



Den affektive novelle

Brian Massumis affektbegreb som udgangspunkt for en affektiv narratologi med henblik på novelleanalyse

The affective short story

Brian Massumi's Affect Theory as the Basis for an Affective Narratology for Short Story Analysis

Adam Isaksen

Adam Isaksen er utdanna kandidat i nordisk språk og litteratur med tilval i filosofi frå Aarhus Universitet per 22.06.2017. Her har han skrive speciale om bruk av affekt i nyare dansk novellekunst.

adamisaksen@hotmail.com

SAMMENDRAG

Denne artikkel argumenterer for anvendeligheten af filosofien Brian Massumis affektbegreb som narratologisk værktøj til fortolkningen af noveller. I dialog med Per Thomas Andersens affektive narratologi som formuleret i *Fortelling og følelse* påpeger og undersøger den en affinitet mellem denne særlige affektteori og novellegenrens formelle egenskaber. Novellegenren og affektteori deler en interesse for erfaringens intensive, potentielt omvæltende dimension, og hertil abonnerer begge på et begivenhedsbegreb, hos novellen et strukturelt omdrejningspunkt og narrativt omslag, hos affektteori en fysiosensorisk påvirkning, der destabiliserer et perspektiv. Artiklen demonstrerer affektbegrebets anvendelighed for fortolkningen og forståelsen af to nyere danske novellers strukturelle opbygning, henholdsvis Helle Helle's «Mere kaffe?» og Naja Marie Aidts «Bryllupsrejse», som nærlæses.

Nøkkelord

Affekt, novelle, narratologi, begivenhed

ABSTRACT

The following article argues for the applicability of affect theory as defined by philosopher Brian Massumi as a narratological tool for the interpretation of short stories. Drawing on the affective narratology as formulated by Per Thomas Andersen in *Fortelling og følelse*, it points out and investigates an affinity between this particular concept of affect and the formal qualities of the short story genre. Both emphasize the intensive, potentially disruptive dimension of experience, and they both share the event as a common denominator. Within the short story, the event functions as a structural and narrative turning point; within affect theory, it marks a physio-sensory impingement, which destabilizes a perspective. The article demonstrates the value of an affective reading for the understanding of two newer Danish stories, «Mere kaffe?» by Helle Helle and «Bryllupsrejse» by Naja Marie Aidt.

Keywords

Affect, Short Story, Narratology, Event

Der er så småt ved at etableres et forskningsfelt orienteret omkring den rolle, som affekt spiller som grundlag og drivkraft for narrativer. Patrick Colm Hogan satte begrebet på dagsordenen i 2011, og nyligt har Per Thomas Andersen bidraget til feltet. Ud fra dette arbejde står det klart, at affekt kan virke på forskellige niveauer og tage diverse former. Det bliver hertil relevant at præcisere de narratologiske potentialer, som disse forskellige former indebærer.

Jeg vil søge at påpege en affinitet mellem novellegenrens formelle egenskaber og affektbegrebet som defineret af filosofen Brian Massumi. Dette affektbegreb adskiller sig fra, hvad vi almindeligvis forstår ved «følelse» eller «emotion». Det fokuserer på sansningens fysiologiske virkning, hertil kroppens potentiale for at bevæge og blive bevæget. Til start vil jeg redegøre for de i denne sammenhæng relevante træk ved novellegenren samt for Massumis affektbegreb, hvorefter jeg vil demonstrere anvendeligheden af dette affektbegreb for fortolkningen og forståelsen af to noveller, Helle Helles «Mere kaffe?» (2000) og Naja Marie Aidts «Bryllupsrejse» (2006). Narratologisk set er mit sigte at påvise, at disse narrativer udspringer af affektive processer. Med afsæt i analyserne vil jeg til slut gå i dialog med Andersens *Fortelling og følelse* (2016) og forsøge at knytte denne affinitet mellem novellegenren og Massumis affektteori til nogle af hans narratologiske betragtninger.

Mit valg af analysemateriale skyldes selvsagt, at jeg med denne teori mener at kunne bidrage til vores forståelse af disse tekster. Men det er tillige relevant, at de er skrevet efter affektteoriens fremkomst. Jeg tror særligt den kobling af affekt- og novelleteori jeg her foreslår vil være til gavn for forståelsen af nyere noveller. Imidlertid har jeg ikke plads til at behandle en tilstrækkelig mængde materiale til at drage et skel mellem noveller generelt og særligt affektive noveller, så jeg vil holde mig til generelle genremæssige overvejelser med afsæt i disse to tekster.

NOVELLEN

Det står umiddelbart lige for at definere novellen som en kort fiktiv prosagenre. Således forstås genren rent kvantitativt, implicit i relation til romanen, den «lange» prosagenre. Omvendt forstår novelleteoretikeren Charles E. May genrens korthed som en konsekvens af dens kvalitative egenskaber. Han betragter genren som udsprunget af en særlig måde at tilgå verden og os selv på:

The short story breaks up the familiar life-world of the everyday, defamiliarizes our assumption that reality is simply the conceptual construct we take it to be, and throws into doubt that our propositional and categorical mode of perceiving can be applied to human beings as well as to objects. (May 2013, 58)

Mens romanen på sin side søger mening indenfor den empiriske erfarings rammer, igennem akkumuleret beskrivelse og iagttagelse, så søger novellen mening gennem andre veje. Novellen repræsenterer altså et erfaringsmæssigt alternativ til romanen. Den er på sin side struktureret omkring singulære oplevelser, der bryder med den orden og de forestillinger, som karakteriserer vort hverdagslige liv og den analytiske erfaring, disse grunder på. Hermed forskydes fokus fra indholdssiden af erfaringen til dens «intensitet». Mens romanen søger at opfange alle de detaljer, der udgør et samlet billede af et miljø eller et menneske, så

kondenserer novellen derimod sit materiale til et intenst, betydningsladet udtryk. Genrens korthed er en konsekvens heraf. Mens mening i en roman opstår henover et længere tidsrum, udfolder novellen mening i enkelte udvidede og afvigende erfaringer, hvormed den får et lyrisk præg:

It presents us with those magical episodes, lyrical and dramatic, in which [...] we are torn away to 'dangerous extremes,' in which security is shattered. It presents moments in which we become aware of anxiety, loneliness, dread, concern, and thus find the safe, secure and systematic life we usually lead disrupted and momentarily destroyed. (63)

Herigennem problematiserer og destabiliserer novellen de ordener, som vi lever i og tager for givet, enten ved at afsløre deres tomhed eller ved at påpege vilkår, vi ikke almindeligvis tager højde for (53–54). «The short story exists to defamiliarize the everyday» (53).

