

# Begæret efter stoflighed

## *Materialitet, begrænsninger og begær i Madame Bovary*

“ Skyggerne blev lange; solstrålerne trængte vandret ind gennem grenene og blændede hende. Hist og her omkring hende, i bladene eller på jorden, skælvede små lysende pletter, som om kolibrier var fløjet op og havde spredt deres fjer. Stilheden var overalt; det var som om en blidhed trængte ud mellem træerne; hun kunne mærke hjertet slå igen og blodet løbe i kroppen som en strøm af mælk. Så hørte hun i det fjerne, uden for skoven, oppe på de andre bakker, et svagt, langt råb, en stemme, der blev ved, og hun lyttede tavst til den, mens den blandede sig som musik i hendes bevægede nervers sidste svingninger. Rodolphe stod med en cigar mellem tænderne og reparerede en af tømmerne med sin kniv.<sup>1</sup> (Flaubert 2004, 203)

Sådan berettes Emma Bovarys første seksuelle utroskab og vel også hendes første egentlige forelskelse, nemlig i den notoriske kvindebedårer Rodolphe. Passagen er interessant for de pointer, jeg vil beskæftige mig med i denne artikel på flere måder, men det første, jeg vil pege på, er det kontinuum, der opstår mellem Emma og hendes omgivelser. Noget mildt strømmer fra træerne, solstrålerne finder vej gennem grenene og ind i hendes øjne. Hun mærker sit blod flyde som mælk, og mens hun gradvist vender tilbage til den prosaiske virkelighed, markeret ved Rodolphes tømme-reparation, blander et råb langt borte sig med vibrationerne i hendes nerver. Emmas bevidsthed og krop beskrives i ét med den omgivende natur, hun virker nærmest opløst i de forskellige bevægelser omkring hende. Ifølge litteraten Naomi Schor illustrerer passagen, hvordan sprogets forsvinden og gradvise genkomst i det uartikulerede råb understreger, at “in *Madame Bovary*, as in *The Temptation of Saint Anthony*, happiness is ‘being matter’” (Schor 2005, 510).

Idéen om flydende grænser er central for nymaterialismen og for det posthumanistiske blik. Hos en teoretiker som Karen Barad betones i særdeleshed, hvordan grænser konstant skabes og omgøres i det hun kalder agentiel realisme (Barad 2007, 240). Her ses det ikke-menneskelige, organisk såvel som uorganisk stof, som aktivt og agerende. Barad kritiserer i den forbindelse specifikt den antropocentriske

tankegang om mennesket som altings målestok og bevæger og indsætter i stedet idéen om det posthumane (ibid., 136). Materien er aktiv og flydende, men den er ikke (og dette er vigtigt) arbitrær. Sagt på anden vis: Materien er specifik, den sætter begrænsninger, og den påvirker vores færd i verden såvel som vores liv og vores ideer. Det kan lyde indlysende, men den pointe, jeg vil understrege, er stoffets *aktive* begrænsninger: Det, at vi kan opleve stoffet som trægt og rigidt, skyldes ikke en stillestående materialitet, men snarere at stoffet ikke altid følger sig efter vores begær og vilje.

Men hvorfor så lige Flaubert, og hvorfor historien om Emma? Selvom Flauberts ærinde givetvis er et ganske andet end eksempelvis Barads, er hans stilistiske nybrud nært beslægtet med det nymaterialistiske tankesæt, men romanen viser også, hvordan den posthumane nivellering og stoffets genstridighed kan resultere i skuffelse og frustration for individet, her primært Emma. Denne skuffelse er omdrejningspunktet i romanen, og skismaet giver sig udslag i den velkendte tese, at *Madame Bovary* er en roman om en kvinde, der læser for mange bøger (se f.eks. Cohen 2005); altså en konflikt mellem realitet, eller måske mere præcist *materialitet*, og fiktion. Men materialitet, fiktion og begær er også tæt koblet i denne bog. I det følgende vil jeg således først læse romanen sammen med nymaterialismen med et fokus på grænsens rolle, både som begrænsning og som opløsning af grænser. Derefter diskuterer jeg, hvordan dette står i forhold til den mere klassiske læsning af historien som et misforhold mellem fiktion og realitet. Afsluttende diskuterer jeg kort, hvordan *Madame Bovarys* økonomiske plot og dens 'nymaterialistiske' innovation relaterer sig til samtidens industrielle kapitalismes ideologi, og om dette peger på en større sammenhæng mellem økonomiske og nymaterialistiske fiktioner, i romanens samtid såvel som nu.

### Auto-poietik?

Der er skrevet mange hyldemeter om Flauberts stil, og jeg vil her kun beskæftige mig med et par af dens karakteristika.<sup>2</sup> Den svenske litteraturteoretiker Sara Danius undersøger i *Flaubert and the Prose of the World*,<sup>3</sup> hvordan man hos Flaubert ser, at mennesker og ting nivelleres og behandles ens. Helt konkret giver det sig udslag i Flauberts sætningskonstruktioner, hvor det litteraturhistorisk set er bemærkelsesværdigt, at han gør ting og fænomener til agerende subjekter i sætningen. I det indledende citat ser vi således skyggerne blive lange, solen passere forbi grenene og blænde Emmas øjne, mens lyspletterne skælver. Danius' tolkning videreudvikler Marcel Prousts læsning, og hendes formuleringer er iøjnefaldende for et nymaterialistisk blik, uden at hun selv har dette ærinde. Hun skriver således:

“ In Proust's view, what is perhaps most characteristic of Flaubert's style, is his predilection for turning objects into living entities. Things act in Flaubert. From a syntactical point of view, this means that things are treated as subjects. (Danius 2006, 69)

Videre supplerer hun Proust med, at “[a]n entire world of inanimate things and non-human phenomena is swept into motion, thus relativizing the anthropomorphic ru-

les that typically govern narrative” (70). Danius kalder Flauberts arbejde med at tilskrive ting agens for en “predikativ expansion”: “Om ett föremål är förknippat med et visst antal verb, gör han allt för att vidga repertoaren” (Danius 2013, 246). Hun understreger dermed det innovative i Flauberts måde at tænke ting og fænomener med nye verber, dvs. med agens.

