

INTERSUBJEKTIV INTERPRETASJON. DONALD DAVIDSON, TRIANGULERING OG FORFATTEREREN ROLLE**

Jan Sjøvik

Forfatteren har ikke nytt noen særlig respekt de siste femti årene. Allerede i 1946 slo W. K. Wimsatt og Monroe C. Beardsley fast at forfatterintensjonen ikke hadde noe å si for det litterære verkets mening, og i 1968 kunngjorde Roland Barthes at forfatteren var død. Dette må man imidlertid ha lov til å tvile på. Her vil jeg først kort drøfte hva slags motiv Barthes og andre kan ha hatt for å kvitte seg med forfatteren som en faktor i tolkningsprosessen. Så vil jeg foreslå at det kan være nyttig å igjen la forfatteren delta i den samtalen vi fører for å komme fram til meningen i en litterær tekst. Her kommer Donald Davidsons trianguleringsbegrep til å spille hovedrollen, særlig slik det legges fram i hans essay "Three Varieties of Knowledge." Så vil jeg kort analysere to scener fra henholdsvis Arne Garborgs romaner *Bondestudentar* (1883) og *Mannfolk* (1886), for å prøve å vise at en tolkning kan bli en mer nøyaktig beskrivelse av leseprosessen, og følgelig mer objektiv, dersom vi tar forfatteren med på råd. Til slutt vil jeg vise at en slik intersubjektiv måte å tolke litterære tekster på er et attraktivt alternativ til en litteraturkritikk som baserer seg på skeptisisme overfor verden eller andre sinn.

I sin bok *The Anxiety of Influence* har Harold Bloom hevdet at litteraturhistorien kan leses som en vedvarende strid mellom tidligere og senere forfattere. Han bruker begrepet "strong poet" for å beskrive de som vil fornye tradisjonen ved å få det til å se ut som om vår forståelse av en tidligere forfatter paradoksalnok er avhengig av det en senere forfatter har skrevet. Begrepet "strong poet" har vært meget fruktbart, for det kaster lys ikke bare over motsetningsforhold mellom forfattere, men også mellom kritikere og filosofer. Richard Rorty har for eksempel brukt

* Dette er en lett revidert versjon av teksten til en gjesteforelesning jeg holdt ved universitetene i Bergen, Oslo og Tromsø, Høgskolen i Agder i Kristiansand, og NTNU i Trondheim i tidsrommet 10.-22. september 2004. Jeg vil gjerne takke både mitt vertskap ved de fem institusjonene og de mange tilhørerne som kom med innvendinger og andre hjelpsomme kommentarer.

det "to denote anyone with a lot of imagination who has the courage to try to make everything in his or her field new, to change the way we look at things." ("Words or Worlds Apart?" 371) Her maner Rorty fram et geni med en så sterk intellektuell eller artistisk lyskraft at det alene kan forårsake demringen av en ny dag.

Genialitet finnes nok, men forfengelighet er antagelig vanligere. Og overdreven selvfølelse har sikkert hatt en viss innflytelse både i litteraturhistorien og i åndshistorien mer generelt. Overdreven selvfølelse preger både enkelte forfattere og enkelte lesere, og kanskje særlig noen av den typen lesere vi kaller kritikere. Blooms påvirkningsangst har å gjøre med forholdet mellom en forfatter og andre forfattere, men man kan anta at en lignende angst også preger forholdet mellom visse forfattere og deres lesere. Da jeg i 1988 skrev en analyse av J. S. Welhavens "Digtets Aand," brukte jeg uttrykket "anxiety of interpretation" eller "tolkningsangst" for dette,¹ og har definert det som forfatterens frykt for at leseren vil finne i teksten "a totally different meaning than what the author intended." (*Reading* 26) På grunnlag av Blooms tanker om angsten kan man tenke seg at angst preger en forfatters forhold til andre forfattere, at forfattere er usikre på hvordan de vil bli forstått av lesere og kritikere, at kritikere og litteraturhistorikere vil overgå andre kritikere og litteraturhistorikere, og at noen kritikere synes at deres sekundære posisjon i forhold til forfatterne er forsmedelig.

Når man er oppmerksom på den rollen selvfølelse og konkurransementalitet spiller i åndshistorien, kan man begynne å se litteraturteoriens motvilje mot forfatteren som uttrykk for en kanskje nokså vanlig faglig angst for å komme til kort. Den anti-intensjonalismen vi finner i Wimsatts og Beardsleys "Intentional Fallacy" har derfor ikke nødvendigvis sin rot i en utenom-lingvistisk virkelighet hvor forfatterintensjonen objektivt er uten betydning for tekstmeningen. Wimsatt og Beardsley beveger seg nok heller langs den gode gamle *via rhetorica*, som ikke fører til absolutt eller filosofisk sannhet, men i stedet til personlige eller faglige fordeler. Men det gikk ikke bra for Wimsatt og Beardsley bare fordi de var flinke med retorikken, men også fordi de la fram synspunktene sine i en historisk situasjon hvor disse synspunktene var nyttige for andre. Antallet amerikanske universitetsstudenter økte sterkt like etter slutten av annen verdenskrig, en stor gruppe yngre

litteraturforskere trengte å befestе sin faglige stilling ved aktivt å produsere bøker og artikler, og nykritikkens anti-intensjonalisme skapte en intellektuell ramme for denne faglige virksomheten. Ideene i "The Intentional Fallacy" slo an fordi det var behov for dem.

Den historiske situasjonen var noe annerledes i USA da Roland Barthes skrev "The Death of the Author" i 1968. Dessuten ble Barthes' essay opprinnelig publisert i Frankrike, men det var et klart behov for det i USA – noe som vises av hvor fort og ivrig Barthes' ideer ble tatt opp i det amerikanske universitetsmiljøet. Det er utvilsomt en forbindelse mellom trangen til å bli kvitt forfatteren sist på sekstitallet og den måten de amerikanske universitetene hadde utviklet seg på i løpet av de foregående to tiårene. Etter at både tallet på studenter og lærere hadde øket sterkt i femtiårene og sekstiårene, ble det stagnasjon eller endog tilbakegang i antallet ledige stillinger først på syttitallet. Konkurransen ble følgelig sterkere, og dette var særlig tilfelle innenfor humaniora, som hadde mistet noe av sin markedsandel til samfunnsvitenskap og forretningsfag. Behovet for å kunne publisere tidlig og ofte førte igjen til at det ble behov for en ny intellektuell ramme for det arbeidet som måtte til for å få jobb og bli forfremmet. Både strukturalisme, post-strukturalisme, dekonstruksjonisme og leserrespons-teori ble sett på som mulige intellektuelle rammeverk for slikt arbeid. Barthes var en framstående strukturalist som senere ble post-strukturalist, og "The Death of the Author" ble betraktet som en av de viktigste tekstene innenfor leserrespons-bevegelsen. Essayet sto således i sentrum for arbeidet med å skape en ny og produktiv ramme for det intellektuelle arbeid som måtte til for at yngre forskere skulle kunne hevde seg i konkurransen om de beste stillingene.

