

ORDENES POLITIKK

Jonas Ross Kjærgård

REIMAGINING SOCIETY IN
EIGHTEENTH-CENTURY FRENCH
LITERATURE. HAPPINESS AND
HUMAN RIGHTS

New York: Routledge, 2018
221 sider

Hvordan kan vi forklare revolusjoner? Folkets naturlige reaksjoner på lang tids systematisk undertrykkelse? Politisk uttrykk for sosiale transformasjoner som har vært i emning over lang tid? Eller kan de være konsekvenser av nye ideer om det gode samfunnet? Få begivenheter har vært så historioGRAFISK omstridte som den franske revolusjonen, og de ulike budene på årsakene til 1789 er en vesentlig

inngang til forståelse av de siste 230 årenes idéhistorie. Rivaliseringen mellom henholdsvis sosiale, politiske og intellektuelle årsaksforklaringer startet allerede før Marx og Toqueville. Da Daniel Mornets i 1933 lanserte sin teori om de intellektuelle røttene til den franske revolusjonen (*Les origines intellectuelles de la Révolution française 1715-1787*), satte den raskt en ny standard for historikere som fant marxistiske tolkninger utilstrekkelige. Mornets analyse åpnet et nytt blick for forbindelsene mellom opplysningstenkningen og revolusjonen. Men snarere enn å peke på Voltaire, Rousseau og andre *usual suspects* som opphav til de

idealene de revolusjonære aktørene styrte etter, var Mornet opptatt av å se hendelsene i lys av den kritiske tenkemåten og antiautoritære holdningen som utviklet og bredte seg i tiårene før 1789. Siden er det mange som har forsøkt å videreutvikle, utfylle og konkretisere dette Mornet-sporet. Ikke minst rundt 200-års jubileet i 1989 – som danner en særlig fruktbar kontekst for en rekke nye tilnærminger til den franske revolusjonen, ja, til 1700-tallet, opplysningstiden og modernitetens gjennombrudd i det hele tatt. Det er således mulig å snakke om en kulturell og diskursiv vending i revolusjonsforskningen på 1980- og 90-tallet. "Symbolske og kulturelle praksiser", "offentlighet" og "opinion", "politisk kultur" og "politiske diskurser" var analytiske tilganger som brøt opp traderte skiller mellom materialistiske og idealistiske forklaringer. En generasjon av historikere med Lynn Hunt, Keith Michael Baker, Robert Darnton og Roger Chartier som viktige representanter løftet fram et språklig-kulturelt, diskursivt nivå som viste hvordan aktørens og gruppens undertrykkelse og frustrasjon kunne bli omsatt i verdier, symboler, kollektive praksiser og konsekvensrikt politisk

språk. Språket ble identifisert som selve politikken stridsobjekt. Dette skapte et nytt paradigme i revolusjonsforskningen.

Med sin studie av et lite knippe franske litterære verk fra revolusjonstiden, viderefører Jonas Ross Kjærgård fokuset på språkets politikk. Han gjør det fra litteraturviterens snarere enn historikere side. Kjernen i studien, som bygger på hans PhD-avhandling, er nærlesninger av Louis-Sébastien Merciers framtidstopi *L'an 2440* (1771), Choderlos de Laclos' brevroman *Liaisons dangereuses* (1782) og Marie-Joseph Chéniers populære drama *Fénelon ou les religieuses de Cambrai* (1793). Hensikten er likevel å vise hvordan disse verkene er eksempler på litteraturens betydning i revolusjonstiden. Kjærgård er opptatt av fiksjonens politiske rolle, og hvordan disse fiksjonsverkene inngikk i den franske revolusjonens bestrebelser på å erstatte enevelde med folkesuverenitet, preget av drømmer om å gjøre kneblede undersåtter til lykkelige, likeverdige og aktive borgere. Litteraturen var altså ikke bare gjenspeilinger av den sosiale og politiske utviklingen. Den bidro aktivt i etableringen og formingen av det meningsrommet, eller det man på norsk kan kal-

le for den "sosiale forestillingsverden" (*social imaginary* hos Kjærgård, etter Charles Taylor) revolusjonens realiteter utspilte seg innenfor. Det er et litteratursyn jeg har stor sans for, og Kjærgård skriver både lett, lærd og overbevisende om fiksjonens og forestillingsevnsams samfunnsmessige betydning.