I Flauberts stil genfinder vi således den egenskab, som har gjort nymaterialismen kendt, nemlig at den ‘døde’ verden dirrer af aktivitet og liv. For flere af de centrale teoretikere falder dette sammen med idéen om at ophæve binære grænsedragninger, særligt mellem levende og ikke-levende.<sup>4</sup> Både Braidotti og Tuin og Dolphijn går så langt som til at kalde det monisme, hvor tanke og stof er en og samme substans (Braidotti 2013, 56–57; Tuin og Dolphijn 2012, kap. 5). I Karen Barads teorier om performativitet og grænsedragning, arbejdes der omvendt med dynamisk dualisme; at der konstant skabes binære sæt som en ontisk præmis, men at grænsedragningen er kontingent. Her er stof, sprog og mening *entangled* snarere end ét.

Barads tanker om agens tager udgangspunkt i Niels Bohrs ideer om kvantefysik og epistemologi og kombinerer dem med blandt andet Judith Butlers begreb om performativitet. Hele verden performer således konstant sin væren og materialisering igennem det, Barad kalder materielt-diskursive praksisser. Bohr tog udgangspunkt i bølge/partikel-dualiteten, hvor både lys og stof opfører sig som bølger i ét eksperimentelt set-up og som partikler i et andet. Da bølger og partikler har gensidigt udelukkende karakteristika (bølger har udstrækning og kan danne interferens, partikler er lokaliserede og optager et givent sted i rum og tid), kan lys og stof ikke være begge dele samtidig (Barad 2007, 76). Bohrs konklusion var derfor, at objekter ikke har iboende grænser og egenskaber, men at disse skabes i sammenhæng med det specifikke apparatur i forsøget. Barad bruger Bohrs tanker til at betone “fænomenet” frem for “objektet” som den grundlæggende ontologiske enhed, og apparater er ligeledes fænomener. Hun understreger især deres grænsedragende funktion: “*Apparatuses are not mere observing instruments but boundary-drawing practices — specific material reconfigurings of the world — which come to matter*” (ibid., 2007, 140, kursiv i originalen). Desuden udvides Bohrs apparaturbegreb til at gælde alle handlinger og strukturer (ibid., 139).

Det er her, Barad gør op med idéen om mennesket som det universelle subjekt; vi er i stedet selv fænomener og grænsen mellem subjekt og objekt drages i et forsøg, såvel som i en handling, i det Barad kalder for et “agential cut” (ibid., 140). Dette er et helt centralt begreb. Det er grænsen mellem det observerede (objektet for måling/handling) og det observerende subjekt (f.eks. menneske og apparatur). Hun giver et eksempel fra Bohr, hvor en stok kan siges at tilhøre subjektet, hvis den bruges til at føler sig frem i et mørkt rum, men objektet hvis det er pindens egne egenskaber, der undersøges (ibid., 154).

Dette cut er kontingent og påvirker resultatet, men det er samtidig den ‘afstand’ som herved skabes, der sikrer forsøgets eller handlingens kausalitet og reproducerbarhed. Vi har således skiftende og dynamiske konfigurationer mellem subjekt og objekt, og alle handlinger består af disse cuts, der skaber en “exteriority-within-phenomena”, og fordi der ikke på forhånd findes noget ‘udenfor’, bruger hun termen intra-aktioner (ibid., 139-140). For Barad er det ikke kun mennesker, der kan

cutte. Det er noget der hele tiden finder sted alle vegne (Barad 2013, 32). Cuttet løser lokalt verdens ontologiske ubestemmelighed (“indeterminacy”). Denne ubestemmelighed betyder ikke, at stof og intra-aktioner er arbitrære. Ifølge Barad findes der konstant uendelig mange muligheder, men:

“ Intra-actions always entail particular exclusions, and exclusions foreclose the possibility of determinism, providing the condition of an open future. But neither is anything and everything possible at any given moment. (Barad 2007, 177)

Sagt lidt friskt, så findes der nok lige så mange eller flere umuligheder eller begrænsninger. Hvis man tænker på bølge/partikel-dualiteten fra før, så vil det såkaldte dobbeltspalte-forsøg afsløre enten et mønster, der passer med bølgers interferens, eller et mønster, der passer med partiklers passage – ikke et hvilket som helst mønster. Materielt-diskursive praksisser skaber dermed begrænsninger: “One way to mark this is to say that intra-actions are constraining, but not determining” (ibid.).

### Bevægelse og skuffelse

Denne idé om materialitetens begrænsninger bringer os videre til et interessant skisma i *Madame Bovary*. I den franske filosof Jacques Rancières læsning af romanen fremhæves det samme stilmæssige træk, som Danius påpeger, hvor mennesker og stof nivelleres og behandles på samme vis. Rancière tager deleuziansk teori i brug for at betegne de tingslige og ‘fænomenale’ bevægelser og argumenterer i artiklen “Why Emma Bovary had to be Killed” for at se Flauberts stil som en variant over det særlige æstetiske blik, der afkobler subjektet fra begær. Med dette blik, eller i denne tilstand, kan man således kontemplere det, han med et ord fra Deleuze & Guattari kalder “haecceiteter”,<sup>5</sup> nemlig specifikke tilstande af bevægelse og hvile. Haecceiteter er således ikke ting, objekter, men snarere fænomener. Ifølge Rancière er disse den egentlige begivenhed, hver gang der virkelig sker noget i romanen, “notably, the birth of a love”, som han skriver (Rancière 2008, 242). David Cunningham påpeger i forlængelse heraf, at “Rancière’s Flaubert appears as a kind of Deleuzean ‘new materialist’ *avant la lettre*” (Cunningham 2011), og Rancière betoner især, hvordan Flauberts stil opløser hierarkier mellem klasser, mennesker og ting, mellem de gammelmødige ‘høje emner’ for kunst og dette nye blik, der registrerer alt med samme nøgterne stil.

