

Anakoluthon

Fortælling og løgn

*I have decided to give it all up. I've decided I don't
want to be a postmodern literary theorist*
A.S. Byatt, *The Biographer's Tale*

En løgn er en performativ eller en blanding mellem en performativ og en konstativ. Det er en af de indsigter, som J. Derrida overtager fra J. Hillis Miller, og som han bruger i flere af de tekster om løgn i politik (om Hannah Arendt), om fortælling som løgn, om Paul de Man og om universitetet, som han skrev i årene fra 1994 til 2000. De udkom i 2002 i Peggy Kamufs oversættelse til engelsk med titlen *Without Alibi*.

Teksten om fortælling (*storytelling*) og løgn (*lying*) – “‘Le Parjure,’ *Perhaps: Storytelling and Lying* (‘abrupt breaches of syntax’)” – var oprindeligt et bidrag til et festskrift til J. Hillis Miller og handler om Henri Thomas’s roman, *Le parjure*. Det er den tekst af Derrida, som jeg vil koncentrere mig om bl.a. med det formål at finde ud af, om der i den – og i lignende tekster – er noget, der kan anvendes i andre tilfælde. Det vil blive forsøgt med eksempler fra bl.a. Hanne Ørstaviks seneste romaner – især *Uke 43* – samt Erlings Jepsens roman(er) om familien i Gram.

Derrida har aldrig selv vidst, hvordan man (han) skal fortælle en historie. Siger han. Det samme kan man sige om Hanne Ørstavik, hvorimod Erling Jepsen synes at beherske kunsten at fortælle, så læserne påvirkes til gråd eller latter. Den ene er ikke fortæller, den anden er.

Jacques Derrida fortæller dog, hvordan han engang spurgte vennen og kollegaen Paul de Man lidt om dennes liv, før han kom til USA. De Man svarer ved at sige, at han jo kunne læse Henri Thomas’ “Hölderlin en Amérique”, så ville han få noget at vide. Derrida kendte en smule til Henri Thomas, men havde ikke læst den tekst af ham.

Henri Thomas (1912-1993) underviste fra 1958-1960 på Brandeis University.¹ Dengang lærte han Paul de Man at kende. Derrida møder først Paul de Man på Johns Hopkins University, Baltimore, Maryland i 1966; det var, da Derrida holdt

det foredrag, der gjorde ham til den helt store i amerikansk litteraturteori. Her blev *French Theory* til.²

En gang langt senere, hvor Derrida er på ferie i Nice, finder han Henri Thomas' roman *Le parjure* (1964) og læser den. Det er efter Paul de Mans død. Han finder ud af, at den på sin vis handler om Paul de Mans emigration fra Belgien til USA og forklarer, hvorfor han gjorde det. Hovedpersonen, Stéphane Chalié, er et fiktivt portræt af Paul de Man.

Romanen indledes med, at Stéphane arbejder et sted i Iowa. Han er alene. Vi finder ud af, at der er en kendt far, en kone og to børn i Belgien, som han er rejst væk fra. På et tidspunkt møder han Judith, og de bliver gift. Der er altså tale om bigami. Det samme var tilfældet med Paul de Man, der var gift, mens han levede i Belgien, og som fandt en ny kone i USA.³ Det var hans "hemmelighed". Efter at Paul de Man havde nævnt Thomas's roman, talte de aldrig mere om sagen, fortæller Derrida. Derrida henvender sig først igen til Thomas, efter at afsløringerne af Paul de Man kom frem omkring 1987.

Le parjure er altså udgangspunkt for Derridas tekst om fortælling og løgn. Den handler også om bigami, ægteskabsløftet og dermed i sidste instans kristendommen. Og så om Paul de Man.

At sige "ja" eller "I do" ved en vielse er den mest arketypiske performativ. J.L. Austin tog ganske vist fejl med hensyn til ordlyden. Har man først gjort det, dvs. sagt det, en gang, kan man ikke gøre det igen uden at bryde løftet. Man kan inden for kristenheden kun blive gift en gang.

Stéphane var altså gift med en Ottilie, men han forelsker sig i en Diotima-type, Judith Samson. Skulle vi ikke tage og gifte os, spørger Judith (der er gravid) på et tidspunkt Stéphane, og han svarer "naturligvis". Dette svar er dog ikke, naturligvis, at udføre en talehandling, der kan lykkes eller mislykkes, men de bliver senere gift. Stéphane lider også af en øjensygd om og en truende blindhed; profetisk hvis man tænker på de Mans *Blindness and Insight*.

Nu er Henri Thomas' roman ikke den eneste roman, der handler om Paul de Man. Der er også den svenske forfatter og filosof, bosiddende i Texas, Lars Gustafssons *Historien med hunden* (1993). I den roman findes en hollandsk filosof, der viser sig at have været nazist under krigen. Historien om ham er lavet efter afsløringen af Paul de Mans antisemitiske og pronazistiske artikler i den belgiske avis *Le Soir* under krigen. Det var i samme avis, at Hergés ligeledes antisemitiske afsnit af *Tintin* blev trykt.

Samtidig indeholder *Historien med hunden* en slags opgør med teori og dekonstruktion, idet dekonstruktiv "teori" synes at være noget, der skal skjule en hemmelighed. Selve den dekonstruktive læsemåde fremstilles deri som uhæderlig.⁴

Både *Historien med hunden* og *Le parjure* indeholder – ud over fortællingen om "Paul de Man" – også en del diskussioner om Guds død og om Gudsbeviser. Jeg nævner dette, fordi Derrida-teksten vel tilhører en af de tekster, der omtales som dele af hans "theological turn".⁵

Der synes hele tiden at være en sammenhæng mellem opgøret med *Theory* og så Paul de Mans liv. Afsløringen af hans antisemitiske skrifter blev en slags afsløring af *French Theory*. I en artikel om referentens død og genopstandelse, skrevet af Torsten

Rönnerstrand (2000) i *tfl*, er det især tre begivenheder, der fører til Teoriens fald: afsløringen af Paul de Man, den parodiske artikel af Alan Sokal og dermed hele Sokal-affæren samt endelig afsløringen af, at Per Olof Sundman også havde været nazist (selvom han på det tidspunkt stort set var glemt).⁶ Det var især marxistiske forfattere som Göran Greider, der førte an, og som gør det endnu: “Paul de Mans idé om den autonome litteraturen kommer inte att rädde ett enda folkbibliotek” (53), har han skrevet.⁷

Alan Sokal anklager al dekonstruktion, poststrukturalisme og hermeneutik for at være en form for svindel – *perjury*. Og der undervises nu i Sokals tekst på bl.a. Aarhus Universitet, engelsk institut, som sandheden om dekonstruktionen.

Vi befinder os under alle omstændigheder definitivt i det, der er kaldt ‘efter Teorien’ eller hinsides Teoriens Imperium⁸ eller “life.after.theory”. Det sidste er titlen på en række interviews i bogform med ansete kritikere, og heri findes Nicholas Royles diskussion med Derrida om Henri Thomas og om, hvad det vil sige at være eller komme efter teorien. Det *life* eller liv, der kommer før i titlen og efter i virkeligheden, kan vise sig netop at være livshistorier eller det biografiske, sådan som jeg har indledt.