Man bør imidlertid merke seg at Barthes' essay ikke ga seg ut for å fortelle om en ny og objektiv oppdagelse. Barthes hevdet ikke at han hadde oppdaget at forfatteren endelig var avgått ved døden, men forsøkte å overtale sine lesere om at det var i deres interesse at forfatteren heretter ble betraktet som død: "We are beginning to let ourselves be fooled no longer . . . we know that to give writing its future, it is necessary to overthrow the myth: the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author." (*Image – Music – Text* 148) Det er en myte og ikke noen absolutt sannhet som må kullkastes, og en myte kan bli felt

av en annen og mer attraktiv myte minst like lett som av en ikke-retorisk sannhet. Symmetrien mellom "the death of the Author" og "the birth of the reader" viser klart at leserens nye stilling var like mytisk forankret som forfatterens tidligere stilling hadde vært det. Det dreide seg ikke om et skifte fra myte til faktum, men fra en retorisk posisjon til en annen.

Barthes var således oppmerksom på at han argumenterte for en retorisk sannhet og ikke for en oppdagelse som var sann i henhold til korrespondanseteorien. Som sine forgjengere Wimsatt og Beardsley vant han fram med tankene sine fordi de var i pakt med tidens behov. Barthes' formål med sitt arbeid var uten tvil ikke bare av intellektuell karakter, men også retoriske og faglige. Han trengte å produsere tekst som ikke bare ga ham personlig intellektuelt utbytte, men som også gjorde at bøkene hans solgte godt.

Den målestokken for hva sannhet er som er implisitt til stede hos Wimsatt, Beardsley og Barthes kommer svært tydelig fram hos Stanley Fish. Om fordelene ved sitt syn på litteraturforskningen sier han følgende: "It relieves me of the obligation to be right (a standard that simply drops out) and demands only that I be interesting (a standard that can be met without any reference at all to an illusory objectivity)." (*Is There A Text?* 180) Selv om dette utsagnet gir vann på mølla til representasjonalistene, som er Fish's erkefiender, sier i grunnen Fish bare at et retorisk perspektiv på litteraturteorien frigjør oss fra de falske kravene som stilles av anti-retorikernes ideologi, en ideologi som er falsk nettopp fordi den stiller opp regler som ingen i praksis følger. Han sier det slik i sitt kjente essay "Rhetoric:" "That is to say, for rhetorical man the distinctions . . . invoked by serious man are nothing more than the scaffolding of the theater of seriousness, are themselves instances of what they oppose." (*Doing* 484) Det påståtte alvoret til dem som framstiller seg selv som anti-retorikere er en form for hykleri, for "we live in a rhetorical world" (*Doing* 25) hvor alvorsmenn og -kvinner ikke er annet enn forkledte retorikere.

Dette er en både radikal og provoserende holdning. Fra absolutismens perspektiv er problemet med reorikken ikke bare at den medfører et annet sannhetsbegrep enn det som har vært rådende i vestlig filosofi fra Platon til Kant, men at den fører til svært alvorlige konsekvenser av etisk og moralsk art. Fra anti-retorikkens synspunkt er

formålet med retorikken å føre folk bak lyset, å fornekte virkeligheten slik den objektivt er til selv om den kan være skjult bak virkelighetens overflate, og å legge fram et alternativt bilde av verden som framhever nettopp det overfladiske. Tradisjonelistene er overbevist om at retorikkens venner forderver samfunnet og tar skade på sin sjel. De betrakter dem som selviske, uansvarlige og farlige.

Det er derfor en viss risiko forbundet med å resonnerer på en måte som kan minne om retorikkens tankegang. Når retorikken sier *tu quoque* til tradisjonelismen, er det et mye svakere utsagn enn tradisjonelismens anklage om villfarelse og umoral. I striden mot tradisjonelismen er retorikken ifølge sakens natur alltid allerede på defensiven.

Retorikken må derfor handle taktisk, dvs. bruke den svakes våpen. Med hensyn til tradisjonens fordrivelse av forfatteren, for eksempel, kan man argumentere svakt ved å peke på det faktum at denne fordrivelsen er et resultat av både visse historiske omstendigheter og av noen få kritikeres evne til retorisk å utnytte disse omstendighetene. Man kan videre foreslå at nye og annerledes omstendigheter rettferdiggjør en ny holdning overfor forfatteren. Eller man kan argumentere ut fra nyttehensyn. Kan det være nyttig å igjen la forfatteren få lov til å delta i den samtalen som vi fører for å bestemme hva meningen i et litterært verk er?

Beklageligvis vil en slik argumentasjon bare gjøre anti-retorikerne enda sikrere på at retorikkens venner er opportunistiske relativister. Dersom man skal kunne overbevise en tradisjonelist, må man argumentere i tråd med tradisjonelistens dypeste overbevisning. Dersom man for eksempel vil få en tradisjonelist med på å la forfatteren få delta i tolkningen av verket, må man iallfall delvis påvise at en slik tolkningsstrategi vil være objektiv.

Objektivitet er et sentralt begrep i metafysikken og en hjørnestein i både naturvitenskapen og de disiplinene som gjør krav på samme status som den status naturvitenskapen har i vår kultur. Å si at noe er objektivt vil si at vi lar objektets iboende kvaliteter bestemme hvordan vi ser på det. Dersom vi måler et bord og oppdager at bordets fire sider er like lange og at hjørnene er i nitti graders vinkel, kan vi for eksempel objektivt hevde at bordet er kvadratisk. Dette vil være objektivt sant selv om bordet ser ut som et rektangel fra en viss synsvinkel.

Innenfor litteraturvitenskapen er det imidlertid vanskelig å finne en vitenskapelig standard for objektivitet. Det er nærmest umulig å finne redskaper som tilsvarer meterstokken og vinkelen. Derfor aksepterer litteraturvitenskapen stort sett at det nærmeste man kan komme vitenskapelig objektivitet, er det epistemologien kaller *agreement* eller enighet. Slike utsagn som "Dette er en god bok" ligner mer på utsagn av typen "Denne isen smaker godt" enn "Dette bordet er kvadratisk." Videre føler man mer eller mindre intuitivt at utsagn som gjelder litterær mening ligger nærmere utsagn som gjelder litterær verdi enn utsagn som gjelder formen på et bord.