Hos Rancière lyder det således om Flauberts vigtigste passager, at de markerer “subtle innumerable embraces” (Rancière 2008, 242) mellem objekter og mennesker, hvad han kalder “a pure flood of sensations” (ibid., 242). Men der sker noget spændende, når man ser nærmere på, hvordan Rancière beskærer sit citat. Han skriver om disse subtile omfavnelser:

“ Every time that something happens in the fiction — notably the birth of a love — they are the real content of the event, the real cause of the emotion. Let us remember what happens when Charles first falls for Emma: “The draught beneath the door blew a little dust over the flagstones, and he watched it creep along.” (ibid., 242)

For Rancière er det altså fænomenernes agens og strømmen af sansninger, der er årsag til følelsen. Læser man Jean Starobinskis tekst om temperaturskalaen i *Madame Bovary* (1980), finder man samme citat, men her træder et andet mønster frem. Starobinski betoner selvsamme sætning, men citerer en linje mere. Citatet fortsætter således: “han så, hvordan det langsomt bevægede sig hen over fliserne, og han hørte kun en dunken i sit hoved og en høne, der klukkede langt borte, mens den lagde et æg ude i hønsegården”<sup>6</sup> (Flaubert 2004, 33). Starobinski analyserer figuren, som ses her, som et gennemgående træk i *Madame Bovary*. Den kropslige erfaring af Charles’ pulsslæg i hovedet markerer, hvad Starobinski ser som et overgangsstadie, hvor “I neste øyeblikk vinner tilfældighetenes verden overhånd” (Starobinski og Eriksen 1992, 52), altså her den æglæggende hønes kaklen. Starobinski kalder denne tilfældighed for “uigjennomsigtig materie”, betydningsløs og prosaisk (ibid., 51–52). Her nævner han netop det citat, jeg indledte med, hvor Emmas nervesvingninger blander sig med et uarticuleret skrig, og som afsluttes med Rodolphe, der reparerer tøjlen (!), altså genetablerer den prosaiske verdens orden og rammer. Den verden, der bryder ind, er ganske vist aktiv, forstyrrende. Men i modsætning til Rancière betoner Starobinski altså, hvordan den fra menneskets perspektiv ‘tilfældige’ virkelighed sætter ind, bryder drømmeriet og ‘skuffer;’ den repræsenterer sågar “nederlaget for den bevissthet som støtte sammen med den” (ibid., 52). Formuleret lidt anderledes: hvis vi krydslæser mellem de to tolkninger, så træder den aktive materialitet frem (der også kan være andre mennesker), men det fremgår også, at denne materialitet ikke altid former sig efter subjektets begær, og vi ser et nederlag eller en skuffelse, som indtræder.

At det er netop Deleuzes teori, som gør Rancières læsning til en slags nymaterialistisk litteraturkritik, er ikke tilfældigt. Deleuze (med såvel som uden Guattari) hører til de tænkere, som har dannet inspiration for nymaterialismen. Teoretikere som Bennett og Braidotti såvel som Elizabeth Grosz og Manuel Delanda arbejder alle med et deleuziansk tankesæt.<sup>7</sup> Men det, der gør Rancières citat-beskæring særlig interessant er, at lige præcis underbetoningen af grænseoplevelsen er karakteristisk for den deleuzianske tankemåde. Litteraturforsker N. Katherine Hayles, hvis arbejde er centralt for begrebet om det posthumane, har skrevet en artikel om begrænsningens fravær i Deleuze & Guattaris *Tusind plateauer*. Kritikken udspiller sig i forhold til biologiske modeller og biofilosofi, hvor hun bygger videre på medieforsker Mark Hansens kritik af Deleuze og Guattari:

“Hansen concludes that the drive in *A Thousand Plateaus* to do away with the organism (as well as subjectivity and signification) comes not from a serious engagement with contemporary evolutionary biology and cognitive science but rather from a “prior philosophical commitment” dedicated to doing away with all constraints whatever. (Hayles 2001, 155)<sup>8</sup>

Hayles fremhæver således, hvordan idéen om opløste grænser også kan repræsentere en slags fantasi eller ønsketænkning eller simpelthen, at begæret netop retter sig mod opløsningen af kroppen i den øvrige materialitet. På den vis bliver billedet af Emma i skoven paradigmatisk for det begær. Hayles understreger, trods den til-

syneladende alliance med materialiteten i Deleuze og Guattaris projekt, hvordan de overvurderer sprogets evne til at skabe virkelighed:

“Deleuze and Guattari show every evidence of believing that language has the power to create reality (or at least a perception of reality) that will not be constrained by biological requirements and that can be brought into existence through redescription alone. (ibid., 156)

Helt centralt i Hayles læsning er, at det *netop* er begrænsninger, der driver adaptering og dynamiske processer i evolutionære biologiske systemer: Hvis ikke miljøet begrænser, er der ingen grund til udvikling. Hvis der kun er differentiation og ingen selektion (i mødet med begrænsningen), sker der ingen tilpasning. Hayles understreger således, at skal man tage materialitets dynamik alvorligt, er begrænsningen central, ellers bliver det ‘i sproget’, i snedigt konstruerede metaforsammensætninger og retoriske greb (ibid., 156).

I Rancières læsning er Emmas tragedie, at hun ønsker, at den evige strøm af blivelse, de subtile omfavnelser, skal fæstne sig til personer og ting i stedet for, at hun slipper sit personlige begær og kontemplerer strømmen, sådan som Flaubert selv gør det med sit stilistiske blik (Rancière 2008, 242). Men måske det modsatte også gør sig gældende; måske er det, Emma begærer allermest, denne tilstand, hvor hun opløses i verdens blivende strøm, sådan som vi ser det i skoven med Rodolphe. Men den tilstand findes kun glimtvis og ukalkuleret, netop der hvor hun (eller de andre karakterer) føler kærlighed eller lykke, altså i et øjeblik, hvor deres begær ikke er frustreret. Omvendt er fantasi og fiktion præcis den begrænsningfrie tilstand, hvor materialitetens specificitet ikke betyder nederlag eller skuffelse. Denne tese kan man finde yderligere belæg for i Flauberts egne skrivelser om smerten ved at være materiel, ved at have en begrænsende krop. Starobinski citerer Flaubert i et brev:

“Er ikke alle en eller annen gang blitt mer enn lei av sin kropp? Å, for en belastning kroppen er!” “Også jeg ville gjerne være en engel. Jeg er mett av kroppen min. Jeg er trett av å spise og sove og føle begær. Jeg har drømt om klosterlivet, om brahmanenes askese osv... Denne avskyen for vårt fordervelige hylster har ført til oppfinnelsen av religioner og til konstruksjonen av kunstens idealverdener.” (Citeret i Starobinski og Eriksen 1992, 70)