Det kan også betyde, at litteraturen er vendt tilbage til livet, virkeligheden og referenten, sådan som det også undertiden beskrives. Det siges om Hanne Ørstavik. I den engelske antologi kan ingen naturligvis undlade at komme til at tænke på F. R. Leavis, for hvem netop “life” spillede en afgørende rolle. Liv kan også henvise til den vitalisme, den livsfilosofiske vending, som vi er vidne til lige fra neo-naturalismen (som selv Habermas nu bekender sig til) til neo-bergsonismen hos Gilles Deleuze⁹ og hans elever inden for politisk teori og *queer theory*.

Jeg vil her tage udgangspunkt i Derridas læsning af Henri Thomas og en smule i Nicholas Royles diskussion af emnet. Det, der især har min interesse, er sammenhængen mellem den sjældne retoriske figur *anakoluthon* (eller *anantapodoton*) og fiktion eller løgn.

J. Derrida videreudvikler i teksten nogle ideer fra J. Hillis Miller og Paul de Man om anakolutien. Anakoluthon (anakolutien) betyder noget i retning af at begynde på en sætning og så afslutte den med en anden struktur. Det er både en grammatisk fejl og et middel til at vise følelse. Det har dermed den retoriske tropes særlige kendetegn: Det er ikke til at afgøre, om vi har at gøre med en fejl eller ej (*vice* eller *device*).¹⁰ Paul de Man oversætter i “The Concept of Irony”¹¹ *parabasis* (når en diskurs afbrydes) til anakoluthon. Han eksemplificerer den med den altid lyvende Marcel Prousts Albertine, der pludselig skifter fra 1. til 3. person. Marcel Proust selv beskriver hendes pludselige skift med ordet anakoluti.¹² Tropen, hvis den er en trope, har således med løggen at gøre. Albertine er en slags levende (*vivante*) anakoluthon. Ironien beskrives samme sted som den permanente *parabasis*. Hver gang en narrativ linje – en allegori – gennembrydes eller afbrydes, har vi at gøre med en anakoluthon.

Hvor meget eller hvordan kan man anvende disse overvejelser om fortælling, løgn og anakoluthon på Ørstavik og Jepsen eller på en række nordiske samtidsromaner, som jeg har undervist i de sidste par år? Jeg er især interesseret i en ny tendens, der kommer efter teorien både i romantekst og teoritekst. Den går ud

på at bruge virkelige personer i romaner og ikke skjule dem bag fiktive navne.

Lars Gustafsson har i sit tidligere forfatterskab leget meget med forfatteren, der kommer til syne ved at skjule sig – “Lars” er hovedperson i f.eks. *Herr Gustafsson själv* (1971). Den er ikke et udtryk for denne nye tendens, men nærmer sig. Portrættet af Paul de Man i *Historien om hunden* minder om tilsvarende brug af virkelige modeller som baggrund for fiktive personer. Det samme er tilfældet hos Thomas. Det er ikke anderledes end f.eks. de utallige fiktive portrætter af Georg Brandes, som vi har i dansk litteratur eller de virkelige personer, som vi finder i David Lodges nøgleroman *Changing Places* (Stanley Fish og David Lodge) eller Saul Bellows portræt af Allan Bloom i romanen *Ravelstein*.

Den slags er der masser af eksempler på: Strindbergs *Röda Rummet* eller den norske forfatter, Laura Kieler, der var model for Nora i *Et Dukkehjem*.¹³ Portrættet af Georg Brandes som Krater i Kaj Munks *I Brændingen*. Prousts Albertine er jo også et fiktivt skjul for hans mandlige elsker, som han ikke kunne skrive om.

Den nye tendens er af-fiktionaliseringen. Det vil sige, at personernes navne nu ikke skjules af fiktive. Forfatteren bruger de rigtige navne – mere eller mindre. Det ville svare til, at Thomas havde kaldt Stéphane Chalié Paul de Man. Eller at Lars Gustafsson i stedet for at sige Jan van de Rouwers havde brugt det rigtige navn. Der er på ingen måde mere tale om en “dobbeltkontrakt”, og der er ingen postmoderne leg med identiteter. Vi er på den måde helt hinsides impersonalisme (Eliot), forfatterens død (Barthes eller Pynchon), forskellige forfatter-funktioner (Foucault) eller lignende. Det er forfatterens empiriske selv, vi møder i teksten, og ikke en mere eller mindre fiktiv “fortæller”, persona eller maske. Denne nye tendens har nok fortilfælde i *the new journalism* og doku-romaner (Truman Capote), i bekendelseslitteratur og Beatlitteratur – William Burroughs og Jack Kerouac. Det er ganske tankevækkende, at Jack Kerouacs *On the Road* nu findes i sin originale ikke-fiktive version. Jack Kerouac blev af forlaget tvunget til at ændre navne på personerne af moralske og juridiske grunde. Hvilken roman er nu den autentiske? Den første eller den sidste? Fiktion synes her at være en retslig og ikke en epistemologisk kategori. Det handler ikke om det dualistiske forhold mellem fiktion og faktum (sand/falsk).

Lad mig nævne nogle eksempler. I Klaus Rifbjergs *Alea* bruger han rigtige navne. Der er opfundne episoder om William Heinesen, men der er også en masse beskrivelser af virkelige hændelser. Kim Leine har skjult visse navne i sin *Kalak*, men hans børns navne er de rigtige. Det meste i Erling Jepsens roman *Kunsten at græde i kor* handler om personer i Gram. Han måtte vente på faderens død, inden han kunne skrive den. I begge romaner spiller incest en rolle, men hvor incest i den mest berømte incestroman, Christine Angots *L'inceste*, i al fald ifølge forfatteren selv, samtidig er trope og vidnesbyrd, da synes incest at have mistet det tropologiske hos Leine og Jepsen. Der er ingen fordoblinger, der kan gøre dem til løgne eller fiktioner.

Knud Romers *Den der blinker er bange for døden* tilhører til en vis grad den lidt ældre postmoderne legen med virkelighed og fiktion. Lars Husums *Mit venskab med Jesus Kristus* minder også lidt om det samme – legen – men romanens Poppelvej 22 i Tarm er Husums forældres hus, og det telefonnummer, der findes i romanen, er Lars Husums. De fleste af personerne hedder deres rigtige navne. Vi kan også følge facebook-agtigt med i Lone Hørslevs skilsmisse fra Martin Glaz Serup – opløsninger

af digterægtepar er altid spændende.¹⁴ Og *Føtexasøens* Lone Aburas's far kan kun være ægypter. Hvordan skal man læse Blooks? Den anden danske er Spacemermaids, *Skydykker uden faldskærm*. Forfatteren viser kun sko og fødder på forflappen, og hun skjuler sine kæresters navne, men hun er trådt frem af anonymiteten. Hun hedder Charlotte Heje Haase. Hun er en *Femina*-facebook-version af Claus Beck-Nielsen.

