

Litterære atmosfærer

En undersøgelse af atmosfærebegrebets potentiale i litteraturanalytiske sammenhænge

Af cand.mag., læremiddeldesigner Johan Kjær Christensen

Der er noget ved steder, siger min mor; hun ved ikke helt, hvad det er, men de folder sig ligesom sammen om én, uden at man opdager det, som et brev, der bliver foldet og sendt uden kuvert, men med adressen skødesløst skrevet på bagsiden af det papir, der er selve brevet. Så sidder man fast, siger hun. Som i mudder. Og man kan kun komme fri ved at lade støvlerne stå tilbage og træde ud i det mudder med bare tæer. (Klougart, 2011, s. 48-49)

Der er noget ved steder, skriver Klougart. *De ligesom folder sig om én, som et brev, og man bliver som fanget i mudder og må træde ud i det med bare tæer.* Uddraget fortæller os, at steder er mere end blot lokationer, at steder er noget, vi går i relation med. Når vi træder ud i stedets mudrede underlag med bare tæer, lader vi os blotte – vi er modtagelige for den måde, stedet indvirker på vores følelsesmæssige tilstand. Men hvad er dette 'noget' ved steder? Hvad er det for en egenskab ved steder, der gør, at vores liv og vores følelser indvikles i dem, og at de folder sig om os? I denne artikel vil jeg ved hjælp af fænomenologerne Herman Schmitz og Gernot Böhme forsøge at betragte dette 'noget' ved steder, der gør, at vi går i en følelsesmæssig relation med dem som *stedets atmosfære*.

Atmosfærebegrebet er et velkendt, men på mange måder også et udvandet begreb. Der er noget alment og umiddelbart åbenlyst over det – de fleste kan på sin vis genkalde sig bestemte atmosfærer, hvad enten det er en højtidelig atmosfære i kirkerummet, en hektisk atmosfære på banegården eller en uhyggelig atmosfære på kirkegården om aftenen. Samtidig er det utroligt svært at bestemme, hvad der hører til atmosfæren, og hvad der ikke gør, hvad der bidrager til dens opståen, og hvordan den rent faktisk indvirker på os. Det er ukonkret – hvad betegner atmosfæren *egentlig*?

Problemet med brugen af udtrykket atmosfære i dag er, som Böhme pointerer, at begrebet er blevet for hverdagsligt – det er indgroet i vores hverdagsprog og blevet til en tom beholder, vi bruger, når vi skal beskrive noget, der er vanskeligt at beskrive (2017, s. 11-

12). Med denne artikel ønsker jeg derfor først og fremmest at belyse nogle perspektiver på atmosfærebegrebet set fra Schmitz' og Böhmes fænomenologiske udgangspunkt og vise, hvordan atmosfærer kan forstås som *et følelsesmæssigt bindeled mellem os og steder*.

Formålet med artiklen er at illustrere potentialet for denne fænomenologiske opfattelse af atmosfærer i en litteraturvidenskabelig kontekst. Dette vil gøres på flere måder:

- 1) *Artiklen vil bruge en række skønlitterære eksempler til at underbygge og eksemplificere den fænomenologiske udfoldelse af atmosfærebegrebet.* En af de helt store udfordringer ved at undersøge et steds atmosfære er, at den ikke er en konkret, fysisk egenskab ved et sted, men noget usynligt som opstår i mødet mellem subjekt(er) og sted(er). Det kan derfor også som oftest være svært at lokalisere atmosfæren, beskrive den og bestemme, hvad der bidrager til dens følelsesmæssige ladning. Atmosfæren ligger som en tåge, stedet er indhyllet i – man kan betragte omgivelserne *igennem* den, men man kan ikke gribe fat i den isoleret og iagttage den. Så hvordan kan vi overhovedet 'iagttage' atmosfæren, når den i det hele taget går forud for selve iagttagelsen?

Det litterære sprog har den egenskab at kunne beskrive det, vi ellers kan have svært ved at forklare. I artiklen "Kunsten som greb" (1916) skriver Viktor Sjklovskij, at kunsten og det litterære sprogs virkemiddel er *underliggørelsen*, som bidrager til en befrielse af tingene fra *perceptionens automatisme* (2003, s. 19). Og ved hjælp af det litterære sprogs frigørelse af tingene, omgivelserne og stederne fra perceptionens automatisme bliver det muligt at iagttage dem ud fra nye måder. I stedet for at iagttage ting ud fra, hvor meget de rent *fysisk fylder* i rummet, kan det litterære sprog hjælpe os med at beskrive, hvordan de rent *følelsesmæssigt fylder* i rummet, og dette kan i flere tilfælde bringe os tættere på en beskrivelse af atmosfæren.

- 2) *Artiklen vil komme med nogle konkrete bud på, hvordan vi kan fremanalysere atmosfærer i skønlitterære værker.* Atmosfærer kan være direkte italesat i skønlitterære værker, men som oftest er de det ikke. Alligevel optræder de ofte i tekster – de træder frem igennem det litterære sprogs evne til at lave fyldige beskrivelser af ting, steder og omgivelser. Jeg vil i artiklen eksemplificere, hvordan en række litterære virkemidler såsom *metaforen*, *sammenligningen* og *besjælingen* bidrager til at skabe atmosfærer i udvalgte værker.

Fælles for de skønlitterære eksempler i denne artikel er, at de på hver sin måde berører atmosfæren som et følelsesmæssigt bindeled mellem subjekt(er) og verden, uanset om atmosfæreudtrykket nævnes eksplicit eller ej. Eksemplerne vil dog på mange

måder adskille sig fra hinanden og være forskellige både i stil, periode og indhold. Dette skyldes, at denne forskellighed bidrager med vidt forskellige litterære skildringer af atmosfærer, og vi får derfor også nuanceret begrebet så meget som muligt igennem litteraturen.

- 3) *Artiklen vil komme med et bud på, hvordan atmosfærebegrebet kan bruges som supplement i læsning af historiske værker.* Det er velkendt, at litteratur igennem tiden altid i et eller andet omfang hænger sammen med den samtid, det er skrevet i. George Orwells *1984* (1949) kan, skønt den er en science fiction-roman, læses som en samtidskritik af en bestemt ideologi. Henrik Pontoppidans *De dødes rige* (1912) giver et bredt billede af nogle af de politiske, religiøse og teknologiske bølger, som rullede ind over Danmark i begyndelsen af det 20. århundrede. Jeg vil belyse, hvordan vi ved at have et særligt analytisk blik på *atmosfærer* i historiske værker kan få et indblik i en ellers svært tilgængelig del af en historisk virkelighed, nemlig hvordan det har *følt* at befinde sig og leve i andre historiske perioder. Jeg vil tage udgangspunkt i Adam Oehlenschlägers beskrivelse af Dyrehavsbakken i *Sanct Hansaften-spil* (1803) med henblik på at beskrive den følelsesmæssige 'ladning', den atmosfære, som Oehlenschläger tillægger Dyrehavsbakken i begyndelsen af det 19. århundrede.

