

Fortæller du mig?

Viden om venskab i litteratur og videnskab

Hvad vides, og hvem ved?

I skønlitteratur skildres venskabet sjældnere end den romantiske kærlighed, og venskab som en særlig interpersonel relation kan forekomme lidet udforsket af fag som psykologi, historie, antropologi, filosofi og selv litteraturvidenskab. Fag- enes eksperter er altid de første til at beklage manglende forskning og begrænset viden. Anskuet som vidensrelation virker venskab endnu mindre kortlagt. Hvad ved jeg om min ven, hvor meget eller lidt, og på hvilken måde? De fleste vil nok mene, at god skønlitteratur kan gøre os klogere, også på konkrete venskaber, for selvom det sker i fiktiv form, tilbyder litteraturen pejlemærker og modeller, som vi kan sammenligne med egen erfaring og viden. Vi ved jo nok, hvad venskab er. Eller gør vi?

Der cirkulerer i den moderne epoke en række idealer om det gode venskab som en tæt, intim, personlig, hengiven, men ikke erotisk eller seksuel relation; forestillinger om venskabets psykologi som kun delvis ligger i forlængelse af, hvad oldtidens tænkere erfarede og skrev om venskab som en etisk-politisk relation. Der er langt fra Platons venskaber med Sokrates og Aristoteles til Emily Dickinsons venskaber med Susan Gilbert og Thomas Wentworth Higginson (Wineapple 2009), og vi ved mere om, hvad Aristoteles skrev om venskab (fx Price 1989, Pangle 2003) end om karakteren af de venskaber, han selv havde. Vi antager, at ligesom frihed og retfærdighed er venskab som normativt begreb historisk omskifteligt og socialt moduleret efter markører som alder, køn, klasse og kultur. Og ud over en given kulturs almene forestillinger og 'viden' om venskab – også i den betydning af viden som tilskriver hverdagssprogets begreber et vidensindhold – findes der blandt mennesker myriader af konkret erfarede venskaber og en tilsvarende personlig viden, som spænder fra det umiddelbart oplevede til et *kendskab* til den bestemte ven, såvel som til selve venskabsrelationen. Kendskabet kan foreligge som tavs viden eller være en sprogliggjort, refleksiv viden, som måske er fortalt til og diskuteret med andre.

Hvis vi betragter den menneskelige viden som et stort økosystem, rummer det så mange nicher, der kun delvis er forbundet med hinanden. Det gælder også for den del, som produceres i de videnskabelige discipliner, for selvom fagene udveksler på tværs og vidensøkosystemet hænger sammen, er videnskredsløbet præget af friktion, isolerede punkter, tilfældighed og forskellige perspektiver, der ikke altid kan forenes endsige kommunikere indbyrdes. Viden om venskab siver kun langsomt rundt mellem økosystemets forskellige lag og krydser kun med besværlige grænser, fx mellem det personligt-private og det offentlige, mellem tavs og eksplicit viden, mellem det partikulære og det universelle, og mellem det oplevede og det forståede.

Forsøgene på at kategorisere og begribe de bånd mellem mennesker, vi kalder venskab, kompliceres af mangfoldigheden af både venskaber og videnskaber, der beskæftiger sig med sagen. Der er ingen enstemmig opfattelse af venskabet som en form for kærlighed, et socialt bånd, en følelse af gensidig hengivenhed, en magtrelation, en indre værdi, en opnået ikke-tilskrevet relation, et familielighedsbegreb, eller hvordan man nu ellers vil beskrive begrebet. På trods af mange enkeltvidenskabelige modeller for venskab er der alligevel tværfaglige overlap (Emmeche 2017), og desuden forsyner god skønlitteratur os med mulige modeller for venskab. Modeller i forskning er velbeskrevet i videnskabsteorien, fx som et forbindelsesled mellem teori og empiri, men der er en videnshistorisk (jf. Engberg-Pedersen 2014) pointe i at anvende modelbegrebet også på litteraturens felt. Begge steder udarbejdes en art kort over udvalgte aspekter af fænomenernes verden, som modellen fremstiller eksemplarisk og beforder indsigt i.

Og dog. For nyligt fremsatte den amerikanske filosof Alexander Nehamas i sin bog *On Friendship* (2006) den provokerende tese, at venskabet som relationstype ikke kan være genstand for god litteratur, fordi det i sin særlige form for kærlighed udfolder sig i det stille hverdagslivs tropismer og ganske mangler det dramatiske plot, som driver læseren af god litteratur videre. Omvendt, og uafhængigt af Nehamas, beskriver litteraten Gregory Jusdanis venskab som *A Tremendous Thing*, en vidunderlig størrelse, som også er titlen på hans analyse af venskaber i kunstens og litteraturens historie fra *Iliaden* til internettets tidsalder. Jusdanis' tese er, at venskab, ved at bero på og skærpe evnen til sensitiv aflæsning af helt andre sind, er dybt beslægtet med litteratur. Vi elsker litteratur lidt på samme måde, som vi elsker vore venner, og behøver begge dele af samme grund: At få venner ligner den proces, det er at engagere sig i fiktionslitteratur, for begge steder bliver vi bedt om at "projicere os ind i en andens sind og hjerte" (Jusdanis 2014, 2). Også andre filosoffer og litteraturforskere er begyndt, bl.a. inspireret af forfattere som Karen Blixen (Cavarero 2009) og østrigeren Thomas Bernhard (Moore & Frederick 2017), at interessere sig for venskabet, dets tætte forhold til fortælling og rolle i dannelsen af en personlig identitet.

