

OMKRING DET FANTASTISKE

En replik til Rigmor Kappel Schmidt

Ib Johansen

Jeg blev lettere desorienteret ved at læse Rigmor Kappel Schmidts anmeldelse af min bog *Sfinksens forvandlinger* i sidste nummer af PASSAGE (PASSAGE 2, 1986). Så mange store ord, så mange kringledede argumenter, så mange muntre indfald — men hvad var egentlig pointen?

Ved første gennemlæsning af RKS's anmeldelse kan man i hvert fald komme alvorligt i tvivl om hvad min bog handler om. RKS har ganske vist fået forfatter, titel, forlag og udgivelsesår med, men undertitlen — der præciserer hvad der gemmer sig bag den gådefulde (over-)titel med dens klassiske konnotationer — er suverænt udeladt, i.e. at det drejer sig om "Fantastiske fortællere i dansk litteratur fra B. S. Ingemann til Per Højholt", altså at min tekst er 'forankret' inden for et ganske bestemt historisk tidsrum, at den begynder omkring 1820 og slutter omkring 1984. I stedet bestemmes bogens projekt i langt mere generaliserende og diffuse vendinger som "analyser og teoretiseringer over den polyfone, mangestemmige fantastik" (p.149). At jeg som genstandsområde har valgt et bestemt sprogområde, nemlig dansk litteratur, bliver ikke rigtig klart, når man prøver at følge den snørklede argumentation i RKS's særlige form for teoretisk smalltalk (med forkærlighed for verbal redundans). Som jeg fremhæver i mit forord, er mit forehavende bl.a. at lægge "andre snit, end hjemlige litteraturforskere sædvanligvis har gjort" (p. IV), dvs. at fremanalysere noget, der (endnu) knapt nok er kommet til sin kategoriale ret. Dette forhold får betydning for forholdet mellem teori og analyse i min afhandling — et af de punkter RKS gør noget ud af i sin anmeldelse — for det billede der aftegner sig på den baggrund, bliver måske knapt så synligt som det der kan træde frem på baggrund af en mere veldefineret og -etableret forskningstradition.



Paul Sandby, Burlisque sur le Burlisque, 1753.

Albert Dam beskriver i et interview i 1966 udviklingsgangen i sit forfatterskab som "den naturlige, typiske vej: fra at lægge vægt på de ydre fakta til de mere varige indre ting" (*Sfinksens forvandlinger* pp. 107-108). RKS går omvendt til værks: hun begynder med den "tekstlige grafik" i min bog (PASSAGE 2, p. 149) og slutter også med en tekstlig grafik, nemlig med billedet af "en drage, der er ved at gå op i en spids" (p. 156). Dvs. hendes afsæt er i overfladestrukturen — og dér bliver hun med en smuk semiotisk konsekvens stående (eller hængende). Iflg. RKS "indskriver IJ en markant grafisk dekonstruktion af lineariteten, der er helt i tråd med hans teoretiseringer omkring fantastikken" (p. 150), en henvisning til den hyppige brug af understregninger i min tekst. Vogt dig for stilistiske idiosynkrasier, ellers kommer symptomallæseren efter dig med stokken! Ganske vist hænger RKS's pointe i en tynd tråd, for tænk hvis der havde været råd til at sætte min bog rigtigt og understregningerne dermed var blevet udskiftet med kursiv! Så ville en vigtig teoretisk pointe være tabt på gulvet, for kursiv ville have "den stik modsatte effekt. Teksten ville flyde hurtigere fremad, og tekstens linearitet hermed blive yderligere sløret" (p. 150). Akja. Dårlig økonomi i form af utilstrækkelig produktionsstøtte kan altså ligefrem have positive konsekvenser for humanistisk forskning. Måske kan idéen afhændes til højre i folketings salen. Per aspera ad astra, osv. Det lader til at tilfældet er blevet produktivt og er gået i erkendelsens tjeneste (næsten ligesom når man i Østeuropa pga. politisk censur udvikler en 'æsofisk' stil...).

RKS's ironiske fremstillingsstrategi er især baseret på to stilistiske kunstgreb: 1. anvendelsen af hyperblen som ironisk figur og 2. fremhævelsen af en række (tilsyneladende) selvmodsigelser eller logiske antinomier i min tekst (som RKS begribeligvis kun kan 'dekonstruere' ved at henvise til en divalent logik, hvad der på den anden side er i modstrid med nyere tekstsemiotiks og dekonstruktionstæknings fremhævelse af "en irreduktibel og generativ multiplicitet", som det hedder i Derridas *Positions*, dvs. af flerheden på tohedens bekostning).

