

IDENTITETENS GRENSER: OM NASJONAL IDENTITET I LITTERATUREN

Johan Schimanski

Følgende utlegging av identitetsbegrepet i forhold til litteratur er delt i fire deler. Jeg henvender meg til et tverrfaglig identitets-interessert publikum som representant for litteraturvitenskapen og går ut fra at dette publikum ønsker å få vite noe om identitet i litteraturen. Derfor begynner jeg med et *historisk overblikk* med utgangspunkt i litteraturvitenskapens bruk av identitetsbegrepet. Denne er av plasshensyn nødt til å bli en polemisk skisse. Deretter, i andre del, kommer jeg til å innsnevre fokuset på én bestemt form for identitet – *nasjonal identitet*. Dette lar jeg skje gjennom en gjenlesning av en sentral tekst i nasjonsteorien: Benedict Andersons *Imagined Communities* (Anderson 1991). Når *Imagined Communities* ble utgitt for første gang i 1983 dannet den et vendepunkt i identitetsdebatten. Her tar jeg utgangspunkt i delkapitlet «Apprehensions of Time» (22-36), der Anderson framlegger hypotesen om at nasjonal samhörighet avhenger av en spesiell måte å tenke tid og rom på. I tillegg kobler han denne konfigureringen av tid og rom til bestemte tekstuelle sjangrer: romanen og avisen. Det er særlig romanen som er interessant for meg som litteraturviter. Jeg kommer til å ikke bruke mye plass på å diskutere hvorvidt Anderson er “konstruksjonist”; jeg skal heller forsøke å finne fram til hvilke implikasjoner Andersons hypotese har for lesningen av litterære tekster, hvor hans hypotese kommer til kort, og hvor den bør utvides. Det siste er gjort før, på en meget gjennomført måte i Homi K. Bhabhas «DissemiNation», først gang publisert i 1990 (Bhabha 1994: 139-170, 266-269), og jeg kommer til å vise til noen sentrale momenter i dette essayet.¹

Deretter går jeg over til tredje del i utleggingen, hvor jeg henter fram et litterært eksempel som passer veldig godt til en utprøving av Andersons romanteori, nemlig Honoré de Balzacs *Illusions perdues* eller *Tapte illusjoner*, en stor roman fra den franske realismen på

¹ I det jeg skriver ferdig denne artikkelen har jeg også blitt oppmerksom på spesialnummeret av *Diacritics* (29.4) fra 1999 om Benedict Anderson, blant annet med en artikkel av Jonathan Culler. Dette har jeg dessverre ikke fått tatt hensyn til her.

1800-tallet (først utgitt som tre romaner, 1837-1843). I siste del kommer jeg så tilbake til spørsmålet om litteratur og nasjonal identitet og andre spørsmål av typen «hvordan kan nasjonal identitet brukes som meningsfull kategori i litterær analyse?» Og dessuten, med hjelp fra Andersons sjangerteori: «Hva sier min lesning av Balzacs roman til de som arbeider med den typen litteratur som reiser større forventninger til identitetspolitiske føringer – f.eks. minoritetslitteratur?»

Litteratur og identitet: et historisk overblikk

Først altså en kursorisk oversikt over «trender» i litteraturvitenskapen. I siste halvdel av 1700-tallet, omtrent samtidig med at nasjonalismen som vi kjenner den i dag dukker opp som ideologi i Europa, oppstår to delvis motstridende holdninger til koblingen mellom litteratur og nasjonal identitet. Vi kan kalle disse den *herderske* og den *kantianske*. For Herder er den gode litteraturen den som oppdrar folket; folket sammenfaller med nasjonalkulturen. Litteraturen er en del av nasjonens kapital. Kant står derimot for en holdning til det estetiske der det skjønne løsrives fra all egeninteresse. Den gode litteraturen blir da interesseløs, opphøyet, absolutt, allmennmenneskelig.

Herders holdning fant god respons i litteraturen, særlig innenfor nasjonalromantikken, men også i litteraturrelaterte aktiviteter som litteraturkritikken, som også i dag oppfattes som et delvis nasjonalt ansvar. Holdningen styrte også opprettelsen og videreføringen av de nasjonale språkfagene og deres litteraturhistoriske bestanddeler. Også litteraturhistoriografi preges av inndelingen i nasjonallitteraturer og den tilhørende tanken om litteraturens oppdragende funksjon og kulturell verdi innenfor det nasjonale.

Kants holdning har derimot slått igjennom i litteraturvitenskapen; det er ikke uvedkommende at jeg arbeider ved Institutt for *allmenn* litteraturvitenskap. Litteraturvitenskapen domineres av formalistiske tendenser som framhever den litterære tekstens autonomi og frihet fra lokale kontekster. Som fag opererer den med en opphøyd kanon av litterære verk av antatt tidløs karakter og evig verdi. Det nasjonale kommer i høyden inn ved diskusjon av nasjonalepos og nasjonalromantikk; dette fører til en neglisjering av nasjonale dimensjoner ved annen litteratur.

Fram til 1970-tallet ble identitetsbegrepet tatt i bruk i litteraturvitenskapen mest i en snever, individrettet mening, der identitet handlet om dannelsen av selvet. Når identitet ble nevnt i en litteraturvitenskapelig analyse var det som oftest en signal om at denne analysen var psykoanalytisk, eksistensialistisk eller feministisk. Identitet i denne forstand hørte uten tvil til en svært produktiv utvikling av litteraturteori omkring selvets opphav, formingen av individet, og subjektets inntreden i språket; eller omkring roller, spill og masker. Men tendensen var at alt som hadde med *kollektiv* identitet å gjøre ble oppfattet som en sær hobby bedrevet av forskere utenfor litteraturvitenskapens hovedstrømninger. Disse skrev empiriske og «trivielle» artikler med titler som «Dylan Thomas og Swansea», «Resepsjonen av Goethe i Frankrike», «En sammenlignende studie av russisk og nordisk symbolisme», eller «Bildet av tyskeren i engelsk litteratur». Det er først i senere tid at det teoretiske potensialet i slikt materiale er i ferd med å bli realisert.

I dag er litteraturvitenskapen i en annen situasjon. Kollektiv identitet er igjen viktig, særlig etter at felt som postkolonial litteratur og minoritetslitteratur har vokst fram med egne krav om teoretisering. Én ansporing til denne utviklingen var skriftene til Frantz Fanon om de intellektuelles rolle i nasjonal frigjøring i koloniene (Fanon 1968); en annen var en ny vending mot det nasjonale i marxismen fra samme periode, også med utgangspunkt i koloniene. Edward Said og hans kritikk av orientalismen (Said 1991) befestet denne utviklingens relevans til litteraturvitenskapen. Fokus skiftet til *representasjon*, i både politisk og estetisk betydning. I politikken handlet representasjon om folkets rett til å ha en stemme – f.eks. innenfor den *representative* parlamentarismen – og om identitet som en legitimering av suverenitet. I litteraturen handlet representasjon om gjengivelse av virkeligheten. En tverrkobling av disse to bruk av ordet på to forskjellige felt (f.eks. hos Spivak 1988) foregikk parallelt med en tiltagende anvendelse av litteraturvitenskapelige modeller – retorikk, metaforer, sjanger, narrativitet – på ikke-litterære tekster, i historiografi, politikk osv.