Også her er Starobinskis analyse interessant. Først argumenterer han for, at Flaubert bruger temperaturskalaen til at fremskrive kropsfølelse i *Madame Bovary*, og vender vi tilbage til nymaterialismen, er netop idéen om kropslighed et gennemgående tema. Derefter kobler Starobinski temperaturernes betydning til Flauberts egne refleksioner over krop, materie og det kunstneriske blik. Som det ses i citatet, mener Flaubert, at det netop er “avskyen for vårt fordervelige hylster,” som har ført til kunstens blik, til “idealverdener.” Her lyder det således, at kunst er at hæve blikket over det hede, over materien og følelsens dybe brønd; at svæve i en uendelig blå kølighed, hvor man nøgternt registrerer. Som man kan se i citatet, er det en forestilling om kunstens blik som *disembodied*, og måske er det præcis dette, der karakteriserer *Madame Bovarys*

fortællerstemme bedst. Omvendt lever kunsten på præmissen om at grave sig ned i det prosaiske og hente materien op til kølig beskuelse (ibid., 66–68). Kunsten er altså et 'køligt' eller nøgternt registrende blik, og i Flauberts egen formulering skal stilen være "precise like scientific language" (citeret fra Schor 2005, 511).

### Onto-epistemologi og Flauberts æstetiske blik

Denne kølige beskuelse, som Flaubert finder ved at skrive, artikuleres altså i *Madame Bovarys* nok så diskuterede fortællerkonstruktion. Danius betoner, hvordan realismen hos Flaubert fremmaner en ulæsbar materialitet ikke ulig Starobinskis 'tilfældighedernes verden'; der er ting alle vegne, men beskrivelsen taler ikke længere, lærer os ikke, hvordan ting fungerer, sådan som den eksempelvis gør hos Balzac (Danius 2013, 350). Roland Barthes' berømte læsning af virkelighedseffekten i de objekter, der ingen rolle spiller i plottet, er ude i samme ærinde (Barthes 2005). Jonathan Culler peger i sin læsning af realismen i *Madame Bovary* på en vekslen mellem 'to slags realisme':

“ We seem to move between two notions of realism – realism as the representation of a world that fits our models, an object of knowledge and analysis, such as Balzacian narrators provide, and realism as the *effet de réel*, the confrontation with the world as a facticity that is just there, resistant to signification. (Culler 2007, 693)

Man kan læse denne vekslen som en vekslen mellem, hvad vi ved, og hvad vi ikke ved (endnu). Det apparat, der bruges, kan kun registrere, ikke forklare, i den sidstnævnte, altså Barthes' virkelighedseffekt. Igen er Danius' læsning relevant. Hun peger også på disse to realismer, men kalder dem for henholdsvis observationens *ontologi* og observationens *fænomenologi*. I den første ligger betoningen på, hvad fænomenet er, ikke på hvordan det tager sig ud. I den anden forsøger Flaubert at fremstille en observationsakt, hvordan det konkrete fænomen "framträder för betraktarens öga – fast inte i allmän mening, utan här och nu, i det omedelbart givna" (Danius 2006, 350). Igen klinger det af Barads betoning af observationens helt specifikke konfiguration, dens situerethed.

Barad kalder sin teori for onto-epistemologi; observationen skaber fænomenet, subjekter og objekter performer deres eksistens, og Flauberts vekslen nærmer sig denne forståelse. Der er den verden, vi kender og benævner; vi ser ikke længere, hvordan den ser ud, hvordan den performer, fordi den er velkendt. Og så er der den verden, vi ikke kender endnu. Den må observeres grundigt, og det er her, vi kan lære noget, se hvordan den bevæger sig og 'gør' sig selv. Den ene fungerer ikke uden den anden, for i sidste ende er det den samme verden. I forlængelse af en analyse af en scene fra *Følelsernes opdragelse* skriver Danius:

“ På den semantiska nivån säger episoden: saker och ting observeras på ett sådant sätt att en observatör måste vara fysiskt närvarande. Framträdande är trots allt alltid framträdande för någon.

På satsbyggnadsnivån är det annorlunda. Handlingen er förlagd till det sedda, inte

till en betraktare, för det som ses är inte förbundet med någon som ser. Det är detta som förklarar spänningen mellan subjektivitet och objektivitet. (Danis 2013, 359)

Flauberts forkærlighed for det konkrete, for den specifikke begivenhed, kobler sig således til forholdet mellem observatør og observeret. Det, at handlingen ligger i det sete, svarer til Barads *agential cut*, som netop afgør, hvad der observeres, og hvad der hører til det observerende subjekt. På den ene side skal der være en observatør, da Flauberts fortælling er om og til mennesker, men det er verden, der handler af sig selv. På syntaktisk niveau er det fænomenerne selv, der råder.

Hos Flaubert sker der altså en nivellering af ting, fænomener og mennesker, som alle behandles syntaktisk på samme vis. Den materielle verdens agens giver desuden anledning til en oplevelse af dens forstyrrende og begrænsende egenskaber for romanens karakterer, i særdeleshed Emma. Samtidig er det netop materielle begrænsninger, som gør det muligt at tænke materiel dynamik hos både Barad og Hayles, og især Barad fremhæver den kontinuerlige grænsedragning i 'cuttet' som central for verdens stabilitet og kausalitet, ja, faktisk som en ontisk præmis – eksklusioner er uundgåelige såvel som begrænsende. Denne sammenhæng fremstilles i *Madame Bovary*, men her ser vi også, i modsætning til Barad og Hayles, hvordan de materielle begrænsninger og accepten af, at mennesket behandles med samme blik som resten af den materielle verden, også medfører skuffelse, kedsomhed og magtesløshed. Den historie er til tider lidt underfortalt i nymaterialismen. Barad selv lægger også vægten på, at der er "a vitality to the liveliness of intra-activity, not in the sense of a new form of vitalism, but rather in terms of a new sense of aliveness. The world's effervescence, its exuberant creativeness, can never be contained or suspended" (Barad 2007, 177). Men det er præcis den skuffelse, der driver plottet fremad i *Madame Bovary*: skismaet mellem hvad Emma begærer, og hvad hun har. Skarpere formuleret: mellem fantasi og materialitet. Dette peger tilbage på en af de grænser, som dele af den nymaterialistiske teori søger at opløse, nemlig tanke og stof, bevidsthed og materialitet. Og det peger også på, at opløsningen af denne grænse giver os et interessant problem: for hvis tanke og stof er ét, hvilken rolle har fiktion så?

