

“Der kom et Hølæs kørende...”

Tilsynekomstens æstetik i Johannes V. Jensens Kongens Fald

Det skal i det følgende *ikke* handle om, hvordan man skal forstå historien om Mikkel Thøgersen, Otte Iversen, Ane Mette, Axel, Christian 2. og de øvrige karakterer i Johannes V. Jensens roman *Kongens Fald* (1900-1901). Vi går uden om de forskellige eksistentielle og psykologiske temaer i romanen, ligesom hverken stilrelaterede eller narratologiske problemstillinger står i centrum. Ej heller skal vi beskæftige os med hverken den socialhistoriske, den kulturhistoriske eller den litteraturhistoriske kontekst. Alt sammen er naturligvis, på hver sin måde, relevante forhold at beskæftige sig med, sådan som værkets reception beviser. Men jeg vil i stedet forsøge at nærme mig et særligt fænomen, som jeg har bemærket under gentagne læsninger af værket. Jeg har således lagt mærke til, at der findes mange scener i *Kongens Fald*, hvor nogets *tilsynekomst* skildres, og hvor den særlige kraft, der findes i teksten, genereres af selve tilsynekomsten og det litterære sprogs fremkaldelse af den. Det er ofte sådanne scener, der efter læsningen er blevet siddende i mig, mens jeg tværtimod efter ret kort tid har haft vanskeligere ved at erindre romanens handling, fordi denne ikke på samme måde har påvirket mig. Og dog er der en flygtighed ved tilsynekomster, der gør, at man har tendens til at glemme dem, når man beskæftiger sig med et værk som *Kongens Fald*, og i stedet slå ned på hermeneutiske, formalistiske eller historiske forhold. Ved at fokusere på tilsynekomstens æstetik ønsker jeg altså at pege på en fundamental, men upåagtet side af værket.

Jensens roman er gennemtrukket af situationer, hvor noget bliver synligt og fremtræder for karaktererne i bogens fiktive univers. Men også den litterære tekst i sig selv lader gennem beskrivelser og iscenesættelser af situationer, personer, handlingsgange, landskaber, ting, dialoger, følelser og tanker en imaginær verden opstå og lader den komme til syne for læserens indre blik. Man kan i nogle tilfælde ligefrem forstå tilsynekomster på handlingsplanet som en slags allegorier over den litterære teksts tilblivelse og fænomenale fremtrædelse for læseren. Jeg giver i artiklen først en kortfattet introduktion til nogle nyere æstetiske teorier, der danner baggrund for det, vi kan kalde en tilsynekomstens æstetik. Herefter

zoomer jeg ind på forskellige eksempler på tilsynekomst i *Kongens Fald* og analyserer, hvordan de gestaltes i det litterære sprog. Det er her en pointe, at tilsynekomst ikke kun er et tematisk fænomen, men også handler om selve den litterære teksts fremtrædelseskarakter. I den afsluttende refleksion overvejer jeg, hvad effekten af tilsynekomstens æstetik er for læseren, og knytter i den forbindelse an til begrebet intensitet.

I. Hvad er tilsynekomst?

Man kan diskutere, om “tilsynekomst” eller “fremtrædelse” er det bedste udtryk for det fænomen, jeg prøver at indkredse. Jeg bruger mest “tilsynekomst”, da jeg har indtryk af, at det er det mest brugte udtryk på dansk, men det betyder ikke, at jeg er afvisende over for udtrykket “fremtrædelse”. Man kan kritisk sige, at “tilsynekomst” måske i for høj grad betoner det visuelle i det, der viser sig. Men det visuelle er ikke nødvendigvis i centrum, når noget fremstår for én. “Fremtrædelse” lyder omvendt som noget mere kropsligt-fysisk, som indtager en plads i rummet, idet det træder frem. Det betones endvidere, at noget, der allerede findes, træder frem og erfares af et subjekt, og med udtrykket følger erkendelsesteoretiske associationer til en kantiansk tradition, hvor der skelnes mellem tingen i sig selv og dens fremtrædelse for det sansende subjekt.

Selvom denne skelnen også findes i dele af den fænomenologiske tradition, vil det ikke være forkert at sige, at tilsynekomstens æstetik ligger i forlængelse af den fænomenologiske kunstforståelse. Etymologisk betyder fænomenologi en lære om fænomenerne. Selve ordet stammer fra græsk, hvor *phainomenon* betyder ‘at vise sig, fremtrædelse, tilsynekomst’. Fænomenologi handler altså om at forstå den måde, som fænomenerne viser sig på. Den litterære tekst er en fremtrædelse og en tilsynekomst, men teksten findes først i og med dens aktualisering i læsningen. Der findes ikke en tekst *an sich*, der fremtræder, for en litterær tekst eksisterer kun som en tilblivelse. Dan Zahavi bringer i sin introduktion til fænomenologien følgende citat fra en tidlig forelæsning af Martin Heidegger, som viser den fænomenologiske tankegang, som tilsynekomstens æstetik kan sættes i relation til:

“ Det er fænomenologisk absurd at tale om fænomenet, som om det var noget, en slags ting, bag hvilken der var noget andet, som det var et fænomen af, forstået som en fremstillende, udtrykkende fremtrædelse af. Et fænomen er intet, bag hvilket der er noget andet. Eller mere konkret formuleret, man kan ikke spørge ind til noget bag fænomenet, eftersom det, som fænomenet giver, netop er dette noget selv.¹

Jeg understreger altså, at der, når jeg taler om tilsynekomst, *for det første* er tale om en dynamisk og processuel situation. Det handler ikke så meget om, hvad der er kommet til syne (fænomenet), som om tilsynekomsten som noget, der sker, som en hændelse eller begivenhed. Det er ikke den statiske fremtrædelse, der fascinerer mig, ikke fremtrædelsen i modsætning til en mere substantiel tilstand, men selve den måde, hvorpå noget ligesom bliver til, idet det for eksempel træder fra dunkelhed og ind i lys og erfares. På tysk ses denne forskel i udtrykkene

Erscheinen (dynamisk) og *Erscheinung* (statisk). Og tilsvarende på engelsk: *appearing* over for *appearance*.

Der er således for *det andet* et element af skabelse eller tilblivelse i tilsynekomsten, og derfor er den litterære tekst selv i dens *poiesis* også en art tilsynekomst: produktionsæstetisk i overgangen fra ingenting ("det hvide ark" i konkret eller overført forstand) til tekst, og receptionsæstetisk i den måde tekstens imaginationsverden bliver til i læsningens aktivitet.

Det drejer sig om den akt, i hvilken noget viser sig: kunsten ikke som henvisning, men som noget, der viser sig. Den tyske filosof Bernhard Waldenfels har i en samtale med Dieter Mersch formuleret det på den måde, at man, når det drejer sig om *Erscheinen*, skal tænke uden om al "Substantialisierung" og "Subjektivierung": "Den mest enkle beskrivelse er: 'Noget bliver synligt', 'noget lyner', eller: 'det lyner'. Det er en hændelse, der ikke på forhånd har noget substrat og ingen ophavsmand". Det handler om "*das Sich-Zeigen*", selve dét at noget viser sig, ikke om tegn, der henviser til noget andet – der peges ikke på noget i tilsynekomsten (Waldenfels og Mersch, 173).