Hanne Ørstavik blev efter romanerne *Uke 43* og *Presten* af en veninde, Solveig Østrem, anklaget for at stjæle deres liv sammen. Det er, som om det fiktive slør er for gennemsigtigt. Ikke nok er skjult bag fiktionens maske. Solveig Østrem og Hanne Ørstavik var gode veninder; den første læste teologi.¹⁵ Hun blev senere lærer på Vestfold. Så fik hun en kæreste og venskabet ophørte, hvorefter Østrem begyndte at optræde i romanerne – siger hun selv, men hun kan jo lyve. Ørstavik stjæler liv, lød anklagen, og gør ikke som andre, der stjæler fra romaner. Må man det?

Romanerne er for virkelige. Hendes romaner kan imidlertid også læses som eksempler på permanente anakolutier, idet den narrative illusion hele tiden afbrydes. Ligesom Derrida kan Ørstavik, som nævnt, ikke fortælle en historie; det handler *kallet-romanen* faktisk om. Den forestillede kvinde, der forhindrer hovedpersonen i det, kunne være en metafor for en anakoluthon. Hun afbryder konstant fortællingen. Nicholas Royle antyder, at "kvinden" som figur er en anakoluthon hos Derrida. Derom senere. Dog kan dette med ikke at kunne skrive en roman netop være et retorisk greb. Med andre ord ved vi ikke, om hun kunne eller ej.

Paradoksalt nok – måske – er Ørstaviks romaner blevet set som forsøg på opgør med Teori. Især *Uke 43*. Dog kunne den også være dobbelttydig; man kunne jo også læse A.S. Byatts *The Biographer's Tale* som et opgør med teori. Det gælder for begge: Det er ikke til at afgøre, om de er opgør eller ej. Om Byatt er postmoderne eller ej, lader sig heller ikke afgøre.

Vigdis Hjorts *Om bare* handler om hendes møde med og skilsmisse fra Arild Linneberg. Han nævnes ikke med navn, men han genkendes let, hvis man fra anden side kender deres historie. Han er professor i tysk i Trondheim i romanen. Jeg nævner *Om bare*, fordi sidstnævnte "teoretiker" – Arild Linneberg – nu beskyldes for at have ødelagt norsk romankunst med sine teorier eller med Teori. Angrebet fremføres stærkest af Tore Renberg.¹⁶

Mest udtalt er tendensen i svensk litteratur med forfattere som Carina Rydberg, Unni Drougge¹⁷ og Åsa Matteson, hvor tidligere mænd og elskere hænges ud. Her er et klip fra *Aftonbladet* (27.10.00) om Carina Rydbergs *Djävulsformeln*:

“Är det som står i Carina Rydbergs bok sant?

– Till 15 procent, svarade Ernst Billgren som förnekade att de två "skulle gjort det".

Kan Ernst Billgren have glemt, at han var i seng med Carina Rydberg, eller lyver hun? Er det en fiktion, en fantasi? Kan man glemme sådan noget? Kan han sige: 'Jeg tænkte ikke på det?'

Tendensen går altså ud på, at forfattere ikke behøver skjule noget mere. Fortællingerne er ikke løgne, ikke performative. Det private offentliggøres mere eller mindre ucensureret. Der svarer til den nye arkitektur, hvor man kan se ind i det private, og hvor der ingen gardiner er, samtidig med at flere og flere kvinder – muslimske – skjuler mere og mere bag slør.

Det mest kendte eksempel er dog Maxim Billers roman *Esra*, der nu er forbudt i Tyskland, fordi to af romanens personer (kæresten og hendes moder) har lagt sag an. Og det er ikke et shownummer eller reklamestunt, sådan som det muligvis var tilfældet med Knud Romers klassekammeraters protester. Billers roman viser, at der i dag ikke er forbud mod at beskrive incest mellem børn og fædre, men det kan forbydes at skrive om virkelige personer. Der er jo også megen postyr om Unni Drougges tekster. Hun bruger dog kun fornavne og ikke efternavne; det gør Carina Rydberg. Det er hun kendt for.

Fiktion er en form for beskyttelse, en form for censur. Eller var. Nu offentliggøres alt på facebook og lignende. Der er ingen hemmeligheder. Fiktion er ytringsfrihed, siger Derrida, dvs. retten til at sige alt og dermed også til at sige noget, der ikke passer.

Nu er så det metodisk interessante spørgsmål: Kan man hente noget fra de Man, Hillis Miller og Derrida og deres overvejelser over anakolutiens (ironiens) forhold til fortællingen (allegorien)? Er den slags retoriske indsigter oplysende, når talen er om denne nye ikke-fiktive og postteoretiske litteratur, der jo dog fortæller noget? Anakolutien kommer jo ikke og afslører disse tekster som løgne. Vi tror jo ikke rigtig på incest hos Angot, men vi gør hos Jepsen, Rydberg og Leine. Der kommer ikke en person en dag og afslører, at det var fiktion. Historierne står og falder med, at de er sande. Vi ville vel næppe mene, at Erling Jepsens søster lyver. Er det her definitivt efter teori? Teori kan jo også betyde noget, der ikke er sandt, som når vi siger: 'det er vist kun en teori'.

Derrida om Henri Thomas – og lidt om Hanne Ørstavik og Erling Jepsen

Da Paul de Man var død, holdt Derrida i 1984 en række foredrag, der blev samlet under titlen *Memoires for Paul de Man*. På det tidspunkt var der allerede utallige angreb på dekonstruktion fra både højre og venstre. I denne forbindelse skal det nævnes, at Derrida indleder bogen med citater fra Hölderlin.¹⁸ Henri Thomas' roman kaldte Paul de Man, som vi så, "Hölderlin en Amérique", der er titlen på en tekst – kritisk, teoretisk, fiktiv? – som hovedpersonen Stéphane Chalier vil skrive. Teksten er et typisk eksempel på, hvad man forstod ved "sammenlignende litteraturhistorie".¹⁹

Henri Thomas var som nævnt i USA fra 1958 til 1960. En tidlig tekst om Hölderlin af Paul de Man menes at være skrevet netop i 1958. Det er den, der hedder "Hölderlin and the Romantic Tradition".²⁰ Forelæsningen handler bl.a. om, at det nok snart også bliver mode at læse Hölderlin i USA – ligesom i Tyskland. Den handler også om, at ordet "national" brugt i forbindelse med Hölderlin ikke har noget tilfælles med ekstreme former for nationalisme. Paul de Man frisætter ham fra forbindelser til tysk nationalisme og *Geist*.

Hovedpersonen i *Le parjure*, dvs. ham der er den, der begår mened, kaldes spottende af faderen "le petit romantique". Han er lidt af en sværmer, må man medgive. Det skal med, at faderen i romanen skal forestille at være en berømt professor med speciale i romantikken. Paul de Mans far var ikke en sådan berømt professor, men det var hans onkel, Henri de Man, for nu at sige det mildt.