Dette er selvsagt årsaken til at leserrespons-teorien, som altså lyste forfatteren utløg, fikk en så sterk stilling. Leserrespons-teorien var en reaksjon mot nykritikkens krav på objektivitet, men den delte nykritikkens syn på forfatteren. Datidens mest seriøse forsøk på la forfatteren komme til orde var E. D. Hirsch, jr. sin artikkel "Objective Interpretation," som sto i *PMLA* i 1960 og senere ble opptrykt i *Validity in Interpretation* (1967). Som kjent argumenterer Hirsch her mot nykritikkens falske krav på å være objektiv ved å hevde at tekstens mening bør forankres i forfatterintensjonen. Senere, i *The Aims of Interpretation* (1976), var hans fremste motstandere subjektivistiske leserrespons-teoretikere og dekonstruksjonister, som Hirsch kalte "cognitive atheists." (*Aims* 3) Det er instruktivt å legge merke til at det var umulig for Hirsch å gi forfatteren tilbake hans eller hennes stilling som en fullverdig deltager i den prosessen som fører til at meningen i verket blir forstått. Både falsk objektivitet og subjektivitet har stått sterkt i litteraturteorien.

Man må derfor ha lykken med seg dersom man på nåværende tidspunkt vil prøve å greie det som Hirsch ikke fikk gjort på seksti- og syttitallet. Det er fremdeles en god del motstand mot forfatteren, og nykritikkens litteratursyn virker fremdeles selvskrevent for enkelte. Men dagens situasjon er selvsagt ganske annerledes enn for tretti år siden, og en av forskjellene er forfatterskapet til den amerikanske filosofen Donald Davidson. Her vil jeg begrense meg til en kort omtale av hans essay "Three Varieties of Knowledge," hvor han bl.a. beskriver en epistemisk prosess han kaller triangulering.

Davidson begynner sitt essay ved å påpeke at all kunnskap er empirisk og at de som studerer epistemologi konfronteres med tre forskjellige spørsmål:

There are three basic problems: how a mind can know the world of nature, how it is possible for one mind to know another, and how it is possible to know the contents of our own minds without resort to observation or evidence. (*Subjective* 208)

Davidson argumenterer mot skeptisisme overfor både den ytre verden og den andre og mener at "none of the three forms of knowledge is reducible to one or both of the others." (206)

De tre kunnskapsartene forholder seg holistisk til hverandre i og med at de "form a tripod: if any leg were lost, no part would stand." (220) All kunnskap avhenger av anskuelse, som medfører en forståelse for forskjeller rent generelt men også særlig forskjellen mellom sant og falskt: "Someone who has a belief about the world – or anything else – must grasp the concept of objective truth, of what is the case independent of what he or she thinks." (209)

Davidson følger Wittgenstein i at han finner at både tankens mulighet og begrepet objektiv sannhet avhenger av mellommenneskelig kommunikasjon: "Thought depends on communication." (209) På samme måte som kommunikasjon gir oss en garanti for at et privat språk ikke kan eksistere ved å gi oss "a check on the correct use of words, only communication can supply a standard of objectivity in other domains." (210)

Så undersøker Davidson hvordan det kan være mulig at en person kan forstå en annen og bruker som eksempel en situasjon, hvor en fortolker prøver å forstå en som taler et ukjent språk. Fortolkeren tar det for gitt at den andre er i stand til både å tenke logisk og å ha sanne anskuelser, og handler som om den andre

respond[s] to the same features of the world that he (the interpreter) would be responding to under similar circumstances . . . It follows from the nature of correct interpretation that an interpersonal standard of consistency and correspondence to the facts applies to

both the speaker and the speaker's interpreter, to their utterances and to their beliefs. (211)

En slik felles standard for sannhet kan betraktes som en objektiv standard fordi alle skapninger "classify objects and aspects of the world in the sense that they treat some stimuli as more alike than others," (212) og slik etablerer mønster. Men hva det er som utgjør et mønster kan man bare se fra synsvinkelen til en som observerer angjeldende skapning. Bare en som ser hvordan skapningen reagerer på stimuli kan gi "the criterion of similarity of responses." (212) Det er absolutt nødvendig at person nummer to er tilstede:

And it is only when an observer consciously correlates the responses of another creature with objects and events of the observer's world that there is any basis for saying the creature is responding to those objects or events rather than any other objects or events. (212)

Når vi oppdager at det finnes forskjellige slags objekter eller begivenheter, kan vi "correlate [them] with the utterances of a speaker" og således tolke "linguistic behavior." (212) Når to personer med radikalt forskjellige språk og perspektiver er enige, så viser dette at deres felles forståelse av verden er sann.

Davidson kaller forholdet mellom den talende, fortolkeren og objektet i deres felles verden triangulering. Det er i en trekant "composed of a person, his society, and the shared environment" (xvii) man kan finne objektiv sannhet og vinne kunnskap:

For until the triangle is completed connecting two creatures, and each creature with common features of the world, there can be no answer to the question whether a creature, in discriminating between stimuli, is discriminating between stimuli at the sensory surfaces or somewhere further out, or further in. Without this sharing of reactions to common stimuli, thought and speech would have no particular content—that is, no content at all. It takes two points of view to give a location to the cause of a thought, and thus to define its content. We may think of it as a form of triangulation: each

of two people is reacting differentially to sensory stimuli streaming in from a certain direction. Projecting the incoming lines outward, the common cause is at their intersection. If the two people now note each other's reactions (in the case of language, verbal reactions), each can correlate these observed reactions with his or her stimuli from the world. A common cause has been determined. The triangle which gives content to thought and speech is complete. But it takes two to triangulate. (212-13)

Følgelig må en person ha kunnskap om et annet sinn dersom han eller hun overhodet skal ha noen tanker eller kunnskap. Men ettersom

the triangulation which is essential to thought requires that those in communication recognize that they occupy positions in a shared world . . . knowledge of other minds and knowledge of the world are mutually dependent; neither is possible without the other. (213)

Og "since there is no propositional thought without communication," blir det umulig å kjenne til det proposisjonelle innholdet i våre egne sinn "without the other forms of knowledge." (213)

Denne tankegangen har interessante konsekvenser for litteraturstudiet. Den epistemiske situasjonen Davidson beskriver har slående likheter med leserens situasjon vis-à-vis det litterære verket. Jeg har allerede drøftet hvordan en nykritiker vil sette verket selv i fokus. En slik fortolker er ikke skeptisk overfor muligheten av å kjenne sine egne tanker, og er utvilsomt like sikker på at det er mulig å ha sikker kunnskap om objekter i verden, inklusive litterære verk. Men nykritikerne var dypt skeptiske overfor andre sinn, og det er rimelig å forstå deres mangel på tiltro til forfatterintensjonen som et utslag av denne skeptisismen. Og når nykritikerne var engasjert i deres private konfrontasjoner med verket, kunne de ikke vite hvor sanseinntrykkene de mottok egentlig hadde sin opprinnelse, om de kom fra objektet selv eller fra deres egne nervesystem, om de oppsto "at the sensory surfaces or somewhere further out, or further in." (*Subjective* 212) Med andre ord, hvordan kunne en nykritiker få objektiv kunnskap om verket uten å kunne bestemme kilden til de sanseinntrykkene som han trodde hadde

sin opprinnelse i det? Og hvordan kunne en nykritiker ha noe håp om å gjøre litteraturvitenskapen til en kognitiv disiplin mens hans epistemologi satte forfatteren utenfor den litterære transaksjonen? Fra Davidsons synsvinkel blir nykritikken full av indre motsetninger.