Der har i de sidste ti-tyve års æstetiske teori været en vis interesse for tilsynekomst som æstetisk fænomen (uden at det dog hidtil har afstedkommet litterære analyser af dansk litteratur med særligt fokus på tilsynekomstens æstetik).² De vigtigste bidrag, mener jeg, kommer fra Martin Seel, Hans Ulrich Gumbrecht og Karl Heinz Bohrer, og de skal nu kort omtales.

I 2003 udkom Martin Seels bog *Ästhetik des Erscheinens*, som i 2007 blev fulgt op af artikelsamlingen *Die Macht des Erscheinens*. Seel opfatter tilsynekomst (*Erscheinen*) som et grundlæggende kendetegn ved alle æstetiske objekter. Som alternativ til opsplittningen af det æstetiske som enten *Sein* eller *Schein* foreslår Seel, at "den æstetiske bevidsthed" forstås som en særlig form for "anskuelse af det nærværende" (Seel 2007, 13). Når noget opfattes æstetisk, betyder det for Seel, at "det virkelige" opfattes på den måde, som det viser sig:

“ I dette perspektiv forstås den æstetiske sansning som åbningen af en zone af tilsynekomster, hvor det virkelige viser sig fra en anden, ellers utilgængelig side. Hverken fiksérbar væren eller det irrealer skin udgør det første faste punkt i den æstetiske måde at forholde sig på, men derimod en momentan og simultan fylde af tilsynekomst. (Seel 2007, 13)

"Æstetisk tilsynekomst", skriver Seel, er først og fremmest "en tilsynekomst af sig selv" (Seel 2007, 14). Det, der fremtræder, er ikke i første omgang tegn for noget andet, men det er selve fremtrædelsen, der er i centrum. Dette kalder Seel "æstetisk erfaring", og denne er kendetegnet ved altid at have begivenhedskarakter (Seel 2007, 58).

Ligesom Seel begrænser Hans-Ulrich Gumbrecht sig ikke til kunst, når han taler om æstetisk erfaring eller oplevelse, som han foretrækker at kalde det, men inkluderer diverse hverdagsfænomener i det æstetiske. I Gumbrechts indflydelsesrige nærvæsteori, som den især udfoldes i *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey* (2004), formuleres en kulturkritisk længsel efter nærvær og tilstedeværelse i en verden, der ifølge Gumbrecht er præget af intellektualitet og virtualitet. Gum-

brechts teori er led i en posthermeneutisk tendens, og hans *presence-teori* peger frem mod aktuelle postkritiske teorier, hvor man ligeledes fokuserer på den æstetiske oplevelse frem for intellektuel kritik (f.eks. hos Rita Felski). Bagudrettet er Susan Sontags "Against Interpretation" (1964) en markant forløber med dens forsvar for kunstværkets umiddelbare "overfladiske" fremtrædelse. Kritikken, skrev Sontag i sit berømte essay, skal indeholde "a really accurate, sharp, loving description of the appearance of a work of art" (Sontag, 13).

Også for Gumbrecht er tilsynekomsst og fremtrædelse vigtige fænomener. Han bruger især udtrykket "epifani", når han skal beskrive, hvad der finder sted i æstetisk oplevelse. Epifani kommer fra græsk, hvor *epiphanein* betyder 'blive synlig, træde frem'. Egentlig har udtrykket teologiske konnotationer og henviser til, at en gud viser sig. Men Gumbrecht bruger ordet i en moderne, sekulariseret betydning, hvor det er noget fysisk og jordisk, der viser sig i den æstetiske oplevelses epifani. Det kan for ham være et kunstværk, men også et måltid mad, en fodboldkamp og så videre. Fordi det, der fremtræder, ifølge Gumbrecht, er noget substantielt, rummer den æstetisk oplevelses epifani et element af vold og voldsomhed. Noget indtager en plads i verden (og skubber måske noget andet væk), uanset om det er en person, der træder ind i et lokale eller mere subtilt rytmen af et digt, der forplanter sig til læserens krop: "Æstetisk oplevelse er kun mulig, når en epifanis substans besætter et rum" (Gumbrecht 2003, 219).

Det i mine øjne vægtigste – og samtidig det mest radikale – bidrag til tilsynekomsstens æstetik finder man hos Karl Heinz Bohrer, der også er en af Gumbrechts store inspirationskilder.³ Bohrer forsvarer i sit omfattende teoretiske forfatterskab litteraturens æstetiske særegenhed, og han adskiller sig fra Seel og Gumbrecht ved således at betone kunstens autonomi og kvalitative andethed. I sine sidste værker var der hos Bohrer et forstærket fokus på spørgsmålet om tilsynekomsst eller fremtrædelse i kunsten. Det afgørende er for Bohrer den æstetiske fremtrædelses selvreferentielle intensitet. Han insisterer på det singulære ved kunstværket og ser det centrale som det æstetisk skabende i det digteriske sprog: den "æstetiske diskurs' substantielle kerne", som han skriver, hinsides de givne motiver. Dette i modsætning til, hvad han opfatter som forskellige former for "moralisk-filosofiske", "social-emancipatoriske" eller "hedonistisk-kulturelle" fordrejninger af det æstetiske (Bohrer 1998, 172).

I *Das Erscheinen des Dionysos* (2015) undersøger Bohrer, hvordan den antikke Dionysos-figur i litteraturen fungerer som en inkarnation af selve den æstetiske tilsynekomsst. I en forløber for bogen, foredraget "Dionysos og tilsynekomsstens æstetik" (holdt som gæsteforelæsning ved Københavns Universitet i 2012), sammenfatter Bohrer sin teori om tilsynekomsst. Friedrich Nietzsche, mener han, var den første, der erkendte "den autonome fremtrædens definitive karakter" (Bohrer 2012, 9) og sammenknyttede denne med det dionysiske. Det dionysiske tilsynekomsst er for Nietzsche og Bohrer knyttet til, hvad Bohrer kalder "pludselighedens modus" (Bohrer 2012, 9), og den ligger i forlængelse af det sublimes tradition.⁴ For Bohrer er næste station i tilsynekomsstens æstetik den franske surrealisme, hvor han finder "den pludselige kommen-til-syne uden indholdsreference" i André Bretons epifane begivenheder (Bohrer 2012, 10). Endelig er Jean-François Lyotards postmoderne

opfattelse af det sublime en afgørende inspiration for Bohrs teori. For Lyotard handler det om selve begivenheden – dét at noget sker eller kommer til syne, og den sublime kunst udtrykker det "referenceløse nu" (Bohrer 2012, 18).⁵ Dette, skriver Bohrer i en anden artikel, er dybest set ikke nogen ny æstetik: "Kunstens mening har altid ligget i dens intensitet, der bryder ind over os" (Bohrer 2007, 97). Det handler i Bohrs teori om at undersøge "denne overvældende intensitets modus" (Bohrer 2007, 97).