Paul de Mans forelæsning om Hölderlin var et opgør med bl.a. Heideggers læsning, men det er også i de år, at de Man var optaget af forholdet mellem det empiriske selv (forfatterens) og det andet selv, der optræder i teksten. Denne modsætning synes forsvundet i de omtalte svenske romaner. Derrida selv insisterer på, at hans tekster ikke kan reduceres til hans liv. I virkeligheden elsker han stemmen og nærværet; han elsker alt det, som han dekonstruerer.

Derrida citerer flittigt fra Thomas' roman. Det skyldes nok også, at kun få kendte romanen. Den fulde titel på Derridas tekst er som nævnt: "Le Parjure, *Perhaps: Storytelling and Lying* ('abrupt breaches of syntax')". Foran står der paragraf 3, som var det en lovtæst. Først kommer altså romanens titel, dernæst et kursiveret *perhaps* og i parentes en lille definition af anakolutien.

Dernæst tre citater. Et fra Thomas' roman, der er en opfordring til at skrive det, for "jeg kan ikke".²¹ Dernæst to citater fra J. Hillis Miller, dels om den "anakolutiske løgn" og dels om læsningens etik (*the ethics of reading*). Miller siger, at anakolution fordobler fortællingens linje (*the story line*) og gør således fortællingen til en løgn. Det kan kun en nærlæsning vise. Som man kan se, gør Miller anakolution til en *personification*. Den kan fordoble en fortælling. Troper kan kun beskrives med troper, eller de er troper, og troper er kognitive, for uden dem kunne vi intet opfatte. At fem er større end fire er en metafor. Konklusionen er, at en retorisk vending²² kan afsløre en fortælling som en løgn. Men kan den eller en nærlæsning så give Ernst Billgren ret i, at han ikke har gjort det med Carina Rydberg?

Dernæst kommer en overskrift, der nu involverer Heidegger. "Was heisst Denken?" (på engelsk "What Is Called Thinking?") er en Heidegger-tekst, som Derrida mange steder har skrevet om. Her vendes den om og bliver til "What Is Called Not Thinking?" Så følger endnu et citat fra romanen, som kan parafraseres – 'prøv at forestil dig; jeg tænkte ikke over det'.²³ Det er jo let at forestille sig. Vi kender det alle. Jeg tænkte ikke lige over det, men det ikke at tænke er *ikke* at udføre en talehandling. Her refererer jeg ikke Derrida. Man skal ikke tænke, når man talehandler. Man kan sige "ja" og blive viet, uden at man tænker (over) det, mens man gør det. Men kan man også blive gift anden gang – uden at være skilt – og sige som undskyldning: jeg tænkte ikke over det? Man kan vel ikke have glemt det. Ville man tro vedkommende? Allerede her, viser det sig, er vi inden for en kristen kultur. Vi husker alle den irakiske tolk med de to koner, der kom til Danmark. I hans tilfælde ville dette ikke være relevant, selvom han på sin vis heller ikke tænkte over det. Men han blev pludselig bigamist, da han rejste et andet sted hen.

Kan man begå mened uden at tænke over det? Incest er vel næppe en talehandling og dermed forskellig fra mened? Selvom incest kan være en fantasi. Og et samleje mellem Ernst Billgren og Carina Rydberg er heller ikke en performativ, men måske nok en performance.

Vi kan forudskikke: Faderen i *Kunsten at græde i kor* bekender sig aldrig skyldig. Fortælleren er en i høj grad utilregnelig fortæller og dommer. Det er muligvis hans opfindelse eller fantasi, idet forfatteren dog ved, at man ikke skal "overdramatisere". Men er det så Erling Jepsen, der lyver? Er bogen et anklageskrift? Er der vidner? Eller tænkte han ikke over det, da han forestillede sig og erindrede barndommen i Gram, den rådne banans område, det usynlige Danmark, hvor en Tønder-sag snart fulgte og blev fortalt.

Dernæst om Ørstavik-Østrem-affæren.²⁴ Vi kan forestille os, at Ørstavik ikke tænkte på det eller hende, da hun skrev. Ørstavik kalder hovedpersonen Solveig i *Uke 43*. Det er samme navn som veninden. Tænkte hun ikke over det? Havde hun glemt hende?

Tilbage til Derrida, der nu beskriver, hvad han kalder “a generalizable theoretical fiction” (166). Det er et formidabelt udtryk. Teorier skal kunne generalisere, men her det en fiktion, der er teoretisk, og der er endog tale om en metafor “like a fiction”, der både har værdi af en teoretisk sandhed og en etisk dimension. Og hvad er så det mon for en generaliserbar teoretisk fiktion? *Anakoluthon*, naturligvis.²⁵ Det er den, som jeg er optaget af. Kan den generaliseres? Bruges? Som hvad? Og af hvem?

J. Hillis Miller ledte efter denne teoretiske generalisering eller fiktion hos Proust, og derfor fandt han den og opfandt den (producerede og afslørede), som Derrida siger. Den passage, som Miller analyserer, var den, som Paul de Man først gjorde opmærksom på i *Allegories of Reading* og “The Concept of Irony”²⁶ (det er beskrivelsen af Albertines måde at lyve på).

J. Hillis Miller spørger nu – lidt ligesom jeg gør med Jepsen – hvem er det, der lyver? Er det Albertine, der er ved at bedrage Marcel, eller er det Marcel selv, der er blevet svigtet i en “virkelig” homoseksuel forbindelse?

Her er det, at J. Hillis Miller konkluderer, at løgneren er en performativ og ikke en konstativ talehandling. Imod common sense. Vi skal her erindre, at en performativ altid er hinsides sand/falsk-dikotomien. At lyve er altså ikke at sige noget, der ikke passer.

Kunsten at græde i kor handler om performativer. Faderen kan noget med ord; hans ord virker. Drengen gør næppe andet end gentage faderens performativer og ved at sige det, gøre det – f.eks. performativt at dræbe eller sætte ild til huse.

Derrida fortsætter analysen med en kommentar til en længere scene fra romanen. Her uddyber han forholdet mellem anakoluthon og “acolyte.” Det er samme diskussion, som Nicholas Royle fortsætter i samtalen med Derrida om livet efter teorien – for tilhængerne eller dem, der følger efter teorie(en). Anakoluthon er det, der ikke følger efter, men bryder, mens acolyten følger efter. Etymologisk er de to ord beslægtede. *An*-akoluthon – *an*-privativt samt *akoloutos*-følge. En *anakoluthon* er en, der ikke er *akoloutos*; en, der ikke følger efter (teorien f.eks.).²⁷

Kunsten at græde i kor er et portræt af kunstneren som ung mand (dreng). Han kan allerede lave fortællinger, dvs. lyve. Han lyver om faderen og om familien. Men sønnen er også acolyte næsten i ordets kendte betydning som en, der assisterer ved alteret.²⁸ Han fuldfører faderens arbejde, og han er medskyldig. Kim Leines bog rummer et portræt af en, der vil være forfatter, men han lyver efter alt at dømmes ikke, selvom Jehoves-Vidner-faderen, der er frisør i Norge og forfører drenge i baglokalet, virker som en historie, der ikke er fra det virkelige liv.