Den sosiale forestillingsverden Kjærgård peker på i boken, det nye kollektive bildet av et rettferdig og lykkelig samfunn, var imidlertid langt fra enkelt og entydig. I første kapittel leser Kjærgård Menneskerettighetserklæringen fra 1789 som dens fremste manifestasjon, med prinsippene om universelle menneskerettigheter og lykke for alle. Erklæringen proklamerte den kontroversielle og for revolusjonen helt avgjørende overbevisningen om at intet samfunn er naturlig gitt, men en størrelse det er mulig å omskape, med politikken midler. Erklæringen var en viktig referanse gjennom revolusjonsårene, men de abstrakte idealene som den formulerte var motsetningsfylte, flertydige og vanskelige å omsette i praksis. Spørsmålene om menneskehetens (les: revolusjonens) fiender og passive versus aktive borgere, er eksempler på dette. Revolusjonens tekstlige

fundament var et åpent og uferdig dokument, påpeker Kjærgård, og som derfor selv ble gjenstand for politiske dragkamper.

Kjærgård kunne gjort et poeng av hvordan erklæringen ble lest som den reneste fiksjon av dens kritikere. "Nonsense upon stilts", kalte utilitaristen Jeremy Bentham den. Men for Kjærgård er fiksjonslitteraturens egenart viktig: på en helt annen måte enn både menneskerettighetserklæringen selv og mengden av politiske pamfletter som diskuterte den, evnet romaner og dramatikk å konkretisere de abstrakte idealene om et samfunn basert på frihet, likhet og lykke. De hverdagsnære sjangrene kunne prøve ut ulike politiske scenarier, de kunne iscenesette og teste nye måter å organisere samfunnet og mellommenneskelige relasjoner på. Dette svarer til den egenforståelsen forfatterne i perioden hadde av sine litterære prosjekter, argumenterer Kjærgård. Forfatterrollen endret seg i siste del av 1700-tallet, hevder han: Særlig en ny generasjon mer marginale *Grub Street*-forfattere opplevde å stå utenfor det gamle regimets litterære elite, og snarere enn å halse etter denne elitens moralske og estetiske normer valgte de en alternativ poetikk: de

skrev politisk litteratur som henvendte seg direkte til lesernes og tilskuernes følelser.

Kjærgård har altså valgt seg ut tre forfattere fra denne gruppen, tre *cases* som han mener representerer den nye koplingen mellom litteratur og politikk. Og som dessuten nådde og engasjerte bredere lesergrupper enn de fleste franske forfattere før dem. Mercier var håndverkersønn fra Paris som maktet å gjøre skriveriene sine til levebrød. Flere av tekstene hans var "forbudte bestsellere" i Frankrike (se Darnton 1993, men senest også Burrows og Curran, 2018). Han opponerte mot etablerte autoriteter både på kunstens, språkets og politikkenes område, skrev borgerlige drama i Diderot-stil, brutalt hverdagslige Paris-skildringer i 12-bind, anti-klassisistiske poetologiske avhandlinger og mye annet, før han kastet seg inn i politikken etter revolusjonsutbruddet. Han ble medlem av nasjonalkonventet, der han støttet den moderate girondiske fløyen. Langt viktigere for Kjærgård enn de politiske vervene er imidlertid Louis-Sébastien Merciers litterære politikk, hans tydelige forståelse av ordenes, forestillingsevners og følelsenes politiske kraft. Han spiller åpent på lesernes

evne til identifikasjon og emosjonell innlevelse i skildringene av både samtidens grimme realiteter og framtidens mulige lykkeland.

Det er nettopp Merciers framtidssroman *L'an 2440* (Året 2440) Kjærgård velger å nærlese som forfatterens bidrag til den nye sosiale forestillingsverdenen som omgir revolusjonen. Etter bokens første kapittel om menneskerettighetserklæringen og et påfølgende kapittel om det nye litterære feltet som de tre utvalgte forfatterne er med på å konstituere, analyseres Merciers populære framtdrøm fra 1771. Teksten regnes ofte som den første temporale utopien, og Kjærgård er naturlig nok ikke bare opptatt av de rousseauistiske idealene for et nytt samfunn den presenterer. Han trekker inn den fragmentariske skrivemåten som inviterer leseren til deltakelse, samt den komplekse temporale logikken i romanen. De tre ulike perspektivene eller stemmene, til henholdsvis hovedpersonen som våkner opp 700 år gammel i et nytt Paris, og som suppleres av den lokale kjentmannen som han går dialog med om forskjellene mellom gamle og nye Paris, i tillegg til stemmen i fotnotene som utfyller og diskuterer temaer fra samtalen, skaper denne kompleksiteten.