Denne afsløring eller forandring finder som udgangspunkt sted i form af en begivenhed.

Begrebet stammer fra Goethe, der beskrev novellen som «en indtruffet, uhørt begivenhed» (Klujeff 2002, 20), og siden har Søren Baggesen defineret novellen således: «Novellen er en form, som beskæftiger sig med det irrationelle i menneskenes tilværelse, opfattet som begivenheder samlet i et forløb, snarere end med menneskers aktive, rationelt motiverede handlinger» (Baggesen 1965, 42–43). Begivenheden tjener altså en strukturel funktion som et narrativt omslag. Den udgør en bemærkelsesværdig hændelse, der finder sted udenfor menneskets kontrol og som påvirker dets tilværelse. Betegnelsen «irrationel» forekommer hertil misvisende. Baggesen lader til at mene, at begivenheden «indtræffer» udefra (som Goethe skrev). Begivenheden er altså irrationel for så vidt at den ikke er forårsaget af en rationelt vurderende bevidsthed og således finder sted «på trods» af denne. Den indebærer et *overindividuel* element.

Ikke desto mindre kan en omvæltning selvfølgelig kun være en omvæltning af eller indenfor en synsvinkel. «[Begivenheden] er betydningsfuld, fordi den *tillægges* betydning af personerne. Den skabes så at sige af personerne» (Klujeff 2002, 22). Begivenheden har således også en perspektivisk karakter, hvorfor den kan antage mange former. Baggesen beskriver den romantiske novelle, hvori begivenheder oftest er bemærkelsesværdige i det ydre (f.eks. jordskælv eller mord), men som genren udvikler sig bliver begivenhederne mindre og deres perspektiviske karakter understreges (24). Hos Tjekhov kan et nys eller en lille gestus således udgøre begivenheder.

Det er altså ikke den ydre form, der bestemmer begivenhedens formelle funktion, men snarere at den bevirker et omslag i et perspektiv. Annemette Hejlsted beskriver kort og godt begivenheden som noget, der transformerer en tilstand til en anden (Hejlsted 2016, 56). Det er begivenhedens karakter af forandring, der er central, hvilket stemmer overens med novellens destabiliserende karakter som fremlagt af May. I forlængelse af begivenhedens historiske internalisering og indskrumpning påpeger Hejlsted, at novellen til tider kondenseres til en «situation» (59–60). Novellen bliver da en beskrivelse af en forandring, der må fremlæses af tekstens struktur.

Disse betragtninger er tilstrækkelige for nu. I det følgende vil jeg redegøre for affektbegrebet, hvorefter jeg kort vil samle op på teoriernes indbyrdes relation, før jeg applicerer dem i mine analyser.

AFFEKT

I henhold til vestlig grammatik går subjektet forud for sit prædikat. Det rummer sine følelser og sensationer og udgør som sådan et afgrænset hele. Affektteori kan bl.a. betragtes som et opgør med dette ejerforhold. Ifølge denne rummer subjektet ikke så meget sine følelser og tilstande som de snarere rummer og påvirker subjektet:

[I]nteressen for affekter forskyder fokus fra psyken til situationen [...] Det er i kraft af et sådant relationelt arrangement, at lokaliseringen af en bestemt følelse skifter fra et individs indre tilstand til et mindre klart afgrænset felt, hvor der hersker en fælles atmosfære. (Tygstrup 2013, 20)

Affektteori ophæver subjektets integritet og betragter det som del af det net af relationer, der nødvendigvis omgiver og påvirker det. Helt konkret betegner affekt et legemes kapacitet for at afficere sine omgivelser og for at blive afficeret heraf. Begrebet markerer således en proces, der hverken entydigt finder sted indeni eller udenfor legemet:

Affect arises in the midst of *in-between-ness*: in the capacities to act and be acted upon. Affect is an impingement or extrusion of a momentary or sometimes more sustained state of relation *as well as* the passage (and the duration of passage) of forces or intensities. (Gregg & Seigworth 2010, 1)

Affekt er således den bevægelse – eller den kapacitet for bevægelse – der opstår idet et legeme påvirkes af en intensitet. Begrebet blev i 1995 sat på dagsordenen af filosofen Brian Massumi, der hentede det hos filosoferne Gilles Deleuze og Felix Guattari (der tog det fra Spinoza). Formålet var at bryde med en vestlig tradition for at tænke i faste, stabile strukturer for i stedet at give foranderligheden forrang. Hvis et subjekt udgør et afgrænset hele, der fortolker erfaring i henhold til en lukket bevidsthedshorisont, hvorledes bliver radikal forandring da muligt? Massumi søger at beskrive subjektet som en konstant bevægelse, der befinder sig og udvikler sig i relation til et omgivende miljø i tilsvarende bevægelse. Han rodfæster denne dynamik i kroppens sanselige *in-between-ness*.

