

blot for at udvide antallet af henvisninger. Det drejer sig om at følge op på Bruhns egne intentioner om aktualisering. Jeg tror en konfrontation med nyere teoretikere og en mere tilbagetrukket betoning af det samtidige inspirationsgrundlag kunne have trukket nye nuancer frem i Bruhns fortolkninger til gavn for den fortsatte brug af Bachtin til analyse og teoriudvikling.

Det er ikke helt solidarisk at bede om mere end man får, men det var jo hvad vi fik stillet i udsigt. Til gengæld får vi en spændende optakt til videre og aktualiserende arbejde med og i forlængelse af Bachtin. Og tak for det.

Svend Erik Larsen, professor i litteraturhistorie ved Aarhus Universitet.

Rigmor Kappel Schmidt **Barokkens evige udgrænsning**

Sofie Kluge: *Don Quixote og roman-genren*, Kbh. 2005 (Museum Tusulanums forlag).

Don Quixote udgør afsættet til at følge udviklingen af romanens æstetik fra barokken og frem til vor tid. Modigt træder Sofie Kluge ud i det kviksand, det er at beskæftige sig med Miguel de Cervantes' *Don Quixote*, hvad enten det er selve værket, man kaster sig over, eller den uendelige litteratur omkring det. Der stilles skarpt på receptionen af værket, udvælges en

kongerække af især centraleuropæiske litteraturteoretikere, der har gjort sig nogle tanker om den spanske ridder. Herefter indledes en veritabel tour de force gennem de sidste fire hundrede års romanæstetik, gennemlyst med *Don Quixote* som prisme. Og som det så ofte sker, bliver det ikke prismet, vi får øje på, men det lys, der stråler ud fra prismet.

Gennem romanæstetikens udvikling vil spørgsmålet om nominalisme eller realisme følge os undervejs, idet der i hver periode vil blive set på, om den overvejende er nominalistisk i aristotelisk forstand, altså mimetisk rettet mod den foreliggende verdens fænomener, personer og begivenheder, eller realistisk i platonisk forstand, hvor ideernes verden anskues som realiteter. Imidlertid render Sofie Kluge hurtigt ind i, at hendes kongerække bruger begrebsparret realisme og idealisme. Der opereres altså med nominalisme og realisme, svarende til realisme og idealisme, uden at det pædagogisk bliver slået fast med syvtommersøm, at realisme og realisme er to forskellige ting, hvad der er som skabt til at gøre de stakkels studerende snotforvirrede.

Kongerækken etableres med centrale skikkelser, der i de skiftende perioder har ment noget om såvel *Don Quixote* som romanens æstetik. Den spanske baroks reception klares på 14 linjer, da man »manglede det intellektuelle overskud og de kritiske redskaber til at forstå sin tids ekstravagante opbud af kunstneriske nyskabelser« (p. 13). Også med oplysningstiden

står det skralt til på den iberiske halvø på grund af »åndelig formørkelse og religiøs fanatisme« (p. 13).

Men herefter går det løs. I perioder forsvinder *Don Quixote* næsten ud af synsfeltet, da værket kun fungerer som afsæt for at skitsere de litterære perioders romanæstetik, der viser sig at være solidt forankret i Centraleuropa – med den russiske formalist Viktor Sklovskij som en undskyldende undtagelse. Afhandlingen er struktureret omkring begrebsparret immanent-sækulariseret og idealistisk-transcendent, og bortset fra et lille »måske?« til allersidst er der ingen slinger i valsen, så selv formalismens deautomatisering og fremmedgørelse af hjernedøde metaforer bliver banket på plads i det centraleuropæiske begrebspar, der får lov at sætte hele dagsordenen. Men med et særdeles vigtigt »måske?« hen imod slutningen sniger der sig en gryende erkendelse frem, som sprækkevist har manifesteret sig undervejs. Den handler om, at der måske skal etableres et tredje sted at tænke *Don Quixote* fra.