Disse æstetiske teorier udgør den vigtigste teoretiske baggrund for mine tanker om den tilsynekomstens æstetik, som jeg nu vil forsøge at læse ud af Jensens roman. Ved at fokusere på tilsynekomsterne i værket og på værket som tilsynekomst forsøger jeg, med Bohrs udtryk, at undersøge, hvordan tekstens intensitet opstår. Det følgende er således et forsøg på at føre dels de fænomenologiske iagttagelser fra læsningen af *Kongens Fald*, dels teorierne om tilsynekomst videre i en næranalytisk praksis, hvor fokus er på tilsynekomst.

II. Tilsynekomster i *Kongens Fald*

Hovedpersonen i *Kongens Fald*, Mikkel Thøgersen, er som karakter kendetegnet ved en voldsom åbenhed for indtryk. Han er en iagttagere, for hvem verden hele tiden bliver til. I begyndelsen af romanen, hvor han som fattig student vandrer rundt i og udenfor København finder man denne beskrivelse af den indesluttede og idiosynkratiske unge mand, der med hættens trukket op om ørerne hvileløst lader verden påvirke sig:

“ Trods en Tankefuldhed, der fik ham til at staa musestille, iagttog han alt om sig, ja de stærke Farver paatrængte sig hans Syn med en saarende Klarhed – en Kælling skreg med Sild – hudløs, hudløs stod Mikkel Thøgersen der, skælvende som nylig slagtet Kød i den onde Luft. Hør nu trompetede de ovre paa Slottet, det gik som en Torn over Hovedbunden. (s. 24)

Kropsligt er Mikkel ubevægelig, som han står stille der i byens vrimmel, men han er samtidig ét stort øje, der lægger mærke til alt. Indtrykkene overvælder ham og danner synæstetiske virkninger. De stærke farvers "Klarhed" er "saarende", og det forstærkes af lyden af fiskerkonens salgsråb. Og da der lyder trompeter, har den skarpe lyd, der også er blandet med synsindtrykkenes overdrevne klarhed, ligeledes en fysisk, smertefuld virkning. Mikkel Thøgersen er i en passage som denne, trods den historiske setting, præget af dekadencilitteraturens fremstilling af idiosynkratiske personlighedstyper.⁶ Og den unge Jensens skrift er også netop karakteriseret ved den eminente evne til at beskrive indtryk og sansninger. Mikkel skælver "som nylig slagtet Kød", og det gør Jensens stil også. Derfor er tilsynekomstens æstetik måske særlig udbredt hos en forfatter som ham. Jeg har indledt eksemplerne på tilsynekomster i *Kongens Fald* i fire forskellige motiviske eller tekstuelle aspekter: tekstens begyndelse, oplevelsen af storhed, det makabre og visioner og drømme. Der er ikke hermed tale om en udtømmende typologi, men jeg mener alligevel, at der er tale om steder, hvor der findes markante eksempler på tilsynekomst.

Tekstens begyndelse

I romanens indledende passager fremkaldes en serie tilsynekomster, der sætter scenen for handlingen, og som samtidig kan læses som selve fortællingens og hele tekstens tilsynekomst og tilblivelse. Teksten begynder således:

“ Vejen bøjede tilvenstre over en Bro og ind gennem Serritslev By; Grøfterne laa med mørkt Græs og gule Smaablomster, ude over Markerne hvilede hist og her en hvid Blak, en Blomstertaage, i Skumringen. Solen var gaaet under, og Luften stod kølig klar, skyløs men uden Stjærner.

Der kom et Hølæs kørende fra Landet ind i Serritslev By, langsomt og gyngende paa den vanskelige Vej. Som det listede afsted i Tusmørket ind gennem den snævre Landsbygade, lignede det et stort tottet, lavbenet Dyr, der trisser af fordybet i Betragtninger og snuser til Jorden. (s. 9)

Det stemningsfulde aftenlandskab ligger som en uberørt og ubevæget baggrund for det, der skal ske. Der hersker fred og ro, luften er klar, og der er ingen menneskelig aktivitet. Men på vejen, der bøjer sig ind gennem dette poetiske landskab, viser noget sig. Stilstanden brydes af en bevægelse og den langsomme, glidende tilsynekomst af det, der metonymisk i første omgang blot fremstilles som “et Hølæs”, og som sammenlignes med et dyr. Det er naturligvis en hestevogn med læs, der kommer kørende, og med denne dynamiske tilsynekomst er handlingen sat i gang. Scenetæppet er hejst, og historien kan begynde.

Jensens samtidige, digteren Ludvig Holstein, registrerer i en interessant artikel om sproget hos Jensen, at åbningsscenen i *Kongens Fald* med hølæsset, der kommer til syne i landskabet, ikke er en tilstræbt objektiv fremstilling af noget, der sker, men derimod en hændelse, som den opfattes af et subjekt. Uden at benævne det med filosofiske termer er det passagens fænomenologiske aspekt, Holstein peger på. Det er, skriver han, ikke nogen “Beskrivelse”, men “et Billede af Hølæsset, ikke som det er, men som det tager sig ud i Tusmørket set med Fantasiens Øjne” (Holstein, 85).⁷ Her kan vi spørge, hvis de “Fantasiens Øjne”, der ser hølæsset dukke frem af det tiltagende mørke, er? Scenen er ikke oplevet af en person fra det fortalte plan i romanen. Det må i stedet være den udenforstående (heterodiegetiske), alvidende (autoriale) fortællers stemme, vi hører i passagen. Samtidig kan vi også notere, at netop denne type “Syntese af Fantasi og Sansning” (s. 85) som Holstein også kalder det, er karakteristisk for Jensens stil i det hele taget.

I de første afsnit af Jensens tekst fornemmes allerede den særlige spænding mellem tilsynekomsten og den grund, noget træder frem af. I dette tilfælde er der tale om, at et mennesketomt tusmørke udgør den neutralitet, ud af hvilken noget viser sig. Det er et begyndelsesrum af potentialitet, hvor himlen er skyløs, men også stjerneløs, og som kun bliver synligt for os, fordi dets tilstand bliver brudt af tilsynekomsten. Der er hos Jensen ikke et ensidigt fokus på handlingen og det, der kommer til syne. Den neutrale baggrund, som tilsynekomsten er afhængig af, og som er det initiale i teksten, peger med sin tunge poetisering (“mørkt Græs”, “gule Smaablomster”, “Blomstertaage”) ikke kun hen mod det, der skal ske, men også ind på sig selv. Således er den neutrale grund i begyndelsen af *Kongens Fald* ikke noget,

der forsvinder, idet noget kommer til syne, men den neutrale grund er fastholdt for læseren, selvom den netop bliver nærværende som noget forsvindende, som noget, der glider i baggrunden, idet hændelserne indtræffer.

Man hører dernæst, at "Læsset" standser foran byens kro, og, idet det gradvist konkretiseres, at der er en kusk på vognen. Han kravler ned fra køretøjet, og den menneskelige tilstedeværelse bliver med ét ganske håndgribelig, for han råber ind i kroen, om der er nogen derinde, og, får vi at vide med en detaljerigdom, der suger os ind i det konkret-anskuelige, han "snød Næsen" (s. 9).