Hva kan vi lære av en slik høyst reduktiv historisk framstilling? Først at identitetsbegrepet har en historie. I denne historien vandrer begrepet mellom forskjellige motpoler: individuelt/kollektivt, konstruert/essensialistisk. En fleksibel struktur avtegnes, med mer

eller mindre utforskede områder. Ved å tenke identitetsbegrepet historisk vil en lettere kunne bli klar over neglisjerte sider ved begrepet og bryte med de begrensende konvensjoner som styrer begrepets bruk i den enkelte fagtradisjonen. 1) En kan f.eks. bli klar over at når identitet spennes opp imellom polene individuell/kollektiv blir den menneskesentrert, *humanistisk*, og *antropologisk* – selv om en litteraturteori som bruker identitetsbegrepet liksågodt kunne handle om *tekstuelle* identiteter, f.eks. sjangrer. Mer filosofiske og formelle utlegginger av begrepet identitet vil kunne hjelpe til som en motvekt mot den rene psykologiske/antropologiske bruken av begrepet. 2) Motsetningen formalistisk/politisk bidrar til å holde kollektive forståelser av identitet utenfor litteraturvitenskapen. Motsetningen kan likevel snus til et behov for å kombinere disse to tilnærmingene. Den kan også gjøre en bevisst om faren for at en identitetspolitisk lesning for lett blir til en lesning av samfunnet heller enn av teksten. Da forsvinner tekstens materialitet og formelle trekk, selv om disse også er en del av det historiske og det politiske. 3) Identitet og identitetspolitikk er ikke bare noe som hører de misfornøyde utkantene eller minoritetene til, selv om mer etablerte nasjoner er flinkere til å skjule identitetsarbeidet i det nøytrale og naturliggjorte. Og parallelt med dette: 4) Innsnevringen av identitetsproblematikk til *bevisste* nasjonalistiske sjangrer som nasjonalepos og nasjonalromantisk lyrikk eller drama gjør oss klar over den motsvarende muligheten til å tenke nasjonal identitet som et *ubevisst* og *implisitt* aspekt ved den litterære teksten. Oppmerksomheten ledes også til de tekster som på overflaten ikke handler om nasjonen.

Litteratur og nasjonal identitet

Det er nok denne siste tankegangen som gjør Benedict Anderson så nyskapende – som gjør at han klarer å vri grepet om det nasjonale over fra epos til roman. Til og med til romaner som ikke engang nevner en nasjon ved navn – det er nok at de bare viser den forståelsen av tid og rom som han mener er bærende for det moderne nasjonsbegrepet. Da er vi kommet fram til Andersons delkapittel «Apprehensions of time», der hvor Anderson framlegger sin modell for hvordan forestillingen om den moderne nasjonen er strukturert. Anderson har allerede etablert begrepet «imagined community», og

her må jeg understreke at dette ikke nødvendigvis betyr at han mener at nasjoner ikke eksisterer eller bare er fantasier. Det er heller slik at han lager et poeng ut av den epistemologiske eller kognitive koblingen mellom individ og felleskap, og at han gjør dette på fenomenologisk vis. Alle samfunn må være *imagined* – «forestilt» – fordi vi ser bare en liten del av dem, resten *forestilles*.² Med «fenomenologisk» mener jeg at Anderson tenker seg at vår måte å forholde oss til verden på og til tingene i verden på, styres av det faktum at vi er kroppar i rommet og at vårt sanseapparat er kroppslig plassert og betinget. Forestillinger av de forskjellige tingene i verden bygges opp av kroppsbetingede inntrykk, minner om slike inntrykk, og antagelser omkring det som ligger utenfor våre sanseapparats kroppslige og stedslige begrensninger.

Ifølge Anderson går nasjonen ut fra forestillingen om en «deep, horizontal comradeship» (7). Jeg kommer til å fokusere en del på Andersons bruk av det *horizontale* og av *horisonten* som nasjonens grense: en romslig avgrensning av den nasjonale identiteten, den ytterste grense for et nasjonalt sanseapparat. For Anderson er «the national imagination» (30) en måte å representere nasjonen på som dveler ved det typiske og ved flertallsformenes anonymitet:

Here again we see the 'national imagination' at work in the movement of a solitary hero through a sociological landscape of a fixity that fuses the world inside the novel with the world outside. This picaresque *tour d'horison* – hospitals, prisons, remote villages, monasteries, Indians, Negroes – is nonetheless not a *tour du monde*. The horizon is clearly bounded: it is that of colonial Mexico. Nothing assures us of this sociological solidity more than the succession of plurals. (Anderson 1991: 30)

Nasjonen gjøres anskuelig i en «tour d'horizon» (30) – en rundreise; «the horizon is clearly bounded» ved hjelp av en «succession of plurals» (30). Men dette reiser spørsmålet om nøyaktig hvordan disse «plurals» produserer en «clearly bounded» horisont. Flertallsformene lokaliseres innenfor den nasjonale grensen/horisonten, men grensen som sådan markeres ikke eksplisitt. Nasjonen blir til en «verden», et

² Her gjør den norske oversettelsen helt riktig i å oversette *imagined* med «forestilt». Tittelen på den tyske utgaven, *Die Erfindung der Nation* (Anderson 1988), mener jeg er delvis misvisende.

tilvent, naturliggjort leverom, avgrenset, men avgrenset på en måte som tenderer mot å gjemme bort selve grensene – og andre, tilgrensende nasjonalidentiteter. Nasjonen blir ofte tatt for gitt av dens borgere, som sløvt setter likhetstegn mellom deres nasjonalkultur og samfunnet i sin alminnelighet. Det sistnevnte er egentlig et grenseløst, globalt fenomen.

Derfor blir den nasjonale grensen både synlig og usynlig i nasjonale representasjoner. Grensen er et usikkert sted og denne usikkerheten forskyves ofte innover – foldes inn – i det nasjonale rommet. Den dukker opp igjen som interne *forskjeller* som forstyrrer nasjonens ellers homogene og horisontale struktur.

I innledningen til delkapitlet «Apprehensions of time» forbinder Anderson evnen til å tenke nasjonens romslige horisontalitet til de nye forestillingene om tid som blir rådende omtrent samtidig med den moderne nasjonens tiltreden mot slutten av 1700-tallet. Denne nye tiden er kalenderisk og historistisk. Innenfor moderniteten begynner en å leve etter abstrakte forestillinger om en lineær kronologi. Fortid og nåtid skilles i større grad enn tidligere; det er på denne tiden at forestillingen om «tidsriktighet» dukker opp. Anderson bruker Walter Benjamins beskrivelse av historismens tid som «en homogen og tom tid» – «eine homogene und leere Zeit» (Benjamin 1991a: 101; Benjamin 1991b: 701 - del XIII). Anderson mener at en slik historistisk tidsforståelse er en forutsetning for muligheten til å tenke en horisontal felleskap av den typen nasjonen krever, der ukjente lever side om side i en forestilt samtidighet eller «simultaneity» (Anderson 1991: 24), i en synkron tilstand.

