annet begrep vi kan si at filosofene er interesserte i er *evighet*, og det er derfor 'Evig søndag' kan anses å ha et filosofisk potensial – selv om denne sammensetningen av ord som framkommer av akkurat denne boktittelen gjør at vi kanskje heller leser det hele som en metafor på for eksempel *kjedsomhet*.

Det har nå forhåpentligvis tegnet seg opp et bedre bilde av hva begrepsbestemmelsene vi kom fram til i teoriene rommer; det har i alle fall vært motivasjonen for å hente fram enkelte titler ifra tabellanalysene, for å kommentere resonnementet bak kvalifiseringen. Etter hvert som årene nå har gått ser vi også at det er mindre og mindre å bemerke fra tabellanalysen, fordi tabellanalysene står seg bedre selv for hvert år. Det at det er så få nye resonnementer i dette siste forfatteråret som kan utvide forståelsen vår av en av egenskapene kan altså tyde på at vi har vært igjennom like resonnementer tidligere. Samtidig kan vi legge merke til at det forekommer påfallende få kryss i denne siste tabellanalysen. Et spørsmål som melder seg da er om året bare er "uheldig" sammenliknet med de andre årene, eller om dette kan ha sammenheng med at vi er blitt enda bedre kjent med det tekstuelle sublime underveis gjennom korpusanalysen og har fått snevret inn begrepsforståelsen vår? Dette er i

grunnen ikke et funn, men en interessant observasjon det er verdt å kommentere, før vi nå går over til å avrunde prosjektet vårt.

5 Avsluttende ord

Vi har vært interessert i å undersøke begrepet om det sublime. I tradisjon med filosofien har vi altså forsøkt å analysere et begrep, et konsept, men ut ifra en helt annen metodologi enn det filosofien selv benytter – først og fremst fordi vår hovedinteresse er å tjene den retorikkfaglige forskningsfronten, der intuisjon som verktøy for å analysere et begrep ikke følger disiplinen. Det vi også sa i forskningsdesignen var at en vitenskapelig prosess går igjennom tre stadier: abduksjon, deduksjon og induksjon. Vi kan si at vi i alle fall har foretatt en abduksjon i dette arbeidet, og så kan vi også velge å anse korpusanalysen av 240 titteltekster som en deduktiv inspirert del. Det er imidlertid ikke med en naturvitenskapelig forståelse av delprosessene vi kan si at vi har jobbet oss igjennom arbeidet, for vi står fremdeles igjen bare med antagelser om konseptet; utvidede antakelser sammenliknet med da vi åpnet den første boken i teoridelen. I det perspektivet har vi hele tiden befunnet oss på et abduktivt nivå. Likevel har det vært et poeng for oss å gjennomføre en stegvis forskningsprosess, der vi først har undersøkt begrepet om det sublime i teoriene og pilottestet begrepsbestemmelsene våre i en frittstående boktittel vi valgte ut basert på en forforståelse. Etterpå organiserte vi flere hundre boktitler ut ifra noen felles kriterier, slik at en skjematisk framstilling innledet av en felles kontekstualisering var mulig – og til slutt hentet vi fram enkelttitler idet vi ønsket å bygge opp den generelle kunnskapen om kategoriene, som kan sies å ha induktiv motivasjon.

Til tross for et deskriptivt fokus kan vi ikke bestemt utelukke ikke at en normativ metaforståelse av tolkningene våre kan oppstå i møte med teksten vi har formet i dette arbeidet – men vår intensjon har ikke vært å lage en oppskrift på hvordan man skal konstruere et tekstuelte sublimate uttrykk; snart skal vi komme litt tilbake til et uansett problematisk aspekt ved dette. Når det gjelder det normative i prosjektet, slik vi ser det, ligger det i så fall først og fremst i vår forståelse av om det sublime er et konsept retorikken skal kunne beskjeftige seg med eller ikke. En slik motivasjon etablerte vi allerede i innledningen, der vi i hovedproblemstillingen vår spør om det er mulig å aktualisere det sublime konseptet innenfor retorikkfaglige rammer. Før vi kan svare på dette har vi behov for å nøste trådene i prosjektet vårt.