I *Uke 43* er Solveig i begyndelsen en acolyte, der beundrer og følger Hilde i alt, men da hun erfarer, at alle – også Hilde – læser den samme dårlige roman, en ikke-eksisterende amerikansk roman, der hedder *Tennessee*, bryder Solveig med rollen. Hun bliver da en anakoluthon, der afslører, at alle andre er acolytes.

Det bliver sønnen vel også i Erling Jepsens tilfælde ved simpelthen at skrive bo-

gen, der dermed som tekst bliver en anakoluthon, ganske som *Le parjure* som tekst selv er en mened. En anden måde at se Jepsen-teksten på er at læse søsteren som tekstens anakoluthon. Hun bryder ud. Anakolutien overskrider grænsen mellem fiktion og virkelighed, mellem litteratur og “testimonial document” (s. 186).²⁹ Er det det, vi kan konkludere om *Kunsten at græde i kor*? Det vil jeg mene.

Le parjure har også en masse med universitetet at gøre. “We – in the University” hedder et af afsnittene i Derridas tekst om den. Vi er alle derinde. Sagen med Chalier udviklede sig til en affære med universitetet, ganske som de Man affæren var en universitetsaffære. Universitetet i romanen er nervøs for, at der skal blive en Chalier-affære, fordi der før havde været en Sorrows-affære om en professor, der havde snydt i en tv-quiz.

Romanen kunne have en undertitel – “perjury in the university”, skriver Derrida. Et brev fra universitetet til Chalier får vennen, fortælleren, acolyten, til at tvivle på venskabet. Nu er der jo altid også og især på et universitet en del bluf og *parjure*. Kan man også dér sige: Forestil Dem, at jeg ikke tænkte på det. F.eks. da jeg snød med en tekst.

Vi havde en sådan sag for et par år siden på Aarhus Universitet. Jeg kendte vedkommende godt, der blev frataget titel og stilling. Han havde skrevet en bog, hvoraf store dele var skrevet af, dvs. oversat fra en anden bog uden kildeangivelse. Den anklagede, *the perjurer*, hævdede, at det var en dumhed, en forglemmelse, mens universitetets ledelse fyrede ham for uredelighed. Nogle af dem, der fyrede ham, var gode venner, acolytes. Vil man kunne sige om et tekststed, der synes at være taget et andet sted fra: Jeg tænkte ikke på det, da jeg gjorde det? Eller er der ikke altid en del *parjure* i enhver videnskabelig tekst, en hel del *als ob*? Også i denne her. Derridas tekst slutter med et “P.S. Signature Event Context”, der bringer et foredrag holdt i Montreal i 1971 om Austin og talehandlinger (Derrida, 1972). Den handler om alle disse professorer, som lærer og underviser i “the fatal experience of perjury” (s. 199). Derrida sammenligner også med Clintons offentlige løgne og påpeger da, at det hele begynder i det private, nemlig med “infidelity to a first sacrament of marriage”.³⁰

Den teoretiske fiktion ved navn anakoluthon er for så vidt en variation over et kendt dekonstruktivt skema, hvor en tekst siger en ting, som samtidig undermineres af retoriske troper. Anakoluthon er for fortællinger, hvad J. Hillis Millers sproglige øjeblik (*linguistic moment*) er for lyrik. Paul de Man har beskrevet det mest radikalt bl.a. i “The Concept of Irony”. Her er anakoluthon lig ironi. Enhver ironiteori er en opløsning af enhver narrativ teori. Dens underminering har at gøre med sprogets materialitet og signifiantens frie spil. Ord siger noget, som du ikke ville, de skulle sige. Du er ved at skrive en filosofisk tekst og pludselig handler den om sex. Det er de Mans eksempel. Det er dér, at den virkelige sproglige tilfældighed viser sig. Sproget er en tekstmaskine, der kan gøre ting. Talen fortæller sig. Det er derfor, der opstår situationer som hos Stéphane, som ikke tænkte på det. Hermed rejser sig det etiske spørgsmål om ansvarlighed. Når Erling Jepsen – acolyten – offentligt afslører sin far, var det ikke noget, han tænkte over? Du ville skrive et, men der stod noget andet. Han bryder også ind i et ægteskab. Det er

derfor, at enhver talehandling også er en mened. Jeg lover og dermed forråder jeg. Det er en kendt evangelisk pointe.

Efter Teori – anakoluthon eller acolytisme?

Utallige bøger handler om tiden efter teori. De fleste har forladt teorien (Edward Said, Toril Moi, Horace Engdahl, Christopher Norris og mange andre), mens nogle lever efter teorien i flere betydninger. De lever efter teoriens anvisninger; de er efter teori, endda mere teori. Men ellers er situationen ofte den, at man først har et materiale, data, stof, empiri, og (der)efter noget teori. Teori kommer bag-efter. Hvad den skal dér, er ofte uklart.

I 2001 afholdt man en konference på engelsk institut, Loughborough University.³¹ Derrida deltog og blev interviewet af Nicholas Royle (acolyte?), Christopher Norris (frafalden) og Sarah Wood (acolyte). Derrida og Royle diskuterede teksten om Henri Thomas og mened.³²

Royle spørger om selve 'efter teori' ikke er en anakoluthon. Det næste, jeg siger nu, er ikke Royle: Vi følger ikke længere efter, fordi vi er pålagt af institutionen at følge efter. At følge efter teori kan derfor være et krav om at opgive teori – stadig i betydningen French Theory. Når man så er efter teorien, vender man tilbage til virkeligheden, eller den vender selv tilbage. Den virkelige vending.

Royle forbinder dernæst Derridas arbejde eller dekonstruktion med anakoluthon og netop ikke acolytens arbejde. Og så endelig: man kan kun følge anakoluthon ved at være acolyte; altså ved *ikke* at være en anakoluthon som Prousts Albertine – eller Derrida. Det er netop her, Royle foretager den metaforiske identifikation mellem kvinden og anakolutien. Det kan man godt se, hvorfor han gør, fordi Judith til slut i romanen fremstår på en sådan måde (skønt hun ved, at Stéphane er gift. Dog ikke da hun spørger ham første gang (se mit citat ovenfor)). Det er dét, der får mig til, måske, at sige, at søsteren³³ hos Erling Jepsen og Solveig, den fiktive, hos Ørstavik er en slags anakolutier, der bryder linjen ligesom Albertine.

Derrida insisterer hele tiden på, at *Le parjure* er en fiktion, en roman. Det står der på den, siger han. Det gør der ikke på mit eksemplar, men lad det nu ligge. Hermed mener han, at der altid er en mulighed for, at det ikke er sandt. Det er pointen.

Kunsten at græde i kor og *Kalak*, er de fiktioner? Det kan man da ikke blot gå ud fra. Erling Jepsen har en utraditionel paratekst. Han ville skrive en fiktion, men det lykkedes ikke. Men er den muligvis en fiktion? Havde faderen alligevel ikke sex med datteren? Er det en trope? Er det drengens grundløse anklage? Havde Ernst Billgren ikke en affære med Carina?