Følelserne er uden på tøjet

I det følgende vil jeg udfolde det filosofiske grundlag for atmosfærebegrebet.¹ Vi har allerede tidligere fået belyst, at atmosfærer og følelser hænger sammen – atmosfærer skal forstås som *et følelsesmæssigt bindeled mellem os og steder*. Med andre ord kan man sige, at atmosfærer skal betragtes som en form for *rumlige* følelser. Og ifølge Herman Schmitz er følelser netop kun dette: rumlige, uden for kroppen. De er fuldstændigt objektive: ”Følelser er ikke mindre objektive end landeveje, blot sværere at fikse.” (Schmitz i Frølund, 2016, s. 29). Det virker radikalt og kontroversielt at påstå dette, for en lang og velunderbygget videnskabelig tradition, psykologien, har vist, at følelser er introverte, de er interne psykologiske tilstande hos subjekter. De er *i* kroppen.

¹ Det bør nævnes, at det fænomenologiske atmosfærebegreb har mange berøringsflader med andre nærliggende begreber og teoretiske forestillinger om følelser og subjekt/objekt-relationer. F.eks. er Böhmes filosofi blevet sat i relation til og anvendt inden for økokritikken (se f.eks. Timothy Chandler, 2011, og Kate Rigby, 2020), ligesom der ligger mange synonyme og sammenfaldende opfattelser af følelsers 'udefrakommende' karakter, som det formuleres inden for affektteori (se f.eks. Elisabeth Grosz, 2008, eller Sara Ahmed, 2014). Derudover ligger der nogle tætte slægtskaber mellem atmosfærebegrebet og begreber som f.eks. stemning, tysk: *Stimmung* (Hans Ulrik Gumbrecht, 2012), og *tone* (Lilian Munk Rösing, 2013).

Alligevel er der noget interessant og unægteligt ved Schmitz' radikale tese om, at følelser er rumlige, i hvert fald til en vis grad. Vi ser det i sproget, både i litteraturen og i det daglige sprogbrug: Vi beskriver hele tiden ting, omgivelser og steder ud fra den følelsesmæssige indvirkning, de gør på os, og vi kan til tider ikke adskille følelser fra steder. Tag blot følgende indledning til H.C. Andersens "Den grimme ælling":

Der var så dejligt ude på landet; det var sommer! Kornet stod gult, havren grøn, høet var rejst i stakke nede i de grønne enge, og der gik storken på sine lange, røde ben og snakkede ægyptisk, for det sprog havde han lært af sin moder. Rundt om ager og eng var der store skove, og midt i skovene dybe søer, jo, der var rigtignok dejligt derude på landet. (1843/2005, s. 262)

Det er rigtignok så dejligt derude på landet, skriver Andersen. Et adjektiv som 'dejlig' har på samme tid helt uproblematisk karakter af at være stærkt forbundet med noget følelsesmæssigt (det dejlige giver anledning til glæde eller tilfredshed (ordnet.dk)), men kan samtidig bruges til at beskrive en ting, et sted, nogle omgivelser rent objektivt, hvilket også er tilfældet i uddraget. At Andersen beskriver landet som dejligt, er ikke blot en tilkendegivelse af, at *han* føler noget behageligt, når han er på landet. Det er en konstatering af, at landet er dejligt *i sig selv* – det er et faktum, at det dejlige findes derude, uanset om Andersen føler det eller ej. Altså har følelserne i et eller andet omfang også en objektiv karakter.

For at forstå dette til fulde kan man med fordel dele følelserne op i to dele, en subjektiv og en objektiv, skønt Schmitz nok ville være uenig med mig i netop denne opdeling. Den subjektive del kan vi betragte som det, Schmitz kalder for *affektiv ramthed*: den "kropslige rørelse", som opstår i vores krop, når vi mærker en følelse (Schmitz, 2014, s. 58). Men dette er blot "rørelser", selve følelsen kommer ifølge Schmitz ikke *indefra*, men *udefra*. Den *griber* os, griber kroppen og overmander os, ja den ligefrem *hjem søger* kroppen (Schmitz i Böhme, 2017, s. 17). At der er tale om en *grebethed* er centralt, for det betoner følelsernes ikke-subjektive element: De kommer *udefra* og kan tvinge sig ind på kroppen og skabe særlige kropslige rørelser ud fra måden, de rammer os på. Vi har ikke kontrollen over dens karakter.

Den objektive del er således dette ret ukonkrete, *udefrakommende* element af følelsen. Det er, hvad vi her kan kalde en *atmosfære*. Vi oplever eller opdager nok i virkeligheden ikke følelser som noget *udefrakommende* særlig tit, men det bliver tydeligt, at en følelses objektive del, atmosfæren, er noget *udefrakommende*, der vælter ind over os og griber os, når vi oplever et tydeligt skift i atmosfæren – når vi skifter fra ét sted med en atmosfære til et andet.

Det kan være kontrasten fra at gå på en travl, menneskebefængt gågade og direkte ind i et stort og rungende kirkerum.

At dele følelser op i en subjektiv og objektiv del afføder imidlertid også et andet, væsentligt spørgsmål: Hvordan opstår disse atmosfærer, følelsernes objektive del? Hvad frembringer dem, når de nu ikke udelukkende opstår *i os*, men også opstår uden for os? Når Andersen tidligere malede for os, hvor dejligt det er ude på landet, var det ved at beskrive nogle ting, der giver os muligheden for at genkalde den dejlige atmosfære på landet: ”Kornet stod gult, havren grøn, høet var rejst i stakke nede i de grønne enge.” (s. 262). Det, som er på stedet, indvirker på og er medskaber af den atmosfære, stedet er indhyllet i. Eller sagt med Böhme: Atmosfærer opstår igennem nærværet af en unik konstellation af mennesker og ting på steder (2017, s. 19). For at forstå, hvordan ting kan bidrage til steders atmosfærer, må vi udfolde det, Böhme kalder tingenes *ekstaser*.