Teksten vågner ligesom fra den indledende drømmende stilstand og sættes i gang i en række ryk. Den direkte tale, da kusken råber, er et sådant ryk i teksten. Og efterfølgende tændes lyset inde i kroen. Det antænder handlingen. Det er også tekstens lys, der tændes, som når et teaterstykke begynder, ved at et lys tændes et sted på den mørklagte scene. Herefter får vi endnu et par tilsynekomster: "I det samme kom en Pige frem i Døren" (s. 10). Pigen henter en dram til kusken, som da ser tekstens hovedperson komme til syne. Det er Mikkel Thøgersen, som ligger skjult i høstakken, og som nu kravler frem og gennem sin tilsynekomst bliver en del af beretningen.

Begyndelsen af *Kongens Fald* er således struktureret som en række tilsynekomster, der en for en introducerer og konkretiserer handlingen og dens personer. Samtidig er det muligt at læse disse første afsnit som en slags allegori over selve tekstens egen gradvise tilblivelse. Og ligesom en skulpturs figur står i en relation til blokken, den er hugget ud af og så at sige kommer til syne fra, står tilsynekomsterne i teksten her hele tiden i et spændingsforhold til en grund af neutralitet. Det er en dunkel, selvberoende grund, hvor handlingen endnu ikke er blevet til, men som er fuld af potentialitet. Hvad angår teksten selv (ikke kun handlingen i teksten), er denne grund en neutral ikkeværen, som tekstens væren er forudsat af, og som med tekstens tilblivelse må forsvinde, ligesom mørket forsvinder, når lyset tændes. Og dog er denne neutralitet, der egentlig er forsvindende, bevaret hos Jensen i form af en neutral skumring – "skyløs men uden Stjerner" – der findes inde i tekstens lys.

Storhed

I *Kongens Fald* er flere markante scener knyttet til tilsynekomsten af storhed. Det første eksempel findes allerede på de indledende sider af romanen, umiddelbart efter de just citerede passager. Efter at Mikkel er kommet til syne fra høstakken, går han og kusken fra mørket udenfor, hvor vognen holder, ind i krostuen, og herinde i lyset møder der dem et overvældende syn:

“ Men da de kom ind i Lyset, blev Kusken straks staaende ved Døren ramt af Ærefrygt, ogsaa den anden tabte Sikkerheden. Midt i Stuen ved Bordet sad fire fornemme Krigsfolk af den sachsiske Garde, der fornylig var kommen til Byen. De straaede af Klæder, deres røde, spækkede Ærmer, deres Fjer og Skæg fangede Øjet som en Glædesild. Lænet op mod Bordet og Bænkene stod sværd og Spyd, gedigne Vaaben. (s. 10)

Som i mange af romanens øvrige tilsynekomster spilles der på lys-mørke-modsætningen. Men de to blændes ikke kun af lyset, men af selve synet, der møder dem.

Soldaternes uniformer og våben har en næsten sublim virkning på dem. Det hele stråler, og de forskellige detaljer fanger blikket “som en Glædesild”. Det er måden, de oplever soldaternes tilsynekomst, der her kommenteres. Synet er dynamiseret, for virkningen er som en ild, der fænger og flammer og løber igennem dem. Pludseligheden i tilsynekomsten af krigsmændene, da døren skubbes op til krostuen, overvælder på denne måde de to, og de slås med “Ærefrygt”. På handlingsplanet er scenen vigtig, fordi Mikkel her for første gang som voksen møder Otte Iversen, som han husker fra sin jyske barndomsegn, og fordi den psykologisk viser en underlegenhedsfølelse hos Mikkel. Men som tilsynekomst har scenen en værdi i sig selv gennem den “Glædesild”, de seende oplever, og den “pludselighedens modus”, som den er fremstillet i.

De næste to eksempler på tilsynekomst af storhed handler begge om synet af Christian 2. Første gang Mikkel Thøgersen ser ham, er han endnu prins. Mikkel driver rundt i den natlige hovedstand, og også denne scene er konstrueret over en lys/mørke- og inde/ude-struktur. Mikkel, der befinder sig udenfor i den mørke gade, hører stemmer og ser lys inde fra et værtshus. “Døren stod aaben”, får vi at vide, og Mikkel “nærmede sig forsigtigt og kiggede ind” (s. 18). Han holder sig i skjul, og fra denne position erfarer han, idet døren indrammer det sete, den kongeliges tilsynekomst. Igen er der tale om en slags sublim storhed:

“Og da opdagede han en Skikkelse henne ved Siden af den store Vægt, han kendte den unge sekstenaarige Junker, det var Kongens Søn Christiern. Mikkel for sammen og blev varm, han gik et Skridt tilbage rørt og urolig. Og som han saa Pris Christiern der, glemte han ham aldrig siden. Han stod med Benene lidt fra hinanden, han var i hvidgrønne Hoser og røde Snabelsko, han stod med Brystet halvt til; over Skuldrene og ned paa Brystet laa en Guldkæde. I venstre Haand holdt han en Klase dyre Rosiner, af hvilke han nu og da nappede en med den højre Haand og spiste. Mikkel saa tydelig hans fine, glatte Mund; der var en sart Skygge om Hagen som af mørke Skægkim. Men især Øjnene forundrede Mikkel sig over, de var smaa og strammet en Kende op mod Tindingerne, men de skinnede stærkt. Prinsen havde et stort Baghoved, hans Hals var tyk og rund. Se nu vendte han Hovedet om mod den henrykt krybende Conrad Vincens og nikkede – hans Haar var af en fyldig mørkerød Farve. (s. 18)

På det psykologiske plan spejler Mikkel, der har fysiske lighedstræk med prinsen, sig med den sete, og det giver scenen vigtighed for handlingen. Men stedet, der i sin beskrivelsesrigdom kunne have været en ekfrase over et renæssancemaleri, har for *Kongens Fald* som litterær tekst ikke mindre betydning i og med tilsynekomsteffekten. Mikkels syn afstedkommer i teksten en beskrivelse af prinsen inde i beværtningens lys som en auratisk og skinnende skøn tilsynekomst.

Situationens og tekstpassagens ophør er markeret, ved at beskueren og bæreren af synsvinklen må flytte sig, sådan at vi læsere heller ikke længere deler hans skue af prinsen og hans folk: “Længe stod Mikkel Thøgersen fortabt og mættede sig med Farverne derinde og Synet af de frie Herrer; der faldt en lille Straale Naade ud paa ham ogsaa, syntes han. Da der blev Opstandelse inde i Boden, som om de vilde gaa, skyndte Mikkel sig tilside” (s. 20). Også læseren fortaber sig og mætter sig i farver i Jensens sprogligt fremkaldte tilsynekomst, så længe den står på.