Vi startet med å undersøke den retorikkfaglige interessen som ligger til grunn for prosjektet, og det vi fant var at retorikken nettopp skal bry seg med virkningen av

litteratur og en estetisk dimensjon av språket. Samtidig er *kontekst* viktig for retorikken, og selv om vi har forsøkt å argumentere for kontekstualiseringen dette arbeidet har forholdt seg til, kan det hende at prosjektet vil møte noe motstand her. Det er fordi en hermeneutisk forståelse og et forhold til det utvidede tekstbegrepet står sterkt i vår disiplin. «Ett dekonstruktivt *topos* er å legge mer vekt på teksten enn på konteksten. Det springer ut av den litteraturvitenskapelige tradisjonen vi kjenner som nykritikk. Som i nykritikken undersøker dekonstruksjonen teksten i seg selv, som fristilt fra forfatteren, den historiske sammenheng og fra leserne.» (Kjeldsen, 2004:249). Denne måten å se vårt prosjekt på står i kontrast til det vi selv har artikulert i forskningsdesignen, der vi selv nettopp tok avstand fra en slik lese måte. Vi valgte likevel å se bort ifra det øvrige uttrykket på bokomslaget og innholdet i boken; men så er det egentlig ikke *boken* vi studerer heller, men titteltekster slik de framkommer i Bokhandlerforeningens bestselger lister. Dessuten fjerner vi oss ikke helt fra en "kontekstenkning" heller, all den tid vi snarere vurderer og kommenterer slike forhold til tabellanalysene; spesielt med tanke på sjangerforståelse, som altså også er et kontekstnivå.

Vi bestemte oss for å se etter et tekstuel sublimt potensial i paratekster. «Forkjærligheten for tekst-interne analyser henger også sammen med den dekonstruktive antakelsen om at det figurative og dikteriske språket er kjernen i alt språk.» (ibid.), skriver Kjeldsen i sin innføringsbok i retorikk. Dette sitatet sammenfaller kanskje ikke helt nøyaktig med vår egen posisjon. Samtidig er det tross alt det tekstuelle sublime vi har valgt å undersøke, og kanskje er det i paratekster det sublime kan finnes? I teoriene så vi at det sublime sprenger rammene for vår forstand; vi er altså ikke i stand til å begripe det vi erfarer, så hvordan kan da det sublime finnes i en helhetlig tekst som vi ville hatt for oss om vi også leste hovedteksten i boken? Det er nok litt på kanten å påstå at det faktisk først og fremst er i paratekster og passasjer, isolert fra sin meningsbærende hovedtekst, vi finner det sublime, men arbeidet vårt har likevel vist at det kan være mulig å peke på en slik stil, en slik figur, som Longinos kaller det, i nettopp parateksten.

5.1 Observasjoner

Det vi har funnet, eller skal vi kanskje si observert, er at på tross av og på tvers av en bredde i konseptet *det sublime*, finnes det identifiserbare fellestrekk som kan vurderes

som det vi har valgt å beskrive som *ufravikelige bestanddeler*. Begrunnelsen for en slik påstand redegjorde vi for i teoridelen.

Det vi forsøkte å gjøre var å transponere disse egenskapene over til et objekt, en tekst, for å se om det er mulig å kunne forstå noe som tekstuelt sublimt. Korpusanalysen vår har vist oss at noen få klarer å oppnå status som sublim ut ifra disse kriteriene. Det er imidlertid verdt å merke seg at dette kun gjelder fire av i alt 240 boktitler, men det ligger i konseptets natur at det forekommer svært sjeldent. Kan dette være en av grunnene til at retorikken ikke har holdt ved denne figuren? Det sublime er såpass sjelden, lik en meteor, men det er kanskje fordi det finnes mange meteoritter vi aldri opplever. Kanskje forekommer det sublime også egentlig oftere? Hvis vi skal følge Lyotards metafor er det grunn til å tro det. Kanskje må det også være slik, for det sublime er fornemmelse av en ny norm, og *norm* konnoterer noe etablert. Det betyr at dette nye vi erfarer må få tid til "å sette seg" før vi kan kalle det en norm, og derfor er vi kanskje ikke åpne for å ta imot sublime uttrykk oftere.