Anderson etablerer tidlig sin hypotese om at nasjonen kjennetegnes og kan skilles fra andre former for forestilte felleskap ved måten den forestilles på: «by the style in which they are imagined» (6). Når ordet han bruker – *style* – også har et mer lokalt bruksområde innenfor kunsten og litteraturen blir dette en varsel om de koblinger han kommer til å gjøre mellom nasjon og litteratur i «Apprehensions of Time». Måten nasjonen forestilles er et produkt av den homogene og tomme tiden, og i følge Anderson ligner dette blant annet på måten tid og rom er strukturert på i det han kaller «the old-fashioned novel» (25):

Why this transformation should be so important for the birth of the imagined community of the nation can best be seen if we

consider the basic structure of two forms of imagining that first flowered in Europe in the eighteenth century: the novel and the newspaper. For these forms provided the technical means for 'representing' the *kind* of imagined community that is the nation.

Consider first the structure of the old-fashioned novel, a structure typical not only of the masterpieces of Balzac but also of any contemporary dollar-dreadful. It is clearly a device for the presentation of simultaneity in 'homogeneous, empty time,' or a complex gloss upon the word 'meanwhile'. (Anderson 1991: 24–5)

Disse tekstene følges av bl.a. korte analyser av 3 romaner. Her blir samfunnsviteren Anderson til litteraturviter og eksempelmaterialet gir flere pekepinner om hvordan romaner kan analyseres ut fra nasjonal identitet. 1) Samtidighetsstrukturen i den homogene og tomme tiden formidles gjennom det kronologiske apparatet som vi kjenner fra narratologien med tilbakehopp og frampek, *analepser* og *prolepser* (Genette 1983). Det er disse som muliggjør det narrative «Meanwhile...» («I mellomtiden...»). 2) Det typiske, de anonyme, nasjonale flertallene, formidles med grep som iterasjon, gjentakelse og «typer» – eksemplet som står for alle andre eksempler. Nasjonen framstilles litterært overveiende ved bruk av romslige troper – metonymi (nærhetsrelasjon) og synekdoke (del for helhet) – der enkelttilfellet viser til et rom fullt av andre enkelttilfeller, alle innenfor nasjonens grenser.

Leser vi nøyere hos Anderson ser vi likevel at nasjonens struktur ikke bare ligner romanens struktur, men at romanen også bidrar til å bekrefte nasjonen. Ser vi på sitatet ovenfor virker romanen som et middel, et «device for the presentation of simultaneity» (Anderson 1991: 25). Den utgjør en del av «the technical means for 'representing' the *kind* of imagined community that is the nation» (25). Her er nasjonen primær, romanen en velegnet, men sekundær avspeilingsmåte. Altså har vi ikke kommet så langt at vi kan med sikkerhet si at Anderson kunne si seg enig med Homi K. Bhabhas formulering «*writing the nation*» (Bhabha 1994: 146), hvor romaner og andre nasjonale representasjoner både avspeiler det nasjonale rommet og deltar i dets produksjon. I selve analysen går Anderson lenger, i det at han impliserer at romanen kan virke bekreftende på leserens følelse av nasjonal identitet. Han er innom flere viktige narratologiske og diskursive grep som gir leseren en følelse av

nasjonal tilhørighet. Den første kan vi kalle med et term fra lingvistikken, *deiksis*, dvs. bruken av pronomener og andre kontekstavhengige språklige signaler (også kallt *shifters*). Konteksten som impliseres i nasjonsromanene er det nasjonale rommet, og ord som *vi* virker enten inkluderende eller ekskluderende på leseren, avhengig om de hører til nasjonen eller ikke. Et annet grep er beskrivelsen av *faktisk eksisterende steder* på en måte som gjør at den nasjonale leseren gjenkjenner seg, enten faktisk eller potensielt. I romanen skapes et rom som leseren føler at de selv beveger seg i, et rom hvor de hører til.

“an old-fashioned novel”: Balzacs *Illusions perdues*

Når Anderson først nevner den Balzacienske romanen i sitatet ovenfor er det nærliggende å gå til en roman av Balzac når vi skal se på mulighetene og problemene i hans teori. Romanen jeg har valgt ut er som sagt ekstra passende. Ikke bare handler den for en stor del om journalisme, og kan dermed knyttes til Andersons andre nasjonsgenre, avisen; men den er også en av de romanene Balzac skrev som omhandler både by og land. Blant de ca. 90 romanene Balzac skrev i alt hører mange enten til «*Scènes de la vie Parisienne*» («Scener fra det parisiske livet») eller til «*Scènes de la vie de Province*» («Scener fra provinsens liv»). *Illusions perdues*, eller *Tapte illusjoner*, har scener både fra Paris og fra provinsen, og tilhører dermed i så måte begge deler.³ Selv om den offisielt tilhører «*Scènes de la vie de Province*», domineres den av midtdelen, som foregår i Paris. Den tilhører da også blandingskategorien «*Les provinciaux à Paris*» («De provinsielle i Paris»), og tittelen til Del II, «*Un grand homme de province à Paris*» («En stor mann fra provinsen i Paris») siterer også fra de to hovedkategoriene. Det er forøvrig viktig å merke seg teatermetaforene som Balzac benytter seg av både i ordet *scène* og i det navnet han brukte på hele romansyklusen: *La Comédie humaine* («Den menneskelige komedien»). Disse metaforene binder sammen ikke bare *kunst*⁴ og *underholdning*, men også *rom* og *det å se, å kikke inn*.

³ Når jeg viser til den norske oversettelsen viser jeg til Balzac 1998; når jeg viser til originalen viser jeg til Balzac 1961.

⁴ Navnet *La Comédie humaine* viser også til Dantes *Guddomelige komedie*, et litterært storverk.

Det som bringer sammen de to geografiske rommene i romanen er romanfiguren Lucien Chardon, også kjent som Lucien de Rubempré. Lucien er en ung romantisk poet fra provinsbyen Angoulême. Usikkerheten om navnet varsler om noe vi kan kalle en hybrid identitet, der to identiteter møtes i samme individ. Lucien er ikke adelig, men pretenderer å være det. Dette er en del av hans romantiske prosjekt: å bli adelig, dvs. å innta adelens rom, dvs. å krysse en sosiale grense. Denne mobiliteten oppover kjenner nasjonsforskerne blant leserne igjen fra Ernest Gellners framstilling av det moderne nasjonalstatens opphav. Kjernerodynamikken i Gellners teori er at den moderne nasjonen blir til nasjon med utgangspunkt i en språklig og kulturell homogenisering gjennom en økt mobilitet på tvers av klassegrensene (Gellner 1983). Lucien følger en variant av denne mobiliteten, en spesifikt fransk løpebane nøye beskrevet av historikeren Liah Greenfeld i sin bok om nasjonalisme i fem sentrale europeiske stater (Greenfeld 1992). Han streber oppover på forskjellige måter. Han forsøker å skaffe seg et adelsbrev, han iklær seg adelens klær, og han blir elskereren til den adelige Madame de Bargeton. Men han gjør det også ved å gå omveien rundt litteraturen – han vil bli åndsadel. Her følger han i fotsporene til opplysningstidens filosofer, som Voltaire og Rousseau (jmf. Greenfeld 1992: 149). Det er kombinasjonen av disse framgangsmåtene som bringer ham til Paris, og som bringer ham ut i ulykke til slutt, når han virvles inn i storbysamfunnets nådeløse krav. Han mislykkes som poet, forsøker seg som romanforfatter, men gjør sin største lykke som journalist, et yrke som i sin kapitalistiske (mangel på) etikk kompromiterer Luciens romantiske idealer.