Senere i livet ser Mikkel igen Christian 2, som nu er konge. Mikkel skal overlevere en vigtig besked til Jens Andersen, der befinder sig i en badstue, hvor kongen også er. Den dampende badstue fungerer på det tekstuelle plan som et æstetisk rum, hvor tilsynekomsten kan finde sted. Mikkel forlader så at sige normalitetens rum og afklædt træder han i overført forstand ind i et mulighedsrum. Til at begynde med kan han intet se på grund af den tætte damp: "Han kom ind i den hede Badstue og kunde først ikke se en Tomme frem for sig, Dampen fyldte hele Rummet saa tykt som hvidt Vadmæl" (s. 101). Alt er tåget for blikket, men da træder noget ud af dampen og kommer til syne: "Pludselig var det, som om Dampen formede sig til en Skikkelse, der kom imod ham, et Skridt til og der stod en Mand fuldt synlig, kobberrød af Varmen. Det var Kong Christiern" (s. 101). Som læser følger man i passagen selve tilsynekomstens proces fra dampens ensartede grund, over at en uklar form viser sig, til kongens fremtrædelse for Mikkels blik. Mikkel overvældes af den ophøjede figurs tilsynekomst foran ham, og han må, som når man vender sig mod solen, kigge væk: "Mikkel tog sit Blik hastigt fra Kongens Ansigt og saa kun paa hans kløftede Bryst, de var fyldt med røde Haar" (s. 101). Kongen, der står foran den rystede Mikkel, kalder kort på Jens Andersen og forsvinder så igen ind i den forskelsløse damp: "Saa trak han sig tilbage ind i Dampen igen. Mikkel rettede sig op, han rystede endnu i Knæene" (s. 101). Kongen træder altså frem af det forskelsløse, viser sig kort i, hvad man med Martin Heidegger kunne kalde "uskjulthed" (*aletheia*), og vender igen tilbage til skjultheden. Scenen har endvidere et fysisk aspekt, idet der, som i Gumbrechts teori, er tale om, at kongen træder frem i rummet og viser sig som i en epifani, før han konkrete bevæger sig tilbage og derved ophæver sin synlighed.

Det interessante ved dette eksempel på tilsynekomst af storhed i Jensens roman er, at ikke kun det, der er kommet til syne (kongen), men selve tilsynekomsten som proces erfares: Tilsynekomsten kommer til syne for os. Det sker ved, at overgangen mellem fravær og nærvær, mellem forskelsløshed og tilsynekomst, fastholdes i beskrivelsen af figurens fremtrædelse og forsvinden i den hvide damp.

Det makabre

Johannes V. Jensens forfatterskab rummer mange voldelige og makabre scener, hvor mere eller mindre ubehagelige hændelser udpensles. Det er en tendens hos Jensen, der gennem tiden ofte har mødt kritik. Allerede tidligt havde Jensen eksempelvis flere sammenstød med kritikeren Valdemar Vedel desangående. I anmeldelsen af de to første bind af *Kongens Fald* skrev Vedel, at der hos Jensen er "et perverst monomant Humor i Skildringen af Blodbad og Lemlæstelser" (Vedel, 96). Når man kigger nærmere på de makabre scener i *Kongens Fald*, bliver man dog opmærksom på, at de ofte er strukturerede som æstetiske tilsynekomster.

Første eksempel herpå finder vi i forbindelse med beskrivelsen af besøget i "Rakkerkulen", hvor Mikkel ser rakkerens slagtede dyr og erindrer en hesteslagting, han overværede i sin barndom. Rakkerkulen og dens indhold er i sig selv skildret som et sted, der er bestemt af et spil mellem skjulthed og fremtrædelse: "Nu i Sommertiden stod den mestenstid fuld af Taage, saa at man ikke kunde se Aadslerne dernede" (s. 35). I den erindrede scene, hvor en rakker skærer en død hest op, har

Mikkel rollen som beskuer: “Han slagtede og parterede den ude i Sneen, Mikkel stod og saa til” (s. 36). Den efterfølgende berømte passage, hvor hestens indre æstetisk fremstilles som tilsynekomsten af et farverigt skønhedsrige, er netop hvad Holstein i det tidligere citat kaldte en “Syntese af Fantasi og Sansning”.

Det er rakkerens opskæring af hesten, der fremprovokerer tilsynekomsten. Rakkerens kniv, kan man sige, er som forfatterens pen skabende. Hestens hud glider som et scenetæppe til side, idet bugen åbnes, og en hel verden kommer til syne. Det er samtidig det farverige og fantasifulde litterære sprog, der, snit for snit, sætning for sætning, bliver til og vokser frem som baudelaireske *fleurs du mal*: “For hvert Snit af Kniven vældede en Farve ud af den dampende Hestekrop” (s. 36). Vi skal ikke citere hele passagen, men blot bemærke, at læseren i en diskret direkte læserhenvendelse netop opfordres til at se denne tilsynekomst for sit indre blik: “Og se Trævlerne blev ved at røre sig” (s. 37, min kursivering).

Også her er der, som i mange af de andre tilsynekomster hos Jensen, en grund af neutralitet, som tilsynekomsten sker på baggrund af. I dette tilfælde er der tale om en forskelsløs hvidhed, som er den iskolde vinters snelandskab: “Alle Østerlands frodige, raa Farver; gult som Ægyptens Sand, turkisblaat som Himlen over Evfrat og Tigris; alle Orientens og Indiens ublu Farver blomstrede ud midt i Sneen under Rakkerens skidne Kniv” (s. 38).

Hesteslagtningen handler om synet af virkeligheden og det litterære sprogs beskrivelse heraf. Eller som Sophus Claussen skrev i sin anmeldelse af *Foraarets Død*, første del af *Kongens Fald*:

““ Nogle vil spørge: til hvad Nytte alle disse Farvebestemmelser?

Ja til hvad Nytte bruger man sine Øjne? (Claussen, 143)

Den næste makabre scene, der er fremstillet som en tilsynekomst, findes sidst i kapitlet “Otte Iversens Fald”, hvor Otte Iversen ude af sig selv løber rundt i det natlige København efter at have ligget med Susanna i hendes værelse i familiens hus. Otte får i en snæver gyde øje på “et smudsigt Lys i Taagen” (s. 46). Det dæmpede lys i den mørke nat kommer fra et lille vindue i et fattigt hus. Det trækker ham ligesom hen til sig: “Otte [gik] hen til Ruden og kiggede ind ad et lille, trekantet Hul, der var ved Rammen” (s. 46). Gennem dette lille kighul bliver Otte vidne til et mord, der med djævelsk pludselighed finder sted i samme øjeblik, han kigger ind:

““ Netop i det Øjeblik, Otte skulde komme til at kigge ind ad det lille Hul, saa han Manden løfte sin højre Arm paa en snigende Maade – og det saa ud, som om han labde den venstre Haand over Panden paa hende, der sad foran ham paa Stolen – Herre Jesus! og der skar han med en stor rund Bevægelse Halsen over paa Kvindemennesket [...]. Lyset slukkedes. (s. 46)

Det er en scene rent efter Bohrs pludselighedsteori. I et nu sker en voldsom og radikal hændelse, der overskrider alle grænser – halsen skæres over i en hastig bevægelse – og det bevidnes som en tilsynekomst gennem kighullet. I det samme slukkes lyset, og den glimt-agtige scene er ovre i næsten samme øjeblik, som den

opstod. For beskueren, Otte, har synet en overvældende, chokerende virkning. Han har kigget i en afgrund, der næsten fylder ham med galskab: "Otte Iversen greb sig til Hovedet og vendte sig, stirrende som en gal ud mod Gaden" (s. 47).