I anledning af *Passages* tema om prekær viden og videnshistorie skal vi se nærmere på modsætningen mellem Nehamas' og Jusdanis' syn på venskab i litteratur ved at undersøge de former for 'viden', som byder sig til på tre felter: for det første videnskabelige analyser af venskabsfænomener (eksempelvis indenfor antropologi, historie, psykologi og filosofi), for det andet litterære analyser af venskabs-

litteratur og endelig for det tredje det kendskab til særegne venskaber, som litteraturen tilbyder. Der er i de senere år udgivet gode romaner om venskaber, fx Ida Holmegaards *Emma Emma* (2015), og de til dansk oversatte *Venskabets historie* (2010) af Michael Roes og *Et lille liv* (2015) af Hanya Yanagihara. For disse ville det imidlertid være ret let, ud fra Nehamas' perspektiv, at afvise dem som romaner om venskab, for de handler snarere, hver på sin måde, om smertelige grænseoverskridelser når et venskab udvikler sig til forelskelse eller parforhold. Til gengæld handler Elena Ferrantes Napoli-romanværk i fire bind primært om et venskab. Vi vil se nærmere på værkets fremstilling af venskabet mellem de to hovedpersoner og på receptionen af værket.

Et mildt forhold?

For Alexander Nehamas er venskab mest den langsomme trivielle leven sammen med de mennesker, man kan lide og mødes med. Han benægter ikke, at litteratur i sine narrative former, hvor det ikke er noget problem, at det tager tid at udfolde selv simple begivenheder, kan fremstille venskab. Han begrundet sin skepsis med det, han kalder sin opdagelse af, hvor sjældent det er, at skønlitteratur – hvis den skal være af fremmeste slags – har venskab som sit centrale emne. Mange litterære værker involverer venskaber, somme tider endda mellem hovedpersonerne, men, siger Nehamas, ingen af dem er *om* venskab. Nehamas noterer, på baggrund af sin egen hitliste af klassikere, at de handler om eventyr, troskab, menneskelig skrøbelighed, ansvar, loyalitet, mod i krig, eller de omhandler kærlighed, begær, utroskab, eller tilegnelse af kultur, men de omhandler ikke venskab. Han bemærker, at man finder venskab behandlet i lyrisk poesi og i dramaets form i teater, film og på tv, men han hævder, at romanen ikke egner sig til at behandle venskabet med nogen tilfredsstillende grad af dybde: Normalt manifesteres venskab i dag i de mest ordinære situationer, som alle andre end vennerne selv vil være tilbøjelige til at finde "håbløst kedelige". Nehamas finder sin egen tese irriterende og leder derfor efter modeksempel.

Det er ikke umuligt at finde en roman om venskab, indrømmer han, og nævner som muligt modeksempel bl.a. Ann Patchetts erindringsroman *Truth and Beauty* (2005). Den handler om Anns forhold til sin veninde, forfatteren Lucy Greal. Men her er fokus, ifølge Nehamas, ikke på venskabet imellem de to, men på Lucys egen person, hendes ambitioner, sygdom og tragiske liv. Lucy led af en kræftform, der langsomt tærede hendes kæbe, så hun måtte gennemgå utallige operationer. Lucys person og lidelseshistorie fylder rigtigt nok mere end Anns, men Nehamas overser noget centralt. Læser man historien med fokus på det, de to venner har sammen, så åbnes en sprække ind til en anderledes forståelse af forbindelsen mellem venskab og litteratur; ikke blot i kraft af de to kvinders passion for skrift (Ann bemærker, at "Vores venskab var på nogle måder som vores skriveri. Det var det eneste interessante i vores ellers meget kedelige liv" (72), men også ved vise, at vennens fortælling, som her til slut får elegisk præg, bevidner, *hvem* den anden var som en unik person. Den fortalte historie bekræfter dermed venskabet (sml. igen Cavallero 2009 og Moore & Frederick 2017). Hvor det moderne venskab for Nehamas er

blevet helt ordinært – det omfatter ikke længere ophøjede følelser som i den episke tradition eller dramaer af offer, død, hævn og sorg, det er blevet “en mildere sag” (Nehamas 2016, 87) – dér viser Patchetts på én gang autobiografiske og biografiske roman, at venskab sagtens kan være lige så passioneret som erotisk kærlighed, selvom vennerne ikke dyrker sex.

Litterært venskab

Jusdanis’ tese om, at litteratur og venskab er beslægtede, er hverken ny (lignende ideer er fremsat af Wayne C. Booth og Martha Nussbaum, som Jusdanis også kommenterer) eller særligt klar. Somme tider er det en tese om lighed i de kognitive processer, der er på spil begge steder, såsom fortolkning, indlevelse og improvisation. Både dannelse af venskab og skabelse af fiktion kan ses som øvelser ud i kunsten at fortælle historier og bygge bro henover forskelle, og begge steder tilstræbes en dybere forståelse (Jusdanis 2014, 27, sml. 53, 147).

Andre steder skærpes tesen til en ide om, at selve venskabet, for at kunne lykkes, må have noget ‘litterært’ ved sig: venskab *behøver* et litterært perspektiv. Og dette er, for Jusdanis, det samme som at kunne finde vej ind til en anden persons mentale liv gennem forestillingsevnen (ibid., 32). Her bliver selve den empatiske evne til en æstetisk kategori og en projektiv kapacitet. Det er tæt på en omvendt reduktion i forhold til de populære forsøg på at reducere æstetik til kognitiv psykologi.

Endelig undersøger Jusdanis mange illustrationer af en langt svagere, men til gengæld ret oplagt tese om, at litteraturen afspejler, hvordan et samfunds opfattelser af venskab, fx dets placering i en privat eller offentlig sfære, skifter over tid (sml. Österberg 2007, Caine 2009). Således hævder han på baggrund af en analyse af Montaignes berømte essay om sin tabte ven La Boétie, at det moderne selv, i sin opdagelse af egen isolation, længes efter venskabets intimitet, spejling og selvindsigt, så *venskab* fra da af begynder at svare til *viden* og omvendt (“friendship begins to equal knowledge and vice versa”, ibid., 81). Det kan læses som en spidsformulering af en tendens, sociologer som Giddens har beskrevet. Det er tendensen i det moderne til, at individer selv forsøger at forhandle egenarten af deres relationer snarere end allerede på forhånd at være tilpasset en eksisterende norm for dem. Derved bliver det moderne venskab selv-validerende, og intimitet bliver en fortrolig udlevering til vennen af, hvad selvet helst holder skjult for det offentlige blik (Giddens 1992, fx kap. 8 “Selv-validerende”; Jusdanis 2014, 78, 100).