Her følger en diagramatisk framstilling av bokens tre deler, pluss fortsettelsen:

	i Paris		i Paris
Del 1	Del 2	Del 3	Fortsettelse
<i>Les Deux Poètes</i> To diktere	<i>Un Grand Homme de Province à Paris</i> En stor mann fra provinsen i Paris	<i>Ève et David</i> Oppfinnerens prøvelser	<i>Splendeurs et misères des courtisanes</i> (1838-47) Scener fra kurtisanenes liv (1999)
i Angoulême		i Angoulême	

Her har jeg tegnet inn Luciens bevegelser fra Angoulême i provinsen til hovedstaden Paris og tilbake igjen. Diagrammet viser klart hvordan hele den narratologiske strukturen som perfektioneres under realismen og som er så sentral for Benedict Andersons forståelse av «the old-fashioned novel» nå er på plass. Det er ingen tvil om at det skjer viktige saker i Angoulêmes «meanwhile» – mens Lucien er i Paris. Disse sentrerer rundt hans åndsfrende – den andre «dikteren» – trykkeren og oppfinneren Davis Séchard. Leseren får dem dessuten rullet opp i det lange tilbakeblikket som dominerer del 3 (ikke på diagrammet).

I romanen finner leseren også mange av de andre grepene som jeg har vært innom i forbindelse med Andersons teori om nasjonsromanen. Her finnes mange *flertallsformer*, menneskelige typer, typiske bygninger, steder, interiører. Følelsen av at de spesifikke stedene og personene i boken *underforstår* eksistensen av en mengde lignende steder og personer andre steder i Frankrike forsterkes av Balzacs rammeverk, *La Comédie humaine* («Den menneskelige komedien»). I dette rammeverket går personer og steder igjen i et nettverk som stadig utvider seg.

Fortelleren inviterer også inn leseren i en familiær tone som utgår fra at leseren selv kjenner, eller lett kunne gjøre seg kjent med disse stedene. I den norske oversettelsen til Birger Huse kan denne tonen forsvinne noe, som når det står: «Når han valgte denne veien, som ikke var den korteste, var det fordi huset til Madame de Bargeton lå der» (35). I originalen henvender fortelleren seg til leseren med andre-personens *vous*: «S'il prenait ainsi le chemin le plus long, dites-vous que la maison de madame de Bargeton était située sur cette route» (35) – altså i min mer bokstavelig og klomsete oversettelse (og med min uthevelse): «Om han dermed tok den lengre veien, sier dette deg at Madame de Bargeton var situert på denne veien».⁵ Et sted senere i romanen impliserer fortelleren at leseren er fransk, når det gis en kort innføring i hvilke omkostninger som tilfaller de som ikke kan innfri sine vekslers, en innføring som henvender seg til «det store flertall av franskmenn» (442).⁶ Det vesentlige med begge sitatene er

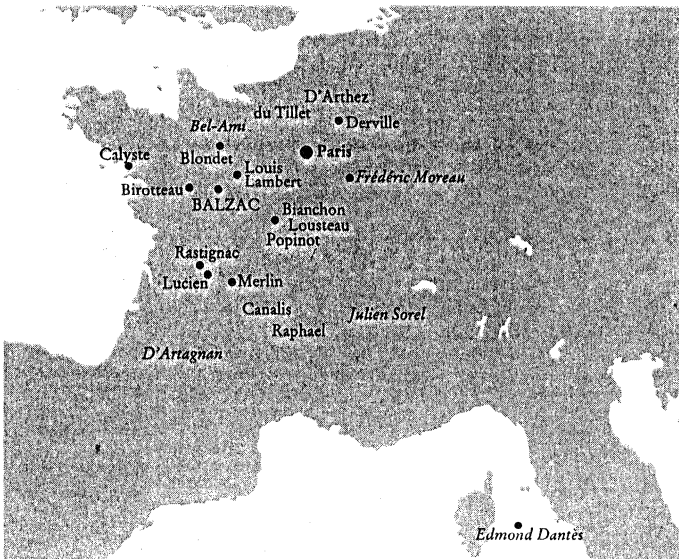
⁵ Takk til Aboubakar Ouattara, som med sin lingvistiske ekspertise kunne bekrefte mine anelser.

⁶ «l'immense majorité des Français» (587).

likevel det at de begge underforstår gjenkjennelse. Den første later til og med som om leseren er lommekjent i Angoulême.

Leserens blick føres altså inn i disse stedene og mot menneskene som bor der med hjelp av Luciens reiser fram og tilbake på en enkel geografisk akse mellom Angoulême og Paris. Utfra en bokstavelig forståelse skiller en slik akse seg drastisk fra den *tour d'horizon* som Anderson krever av den nasjonsgjengivende romanen. En enkel linje er nokså ulik horisontens sirkel. *Illusions perdues* fungerer likevel godt som en gjengivelse av nasjonen i tråd med Andersons hypoteser, da denne aksene i seg selv står for alle andre akser fra provinsen og inn til Paris. Selve aksene er typisk.

45. Parvenir! The drive from the provinces to Paris in nineteenth-century novels



Kartet er hentet fra Moretti 1998: 94.

Franco Moretti får dette godt fram i et av sine mange kart i *Atlas of the European Novel* (Moretti 1998: 94). Her har han tegnet inn opphavsstedene til en mengde såkalte *parvenus* – «ankommere» (til Paris) – i den franske 1800-tallslitteraturen. Størstedelen av navnene

på dette kartet over Frankrike er tatt fra Balzacs *Comédie humaine* (han har som dere ser også tatt med Balzac selv). Kartet viser godt en allmenn bevegelse fra provinsen og inn til Paris, og en rund horisont avtegnes i den solaktige figuren vi ser framfor oss om vi tegner inn disse bevegelsene på kartet. Angoulême står – slik Anderson postulerer – for en mengde andre franske byer, og det som forekommer i Angoulême i romanen tas stadig som typisk for det som forekommer i provinsen som helhet.