Ting er ekstatiske

Også hos Böhme ser vi en form for radikal tænkning, for hans filosofi (som ligger i forlængelse af Schmitz filosofi) rummer et aspekt, der bryder med en ellers bred anerkendt forestilling om verden: Böhme gør op med, hvad han kalder den ”klassiske ontologiske opfattelse af ting” (2017, s. 18). I denne ifølge Böhme dominerende opfattelse i vestlig filosofihistorie er ting rent ontologisk bestemt ud fra deres *afgrænsning* og *adskillelse* fra andre ting. Tingens ontologi, dens tilstedeværelse i verden som en ting, er derfor også defineret ud fra et subjekts evne til at sanse eller intellektuelt erkende den og til at kunne skelne den fra andre ting som noget afgrænset. Og netop dette er problematisk, mener Böhme, for tingene kan have en langt større dybde og betydning end den, vores sanselige erfaring og vores intellektuelle erkendelse af tingen umiddelbart tillader (ibid.). Eller som Josefine Klougart beskriver det i *Alt dette kunne du få* (2021):

Et menneskes hele bevidsthed kan samle sig omkring et lille messinghængsel med en kraft, der langt overgår den, med hvilken man kaster sig over de største filosofiske problemer. Intellektet kan aldrig mønstre en så dyb og kompleks erkendelse som i sindets stødvise indsigt i det konkrete uendelige rigdom og dybde. Hele den vestlige filosofihistorie kan intet stille op over for et messinghængsel, en knæhase eller erindringer om at løfte en isflage af hestenes vand en nat i januar. (s. 212)

Klougarts litterære beskrivelse gør det tydeligt: Der er mere ved ting end det, vi kan mønstre intellektuelt. Ikke engang et lille messinghængsel eller en knæhase, en umiddelbart lille simpel ting, kan vi til fulde erkende. Den uendelige rigdom og dybde, som messinghængslet besidder, kan vi højst få en indsigt i *stødvist*, i korte øjeblikke.

Men hvad er denne tingens rigdom, og hvornår får vi så denne stødvise indsigt i denne rigdom? Ifølge Böhme ”peger ting væk fra sig selv” på en særlig måde, de overskrider deres umiddelbare afgrænsethed og indvirker på, hvordan et sted følelsesmæssigt opleves, eller som Böhme formulerer det: Tingene er *ekstatiske* (2017, s. 19). Det kan være i form af en lugt, som tingen skaber i rummet, en farve, der indvirker på lyset på stedet, men det kan også være i forhold til tingenes *form* og *voluminositet*, i form af at optage plads og skabe spænding i rummet (ibid.).

Altså er det netop igennem sine ekstaser, ikke sin fysisk afgrænsede adskillelse fra andre ting, men igennem sine ekstaser, at ting bidrager til, at bestemte atmosfærer opstår på bestemte steder. Tingens ekstase er tingens bidrag til den objektive del af følelsen, som opstår på stedet. Og måske er det i disse øjeblikke, når en ting i sin ekstase bidrager til en atmosfære, at vi som subjekter kan blive affektivt ramt og oplever denne *stødvise indsigt* i et messinghængsel eller en given anden ting som mere end bare dén ting afgrænset fra andre ting, som en ting med en uendelig rigdom.

Tingenes ekstaser er væsentlige, fordi de ofte kan have en væsentlig betydning for, hvordan et subjekt bliver grebet af atmosfæren. I *Forsøg over Jukeboksen* (opr. 1990) beskriver Peter Handke det litterære subjekts møde med kirken Santo Domingo i den spanske provins Soria som følger:

Næste dag – vejret var stadig regnfuldt og ifølge avisen var Soria endnu en gang Spaniens koldeste provins – begav han sig ud på sin afskedstur gennem byen. Uden at det havde været hans hensigt, stod han pludselig foran en facade, Santo Domingos, hvis dimensioner og lyse, ofte rundblæste sandsten straks røbede dens alder. Hvor tilforladeligt var ikke det ryk der forplantede sig til ham fra de romanske bygninger [...]. (1990/2021, s. 27)

Den litterære beskrivelse af dette møde med Santo Domingo viser, hvordan ting, her i form af kirken, dens dimensioner og ”lyse, ofte rundblæste sandsten”, kan sætte sig direkte i et subjekt som et ryk, der straks forplanter sig i én. Kirkens sandsten og dimensioner er mere end blot sin fysisk afgrænsethed og adskillelse fra andet, de peger væk fra sig selv. Kirken

bryder med det øvrige bybillede, og de rundblæste sandsten, mærket af historiens storme, giver kirken bløde former. Tilsammen medfører det, at en uventet, ukontrollerbar følelse forplanter sig hos det litterære subjekt. Med Böhmes og Schmitz' terminologi kan vi betragte oplevelsen, rykket, som en *grebethe*; en grebethe af den atmosfære, der opstår her foran kirken, rykket *er kirkeens ekstatiske indvirkning* på subjektet.

Vi kan således konstatere, at skal vi have et blik for en atmosfæres tilstedeværelse, hvad enten det er i litteraturen eller i verden, så må vi også forholde os til de ting, som igennem deres ekstaser bidrager til atmosfæren. Det er vanskeligt, for en tings ekstase er, som vi har set, ikke en fysisk, konkret egenskab hos tingen, men en immateriel 'merhed' ved tingen. Det er en måde, tingen peger væk fra sig selv og ud i rummet på. Endnu mere vanskeligt er det, at vi ikke kan formalisere disse ekstaser, vi kan ikke konstatere, at dén stol er ekstatisk på dén her måde, for måden, ting er ekstatiske på, afhænger af konteksten og konstellationen, tingen optræder i. Et stort, mørkt møbel fremstår i sin ekstase som tungt, altså følelsesmæssigt tyngende, hvis det optræder i et lille, lavloftet rum, mens det måske vækker en helt anden ekstase og bidrager til en højtidelighed, hvis det befinder sig i en stor kirkesal.