Går vi et øjeblik fra vennernes udveksling af viden til venskabsforskningens videnssociologi, synes de videnskabelige studier ofte at rumme spøjse huller, som udtryk for simpel glemsel, socialt hukommelsestab eller fagdisciplinært tunnelsyn. Både Nehamas og Jusdanis glemmer fx Victor Luftigs vægtige afhandling om venskab mellem kønnene i engelsk litteratur fra vitorianismens John Stuart Mill til Virginia Woolf og Bloomsbury-gruppen. Med udgangspunkt i filmen *When Harry Met Sally...* stiller Luftig samme skeptiske spørgsmål som Nehamas, men på en måde, der lægger op til et andet svar: Hvordan kan en roman handle genuint og stabilt om venskab, snarere end om venskab som mellemstation til det romanen (i den periode, der behandles) må og skal omhandle, nemlig ægteskab? (Luftig 1993, 13ff.

Om kvindens *telos* citerer Luftig Rachel Blau DuPlessis: “the end, the rightful end, of women in novels was social – successful courtship, marriage – or judgmental of her sexual and social failure – death, 239”). Luftig behandler bl.a. litteraturvidenskabelige teorier om romanafslutninger og minder os om, at i en periode, hvor ægteskab er kvindens definerende *telos*, bliver det, som sker efter vielsen, lettere uinteressant, trivielt og uden noget muligt plot. Luftigs gennemgang ender med Bloomsbury-gruppens forsøg på at bryde det victorianske mønster gennem eksperimenter med samarbejde og venskab, også mellem mænd og kvinder i et skabende fællesskab, hvor venen ikke blev relationens primære genstand, men én man så og udforskede verden sammen med.

Et andet ignoreret bidrag er Janet Todds undersøgelse af kvindevenskaber i ti værker fra det 18. århundredes litteratur. Todd illustrerer venskaberne mangfoldighed ved at organisere materialet efter om venskaberne primært er sentimentale, erotiske, manipulerende, politiske eller sociale, men understreger de indbyrdes overlap og kategoriernes rent analytiske status. Romanerne handler næsten alle om en romantisk forbindelse mellem mand og kvinde, altid i konflikt. Kvinden vælger sjældent sin elsker, det gør familien, og mand og kvinde forbliver fremmede for hinanden, fanget af hvert sit køn. Kun venskabet med en fortrolig anden kvinde konstrueres aktivt af heltinden selv. Udveksling af betroelser gennem breve får derfor en fremtrædende plads. Brevet bliver et litterært og karakterskabende middel, og det ikke blot for forfatteren: Protagonisterne når til erkendelse af sig selv og hinanden gennem breve. Todds studie lægger op til den betragtning, at hvis romantisk kærlighed er centrum for langt de fleste romaners plot, så er venskaber langt fra perifere, men tema for fortælling, i en parallel akse af omsorg, karakterdannelse og forståelse. Venskabet tillader den kvindelige forfatter “at bruge det romantiske plot, men placere sin passion andetsteds” (Todd 1980, 413).

Viden om prekære relationer

En del studier af venskab har beskrevet forskellige prekære og ambivalente sider af relationen. Historikere har fx undersøgt venskabsdiskursens brug på grænsen mellem venskab og patron-klient forhold og spændingen mellem formel autonomi og afhængighed af indflydelsesrige venners tjeneste (hhv. Crook 2013 og Rahe 1997). Antropologer har registreret kulturelt bestemte venskabsmønstre – fx venner i favoritistiske netværk, der får ting til at glide lettere, versus kulturer, hvor man passioneret og besidderrisk er ven med blot én – og diskuteret dilemmaet i ‘venskab som metode’, når antropologens informant bliver ven i et ret ulige, men dog personligt venskab (hhv. Reina 1959 og de Regt 2015). Psykologer og sociologer har udført studier af problemer med venskab og identitet på tværs af køn, klasse, alder, race, etnicitet og seksuel orientering (fx Harré & Moghaddam 2013). Filosofer har diskuteret venskabets risici i spændingsfeltet mellem ærlighed og forstillelse og påpeget, at venner aldrig fuldt ud kender hinanden, så en vis fremmedhed må forblive i venskabet (jf. Vernon 2005 [2010], kap. 3: “Faking it” og Holst 2015, fx 58ff.). En sådan uudgrundelig og bestandig ikke-viden om venen sætter også grænser for den selvindsigt, som venskabet i klassisk forstand formidler. Aristoteles talte om

vennen som et andet selv, men denne klassiske opfattelse af venskabet som en vej til selverkendelse er omdiskuteret og modsiges fx af samtidens iagttagere af relationer på de sociale medier (se fx Deresiewicz 2009 for en litterær kritik af Facebooks illusioner, og Jensen & Sørensen 2013 for et eksempel på empirisk udforskning af, hvordan mennesker faktisk håndterer forskellige normer for venskab på nettet). Ikke alt, hvad der dér kaldes venskab, øger individets selvindsigt. Især ikke hvis udvekslingen mere nærmer sig narcissistisk selvspejling. Det er langt fra idealet hos Aristoteles, selvom også hans lære er blevet beskyldt for at rumme momenter af narcissisme. Snarere end blot en spejling kan et genuint venskab ses som et sted, hvor venen er villig til at lade sig ændre og drage i nye retninger af den anden: Venen ser ikke sig selv *i* den anden, men *gennem* den anden, dvs. via vennens engagement og fortolkning (Cocking & Kennett 1998, 509. Kommentarlitteraturen til Aristoteles venskabsteori, inkl. tanken om venen som “et andet selv”, er for omfangsrig til at ydes retfærdig behandling her).