Paris derimot er et mer problematisk sted. I kontrast til Andersons nasjonsflertaller er den franske hovedstaden et unik sted. «Paris er en rar by» sier Lucien i den norske oversettelsen (327); i originalen står det at «Paris est un singulier pays» (435), et spesielt, singulært land eller område. Den har sine egne flertallsformer, sine gjenkjennbare gater og sine typiske figurer – ikke minst de nevnte *parvenus*. Men samtidig finnes det bare ett Paris, og dette Paris består ikke bare av den velkjente bevegelsen og masseerfaringen slik vi kjenner det fra beskrivelser av den moderne storbyen, men også av hovedstadens unike mennesker og monumentale bygninger. Her går Lucien i de den gang berømte tregalleriene og i opera. Han blir ved et tilfelle utstyrt av Frankrikes mest berømte skredder (158; orig. 194). Og han møter åndsfrender som alle streber mot det unike, mot geniet, særlig hos Daniel d'Arthez og hans krets «Le cénacle» (cenaklet). Noen av personene er modellert direkte på historiske personer.

I romanen blir vi altså presentert for to forskjellige verdener. Dette skjer med hjelp fra de nye, realistiske grepene som Balzac er med på å utvikle innenfor fortellerkunsten. Ikke bare følger vi Lucien fram og tilbake mellom Angoulême og Paris, men i romanens tredje del avsløres hvordan Luciens havari i Paris setter igang en parallell tragedie i Angoulême. Romanen vender tilbake til den første delens doble fokus på Lucien og hans åndsfrende David Séchard – «To diktere», slik tittelen på denne delen vil ha det. Som antydnet tidligere, tar den tredje delen narrative analepser eller tilbakeblikk i bruk for å fortelle hvordan de vekslene Lucien sender og senere også forfalsker i Paris leder til tragedie for Séchard-familien. I tråd med Andersons hypoteser om tids- og rombehandlingen i nasjonsgjengivende romaner skapes et synkront nasjonal rom med hjelp av en form for narrativ «meanwhile» som Anderson anser som utenkelig i

romansjangerens forløper, eposet.⁷ Problemet er at dette på ingen måte er et homogent rom, slik Anderson impliserer. Romanens geografiske akse står for en mengde andre lignende akser mellom tilfeldige provinsbyer og Paris, men samtidig spennes den mellom to rom som ikke ligner på hverandre: provinsen og Paris. I Frankrikes homogenitet skapes en mektig intern grense mellom Paris og provinsen. Denne understrekes av romanens oppbygging, som lar denne grensen også være grensen mellom de tre delene. I det Lucien krysser grensen fra provinsen til hovedstaden krysser leseren grensen fra del I til del II. I det Lucien krysser grensen fra hovedstaden til Paris krysser leseren grensen fra del II til del III (den interne nasjonale grensen understrekes av at Lucien må få stemplet passet sitt i den første linjen av del III⁸). Romanen en gjengivelse av et *opplevd rom* (Angoulême & Paris) som står for et *forestilt rom* (Frankrike), men som alle gjengivelser har den også et eget rom, *gjengivelsesrommet*, som i romanens tilfelle er det rommet teksten utgjør (del I, del II, og del III). Gjengivelsesrommet speiler det forestilte rommet ved å legge Paris i sentrum, omkranset av provinsen.

Paris bryter med nasjonens tenkte horisontalitet; og hvis vi utvikler videre horisontalitetmetaforen kunne vi sagt at Paris er en fordypning eller en opphøyning. Det første, fordypning, passer med romanens bilde av Paris som kapitalismens malstrøm som trekker til seg unge menn fra provinsen inn i et moralsk forfall; det andre, opphøyning, passer med aksepterte forestillinger om maktens hierarkier og ikke minst kunstens rom, der Paris = parnasset, kunstens høyborg.⁹ Veien til berømmelse figureres som en stige med flere trinn (*échelons*) – Lucien fortelles av journalisten Étienne Lousteau at¹⁰

⁷ Det gjenstår å prøve ut denne tesen på et større utvalg virkelige epos. Ved første øyekast virker f. eks. *Odysséen* av Homer som et pionérverk når det gjelder bruk av narrative parallellhandlinger.

⁸ Dette er en rest av eneveldets og føydalismens passvesen, der passet gjerne måtte vises ved bygrensen og andre steder innenfor nasjonens territorium. Den moderne praksis (fram til Schengen), der passet nesten alltid måtte vises ved nasjonens eksterne grense, dukker først opp etter Balzacs tid. 1800-tallets europeiske borgere var stortsett passfrie (Löfgren 1999: 8).

⁹ Ordet *parnass* kommer fra navnet på fjellet utenfor Delfi i Hellas.

¹⁰ «— En dehors du monde littéraire [...] il n'existe pas une seule personne qui connaisse l'horrible odyssée par laquelle on arrive à ce qu'il faut nommer, selon les talents, la vogue, la mode, la réputation, la renommée, la célébrité, la faveur publique, ces différents échelons qui mènent à la gloire, et qui ne la remplacent jamais.» (273)

– Utenfor den litterære verden [...] finnes det ikke et menneske som kjenner den forferdelige odysse man må igjennom for å nå frem til det man, alt etter talentene, kaller popularitet, moteriktighet, ry, berømmelse, publikums gunst, disse forskjellige trinn på stigen som fører til ærens tinder, men som aldri kan erstatte æren. (213)

Lengre fram i samme monolog understrekes flertallsformene i en underforstått gjengivelse av nasjonen:¹¹

Hvert år driver den samme glød et stort og økende antall uerfarne, ærgjerrige ungdommer til Paris, de styrter frem med løftet hode og freidig mot, i stormløpet på Moten, denne prinsesse Tourandocte fra Tusen og én dag som alle vil være prins Calaf for. Men ingen løser gåten. Alle styrter i ulykkens vollgrav, i journalistikkens søle eller forleggeriets sump. (214)

Her vises det klart at Lucien er bare en av mange; hans historie i *Illusions perdues* speiles i dette avsnittets enkle, gjentatte narrative bevegelse, først opp og så ned, overmot og fall med tilhørende innsikt. Andersons flertallsformer lever altså side om side med forestilte bevegelser som bryter med hans tenkte horisontalitet. Grunnformelen er fra Aristoteles' tragedieteori: hybris (overmot) og peripeti (vending) med tilhørende anagnorisis (gjenkjennelse) – «tapte illusjoner».¹²

Motsetningsparet høy/lav brukes for å figurere mange andre motsetninger i romanen, som det selvsagt også gjør i de kulturelle diskursene romanen beskriver og tilhører. Det er ofte tilstede i måten klasseforskjell omtales på. Den nasjonsdannende oppovermobiliteten

¹¹ «Toujours la même ardeur précipite chaque année, de la province ici, un nombre égal, pour ne pas dire croissant, d'ambitions imberbes qui s'élancent la tête haute, le cœur altier, à l'assaut de la Mode, cette espèce de princesse Tourandocte des Mille et Un jours pour qui chacun veut être le prince Calaf ! Mais aucun ne devine l'énigme. Tous tombent dans la fosse du malheur, dans la boue du journal, dans les marais de la librairie» (274-5). I mitt videre arbeid med *Illusions perdues* håper jeg å kunne fokusere mer på dette og andre tilfeller der også kjønnsforskjell bryter med nasjonens homogenitet. Jmf. Sommer 1990.