Ironien i RKS's anmeldelse er en retorisk eller verbal ironi og derfor i flg. Uwe Japp "temporær og punktuelt" (*Theorie der Ironie*, 1983). Så der er ikke noget mærkeligt i at den undertiden slipper op og afløses af en anden 'modalitet', f.eks. den selvparodiske — som når RKS presser en bestemt akademisk jargon til det yderste (jvf. fremmedordsfrekvensen i de før citerede passager om 'linearitet', etc.). Som sagt går hyperblen igen hos RKS. Gentagne gange bruger hun glosen "flot" om min bog: "en flot og gennemført bog", "Det er flot turdet", "en flot sammentænkning af en række store teoretiske

korpus", osv. Stort og flot skal det være, men grandiositeten punkteres på den anden side hele tiden af semantiske 'dissonanser', pludseligt opståede misforhold mellem sproget og dets genstand. F.eks. hedder det om mit forsøg på genrebestemmelse (p. 151): "Ikke nok med at han får indkredset det fantastiske, men selve genrebegrebet antager gradvis fantastisk karakter. Der opstår således en imponerende overensstemmelse mellem analyseobjekt og teori". Sådanne tongue-in-cheek udsagn er der mange af. Under alle omstændigheder kan man sige, at RKS i sin læsning af min afhandling tematiserer "metasprogets forfald" eller "det litteræres indtrængen i selve litteraturvidenskabens diskurs" (Finn Frandsen). Det 'fantastiske' breder sig som en farsót i (meta)sproget.

Men stillet over for denne (angivelige) litterarisering af den litteraturvidenskabelige diskurs bliver RKS konfronteret med et sprogligt problem. Hun har kun et sprog til sin rådighed, der bliver styret af eller bevæger sig inden for rammerne af en enten-eller logik. Her må det fantastiske f.eks. enten være en genre eller en modalitet, den fantastiske tekst kan ikke samtidig være en parodisk tekst (men hvad så med Højholt?), osv., osv. RKS opererer med kategori-kasser og har i praksis svært ved at se, "at grænserne er flydende, og at der er tale om en vis overlapning" (p. 152), som hun så træffende bemærker om mit analytiske arbejde. I praksis er hun selv ude af stand til at tage mangfoldigheden og mangetydigheden alvorligt. (Øjensynlig har hun ikke helt annammet dekonstruktionslogikkens ikke-aristoteliske præmisser, hvem ved?).

Hvad ligger der bag RKS's ironi? Er den blot et symptom på en dybtliggende frustrationsoplevelse eller ligefrem udtryk for en eller anden form for 'ontologisk usikkerhed'? RKS's strategi minder en hel del om Juliane Preislers i Information, når hun f.eks. ikke kan få sig selv til at skrive noget direkte negativt om digtere som Lean Nielsen eller Maria Giacobbe, skønt deres poetiske udtryk ligger hende uendelig fjernt, og så i stedet gemmer sig bag en uigennemskuelig ironi. "IJ kan tage pusten fra selv den bedste", hedder det med en megetsigende pneumatisk metafor. Over for sådan en (monumental?) tekst mener RKS øjensynlig, at en guerillataktik er den bedste — nålestiksoperationer eller 'punktuelt' ironi. Jeg skal tage et par af hendes (mere eller mindre) henkastede problematiseringer op.

RKS mener, at min opfattelse af Descartes og cartesianismen er "ganske uhistorisk" og fremhæver den cartesianiske tvivl som "i starten ... spændende, omvæltende", selvom den måske senere "stivnede" og som "selvstændiggjort og eneherkende" kunne komme til at fungere repressivt (jvf. pp. 151-152). "Monstrene kan ... opfattes