Venskabets skrøbelige udsathed for tillidsbrud, jalousi, magtkampe og konkurrerende relationer til familie og slægt er også undersøgt og synes særlig tydelig i samfund, hvor der endnu ikke findes nogen stærk stat. Eksempler kan hentes i de islandske sagaer, som er blevet genfortolket af antropologer (der ellers mest fokuserede på slægtsforhold) og idehistorikere, som har set på den politiske og alliancemæssige betydning af sagaernes venskaber (Durrenberger & Pálsson 1999; Österberg 2007, 79ff; Österberg 2010, 41ff; Holst 2015, 52f). Her fremstår venner hverken som en vej til selverkendelse eller som intime samtalepartnere, men som en nødvendig strategisk ressource. I middelalderens Island var det afgørende for menigmand at holde sig på god fod med en af de lokale høvdinge eller storbønder. Der var intet centralt statsapparat til at garantere lov og orden og personlig sikkerhed. Høvdingene kunne være venner eller fjender indbyrdes, og de var også “venner” med de småkårsfolk, som var afhængige af deres beskyttelse, og som til gengæld tjente dem militært. Under de skiftende alliancer mellem stormænd, hvor åben konflikt var en stadig risiko, blev venskabsnetværk ofte en vigtigere faktor end blodets bånd for overlevelse i en barsk verden. De forskellige venskaber havde en klar ‘offentlig’ værdi, endnu før nogen offentlighed i moderne forstand opstod. Venskaber var en livsforsikring og en livsrisiko: Det kunne koste livet, hvis man uheldigvis havde valgt de forkerte.

Tæt og dog så fjern

Hvor videnskabelige studier kan underkaste venskabers ambivalens, ikke-viden og fremmedhed en både empirisk og teoretisk behandling, da kan litteraturen mere sanseligt formidle oplevelser og erfaringer af venskabets usikre skønhed, sårbarhed og prekære viden. Hvis det stadig gælder, at kunst er fremstilling af et sindsbevægeligt indhold, en sjælelig værdi, i anskuelig form (*Ordbog over Det Danske Sprog* 1929, bd. 11 spalte 759), så er Elena Ferrantes firebinds romanværk fra Napoli om et kvindeligt venskabs opståen, udvikling og forsvinden et suverænt eksempel på kunst og en litterær knock-out til Nehamas’ tese om, at gode romaner ikke rigtigt kan handle om venskab (for gode introduktioner se Lausten 2016 og bindet med Maksimowicz

2016). Den viden om virkeligheden, som kunst giver anledning til, er ved sin anskuelighed ikke fuldt ud mulig at sætte på begreb eller oversætte til teori og deklarativ viden, men ved sin rummelighed tillader romanens former, at der kastes et stort finmasket net ud over det materiale, den bevæger sindet med.

Elena Ferrante er et pseudonym. Længe før Napoli-bøgerne blev skabt, valgte hun at udgive anonymt med den begrundelse, at et værks værdi alene beror på historierne selv, ikke forfatteren, men hun har senere i anonyme interviews fortalt om sin skrift, sine øvrige værker og sine inspirationskilder.

Historien om de to venner Lila og Elena spænder over et halvt århundrede og fortælles af Elena Greco, eller Lenù som hun også kaldes. I prologen til den første bog, *Min geniale veninde*, ringes Elena, som nu er i tresserne, op af Lilas søn, der er fortvivlet over sin mors pludselige forsvinden. Elena er ikke ubekendt med Lilas momentvise trang til at forsvinde eller opløse sig selv, men denne gang har hun tilsyneladende gennemført det grundigt og uden at efterlade sig spor. Hun har endda klippet sig selv ud af alle billeder, hvor familien var sammen. Det gør Elena vred: Lila går for vidt, som altid. Hun tager computeren frem og begynder at skrive om deres venskabs historie, nærmest i protest, som for at fremmane Lila igen ved at fortælle deres fælles historie.

Ferrante er en eminent fortæller, og man suges som læser ind i fortællingen i en sådan grad, at man glemmer det kinesiske æskesystem af historier om de to pigers liv og udvikling, og hvad de fortæller hinanden inden i rammen om den forsvundne Lila.

Hvad ved Elena om Lila? I begyndelsen næsten intet, og Elenas nysgerrighed er bestandigt udfordret af Lilas uberegnelighed. I begyndelsen af fortællingen leger de to piger med dukker i gården, og pludselig smider Lila Elenas dukke ned i en kælderskakt, hvor den til Elenas store rædsel forsvinder, og straks efter gør Elena det samme med Lilas dukke (der er grimmere og mere beskidt, ligesom Lila selv). Hvad du gør, gør jeg også, er Elenas ræsonnement, og det indrammer skematisk deres tidlige forhold. De begiver sig sammen ned i ejendommens mørke kælder for at lede, men må opgive, og Lila erklærer at Don Achille har taget dukkerne. Han er en mystisk person, som alle er bange for, kvarterets ågerkarl, og han har i pigernes verden status af et uhyre. Lila overrasker ved sit mod og handlekraft og får Elena overtalt til at gå direkte op til hans lejlighed og kræve deres dukker tilbage. Elena er bange, men Lila tager hende i hånden på vej derop, en gestus Elena aldrig glemmer. Langt senere myrdes Don Achille. Mordet forbliver uopklaret, men Lila fremstår særdeles velorienteret om mordets omstændigheder. Elena tror ikke, at Lila har myrdet Achille, men Lila viser sig at være særdeles parat til, om nødvendigt, at skære halsen over på en af kvarterets unge mænd fra den lokale Camorra, som chikanerer pigerne, da han passer dem op for at lokke dem ind i sin bil.

Fortælling og skrift spiller en central rolle i romanserien. Både det, de to venner fortæller hinanden, og det, de ikke siger, bliver vigtigt. Ofte opdager Elena, at Lila er langt mere velorienteret end hende selv om, hvad der rør sig både i nabolaget og i landspolitik, og Lila danner sig hurtigere end Elena et politisk verdenssyn. Pigerne drømmer som ganske unge om at skrive bøger sammen, leve af det og blive rige. Lila skriver i skolen en meget velskrevet historie *Den blå fe* (vi tror på Elenas vurdering uden selv at kunne læse den), som kommer til at spille en stor men tvetydig rolle for

Elena. Elena ender med at blive forfatter, ikke mindst på grund af den inspiration, hun henter fra Lina, hvad der ofte bekymrer hende.