¹² Det kan selvsagt diskuteres hvorvidt Lucien virkelig oppnår noen selvinnsikt all den tid gamle illusjoner tapes bare for å erstattes av nye.

som Lucien deltar i, går på tvers av klassegrenser, og i og med at disse beskrives i termer av høyt og lavt vil disse også bryte med et horisontalt nasjonalt rom. I og for seg kunne det igjen tenkes at motsetningen mellom borgerlig og adelig (proletariatet er svært lite tilstede i romanen) er et stadig gjentatt lokal fenomen, en forskjell som hele nasjonen har til felles. De lokale forhold i Angoulême beskrives i boken ved hjelp av høydeforskjellen mellom Angoulême *propres* og satelittbyen L'Homeau.¹³

Angoulême er en gammel by, bygd på en klippe i sukkebrødsform som rager over engene elven Charente slynger seg igjennom. [...] Lenge hadde landsbyen L'Homeau vokst som en soppkoloni ved foten av klippen og langs elvebredden der hovedveien Paris-Bordeaux går. Alle vet at papirfabrikkene i Angoulême er berømte – de første ble bygd ved fossene i Charente og bielvene for tre hundre år siden. Staten hadde i Ruelle bygd sitt største støperi for kanoner til marinen. Transportforretningene, postvesenet, gjestgiveriene, hjulmakerne, diligence-firmaene, all den virksomheten som lever av veier og elver etablerte seg nedenfor Angoulême for å unngå vanskelighetene med det bratte terrenget. [...] Slik var L'Homeau tross sin aktivitet og stigende makt bare et vedheng til Angoulême. I øvre by adelen og makten, i nedre by handel og penger; [...]. (36)

Grensen mellom høy og lav er sterk; adelen i øvre Angoulême danner sogar «en slags selvstendig nasjon der fremmede ikke har adgang» (36-7).¹⁴ En av grunnene for Lucien's reise til Paris er at hans prosjekt

¹³ «Angoulême est une vieille ville, bâtie au sommet d'une roche en pain de sucre qui domine les prairies où se roule la Charente. [...] Depuis longtemps le bourg de l'Homeau s'était agrandi comme une couche de champignons au pied du rocher et sur les bords de la rivière, le long de laquelle passe la grande route de Paris à Bordeaux. Personne n'ignore la célébrité des papeteries d'Angoulême, qui, depuis trois siècles, s'étaient forcément établies sur la Charente et sur ses affluents où elles trouvèrent des chutes d'eau. L'État avait fondé à Ruelle sa plus considérable fonderie de canons pour la marine. Le roulage, la poste, les auberges, le charronnage, les entreprises de voitures publiques, toutes les industries qui vivent par la route et par la rivière, se groupèrent au bas d'Angoulême pour éviter les difficultés que présentent ses abords. [...] Ainsi, l'Homeau, malgré son active et croissante puissance, ne fut qu'une annexe d'Angoulême. En haut la Noblesse et le Pouvoir, en bas le Commerce et l'Argent; [...]» (36-7).

¹⁴ «une sorte de nation autochtone dans laquelle les étrangers ne sont jamais reçus.» (37-8)

om å innta denne høyborgen mislykkes. Men når romanen dermed fanger inn både Paris og provinsen, blir det klart at det å være adel i Paris er noe helt annet enn å være adel i provinsen. Klassegrensene i Angoulême er klarere enn i Paris' dragsug. Adelen i Angoulême passer godt inn i en horisontal nasjonal representasjon, de er knyttet til stedet, det stabile og statiske: «De ignorerte moderne luksus, det å sende et barn til Paris, var for dem det samme som med vilje å sende det i fortapelsen» (37).¹⁵

I den tidligere siterte beskrivelsen av Angoulême, blir det tydelige hvordan denne typiske franske provinsbyen er delt mellom det høye, adelige, statiske Angoulême *propre* og den lave, borgerlige, og *mobile* L'Homeau. L'Homeau er Angoulêmes kobling til det som er utenfor det lokale, til Paris. Her er den rørlige kapitalen, kommunikasjonsmidlene (elv, postvesen, veien fra Paris til Bordeaux), og nærheten til den Paris-sentrerte statens interesser i regionen. Her er også papirfabrikkene, grunnlaget for flere av romanens viktigste temaer: Davids trykkeri og forskning rundt nye papirformer, Luciens fortapelse i forlags- og avisverdenen. Og ikke minst er papir, sammen med typografien, grunnlaget for brev og vekslers, aviser og litteratur; for selve romanens gjengivelsesrom. Kommunikasjonene er det som kobler nasjonen sammen; de tillater en *artiklering* (både i betydningene språklig overføring og sammenkobling) på tvers av nasjonens interne grenser.¹⁶ Men sentrert som den er rundt det Parisiske kraftfeltet er denne kommunikasjonen en skeiv kommunikasjon: Den foregår mye ved at Paris *henvender seg* til provinsen.

Hovedstadens henvendelse til provinsen er et gjennomgående tema i romanen. Den har to sammenhengende hovedaspekter: en temporal, og en disjunktiv. Den temporale påvirker særlig de skriftlige, kulturelle og teknologiske sammenhengene mellom Paris og provinsen. Tegn innebærer utsettelse, kommunikasjon tar tid, provinsen er alltid forsinket. Dette varsles allerede i romanens første linje: «På den tid da denne historien begynner, hadde små

¹⁵ « [...] les créations du luxe moderne, elles les ignorent. Pour elles, envoyer un enfant à Paris, c'est vouloir le perdre.» (38)

¹⁶ Ursula K. Le Guin definerer «Articulated» i en ordliste over forfatterens språklige verktøy på en måte som viser godt dette sammenkoblingsaspektet: «Connected, joined together, as in 'an articulated skeleton' and 'an articulated bus'» (Le Guin 1998: 167).

provinstrykkerier ennå ikke moderne Stanhope-presser og valser til å fordele trykksverten» (13).¹⁷ I romanens handling kobles Angoulêmes *meanwhile* med Luciens opphold i Paris først og fremst med bestemte papirartikler. Familien i Angoulême sender han noen vekslers mens han er i Paris (192; orig. 244); og senere, i desperasjon, forfalsker Lucien også noen vekslers utstedt i Davids navn (397; orig. 530). Disse får – forsinket – fatale konsekvenser for David og hans familie i Angoulême. Disse konsekvensene beskrives utførlig i del III. Samtidig blåses Luciens betydning i Paris opp i den lokale pressen i Angoulême, med det resultatet at når Lucien kommer tilbake til Angoulême kommer han seg fort på hektene igjen og skaper seg nye illusjoner om sin egen situasjon (496 osv; orig. 654 osv). Den lokale konteksten i provinsen kjenner ikke Paris og er lite oppdatert på det som skjer der; igjen er det tragiske i romanen betinget av denne forsinkende transport av tegn på tvers av det nasjonale rommet. Denne forsinkelse, denne kilen av temporalitet, forstyrrer også den tomme og homogene tidens solidaritetsskapende og nasjonsdannende samtidighet. «Meanwhile» skjuler bak seg «forsinkelse».