Også mit næste eksempel på det makabre som tilsynekomst hos Jensen handler om et syn, der er sat i ramme, og som ses på distance. Det drejer sig om Axels oplevelse af blodbadet i Stockholm, hvor et stort antal adelige, gejstlige og andre bliver henrettet. Axel befinder sig i scenen hos luderer Lucie og ser hele det blodige skue oppe fra lejligheden gennem et vindue. Vinduet udgør således en indramning af grusomhedernes tilsynekomst. Her fra distancen bliver Axel vidne til de grusomme halshugninger.

Den første, der mister hovedet, er ærkebiskop Matthias. Selve synsakten og fremstillingen af den dynamiseres, idet synsakten mimes i fremstillingen, og fortællerstemmen korrigerer sig selv. Først tror han, at han ser biskoppens kappe, men så indser han, at det er mere makabert end som så: "Den røde Kaabe... nej det var hans Blod, der laa slaaet ud under ham" (s. 121). Herefter fortsætter det med grusom pludselighed: "Endnu medens Axel betragtede dette arme, fraskilte Hoved, hørte han, hvor Bøddelens Sværd peb og ramte, og han saa et andet Hoved hoppe fra Blokken hen ad Jorden med et Blodsprøjt efter sig" (s. 121). Fra sin plads ved vinduet betragter han, sådan som det gentages flere gange, skuet, som det kommer til syne for ham: "Han saa en høj, meget svær Adelsmand", "Axel saa de lave graa Skyer", "Axel saa den ene efter den anden blive taget", "Axel [...] stod og saa" (s. 121-22).

Det dynamiserede tableau, som Axel betragter med vinduets kanter som ramme, er tilsynekomsten af en meningsløs grusomhed, der ikke kan falde til ro i en forståelse af det, der hænder. Voldens symbol, det strømmende blod, lægger sig ikke fast i en læsbar mening, men undviger det forståelige: "Blodet flød ud over Torvet og dannede en Figur som et kæmpestort Bogstav. Hver Gang Axel var henne ved Vinduet, havde denne Rune skudt nye Grene, som skulde den nu tydes paa en anden Maade" (s. 122). Blodet er som et foranderligt chiffer, der ikke kan tydes. Men det giver i sin voldsomhed Axel følelsen af en patosfyldt højagtelse for kongens magtfuldkommenhed (s. 123). Da henrettelserne ebber ud, og tilsynekomsten af den radikale brutalitet fortoner sig, markeres dette i fortællingen ved, at Axel går bort fra vinduet og trækker for som i en slags tæppefald efter den blodige forestilling: "Omsider gik Axel fra Vinduet, slog det i" (s. 123).

Endelig skal scenen med den makabre afbrænding af Zacharias nævnes. Det er en grufuld beskrivelse af, hvordan videnskabsmanden ikke med det samme dør, da han brænder på bålet. Her kulminerer skildringen af afbrændingen med de mange gentagelser af tilskuernes rædselsfyldte udråb om, at man skal se den brændende tilsynekomst. "*Se nu!* lød det i vildeste Ophidselse, se nu, se, *se!*" (s. 227). Mikkel Thøgersen befinder sig iblandt publikum og bevidner, hvordan Zacharias' hoved brister og åbnes i ilden, men de gentagne opfordringer til at se gælder måske også tekstens læser. Til sidst er der kun "en lille sort Stump" (s. 227) tilbage af den brændte, og bålet falder sammen, før det aftager i styrke: "Men saa var det forbi" (s. 227). Her er tilsynekomsten og dens tekstuelle gestaltning som det flammende bål, der blusser op og brænder og slukkes igen.

Som det ses, er der flere steder en sammenhæng mellem det makabre og det voldelige som noget, der viser sig for en beskuer, og tilsynekomstens æstetik i det litterære sprog. I den forstand bekræfter eksemplerne Bohrs fornemmelse af, at der også findes en vis "vold" i den frapperende stil. Der er, mener han, noget aggressivt i stilvilje. I en artikel om vold og stil stiller Bohrer følgende retoriske spørgsmål, som han i artiklen bekræfter: "Jeg spørger, om der allerede i den kunstneriske stil kunne ligge en affinitet til voldsfantasier. Ikke i den ene eller den anden stil, men derimod overhovedet i den definitive stilbevidsthed" (Bohrer 2004, 190).

Visioner og drømme

Som det sidste motiviske felt i *Kongens Fald*, hvor man finder adskillige eksempler på tilsynekomster, vil jeg pege på beskrivelserne af visioner og drømme. Det handler her ikke om indtryk af ydre fænomener, men om fantasiens indre syn. Det er tilsynekomster, der sker for det, vi kalder det indre øje. De er vigtige at have med, da jeg med tilsynekomst ikke kun tænker på fysiske genstand i verden, der dukker op og måske interagerer med hinanden. Her adskiller jeg mig altså i min forståelse af tilsynekomstens æstetik fra Gumbrechts fysiske nærværsteori. Der kan også være tale om indre tilsynekomster, der er knyttet til forestillingsevnen, og også her ser vi sammenhængen mellem tilsynekomst og kunstnerisk skabelse.

Man kan naturligvis fortolke drømmene i bogen symbolsk og som udtryk for personernes psykiske og eksistentielle tilstand. Der er imidlertid ikke ærindet her, hvor det ikke er den hermeneutiske forståelse af værket, det handler om, men dets æstetiske modus. Drømmene og visionerne er også fremkaldelser af indre syn, der materialiseres som beskrivelse i teksten. I en af bogens drømmepassager flyver Axel i drømme hen over landskaber og ser i et pludseligt, mytisk syn "Lykkens Skib" (s. 118), Columbus' skib, som er fyldt med eksemplarer af alverdens forskellige kvinder – alle mulige typer, lyse og mørke, forskellige racer, tynde og tykke, med forskelligartede sind og kroppe, alle attraktive på hver deres måde. Tilsynekomsten af "Lykkens Skib" i Axels drøm medfører i Jensens tekst en fantastisk beskrivelse af den store forskellighed af kvinder, der tilsammen danner en vital helhed. Det er et eksempel på, at tilsynekomster også handler om en sammenhæng mellem tilsynekomst og imagination. Den litterære tekst beskriver dybest set aldrig noget, der findes i virkeligheden, men er en ny tilblivelse, hver gang den aktualiseres i læsningen og erfares som et fiktivt-æstetisk fænomen.

Desuden vil jeg pege på kapitlet "Tordenvejret", hvor Mikkell har en af sine visioner og erfarer en kosmisk-mytisk sammenhæng. Visionen er tilvejebragt af tordenvejret. Den grå himmel er i bevægelse, og hen over den går "fine Naalelyn" (s. 67f.). Med ét breder der sig, som en åbning, et rødt skær hen over himlen, og herefter følger tilsynekomsten, eller med Gumbrechts udtryk, epifanien: "pludselig gik der lydløst et Syn ud i det klare Himmelrum" (s. 68). Det er en hel hær af mennesker, der dukker op på himlen for Mikkells øjne. I visionen ser han en forskelligartet skare af folk, der alle stræber efter lykken. De popper op for Mikkells blik, men forsvinder hurtigt igen: "alle Lykkens Ryttere, alle de umættelige Stormere, og de forsvandt

som en Dug i det bundløse Rum" (s. 68). Visionens intensitet er markeret ved tor-
denvejret med lyn hen over den røde himlen. Synet kommer ud af ingenting – her
symboliseret ved det uendelige, tomme rum – og viser sig i et øjeblik, før det forsvin-
der igen "som Dug", der fordamper og bliver til ingenting.