som det, der frembringes, når fornuften sover" (p. 152). Men den fornuftkritik jeg formulerer (jvf. *Sfinksens forvandlinger*, p. 9) tager sit udgangspunkt i en anden historisk periode og drejer sig om filosofiens situation ca. 200 år efter 1637, hvor Descartes udgav *Discours de la méthode*. Den fantastiske litteratur er netop indskrevet i oplysningsprojektets 'sammenbrud' — og den romantiske periode bliver den epoke, hvor fantastikken får sit afgørende gennembrud, hvorfor det da også i min bog er den periode jeg begynder med. RKS mener som anført at den cartesianske tvivl i sit udgangspunkt var progressiv, men i den sammenhæng er det ganske lærerigt at studere polemikken mellem Foucault og Derrida om Descartes' Første Meditation (se *Folie et déraison* og *L'écriture et la différence*). Fornuftens magtovertagelse kan kun finde sted via en udgrænsning af galskaben, og Descartes vil ikke sammenligne sig selv med "sindsyge personer", for "de er jo tåber, og jeg ville være lige så forrykt, om jeg tog ved lære af dem". I striden mellem Foucault og Derrida — hvor sidstnævnte ser galskaben som en altid tilstedeværende mulighed i fornuften (logos) — er jeg mest tilbøjelig til at holde med Foucault: for at fornuft og galskab kan få betydning må de repræsenteres, og spillet mellem de to bliver derfor altid pr. definition en magtkamp.

RKS's henvisning til "monstre" (Goyas) får mig til at tænke på den amerikanske kritiker Barbara Freeman, der ser det "monstrøse" som det "sublimes" bagside (jf. *Substance* no. 1, 1987). Frankenstein (filosoffen, videnskabsmanden) prøver at frembringe en sublim skabning, men nedkommer i stedet med et monstrum — og sådan er det siden romantikken gået med de teorier den europæisk-amerikanske intelligentsia har sat i verden (til og med poststrukturalismen og semiotikken og dekonstruktionstænkningen). Til sidst blander man Frankenstein og hans uhyre sammen. Teorien om det monstrøse bliver til teoriens monstrøsitet. Hos RKS dukker dette monster karakteristisk nok også op på sidste side i form af en (grafisk) "drage, der er ved at gå op i en spids" (p. 156). Den kvindelige dragedræber barsler med en "kvindelig fallicitet". Min 'uhyrlige' tekst kan kun føre til nye uhyrligheder.

Et andet problem anmeldelsen rejser vedrører forholdet mellem genre og modalitet (jvf. også Lars Erslev Andersens anmeldelse i SLAGMARK nr.8). Jeg karakteriserer det fantastiske som "en 'modalitet' snarere end en genre" (*Sfinksens forvandlinger* p. 5) — med en henvisning til Bertel Pedersens *Parodiens teori* (1976). Det fremgår af Bertel Pedersens bog, at det principielle skel mellem genre og modalitet ikke altid lader sig opretholde i praksis (f. eks. benytter Bakhtin genrekategorien på en måde, der snarere får en til at tænke på moda-

litetsbegrebet, jvf. *Parodiens teori* pp. 131-132). En modalitet kan omfatte flere genrer, men begreberne kan også befinde sig på forskellige logiske niveauer eller gå 'på tværs' af hinanden (jvf. Genettes artikel *Genres, "types", modes i Poétique* 32, 1977). Én og samme kategori — f.eks. allegorien — kan optræde både som modalitet og genre, og i disse skiftende betydninger behandles den f.eks. i Angus Fletchers *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode* (1964). Når jeg henviser til genrebegrebet i forbindelse med det fantastiske, sætter jeg det gerne i flertal — og jeg understreger hvor mange forskellige fortælle typer der kommer ind under kategorien det fantastiske. I den sammenhæng er det i øvrigt ikke særlig præcist at sige, at jeg "inkludivt" slår "fantastik og magisk realisme ... sammen, og sætter dem i forbindelse med det animistisk-mytiske" (p. 155). I mit perspektiv er den "magiske realisme" en ganske bestemt type fantastik, og der er også andre der har opereret med denne begrebsmæssige sammenføring, f.eks. Sebastian Neumeister i artiklen *Die Auflösung der Phantastik* i antologien *Phantastik in Literatur und Kunst* (1980).

Min replik virker muligvis som en form for skyggeboksning i forhold til RKS's temmelig uigennemskuelige polemik. Men en slags kommunikationsspil kan der vel komme ud af det. I den sammenhæng er det nok nærliggende at antage at den sortladne drage på sidste side (den ultimative referent) ville tabe halen som et forskrækket firben, hvis jeg virkelig prøvede at gribe ud efter den for at holde den fast. På et eller andet.