Inspiration er da også et alt for uskyldigt ord; det er som om, Lilas stemme af og til taler direkte gennem Elena. Senere betror Lila sine dagbøger til Elena, for at hun kan opbevare dem sikkert. Men indholdets vægt er tungt at håndtere for Elena, som imod Lilas ønske læser dem, ja nærmest memorerer dem, for så til sidst, i en smertelig scene, at være nødt til kaste dem i floden. Hun kan ikke blive sig selv, eller blive voksen, uden at lægge afstand til Lila, om det så skal ske med et symbolsk mord. Samme sug i maven giver det hos læseren at være vidne til Lilas reaktion, da Elena senere, som ung og lovende forfatter, opsøger Lila på den forfærdelige madfabrik, hvor hun arbejder. Elena har *Den blå fe* med til hende som et helligt skrin for at vise hende taknemmelighed. Da Elena er gået ud af fabrikkens grund, smider Lila bogen væk, hvad Elena kommer til at se.

Fortællingen om venskabet mellem de to kvinder strækker sig over et helt liv, men med perioder af nedkøling, hvor de ikke ses. Især i deres barndom og ungdom var de tætte, men deres tilknytning til hinanden, skønt gensidig, er asymmetrisk, med fortælleren Elena som den, der hele tiden både er fascineret af Lila og bange for ikke at kunne leve op til hendes geni, fastholde hendes fortrolighed og give hende værdigt modspil. Ofte lider Elena, når andre veninder får Lilas opmærksomhed. Deres forhold kaster et skævt lys over idealet i klassisk venskabsteori a la Cicero, der fordrer, at “i ægte venskab er hver partners selv så tæt integreret i den andens selv, at det bidrager unikt til dets selvrealisering” (Stern-Gillet & Gurtler 2014, xii.). De unge kvinders selv er tæt integreret i hinanden, men der er i begyndelsen mere tale om en art punktvis sammensmeltning, efterfulgt af perioder af tilbagetrækning, end en balanceret gensidig tilknytning mellem to selvstændige personer (jf. Orbach & Eichenbaum 1987, der skelner problematisk “merged attachment” fra moden “separated attachments/connected autonomy”). Som kritikeren Abigail Deutsch bemærker, udvikler Elena i høj grad sin egen fornemmelse af sig selv som person i et oprørsk modsvar til sin geniale ven Lila (Deutsch 2015, 164).

Ferrante-feberens videnskab

Ferrantes fortælling er rig og kompleks, og det er ikke sært, at dens model for det særlige venskabsforhold mellem de to kvinder nu begynder at generere sin egen faglitteratur af kritiske analyser. Det særlige had/kærlighedsforhold mellem de to kvinder kan ifølge psykoanalytikeren Christine Maksimowicz ses som en effekt af moderens svigt. Især Elenas forbitrede mors utilstrækkelige anerkendelse af datteren – et svigt der avler skam hos Elena, had til moderen og angst for at komme til at ligne hende, og som medfører en vis tilbageholdelse af intimitet mellem veninderne (Maksimowicz 2016, 209ff). Lila udøver fra begyndelsen af pigernes venskab en stor tiltrækning på Elena, som er fascineret af hende. Selvom begæret efter Lilas opmærksomhed ikke er seksuelt, ligner det (især i Elenas ungdom) forelskelsens besættelse; en generel intensivering af følelser, en følelse af opløftethed, når de er sammen, en angst for afvisning, en oplevelse af meningstab, når Lila trækker sig, og en tendens til at idealisere deres forhold. Som når fortælleren Elena beretter:

“Hvor var det dog en vidunderlig samtale. Jeg så på hendes hvide glatte hud, ikke en eneste skavank. Jeg så hendes læber, ørernes fine form. Ja, tænkte jeg, måske er hun i forandring, og ikke bare fysisk, men også i måden hun udtrykker sig på. Det forekom mig – formuleret med nutidens ord – at hun ikke alene var god til at sige tingene, men at hun var ved at udvikle et talent som jeg allerede var bekendt med: hun greb kendsgerningerne i flugten, bedre end hun gjorde som lille, og fyldte dem med intensitet på den naturligste måde i verden; hun forstærkede virkeligheden i samme øjeblik hun satte ord på den, hun gav den energi. Men jeg bemærkede også med glæde at hun inspirerede mig til at gøre det samme, og det lykkedes. (Ferrante 2014, 144)

Men lykken er lunefuld, når Elena straks efter indser, at hendes ledsager Pasquale ikke havde fulgt med hende pga. hende selv, men for at komme med hende over for at besøge Lila.

Maksimowicz spekulerer også over læseoplevelsen i værket. At læse bogen kan være radikal erfaring, og kritikere har undret sig over, hvor svært det er at formulere og formidle dette til andre efter at have læst romanerne (nok endnu en form for prekær viden). Maksimowicz mener, at styrken i Ferrantes brug af den narrative ramme ligger i, at den *viser dét*, som forbliver tilsløret i den ene relation; det ambivalente venskabsforhold mellem veninderne, i kraft af *dét*, som er tilgængeligt for læseren i det andet forhold, nemlig det giftige forhold mellem mor og datter, som ifølge Maksimowicz er en afgørende baggrund for deres venskabs karakter.

Andre kritikere, som fx psykoterapeuten Alison Lee, har peget på, hvordan Ferrantes fremstilling af Lila og Elenas venskab går ud over de konventionelle begreber for relationer: ‘Pagten’ mellem de to er hverken som i et klassisk venskab, søskendeforhold, mor-barnforhold, eller parforhold; det er et meget specielt forhold, rod-fæstet i barndommen. I Ferrantes fremstilling har forholdet porøsitet mellem de to som grundvilkår, også når det følges af adskillelse og genforening, og “individuering er som et konstant vigende mål.” (Lee 2016, 495). Ved at forsøge at kende Lila forsøger Elena også at kende sig selv, og indser sent, som forfatteren Natalie Bakopoulos bemærker, at hun ikke helt kan opnå det, og at der “er en prekær balance”, hvor “slingrekursen hen imod viden er mere betydningsfuld end dens opnåelse” (Bakopoulos 2016, 418).