III. Tilsynekomst og intensitet

Jeg har i det foregående forsøgt, på baggrund af nyere æstetiske teorier om tilsy-
nekomst hos Seel, Gumbrecht og især Bohrer, ud fra forskellige scener og passager i
Kongens Fald at læse en tilsynekomstens æstetik ud af romanen. Jeg har præsen-
teret eksemplerne på tilsynekomster ud fire forskellige tekstuelle og motiviske felter i
bogen for at understrege, at tilsynekomst som fænomen ikke er bundet til et enkelt
bestemt motiv eller tematik, men kan finde sted i forskellige situationer. Tilsy-
nekomstens æstetik er ikke noget specifikt for netop *Kongens Fald*, men jeg vil mene,
at denne roman rummer flere tilsynekomster, end så mange andre tekster, og at
Jensen har en særlig evne til at beskrive og fremskrive dem.

Som vi har set, er tilsynekomst ikke kun noget, der foregår på handlingsplan,
men man kan tale om, at den litterære tekst som sådan er en slags tilsynekomst. I
den forstand er tilsynekomst forbundet med kunstnerisk tilblivelse og skabelse. I
læsningen bliver teksten til, og i tekstens begyndelse opstår teksten og handlingen
og fortsætter med at blive til igennem teksten. Således kan mange passager, der
skildrer tilsynekomster, læses som en slags allegorier over den litterære teksts tilbli-
velseskræfter. Dette hænger sammen med spørgsmålet om, hvorfor man i det hele
taget skal beskæftige sig med tilsynekomster. Hvorfor – for en stund – forlade de
hermeneutiske, eksistentielle, historisk-kontekstuelle og formalistiske problemstil-
linger og forsøge at læse en roman som *Kongens Fald* på denne måde?

Her vil jeg vende tilbage til artiklens indledning, hvor jeg skrev, at det snarere
end handlingen i *Kongens Fald* er sådanne situationer med tilsynekomster, som har
gjort indtryk på denne læser af værket. Jeg har altså ønsket at blive stående ved
disse indtryk af tekstens fænomenologi og undersøge deres årsag i teksten. Jeg har
bevidst brudt bogens kronologi op og har ikke analyseret teksteksemplerne i den
rækkefølge, som de optræder i bogen, for jeg mener ikke, at de er direkte afhængige
af tekstens forløb og handlingsgang. Man kan endda sige, at det, når *Kongens Fald*
er komponeret så løst i selvstændige korte kapitler, der ikke altid lader sammen-
hængen står klart frem, måske netop har at gøre med, at tilsynekomstens æstetik
er dominerende hos Jensen. Tilsynekomsterne og Jensens beskrivelser af dem i en
"Syntese af Fantasi og Sansning" kommer til at fremstå som selvstændige passager
eller kapitler i en heterogen helhed.

Hvad giver tilsynekomsterne da læseren, hvis det ikke er en fordybet forståelse
af handlingen? Her må man arbejde med andre æstetiske kategorier end de traditio-
nelle hermeneutiske. Heller ikke formalistiske eller historiske kategorier slår til. Jeg
vil i stedet formulere det sådan, at tilsynekomsterne, for den opmærksomme læser,
der har sans for dem, rummer en særlig intensitet. Som æstetisk kategori er inten-
sitet vanskelig at sætte på formel, men det handler om de tekstuelle forhold, der
fængsler læseren og giver denne en erfaring, der er særegen for kunstprodukter.⁸

Det er min fornemmelse, at læseren i den intense æstetiske oplevelse kommer tæt på elementære lag i teksten, hvor tekstuelle tilblivelsesenergi er erfars. Den enkelte tekst er altid konkret og singular og en begivenhed, når den blusser op i læsningen. I undersøgelsen af tilsynekomster i *Kongens Fald* – og dybest set af *Kongens Fald* som tilsynekomst – har vi set konkrete eksempler på det, Bohrer i citatet ovenfor kaldte den “overvældende intensitets modus”. I kunsten er tilblivelse og tilsynekomst altid forbundet med et spil mellem nærvær og fravær. Når noget træder frem, sker det på en grund af neutralitet, og i kunsten erfars dette forhold, som man ellers ikke bemærker. Netop dette forhold sås i flere af tilsynekomsterne hos Jensen, hvor det neutrale, sneens hvidhed, mørket, skumringen eller tågedampen, som noget fremtræder af, ikke blot forsvinder i tilsynekomsten, men bringes med ind i hændelsen. Det er, mener jeg, et særligt træk ved Jensen, at han så konsekvent lader denne grund fremstå, og derved bliver selve tilsynekomsten som noget dynamisk og som en hændelse tydelig.

Den portugisisk-svenske filosof Marcia sá Cavalcante Schuback beskriver spillet mellem fremtrædelse og tilbagetrækning på en måde, der opsummerer nogle af væsentligste pointer vedrørende tilsynekomst:

“ We cannot ‘see’ the appearing as we see things, entities, and ‘realities.’ The appearing withdraws in what appears. There is not first the appearing and then what appears. [...] The appearing as such overwhelms insofar as it shows itself as an *event*. As event it is what is happening and not what has happened or would happen. [...] The appearing as such is already appearing in everything that appears, but it appears withdrawing itself from what appears. The appearing as such cannot be seen but it can grasp us, can take us with the same intensity that we cannot grasp or seize it. (Schubak, 159)

I *Kongens Fald* erfars ikke kun det, der kommer til syne, men også selve tilsynekomsten og den grund, denne træder frem fra og vender tilbage til. Heraf opstår en særegen æstetisk intensitet. I tilsynekomsten er der altså noget, der forsvinder, i samme øjeblik som noget træder frem, men hos Jensen er hele processen fastholdt i den litterære tekst, sådan at selve tilsynekomsten kommer til syne.

Tilsynekomster og intensitet er æstetisk fundamentale, men dog efemere fænomener, som det kan være vanskeligt at indfange i en litteraturvidenskabelig diskurs, der har tradition for at beskæftige sig med hermeneutiske, formalistiske og historiske spørgsmål. Jeg håber dog gennem analysen af *Kongens Fald* at have peget på det processuelle aspekt af tilsynekomstens æstetik, hvor nærvær og fravær indgår i et spil med hinanden. Endvidere har det været målet at udvikle en analytisk tilgang, hvor inspirationen fra teorier om tilsynekomst udmøntes i næranalyse af konkrete tekstpassager.