Massumi deler sansning op i to. På den ene side implicerer den bevidst erfaring, hvor igennem vi forholder os begrebsligt til vore omgivelser og vort indre liv. Erfaring således forstået er vor bevidste ordning af sansningen, og den indebærer en høj grad af stabilitet og kontinuitet. På den anden side udgør sansning en fysiologisk påvirkning, og denne påvirkning er ikke identisk med vor bevidsthed herom. F.eks. kan dramatiske sanselige udslag skubbe os ud af vores bevidsthedssfære og forårsage pludselige bevægelser. Men Massumi interesserer sig mere for de minutiøse intensive udsving, der ubemærket påvirker os på samme vis. Han taler om mikroperception: «In every shift of attention, there is an interruption, a momentary cut in the mode of onward deployment of life» (Massumi 2015, 53). Sansning i henhold til denne model er ikke en kontinuitet, men snarere sammensat af konstante intensive variationer og omslag. Selvom disse omslag ikke enkeltvis registreres bevidst, påvirker de kroppens tilstand og herigennem dens fremadrettede bevægelsespotentiale. Tygstrup giver et godt beskrivende eksempel fra serien *Generation Kill* involverende en gruppe soldater i en vogn på en mission. Situationen indebærer nogle bevidste forventninger og så desuden en masse andet: varme, indelukthed, lyde, ekspressioner, etc., intet af hvilket de enkelte soldater nødvendigvis forholder sig til bevidst, men som ikke

desto mindre udgør en understrøm af påvirkninger, som de er underlagt og selv bidrager til. Hvorledes påvirker disse omstændigheder de involverede kroppers kapacitet for handling?

Denne rent intensive dimension af sansning implicerer en udvidelse af kroppen: «The body is as immediately abstract as it is concrete; its activity and expressivity extend, as on their underside, into an incorporeal, yet perfectly real, dimension of pressing potential» (Massumi 2002, 31). Betragter man kroppen som alene styret af bevidstheden, reducerer man den til en i sig selv statisk ekstension. I virkeligheden er den grundlæggende dynamisk, for sansning er intrinsisk forbundet med bevægelse. Kroppen *er* en bevægelse, som konstant udfolder sig i relation til de omgivelser, den virker og påvirkes i. Kroppen er således abstrakt i den forstand, at den udgør et potentiale for bevægelse. Den er med et andet udtryk virtuel.

Den virtuelle krop bliver Massumis belæg for forandringens forrang fremfor stabilitet. Kroppen er bogstaveligt talt altid mere end sin aktuelle beskaffenhed, altid ude over sig selv, altid i færd med at skifte position. Han finder begivenheden her, i de sanselige omslag, der – hvor end små og kortvarige – afbryder og potentielt forandrer det kontinuum, der udgør vor bevidste erfaring:

Could it be that it is through the expectant suspension of that suspense that the new emerges? As if an echo of irreducible excess, of gratuitous amplification piggybacked on the reconnection to progress, bringing a tinge of the unexpected, the lateral, the unmotivated, to lines of action and reaction. A change in the rules. (27)

Affektbegrebet giver altså forandring forrang fremfor stabilitet. Det anskuer kroppen som et dynamisk potentiale for at afficere og blive afficeret, og det rodfæster dette potentiale i en sansning, der er destabiliserende snarere end kontinuerlig. Begivenheden udgør i denne sammenhæng et moment af forandring, der finder sted som (eller igennem) en variation af denne kapacitet for bevægelse og handling. Dennis Meyhoff Brink har anslået affiniteten mellem affektbegrebet og novellegenren: «Rather than describing the depth or development of a protagonist, short stories [...] tend to describe particular *situations* – mostly shared and affectively charged situations – in which some crucial event occurs» (Brink 2016, 3). Den beror altså til dels på genrens kondenserede form, dels dens orientering omkring begivenheder. Begge interesserer sig for omslaget, momentet hvori «det nye» bryder ind, og særligt for måden hvorpå dette omslag lader sig relatere til det oplevende perspektiv.

I det følgende vil jeg derfor forsøge at anvende affektbegrebet som afsæt for novelleanalyse. Jeg tager som sagt udgangspunkt i to nyere danske tekster. På trods af deres stilistiske forskelle mener jeg, at begge udgør eksemplariske noveller, idet de på kunstfærdig, økonomisk vis beskriver kompakte situationer orkestrerede omkring omvæltende begivenheder. Hertil involverer de begge en sanselighed og kropslighed, som gør dem oplagte for et affektivt læsefokus.

HELLE HELLE. «MERE KAFFE?»

Britta Timm Knudsen har påpeget det defamiliariserende ved Helle Helles såkaldte overfladerealisme: «[P]ointen for overfladerealismen er, at den anvender en de-familiariseringsstrategi lige midt i det 'familiære'. Dette udvirker, at visse begivenheder eller korte momenter får en næsten *surreel* karakter» (Knudsen 2002, 244). Per Krogh Hansen ser denne defamiliarisering som en effekt af spændingen mellem teksternes virkelighedsmarkører og deres minimalistiske æstetik: «[I] kraft af den næsten knibske sparsomhed, hvad angår 'realia' og virkelighedsmarkører, tvinges man som læser ind i en skærpet opmærksomhed, som destabiliserer virkelighedseffekten. Uafgørlighed vil være ét ord at knytte hertil. Fortolkningsstimulering et andet» (Hansen 2011, 34).

Vi lokkes til at tolke tekstelementer, der ikke umiddelbart lader til at rumme andet end deres denotative betydning. Uafgørligheden består altså i, hvorvidt der findes en dybere *betydning* i teksterne eller ej. Det er en gyldig tolkning. Jeg vil dog selv tilslutte mig Knudsen, der knytter effekten til momentets *intensitet*: «Prosastykkerne iscenesætter 'virkelige' momenter af intensitet midt i det hverdagsligt genkendelige ved hjælp af excessens utrolige sammenstillinger» (Knudsen 2002, 247). Defamiliariseringen består i, at noget pludseligt træder frem og skiller sig ud blandt alt det almindelige. Sammenlign med Brian Massumis affektive begivenhed: «As if an echo of irreducible excess [...] bringing a tinge of the unexpected [...] to lines of action and reaction» (Massumi 2002, 27). Det forekommer relevant at undersøge, om affektbegrebet kan skærpe vores forståelse af Helle Helles noveller.

«Mere kaffe?» åbner samlingen *Biler og dyr* (2000). Den følger kvinden Betina, der drages af den lokale særling Ole Hansen, der pludseligt en dag sidder i hendes baghave og som ender med at afsløre hendes mands utroskab. Knudsen beskriver tekstens spænding mellem det ordinære og ekstraordinære således: «Der er ingen kausal relation mellem niveauerne, og de er heller ikke hierarkisk ordnede. Læseren får ingen hjælp til at få en eventuel fortolkning gyldiggjort, men må lade sig nøje med uafgørligheden som æstetisk princip» (Knudsen 2002, 245). Jeg vil modsat hævde, at det ordinære og ekstraordinære netop står i et hierarkisk forhold til hinanden, og at forholdet kan udledes af perspektivets form, specifikt dets affektive dimension.