Atmosfærer opløser skellet mellem sanserne og mellem subjekt og objekt

Vi har allerede tidligere fået belyst, at det er svært at iagttage atmosfæren i sig selv, fordi den ikke er en materiel størrelse, vi kan iagttage som sådan, men nærmere er noget, *selve iagttagelsen* i det hele taget sker igennem – vores sansning og oplevelse af et givent sted er tonet eller farvet af den atmosfære, stedet er indhyllet i. Ifølge Böhme bliver vi affektivt ramt eller grebet af atmosfæren på det givne sted, *før* vi overhovedet har uddifferentieret vores sansning i de fem sanser (2017, s. 23). Sansningen af verden er dermed ikke nødvendigvis, som vi måske ellers har tendens til at forestille os, en 'ren' eller 'direkte' sansning adskilt i de fem sanser. Forud for den *uddifferentierede* sansning forekommer en *uddifferentieret samsansning* af en stærk affektiv karakter, som indvirker på måden, den uddifferentierede sansning forekommer. Vi ser det i følgende lille tekststykke fra Liv Sejrbo Lidegaards *Falleden* (2015):

vandet er rødt af rust. af altings indbyrdes afhængighed. et eller andet er gået i stå her.
åbner vinduet, lytter til det grå i morgenen. (s. 14)

Man fornemmer i uddraget fra Lidegaard, at en form for trist atmosfære rammer jeget forud for sansningen. At "lytte til det grå i morgenen" er umiddelbart en forveksling mellem

distinkte sanseegenskaber, en forveksling mellem, hvad man kan høre, og hvad man kan se. Alligevel er det meningsfuldt og genkendeligt for os, når det lyriske jeg beskriver sin tilstand således. Vi fornemmer, at gråheden har sat sig hos subjektet, ikke bare som en *synlig* farve, der skærer igennem morgenbilledet, men som en atmosfære, en ramthed, der bliver rammesættende for *alle* sanseoplevelserne, og som indvirker til oplevelsen af ”altings indbyrdes afhængighed” – gråheden bliver også *horbar*. Det vidner om, at sanseoplevelserne kan mudre sammen og blive bestemt ud fra denne affektive rammesætning, som atmosfæren er.

Udover at sanserne mudrer sammen, så mudrer subjekt og objekt ifølge Böhme også sammen (2017, s. 23). I grebetheden af en atmosfære er vi ét med det, som udgør atmosfæren. Vi er i et her og nu i sådan en grad, at vi ikke tydeligt har adskilt objekter fra hinanden og os selv fra objekterne. Hos Handke så vi tidligere, hvordan det litterære subjekts møde med Santo Domingo fører til, at et ryk forplanter sig i jeget – en grebethed af den atmosfære, kirkens dimensioner og rundblæste sandsten i sin ekstase bidrager til. Rykket beskrives i den forbindelse yderligere således:

[...] et ryk der straks fik ham til at føle deres [kirkens rundblæste sandsten] proportioner i sig, i skuldrende, hofterne, fodsålerne, som sin egentlige skjulte krop. Ja, kropslighed, det var den sanseoplevelse hvormed han nu så langsomt som muligt, i en bue, nærmede sig denne kirke af form som en kornkasse. (1990/2021, s. 27)

Rykket fra kirken fører til en følelse, der her beskrives som ”kropslighed”. Han mærker kirkens ”proportioner i sig, i skuldrende, hofterne, fodsålerne, som sin egentlige skjulte krop”. Der er i dette øjeblik, i denne grebethed, ikke en tydelig adskillelse mellem kirken og det litterære subjekt. Kirken opleves som *i* kroppen, som en del af kroppen, og samtidig er kirken det litterære subjekts ”skjulte krop”. Vi ser således, hvordan subjekt og objekt flyder sammen og ikke kan adskilles i netop dette øjeblik, i denne grebethed.

Vi har med denne første del af artiklen fået udfoldet nogle grundtræk ved atmosfæren som sådan. Litteraturen har bidraget til en nuanceret og eksemplificeret udfoldelse. Vi har set, at atmosfærer grundlæggende skal iagttages som et følelsesmæssigt bindeled mellem et subjekt og verden, det være sig et givent sted, nogle omgivelser og de ting, der her er indbefattet. Atmosfærer kan anskues som følelsers objektive del eller følelsers *rumlighed* – den del af en følelse, som befinder sig uden for kroppen, i rummet, og som indvirker på, hvordan

følelsen rammer os. Vi har set, at atmosfærer opstår i kraft af og udgår fra de ting og subjekter, som gør sig gældende på det givne sted. Vi har set, at atmosfæren er en helhedsoplevelse – en samsansning, der toner måden, vi i øvrigt sanser og oplever et givent sted på. En række tæt relaterede kernebegreber har kunnet hjælpe os til at have et endnu skarpere blik på atmosfærer, i litteraturen såvel som 'derude'. Det drejer sig om begreber som *affektiv ramthed, grebethe, tingenes ekstaser, samsansning, opløsning af subjekt og objekt*.

Mens formålet i denne første del har været at udlægge nogle generelle iagttagelser om atmosfæren som fænomen, så vil jeg i det følgende komme med to bud på perspektiver i en litteraturvidenskabelig kontekst, hvor dette atmosfærebegreb kan være særligt frugtbart. Det drejer sig om: *atmosfærer i litteraturanalyse* og *atmosfærer i historiske værker*.

Atmosfærer i litteraturanalyse

Atmosfærebegrebet er, som vi også så indledningsvist, på mange måder et velkendt begreb. Vi bruger det tit i hverdags sproget, men også i litteraturanalytiske sammenhænge bliver det ofte brugt til at beskrive en særlig stemning, som opstår i det litterære univers. Og også her gælder det efter min mening, at brugen af begrebet er for simpel og unuanceret – det bruges til at dække over noget vanskeligt beskriveligt, og det formås sjældent at koble de relevante aspekter af den litterære atmosfære med hinanden, så det danner en samlede forståelse af atmosfæren. I det følgende ønsker jeg derfor at konkretisere, hvordan atmosfærebegrebet ud fra ovenstående udfoldelse af fænomenet kan blive (re)aktualiseret i forbindelse med tekstanalyse.