Venskabetets narrativitet

Den lange historie om venskabet mellem de to kvinder er præget af både nærhed og distance, men Lila forbliver en væsentlig del af Elenas selv og en forudsætning for den, hun er blevet – også efter at hun endelig har opnået fuld selvstændighed som person. Romanserien fremstiller dermed en unikt nuanceret model for, hvad et prekært og vanskeligt venskab også kan være. Et venskab, som i kompleksitet overskrider de fleste modeller, der udbydes af filosofien og fagvidenskaberne.

To bidrag er alligevel væsentlige at fremhæve, fordi de på hver sin måde belyser Ferrantes lange fortælling. Det ene er et, som Ferrante selv, i et interview til *Vanity Fair*, fremhæver som inspirationskilde, en bog fra 1997 af den italienske feministiske tænker Adriana Cavarero (Cavarero 2000 [1997], Schappell 2015). I in-

interviewet bliver Ferrante spurgt, hvad der fik hende til at undersøge det kvindelige venskab på en måde, som radikalt gør op med ideen om dette som bestandigt og ukompliceret. Hun svarer,

“Elena er en kompleks karakter, skjult for sig selv. Hun påtager sig den opgave at fastholde Lila i historien, selv imod hendes vens vilje. De handlinger synes motiveret af kærlighed, men er de virkelig det? Det har altid fascineret mig, hvordan en historie når os gennem filteret hos en protagonist, hvis bevidsthed er begrænset, uegnet, formet af de kendsgerninger, som hun selv fortæller, selvom hun slet ikke oplever det sådan selv. Sådan er mine bøger: fortælleren må hele tiden forholde sig til situationer, folk og begivenheder, hun ikke kontrollerer, og som ikke selv tillader at blive fortalt. Jeg kan lide historier, hvori bestræbelsen – på at reducere erfaring til historie – fremadskridende underminerer tilstanden til hende, som skriver og hendes overbevisning om, at de udtryksmidler, hun har til rådighed, er tilstrækkelige. (Schappell 2015, min oversættelse)

Citatet peger præcist på, hvordan Ferrante drejer inspirationen fra Cavarero. Det er en *pointe* hos Cavarero, at *det narrative selv* som hun kalder det, kun kommer til sig selv eller forstår sig selv, når det har en ven, som kender det individ så godt, at han eller hun ville kunne fortælle personens særegne historie: ikke blot sige *hvad* hun er, men *hvem* hun er, som unikt væsen. Det, som adskiller venskab fra blot bekendtskab, er, at vennerne ser hinanden som fortællelige, dvs. venskabet åbner en horisont, hvori fortælleligheden meningsfuldt kan oversættes i en gensidig fortællehandling (en helt særegen type talehandling; jf. “this narratability can be meaningfully translated in the act of a reciprocal narration” (Cavarero 2000, 63).

Pointen om det narrative selv tvistes så hos Ferrante, for Napoli-romanerne kan læses som to forbundne kommentarer til Cavarero. Den første er, at selvom venskabet mellem Elena og Lila er narrativt, er der ingen klarhed. Deres viden om hinandens gøren og laden og deres måde at kere sig om hinanden på er prekær, ufuldstændig og usikker, og Elena er somme tider usikker på, om de stadig har et venskab. Ferrante lader den ældre Elena fremskrive de ofte kaotiske begivenheder i begges liv til en sammenhængende meningsfuld fortælling i et forsøg på at opfylde, hvad Cavarero kalder det narrative begær efter et svar på spørgsmålet “hvem er jeg?”. Dermed bliver Elenas autobiografiske skrift sammenvævet med Lilas biografi i en bevægelse, som i sin ordenssøgen udgør en modpol til Lilas ønske om at forsvinde, en kraft imod Lilas oplevelse af grænseopløsning og meningsløshed. Fortællingen skaber orden, men læseren får samtidig en viden om, at denne orden ofte kun er tilsyneladende.

Den anden kommentar følger af Ferrantes overbevisende skildring af Lila. Lila kommer til at fremstå som en næsten kynisk gendrivelse af Cavareros forudsætning om, at ethvert individ er udstyret med det samme universelle narrative begær efter sin egen historie. Elena kender Lilas historie, som vi følger igennem de fire bind, men Elena har også en viden om Lilas trang til at forsvinde. Elenas fortælling er et modsvar på denne trang. Fortællingens dynamiske funktioner i deres venskab er afgørende for dets udvikling og overskrider den passive viden, som hver ven har om den anden. Viden er jo i klassisk filosofisk forstand “begrundet sand formening”.

Den er prekær, fordi det, vi troede var objektivt sandt (og dermed viden), senere kan vise sig kun at have været en falsk formening, en usand overbevisning. Men fortællingen om, hvem et bestemt individ er, vil altid være subjektiv og perspektivisk. Den har ikke samme funktion for fortælleren som for den, der fortælles om. To venners forskellighed kan gøre den ene skeptisk overfor den andens vidnesudsagn og status som fortæller. Som da Elena fortæller Lila om sin lykkelige graviditet og om sin datters fødsel, og Lila svarer: "Enhver af os fortæller om vores liv som det passer os" (Ferrante 2015, 265). Men Ferrante får gennem Elena fortalt om Lilas vægning ved at optræde i en fortælling. Ferrante udvider dermed Cavareros model for det narrative venskab ved at skildre forhold, hvor de to venners narrative begær er forskellige.