Vi sa at egenskapene ikke er hierarkisk rangert, men prøvde å beskrive dette som at de har en slags gjensidig kausalitet ved seg. Samtidig kan vi se at selve dette sprengkraftige virkelig må være essensen i det sublime, for her er det ingen titler som scorer uten å være sublim. Dette stemmer også overens med det vi tidlig sa i teoriene. Blant annet refererte vi til det som selve sluttappelen til Kant, og sa at de andre var av samme oppfatning, altså av at det sublime har sprengkraften i seg til å overgå vår forstand og kneble dømmekraften.

Dette prosjektet har vist at det sublime kan være aktualiseres innenfor retorikkfaglige rammer, men om det er relevant nok er et annet spørsmål.

5.2 Revisjon

I etterkant av analysearbeidet her har Nrk sendt en TV-serie som heter 'Oppdrag lykke'. I den serien omtales lykke som noe man kan styre selv, og dermed kan man nok også si at det er mulig å ha et talent for dette. Derfor ville kanskje ikke 'Talent for lykke' fått status som sublim dersom vi gjorde analysen i dag. Det betyr ikke at et TV-program må legges til grunn for vår vitenskapsforståelse generelt, men 'Oppdrag lykke' kan likevel bidra til å forandre assosiasjonsrommene vi tidligere har hatt knyttet til lykke. Dette dialogiske perspektivet har vi allerede beskrevet i oppgaven.

5.3 Falsk sublim

Vi har identifisert bestanddeler i det tekstuelle sublim uttrykket og vi har beskrevet hvordan disse kan framstå i en empirisk tekst. Dette kan derfor leses som en slags oppskrift på hvordan man skal konstruere et tekstuelle sublimt uttrykk. Likevel vil vi hevde at et slikt uttrykk i så fall må anses som *falskt sublimt*. Dette er ikke et uttrykk vi kjenner fra teoriene i dag, men et forslag vi likevel kommer med her. Grunnen til at vi i så fall kan kalle det *falskt* er at det sublim overgår forstanden – så hvordan skal man da kunne bruke forstanden til å konstruere med hensikt en sublim tekst? Nå vet vi fra før at det kan være en avstand mellom intensjon og intensjonalitet, så dette betyr ikke at en falsk sublim tekst ikke kan oppleves som ekte sublim av leseren. Dessuten vil det være i tråd med oppfatningen av det sublim som noe rådende i subjektet.

5.4 Nytt arbeid

Vi har gjentatt flere ganger at kategoriseringen vår og begrepsbestemmelsene for det sublim vil kunne fornyes i andre og senere arbeid. Hvis vi hadde skulle gjort dette på nytt nå, ville vi kanskje ende opp med de samme beskrivelsene, men ser i ettertid at vi kanskje kunne hatt glede av å dra veksler på toposlæren fra retorikken. Samtidig ville det også kanskje bidra til å plassere prosjektet enda bedre i en retorikkfaglig tradisjon.

Vi valgte oss boktitler, uten at vår ambisjon har vært å diskutere paratekstens selvstendige tekststatus for det. I et nytt og større arbeid kunne det være interessant å gjøre en studie av for eksempel mikronovellen, novellen på bare seks ord, for å sammenlikne med boktitler. På den måten vil man kunne se om det sublim kun har det i seg at det bare kan oppstå i små fragment, og ikke i helhetlige tekster.