Teksten udgør en samlet, kompakt situation. Den berettes fra Betinas perspektiv, og hændelserne fortælles i nutid. Indtrykkene får således en påtrængende nærhed, der præger tekstens tone. Den åbnes med et omslag: «Det er mig, der opdager ham» (Helle 2006, 7). «Han» er et fremmedelement i det kendte. Det omgivende miljø er uspecificeret, en ubemærket normaltilstand præget af hverdagslig automatik, selvfølgelighed og tryghed. Hun sidder i et hus ved morgenmadsbordet i selskab med sin mand Martin. Ole sidder i haven udenfor, så en modsætning mellem inde og ude etableres. Som udenforstående element bliver Ole Hansen en modsætning til trygheden indendørs.

Mærker man efter på den beskrivende overflade, lader skellet sig dog ikke opretholde: «Martin lægger to skiver ost på brødet. Han tygger og børster krummer af sin trøje imens». Hvorfor bemærker jeget disse detaljer? De tjener intet formål i en narrativ forstand, og i henhold til den bevidste erfarings love burde hun ikke hæfte sig ved disse ligegyldigheder. Dog registrerer hun dem. Detaljerne berettes i en parataktisk form. Der er ingen forbindelse mellem de forskellige indtryk, der ligesom bryder ind over hinanden. Hverdagens

konkrete indtryk trænger sig på, og frigjort fra det system, de almindeligvis tvinges ind i, bliver resultatet en defamiliarisering, der præger hele scenen.

Dette bliver vigtigt for at forstå Betinas interesse i Ole Hansen: «En gang var han praktiserende øre-næse-hals-læge. Men så blev han ramt af en virus, der satte sig på hjernen, og næsten samtidigt mistede han sin eneste søn» (8). Bemærk den parataktiske sætningsstruktur. Berørt af uforudsigelig katastrofe bliver Ole Hansen til et omvandrende symbol for tilværelsens fundamentale usikkerhed. Han manifesterer muligheden for det pludselige omslag fra lykke til ulykke.

Betina drages altså af Ole Hansen, og det er psykologisk set uklart hvorfor. Et fingerpeg i retning af en motivation er Betinas sygdom, der antyder en parallel til hans historie. Men fra et rationelt synspunkt forekommer hendes forkølelse som et utilstrækkeligt grundlag for en reel sammenligning mellem de to. Som unormal tilstand *kan* sygdommen til gengæld bevirke hendes sanselige ustadighed. Det er nok i virkeligheden denne ustadighed, der resonerer med Ole Hansens historie og således drager hende mod ham. Idet Martin kører på arbejde, søger hun ud af hjemmets rammer og følger efter Ole Hansen.

Udenfor tiltager perspektivets nervøsitet, hvilket markeres i sansningen: «Jeg sætter koppen på bænken og fylder den. Han er holdt op med at gnide sig på sine lår, han rækker ud efter koppen og drikker. Han sidder med koppen mellem hænderne. Jeg står foran ham med termokanden» (9). Korte hovedsætninger, ingen kontinuitet. Det står efterhånden klart, at denne diskontinuitet udgør tekstens centrale stilistiske markør. Situationen udspiller sig henover konstante sanselige ryk. Perspektivet hviler aldrig, men bevæges hele tiden af små, nervøse afbrydelser. Denne sanselige ustabilitet bevirker en fornemmelse af, at noget hvert øjeblik kan bryde ind. Betina er suspenderet i en retningsløs kropslig aktivisering, angst.¹

Kort efter indtræffer tekstens centrale begivenhed: «Han standser op og drejer rundt mod mig, med ansigtet mod mit ansigt. Vi står ganske tæt. Han lugter af uld. Siden hen bliver jeg ved med at forbinde de to ting; lugten af uld og det, han siger. – Din mand bedrager dig med Ursula Steen, siger han» (9). Tekstens tematiske modstilling mellem sikkerhed og fare kulminerer her. Betina bemærker lugten af uld, der vel kan forbindes med varme, tryghed, hjemmet, men retrospektivt forbindes den nu med disse størrelses umulighed: hendes mand er hende utro, illusionen om hjem og tryghed afsløres som sådan. Sanseindtrykket resonerer med afsløringen således, at de forbindes på tværs af tid. Der er ikke tale om en bevidst erkendelse, der kan være sand eller falsk. Indtrykket bryder blot ind som en fornemmelse, anelse, virkelighed der trænger sig på. Begivenheden får retrospektivt autoritet gennem en sanselig association.

Betina afværger begivenhedens indhold ved et abrupt emneskift. Hun forsøger altså at opretholde den forestillingsorden, hun lever i, men på trods heraf «afficerer» begivenheden hende tydeligvis. Ole Hansen vender sig væk og går. Betina følger efter, men i en ny tilstand: «Jeg siger ikke mere, jeg går bare nogle meter bag ham. Vi går forbi hallen og sukkerfabrikken, helt ind til centrum. Vi går gennem de små gader» (12). Fra at registrere hver enkelt detalje beskriver hun nu en længere bevægelse på to linjer. Teksten har hidtil repræ-

1. Jeg indskrænker mig her til at undersøge affekt på repræsentativt niveau, altså indenfor tekstens rammer. En fuldstændt undersøgelse af tekstens affektive form måtte tillige tage højde for læseren, da det ikke mindst er denne, der påvirkes af tekstens afbrydelser.

senteret angst formelt ved konstant at afbryde perspektivets kontinuitet. Ovenpå begivenheden forekommer perspektivet nu affektivt tømt. Det er som om rummet omkring hende har mistet sin fylde, og der er kun en automatisk fremdrift tilbage.