Vi har set, at atmosfærer som regel er svært konkretiserbare, fordi de ikke kan sanses i sig selv, men er noget vi sanser igennem. Derfor er vores møde med atmosfærer ude i verden ofte en smule uigennemskuelig og blot noget, som vi kan mærke har haft en ukonkretiserbar indvirkning på vores krop, måske endda først efter vi har forladt atmosfæren igen. I litteraturen forholder det sig en smule anderledes, først og fremmest fordi den tekstuelle fremkomst af atmosfærer jo er en anden, signativ oplevelse af atmosfærer end den direkte kropslige oplevelse af atmosfærer. Men i litteraturen kan atmosfæren til tider også blive adresseret ret eksplicit. Det ser vi f.eks. i Tove Ditlevsens *Man gjorde et barn fortræd* (1941), hvor hovedpersonerne Kirsten, Nina, Egon og Jørgen er på den lokale arbejderdanserestaurations "Gibraltar". Her forsøger Jørgen at udfordre, hvorfor Egon elsker at være på dansestedet:

Det er ikke dansen, du elsker, det er hele denne bedærvede, lumre atmosfære, der følger med. Det er den billige flirt, lykkeposen med en skrigeballong på bunden. Du puster den op, og den revner med et knald, og dér står du. Det var løgn det hele. (1941/2020, s. 56)

Det, som Egon ifølge Jørgen elsker ved dansestedet ”Gibraltar”, er ikke blot, at man kan danse der, men snarere den atmosfære, som dansen er indhyllet i: *den bedærvede, lumre atmosfære*. Det er, fordi folk på dansestedet er grebet af denne lumre atmosfære, at den billige flirt opstår. At atmosfærer kan blive italesat direkte i litteraturen, i ovenstående tilfælde i form af en lummer en af slagsen, er imidlertid ikke altid tilstrækkeligt for at gøre atmosfæren overbevisende for os som læsere. Der skal mere til. Et vigtigt element i dette er det litterære sprog. Vi så tidligere med udgangspunkt i Sjklovskij, at kunsten og det litterære sprog besidder en evne til at *underliggøre* og bryde med ”perceptionens automatisme”. Det muliggør igennem litterære virkemidler, at ting kan blive beskrevet ud fra deres ekstatiske indvirkning snarere end deres fysiske afgrænsning. Dermed kan det litterære sprog også bidrage til at lave koblinger mellem ting, omgivelser, steder og særlige følelsesmæssige tilstande.

En række litterære virkemidler er særligt potente i denne sammenhæng. I Ditlevsens beskrivelse af den ”lumre atmosfære” ser vi, at *metaforen* underbygger den og gør den mere overbevisende: Ved at beskrive atmosfæren som ”lykkeposen med en skrigeballong på bunden” får vi på en ny og overraskende, men alligevel genkaldelig måde beskrevet den nærmest barnlige lykkerus, der kan opstå på dansestedet i form af jagten efter erotik. Ligeledes får vi igennem metaforen billedligt vist, hvor skrøbelig og flygtig atmosfæren er, fordi den som en ballong før eller siden revner med et knald, og ’virkeligheden’ melder sig igen – det var løgn det hele.

Også *sammenligningen* kan ligesom metaforen bidrage til, at atmosfæren kommer i fokus i litteraturen. *Sammenligningen* skaber en relation mellem to ting eller en ting og et menneske, der ellers ikke umiddelbart er en relation imellem, og dermed skaber den nye erfaringsmuligheder, nye måder at se på tingene på – med andre ord bidrager den til Sjklovskijs *underliggørelse*. Hos Lea Marie Løppenthin i *Livet går over sine bredder* (2022) ser vi i beskrivelsen af et litterært subjekts oplevelse af at sidde i en togvogn følgende sammenligning: ”Solen ligger over hans nakke som en fars hånd” (s. 13). At have en fars hånd over nakken kan vel nok forstås på flere måder, men det virker i denne sammenhæng nærliggende at antage, at der menes en forælders korporlige magt over sit barn. Spørgsmålet er dog, hvad det giver til beskrivelsen at sammenligne solen med en voldelig fars hånd over nakken? Hvilken oplevelse

af atmosfæren i togvognen bidrager solen til her? Sammenfaldet mellem de to fænomener, solen og en fars hånd over nakken, må i den her kontekst være den følelsesmæssige oplevelse af dem. Begge er *trykkende*, vækker *ubehag* og gør det litterære subjekt *utilpas* og vel nok *klaustrofobisk*. Altså formår sammenligningen som litterært greb i den her kontekst, uden overhovedet at italesætte en atmosfære, følelse el.lign., at fortælle os noget om, hvordan solen, som ellers typisk er et positivt atmosfæreskabende element (man kan f.eks. ikke forestille sig, at 'der er så dejligt ude på landet, hvor solen skinner som en fars hånd over nakken'), i den her kontekst bidrager til, at atmosfæren i togvognen, hvor det litterære subjekt sidder, bliver tyngende og klaustrofobisk. Vi kan således også se, at sammenligningen som litterært greb kan bidrage til at beskrive en given tings, i det her tilfælde solens, ekstatiske indvirkning på atmosfæren.

Også *besjalingen* er et litterært virkemiddel, der hjælper til at få tingene i tale, fremvise deres ekstaser og på overbevisende måde lade os mærke en atmosfære rumstere i teksten. *Besjalingen* har den evne, at den vækker ting til live og giver os et andet perspektiv på, hvordan ting kan erfares. Hos Amalie Smith i *Thread ripper* møder vi 'en levende sommeraften':

Endnu en sommeraften på Assistens. To små mus med øjne så sorte som kogte rejers piler ind og ud under skraldespanden./ De ser mig og ved, hvornår jeg kigger og kigger væk./ En myg stak mig på halsen, det klør som efter at mødes og drikke vin./ En varm sommeraften spørger: Hvor skal du hen? (2020, s. 83)

Vi fornemmer, hvilken sommerlig aftenatmosfære der er på Assistenskirkegården i denne beskrivelse. At den besjælede sommeraften spørger det litterære subjekt, hvor vedkommende skal hen, giver et indblik i den grebethed og følelsesmæssige tilstand, som atmosfæren skaber. Spørgsmålet har en dobbelthed: På en og samme tid betoner sommeraftens spørgsmål *lysten* til blot at blive netop her og nyde den varme sommeraften, indtil den ophører, men samtidig betoner den følelsen af den frihed og de mange muligheder, en sådan formålsblottet og varm aften frembringer – følelsen af frihed til at gå hen, hvor end man ønsker sig. Vi ser i uddraget ligeledes en sammenligning, som underbygger denne lyst og varme, der fylder sommeraftenen som en atmosfære, nemlig myggesticket, der "klør som efter at mødes og drikke vin". Det er to markant forskellige oplevelser af en kløen, myggesticket og lysten til at mødes og drikke vin, men i netop denne atmosfære falder de sammen, dels fordi, som vi har set, oplevelsen af atmosfæren er en helhedsoplevelse, en samsansning, hvor kløen ikke

er konkretiseret i en bestemt sansning, men også fordi sommeraftenen medfører begge ting, myggestikket og vinen, på samme tid.