Det spørgsmål synes at falde ret naturligt inden for litteraturkritikkens område, og det minder på sin vis om den franske naturalismeforsker Henri Mitterands pointe om naturalisme-teorien, nemlig underbetoningen af fiktionen og narrativet, simpelthen fordi disse begreber udfordrer den idé om videnskabelighed, som naturalisme beror på (Baguley 1992, 17). Min pointe er, at grænsen som operation er helt central for en meningsfuld materialisme, og samtidig at *entanglement* mellem stof, mening, tanke og bevidsthed ikke betyder sammensmeltning eller sammenfald. Tanker, fantasier og fiktioner tilbyder en tilstand med minimal materiel begrænsning, men møder modstand i det øjeblik de skal materialiseres, gerne med skuffelse og frustration til følge.



## Fantasi og virkelighed

Som nævnt ovenfor er *Madame Bovary* ofte blevet læst som en beretning om en kvinde, der læser for mange bøger. Den har sågar lagt navn til begrebet 'bovarisme', som betegner en tendens til at dagdrømme og ignorere realiteterne. Hvis Flaubert skriver realisme, så betoner han, hvordan skismaet mellem virkelighed og fantasi er en del af realismen. Sprogets mulighed for forvanskning og løgn er en del af historien om virkelighedens beskaffenhed: *Madame Bovary* illustrerer ifølge Schor Flauberts grundlæggende mistillid til sproget, der kan fordreje, overdrive eller decideret lyve (Schor 2005, 508). Barad retter også kritik mod sproget, særligt de teoretiske 'vendinger': "The linguistic turn, the semiotic turn, the interpretative turn, the cultural turn" (Barad 2003, 801). Men hendes projekt er i den forbindelse at give en større rolle til stofflighed og stoffets agens.

Når Hayles og Hansen fremhæver, at Deleuze og Guattari alligevel i sidste ende bliver i sproget, så minder dette om Flauberts ønske om at blive i kunsten og Emmas ønske om at gøre dagdrømmerier og romance-plot virkelige. De begærer alle en tilstand, hvor materialitetens begrænsninger er ophævede, og denne tilstand er slet og ret fiktion.

Men *Madame Bovary* er også en historie om gæld. Danius afviser, at Emmas skæbne handler om hendes manglende evne til at skelne mellem drøm og virkelighed, og hun anfører i stedet, at det handler om penge (Danius 2013, 237–238). Jeg vil mene, at både den klassiske læsning og Danius' har noget på sig, og at det netop er kombinationen af disse, der er central og også relevant i en diskussion af nymaterialismen. Emmas overforbrug og hendes deraf følgende gæld hænger nemlig tæt sammen med hendes fantasi og forestillinger. For Emma er objekterne et sprog; hun bruger materialiteten (i vareform) i sine romantiske forestillinger. I nedenstående citat ses, hvordan materielle artefakter simpelthen ikke lader sig adskille fra kærlighedens tegn:

“I sit begær sammenblandede hun luksuslivets sensualitet med hjertets glæder, de elegante vaner og de finere følelser. Havde kærligheden ikke, ligesom planter fra Indien, brug for en velprepareret jord, en særlig temperatur? Suk i måneskin, lange omfavnelser, tårer, der falder på hænder, som man lader elskerens holde, kødets feberagtige lyster og den ømme længsel, lod sig således ikke adskille fra balkonen på de store slotte, der er fulde af adspredelser, fra et boudoir med silkegardiner og tykke tæpper, fulde blomsterkurve, en seng på en forhøjning, eller fra de glimtende ædelstene og aiguilletterne på tjenerens livré.”<sup>9</sup> (Flaubert 2004, 77)

“I sit begær” indledes passagen med. Begæret er det, der får Emma til at knytte hjertets glæder med varens tegn, mening og følelse med penge og luksus. Her er det materielle således nærmest det modsatte af før. Her er ingen tavs og betydningsløs materialitet, men et overdetermineret inventar, der bruges til at symbolisere og give fantasierne en 'kødelig' dimension. Men det er også en slags *entanglement*; tankerne er struktureret materielt, kærligheden kan ikke skilles fra sin materielle manifestation i luksusobjekter. Og i Emmas eget liv bruger hun dette 'varens sprog' til at skrive sin og Charles' historie:

“ Hvis de havde en nabo til middag om søndagen, fandt hun en måde at servere en fin, lille ret på, og hun vidste, hvordan man anbragte reineclaudestykker i pyramider på vinblade, serverede henkogte frugter i små tallerkener, og hun talte endda om at anskaffe nogle skåle til at skylle munden i før desserten. Alt dette indvirkede gunstigt på Bovarys anseelse.

Charles endte med at have en højere mening om sig selv, fordi han havde sådan en kone.<sup>10</sup> (Flaubert 2004, 56)

Hun mestrer varens og forbrugets materielle symbolik så godt, at det løfter både landsbyens og Charles' egen mening om deres status. Ifølge Rancière er Emmas problem ikke, at hun ikke kan skelne litteratur fra liv, men at hun aktivt ønsker, at de skal smelte sammen: “she refuses the separation between two kinds of enjoyment: the material enjoyment of material goods and the spiritual enjoyment of art, literature, and ideals” (Rancière 2008, 235).