Vi efterlader Betina strandet foran det kommunekontor, som Martin arbejder i. I hånden har hun sin termokande, der drypper fra tuden. Kaffen går igennem teksten som et ledemotiv, hvis stabilitet accentuerer den omkringliggende konteksts omskiftelighed. Hun kigger ind udefra på et brudt løfte om orden (den utro ægteemand sidder derinde). Som Ole Hansen er hun nu udenfor, i stående position, udspændt mellem forstillelse og erkendelse.

En affektiv læsning kan altså åbne denne teksts struktur. Novellen handler om den fundamentale usikkerhed, der altid karakteriserer den omskiftelige verden, uafhængigt af den orden og systematik, vi reducerer den til. Det særlige er, at problematikken udspringer af sansningens form. Teksten rummer en central begivenhed, men hele perspektivet bevæges desuden af en myriade af omslag, der i forlængelse af Massumis teori finder sted i form af små sanselige skift. Disse omslag i opmærksomheden afficerer Betinas tilstand, henstiller hende i en form for angst og forankrer ustabiliteten i perspektivet selv. Dette fokus på sansningens form lærer os således, at der netop *er* et hierarki i tekstens dimensioner. Det er perspektivets grundlæggende ustabilitet og den afficerende sansning, der får Betina til at drages mod Ole Hansen, hvormed narrativets bevægelse mod den destabiliserende afsløring etableres. Det ekstraordinære og usikre gives forrang fremfor det ordinære, som det underminerer.

NAJA MARIE AIDT. «BRYLLUPSREJSE»

Som et udråb lover titlen *Bavian* en kompromisløs vision, men samlingens spænding beror netop på en ironisk dobbelthed. Den maler som sådan et romantisk billede, mennesket som sammensat af dag og nat, umedgørlige kræfter der konkurrerer med vor bedre viden. En mytisk tematik iscenesat som hverdagslitteratur. Mens Helle Helle arbejder med en minimalistisk, subtilt affektiv tekstoverflade, er både perspektiv og narrativ hos Aidt demonstrativt eksplosive, udspændt mellem katastrofe og farce, og dette bliver så menneskets dom: samtidigt at være katastrofalt og komisk, mytisk og profant.

«Bryllupsrejse» er den novelle, der tydeligst udlægger samlingens tematiske sigte. Det er også samlingens mindst hverdagslige tekst. I kontrast til Helle Helles behageligt betydningsløse forstadsmiljø finder handlingen her sted på en ophedet sydhavsø, en symbolsk konstruktion med det fastformede bjerg øverst, omgivet af det flydende, utæmmede hav nedenunder. Narrativet drejer sig om antageligt nygifte Tim og Eva, der på en støvet bjergvej op til «kvindernes by» støder ind i en William Blake-citerende vildmand, der udsætter Eva for et overgreb. Den resterende tekst udfolder konsekvenserne af overgrebet for de to karakterer.

For at demonstrere affektbegrebets anvendelighed som indgang til denne tekst, er det værd at inddrage nogle tidligere læsninger, der når langt, men ikke hele vejen. I sin intertekstuel funderede læsning har Peter Raagaard anslået mange af novellens centrale tema-tikker så som magt og køn, og han fanger dens gennemgående tendens til at omgå læserens forventninger. Til gengæld fører hans indgangsvinkel ikke til en tilfredsstillende tolkning af teksten. Hans læsning er overvejende psykologisk: «Olimpos repræsenterer hovedperso-

nernes gensidige modvilje mod hinanden og deres søgen efter en udvej af forholdet. Mændenes underkuelse er en projektion af Tims uvilje mod kvinder og det at træde ind i et forhold» (Raagaard 2009, 205). Charles E. May har påpeget, at novellegenren ikke er god til at psykoanalysere, og faktisk ved vi godt og vel intet om disse karakterers motiver og relation forud for den halve dag, som teksten beskriver. En sådan læsning tager altså ikke udgangspunkt i teksten selv, og der sker intet i teksten, der ikke kan forstås ud fra dens konkrete indhold.

Han berører kort den tematik, som min læsning vil tage udgangspunkt i: «Kroppens følelser og drifter, snarere end hovedets tanker, bliver det, der styrer dem, og de handlinger, de udfører med kroppen og mod hinandens kroppe er det, der gør dem levende for os» (211). Han undersøger dog ikke nærmere, hvorledes denne kropslighed driver teksten og dens tematikker. Jacob Bøggild bemærker, at der er noget affektivt på spil i teksten, og læser den så i lyset af et begreb beslægtet med affekt: *das unheimliche*, eller «det uhyggelige» (Bøggild 2017). Han forstår således teksten ud fra mødet mellem det fortrolige og det fremmede (72). Personligt vil jeg dog indvende, at teksten ikke forekommer særlig uhyggelig, snarere eksplosiv og komisk. Jeg vil altså hævde, at affektbegrebet udgør en bedre indgangsvinkel til teksten. Specifikt vil jeg læse novellen som en konfrontation, der gennem diskrepansen mellem affekt og bevidst selvstyre problematiserer de forestillinger om autonom integritet, der præger vor selvforståelse.

Teksten berettes i tredjeperson, deskriptivt men langt fra neutralt. Perspektivet er fyldt med ekspanderede sansemærker, kvælende varme, blændende sollys, kvalm lugt, eksplosive lyde. Tekstens overflade accentuerer sansningens intensitet, hvormed verden ligesom trænger sig på og voldfører karakterernes kroppe. Denne intensitet kontrasterer tekstens klart udformede topologi. Her anslås altså en modstilling mellem affektiv påvirkning og bevidst anskuelse.

Teksten åbnes med et stereotypet billede af mandlig potens: «Det var helt sikkert et udslag af Tims iver og grænseløse spontanitet, som fik dem til at begive sig op af bjerget midt i middagsheden» (Aidt 2006, 35). Ironien drypper, og Tims overlegne skråsikkerhed må afsløres som hybris. I første omgang er det dog Eva, tilsidesat som en passiv aktant overfor den grænseløst spontane Tim, der afklædes. Tim fanger et billede af Eva, hvis højere sandhedsværdi markeres i et skift fra fortid til nutid:

Hun står med skrævende ben og råber med åben mund, mens hun peger truende på ham. Bag hende ser man det sølvgrønne vildnis og den støvede sorte bil. Den venstre side af hendes ansigt er stærkt oplyst af solen. Den ene strop er gledet ned fra hendes skulder. (35–36)

Hendes positur er grotesk, dyrisk, hendes kropslighed ved at sprænge den civile tildækning. Men der er også en guddommelig potens i billedet; den dømmende finger, det soloplyste ansigt, det nærmest visuelle skrig. Tim sammenligner hende med en furie. Snart efter indtræffer begivenheden.