Og havde Kim Leines homoseksuelle far ikke sex med den unge Kim? Vil det en dag fremgå, at der er tale om fiktioner? Jeg har undervist i denne erindringsroman, som den hedder. De studerende var ikke synderligt påvirkede af sexscenerne med faderen, men de fandt Kim Leines adfærd over for de mange grønlandske kvinder problematisk, fordi han var gift og dermed havde lovet. Det var hans *parjure*. Han lover, at han vil være hende tro, men var det ikke. Dermed har han svigtet, uanset hvad man ellers mener.

Mange mener jo, at Paul de Man opfandt en masse tekstuelle strategier for at skjule

sandheden, og at enhver undskyldning er en narrativ konstruktion. Det gør Kim Leine ikke.

Derrida svarer Norris bl.a. ved at tage afstand fra enhver tanke om en eller anden form for "litteraritet". Der er jo endnu litterater, der antager, at der findes et litterært sprog, men hvis vi siger, at der ikke er noget sprogligt, der adskiller litteratur fra ikke-litteratur, da har vi i al fald en forklaring, eller hvad vi nu skal kalde det, på den ikke-litterære fiktion eller fiktion, der ikke er fiktion. Fiktion har dermed ikke noget at gøre med sand eller falsk.

Solveig Ørstrøm mener, at Hanne Ørstaviks bøger er for sande eller for lidt fiktive, mens Jan Guillou har anklaget Unni Drougge for at lyve. Han sagde også, at Åsne Seierstads *Bokhandleren i Kabul* var pure opspind. Vil der komme en og sige det samme om *Kunsten at græde i kor*? Faderen var uskyldig? For tilsyneladende har byen stor tillid til ham. Jeg tror det ikke, og derfor er den ikke fiktion.

Kan vi nu konkludere noget om brugen efter teori af f.eks. det, Derrida har skrevet om anakolutien? Bruge det i forbindelse med den tendens i ny prosa, der kan beskrives som af-fiktionalisering? Som tekstanalyse: nej, ikke meget i forhold til netop de tekster.

Det virker overbevisende, når de selv gør det med tekster af Proust og lignende. Men jeg vil ikke mene, det ville give megen mening med megen samtidslitteratur, hvoriblandt ikke mindst krimien står stærkt. Man kunne godt gå i gang med at påvise uerkendte retoriske strategier i teksterne. Dog kunne man næppe kalde Jepsens, Drougges, Leines tekster performative. Alligevel handler de fleste af disse romaner om personer, der er eller vil være forfattere. Virkeligheden står dermed også for dem til tjeneste for litteraturen; den udnyttes. Incest gøres til genstand, men fiktionaliseres næppe. Hvad ville det også sige?

Kunne den nye tendens til at skrive det, sådan som det er, uden fiktion, afspejle tidens neopositivistiske tendens til igen at skelne skarpt mellem fiktion og fakta? Det var det, som Norris ville have Derrida til at gå ind på, men Derrida undveg helt. Det anakolutiske udviser grænsen mellem fiktion og virkelighed. "Life is not a literary phenomenon, not totally literary" (Payne, 30), som Derrida svarer på typisk vis. Jeg tror dog, den slags udvisninger af grænser, er ved at blive problematiske på det nye universitet. Derfor har Derrida ikke uret, men universitetet har.

Teksten om Henri Thomas følges af en oversættelse af Derridas foredrag om "universitetet – uden betingelser",³⁴ der handler om, hvorvidt dekonstruktion kan have en plads der. Den tekst handler om "som om" – fiktionens mærke. Handler ikke alt på humaniora om "som om"? Spørger Derrida. Omfatter det ikke også de juridiske discipliner – skabelsen af love og endog en række videnskabelige objekter? Ville mange ikke blive utrygge ved den slags udsagn?

For Derrida er humaniora ikke videnskab, men *als ob*. Humaniora er performativ. Den slags passer blot ikke på det nye universitet, som er et sted, hvor man lader som om, der aldrig findes *parjure*. Her skal videnskab – og litteratur – være konstativ eller kognitiv og ikke bestå af teoretiske fiktioner. Når dekonstruktion ikke rigtig virker, er det, fordi rammen er en anden efter teori, og den hindrer dens virke. Vi fremturer ikke længere med, at Darwins "natural selection" er en besynderlig metafor – en retorisk trope. Nu er den sand. Vi – på universitetet skal være et vi nu. Acolytes.

Anakoluti og acolyte i *Uke 43*

Uke 43 er måske efter teori, måske ikke.³⁵ Er den et opgør ligesom det, Tore Renberg fortæller om: “Så det var ikke stort annet å gjøre enn å skaffe seg den siste boka til Svein Jarvill eller Ole Robert Sunde, og nikke med når noen fremsa setninger av typen ‘det er sterkt hvordan denne boka undersøker sitt eget ståsted’ eller ‘denne boka utforsker språket på en måte som nesten truer med språklig sammenbrud’”?³⁶ Er jeg ved at si det samme om Ørstaviks bog? Når jeg siger: Jeg vil mene, at der i Ørstaviks romaner er en masse tegn, der ikke betyder noget, og som blot er der. Rene materielle tegn. Der er abrupte brud med syntaks og *narratio*. Der er næsten tale om *permanent parabasis*, hvor fortællingen hele tiden forsøger at få etableret en narrativ og dermed falsk sammenhæng (en allegori). Mange af disse tegn kan ikke assimileres i fortællingen. De er tilfældige; enten *vices* eller *devices*. Måske er de anakolutier. *Perhaps*. Giver det mening at kalde *Uke 43* en anakolutisk løgn? Gælder det, som Derrida sagde, det var tilfældet med Hillis Millers Proustlæsning, at Miller både fandt og opfandt? Er det det samme, når jeg finder både anakoluti og acolyte i romanen? Da opfinder jeg dem?

I *Uke 43* er der en, der svigter, og en, der anklager. Solveig anklager Hilde og hele litteraturteorien, for så selv at blive anklaget for at have stjålet liv. Liv efter teori. Solveig og “Solveig” og Ørstavik ved godt, at alt er konstruktion, selv konstruktionen. Da Solveig igen optræder i en roman af Ørstavik, *Presten*, hedder hun Liv (efter teori).

Solveig skal undervise i litteratur på en højskole. Den ligner forfatterskolen i Bø, hvor Hanne Ørstavik er uddannet, men Solveig ligner altså også Solveig, der senere gjorde indsigelse, og som også underviser på en højskole i Vestfold.

Solveig ved, som sagt, at alt er konstruktion, og hun har skrevet afhandling om læsning. Hun er interesseret i læserteori, receptionsæstetik og hermeneutik. Hun har studeret *French Theory*. Den anden Solveig, teologen, har i øvrigt skrevet afhandling om Foucault i virkeligheden. Hanne Ørstavik har studeret fransk. “Når hun leste ny teori, var begrepen først så friske, tænkte hun, de åpnede opp i tankene. Men etter en stund ble de seige, de stivnet til, som en murvegg” (86).

Solveig skal undervise samme sted som Hilde, der er hendes store ideal. Hilde kan være et fiktivt portræt af forfatterskolens navnkundige leder, Eldrid Lunden.³⁷ På samme måde som Stéphane er Paul de Man er Hölderlin er Solveig jo også Solveig hos Ibsen, måske mere end Solveig.