Fra oplysningstid til oplysningstid

Gregorio Mayáns y Siscar får lov at repræsentere den franske oplysning, der med næb og kløer bekæmpede den spanske barok, herunder også ridderbøgerne, der bortset fra *Amadís de Gaula* altså ikke var fra middelalderen, men skrevet og udgivet under det gigantiske forlagsboom i 1500-tallet. Men i hvert fald blev *Don Quixote* læst som en satire over 'middelalderens' ridderbøger og betragtet som

modstander af barokkens rebelske regelløshed, også selv om Cervantes ikke respekterede klassicismens krav om tidens, stedets og handlingens enhed. Men som Sofie Kluge fint bemærker, kan man sagtens tage *Don Quixote* til indtægt for en klassicistisk poetik. Man skal bare slå ned på de rigtige citater og se bort fra de anti-klassiske elementer i teksten. Således kan han bruges i oplysningstidens sag, og man er endda begejstret for satiren, der bringer budskabet ud til det brede publikum. Hvor ridderbøgerne er fiktioner, udstiller *Don Quixote* gennem sin satire fiktionernes fiktionaltitet. Men har man som Vincente de los Ríos først fået blik for, at don Quixote er en sammensat figur, på en gang klog og gal, er der ikke langt til at betragte ham som sublim, omend ikke i begrebets egentlige, uudsigelige betydning. Indførelsen af det sublime peger frem mod romantikkens *Don Quixote*-reception. Men forinden bestemmes oplysningstidens opfattelse af *Don Quixote* som et nominalistisk værk, der er mimetisk orienteret mod en sækulariseret verdens personer og begivenheder.

Den tidlige romantiks reception af *Don Quixote* repræsenteres af gruppen omkring brødrene Schlegels tidskrift *Athenäum*, nærmere bestemt Friedrich Schlegel. Sofie Kluge har nu forladt de spanske himmelstrøg. Hvor klassicismen forankrede i antikens æstetik og gjorde sit bedste for at forkaste den spanske barok, ser man romantikken søge uden om den franske klassicisme og finde en forankring

i blandt andet den spanske barok. Det konkrete indhold udstyres nu med en dybere filosofi, der skal være subjektivt reflekterende og idealistisk. Her kommer *Don Quixote* ind, omend kun for en kort bemærkning i ny og næ, for ærindet er den tyske romantik og Schlegels romanæstetik, hvor der opbygges en dialektisk vekselvirkning mellem realisme og idealisme. I stedet for oplysningstidens endimensionalt sækulariserede tænkning skal det umiddelbare indhold forgrene sig i arabiske strukturer, der peger mod en bagvedliggende filosofisk idealisme. Det konkretiseres til, at de gode slår kampen på indholds niveau er allegorier over kampen mellem det reale og det ideale på idéplanet, hvor den narrative overflade forbindes med filosofisk dybde gennem romantisk Witz som en subjektiv og ironisk form. Således sættes romantikkens platoniske transcendens op imod oplysningstidens sækulære fornuft. I opsummeringen belyser Sofie Kluge med sit ordvalg, hvorfor der bliver talt så lidt om *Don Quixote*, idet oplysningen havde »*instrumentaliseret Don Quixote* i sin kamp mod middelalderens og barokkens falske æstetikker«, mens romantikerne brugte Cervantes' tekst som »et *instrument*, der kunne mobiliseres i romantikernes kamp mod oplysningens klassicistiske æstetik på den ene side og Weimar-klassikkens symbolæstetik på den anden side« (pp. 90-91, jeg fremhæver).

I det tyvende århundrede lægger Georg Lukács ud med en kritisk fremstilling af romantikernes allegori-

ske romanæstetik. Han kan godt følge deres dobbeltsporede tankegang, men hvor disse trækker over i det idealistiske spor, hælder han mere til det realistiske. For så vidt deler han disses totalitetsprojekt, men det skal ske på realismens, snarere end idealismens præmisser. I skismaet mellem livssammenhæng og filosofisk mening indsætter Lukács en negativ idealisme. Ved at dæmonisere og negativisere transcendensen bliver læseren sendt tilbage til den virkelighedsafbildende realisme. Med konstateringen af, at digterens ironi er de gudløse tiders negative mystik, skabes der ikke et fravær af transcendens, men snarere den negative oplevelse af Gud, der danner en absolut transcendens. Hvis man som don Quixote forfalder til dæmonien, indfanges man i den. Men hvis man som Cervantes gennem den ironiske fremstilling lægger distance til dæmonien, udpeger man selveste meningens fravær eller uudsigelighed. I denne negative transcendens ligger der et opgør med den romantiske idealisme i svøb, så som en anden don Quixote er Lukács hermed godt i gang med at hente don Quixote ud af den romantiske idealismes klør.