Vildmanden bryder ind som en manifestering af Baggesens overindividuelle begivenhed. Som en sammensætning af dyriske og guddommelige elementer repræsenterer han alt det, der ligger udenfor menneskets selvforståelse. Han udgør en art fordrejet kristusfigur, en naturkraft der har taget menneskelig form for at hjælpe Eva af med *sin* menneskelige

form. Overgrebet udgør netop et tab af selv. Hun hyler og vrider sig, men som bevidsthed registrerer hun blot indtrykkene omkring sig. Hun styrer ikke sine bevægelser. Til sidst er det uklart hvem af hende og vildmanden, der citerer William Blake: «Hun virrede hysterisk med hovedet, og nu var hun helt sikker på at hun hørte sig selv brøle. 'By gratified [...]' Han pumpede hvæsende ordene ud af sin stinkende mund» (38). Det affektive ved begivenheden består i, at hendes selvkontrol og individualitet ophæves i situationen. Hun opløses i den kraft, der bemægtiger sig hende: «[H]ysteriet vældede ind over hende som en høj, sort bølge» (39).

Under forløbet står Tim magtesløs overfor vildmanden, der ryster ham af sig «med samme lethed som en ko vifter en flue bort fra sin endetarmsåbning» (38). Mens Eva kommer til at manifestere den naturlige kraft, drift, vitalitet og destruktivitet som mennesket er del af, demonstrerer Tim som kontrast den magtesløshed, som «det autonome individ» befinder sig i *udenfor* disse kræfter. Hun manifesterer den potens, som han foregav i starten af teksten: «Hun slog ham i ansigtet, da han ville holde om hende» (39). Begivenheden har rystet den oprindelige orden.

De bevæger sig mod byen og fokaliseringen skifter fra Eva til Tim, der efterlader Eva på en græsplæne ved en bjergafsats. Hans perspektiv bliver her særligt interessant fra et affektivt synspunkt, idet han ovenpå begivenhedens omvæltning befinder sig i en ny, ubestemmelig tilstand. Byen, den civiliserede orden, forekommer ham indsnævret og falsk. Brink skriver om affektteori: «[T]he very concept of affect is often foregrounded as part of an endeavor to advance a vocabulary with which we can talk about partly *exterior* and not entirely *ownable* aspects of what we have traditionally referred to as 'our emotions'» (Brink 2016, 1).

Tims situation illustrerer fint dette «følelsens ydre aspekt». Idet hans selvforståelse er blevet rystet, karakteriseres verden omkring ham pludseligt af en stemning, der i lige så høj grad kommer over ham udefra som indefra ham selv, som resonansen mellem hans sansning og den nye tilstand, han befinder sig i. Han mærker en sælsom energi omkring byens kvinder: «En ren, stærk kraft. Magt, og den dybe selvtilfredshed som magten giver. Uden undertoner af hverken vrede eller hævngrønhed. Ingen forsmåelse eller sødladenhed. Intet glimt af et ønske om at blive accepteret, anerkendt eller holdt af» (Aidt 2006, 42).

Denne «kraft» igen. Han oplever sig selv som et objekt for den snarere end indehaver af den. Følelsen af hans egen utilstrækkelighed tager form som kvindernes overlegenhed. For at afværge denne nye orden overbeviser han sig selv om, at anelsen er løgnagtig, og at byens mænd i virkeligheden banker deres koner så snart turisterne er taget hjem. «Tanken beroligede ham. Og fyldte ham med skam» (43). Den bevidst accepterede tanke kontrasteres af følelsen, der afslører ham.

I mellemtiden udfolder klimaks sig hos Eva i tekstens mest eksplosivt affektive passage: «Hun kradsede sig panisk, men det hjalp ikke. Hun trak kjolen op og kløede sine lår og sin mave. Hun satte i løb» (44). Situationen udfolder sig i intensiteter, irritation, panik, bevægelse. Grænsen mellem indre og ydre impulser sløres. Fra bjergafsatsen drages hun mod havet, det livgivende, destruktive, opløsende. I mellemtiden vender Tim tilbage. Ironisk placeret øverst i hierarkiet på det fallisk oprejste bjerg kommer han endnu en gang til kort:

Der var mindst fem hundrede meter ned. Dybt nede, en lille stribe sandstrand og de store bølger der kastede sig ind mod land. Den enorme himmel. Den stærke, skræmmende trang til at lade sig falde [...] Tim trådte tilbage med dunkende hjerte. (44)

Tim kommer her i direkte berøring med den naturkraft, han ikke kan rumme. Han konfronteres med det sublime, subjektets uformåenhed overfor naturen, og mødet bevirker en affektiv overbelastning. Han afspejles af sandstranden, prisgivet det voldsomme hav. Tilsvarende bevæges mennesket konstant af de kræfter, det som krop altid er situeret iblandt.

Tim får (med hjælp) reddet Eva op af afgrunden, og teksten slutter på et hotel, hvor Tim opvarter en nært katatonisk Eva. Voldtægten gentages her på Evas initiativ med Tim som voldsudøver, men klart forstilt. Han græder, pisker hendes ryg og kommer ud over hendes fødder. Han er ligeså uformående som før, og scenen tjener i det højeste som en perverteret parodi på mandens påståede overlegenhed i forhold til kvinden. Tim har den ikke i sig, den gennemgående naturlige kraft. Evas rolle er tillige ironisk. Tilsyneladende forsøger hun at genoprette Tims overlegne position, men i virkeligheden udstiller hun ham. Idet hun gentager vildmandens sidste Blake-citat, afslører hun sig selv som den virkelige voldsudøver. Det nye hierarki er cementeret.