Vi har med dette afsnit overordnet fået illustreret, hvordan atmosfærebegrebet kan bruges i litteraturanalytiske sammenhænge. Vi har ligeledes set eksempler på, hvilke litterære virkemidler og greb, der kan bidrage til, at atmosfærer opstår i litteratur. Det er vigtigt at pointere, at atmosfærer kan være mere eller mindre eksplicit italesat i litteratur, men atmosfærebegrebet kan med fordel betragtes som en slags lim, der kan binde en række forskellige elementer og beskrivelser sammen: Med atmosfæren som en form for *prisme* i læsningen af litteratur kan forskellige og umiddelbart urelaterbare elementer sættes i relation til hinanden med henblik på at sige noget om den følelsesmæssig tilstand, der omhyller det litterære sted eller griber et litterært subjekt.

Der er naturligvis flere aspekter af forholdet mellem atmosfærer og litteraturanalyse at udforske. Et oplagt aspekt at undersøge kunne være, hvordan den litterære form eller rimskemaet i et digt indvirker på den atmosfære, som opstår i teksten? Jeg lader spørgsmålet stå åbent som en åben invitation til et videre arbejde.

Atmosfærer i historiske værker

Som nævnt indledningsvist, er der en vis vilkårlighed i valget af litterære eksempler i denne artikel. De kan ikke afgrænses til at tilhøre én bestemt periode, genre eller nationalitet. Dette er dog udtryk for et bevidst valg, fordi det er en central implikation for atmosfæreteorien, at atmosfærer er et *grundvilkår*, uanset om vi er bevidste om deres tilstedeværelse eller ej. Ligesom vi ufrivilligt må *se* eller *børe*, hvad enten vi ønsker det eller ej, bliver vi ufrivilligt *ramt* og *grebet* af atmosfærer. Og dette må af samme årsag nødvendigvis også have gjort sig gældende i tidligere generationer.²

I dette afsnit vil jeg argumentere for, at vi ved at have et særligt blik på atmosfærer i historiske værker kan få et indblik i, hvordan en måske fundamental anden historisk virkelighed har *følt* for et subjekt fra denne tid. Ved at fremlæse atmosfærer i værker fra en anden tid får vi et indblik i, hvilke atmosfæriske omstændigheder der har gjort sig gældende i disse omgivelser. En sådan historisk læsning kan naturligvis ikke måle sig med den kildekritiske, faktuelle historieforskning i sin legitimitet, men den kan tilbyde et 'varmt' supple-

² Litteratur kan mere eller mindre bevidst have italesat disse atmosfærer igennem tiden, nogle perioder i højere grad end andre, f.eks. impressionismen, hvis erklærede mål var at skildre det *indtryk*, ting og steder gør på subjekter, frem for blot deres egentlig fremkomst.

ment til den forstået på den måde, at den på baggrund af litterære 'kilder' tilbyder et kvalificeret bud på nogle af de aspekter af historien, som historieforskningen kan have vanskeligheder ved at beskrive – det handler ikke om fakta men om følelser. For at illustrere dette vil jeg tage udgangspunkt i festpladsen på Dyrehavsbakken som centralt sted i Adam Oehlenschlägers *Sanct Hansaften-spil* (1803).

I følgende uddrag, hvor værkets hovedpersoner, Maria og Ludvig, ankommer til den festlige dyrehave nord for København får vi et indblik i den atmosfære, som formentlig har præget romantikkens festplads på Dyrehavsbakken:

DYREHAVEN

MÖDENDE CHOR AF ALT

Allons! Allons! Courage! Courage! Courage!

Skiønne Rariteter, Löier og Spas!

Dyr fra Asia, Africa,

Europa, Nyeholland, America.

Subtile Kunster!

Magiske Dunster!

Smukke Damer! I komme tilpas.

Som I spinde Hör, saa spinde vi Glas.

Som I dandse paa den brede Jord,

saa dandse vi paa den smalle Snor.

Smagfulde Pantomimer!

Peer Döver og Kirsten Kimer!

Valdhorn og Violiner!

Bajatser og Harlekiner!

Kager og Abelsiner.

Insekter og Prospector!

Comedier og Tragedier! |

Nye Hegler og Karter!

Tobaksdaaser med Bonaparter!

Fuglebure og Voxfigurer!

Cartoucher og Destoucher!

Frederik af Preusen i egen Person!

Pidskebaandsjöden og Mendelsohn.

Af Drikkevare
en utallig Skare.
Skynder Jer bare!
Skiønne Rariteter, Løier og Spas!
Allons! Allons! Courage! Courage! Courage!
(1803/2019, s. 187-188)

Atmosfæren er ikke eksplicit beskrevet i dette møde med festpladsen, men kommer til udtryk igennem tempoet i teksten: med staccatoagtige opremsninger bliver vi mødt med det hav af forskellige sanselige oplevelser og udskejelser, festpladsen som sted giver plads til. Men ikke bare tempoet er højt her, det er lydniveauet også. Alt udråbes! Og vi ved knap nok, hvem der står bag dette lange opremsende udråb. Ja, det ”mødende chor af alt” indikerer ligefrem, at det ikke er én person, men *alt*, der kakofonisk råber i munden på hinanden. Og det er ikke bare alle, men *alt*, tingene indbefattet, som råber, for ting larmer også: De er ekstatiske og peger væk fra sig selv på en særlig måde, som bidrager til den sanseekspllosion af lyde, farver og dufte, som festpladsen opleves med. Atmosfæren på festpladsen opstår dog ikke blot ved de enkelte eksotiske tings tilstedeværelse, men ved deres fælles tilstedeværelse – sammen bliver de til mere end summen af enkeltdele. De bliver til en atmosfære.