Der findes en karakter i romanen, som drager særlig nytte af dette ønske. Hans navn er Lheureux, og det er ingen overdrivelse, at han kapitaliserer på Emmas sværmeriske sind. Han skaber ikke Emmas begærlighed, men det er ham, der udnytter den, nærer den, og fører hende dybere og dybere ind i tekniske gældskonstruktioner, som hun ikke forstår: “Emma kunne ikke helt følge med i hans regnestykker, og det ringede for hendes ører, som om klingende guldstykker væltede ud af deres sække og ned på gulvet”<sup>11</sup> (Flaubert 2004, 343). Lheureux' budskab til Emma er, at pengene, tegnet og skriften (i form af Emmas og Charles' underskrifter på gældsbeviser) ikke er vigtige. Det er den materielle vare, hun kan mærke, det er den, hun drømmer om. Det er først, når ‘reality catches up’, som man siger på engelsk, når gælden skal indfries, at den bliver virkelig for Emma. Indtil da er den bare en abstraktion.

Denne del af fortællingen om Emma er vigtig, fordi den fremhæver, hvordan der kan kapitaliseres på drømmen om at smelte tanke og stof sammen. Det samme ønske, som vi finder i nymaterialismen, finder vi hos Emma, og det er det, der bliver hendes tragedie. Plottet peger på den mystiske sammenhæng mellem en levende materialitet og så varens forførende egenskaber. Lad os se på det eksempel, som Danius bruger:

“ Så lagde Monsieur Lheureux forsigtigt tre algierske sjaler frem, adskillige æsker engelske nåle, et par stråtøfler og til sidst fire æggebægre af kokosnød ciseleret af straffefanger. Så satte han hænderne på bordet, halsen strakt frem, overkroppen bøjet forover og fulgte med åben mund Emmas blik, der bevægede sig ubeslutsomt fra den ene vare til den anden. Indimellem, ligesom for at fjerne noget støv, slog han med neglen hen over silkesjalerne, der lå udfoldet i hele deres længde; og de skælvede med en let knitren, så guldpalietterne i stoffet glimtede som små stjerner i det grønlig aftenlys.<sup>12</sup> (ibid., 132)

Skælvende og knitrende sjaler, glimtende små guldpalietter, der fanger aftenlyset. Her er igen ting forsynet med verber, men i sætningen forinden ser vi, at Lheureux' negl sætter bevægelsen i gang. Snarere end en animeret tingslighed, er det, der vises her, hvad Marx har beskrevet som varefetichisme: det menneskelige arbejde,

der ligger bag, forplanter sig til varen og giver dem et skin af eget liv. Arbejdet fremhæves endda med straffefangerne og handleren Lheureux, der får sjalerne til at skælve og glimte, men for Emma fremstår det som egenskaber ved varen selv. Marx forklarer varefetichen med en parallel til “den religiøse verdens tågesfære”: “Her synes produkter af den menneskelige hjerne at være selvstændige væsner, der er begavet med eget liv og har en relation til hinanden og til menneskene. Således er det i vareverdenen med produkterne af den menneskelige hånd” (Marx 2017, kap. 1.4).

Varens fantasmagoriske karakter, der giver den skin af eget liv, er specifik for udvekslingsrelationen i det kapitalistiske samfund. Her er det tilsyneladende varerne selv, der indgår i forhold til hinanden gennem deres iboende værdier, snarere end udvekslingen af det menneskelige arbejde, der ligger bag – det arbejde, som for Marx er kilden til den værdi, de repræsenterer.

Min pointe er ikke, at alt, hvad Flaubert animerer, i virkeligheden er et udslag af denne proces. Det er bestemt heller ikke at sige, at Flaubert selv var en nymaterialistisk tænkner. Det er snarere, at disse to former for livlige objekter og fænomener optræder side om side i *Madame Bovary*, samtidig med at plottet centrerer sig om besværligheden ved gøre drøm til virkelighed, sprog til stof. Spørgsmålet bliver så, om tekstens nymaterialistiske træk og dens omdrejningspunkt i de frembrusende markeds kræfter og varens logik ikke har større berøringsflader end som så, og videre, om den nye materialismes nuværende popularitet reflekterer et lignende sammenfald med vor tids økonomiske tænkning, hvor hastighed, cirkulation og markedets ‘selvregulerende’ egenskaber fremhæves. Selvom denne ene roman næppe kan svare på det spørgsmål, så kan man kvalificere den lidt spekulative tese ved at se på to kritikker, der er blevet rettet mod nymaterialisme og vitalitetsteori.

### Vitalisme og økonomi

I *The Capitalist Unconscious* undersøger den slovenske filosof Samo Tomšič nogle centrale homologier mellem Marx og Lacan. Tomšič argumenterer for at læse Lacan som en kapitalismeteoriker, og lacaniansk psykoanalyse som en teori over det kapitalistiske subjekt. Han ser her den strukturelle fantasi, som knytter sig til kapitalismen, som et vitalistisk princip; penge, der avler penge af sig selv, markedet og den usynlige hånd, der nærmest auto-poietisk regulerer og skaber produktion. Tomšič understreger også, at dette oplagt nok ikke betyder, at al vitalisme er symptom på en kapitalistisk fantasi, men snarere at ideer om selvregulering, auto-poiesis og afkoblingen af det menneskelige arbejde knytter sig tæt til et kapital-økonomisk værdisæt. Han skriver således, at kapital fremstår som “*life without negativity*, or more precisely, that the efficiency and the logic of capitalism is supported by a fantasy of such life, subjectivity and society” (Tomšič 2015, Introduction). Ikke mindst fremhæves, hvordan fetich-teorien netop bidrager til at indgyde materialiteten sit eget liv. Koblingen mellem marked og vitalisme kan man også finde anført i Flauberts værk. Vi er tilbage ved dyrskuet og hører rådmandens tale: “Overalt blomstrer handel og håndværk; overalt skabes der nye forbindelser ad de nye samfærdselsveje, der løber ligesom nye blodårer i Statens legeme; vore store industricentre har genoptaget deres aktivitet”<sup>13</sup> (Flaubert 2004, 180). Blomstrende handel, blod og

legeme sammenstilles med statens logistik og de aktive industricentre. Passagen afsluttes med “endelig ånder Frankrig igen!”, som for at cementere parallellen mellem den levende organisme, markedet og nationens vitalitet. Selvom passagen ikke betoner nogen særlig frimarkedslogik, så er idéen om cirkulation bærende for stykket, og parallellen mellem organisk kredsløb og økonomisk kredsløb går i fransk sammenhæng helt tilbage til 1700-tallet og fysiokraten François Quesnay (Andersen 2014, 101).

