

Lise Busk-Jensen

Bugtalen som udvej

A.S. Byatts postmoderne *Besættelse*

Hvad jeg gerne vil sige her om min egen tekst [Besættelse] er, at bugtalen blev nødvendig på grund af det voksende svælg, jeg følte mellem den nuværende litteraturkritik og ordene i de litterære tekster, den i en vis forstand diskuterer.

A.S. Byatt.¹

Omtrent midt i Byatts *Besættelse*² udspiller der sig en scene, som læseren ikke umiddelbart kan tidsfæste. Kapitel 15³ indledes med, at en mand og en kvinde sidder over for hinanden i en togvogn begge med en bog i skødet og uden større tegn på indbyrdes intimitet. Det kunne være de yngre litteraturforskere Roland Michell og Maud Bailey, hvis jagt på sandheden om forholdet mellem to digtere fra den victorianske periode, den berømte Randolph Henry Ash og den næsten ukendte Christabel LaMotte, udgør romanens hovedhandling, men teksten afslører efterhånden, at det er Ash og LaMotte selv. Kvinden sidder med »undseligt [demurely] nedslagne øjne rettet mod bogens sider« (B, p. 303/273), hvilket ikke svarer til billedet af Maud, hvis »yderst utilnærmelig[e]« (B, p. 58/48) væsen udspringer af stolt selvbevidsthed over ansættelsen som leder af kvindeforskningscenteret ved universitetet i Lincoln, og mandens påklædning er »elegant uden at være iøjnefaldende« (B, p. 304/274), hvilket ikke kan passe på Roland, eftersom han er arbejdsløs akademiker med et midlertidigt deltidsjob som forskningsassistent hos professor Blackadder, der på 27. år udgiver Ashs samlede værker i kælderen under British Museum.

Den alvidende fortæller, der nogle få steder træder direkte frem i teksten med egne kommentarer, men ellers kun er implicit til stede gennem personerne i det nutidige handlingsforløb, har i dette midterkapitel forladt nutidsplanet for at fortælle historien om de sommerdage i 1859, hvor Ash og LaMotte rejste til Yorkshire for at virkeliggøre den seksuelle side af deres

kærlighedsforhold, som hidtil hovedsageligt havde udfoldet sig pr. korrespondance. Kapitlet repræsenterer således et genreskift fra nutidsrealisme til historisk roman, et skift der gentages to gange; anden gang i kapitel 25, hvor Ellen Ash ved mandens dødsleje 30 år senere overvejer, hvad hun skal stille op med reminiscenserne efter Ashs og LaMottes kortvarige forbindelse, og tredje gang i efterskriften hvor vi overværer Ashs møde med datteren Maia, som blev resultatet af hans sommerudflugt med Christabel.

Besættelse er konstrueret over dette dobbelte plot, hvor to par med godt hundrede års mellemrum opbygger et intellektuelt og erotisk forhold til hinanden, det moderne par under en besættende indflydelse af victorianerne. I nutidshistorien, der foregår fra september 1986 til oktober 1987, er parret litteraturforskere, i fortiden er de digtere.

Ændringen illustrerer Byatts opfattelse af, at litteraturkritikken siden hendes studietid i 1950ernes Cambridge⁴ har vokset sig stor på litteraturens bekostning. Den ustyrlige teoretiske diskurs har udvisket grænserne mellem fiktion og videnskab særlig inden for historiens og tekstteoriens område. »Moderne kritik er magtfuld og påtvinger de skrifter, den bruger som råmateriale, kilde eller afsæt, sine egne fortællinger og prioriteter«, skriver hun i forlængelse af det indledende motto.⁵ Postmoderne teoretikere som White og Barthes hævder, at adskillelsen mellem historie, kritik og fiktion hverken kan eller skal opretholdes, så historikere og kritikere kan frit bruge litteraturens sprog; »forfattere til litteraturhistorier og litteraturkritik synes at have antaget mange af de retoriske holdninger og indstillinger til fri fantasi, som engang var knyttet til kunstens kunstfærdighed«, bemærker hun⁶. I 1800tallet var digterne frontfigurer, der formulerede den sociale kritik og de fælles fremtidsforventninger, men den rolle er i nutiden overtaget af den brogede skare af skribenter, der er ansat ved et væld af forsknings- og medieinstitutioner og trænet i at opbygge store spekulative konstruktioner på et ganske smalt empirisk materiale. Byatt noterer imidlertid, at udviklingen også går den modsatte vej; »ideen om at al historie er fiktion førte til en ny interesse for fiktionen som historie«, skriver hun. Hvis teorien og historien bemægtiger sig skønlitteraturen, kan Byatt i sin roman omvendt bemægtige sig historien og teorien.⁷