Vi fornemmer tydeligt i ovenstående møde med festpladsen, at denne atmosfære som præger festpladsen er fyldt med en *livlighed* og en *festlighed*. Eller som Gjesing skriver, hersker der på festpladsen ”en dionysisk atmosfære” (2001, s. 306). Og faktisk spiller festpladsens dionysiske atmosfære en væsentlig rolle for hele handlingens udfoldelse og udfald. I Oehlen-schlägers samtid spillede stand og social status en stor rolle for den sociale sfære man som borger befandt sig i. *Sanct Hansaften-Spil* handler da netop også om en forbudt kærlighed mellem hovedpersonerne Maria og Ludvig, forbudt, fordi de ikke er af samme stand. Generelt kan det siges, at man sjældent, hvis overhovedet, blandede sig på tværs af stand. Men læser vi videre i Oehlen-schlägers beskrivelse af festpladsen i Dyrehaven, bliver det tydeligt, at den atmosfære, som festpladsen er indhyllet i, fører til, at standsforskellene mellem de forskellige borgere, som befinder sig på pladsen, tilnærmelsesvist bliver opløst. Under spadsergangen på pladsen ser vi tydeligt, at livligheden og de store væld af indtryk fortsætter, blot denne gang i kraft af pladsens gæster, som passerer ind og ud mellem hinanden og taler kortvarigt med hinanden i forbifarten. Og som folk på festpladsen bliver grebet af den livlighed og lystighed, der opstår på festpladsen, bliver forskellen mellem stand mere irrelevant:

SPADSEREGANG

EN DAME

Ih hillemand, skal vi træffes her?

EN ANDEN

Velkommen i det Grønne. Det er deiligt Vær!

De gaae hinanden forbi.

EN BORGER

Er du kommen herud, din gamle Biörn!

EN ANDEN

Hvad gör man ikke for Kone og Börn.

Jeg selv lider ikke det Narrerie. |

FÖRSTE

Kan dog godt lide folk saadan gaaer forbi,

Med ordentlige, smukke Klæder paa;

Og nogle er gar pyntet fra Top til Taae!

ANDEN

Er det solid tænkt?

Gaar rystende med Hovedet.

(1803/2019, s. 188)

Passagen med spadseregangen rundt på festpladsen varer over flere sider, men allerede i dette første udsnit af passagen fornemmer vi, hvordan spadseregangen fører til hurtige møder mellem mennesker, der i forbifarten genkender og hilser på hinanden. Gæsterne betegnes blot som (og reduceres dermed til) et enkelt prædikat: en dame og en borger. Senere på spadseregangen møder vi også: en ung pige, et ungt menneske, én, en kancelliråd, en officer, folkene bag teltet, nogle piger, nogle andre, en fed kone og så videre. Menneskerne på pladsen flyder ind og ud mellem hinanden, uden at de når at kende til hinandens sociale positioner i

samfundet. Der opstår derfor også i atmosfæren en vis form for anonymitet i møderne mellem festpladsens personer, som er væsentlig for hovedpersonerne Maria og Ludvig. Ludvig kan nemlig, på trods af sin egen lavere stand, uproblematisk præsentere sig for familien og gøre dem følgeskab, for det tillader den livlige atmosfære på festpladsen, som udvisker sociale forskelle:

MARIA

Hvem taler saa meget med Deres Mand?

KONEN

Det er en ung Herre fra Langeland.
Han fortæller min Mand om sin Slægt og Venner
som boer der ovre og som han kiender.

MANDEN *kommer med et ungt Menneske.*

Min Herre! Hvis De ei vil forsmaae |
med os lidt om at spadsere gaae
og siden spise med i Græsset hist,
saa glæder det os.

MARIA *sagte.*

O! hvilken List.
Det er Ludvig!

MAND

See, her seer De min Kone.
Den smukke Pige, med Egelövskrone
om Haaret, det er en Fröken vi har
i Kost.

LUDVIG

Deres Budskab jeg glad modtaer!
(s. 189)

Vi kan således konstatere, at en årsag, til at Ludvig kan gøre familien følgeskab og dermed komme tættere på sin Maria, er, at atmosfæren tillader det: På pladsen er gæsterne, familien her indbefattet, grebet af det virvar af lystige følelser, som præger pladsen som en atmosfære. Den fjerner dem fra de ellers fornuftbaserede rationaler om sociale standsforskelle og tillader møder på tværs af stand og social status.

Anonymiteten, som opstår i kraft af de mange mennesker, der flyder ind og ud mellem hinanden, medfører samtidig også en vis erotisk ladning i atmosfæren, en ladning, som også bidrager til realiseringen af Maria og Ludvigs ellers forbudte kærlighed:

EN FEED KONE

Jeg önsked at vi var vel kommen hiem.
Her blier jo saa fuldt at man ei kommer frem.

ET UNGT MENNESKE

Jeg har altid en Længsel
efter saadan en Trængsel. |
Saa kommer man de kiere Piger saa nær,
de smukke især!
Rörer ved deres Hænder,
skuer i deres Öine, som tænder,
indsuger med sit Blik
Elskovsdrik.
Söde Gudinde!
Du kommer for at svinde.
Hvilket Öie! Hvilken Arm!
Hvilken Vext! Hvilken Barm!
Jeg har altid Længsel
efter saadan en Trængsel.

EN UNG PIGE

Saae du den smukke Fyr som gik,
med det brændende Blik?

EN ANDEN

Det brændte paa dig.

DEN FÖRSTE

Du vil nok narre mig!

(s. 210)

Trængslen og den muntre løssluppenhed på festpladsen betyder nemlig også, at muligheden for fysisk nærvær og for kropslig kontakt er større. Med trængslen kan man også 'forsvinde' ("Du kommer for at svinde"), og trængslen underbygger dermed anonymiteten, som her betyder, at erotiske blikke og møder kan forekomme, uden at spørgsmål om social status behøver at blive relevant. Trængslen på festpladsen bidrager således også til, at atmosfæren, som breder sig på Dyrehaven, har en særlig erotisk eller lidenskabelig karakter – en atmosfære, som de litterære subjekter tydeligt er grebet af og længes efter ("Jeg har altid en Længsel/ efter saadan en Trængsel"). At der er tale om en egentlig atmosfære, altså en *rumlig* følelse, der griber subjekterne på stedet, ses ved, at den unge pige og den anden også rammes af rørelserne, bliver grebet af atmosfæren og mærker intimiteten og lidenskabeligheden i *luften* – den unge pige rammes tydeligt af den smukke fyrs brændende blik.