Det går ikke bedre med leserespons-teorien. Leserespons-teoretikerne delte nykritikkens skeptisisme til den andre, men de var også skeptiske til verket som objekt i verden. Slik kan man iallfall lese Stanley Fish, som i sitt essay "Literature in the Reader: Affective Stylistics," sier at "the experience of the reader, rather than the 'text itself,' [is] the proper object of analysis." (*Is There a Text* 21) Dersom en kritiker mener at litteraturen egentlig oppstår når verket blir lest og at det forblir ikke-aktualisert fram til det tidspunktet, så må man konkludere at denne kritikeren har liten tiltro til sin evne til å komme til kunnskap om verket som objekt i verden. Men fra Davidsons synspunkt er leserespons-teoretikerne ærligere enn nykritikerne, for de innrømmer klart at sanseinntrykkene leseren mottar fra verket er proksimale, de oppstår innenfor leserens nervesystem. Leserespons-teoretikerne ble ikke offer for nykritikkens falske objektivitet fordi de benektet at objektivitet er mulig.

Ettersom Davidson hevder at det er en nær forbindelse mellom de tre kunnskapsartene, kan man innenfor Davidsons tankegang slutte at det er mulig for lesere og kritikere å bli kjent med verket som objekt i verden, at det er mulig for dem å ha sikker kunnskap om deres eget kjennskap til verket, og at det er mulig for dem å kjenne den andres oppfatning av samme verk. Men Davidsons hovedpoeng er nettopp at det ikke er mulig for en leser å få privat kjennskap til verket og så formidle dette kjennskapet til andre gjennom overtalelse. Davidson deler ikke Stanley Fish sine tanker om tolkningssamfunnet. Davidson forstår at to eller flere personer sammen må gå gjennom den prosessen som fører til sikker kunnskap om verket, og at deres gjensidige kjennskap til hverandres sinn er kjernepunktet når det gjelder å forstå verket objektivt.

Men hvordan kan slik interpretasjon utføres i praksis? Et alternativ kan kanskje være at to eller flere lesere leser samme verk med nøyaktig samme hastighet, i en situasjon hvor de kan se og høre hverandres reaksjoner til verket. Den verste haken ved en slik framgangsmåte er at

den er svært upraktisk. Hvordan kan man for eksempel være sikker på at alle leser med samme hastighet?

Det andre alternativet er at to eller flere lesere leser samme bok, men med forskjellig hastighet. To lesere kan da få svært forskjellige perspektiver på tekstobjektet, men det er ikke noe stort teoretisk problem for trianguleringen, da alle objekter i verden ser litt annerledes ut alt ettersom hvilken synsvinkel man ser dem fra. Et ytterliggående eksempel på en slik lesesituasjon får vi dersom en av leserne aldri har lest boken før, mens den andre har lest den mange ganger. I et slikt tilfelle ville det imidlertid utvilsomt bli vanskelig å unngå forsøk på overtalelse.

Triangulering med andre lesere ville utvilsomt være en viktig del av intersubjektiv litteraturoppklaring. Man bør imidlertid merke seg at Davidsons tenkning ikke krever triangulering med en annen leser, men bare med en annen observatør. Det er ingen grunn til at denne andre personen ikke kan være forfatteren, og det er heller ingen grunn til at forfatteren skal bli gitt en privilegert stilling i trianguleringsprosessen. Davidsons tenkning forutsetter bare at forfatteren får delta, ikke at han eller hun skal få gjøre krav på større innsikt i verket enn den leseren har.

Som tidligere nevnt er det Hirsch som i de siste førti år har vært den fremste talsmannen for forfatterintensjonens betydning. Hirsch ser forfatterintensjonen som "a normative principle in interpretation." (*Validity* 6) Men selv Hirsch må innrømme at "it can be shown . . . that . . . the author does not really know what he means," (20) "that there are usually components of an author's meaning that he is not conscious of," og "[i]t is precisely here, where an interpreter makes these intended but unconscious meanings explicit, that he can rightfully claim to understand the author better than the author himself." (21) Hirsch har utvilsomt rett i dette, men hans fortolkningsmodell bygger på overtalelse og er slik fundamentalt mer lik Stanley Fish sin tenkning enn den måten Davidson ser saken på. Hirsch kunne selvsagt ikke ha gjort bruk av Davidson, som utviklet tanken om trianguleringsprosessen i 1980- og 1990-årene. Som de nykritikerne han argumenterer mot, betrakter Hirsch litteraturverket som et objekt i verden som et enkelt sinn står overfor. Hirsch sitt objektivitetsbegrep skiller seg derfor radikalt fra Davidsons intersubjektive forståelse av objektivitet.

Men Hirsch har utvilsomt rett i at forfatteren kan oppnå en mer objektiv forståelse av verket ved å gå i dialog med leseren. En slik dialog trenger ikke å ha overtalelse som formål, men kan være et samarbeid bygget på gjensidig respekt. Og dersom en forfatter kan få større innsikt i sitt verk ved å samarbeide med leseren, er det rimelig at også leseren kan få en objektivt bedre forståelse av verket ved å samarbeide med forfatteren. Hirsch hjelper oss til å se at både forfatter og leser har fordel av hverandres nærvær i tolkningssituasjonen, og Davidsons trianguleringsbegrep gir oss en kunnskapsteoretisk basis for å forstå hvorfor slik gjensidig hjelp er til gagn for begge parter.

Det er selvsagt ikke problemfritt å prøve å forstå litteraturtolkningen ved hjelp av Davidsons trianguleringsbegrep. Det vanskeligste punktet er kanskje å bestemme forfatterens posisjon vis-à-vis teksten når trianguleringen finner sted. Kun unntagelsesvis vil forfatteren være fysisk til stede hos leseren slik at de bokstavelig talt kan triangulere med teksten i både tid og rom. Man kan imidlertid forestille seg en slik ideell situasjon og bruke den som modell for andre former for gjensidig påvirkning mellom leser og forfatter.