Ikke helt ulikt litteraturforskeren Karin Kukkonen, i en nylig analyse av romanen basert på kognitive modeller (2017), viser Kjærgård hvordan Mercier, gjennom denne formen for intern fremmedgjøring (*estrangement*) av det hjemlige gjennom en tidsreise, makter å skape en reell dynamisk forbindelse mellom de to tilstandene. Han får demonstrert hvordan framtiden faktisk kan komme til å se ut, hvis bare de dårlige løsningene i Frankrike anno 1760-tallet forkastes og erstattes av nye og bedre fysiske, sosiale og politiske ordninger. Endring er mulig, kun betinget av forestillingsevne, modige valg og konsekvent politisk kurs. Kjærgård argumenterer interessant og sterkt for sin lesning av Merciers roman som både en leserinterpellasjon og som en direkte intervensjon i samtidens politiske og økonomiske diskusjoner, ikke minst om skattesystemer.

Nærlesningene er kronologisk ordnet, og i kapittel 4 er det Laclos' brevroman fra 1782, *Les Liaisons dangereuses*, som står i fokus. Dette verket er i motsetning til de to andre i studien nærmest herostratisk berømt, og antagelig en av få romaner fra 1700-tallet som fremdeles blir lest utenfor universitetene. Laclos tilhørte ny-

adelen og førte en militær karriere da han arbeidet med sin eneste roman, før han ble politisk assistent for hertugen av Orléans; denne var en av de Frankrikes rikeste menn, med rykte som notorisk libertiner, og som omdøpte seg selv til Philippe-Égalité og kjempet jakobinerens sak, før han falt for giljotinen i 1793. Til tross for at dermed også Laclos framstår som en slags forfatter-politiker, kan man spørre seg hvorfor Kjærgård velger nettopp ham, og hva de brutalt utstuderte og elokvente libertinske strategiene i *Farlige forbindelser* egentlig bringer inn i studien av litteraturens politikk i revolusjonstiden. Merciers og Chéniers verk synes umiddelbart som mer relevante, i deres direkte kommunikasjon med leserne, i deres samtidskritikk og forslag til en alternativ samfunnsorden – som riktignok dermed også framstår rimelig daterte (og nok langt kjedeligere for moderne lesere enn *Farlige forbindelser*). Kjærgård strever også litt med å begrunne hvordan brevromanen kan hjelpe oss til å forstå litteraturens politiske betydning i revolusjonstiden. "Laclos' novel might seem a strange case in this study of literary attempts to reimagine a new, happy French society", innrømmer han

(130). Han forsvarer det delvis ved å henvise til Laclos' egen forståelse av sin forfatterrolle, som leverandør av samfunnsnyttige modeller og skrekkeksempler. Viktigere er det imidlertid at *Farlige forbindelser* kan leses som en studie i intime relasjoner og sosiale former, som har politiske implikasjoner. De arrangerte ekteskap, den libertinisme og de former for kjærlighet romanen tematiserer, angir konkurrerende fellesskapsformer, hevder Kjærgård. Det er tematikker med politisk brodd, ikke bare fordi de involverer grunnleggende sosiale strukturer, kjønns- og standshierarkier, autoritetsforhold, moral og lykke, men også fordi de iscenesetter ulike politiske antropologier og modeller av borgeren. Og om ikke det var nok, berører romanens destabiliserende kontrastering av arrangerte ekteskap, libertinisme og kjærlighet spørsmål om befolkningsvekst og reproduksjon som sto høyt på eneveldets politiske agenda i perioden. Det er vanskelig å være direkte uenig i noe av dette. Men analysen, som er nødt til å konkludere i henhold til bokens prosjekt, med at "Laclos did his part in the collective effort to reimagine a new and happier France" (155), framstår mer anstrengt, med

sine mange teoretiske og analytiske krykker, enn både lesningen av Mercier og av Chénier.