Tiltalens disjunktive aspekt kommer allerede fram i kontrasten mellom Luciens desperate illusjoner omkring det å forfalske pengebrev, og disse forfalskningenes forferdelige konsekvenser i provinsen; og i kontrasten mellom Luciens bragder i Paris og hvordan disse framstilles i den lokale pressen. Men den har mer vidtrekkende konsekvenser for de av romanpersonene som fysisk krysser de interne geografiske og sosiale grensene i den franske nasjonen. Dette gjelder særlig Lucien og Mme de Bargeton. Begge utsettes for identitetsproblemer idet de skifter rom – fremmedgjøring og spalting når de ser seg selv i nye kontekster – men også allerede *før* de forlater Angoulême. Jeg har allerede nevnt Luciens doble navn – heter han Lucien Chardon eller Lucien de Rubempré? Angoulême kan ikke tenkes uten Paris og Paris ikke uten Angoulême; de forenes i et artikulerings- eller henvendelsesforhold, og spalting og tvetydighet er konsekvenser av denne artikuleringen som igjen bryter med det homogene nasjonale rommet.

¹⁷ «A l'époque où commence cette histoire, la presse de Stanhope et les rouleaux à distribuer l'encre ne fonctionnaient pas encore dans les petites imprimeries de provinces.» (3)

Temporalitet og disjunksjon er nøkkelord når det gjelder å forstå henvendelse og tegnet i sin alminnelighet, i hvert fall hvis vi følger ed filosofen Jacques Derridas utlegging av tegnet som underlagt en grunnleggende *différance* – utsettelse og forskjell i ett (Derrida 1972; Derrida 1982). Denne *différance* ligger under mye av den postkolonialistiske teoretikeren Homi K. Bhabhas forståelse av den koloniale og postkoloniale situasjonen. Den koloniserte må enten underordne seg en identitetsnedbyggende mimikk eller aktivt bruke denne mimikken for å undergrave den imperialistiske «sivilisasjonens» forbilder. I dette opplever den koloniserte psykisk spaltning og tvetydighet. Men Bhabha viser dessuten at den imperialistiske tiltalen også er grunnleggende splittet og tvetydig, fordi den transporteres fra imperialismens hjemland til kolonien og uunngåelig blir underlagt temporalitetens og disjunksjonens mekanismer (Bhabha 1994 – særlig kapitlet «Sly Civility», 93-101). Relevansen til hjemlandets litteratur slik den framstår i *Illusions perdues* viser seg i de likheter som finnes mellom 1. Luciens reise til Paris og 2. den postkoloniale intelligensiaens reiser til imperiemetropolene. Likhetene – som går nettopp på spaltning og tvetydighet – kan ikke trekkes helt ut; det er snakk om forskjellige materielle forutsetninger og historiske situasjoner. Men de kan trekkes langt nok til at en kan hevde at den moderne nasjonalstaten bygger på interne grenser som danner et rom som kan beskrives – for å låne Michael Hechters term – som en *intern kolonialisme* i nasjonen (Hechter 1975).

Det Benedict Andersons horisontale og homogene nasjonsmodell ikke gjør eksplisitt er at nettopp det å representere – «re-present» – er å bryte med det horisontale. Nasjonens flertallsformer og metonymer kan ikke komme til ordet om de ikke deltar i et gjengivelsesarbeid som bryter med den homogene og tomme tiden. For Homi K. Bhabha i essayet «DissemiNation» vipper de nasjonale tegnene over i «the language of metaphor», som overfører «the meaning of home and belonging [...] across those distances, and cultural differences, that span the imagined community of the nation-people» (Bhabha 1994: 140-1). Det nasjonale tegnet eksisterer ikke i seg selv: «There must be a tribe of interpreters of such metaphors» (141).

If [...] we are alive to the *metaphoricity* of the peoples of imagined communities – migrant or metropolitan – then we shall

find that the space of the modern nation-people is never simply horizontal. (Bhabha 1994: 141)

Det metaforiske kan defineres som en meningsproduserende overførsel fra én sfære til en annen; Bhabha mener at også kroppslige migrasjoner – som Luciens bevegelse på tvers av Frankrikes interne forskjeller – passer inn under begrepet, blir meningsproduserende.

Illusions perdues er en roman der hovedpersonen aldri krysser en nasjonal grense og det ikke forekommer nasjonale grenser i annet enn overført betydning. Som vi har sett hos Andersons horisontale nasjonsmodell, blir nasjonens horisont bare implisert, aldri eksplisitt markert. Det er merkbart at ingen av de Balzacienske *parvenus* som forekommer på Morettis kart kommer fra arketyperiske franske utkanter som Bretagne, Baskerland, eller de store områdene sør for dialektgrensen mellom langue d'oc og langue d'oïl (se Chambers og Trudgill 1980: 111). Den eksplisitte horisonten byer som Angoulême danner rundt Paris ligger innenfor Frankrikes nasjonale grense.

Dette betyr ikke at alt Lucien og leserne ser og erfarer er *fransk*. De nye Stanhope-pressene er engelske; Frankrikes beste skredder, Staub, er tysk. Disse bærer med seg grensemarkører til steder innenfor Frankrikes grenser; og det stedet der det fremmede oftest opptrer er Paris, midt i det franske rommet. Paris er der det nye kommer først, som i tilfellet med de engelske Stanhope-maskinene – og Staub er som skredder motens representant, og forventer at Lucien raskt skal kapre en engelsk kvinne når han er kledd i det utstyret Staub selv har kreert (162; orig. 199). Ut fra det jeg har sagt så langt om Andersons nasjonsmodell, passer dette overens med en tanke om at nasjonens homogene tomhet, dens anonyme flertallsformer, tar slutt både ved de eksterne nasjonale grensene og ved den interne nasjonale grensen til Paris. Det singulære ved nasjonen er nasjonens territorium og dens forskjell fra andre nasjoner; den bryter det flertallspregete horisontale nasjonale rommet, og foldes inn mot det singulære Paris (jmf. Virilio 1984).

Litteratur og identitet

Illusions perdues passer altså veldig godt til å vise en del av de motsetninger som ligger i det moderne nasjonsbegrepet. Kanskje gjør den dette så bra at den sier mer om identitet som sådan enn om identitet og *litteratur*. Som realistisk roman er den selvsagt laget

nettopp for å skjule sine egne litterære grep: Dens uttrykte mål er å vise fram samfunnet, og ikke seg selv. Som gjenspeiling av samfunnet vil historikerene blant oss sette spørsmålstejn ved dens pålitelighet som kilde: Som fiksjon fjerner den seg fra virkeligheten, og som enkelttilfelle har den ingen statistisk signifikans.