Spørsmålet blir slik hvor stor likhet det er mellom vanlig lesning og ideell triangulering, og her må man skille mellom hva hver av de to partene kan rimeligvis håpe å få ut av forholdet. Fra forfatterens synspunkt er det rimelig å tenke seg at han eller hun har lite å hente i en vanlig lesesituasjon. Dersom forfatteren ikke er til stede og iakttar leserens reaksjoner under dennes konfrontasjon med verket, er det vanskelig å forstå hvordan forfatteren kan få en mer objektiv forståelse av verket enn det som er tilfelle i en vanlig empirisk situasjon, hvor sinn og objekt stilles overfor hverandre uten at en person nummer to er til stede. Og dersom forfatteren skulle få en skriftlig eller annen rapport om leserens erfaring med verket, er det mer rimelig å tenke seg at en slik rapport ville få en overtalende funksjon enn at den ville være et eksempel på triangulering.

Selv om forfatteren slik vil få relativt lite ut av trianguleringen med leseren, er saken ganske annerledes sett fra leserens synspunkt. For det første er leseren alltid per definisjon til stede når et verk blir lest og iakttar alltid verket mer eller mindre nøyaktig. For det andre kan forfatterens nærvær bli forstått på flere måter, sett fra leserens synspunkt.

Det dreier seg ikke bare om ideell triangulering, hvor forfatteren er fysisk til stede, men forfatterstemmen kan være mer eller mindre hørbar i verket. Hvor sterk forfatterstemmen er avhenger av forfatterens ønsker og personlige stil. Noen forfattere har en klar oppfatning av hvordan de vil at deres verk skal bli forstått av leserne, og slike verk har gjerne et sterkt forfatternærvær som kommer fram i de retoriske strategiene som forfatteren bruker for å få leseren til å oppleve verket slik forfatteren vil det.

I det minste kan man postulere at det finnes visse lesesituasjoner hvor Davidsons form for triangulering kan tenkes å finne sted. Dersom forfatteren vil at leseren skal oppleve verket på en bestemt måte, dersom leseren er villig til å triangulere med forfatteren og slik unngå det motsetningforholdet som kan være til stede mellom forfatter og leser, og dersom verket er komponert slik at forfatterstemmen blir hørbar for leseren, da er forholdene lagt til rette for at Davidsons form for triangulering blir mulig. De tolkningene som oppstår på grunnlag av slik triangulering kan da med rette betraktes om eksempler på intersubjektiv litteraturforståelse og vil kjennetegnes av det holistiske samspillet mellom leserens subjektive respons, forfatterintensjonen og begges objektive kunnskap om verket.

Før jeg avslutter disse refleksjonene over Donald Davidsons bidrag til en intersubjektiv litteraturforståelse, vil jeg legge fram to praktiske eksempler på triangulering. Det første eksemplet er fra Arne Garborgs roman *Bondestudentar*, og det andre er hentet fra Garborgs følgende roman, *Mannfolk*.

Et av hovedspørsmålene i nyere Garborg-forskning har vært spørsmålet om hvorvidt Garborgs egen stemme kan høres i romanene hans, eller om ironien i for eksempel *Bondestudentar* er så diffus at det blir vanskelig å finne bestemte normer og ideer som Garborg vil kommunisere til leseren. Dersom jeg her skal kunne hevde at en leser sammen med forfatteren kan triangulere teksten, må jeg først vise at det er en stemme i teksten som plausibelt kan identifiseres som Garborgs egen. Dette vil jeg kort forsøke å gjøre ved å se på en av de mer perifere karakterene i *Bondestudentar*, nemlig Lars Risvold, som sammen med Daniel Braut er elev på Heltbergs studentfabrikk og som er en nøkkelperson i en scene som foregår der.

Teksten i *Bondestudentar* viser oss at Lars Risvold er en ganske vanlig type innenfor det sosiale univers hvor boken foregår. Han er av det slaget som nok ble sett på som begavet i hjembygda, man som ikke hadde tilstrekkelig talent til å gjøre det bra på universitetet:

Lars Risvold var ein snild gut, men kunde kje noko. Han var av desse bygdeljosi som gjekk her inne og stræva år ut og år inn og ingin veg kom; åt opp og øydde burt fyrst det vesle dei sjølvve rådde, og so alt som systken eller skyldfolk kunde skaffe, og sistpå kvar skilling dei kunde låne ihop; for heime galdt dei for store ljøs, og på kyrkegolvet hadde dei stadi no. 1; fleirtalet av desse enda på "Fabriken." (*Verk 1: 87*)

En klar stemme er til stede i denne innsiktsfulle lille sosiale kommentaren. Stemmen tilhører en person som forstår at det er vanskelig å være *bondestudent* både fordi det er stor avstand mellom å leve av en primærnæring og å være åndsarbeider, og fordi bygdesamfunnet undervurderte dets egen livsform og oppmuntret de flinkeste ungdommene til å søke lykken innenfor et skolevesen hvor de ikke hadde forutsetninger for å greie seg. Bruken av ordene "her inne" viser også at stemmen identifiserer seg med Kristiania, hvor denne scenen utspilles. Det er rimelig å betrakte denne stemmen som stemmen til en forteller som ikke skiller seg nevneverdig fra Garborg selv.

Fortelleren/forfatteren sier ikke bare fra om at Lars Risvold "kunde kje noko," men viser dette også ved den måten Lars framtrer i klassen på. Faget er latin, og Heltberg holder på med Livius sin fortelling om Etrusker-kongen Lars Porsenna i *Ab urbe condita*. Forfatterstemmen sier både at Lars kan lite latin og at Heltberg er et pedagogisk geni: "Metoden var mannen, og mannen var eit geni." (86) Men det er et problem for forfatteren at mange lesere ikke har den kompetansen i latin som er nødvendig for å forstå hvor genial Heltberg er. Garborg må derfor prøve å lære leseren nok latin til at leseren kan få de nødvendige forutsetningene for å forstå rekkevidden av det som skjer i Heltbergs klasseværelse.

Dette blir gjort ved hjelp av en form for triangulering slik triangulering kan brukes i språkundervisningen, og som Davidson beskriver slik: "

The teacher is responding to two things: the external situation and the responses of the learner. The learner is responding to two things: the external situation and the responses of the teacher. . . . Thus the essential triangle is formed which makes communication about shared objects and events possible." (*Subjective* 203)

I tillegg til den dårlige latineleven Lars Risvold lar Garborg oss også møte en annen elev som ikke greier å oversette setningen "nisi, quanta vi civitates libertatem expetunt, tanta regna reges defendant-," (88) – som man finner i Livius II.ix.3 og som Garborg tydeligvis siterer etter hukommelsen, da han gjør tre feil – fordi "han tok *tanta* til *regna*" ettersom han ikke forstod at "*tanta* høyrer til *vi*; *quanta vi*, *tanta vi*," (88) som Heltberg forklarer det.² Garborg regner med at heller ikke hans lesere kan greie denne setningen, så han oversetter den i en fotnote, noe som viser at forfatterstemmen venter at det vil komme et spørsmål fra leseren.