At kapittel 5, om Marie-Joseph Chéniers drama *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*, virker både friskere og sterkere i lys av bokens prosjekt, kan skyldes at dette er et nærmest ukjent verk for meg, og antagelig for de fleste andre. Stykket tilhører altså klosterfortelling-sjangeren som åpenbart var viktig i perioden. Det ble satt opp første gang på Théâtre de la République i 1793 for 2000 tilskuere, og det ble vist svimlende 141 ganger. Plutselig er vi tilbake i de folkelige bestsellers verden. Forfatteren av det melodramatiske og sentimentale stykket, Marie-Joseph, var bror av den noe mer berømte dikteren André Chénier. I tillegg til en rekke teaterstykker utga han et par teater-pamfletter i 1789, der han eksplisitt knyttet kampen for teatrets frihet til et generelt politisk opprør. I revolusjonsårene skrev han revolusjonære hymner og bidro til å arrangere revolusjonære festivaler sammen med maleren David, blant andre, før også han ble valgt inn i nasjonalkonventet. I likhet med Mercier (og i motsetning til sin bror André) overlevde Chénier terroren, til tross for anklager om moderate politiske synspunkter.

For Chénier var dannelsen av et rettferdig og lykkelig samfunn avhengig av dydige borgere, og han betraktet teatret som en nøkkel i den kollektive moralske oppdragelsen til borgerskap. En ny type fellesskap ble skapt både på, og foran, scenen. Men hvem kvalifiserer til borgerskap? Hvem får delta i det nye idealfellesskapet? Kjærgård leser *Fénelon*-stykket både i lys av debatten om illegitime barn og befolkningsvekst, og i lys av problemene med å definere borgeren og fundamentet og grensene for det nye, lykkelige fellesskapet. Den grusomme *pater familias* i stykket, som har sørget for å sende både datteren og hennes jentebarn som er født utenfor ekteskap bak klostermurene – uten at de har kontakt verken med hverandre eller barnefaren –, kommer ikke godt ut. Både klosteret som institusjon og farsfigurens tyranniske og umenneskelige autoritet er emblemer for det gamle regimet, påpeker Kjærgård. Til slutt ekskluderes da også den barbariske faren fra det lykkelige fellesskapet, mens hans datter gjenforenes med barnet og barnets far. De naturlige følelsesbåndene som til tross for lang tids adskillelse knytter den lille familien sammen, triumferer over de

gamle, kalde og korrupte strukturer. Følsomhet er dyd. Evnen til å føle definerer menneskelighet.

De naturlige og fellesskapsbyggende følelsene strømmer altså mellom figurene i sluttscenen, og mellom scenen og publikum. Kjærgård viser hvordan Chénier benytter seg av "levende tablåer", slik det særlig var definert av Diderot, for å engasjere publikum sanselig og emosjonelt. Tablåestetikken har en politisk funksjon, argumenterer han, fordi den inviterer tilskuerne til å ta del i det som skjer på scenen, til å gå opp i fellesskapet, være menneskelig, følsom og dydig, i en "sosial forestilling" om et nytt og lykkelig Frankrike. Der unyttige og umenneskelige tyranner og den korrupte samfunnsorden de har regjert over, er en saga blott.

Gjennom disse tre casene, Mercier, Laclos og Chénier, løfter altså Jonas Ross Kjærgård fram fiksjonens, forestillingsevnen og ikke minst følelsenes politiske betydning for den franske revolusjonen. Han er ikke den første som gjør det. Susan Maslan, som det hyppig refereres til i boken, har skrevet mye om ikke minst teatrets bemerkelsesverdige rolle i revolusjonsårene. Dessuten formulerte den allerede nevnte Lynn Hunt for noen

år siden en innflytelsesrik tese om hvordan det hurtige gjennomslaget for menneskerettighetsdiskursen i Frankrike ble mulig gjort av romanlesning: Følelsesmessig identifikasjon med fiktive, fremmede mennesker etablerte det emosjonelle, ja nevrologiske støttepunktet som var nødvendig for en så omfattende tilslutning til de abstrakte prinsippene. Det er også Hunts tese som på sett og vis er utgangspunktet for Kjærgårds studie. I innledningen skriver han at målet er en kritisk reevaluering av Hunts tese om litteraturens betydning for menneskerettighetsdiskursen, der ambisjo-

nen er å vise at også andre litterære sjangre enn romanen bidro på ulike måter til dannelsen av en ny sosial forestillingsverden (15). Jeg synes Kjærgård i stor grad lykkes med dette. Jeg kunne nok ønsket meg at han valgte flere ikke-kanoniske verk for å underbygge tesen, og jeg tror at et større (bokhistorisk) blikk for verkenes utbredelse og mottakelse, for leser- og publikumsreaksjoner kunne styrket prosjektet hans ytterligere. Men boken åpner svært interessante spor i det historiske forholdet mellom fiksjon, språk og politikk, som kan og bør følges videre. •