Opmærksomhed mod kroppens affektive dimension hjælper os altså langt ind i novelens formelle og tematiske struktur. Narrativet udspringer af resonansen mellem karakterernes sansende, følende kroppe og den situation, de befinder sig i, og den intensive sanselighed og kropslighed, der styrer narrativets udvikling, modstilles deres selvforståelse og bevidste agens. Evas subjektive integritet ophæves i begivenheden og omgivelserne, og Tims oplevelse af kvindelig overlegenhed kommer over ham som en følelse udsprunget af resonansen mellem hans tilstand og situationen snarere end som en bevidst accepteret overbevisning. Således forankret i affekt forvandler narrativet karaktererne til rolleindehavere i en art mytisk komedie. Mennesket styres af de overgribende kræfter og drifter, der omgiver og fylder det, ligeså meget en marionetdukke i disse kræfters vold som et selvstyrende individ.

DEN AFFEKTIVE NOVELLE

Ifølge mine læsninger kan man betragte affekt som teksternes narrative drivkraft: narrative udspringer af de kropslige og sanselige processer, der knytter perspektiverne til deres omgivende miljøer. Ud fra denne betragtning vil jeg relatere mine læsninger til Andersens affektive narratologi for at uddybe samspillet mellem affekt og novellegenrens formelle træk. I *Fortelling og følelse* (2016) undersøger Per Thomas Andersen, hvorledes narrativer af Dostojevskij, Ibsen, Hamsun, Knausgård, m.fl., er strukturerede omkring følelsesmæssige impulser, tilstande og normer. Jeg vil tage udgangspunkt i hans overordnede betragtninger og i hans læsning af Knut Hamsuns *Sult*, hvori han anvender Massumis affektbegreb.

Andersen retter vores opmærksomhed mod teksternes «emotionelle rum». Termen indikerer, at litterære rum er emotionelt kodede: «Det er ikke bare en nøytral beholder for de handlende personers emosjonelle utfoldelse» (Andersen 2016, 88). Særligt for begge behandlede tekster er måden, hvorpå rummene «støder mod» perspektiverne. De relaterer

sig ikke først og fremmest til karakterernes bevidste følelser, men til deres kropslige tilstande og sansninger. For mig at se er rummenes funktion i høj grad tilknyttet Mays teori om novellegenrens defamiliarisering. Helle Helle defamiliariserer gennem en hypersensitiv sansning, hvis nervøse overfladerregistrering gør et ellers trygt miljø uforudsigeligt og underligt. Hos Aidt er rummet decideret fjendtligt; det gør nærmest vold mod sanserne. Det er tillige defamiliariserende, særligt i Tims møde med «kraften», som kvinderne udstråler. Her har det kulturelle rum mistet sin vante betydning, og Tim oplever det som bedragerisk. Rummene præges af affektiv dynamik snarere end statiske følelsestilstande. Deres effekt opstår, idet de kontrasterer og bevæger perspektiverne. Rummet i «Mere kaffe?» er demonstrativt almindeligt, men det bliver ængstende og påtrængende i kraft af sansningens form. Gennem rummene tematiserer teksterne på hver sin måde grænsesløringen mellem subjektet og de ydre kræfter, der berører og bevæger det. Som narrativer er teksterne i høj grad forankret i denne spænding.

Rummets dynamiske karakter åbner tillige en tidslig dimension i teksternes affektive form. Andersen skelner mellem forskellige former for affektiv temporalitet. *Reactive emotions*, *moods* og *sentiments* beskriver således følelseskategorier, der på forskellig vis opstår eller præger en karakters liv over tid (229). Novellegenrens strukturering omkring begivenheder bevirker et særligt fokus på reaktion. De behandlede tekster etablerer narrativ fremdrift gennem forskellige former for omslag, dels dramatiske omvæltninger så som afsløringen og overgrebet, dels små sanselige påvirkninger og afbrydelser. Helle Helles tekst skildrer en situation, der udvikler sig henover minutløse affektive bevægelser og som kulminerer i en dramatisk begivenhed. Omvendt tager Aids tekst dramatisk afsæt i den omvæltende begivenhed, hvorefter den resterende tekst beskriver den affektive forandring, som denne bevirker hos karaktererne.

Der er noget upersonligt ved disse reaktioner. Vi føler ikke, at vi lærer noget om karakterernes psykologi. Dette er dog ikke en konsekvens af affekternes reaktive form. Det kan sagtens være sigende for en karakter, at den tenderer mod voldsomme reaktioner. Det er bare ikke tilfældet her. De kompakte, situationsorienterede noveller undgår ekspansive karakterskildringer for i stedet at fokusere på de affektive *impulskilder* – et centralt begreb hos Andersen – der bevirker en omvæltning. Disse kan melde sig fra det ydre eller fra karakterernes indre. Massumis affektbegreb er *in-between-ness*, og teksterne er netop strukturerede omkring et komplekst samspil mellem indre og ydre impulser. Ole Hansen resonerer med Betinas desorientering, og Tims anelse af en ydre «kraft» er utvivlsomt tilknyttet overgrebet tidligere. Det er altså resonansen mellem forskellige impulser i en bestemt situation, der står i fokus.

Narrativerne er prægede af pludselige indtryk, hvis rent intensive virkning markerer en forandring i perspektiverne, der herigennem oplever et ordenstab. Andersen anvender Massumis affektbegreb i sin analyse af Hamsuns *Sult*, hvor denne affektform forårsager scriptryk, momenter hvori jeget handler uoverensstemmende med alment forståelige emotionelle mønstre. Jeget fortaber sig i små vilkårlige indtryk og fornemmelser (Hamsuns betegnelse herfor er «brøkfølelser»), hvormed han kommer til at fremstå ustabil og psykologisk ubestemmelig. Andersen opsummerer: «Brøkfølelsene kan dekonstruere relasjonen mellom bagatellene og det vi oppfatter som det viktigste i våre liv» (190). Dette destabiliserende aspekt er fundamentalt for novellegenren i henhold til Mays teori om genrens erfaringsform

og i forlængelse heraf dens orientering omkring begivenheden. Begge analyserede tekster involverer sådanne script-ryk (f.eks. det mystiske ved Betinas dragning mod Ole Hansen og ved Evas mod afgrunden), og særligt «Mere kaffe?» knytter dem til en sanselig destabilisering som den, Hamsun beskriver.