Men det er ovennevnte Lars Risvolds manglende latinkunnskaper som gir oss det klareste eksemplet på triangulering i denne scenen. Heltberg stiller Lars et forholdsvis enkelt spørsmål:

Livius fortalde i dag um *Lartem Porsinnam*. "Dette er netop noe for dej, Lars," sa Gamlen; "å heter *Lartem* i nominativ? Men det kunde Lars ikkje greide. (87)

Vitsen går ut på at Lars Risvold både er uvitende om tredje deklinasjon og så fantasiløs at han ikke aner at "Lartem" i nominativ er det samme som hans eget fornavn. Men legg merke til at Garborg ikke forklarer vitsen i en fotnote. Enten tror han at leseren kan nok latin to å skjønne den, eller så tror han tydeligvis at konteksten sammen med likheten mellom "Lartem" og "Lars" bør være nok til at leseren kan forstå Heltbergs poeng. Siste alternativ er det rimeligste, for Garborg visste selvsagt at ikke alle leserne hans hadde gått latinskolen.

Denne lille detaljen er imidlertid et eksempel på triangulering fordi forfatter og leser liksom ser på hverandre og er enige om at spøken er klar nok. En slik tolkning støttes av det faktum at Lars Risvold er den eneste personen i Heltbergs klasseværelse som ikke forstår vitsen. Men

Garborg bruker vitsen til et formål som går langt utover å fortelle den for dens egen skyld. Dette formålet er å vise leseren hvilken inspirerende lærer Heltberg er. Men det er ikke klart at leseren vil komme til den konklusjonen bare ved å lese Lartem-vitsen, som man også kan betrakte som en ondskapsfull ironisk måte å minne Lars Risvold på om hvor dum han er. Garborg kan godt ha forutsett at leserne kunne komme til å kritisere formålet med vitsen selv om de utmerket godt forstod vitsen selv.

Som om han har forutsett et spørsmål om dette følger så Garborg opp med et eksempel til som viser hvor dyktig Heltberg er som lærer. Igjen er det Lars Risvold som trenger hjelp:

Men der umsette Lars *Consilium* med folkeforsamling. Gamlen upp. Stabba burtyvi golvet. . . . Dersom du fekk høyre, Lars, at det var komi ein mann til byen, som heitte Krag, og du so kom på gata og såg ei kråke på ein hestelort, vilde du so taka luva av deg og helse på kråka og segje goddag, velborne herr Krag, velkomin til byen? – Nei. – Men det er det du gjer her, Lars! Du tek kråka for Krag, Lars! Hugsa no det, Lars. *Consilium* med s er *ikkje* *Concilium* med c. . . . *Consilium* med s, det er *samråd* det, Lars Risvold! . . . *Concilium* med c . . . det er rådsforsamling . . . folkeforsamling, det, det er der Cicero talar mot Catilina og Cato mot Carthago . . ." (87-88)

Denne forklaringen er et pedagogisk mesterstykke, både det hjemlige eksemplet på at lydlikhet ikke nødvendigvis medfører meningslikhet og huskeregelen fra romersk historie som hjelper oss til å skille mellom "Consilium med s" og "Concilium med c." Når man så husker at den historiske Heltberg antagelig sa "krage" istedenfor "kråke," får man enda mer respekt for hans bruk av kråka på hestelorten som ikke må forveksles med Herr Krag.

Heltberg skildres således som en omsorgsfull og medfølende lærer som bruker humor både for å undervise effektivt og for å gjøre timen litt lettere for et par elever som ikke har forberedt seg godt nok. Hans undervisningsmetode er en form for triangulering, for han har både øye for hvordan elevene reagerer på en relativt ukjent tekst og lar elevene se hvordan han, læreren, reagerer overfor samme teksten. I min bok *Arne*

Garborgs Kristiania-romaner har jeg foreslått at det er betydelige likhetspunkter "mellom hans undervisningsmetode og de berettertekniske prinsippene" som kommer fram i romanen, (33-34) og triangulering er et navn som kan brukes på disse likhetspunktene.

Jeg har også tidligere gjort meg til talsmann for det syn at ironi er en viktig side ved Heltbergs undervisningsmetode, og har hevdet at både Heltbergs og Garborgs ironi er av det slaget som bør betraktes som en trope, ettersom ironien brukes til å kommunisere bestemte tanker, normer og verdier til ironiens publikum. (*Arne Garborgs Kristiania-romaner* 34-36) Det er skrevet mye verdifullt om ironi både før og etter jeg skrev min bok om Garborg, men så vidt jeg vet er det hittil ingen som har behandlet fenomenet ironi med utgangspunkt i Davidsons tenkning.

Her vil jeg bare kort foreslå at Davidsons triangulerings-prosess kan brukes som modell for å forstå hvordan ironi oppfattes. Når to lesere står overfor samme tekst, vil i henhold til Davidson begge som sagt betrakte teksten og samtidig observere den andre leserens respons til teksten. Dersom en av de to leserne allerede har lært å betrakte teksten som et eksempel på ironi, kan han eller hun ganske enkelt få den andre leseren til også å oppfatte teksten som ironisk ved å reagere slik det er vanlig å reagere på en ironisk tekst. Dersom begge leserne står overfor enten en ukjent tekst eller en ukjent form for ironi, vil det være det arbeid de sammen utfører under påtrykk fra teksten som får dem til å finne ironi i den.

Men Davidsons perspektiv er av størst verdi i studiet av ironien fordi det gir oss en plausibel forklaring på hvorfor tidligere offer for et ironisk utsagn senere blir en del av dette utsagnets publikum. Davidson gjør det mulig å se tropisk ironi ikke først og fremst som et middel til å smigre noen lesere på bekostning av dem som ikke forstår ironien, men som et middel til å undervise oss i ironi. De fleste som har skrevet om ironi betrakter dens struktur som tredelt, med opphav, publikum og offer. Det ligger i denne strukturen at ironien er statisk, i det at en person ikke flytter seg fra en del av strukturen til en annen, iallfall ikke med hensyn til samme ironiske utsagn. Er man offer for et ironisk utsagn, så forblir man offer for utsagnet. Men Linda Hutcheons ironiforskning lar oss betrakte ironien som en sosial praksis styrt av et diskursivt normsystem som forandrer seg i henhold til tid og sted og som "enables

the irony to happen" (*Irony's Edge* 89) når et sett eksisterende normer sammenfaller med en tekst på en slik måte at teksten kan leses ironisk. Dette gjør ironien dynamisk istedetfor statisk både i den forstand at en ironis opphavsmann eller –kvinne ikke nødvendigvis er identisk med forfatteren av den teksten hvor ironien står, og i det at et utsagn som fungerer ironisk på et bestemt sted eller til en bestemt tid ikke nødvendigvis vil bli betraktet som ironisk til en annen tid eller på et annet sted.