Netop koblingen til økonomi og markedstænkning danner fokus for Paul Rekrets artikel “A critique of new materialism – ethics and ontology” fra sidste år, der vender sig mod nymaterialismens manglende tænkning af markedslogik og ejerforhold i dens kritik af samtidige forhold. Han gennemløber eksempler fra Bennett, Barad<sup>14</sup> og Braidotti, og diskuterer deres forskellige etikkers evne til at intervenere og skabe forandring. Hans konklusion lyder således:

“ The new materialist ethical invocation of matter is inherently disposed to neglect of the material constraints differentially mediating relations between human and non-human natures. When we define the division of the mental and the material in ethical terms, by implication, we presume the innocence of thought and so reproduce the very Cartesian binary we claim to have overcome. (Rekret 2016, 240)

Det interessante er her Rekrets betoning af ‘tankens uskyldighed’ i nymaterialistisk filosofi; altså netop et manglende fokus på muligheden for løgn og fordrejning, men dermed også på fiktion. Rekret peger altså på forsømmelsen af en kritik af ejerforhold og profit, og Tomšič peger på, hvordan en vitalistisk fantasi decideret understøtter kapitalismens ideologi. Hvis parallellen mellem de innovative nymaterialistiske træk i *Madame Bovary* og den samtidige industrielle kapitalismes økonomiske tankesæt ikke er et tilfælde, så understreger dette nødvendigheden af en grundigere sammentænkning af økonomisk kritik og nymaterialisme. Ydermere må en sådan især være opmærksom på en særlig fiktion, eller fantasi, nemlig fantasien om en tilstand uden begrænsninger og uden negativitet. Hvis Danius har ret, og Flauberts stil er så innovativ i en nymaterialistisk retning, som hendes læsning angiver, så peger Flaubert på, i konteksten af kreditøkonomiens indtog, at man kan gøre litteraturen og fiktionen mere materiel og samtidig mere ‘levende’. Men går man den anden vej og materialiserer fiktionen, som Emma gør det, med ønsket om den begrænsningsfrie tilstand, det negativitetsfrie liv, så møder man betydelig mere modstand. Hvis nymaterialisme skal være tro mod materialiteten, så må vi også se på der, hvor det ‘gør ondt’; hvor materialiten er træg og umedgørlig, hvor vi som mennesker med drømme og viljer frustreres og begrænses.

## Noter

- 1 “Les ombres du soir descendaient ; le soleil horizontal, passant entre les branches, lui éblouissait les yeux. Çà et là, tout autour d’elle, dans les feuilles ou par terre, des taches lumineuses tremblaient, comme si des colibris, en volant, eussent éparpillé leurs plumes. Le silence était partout ; quelque chose de doux semblait sortir des arbres ; elle sentait son cœur, dont les battements recommençaient, et le sang circuler dans sa chair comme un fleuve de lait. Alors, elle

- entendit tout au loin, au delà du bois, sur les autres collines, un cri vague et prolongé, une voix qui se traînait, et elle l'écoutait silencieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus. Rodolphe, le cigare aux dents, raccommo-dait avec son canif une des deux brides cassée." (Flaubert 1999, 264)
- 2 Se eksempelvis Culler om realisme mellem symbolik og virkelighedseffekt (Culler 2007), LaCapra om *style indirect libre* i Madame Bovary (LaCapra 2005) og Schor om køn og stil hos Flaubert (Schor 2005).
  - 3 Dele af samme argument fremføres i Danius' *Den Blå Tvålen*.
  - 4 Hos f.eks. Jane Bennett ses det allerede i titlen på hendes bog *Vibrant Matter* og i hendes ønske om at opløse "onto-theological binaries of life/matter, human/animal, will/determination and organic/inorganic" (Bennett 2010, x). En teoretiker som Rosi Braidotti søger også at komme ud over binære konstruktioner og læner sig op af Deleuze's begreber om rhizomet og bliven-molekular eller bliven-impersonel i sin beskrivelse af nomadisk (2002) og posthuman (2013) subjektivitet; altså en opløsning af grænsen mellem menneske og omverden (Braidotti 2002, 2013).
  - 5 Rancière citerer *Tusind plateauer* for at beskrive konceptet haecceitet: "A season, a winter, a summer, an hour, a date have a perfect individuality lacking nothing, even though this individuality is different from that of a thing or a subject. They are haecceities in the sense that they consist entirely of relations of movement and rest between molecules or particles, capacities to affect and be affected." (Deleuze and Guattari 1987, 261)
  - 6 "L'air, passant par le dessous de la porte, poussait un peu de poussière sur les dalles ; il la regardait se traîner, et il entendait seulement le battement intérieur de sa tête, avec le cri d'une poule, au loin, qui pondait dans les cours." (Flaubert 1999, 81)
  - 7 Se f.eks. Braidotti 2002; Grosz 2011. Se også Tuin og Dolphijn 2012.
  - 8 Se også Hansen 2000.
  - 9 "Elle confondait, dans son désir, les sensualités du luxe avec les joies du cœur, l'élégance des habitudes et les délicatesses du sentiment. Ne fallait-il pas à l'amour, comme aux plantes indiennes, des terrains préparés, une température particulière? Les soupirs au clair de lune, les longues étreintes, les larmes qui coulent sur les mains qu'on abandonne, toutes les fièvres de la chair et les langueurs de la tendresse ne se séparaient donc pas du balcon des grands châteaux qui sont pleins de loisirs, d'un boudoir à stores de soie avec un tapis bien épais, des jardinières remplies, un lit monté sur une estrade, ni du scintillement des pierres précieuses et des aiguillettes de la livrée." (Flaubert 1999, 130)
  - 10 "Quand ils avaient, le dimanche, quelque voisin à dîner, elle trouvait moyen d'offrir un plat coquet, s'entendait à poser sur des feuilles de vigne les pyramides de reines-claude, servait renversés les pots de confitures dans une assiette, et même elle parlait d'acheter des rincebouche pour le dessert. Il rejaillissait de tout cela beaucoup de considération sur Bovary. Charles finissait par s'estimer davantage de ce qu'il possédait une pareille femme." (Flaubert 1999, 107–8)
  - 11 "Emma s'embarrassait un peu dans ses calculs, et les oreilles lui tintaient comme si des pièces d'or, s'éventrant de leurs sacs, eussent sonné tout autour d'elle sur le parquet." (Flaubert 1999, 407)
  - 12 "Alors M. Lheureux exhiba délicatement trois écharpes algériennes, plusieurs paquets d'aiguilles anglaises, une paire de pantoufles en paille, et, enfin, quatre coquetiers en coco, ciselés à jour par des forçats. Puis, les deux mains sur la table, le cou tendu, la taille penchée, il suivait, bouche béante, le regard d'Emma, qui se promenait indécis parmi ces marchandises. De temps à autre, comme pour en chasser la poussière, il donnait un coup d'ongle sur la soie des écharpes, dé-