En lesning på grensen mellom det litterære og det sosiale slik jeg skisserer her må altså klare en vanskelig balansegang. Den må vise historikeren og samfunnsviteren at det hos Balzac kan finnes eksempler på retoriske og narratologiske grep som står i forhold til den måten det nasjonale rommet framstilles i denne epoken. Romanen utgjør et ledd i sirkulasjonen av slik grep – tidsforskyvinger, typer, artikulasjoner – i samtidens tegnverden. For litteraturviteren skal en slik lesning vise viktigheten av å skille nasjonalrealisme fra sosialrealisme; å kartlegge hvordan den realistiske romanen skaper betydningsfulle utsnitt av det geografiske rommet; å oppfordre til følsomhet i den narrative analyse, særlig rundt narrativ stemme og tiltale, og å vise hvordan narrative grep tillater romanen å fungere som gjengivelsesrom, som et sted der nasjonen *skrives*.

Lesningen vil også bidra til å belyse en debatt rundt litterær sjanger og formspråk: om hvilke litterære sjangrer og hvilke retoriske grep som passer best til gjengivelsen av hvilke former for samfunn. Andersons innsikt om koblingen mellom den moderne nasjonalstaten og romanen som form passer best til en bestemt type roman – den realistiske – og til en bestemt type nasjon – den etablerte nasjonalstaten. Dette impliserer at andre type nasjoner – de førmoderne «etniene», minoritetsnasjonalistenes proto-nasjoner, eller postkolonialismes nye uavhengige stater – vil velge andre typer sjangrer som passende gjengivelsesformer – skilt «by the style in which they are imagined» (Anderson 1991: 6). Dermed blir det forklarlig hvorfor disse kulturformene i den moderne nasjonalstatens historiske og geografiske utkant tenderer mot litterære former som epos, magisk realisme, gotikk, allegori, science fiction og romanse (se f.eks. Bakhtin 1991; Goddu 1997; Jameson 1986; Sommer 1990). Men realismen som form består – slik litteraturvitere lenge har visst – ikke bare i historisisme, gjenspeilinger og typer. Peter Brooks og Christopher Prendergast gjør oss f.eks. oppmerksomme på den Balzacienske romanens underliggende melodramatiske nivå (Brooks 1976; Brooks 1993; Prendergast 1978). Når Andersons horisontale

modell forstyrres av skeivheter, infoldinger, og artikuleringer på tvers av det horisontale nasjonsrommet, skjer dette parallelt med en lignende «gjenkomst av det undertrykte» i den realistiske romanen, i Balzacs *Illusions perdues*: «National time becomes concrete and visible in the chronotope of the local, particular, graphic, from beginning to end», skriver Homi K. Bhabha i en kritisk lesning av Bakhtin innenfor rammene til essayet «DissemiNation». «The narrative structure of this *historical* surmounting of the 'ghostly' or the 'double' is seen in the intensification of narrative synchrony as a graphically visible position in space [...]. But what kind of 'present' is this if it is a consistent process of surmounting the ghostly time of repetition?» (Bhabha 1994: 143). Nasjonens forestilte homogenitet – identitet forstått bare som likhet – holder paradoksalt bare til det punktet nasjonen blir forestilt: Da inntreer representasjon, gjentakelse, og nødvendig intern forskjell i identiteten.¹⁸

Litteraturliste

- Anderson, Benedict (1988). *Die Erfindung der Nation: Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Oversatt av Benedikt Burkard. Frankfurt a. M.
- Anderson, Benedict (1991). *Imagined Communities*. Revised and extended. London.
- Bakhtin, Mikhail M. (1991). «Epos og roman: om romanstudiets metodologi.» I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg og H. H. Skei (red.), *Moderne litteraturteori: en antologi*: 125-148. Oslo.
- Balzac, Honoré de (1961). *Illusions perdues*. Redigert av A. Adam, *Classiques Garnier*. Paris.
- Balzac, Honoré de (1998). *Tapte illusjoner*. Oversatt av Birger Huse. Oslo.
- Benjamin, Walter (1991a). «Historiefilosofiske teser.» Oversatt av Torodd Karlsen. I T. Karlsen (red.), *Kunstverket i reproduksjonsalderen: Essays om kultur, litteratur, politikk*: 94-103. 2. utgave. Oslo.
- Benjamin, Walter (1991b). «Über den Begriff der Geschichte.» I R. Tiedemann og H. Schweppenhäuser (red.), *Gesammelte Schriften*: 691-704. Frankfurt a. M.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London.

¹⁸ Takk til deltakere ved Identitetsseminaret i Tromsø 29.11.-1.12.2000 for deres meget tverrfaglige kommentarer og spørsmål i diskusjonen etter foredraget som denne artikkelen springer ut av. Særlig takk til Ulrike Spring som har lest og kommentert manuset; til Cathrine Theodorsen for en reflektert språkvask; til deltakerne ved «Litteratur og grenser»-seminaret ved allmenn litteraturvitenskap i Tromsø våren 2001, som har hjulpet meg i den videre utformingen av mine tanker om horisontalitet; og til deltakere i tidligere seminarer i Tromsø og Oslo hvor vi har tatt opp *Illusions perdues*.

- Brooks, Peter (1976). *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven.
- Brooks, Peter (1993). *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge, MA.
- Chambers, J. K., og Peter Trudgill (1980). *Dialectology*. Cambridge.
- Derrida, Jacques (1972). «Différance.» *Marges de la philosophie*: 1-29. [Paris].
- Derrida, Jacques (1982). «Différance.» Oversatt av Alan Bass. *Margins of Philosophy*: 1-27. Chicago.
- Fanon, Frantz (1968). *The Wretched of the Earth*. Oversatt av Constance Farrington. New York.
- Gellner, Ernest (1983). *Nations and Nationalism*. Oxford.
- Genette, Gérard (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Oversatt av Jane E. Lewin. Ithaca NY.
- Goddu, Teresa A. (1997). *Gothic America: Narrative, History, and Nation*. New York.
- Greenfeld, Liah (1992). *Nationalism: Fives Roads to Modernity*. Cambridge, MA.
- Hechter, Michael (1975). *Internal Colonialism: The Celtic Fringe in British National Development, 1536-1966*. London.
- Jameson, Fredric (1986). «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism.» *Social Text* (15): 65-88.
- Le Guin, Ursula K. (1998). *Steering the Craft: Exercises and Discussions on Story Writing for the Lone Navigator or the Mutinous Crew*. Portland, OR.
- Löfgren, Orvar (1999). «Crossing Borders: The Nationalization of Anxiety.» *Ethnologica Scandinavica* 29: 5-27.
- Moretti, Franco (1998). *Atlas of the European Novel 1800-1900*. London.
- Prendergast, Christopher (1978). *Balzac: Fiction and Melodrama*. London.
- Said, Edward W. (1991). *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. Harmondsworth.
- Sommer, Doris (1990). «Irresistible Romance: The Foundational Fictions of Latin America.» I H. K. Bhabha (red.), *Nation and Narration*: 71-98. London.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988). «Can the Subaltern Speak?» I C. Nelson og L. Grossberg (red.), *Marxism and the Interpretation of Culture*: 271-313. Urbana.
- Virilio, Paul (1984). *L'espace critique*. Paris.