Fra synspunktet til dem som vil fremme intersubjektiv litteraturløstolkning, kan en ironiker bruke ironi som undervisningsmiddel ved å la leseren forflytte seg fra offerposisjonen til publikumsposisjonen og slik være i en forskjellig stilling vis-à-vis ironien på forskjellige tidspunkter i leseprosessen. Kan det for eksempel være noen tvil om at Heltberg vil at hans elev Lars Risvold skal lære å deklinere nomenet "Lars," og kan man tenke seg at Heltberg ikke vil opplyse Lars om tredje deklinasjon på en lignende måte som han lærte ham meningen av ordet "consilium?" Selv om Lars Risvold i begynnelsen framtrer som offer for Heltbergs ironi, kan man tenke seg at en genial lærer som Heltberg vil la ham være i offerposisjonen? Garborg, som både vil gi sine lesere en følelse for hvordan Heltberg underviser og overbevise dem om hans pedagogiske geni, viser oss en mann som effektivt triangulerer latinens grammatikk og ordforråd med sine elever på en slik måte at ironi blir et navn på forskjellen mellom det læreren kan og det elevene trenger å lære.

En latinlærers triangulering er langt mer målrettet enn det en leser bør godta i forholdet til en forfatter. Strukturen i forholdet mellom lærer, elev og fag ligner på strukturen i forholdet mellom forfatter, leser og verk, men dynamikken i de to forholdene faller ikke helt sammen. Men dersom man ser saken fra et synspunkt som passer med Davidsons tankegang, vil ironiens funksjon i begge forholdene bygge bro over forskjellene mellom dem. Jeg vil nå kort drøfte en scene i Arne Garborgs roman *Mannfolk* hvor ironien i teksten sammenfaller med forfatterens og leserens triangulering i forholdet til verket.

Denne scenen finner man i kapittel fem, hvor romanfiguren Gabriel Gram blir presentert for leseren. Handlingen i scenen finner sted på hybelen til maleren Bjølsvik, som ligger i et hus som til daglig kalles "Pultosten." Bjølsvik omtaler boligen sin som "bula." (*Verk* 2: 44) På

naturalistisk vis får vi en masse detaljer angående rommet; det har en sofa, et bord og en seng som står bak et skjermbrett, ovn, en skitten oljelampe, en mengde tomflasker, malersaker og forskjellig annet rot.

Bjølsviks sinnsstemning blir først skildret i et stykke iterativ narrasjon, men så skifter beretningen til en bestemt morgen. Bjølsvik står opp og finner at ovnen er full av aske, han har sluppet opp for opptenningsved, oljeflaska er tom, og han kan ikke finne fyrstikker. Så stjeler han fyrstikker fra sin nabo og venn Blytt, og da blir det bedre for ham: "Med eit grand stræv fekk Bjølsvik det til å brenne; so vaska han seg og stelte seg, og gjekk nedi kjellaren og fekk kaffi." (42) Jeg siterer denne tilsynelatende lite viktige setningen som forberedelse til et stykke scenisk narrasjon, som vi nå skal se på. Etter frokost sammen med en kollega går Bjølsvik tilbake til hybelen:

Då han kom inn på "bula" si att, fann han attum skjermen Gabriel Gram, som stod der og vaska seg.

"Nåda! Hvor fanden kommer du fra?"

Gabriel Gram grein: "Vika." Fæl Vika-rangel. Han var øydelagd, totalt øydelagd.

...

Han slengde handklæde og treiv eit glas; slo glase halvt med vatn og konjak og gav seg til å skylje munnen sin som det galdt live. "Isj!" han sputta; "tror du ikke jeg kysste svine' også?"

Bjølsvik måtte læ. "Hvor har du forresten stjale' denne konjaken?" spurde han.

"Bort i kråen der, blandt alle flaskene dine. Uff. Gud hjelpe oss allesammen. Je har vasket og skyllet overalt, men man kan fanden ikke være sikker. Je var så forbannet full." (44)

Det ser ut som om Gram står og vasker seg på samme måte som Bjølsvik i den setningen som jeg siterte ovenfor. Fordi han står bak skjermbrettet, kan leseren ikke se hvor eller hvordan han vasker seg, og det er ikke helt klart om Bjølsvik ser ham bedre enn leseren. Jeg antar at Bjølsvik legger merke til Gram med en gang han kommer inn i rommet, men at skjermbrettet står mellom Gram og døren slik at Bjølsvik ikke ser alle detaljene i scenen.

Men alt leseren vet er at Gram "stod der og vaska seg." Når dette settes i sammenheng med Bjølsviks morgentoalett, er det rimelig at leseren får det inntrykk at Gram vasker ansikt og hender. Selv uttrykket "Vika-rangel," med dets forbindelse til fyll og prostitusjon, undergraver ikke nødvendigvis bildet av Gram som utfører en vanlig morgenvask. Så skylles han munnen med en blanding av konjakk og vann. Bemerkningen om at han har kysset noen som han i etterpåklokskapen sier er et svin, viser at han bruker alkoholen som desinfeksjonsmiddel. Og når han endelig sier at han har vasket og skyllet av sikkerhetshensyn, er skjermbrettet blitt fjernet, for å si det slik. Både Bjølsvik og leseren forstår nå hva slags vask det dreier seg om.

Det kan se ut som om jeg har lest denne scenen på den måten som Stanley Fish gjorde seg til talsmann for på syttitallet. Fish sin kongstanke var at teksten utfolder seg ikke bare romlig, men også i tid, og at de forskjellige blindveiene i teksten sammen med dens tolkningsmessige hovedvei fra begynnelse til slutt tilsammen utgjorde tekstens mening. Jeg er enig med Fish i at en teksts mening utfolder seg dynamisk over tid, men heller enn å betrakte leserens misoppfatninger og falske konklusjoner som en del av meningsstrukturen, mener jeg at det nettopp er begrepet ironi som setter navn på forskjellen mellom en foreløpig og en endelig oppfatning av meningen i verket.