Solveig er Hildes acolyte (var Hanne også Eldrids?). Solveig har et markant literatursyn, der kan tolkes som et opgør med teori. Dette syn stemmer overens med romanens eget og forfatterens, selvom det ikke er Solveig, der har ‘fundet på det’. Det består af fire punkter:

“Hva er blitt sagt? Hvordan er det sagt? Er det ekte? Hva innebærer det? De to første punktene var det helt avgjørende for studentene å kunne forholde seg til, hvis de skulle klare eksamen, de handlet om innhold og form. Men hva med de to siste. Det var jo for de to siste punktenes skyld at hun holdt på med dette faget. Likevel var det så godt som aldri at

litteratur ble snakket eller skrevet om med sånne ord. Om det er ekte, eller sant, det som står der. Dette er jo der vesentlige spørsmålet. Det er grunnsteinen, tenkte Solveig.

Hun så over den teksten hun hadde tenkt å bruke som eksempel, den sto i det kompentiet hun hadde laget til studentene. Det var et utdrag fra *Tennessee*, en roman som hadde fått mye oppmerksomhet i mediene, det ble undervist i den på instituttet i vår. For Solveig hadde den boka vøret en bløff, en hinne. (146)³⁸

Indhold og form er det, vi underviser i med eller uden teori. Aldrig om litteratur er ægte eller sand, for hvis den er litteratur, er den fiktion, *storytelling* og løgn. Litteratur er her heller ikke blevet beskrevet med sådanne ord. *Uke 43* er altså hverken *storytelling* eller *lying*?

Nu står ovenstående selv i en tekst, som derfor enten er et eksempel på, hvad den taler om, eller som ikke er det. *Uke 43* er en sand og ægte roman, men den ikke-eksisterende *Tennessee* er ikke. Denne *Tennessee* fungerer i romanen nærmest som “biografien” *Claus Beck-Nielsen* gør på dansk institutter. Alle taler om den. Den udkom året før *Uke 43*. Og Hanne Ørstavik oversætter den til norsk. Et sted anfægtes Solveig af, at der står, at man ikke kan skrive biografier i dag. Biografier elskes, fordi de

“ oppretholder forestillingen om at livet har en begynnelse, en midte og en slutt. At det finnes en helhet, et sentrum, framdrift. Dette er ikke å finne i den nye litteraturen, sto det, i forellinger fra et uavsluttet live, fordi denne strukturen ikke finnes i nåtidslivene, sammenhengen er en konstruksjon. Som om ikke alt er konstruksjoner, hadde Solveig tenkte, som om jeg ikke vet det. (16)

Her er Solveig en slags (de)konstruktivist. Det siges, at man ikke kan skrive biografier, fordi sammenhængen er en konstruksjon – og dermed en løgn. Solveig tenker så: Det ved vi godt. Det avslører ikke noget. Det er banalt at si, at en roman, en tekst, kunst er konstruksjon. Der er ingen erkendelse i utsagnet. Hun er hinsides konstruktivismen. Er der sådan et hinsides?

Hun er dog endnu acolyte, Hildes, men det går op for hende, at de alle er acolytes, fordi de alle læser *Tennessee* (*Claus Beck-Nielsen*). *Tennessee* som *perjury*? Til sidst bryder hun af og op som en anakoluton. Romanen er “bløff”, en “oppblåst iscenesættelse”, “tom” (218). Litteratur er “på alvor” ellers betyder den ikke noget. Her undsiges *Das Beckwerk* og lignende.

Uke 43 er det modsatte. Solveig overhører til en fest med ene litterater, at de sidder og siger, at *Tennessee* er interessant på flere niveauer, især “det allegoriske ved den” (219). Der er nogen, der har læst tekstteori.

Solveig forlader stedet: “Her kan jeg ikke være mer. Jeg har ikke noe her å gjøre (224).

Men i bogen er der et moment, hvor tekstens materialitet omtales. Hun siger, at hun vil lære studentene, at der findes “tekst som ikke ga seg. At det finnes kanter, skarpe kanter, som holder språksåret åpent.... Dette er virkelig. Dette lever” (203).³⁹ Er disse skarpe kanter og sprogsåret, måske, ikke anakolutien? Dette er teksten selv, der virkelig lever efter teorien. Dette...

Noter

- 1 Jødisk-sponseret privat universitet i Massachusetts. Eleverne faldt i søvn, når Thomas underviste.
- 2 Med *French Theory* – også titlen på Francois Cussets bog på fransk om emnet (*French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, La Découverte, Paris, 2005) forstår jeg de teorier, der kom til USA, eller som kom i USA og til især engelskinstitutter fra 1966. Teoriens epoke varede fra 1966 til omkring 1985. Den omfatter bl.a. hermeneutik, semiotik, diskursanalyse, poststrukturalisme, dekonstruktionisme, socialkonstruktivisme, queer theory og postkolonialisme.
- 3 Den første kone var af armensk afstamning. Han sendte hende til Sydamerika efter krigen og ville senere hente hende til USA. Her var det så, at han blev gift med en anden. Den første kone flyttede senere til Montreal med sønnerne. Jeg var i Antwerpen, da afsløringerne om hans pronazistiske artikler var fremkommet. Jeg husker, at hans gamle venner fra Modstandsbevægelsen kun gik op i det, at han havde giftet sig med en anden kone.
- 4 Se f.eks. dette: “All mening flyter, rutschbar nedfor en slutning, är i ett skred. Den som talade igår är inte densamme som talar idag” (81).
- 5 Derrida kalder faktisk denne tekst en tekst om kristendommen (Payne, 45).
- 6 Hvad Sundman-sagen havde med det hele at gøre, må stå hen i det uvisse.
- 7 Nu har Paul de Man ikke nogen ide om en autonom litteratur, men den slags er man vant til at se og høre.
- 8 *Theory's Empire* er titlen på en antologi, der har samlet alle opgør med teori (Patai og Corral).
- 9 Gilles Deleuze synes delvis at leve videre efter teorien.
- 10 Det er Richard Lanham (1968), der kalder den en *vice* eller *device*. Men de fleste retoriske vendinger kan være enten *vices* eller *devices*.
- 11 Paul de Man (1996, 178). Det er mig ikke helt klart, hvor der er anakoluthon i *Le Parjure*. Måske er det overgangen til 1. personsfortælling efter kap. 3.
- 12 Det tekststed, der henvises til, lyder i den danske oversættelse (Tom Smidths) sådan: “Hun anvendte, ikke som stilraffinement, men for at bøde på sine uforsigtigheder, disse pludselige omstillinger i ordføjnningen, som minder lidt om, hvad grammatikerne kalder anakolutier, eller jeg véd ikke hvad” (153). Paul de Mans udlægning af anakolutien hos Rousseau: se de Man, 1979.
- 13 Tak til Karin Gundersen, der gjorde mig opmærksom på, at Laura Kieler var norsk.
- 14 Hanif Kureishis *Intimacy* vakte også enorm opsigt af den grund. Den handler uden fiktionens slør – næsten – om skilsmissem fra konen.
- 15 Sådan skrev B. Midtun i et nr. af *Samtiden*: “I Ørstaviks roman fra 1999, *Like sant som jeg er virkelig*, mener Østrem å gjenkjenne seg selv i bipersonen og venninnen Karin, som hun mener er fremstilt som ‘endimensjonal, grunn og leende og fryktelig opptatt av Gud. En som ikke forsto seg på livets alvor og derfor ikke kunne innlemmes i hovedpersonens hemmeligheter.’ I romanen *Uke 43* fra 2002 ser Østrem seg selv igjen, både i hovedpersonen Solveig (med samme navn og alder som henne selv, som arbeider på en høyskole i en mindre by) og også som venninnen og mentoren Hilde, Solveigs opphøyde forbilde. I Ørstaviks siste roman *Presten* finner Østrem det påfallende og ubehagelig at hovedpersonen Liv er doktorgradsstipendiat i teologi, igjen har samme alder som henne selv og bor i et utkantstrøk som hun selv gjør.”
- 16 Se “Ut av floken”, *Klassekampen*, 6.4.2009. Tak til Nora Simonhjell, der gjorde mig opmærksom på artiklen.
- 17 Jeg tænker især på Unni Drougges *Boven i mitt drama kallas kärlek* (2007).
- 18 Jacques Derrida, *Memoires for Paul de Man*, Columbia University Press, New York, 1986. Der er ingen