Noter

- 1 Citatet stammer fra Martin Heideggers *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* (1925). Citeret efter Zahavi, 26. Om tilsynekomst og fremtrædelse i fænomenologisk filosofi se også Toru.
- 2 Eksempler på andre nyere udgivelser, hvor æstetisk tilsynekomst inden for forskellige kunstarter diskuteres, ud over Martin Seel, Hans Ulrich Gumbrecht og Karl Heinz Bohrer, som jeg kommer ind på i denne artikel: Mersch; Andersen og Oxvig; Figal; Alloa; Eriksen, Göran og Reinton; Fliescher, Goppelsröder og Mersch; Rinholm; *Tilsynekomster i kunst og arkitektur*, temanummer af *Passepartout*, 17. årg., nr. 31, 2011.
- 3 Se for eksempel Gumbrechts "Laudatio" til Bohrer i forbindelse med tildelingen af Lessing-prisen til ham (Gumbrecht 2000).
- 4 I Dam 2019 analyseres Knut Hamsun ud fra Bohrers teori om dionysisk fremtrædelse.
- 5 Theodor W. Adornos begreb "apparition" er også en inspiration for Bohrer, men indgår ikke i de nævnte tekster som del af den teorihistoriske linje i tilsynekomstens æstetik.
- 6 Om *Kongens Fald* som dekadencilitteratur, se: Johansen; Iversen, s. 271ff.
- 7 Også Iversen læser de indledende passager af *Kongens Fald*, dog med andre pointer (s. 242ff.)
- 8 Om intensitet som æstetisk kategori, se Dam; Allouche.

Litteratur

- Alloa, Emmanuel (red.) (2013): *Erscheinung und Ereignis. Zur Zeitlichkeit des Bildes*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Allouche, Lea (2019): *WAUW, Intensitet og lyrik*, Hellerup: Forlaget Spring.
- Andersen, Michael Asgaard og Henrik Oxvig (red.) (2009): *Paradoxes of Appearing. Essays on Art, Architecture and Philosophy*, Baden: Lars Müller Publications.
- Bohrer, Karl Heinz (1998): *Die Grenzen des Ästhetischen*, München/Wien: Hanser Verlag.
- Bohrer, Karl Heinz (2004): "Stil ist frappierend. Über Gewalt als ästhetisches Verfahren", i *Imaginationen des Bösen. Für eine ästhetische Kategorie*, München/Wien: Carl Hanser Verlag, s. 188-213.
- Bohrer, Karl Heinz (2007): "Erscheinung und Bedeutung. Homers *Ilias* und Claude Simons *La Route des Flandres*", i *Großer Stil. Form und Formlosigkeit in der Moderne*, München/Wien: Carl Hanser Verlag, s. 96-119.
- Bohrer, Karl Heinz (2012): "Dionysos og tilsynekomstens æstetik", oversat af Adam Paulsen, i: *Kritik* 45, s. 9-19.
- Claussen, Sophus (1971): "Foraarets Død", anmeldelse i *Lolland-Falsters Folketidende*, 31. maj 1900, optrykt i *Det aandelige Overskud. Journalistik i Udvalg*, udg. af Lise Brinch Petersen og Mogens Rukov, København: Gyldendal, s. 140-143.
- Dam, Anders Ehlers (2017): "Litteraturens intensitet", i *Nordica. Tidsskrift for nordisk teksthistorie og æstetik*, bind 34, s. 17-29.
- Dam, Anders Ehlers (2019): "Dionysos fra Norge. Knut Hamsun i København", i Erik Skyum-Nielsen (red.): *Liget der blev oppe på jorden. Nietzsche-receptionen i Norden*, Hellerup: Forlaget Spring, s. 158-178.
- Eriksen, Anne, Mia Göran og Ragnhild Evang Reinton (red.) (2013): *Tingenes tilsynekomster. Kulturproduksjon, materialitet og estetikk*, Sofiemyr: Novus Forlag.
- Figal, Günter (2010): *Erscheinungsdinge. Ästhetik als Phänomenologie*, Tübingen: Mohr Siebeck.
- Fliescher, Mira, Fabian Goppelsröder og Dieter Mersch (red.) (2013): *Sichtbarkeiten 1: Erscheinen. Zur Praxis des Präsentativen*, Zürich/Berlin: Diaphanes.

- Gumbrecht, Hans Ulrich (2000): "Laudatio", i *Lessing-Preis für Kritik 2000. Reden zur Verleihung des ersten Lessing-Preises für Kritik an Karl Heinz Boher und Michael Maar*, udg. af Lessing-Akademie og Stiftung NORD/LB. ÖFFENTLICHE, Wolfenbüttel: Lessing-Akademie.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2004): *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford: Stanford University Press.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: "Epiphanien" (2003), i Joachim Küpper og Christoph Menke (red.): *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, s. 203-222.
- Holstein, Ludvig (1943): "Om Sproget i Johs. V. Jensens Bøger" [1933], i *Et Minde*, København: Gyldendal, s. 73-91.
- Iversen, Stefan (2018): *Den uhyggelige fortælling. Unaturlig narratologi og Johannes V. Jensens tidlige forfatterskab*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Jensen, Johannes V. (2000): *Kongens Fald [1900-1901]*, 9. udg, København: Gyldendal.
- Johansen, Jørgen Dines (1997): "Rakkerens kniv", i Poul Schmidt m.fl. (red.): *Læsninger i dansk litteratur*, bd. 3, Odense: Odense Universitetsforlag, s. 7-26.
- Küpper, Joachim og Christoph Menke (red.) (2003): *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Mersch, Dieter (2002): *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Rinholm, Hanne (2020): "Musikalsk-estetisk erfaring som tilsykekomsthendelse", i Øivind Varkøy og Henrik Holm (red.): *Musikkfilosofiske tekster. Tanker om musikk – og språk, tolkning, erfaring, tid, klang, stillhet m.m.*, Oslo: Cappelen Damm Akademisk, s. 41-60.
- Schubak, Marcia Sá Cavalcante (2012): "Appearing in Fragility, the Fragility of Appearing", i: Jonna Bornemark og Hans Ruin (red.): *Ambiguity of the Sacred. Phenomenology, Politics, Aesthetics*, Södertörn Philosophical Studies 12, Stockholm: Södertörn University, s. 155-166.
- Seel, Martin (2003): *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Seel, Martin (2007): *Die Macht des Erscheinens. Texte zur Ästhetik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Sontag, Susan (1978): "Against Interpretation" [1964], i *Against Interpretation. And other Essays*, New York: Penguin Books, s. 3-14.
- Tilsykekomster i kunst og arkitektur*, temanummer af *Passepartout* 17.31, 2011.
- Toru, Tani (2010): "Appearance", i Hans Rainer Sepp og Lester Embree (red.): *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, Dordrecht/Heidelberg/London/New York: Springer, s. 17-23.
- Vedel, Valdemar (1901): "Litterært Rundskue", i *Tilskueren* 18. januar, s. 87-96.
- Waldenfels, Bernhard og Dieter Mersch (2013): "Erscheinung und Ereignis", i Mira Fliescher, Fabian Goppelsröder og Dieter Mersch (red.): *Sichtbarkeiten 1: Erscheinen. Zur Praxis des Präsentativen*, Zürich/Berlin: Diaphanes, s. 173-183.
- Zahavi, Dan (2018): *Fænomenologi. En introduktion*, København: Samfundslitteratur.