Bevegelsen fra en foreløpig til en endelig oppfatning av meningen i denne Garborg-scenen finner ikke sted i et tomrom, men skjer etter hvert som mer og mer informasjon blir gjort tilgjengelig for leseren. En eller annen har bestemt hva slags informasjon leseren skal få, og hvor fort det skal skje. Man kan tenke seg at denne personen er fortelleren, men det er like vanskelig å skille fortelleren i *Mannfolk* fra forfatteren som det var det i *Bondestudentar*. Fortelleren og forfatteren i *Mannfolk* deler for eksempel et engasjement til fordel for naturalismens estetikk. Man kan uten tvil bruke termen ironi for å beskrive forskjellen mellom det leseren vet i begynnelsen og slutten av den scenen som er analysert her, men man kan med like stor sikkerhet si at det er det som Davidson kaller triangulering som brukes til å forflytte leseren fra å være et uvitende offer for ironien til et stadium hvor leseren er blitt en del av ironiens publikum.

Begge disse Garborg-scenene åpner for en lese måte som bygger på Davidsons epistemologi, og da særlig hans tanke om trianguleringen som et middel til objektiv kunnskap. Davidsons teori er beskrivende; den setter ikke opp regler for hvordan man skal få kunnskap om ting i verden men gir en enkel framstilling av hvordan det faktisk skjer. Jeg har her fulgt Davidson også i den forstand at jeg har forsøkt å beskrive hvordan vi i praksis leser, og jo mindre denne beskrivelsen skiller seg fra det de fleste lesere er vant til, desto større sannsynlighet er det for at Davidsons tenkning kan hjelpe oss til å forstå den litterære transaksjonen på en mer fullstendig måte.

En av fordelene ved min beskrivelse av leseprosessen er imidlertid også at den hjelper oss til å forstå at forfatteren bør få lov til å delta i den samtalen som gir oss meningen i litteraturverket. Jeg har vist at forfatteren ble lyst i bann fordi det var retorisk gunstig å gjøre det i et par bestemte historiske situasjoner. Dersom man har en retorisk forståelse av litteraturteoriens historie, bør man kunne godta en retorisk fundert argumentasjon for at forfatteren bør bli tatt til nåde igjen. Hva som er god retorisk taktikk avhenger av tid og sted, og det kan nå være nyttig å la forfatteren slippe til. Absolutister, som tror på objektivitet og eviggyldige sannheter, bør finne trøst i at Davidsons triangulering er et middel til å nå fram til objektiv kunnskap om tingene i verden, inklusive slike ting som litterære verker.

Det er imidlertid en figur som ikke har mye å hente i disse refleksjonene, og det er skeptikeren. Skeptikeren vil ikke kunne godta at Davidsons kunnskapsteori har noe for seg, og derfor vil skeptikeren heller ikke finne noe av verdi i den beskrivelsen av leseprosessen som jeg her har lagt fram. Om skeptikeren er av den typen som først og fremst er skeptisk overfor andre sinn, vil han eller hun sannsynligvis dele nykritikkens syn på forfatterintensjonen. Er han eller hun først og fremst skeptisk overfor de tingene som omgir oss, vil han eller hun finne det umulig å nå fram til sikker kunnskap om et verks mening. Jeg vil derfor understreke at jeg her ikke har forsøkt å gi skeptikeren svar. Man kan aldri gjøre skeptikeren til lags uten at man selv blir skeptiker. Men min analyse av de to avsnittene fra *Bondestudentar* og *Mannfolk* vil forhåpentlig vise at skeptikerens innvendinger i bunn og grunn er saken uvedkommende. Som mennesker har vi evnen til å skape mening, og det

er en evne skeptikeren ikke kan ta fra oss. Som mennesker kan vi også samarbeide på like fot med hverandre. Meningsskapende samarbeid er et attraktivt alternativ til skeptisismen. Når leser og forfatter sammen triangulerer overfor litteraturverket, er det mulig å nå fram til objektiv kunnskap om det. Intersubjektiv litteraturløstning er både nyttigere og sannere enn skeptisisme overfor den andre eller angående tingene i verden.

Litteraturhenvisninger:

- Barthes, Roland. "The Death of the Author." I Roland Barthes, *Image–Music–Text*. Overs. av Stephen Heath. New York: Hill and Wang, 1977. 142-48.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford UP, 1973.
- Davidson, Donald. "Three Varieties of Knowledge." I *Subjective, Intersubjective, Objective*. 205-20.
– *Subjective, Intersubjective, Objective*. Oxford: Clarendon, 2001.
- Fish, Stanley. *Is There A Text In This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1980.
– *Doing What Comes Naturally. Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Durham and London: Duke UP, 1989.
- Garborg, Arne. *Verk*. 12 bind. Oslo: Aschehoug, 1980.
- Hirsch, Jr., E. D. "Objective Interpretation." *PMLA* 75 (1960): 463, 470-79.
– *Validity in Interpretation*. New Haven: Yale UP, 1967.
– *The Aims of Interpretation*. Chicago: U of Chicago P, 1976.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge, 1994.
- Livius, Titus. *Ab urbe condita*. <<http://www.thelatinlibrary.com/liv.html>>. 3. september 2004.
- Rorty, Richard. "Worlds or Words Apart? The Consequences of Pragmatism for Literary Studies: An Interview with Richard Rorty." *Philosophy and Literature*, 26 (2002): 369-396.
- Sjøvik, Jan. *Arne Garborgs Kristiania-romaner. En beretterteknisk studie*. Oslo: Aschehoug, 1985.
– "The Anxiety of Interpretation in J. S. Welhaven, 'Den Salige.'" Foredrag på en konferanse arrangert av Pacific-Northwest Council on Foreign Languages, Eugene, Oregon, 6. mai 1988. Utrykt manuskript.

- "Presence and Absence in J. S. Welhaven, 'Den Salige.'" *Scandinavian Studies*, 65 (1993): 196-206.
- *Reading for the Truth. Rhetorical Constructions in Norwegian Fiction*. Christchurch, New Zealand: Cybereditions, 2004.

Wimsatt, W. K. and Monroe C. Beardsley. "The Intentional Fallacy." I W. K. Wimsatt, jr., *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1954. Først trykt i *Sewanee Review*, 54 (1946): 468-88.

¹ Konferanseforedraget hvor jeg lanserte uttrykket "anxiety of interpretation" ble senere trykt i sterkt revidert og utvidet form med tittelen "Presence and Absence in J. S. Welhaven, 'Den Salige'."

² Livius sier det slik i *Ab urbe condita*: "Iam Tarquinius ad Lartem Porsennam, Clusinum regem, perfugerant. Ibi miscendo consilium precesque nunc orabant, ne se, oriundos ex Etruscis, eiusdem sanguinis nominisque, egentes exsulare pateretur, nunc monebant etiam ne orientem morem pellendi reges inultum sineret. Satis libertatem ipsam habere dulcedinis. Nisi quanta ui ciuitates eam expetant tanta regna reges defendant, aequari summa infimis; nihil excelsum, nihil quod supra cetera emineat, in ciuitatibus fore; adesse finem regnis, rei inter deos hominesque pulcherrimae." (Bok II, kapittel 9)