pliées dans toute leur longueur; et elles frémissaient avec un bruit léger, en faisant, à la lumière verdâtre du crépuscule, scintiller, comme de petites étoiles, les paillettes d'or de leur tissu.” (Flaubert 1999, 191)

13 “Partout fleurissent le commerce et les arts; partout des voies nouvelles de communication, comme autant d'artères nouvelles dans le corps de l'État, y établissent des rapports nouveaux.” (Flaubert 1999, 241)

14 Rekrerts kritik af Barad centrerer sig om springet fra hendes onto-epistemologi til hendes tanker om etik, og han forholder sig således ikke specifikt den del af teorien, der handler om materielle begrænsninger. Mens jeg deler hans kritik af Barads måde at tænke etik, mener jeg ikke at det danner grundlag for at forkaste den onto-epistemologiske teori fuldstændigt.

## Litteratur

Andersen, Michael Høxbro (2014): “Spekulationsfeber. Finansielle fiktioner i Émile Zolas ‘Penge’”, *Passage - Tidsskrift for litteratur og kritik* 29 (71). doi:10.7146/pas.v29i71.24524.

Baguley, David (1992): “The Nature of Naturalism”, *Naturalism in the European Novel: New Critical Perspectives*, red. Brian Nelson, 13–27. Berg European Studies Series. New York: Berg, U.S. og Canada: St. Martin's Press.

Barad, Karen (2003): “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter”, *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28 (3): 801–31. doi:10.1086/345321.

——— (2007): *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press Books.

——— (2013): “Nature's Queer Performativity\*”, *Kvinder, Køn & Forskning* 0 (12). <https://tidsskrift.dk/index.php/KKF/article/view/51863>.

Barthes, Roland (2005): “The Reality Effect”, *Madame Bovary: Contexts, Critical Reception*, af Gustave Flaubert, red. Margaret Cohen og Paul De Man, 2. udg., 449–54. A Norton Critical Edition. New York: W.W. Norton.

Bennett, Jane (2010): *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.

Braidotti, Rosi (2002): *Metamorphoses, towards a Materialist Theory of Becoming*. Polity Press.

——— (2013): *The Posthuman*. Cambridge, UK ; Malden, MA, USA: Polity Press.

Cohen, Margaret (2005): “Introduction to the Second Edition”, *Madame Bovary: Contexts, Critical Reception*, red. Gustave Flaubert og Paul De Man, 2. udg. A Norton Critical Edition. New York: W.W. Norton.

Culler, Jonathan (2007): “The Realism of ‘Madame Bovary’”, *MLN* 122 (4): 683–96.

Cunningham, David (2011): “Flaubert's Parrot”, *Radical Philosophy*. <https://www.radicalphilosophy.com/reviews/individual-reviews/flauberts-parrot>.

Danius, Sara (2006): *The Prose of the World: Flaubert and the Art of Making Things Visible*. Acta Universitatis Upsaliensis 26. Uppsala: Uppsala Universitet : Distributor, Uppsala University Library.

——— (2013): *Den Blå Tvålen: Romanen Och Konsten Att Göra Saker Och Ting Synliga*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Deleuze, Gilles, og Félix Guattari (1987): *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Flaubert, Gustave (1999): *Madame Bovary*. Classiques de poche. Paris: Livre de Poche.

Flaubert, Gustave (2004): *Madame Bovary: livet i provinsen : roman*. Kbh.: Gyldendals Bogklubber.

Grosz, Elizabeth (2011): *Becoming Undone, Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art*. Duke University Press.

- Hansen, Mark (2000): "Becoming as Creative Involution? Contextualizing Deleuze and Guattari's Biophilosophy", *Postmodern Culture: An Electronic Journal of Interdisciplinary Criticism* 11 (1): 66 paragraphs.
- Hayles, N. Katherine (2001): "Desiring Agency: Limiting Metaphors and Enabling Constraints in Dawkins and Deleuze/Guattari", *Sub-Stance*, no. 94-95: 144–59.
- Karl Marx: *Kapitalen* (2017): Besøgt 9. Januar 2017. (<http://www.marxister.dk/vis.php?id=459&forf=1#vfodh>.)
- LaCapra, Dominick (2005): "From Trial to Text", *Madame Bovary: Contexts, Critical Reception*, by Gustave Flaubert, red. Margaret Cohen, oversat af Paul De Man, 2. udg., 470–79. A Norton Critical Edition. New York: W.W. Norton.
- Rancière, Jacques (2008): "Why Emma Bovary Had to Be Killed", *Critical Inquiry* 34 (2): 233–48.
- Rekret, Paul (2016): "A Critique of New Materialism: Ethics and Ontology", *Subjectivity* 9 (3): 225–45. doi:10.1057/s41286-016-0001-y.
- Schor, Naomi (2005): "Restricted Thematics: Madame Bovary", *Madame Bovary: Contexts, Critical Reception*, red. Margaret Cohen, 2. udg. A Norton Critical Edition. New York: W.W. Norton.
- Starobinski, Jean, og Trond Berg Eriksen (1992): *Fra kroppsfølelsens historie*. Cappelens upopulære skrifter Ny rekke 7. Oslo: Cappelens Forl.
- Tomšič, Samo (2015) *The Capitalist Unconscious: Marx and Lacan*. London ; New York: Verso.
- Tuin, Iris van der, og Rick Dolphijn (2012). "New Materialism: Interviews & Cartographies", *New Metaphysics*. doi:10.3998/ohp.11515701.0001.001.