Der er naturligvis meget mere at hente i *Sanct Hansaften-Spil* med henblik på at forstå, hvordan atmosfærer kan bruges i læsning af historiske værker, men i ovenstående er det forsøgt vist, hvilken atmosfære der tilsyneladende opstår i den 1800-talsdyrehave, som Oehlenschläger beskriver. Atmosfæren på pladsen er livlig og løssluppen. På flere måder er denne atmosfære sammenfaldende eller genkaldelig, når man befinder sig på bakken i dyrehaven i dag. Også her er der livligt, løssluppet og sanseligt. Men hvor vore tiders Bakken nok i højere grad handler om *forhystelse*, var datidens Bakken, som *Sanct Hansaften-spil* vidner om, også et rum for *lysten* – for erotikken og for den anonyme og forbudte kærlighed. Ved at have et fokus på netop atmosfærer i *Sanct Hansaften-Spil* bliver det dermed også muligt at fremhæve dette aspekt som et kvalificeret bud på, hvordan ophold i dyrehaven har *føltes* i starten af 1800-tallet.

Afrunding

Med denne artikel har jeg forsøgt at støve atmosfærebegrebet af og give det nogle nye perspektiver, som kan blive frugtbare i læsning og analyse af skønlitteratur – en overordnet optegnelse af atmosfæren som fænomen. På en måde har det været et håbløst projekt, for det ligger i atmosfærens natur, at den ikke tillader en objektiv optegnelse eller en reel formalisering. Atmosfære er nemlig helt grundlæggende noget, der opstår i mødet mellem

subjekter og verden, og den er således i sig selv ikke objektiv, men kvasiobjektiv – den opfører sig, som om den er objektiv, men kan ikke forekomme uden et subjekt, der kan blive ramt af den. Ligeledes opstår atmosfærer som et produkt af en kompleksitet af subjekter, ting og omgivelser på et givent sted, og dermed opstår den helt samme atmosfære aldrig to gange.

Alligevel findes der varianter af forskellige atmosfærer – kirkerummet reproducerer som regel en nogenlunde identisk atmosfære, som vi genkalder os, når vi træder ind i kirken. Ligeledes er der noget åbenlyst genkaldeligt ved den sommerlige atmosfære, som blev beskrevet hos H.C. Andersen – kornet, som står gult, havren grøn, høet i stakkene bidrager alle til atmosfæren. De er stærkt genkaldelige atmosfæriske elementer. Med artiklen har jeg således forsøgt at tilnærme mig en optegnelse.

Så, hvorfor? Hvorfor er atmosfærebegrebet interessant at tage op igen? Vi har i flere århundrede efterhånden været vidne til en buldrende industrialisme, forbrugerisme og rovdrift på naturen, som i stigende grad har afkoblet os fra verden. Men særligt den raserende klimakrise vidner om, at vi må ændre måden, vi omgås med og forholder os til naturen og verden på generelt. En særlig sensibilitet for atmosfærer kan bidrage til at gøre os opmærksomme på, hvordan vi som subjekter står i relation til og også følelsesmæssigt er afhængige af verden og steder. Ligeledes kan et blik på historiske, litterære atmosfærer give os et billede af, hvordan mennesket tidligere har forankret sig følelsesmæssigt i verden, og kan måske herved inspirere os til en bedre omgang med verden.

Der er stadig mange ubesvarede spørgsmål og perspektiver vedrørende atmosfærebegrebet. Med andre ord er potentialet langt større end omfanget af denne artikel. Eksempelvis kunne det være interessant at undersøge, hvilken rolle læseatmosfæren, altså den atmosfære, vi som læsere er indhyllet i, når vi læser (om det er i metroen, i skoven, i stuen el.lign.), spiller for oplevelsen af litteratur. Et sådant fokus kan bidrage til at skabe bedre rammer for god læsning i en tid, hvor verden går utroligt hurtigt og ikke giver plads til læsningens langsomme tempo.

Referencer

- Ahmed, S. (2014). *The cultural politics of emotion* (2. udg.). Edinburgh University.
- Andersen, H.C. (2005). ”Den grimme ælling”. I P. Kølle (red.) og F. Klysner (kommentar), *H.C. Andersen Eventyr og Historier. Komplet samling* (5. opl., s. 262-270). Sesam. (Oprindeligt udgivet 1843).
- Böhme, G. (2017). *The aesthetics of atmosphere* (J.-P. Thibaud, red.). Routledge.

- Chandler, T. (2011). Reading atmosphere: The ecocritical potential of Gernot Böhme's aesthetic theory of nature. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 18(3), 553-568.
- Ditlevsen, T. (2020). *Man gjorde et barn fortræd* (6. udg.). Gyldendal. (Oprindelige værk udgivet 1941).
- Frølund, S. (2016). Gernot Böhmes atmosfæreæstetik og vejrfænomenologi. *Studier i Pædagogisk Filosofi*, 5(2), 19-37.
- Gjesing, K.B. (2001). På det frie marked: Adam Oehlenschläger: "Sanct Hansaften-Spil". I P. Schmidt et al. (red.), *Læsninger i dansk litteratur 1200-1820* (s. 294-310). Odense Universitetsforlag.
- Grosz, E. (2008). *Chaos, territory, art: Deleuze and the framing of the earth*. Columbia University Press.
- Gumbrecht, H.U. (2012). *Atmosphere, mood, Stimmung: On a hidden potential of literature* (E. Butler, overs.). Stanford University Press.
- Handke, P. (2021). *Forsøg over Jukeboksen* (H. Lund, overs.). Batzer & Co. (Oprindelig udgivet 1990).
- Klougart, J. (2011). *Stigninger og fald*. Rosinante.
- Klougart, J. (2021). *Alt dette kunne du få*. Gladiator.
- Lidegaard, L.S. (2015). *Fælleden*. Gyldendal.
- Løppenthin, L.M. (2022). *Livet går over sine bredder*. Gyldendal.
- Oehlenschläger, A. (2019). *Sanct Hansaften-Spil*. I *Digte* (s. 171-240). Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Gyldendal. (Oprindelig udgivet 1803).
- Rigby, K. (2020). "Season of mists and mellow fruitfulness": Affective ecopoetics. *Reclaiming romanticism: Towards an ecopoetics of decolonization* (s. 53-82). Bloomsbury Academic.
- Rösing, L.M. (2013). Strindbergs vrede stemme. *Kultur & Klasse*, 41(116), 121-134.
- Schmitz, H. (2014). *Kort indføring i den nye fænomenologi* (S. Frølund, overs.). Aalborg Universitetsforlag.
- Sjkløvskej, V.B. (2003). Kunsten som grep. I A. Kittang et al. (red.), *Moderne litteraturteori* (2. udg., S. Fasting, overs.). Universitetsforlaget, Oslo. (Oprindelig udgivet 1916).
- Smith, A. (2020). *Thread Ripper*. Gyldendal.