Endelig udgør Ferrantes brug af det velkendte litterære greb, rammefortællingen, en vigtig struktur, som bidrager til at forstå romanens evne til at agere model: Rammefortællingen illustrerer, hvordan litteratur kan gentage relationelle strukturer i sit genstandsfelt; her, venskabet (dette er i anden sammenhæng udfoldet i detaljer af Haugland 2012; for en anden type relation mellem litterær form og venskab se Sharp 1986). Vi lærer om venskabet imellem de to igennem den enes ufuldstændige historie om det. Vi har ingen sikker, uformidlet og direkte adgang til vennens indre; fortælling og fortolkning er usikre men nødvendige processer.

Det fører os til det andet interessante bidrag fra to amerikanske filosoffer, Moore og Frederick. De strammer den narratologiske skrue og fremhæver fortællingen som selve det, der konstituerer venskabet. De nævner, at vores "viden om vores vens holdning overfor os er ufuldstændig, især under særlige former for adskillelse" (Moore & Frederick 2017, 123). Det leder til en frygt, som forstærkes, hvis fx den ene vens succes mistænkes for at hænge sammen med den andens vens fiasko. Venskabets ofte improviserede og afprøvende karakter fører til behovet for ind imellem gensidigt at bekræfte dets eksistens. Det sker ved fortælling, siger de, den retrospektive fortolkning af hændessekvenser i et fælles levet liv sammen med vennen. De to filosoffer hævder ikke alene, at dette kan være nødvendigt for at genskabe venskabet; deres retorisk set stærkere tese er, at selve fortællingen konstituerer venskabet. Det kammer lidt over, når de udnævner en af Thomas Bernhards romaner til ikke blot at være skrevet i en særlig venskabsgenre, men for selv at *være* et venskab. Ikke desto mindre peger de, desværre uden at have læst Cavarero, på nogle af de samme forbindelseslinjer mellem det narrative og venskabets udtryk, som Ferrantes romaner udfolder i detaljer.

Og måske mere end det; for Ferrantes' kunst er et bevis på, at litteraturen kan indeholde en viden, der i sin formidling af erfaringer og sin sanselige mætning langt overskrider den teoretiske viden, der kan hentes fra litteraturvidenskab, filosofi, antropologi og de andre fagvidenskaber. Komplexiteten som en roman kan indeholde, er i dette tilfælde så høj, at den ikke kan indfanges fuldt ud af nogen simple model end sig selv.

Som en kritiker bemærkede i en lignende, lidt mere poetisk sammenhæng, er de konventionelle modeller for relationer simpelthen utilstrækkelige, når det handler om at artikulere 'sære' forhold, hvor ekstrem intimitet findes side om side med adskilthed – netop de relationer, som synes at være helt nødvendige, men også vildt besværlige (Bertram 2000, 642).

Konklusion

Udover et kondensat af det allerede sagte er en konklusion en logisk slutning i et ræsonnement eller en fortælling, baseret på forudgående præmisser, iagttagelser og beretninger, ud fra hvilke der træffes beslutning om en lære af det fremlagte. Hvor vi for et videnskabeligt ræsonnement tænker konklusionen som en klar, eksplicit, regelbunden og kontrollerbar (omend fejlbarlig) viden, gælder det for fortællingens narrative følgeslutninger, at konklusionen udtrykker en mere åben og prekær viden, som står til debat i fortsat dialog om andre tolkninger. Deri adskiller den sig dog ikke fra videnskabelige og filosofiske slutninger.

Ifølge Cavarero har Hannah Arendt kondenseret Karen Blixens filosofi til det udsagn, at et liv, der ikke efterlader sig en mulig fortælling, er ikke værd at tale om (“no one has a life worthy of consideration about which one cannot tell a story” (Cavarero 2000, 129). I modsætning til individets eget liv lader historien om det sig gentage ved at fortælles igen og igen, og historien imødekommer herved begæret efter at overskride endeligheden. Fortællingen sammenføjer de enkelte hændelser til en enhed, som er det unikke individs egen. Den angiver *hvem* individet er, ikke blot *hvad* det er. Cavarero understreger, at individet ikke klart kan se sig selv, og derfor behøver en anden, en ven, til at fortælle dets unikke historie. Også det fortalte venskab er helt unikt, i modsætning til de generelle træk som fagvidenskaberne måtte opdage om former for venskab.

Ferrantes Napoli-romaner kommenterer indirekte Cavareros narratologi. Venner kan ikke blot skabe deres egen historie og fortælle hinandens. Imellem Elena og Lila går det voldsommere til. Der er både kærlighed og kamp, der omfatter forsvinden og tilintetgørelse af skrift. Mange spørgsmål forbliver åbne, og man efterlades med tvivl om, *hvem* venen var. Når den lange historie er fortalt, har læseren fået et andet kendskab til venskab og er ikke længere helt den samme.¹

Noter

- 1 Tak til Anne Gry Haugland, *Passages* redaktion og en anonym fagfællebedømmer for vigtige kommentarer til et tidligere udkast.

Litteratur

- Bakopoulos, Natalie (2016): “We are Always Us: The Boundaries of Elena Ferrante”, *Michigan Quarterly Review* 55.3, s. 396-419.
- Bertram, Vicki (2000): “Making Friends? Contemporary Woman Poets’ Difficulties with Friendship”, *Women’s Studies International Forum* 23.5, s. 629-643.
- Cavarero, Adriana (2000): *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*, London & New York: Routledge. Oversat af Paul A. Kottman fra *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, 1997.
- Caine, Barbara (red.) (2009): *Friendship: A History*, London: Equinox.
- Cocking, Dean and Jeanette Kennett (1998): “Friendship and the Self”, *Ethics* 108.3, s. 502-527.
- Crook, Zeba (2013): “Fictive-Giftship and Fictive-Friendship in Greco-Roman society”, Michael Satlow (red.): *The Gift in Antiquity*, Chichester: Blackwell Publishing, s. 61–76.