5.5 Bredden i det sublim

I avslutningen av Lyotards artikkel 'Det sublim og avantgarden' trekker selv han inn det sublimes relevans i andre fagområder – blant annet politikken. En bredde i forståelsen av det sublim kan vi også se andre tekster, men i Lyotards tilfelle kommer dette sideblikket kanskje litt brått og plutselig på oss, uten at det behøver å gjøre det mindre interessant av den grunn. For øvrig er det spesielt *den kapitalistiske økonomien*

Lyotard viser til og antyder kan være sublimt (Bale, Bø-Rygg (red.), 20008:485).

Hvis vi skal tillate oss å gjøre det samme – ta et lite sidespor nå på slutten – kan vi si at vi har sett at det sublime *er* relevant for andre perspektiver enn poetikken. For retorikken kunne det kanskje også være interessant å se på andre deler av konseptet. Det finnes mange diskusjoner både i og utenfor academia om Barack Obama sin enorme oppslutning da han stilte til valg som presidentkandidat i 2008, men kan innsikter i begrepet om det sublime også ha noe å bidra med her? Han er allerede kjent for sin elokvente stil, men det kunne også være interessant å gjøre en estetisk studie av *fenomenet* Obama med det sublime for øye. Vi har egentlig tillatt oss en liten avsporing her, som verken er helt innenfor oppgavens hovedinteresse eller vitenskapelig gjennomgått – men det kan likevel både peke retning for videre forskning, en enda bredere interesse for det sublime innenfor det retorikkfaglige miljøet og på et vis slutte sirkelen fra der vi startet arbeidet, med å si at statsmannen Edmund Burke har vært, og fremdeles er, den mest avholdte bidragsyteren i denne sammenhengen.

En følelse av kontemplativ utmattelse sniker seg på, nå som vi er i ferd med å sette punktum for dette arbeidet. Samtidig er undringen, nysgjerrigheten og entusiasmen større enn noen gang.

6 Kilder

6.1 Litteratur

Aristoteles. 1989. *Om diktetekunsten*. Oversatt av Sam. Ledsaak med et essay om å lese 'Poetikken' av Jostein Børtnes. Oslo: Dreyers Forlag

Aristoteles. 2006. *Retorikk*. Oversatt av Tormod Eide. Oslo: Vidarforlaget

Asdal, Kristin, Berge, Gammelgaard, Riiser Gundersen, Jordheim, Rem og Tønnesson. 2008. *Tekst og historie. Å lese tekster historisk*. Oslo: Universitetsforlaget

Bakhtin, Mikhail. 2010 [1998]. 'Spørsmålet om talegenrane' i *RETKOM4101 Vitenskapsteori. Kompendium 1 av 2. Dialogisme*. Oslo: Unipub

Bakken, Jonas. 2006. Doktoravhandling: *Litteraturvitenskapens retorikk. En studie av tekstnormene for gode norske empiriske litteraturvitenskapelige artikler i perioden 1937-57*. Oslo: Universitetet i Oslo

Bale, Kjersti. 2009. *Estetikk. En innføring*. Oslo: Pax forlag

Bale, Kjersti, Arnfinn Bø-Rygg (red.). 2008. *Estetisk teori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget

Burke, Edmund. 2008. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. New York: Oxford University Press

Costelloe, Timothy M. (red.). 2012. *The Sublime. From Antiquity to the Present*. New York: Cambridge University Press

Fafner, Jørgen. 1982. *Tanke og tale: den retoriske tradition i Vesteuropa*. København: C. A. Reitzels Forlag

Henmo, Ola. 2008. 'Alt kan fortelles med seks ord' i *A-magasinet* 24.10.2008 side 6-12

Jorem, Sigurd. 2011. Masteravhandling: *Concepts Unbound: A Norm-Based Account of the Justification of Conceptual Analysis*. Universitetet i Oslo

Kalvø, Are. 2012. 'Frå tittel til tittel – ei reise' i *Aftenposten* 18.08.2012, side 24

Kant, Immanuel. 1995. *Kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax forlag

Kjeldsen, Jens E. 2004. *Retorikk i vår tid. En innføring i moderne retorisk teori*. Oslo: Spartacus forlag