Selv om Sofie Kluge næsten undskyldende inddrager Viktor Šklovskij, er det først med den russiske formalist, at tankegangen begynder at matche den ligeledes formorienterede spanske barok. Således kan hun konstatere, at hvad enten formalisten anlægger en immanent eller transcendent tilgang til litteraturen, vil der under alle omstændigheder være tale

om en formæstetik. Nu drejer diskussionen væk fra det realistisk/idealistiske dobbeltspor, idet den nominalistiske grundholdning, ikke forstås som en realistisk livssammenhæng, men som sproget i dets materialitet, idet vi gennem fremmedgørelse og deautomatisering bliver opmærksom på sproget selv. Dagligsproget, der gennem sin automatisering gør sproget til instrument, skal fremmedgøres og deautomatiseres ved brug af neologismer, arkaismer og gentagelse, samt filmens slow-motion. Men især spiller montagen en vigtig rolle, for hermed sikrer man sig, at de genkommende billeder eller motiver sammenkædes ikke-forudsigeligt og fremmedgørende. Stivnede motiver og nedslidte eller stendøde metaforer får nemlig nyt liv gennem nye metonymiske kontekstdannelser eller montager, en tankegang nogen måske kender bedre fra Roman Jakobson. At formen skaber indhold, er selvfølgelig en overraskende tese for det indholdscentrerede Centraleuropa, men ikke for den spanske barok, der konsekvent opererer med, at den fremmedgørende fejkobling eller skævkobling presser nye betydninger ud af sproget og de sproglige billeder.

I stedet for at få koblet Šklovskij sammen med den spanske baroks poetik vender Sofie Kluge tilbage til den centraleuropæiske indholdsorientering med Erich Auerbach. »Som litteraturlæser har Erich Auerbach haft en betydning, der rækker langt ud over hans eget fagområde, den romanske filologi, og hans *Mimesis* (1951) er

således blevet en klassiker i litteraturvidenskabelig sammenhæng på trods af den moderne litteraturvidenskabs stræben efter at søge en selvstændig identitet netop i distanceringen fra bl.a. de filologiske discipliner. Som Cervantes-læser optræder Auerbach i den stjerne række af tyske romanister fra det 20. århundrede, hvis studier udi den spanske guldalderlitteratur for længst er blevet kanoniseret som basislæsning selv i Spanien. Auerbachs filologiske udgangspunkt er selvsagt bestemmende for hans metode, der overordnet karakteriseres ved et nærlæsningsprincip baseret på grammatisk og syntaktisk iagttagelser samt ved et relativt fravær af metodologisk problematik. Filologens udtalte metodologiske aksiom synes i den auerbach'ske version at være, at der ikke skulle være noget til hinder for at gå til en litterær tekst på samme måde, som man ville gå til en instruktionsbog for vaskemaskiner ...« (p. 159). Jeg lader lige citatet stå et halvt minut, som de før i tiden sagde med godnatbilledet på tv.

Den essayistiske bredtænkter Milan Kundera bliver taget lige på kornet, idet Sofie Kluge lader Isak Winkel Holm betegne ham som skabsdogmatiker, mens Henning Goldbæk betragter ham som indbegrebet af centraleuropæisk åndstradition. Selv antyder hun, at Kundera ikke er nogen dyb tænker. Det giver anledning til at inddrage Mikhail M. Bakhtin, som spiller en stor rolle for Kunderas roman-teori, skønt denne, bemærker hun, aldrig nævner Bakhtin. Det fører ind

i Kunderas pessimistiske syn på, hvor romanen efter hans mening desværre er på vej hen. Han mener således, at don Quixote er mere nødvendig end nogen sinde før – en interessant variation på instrumentaliseringen af *Don Quixote*. Derfor har Kundera skabt en nominalistisk romanteori, der forholder sig til den immanent-sækulariserede livsverden, idet han til forskel fra romantikerne ikke mener, at *Don Quixotes* dybde-niveau beskæftiger sig med transcendent, filosofiske ideer. Sofie Kluge karakteriserer her på falderebet Šklovskijs deautomatisering, fremmedgørelse og skabelse af en anden livserfaring som idealistisk, så det var ren vanetænkning, der slog igennem, da jeg tidligere skrev om sprogets materialitet i forbindelse med Šklovskij. Heroverfor henleder Kundera læserens opmærksomhed på livsverdenens tvetydighed og kompleksitet og placerer sig i forlængelse af oplysningstiden.

Kun instrument eller hvad?