- Deresiewicz, William (2009): "Faux Friendship", *The Chronicle of Higher Education*, 6. december.
- de Regt, Marina (2015): "Noura and Me: Friendship as a Method in Times of Crisis", *Urban Anthropology* 44.1/2, s. 43-70.
- Deutsch, Abigail (2015): "Review: Those Who Leave and Those Who Stay", *Yale Review* 103.2, s. 158-165.
- Durrenberger, E. Paul & Gísli Pálsson (1999): "The Importance of Friendship in the Absence of States, According to the Icelandic Sagas", Sandra Bell & Simon Coleman (red.): *The Anthropology of Friendship*. Oxford & New York: Berg, s. 59-77.
- Emmeche, Claus (2017): "Friendship, Love, and the Borderology of Interdisciplinarity", Claus Emmeche, D. Budtz Pedersen & F. Stjernfelt (red.): *Mapping Frontier Research in the Humanities*. London & New York: Bloomsbury Academic, s. 77-95.
- Engberg-Pedersen, Anders (2014): "Hvad ved litteraturen?", *Salon 55 – det litterære tidsskrift*, <https://www.salon55.dk/hvad-ved-litteraturen>
- Ferrante, Elena (2014): *Min geniale veninde [L'amica geniale, 2011]*, København: C&K Forlag. Oversat af Nina Gross.
- Ferrante, Elena (2014): *Historien om et nyt navn [Storia del nuovo cognome, 2012]*, København: C&K Forlag. Oversat af Nina Gross.
- Ferrante, Elena (2015): *Dem der flygter og dem der bliver [Storia di chi fugge e di che resta, 2013]*, København: C&K Forlag. Oversat af Nina Gross.
- Ferrante, Elena (2016): *Det forsvundne barn [Storia della bambina perduta, 2014]*, København: C&K Forlag. Oversat af Nina Gross.
- Giddens, Anthony (1992): *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*, Cambridge, UK: Polity Press.
- Harré, Rom & Fathali M. Moghaddam, (red.) (2013): *The Psychology of Friendship and Enmity. Relationships in Love, Work, Politics, and War*, Vol. I-II, Santa Barbara: Praeger.
- Haugland, Anne Gry (2012): *Naturen i ånden: Naturfilosofien i Inger Christensens forfatterskab*, ph.d.-afhandling, Københavns Universitet, Humanistisk Fakultet.
- Holmegaard, Ida (2015): *Emma Emma*, København: Gladiator.
- Holst, Jonas (2015): *Venskab: Det gode mellem mennesker*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Jensen, Jakob Linæa & Anne Scott Sørensen (2013): "'Nobody has 257 friends': Strategies of Friendship, Disclosure and Privacy on Facebook", *Nordicom Review* 34.1, s. 49-62.
- Jusdanis, Gregory (2014): *A Tremendous Thing: Friendship from the Iliad to the Internet*, Ithaca & London: Cornell University Press.
- Lausten, Pia Schwarz (2016): "Ud af Napoli: I en flodstrøm af kvindelig skrift beretter Elena Ferrante om to veninders kamp med fattigdom, mænd, børn, skrift og hinanden", *Salon 55 – det litterære tidsskrift*, <https://www.salon55.dk/ud-af-napoli-3>.
- Lee, Alison (2016): "Feminine Identity and Female Friendships in the 'Neapolitan' Novels of Elena Ferrante", *British Journal of Psychotherapy* 32.4, s. 491-501.
- Luftig, Victor (1993): *Seeing Together: Friendship Between the Sexes in English writing, from Mill to Woolf*, Stanford: Stanford University Press.
- Maksimowicz, Christine (2016): "Maternal Failure and its Bequest: Toxic Attachment in the Neapolitan Novels", Grace Russo Bullaro & Stephanie V. Love (red.): *The Works of Ferrante: Reconfiguring the Margins*. Italian and Italian American Studies. New York: Palgrave Macmillan, s. 207-236.
- Moore, Christopher & Samuel Frederick (1917): "Narrative Constitution of Friendship", *Dialogue: Canadian Philosophical Review* 56.1, s. 111-130.

- Nehamas, Alexander (2016): *On Friendship*, New York: Basic Books.
- Orbach, Susie & Luise Eichenbaum (1987): *Bittersweet: Facing Up to Feelings of Love, Envy and Competition in Women's Friendships*. London: Century.
- Österberg, Eva (2007): *Vänskap – en lång historia*, Stockholm: Atlantis.
- Österberg, Eva (2010): *Friendship and Love, Ethics and Politics. Studies in the Medieval and Early Modern History*, Budapest & New York: Central European University Press.
- Pangle, Lorraine Smith (2003): *Aristotle and the Philosophy of Friendship*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Patchett, Ann (2004): *Truth and Beauty: A Friendship*, London: Fourth Estate.
- Price, A. W. (1989): *Love and Friendship in Plato and Aristotle*, Oxford: Clarendon.
- Rahe, Paul A. (1997): "Don Corleone, multiculturalist", *Business & Professional Ethics Journal*, s. 133–153.
- Reina, Ruben E. (1959): "Two Patterns of Friendship in a Guatemalan Community", *American Anthropologist*, New Series 61.1, s. 44-50.
- Roes, Michael (2015): *Venskabets historie*, København: Forlaget Vandkunsten, oversat af Jane Tverstad efter *Geschichte der Freundschaft*, 2010.
- Schappell, Elissa (2015): "The Mysterious, Anonymous Author Elena Ferrante on the Conclusion of her Neapolitan novels", *Vanity Fair*, 27.-28. august.
- Sharp, Ronald A. (1986): *Friendship and Literature: Spirit and Form*. Durham: Duke University Press.
- Stern-Gillet, Suzanne & Gary M. Gurtler (red.) (2014): *Ancient and Medieval Concepts of Friendship*. New York: SUNY Press.
- Todd, Janet (1980): *Women's Friendship in Literature*, New York: Columbia University Press.
- Vernon, Mark (2005): *The Philosophy of Friendship* (2. udg. fra 2010: *The Meaning of Friendship*), Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Wineapple, Brenda (2009): *White Heat: The Friendship of Emily Dickinson & Thomas Wentworth Higginson*, New York: Anchor Books.
- Yanagihara, Hanya (2016 [2015]): *Et lille liv*. København: Gyldendal, oversat af Agnete Dorph Stjernfelt efter *A Little Life*, 2015.