Dette fokus på sansningens rent intensive dimension knytter altså endelig affekt til Mays teori om novellegenrens særlige erfaringsform. Teksterne er mindre interesserede i sansningens kvalitative indhold end i den intensive virkning, den har på karaktererne. Affektteori og novellegenren søger begge at indføre ustabilitet i det tilsyneladende stabile. Hejlsted beskrev begivenheden som en forvandling, og Massumis affektbegreb er netop en processuel term, der udgør overgangen fra én tilstand til en anden. For så vidt novellisten skal knytte erfaringer, der bryder med et perspektivs bevidste forestillinger an til selv-samme perspektiv, så bliver kroppens affektive dimension et særligt velegnet middel hertil, eftersom den hverken entydigt befinder sig i eller udenfor den oplevende. Den indebærer det overindividuelle element, som novellebegivenheden fordrer; den har indvirkning på bevidst erfaring, men er ikke identisk hermed. For at det potentiale, som begivenheden peger ud mod, skal kunne berøre det erfarende perspektiv, må det tillige implicere perspektivet selv. Den affektive begivenhed gør netop dette, idet den ikke blot markerer omvæltningen af en ydre orden, men manifesterer perspektivets egen virtualitet, ustabilitet.

Ud fra disse overvejelser vil jeg hævde, at Massumis affektbegreb tilbyder en strukturel indfaldsvinkel særligt velegnet til novellen, og at det som analyseværktøj kan tjene til at åbne dimensioner i korte narrativer, vi ellers ville overse. Det handler særligt om at være opmærksom på, hvilken betydning kroppen og sansningen har for narrativernes udvikling. Jeg vil ikke generalisere dette kropsligt-sanselige afsæt til genren som sådan, men jeg mener dog, at affiniteten gør affektbegrebet til et relevant redskab til fortolkningen af noveller. De samme egenskaber, der ifølge May gør novellen uegnet til dybtgående beskrivelser og psykologisering, gør den særligt egnet til at inkorporere denne type affekt, og som mine analyser forhåbentligt demonstrerer, kan begrebet hjælpe os i vores fortolkningspraksis.

KONKLUSION

Novellegenren og Brian Massumis affektteori møder hinanden i en fælles orientering omkring begivenheder, der destabiliserer et perspektiv og bevirker en forandring heri. Affektteori beskriver den sansende krop som et potentiale for bevægelse, der afficerer og afficeres af sine omgivelser, og novellegenren drejer sig som udgangspunkt om særlige erfaringer, der peger ud over en orden eller bevirker en forandring. I modsætning til romanen egner novellen sig ikke til omfattende beskrivelser, hverken af ydre eller indre art, men til gengæld kan den formidle intense, transformerende erfaringer. Affekt knytter netop forandring an til sansningens fysiologiske, intensive dimension. En narratologisk novelleanalyse med udgangspunkt i denne type affekt undersøger så den rolle, som disse kropsligt-sanselige bevægelser og omslag, der opstår mellem perspektivet og dets omgivelser, spiller for narrativets udvikling.

Disse observationer åbner en række muligheder for videre undersøgelse. Med afsæt i et større materialefelt ville man uden tvivl kunne sige meget mere om affektbegrebets narra-

tologiske anvendelsespotentiale. Desuden er det relevant at spørge, hvor stort et fænomen disse affektivt forankrede narrativer udgør. Jeg håber blot hermed at have demonstreret begrebets narratologiske relevans.

LITTERATUR

- Aidt, Naja Marie. 2006. *Bavian*. København: Gyldendals Bogklubber.
- Andersen, Per Thomas. 2016. *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Baggesen, Søren. 1965. *Den Blicherske novelle*. København: Gyldendal.
- Brink, Dennis Meyhoff. 2016. «Affective Atmospheres in the House of Usher». *Journal of the Short Story in English* 34, (66): 103–127. <http://journals.openedition.org/jsse/1695>
- Bøggild, Jacob. 2017. «Det litterært uhyggelige. Eksemplificeret ved *Bryllupsrejse* af Naja Marie Aidt». *PLYS* 30, (30): 59–80.
- Gregg, Melissa & Gregory J. Seigworth. 2010. «An Inventory of Shimmers». I *The Affect Theory Reader*, redigeret af Melissa Gregg og Gregory J. Seigworth, 1–25. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822393047>
- Hansen, Per Krogh. 2011. «Lidt har også ret». I *Hvor lidt der skal til. En bog om Helle Helles forfatterskab*, redigeret af Jørgen Aabenhus, Anita Nell Bech Albertsen og Per Krogh Hansen, 13–40. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Hejlsted, Annemette. 2016. *Novellen. Teori og analyse*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Helle Helle. 2006 [2000]. *Biler og dyr*. København: Samlerens Paperbacks.
- Klujeff, Marie Lund. 2002 [1997]. *Novellen. Struktur, historie og analyse*. København: Gads Forlag.
- Knudsen, Britta Timm. 2002. «Realismespor i 90'ernes kortprosa». I *Virkelighedshunger. Nyrealismen i visuel optik*, redigeret af Britta Timm Knudsen og Bodil Marie Stavning Thomsen, 229–249. København: Tiderne Skifter.
- Massumi, Brian. 2002. *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822383574>
- . 2015. *Politics of Affect*. Cambridge: Polity.
- May, Charles E. 2013. «I Am Your Brother». *Short Story Studies*. Long Beach.
- Raagaard, Peter. 2009. «Naja Marie Aidt. Køn, magt og bedrag i *Bavian*». *Nordica* 26, (26): 199–213.
- Tygstrup, Frederik. 2013. «Affekt og Rum». *Kultur & Klasse* 41, (116): 17–32. <https://tidsskrift.dk/kok/article/view/15887>