Afslutningsvis lægger Sofie Kluge an til landing i den danske dagbladskritik, hvor hun genfinder »skismaet mellem oplysningens immanent-sekulariserede romanæstetik på den ene side og romantikkens transcendentorienterede romanæstetik på den anden side« (s. 193), ofte i form af en modstilling mellem realisme og formoptagethed, hvor det eneste nye er, at transcendenten er ændret til en sækulariseret uendelighed. Det fører frem til konstateringen af, at de to skitserede fronter »ikke udelukkende

er specifikt bundet til Cervantes' roman, men tværtimod udgør to paradigmatisk positioner, der gentager sig [i] igen og igen i den roman- og litteraturteoretiske diskussion – og formentlig vil gentage sig i al evighed fremover« (p. 195). Hermed placerer Sofie Kluge sig i et forbavsende bedaget og gammeldags litteratursyn, som jeg ikke mindes at have set mage til siden René Gustav Hocke. Det er mange år siden, jeg har læst ham, så jeg har det kun som en fjern erindring om to evige strenge, der går som en rød tråd gennem litteraturhistorien, hvor litteraturen periodevis zigzagger frem og tilbage mellem manierisme og klassicisme, forstået som overordnede begreber: zig: manierisme, zag: klassicisme, zig: romantik, zag: realisme, osv.

Her skrider Sofie Kluge væk fra den historiske dynamik, som hun ellers har ytret stor sympati for. Det sker, tror jeg, fordi hun har bundet sig op på en dikotom tankegang, hvor hun hele tiden kun har to positioner at gøre godt med. Det betyder, at alverdens ting bliver etiketteret som enten idealisme eller realisme. Her er det pikskende nødvendigt at operere med et forvandlingens tredje sted, sådan som eksempelvis Bakhtin gør det, hvor man kan skaffe sig lidt bevægelsesfrihed og ånderum. Og just som jeg er kommet dertil i min læsning, ser jeg til min glæde og overraskelse, at Sofie Kluge på falderebet er i gang med at opdage netop en slags tredje hybridfelt, der med tiden måske kan udvikle sig til et tilholdssted for krydsfigurer

og blandingsidentiteter. Hun skriver: »Iagttager man Cervantes' mesterlige forening af 'tankens skarphed' og 'sproglig' teknik, samtidsbeskrivelse/-kritik og formal opfindsomhed, kan det konstateres, at de to ting udmærket kan gå i spænd, og at deres forening (måske?) netop er det, der skaber en klassiker« (p. 195). Men hvorfor dette »måske« med spørgsmålstegn. Spring ud i det, husk at få Šklovskij med og lad lige være med at reducere sprog til teknik. Vi tænker faktisk i sproget.

Rigmor Kappel Schmidt, oversætter, cand.mag. i spansk og russisk.

Jørgen Bruhm

Billedets begær eller: hvad vil Mitchell?¹

W.J.T. Mitchell: *What Do Pictures Want. The Lives and Loves of Images*, Chicago og London 2005 (The University of Chicago Press).

W.J.T. Mitchell fra University of Chicago var en af de markante stemmer i den såkaldte New Art History, der siden firserne, og ofte med afsæt i litteraturvidenskabens daværende utallige, og hastigt skiftende, teoretiske nybrud omkalfatrede den indtil da relativt traditionalistiske kunsthistorie. Vigtige figurer i denne »nye« (og tungt teoretiserende) kunsthistorie var navne som Norman Bryson, Hal Foster, Mieke Bal, Michael Ann Holly

og så altså Mitchell. Mitchells indflydelse var vigtig i kunsthistoriens teoretiske oprustning inden for især semiotik, (post)strukturalisme og feminisme, men i mindst lige så høj grad i det forskningsfelt, som også siden firserne har haft vind i sejlene, den intermediale eller interartielle forskning. Desuden har Mitchell været inspirator for hele visuel kultur-bølgen, som de seneste fem-otte år også har nået samt ændret de universitære institutions-strukturer i Norden. Den produktive Mitchell har derudover stået som udgiver af en række markante udgivelser og siden 1978 været redaktør af det indflydelsesrige interdisciplinære tidsskrift *Critical Inquiry*. Kort sagt: Mitchell er og har været en central figur på ikke kun den amerikanske men også den internationale scene, og har også haft stor indflydelse på både kunsthistoriske og intermedial/interart studier samt på cultural studies (som vist ikke rigtig har fået et fordansket navn endnu) i Danmark.

Mitchells seneste bog, *What Do Pictures Want. The Lives and Loves of Images*, er en fortsættelse af det billedteoretiske og -historiske projekt som udgøres af hhv. *Iconology* og *Picture Theory* fra 1986 og 1994. Disse to bøger udgør et teoretisk, velstruktureret tankeforløb (der underholdende og oplysende blev efterfulgt af Mitchells forsøg udi cultural studies-genren med en blændende bog om dinosaurernes kulturhistorie, *The Last Dinosaur Book* fra 1999). *Iconology* og *Picture Theory* er inspirerende, (selv)ironiske, sprængfyldt af