Kjørup, Søren. 2008 [1996]. *Menneskevidenskabene. Humanistiske forskningstraditioner 2*. Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag

Kjørup, Søren. 2009 [2000]. *Kunstens filosofi – En indføring i æstetik*. Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag

Kock, Christian. 2006 [1997]. 'Retorikkens identitet' i *RhetoricaScandinavica*, bind 1, side 10-19

Kock, Christian. 2008. *Retorisk poetik*. Åstorp: Retorikforlaget

Longinos. 1991 [1957]. *On Great Writing. (On the Sublime)*. Oversatt av G.M.A. Grube. Indiana: Hackett Publishing Company

Lund, Marie. 1998. 'Litteraturkritik & Nyretorik' i *RhetoricaScandinavica* nr. 5 1998, side 51-58

Lund Klujeff, Marie. 2004. 'Tonen som metafor' i *RhetoricaScandinavica* nr. 29 2004, side 70-79

Lyotard, Jean-François. 1994 [1991]. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. California:

Stanford University Press

Mathisen, Steinar. 2003 [1999]. *Skjønnhet, tanke og kunst. Kunstfilosofiske studier*. Oslo: Akribe Forlag

Nergård, Mette Elisabeth. 1999. *Poetikk og retorikk. En innføring i diktanalyse*. Oslo: Abstrakt forlag

Pålshaugen, Øyvind. 2001. *Språkets estetiske dimensjon. Vitenskapskritiske essays*. Oslo: Spartacus forlag

Rommetveit, Ragnar. 2001 [1972]. *Språk, tanke og kommunikasjon. Ei innføring i språkpsykologi og psykolingvistikk*. Oslo: Gyldendal Akademisk

Shaw, Philip. 2006. *The sublime. The new critical idiom*. Oxon: Routledge

Silverman, Hugh J., Gary E. Aylesworth (red.). 1990. *The Textual Sublime. Deconstruction and Its Differences*. Albany: State University of New York Press

Svennevig, Jan. 2001. 'Abduction as a methodological approach to the study of spoken interaction' i *Norskraft* 103, side 1-22

Svennevig, Jan. 2010 [2009]. *Språklig samhandling. Innføring i kommunikasjonsteori og diskursanalyse*. Oslo: Cappelen akademiske forlag

Tollefsen, Torstein, Henrik Syse og Rune Fritz Nicolaisen. 2001 [1997]. *Tenkere og ideer. Filosofiens historie fra antikken til vår egen tid*. Oslo: Gyldendal Akademisk

Torvatn, Anne Charlotte. 2002. Doktoravhandling: *Tekststrukturens innvirkning på leseforståelsen – en studie av fire læreboktekster for ungdomstrinnet og sju elevers lesing av dem*. Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Tønnesson, Johan L. 2004. Doktoravhandling: *Tekst som partitur eller*

Historievitenskap som kommunikasjon: Nærlesning av fire historikertekster skrevet for ulike lesergrupper. Oslo: Unipub forlag

Tønnesson, Johan L. 2008. *Hva er sakprosa.* Oslo: Universitetsforlaget

Welhaven, Johan Sebastian. 1948. *D.F. Knudsen: Utvalg av norsk litteratur for gymnaset.* Oslo: J. W. Cappelens forlag

6.2 Nettleferanser

Artikkelarkiv *RhetoricaScandinavica*: www.retorikforlaget.se. Lesedato: 14.11.2013

Bokmålsordlista: www.nob-ordbok.uio.no , søkeord: «muleum». Lest: 16.11.2013

Forskning.no: www.forskning.no, søkeord: «sublim». Lest: 10.11.2013

Ordnett.no: www.ordnett.no , søkeord: «muleum». Lest: 16.11.2013

Store norske leksikon: www.snø.no , søkeord: «sublim». Lest: 26.11.2013

Store norske leksikon: www.snø.no , søkeord: «survival of the fittest». Lest: 16.11.2013