- henvisninger til Henri Thomas; vi må antage, at Derrida på det tidspunkt ikke havde læst romanen. Ironisk nok er dele af teksten nogle såkaldte Wellek Lectures. Ironisk fordi René Wellek var en af de hårdeste og mest unuancerede kritikere af Derrida.
- 19 Som når René Wellek skrev *Kant in England*.
- 20 Paul de Man, "Hölderlin and the Romantic Tradition" i *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*, red. E.S. Burt et al., Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1993. Det skal nævnes, at Paul de Man i en senere tekst om Hölderlin diskuterer den retoriske brug af parataxis – som en slags cæsura eller omvendning. Han henviser til Adorno og især Auerbach. Den beskrivelse af parataxis minder en hel del om anakoluthon, og derfor henleder jeg opmærksomheden på netop dette, selvom jeg ikke her kan uddybe ligheder og forskelle. Forelæsningsen eller teksten fra 1958 handler bl.a. om fortolkningen af digtet "Friedensfeier" og især af, hvem "festens fyrste" (eller den "albekendte") i digtet er: er det Napoleon, det tyske folk eller Kristus? Jeg bruger Thorkild Bjørnvigs oversættelser. Derudover finder vi Paul de Mans opgør med den herskende forståelse af romantikken, der ifølge de Man er grunden til, at man ikke har forstået Hölderlin (og Rousseau). Paul de Mans tekst er ufuldendt.
- 21 'Jeg' er Stéphane. Han henvender sig til den anonyme fortæller.
- 22 Det er vanskeligt at sige, hvori denne fordobling består. Det skulle jo være en linje, der pludselig afbrydes af noget, der ikke er fortælling.
- 23 "Figurez-vous que je n'y pensais pas." Er denne sætning en anakoluthon? Derrida tager ikke det med, der kommer lige før. Her siges "C'est vrai" og så kommer "figurez-vous".
- 24 Der er mange affærer i denne tekst.
- 25 Kursiveret af Derrida.
- 26 Ironi er aldrig et begreb, som Paul de Man gør opmærksom på.
- 27 Ifølge Derrida kan man, ikke overraskende, kun være anakoloutos ved at være anakoloutos.
- 28 Faderens kunst udføres i kirkelige kontekster, hvor faderen ikke er den rette – det er præsten. På sin vis er der ikke tale om talehandlinger eller performativer, men perlukutioner, hvis man skal holde sig til Austin. Lægen, præsten og politibetjenten udfører ægte performativer i romanen.
- 29 Man kan måske sammenfatte: anakoluthon markerer, at fortællingen (det acolytiske) er en fiktion eller løgn. Den bryder linjen, kontinuiteten i fortællingen, og det kan igen måske oversættes til lacanianske termer, hvor anakoluthon er som metaforen, der gennembryder metonymikæden.
- 30 Her ses det, at Derrida har levet i et katolsk land. Ægteskabet er ikke et sakramente i evangelisk-luthersk kristendom.
- 31 Bemærk det er på et engelsk institut; det er dér, man har forladt Theory. Det ville næppe give mening på et institut for historie, sociologi eller lign.
- 32 Foruden Derrida interviewes Sir Frank Kermode, Christopher Norris og Toril Moi.
- 33 Hun siger sandheden og får faderen dømt.
- 34 Først holdt som konferenceforedrag på Stanford i april 1998.
- 35 Ideen med at læse *Uke 43* som opgør blev faktisk fremført af Kjersti Bale (2004).
- 36 Tore Renberg, op.cit.
- 37 Skønt Solveig ser sig selv i denne person også.
- 38 De fire punkter stammer fra den svenske litteraturkritiker og folkeoplyser – den gode litteraturstalskvinde – Margit Abenius (1899-1970). Hun er mest kendt som Karin Boye-forsker. Udsagnet er derfor bevidst valgt som et usamtidigt. Hun spiller i øvrigt også en rolle i Poul Borums *Poetisk modernisme*.

39 Igen tak til Nora Simonhjell, der henledte min opmærksomhed på dette sted.

Litteratur

- Bale, Kjersti (2004): "Er akademikere angste for affekter? Hanne Ørstavik: *Uke 43*", *Passage*, nr. 50.
- De Man, Paul (1979): *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven/London, Yale University Press.
- De Man, Paul (1996): "The Concept of Irony" i *Aesthetic Ideology*, red. A. Warminski, University of Minnesota Press, Minneapolis/London.
- Derrida, J. (1972): *Marges de la philosophie*, Editions de Minuit, Paris.
- Derrida, J. (2002): *Without Alibi*, redigeret, oversat og med introduktion af Peggy Kamuf, Stanford U.P., Stanford.
- Gustafsson, Lars (2003): *Historien om hunden*, Natur och Kultur, Stockholm.
- Greider, Göran (2001): *Vem är rädd för litteraturen?*, Manifest, Stockholm.
- Lanham, Richard (1968): *A Handlist of Rhetorical Terms*, U. of California Press, Los Angeles.
- Patai, Daphne og Corral, Wilfrido (red.) (2005): *Theory's Empire*, Columbia University Press, New York.
- Payne, Michael og Schad, John (red.) (2003): *life.after.theory*, Continuum, London.
- Proust, Marcel (1994): *Albertine* (fr. *La prisonnière*), Munksgaard/Rosinante.
- Rönnerstrand, Torsten (2000): "Referenten är död. Leve referenten! Om litteratur och verklighet i 90-talets litteraturteori, tfl: *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr. 3-4.
- Thomas, Henri (1994): *Le Parjure*, forord af Philippe Jaccottet, Gallimard, Paris.
- Ørstavik, Hanne (2004): *Uke 43*, Oktober, Oslo.