I *Besættelse* ironiserer Byatt i traditionen efter Lodge over nutidens litteraturforskning og den engelske universitetsverden.⁸ Roland er oplært i »post-strukturalistisk dekonstruktion af subjektet« (*B*, p. 17/9), men eftersom hans ph.d.-afhandling er en filologisk undersøgelse af, hvordan Ash anvendte sit historisk kildemateriale, blev han forbigået ved stillingsbesættelsen på sit institut til fordel for Fergus Wolff, der har speciale i litteraturteori. Maud har gjort universitetskarriere som feminist med trendy titler og emner som »Mar-

ginale eksistenser og liminal digtning«, »agorafobi og klaustrofobi og det paradoksale begær efter at blive sluppet fri i et ubegrænset rum, vilde heder, åbne vidder, og samtidig blive lukket inde i stadig snævrere, uigennemtrængelige små rum« (B, p. 64/54); hun har bidraget til LaMotteforskningen med et essayet »Melusina, by-byggeren: En subversiv kvindelig kosmogoni« om LaMottes hovedværk, det store digt *Feen Melusina* (B, p. 47/38).«

I et udblik over LaMotteforskningen parodieres universitetsforskningens og særlig feminismens selvhøjtidelighed, selvmodsigelser og modebevidste retorik. Før mødet med LaMottespecialisten Maud læser Roland i de to bøger om LaMotte, som fakultetsbiblioteket har kunnet skaffe. »Den ene var meget tynd og damet, skrevet i 1947 med titlen *Hvidt Linned* efter et af Christabels digte. Den anden var en tyk samling feministiske essays, for det meste amerikanske, udgivet i 1977: *Selvengagementets engagement, om LaMottes undvigelsesstrategier*« (B, p. 45/36). Den tynde bog fra 1947 indeholder en biografi og analyser af Christabels »huslige mystik«. De biografiske oplysninger citeres, men ikke tekstanalysen, hvorved nytteværdien af de to retninger inden for litteraturkritikken indirekte kommenteres. I den nyere essaysamling er synet på Christabel ændret radikalt. Hun opfattes nu som en fortvivlet og rasende kvinde i essays betitlet »Arachnes brudte islæt: kunst som forkastet spinding i LaMottes digte«, »Melusina og den dæmoniske dobbeltgænger: god moder, ond slange«, »En docil vrede: Christabel LaMottes ambivalente huslighed« og »Hvide handsker: Blanche Glover. Okkluderet lesbisk seksualitet hos LaMotte«. Her er skjulte referencer til prominente navne fra de sidste tiårs litterære kvindeforskningskanon som Miller, Gilbert & Gubar og Armstrong;⁹ tilsvarende handler Mauds essay om forfattere fra feminismens skønlitterære kanon, Emily Brontë og Emily Dickinson.

En passage om LaMotte i en bog af Mauds veninde og kollega, den amerikanske professor Leonora Stern, som citeres over flere sider, har eksplicit henvisninger til feministiske hovedfigurer som Sand, Brontë, Eliot, Woolf, Cixous og Irigaray; Stern analyserer landskabet i *Melusina* som kvindeligt:

»et symbol på kvindeligt sprog, som delvis er undertrykt, delvis er selvhenvendt, stumt over for den indtrængende mand, ude af stand til at ytre sig frit. Den mandlige kilde sprøjter og springer. Melusinas kilde har en *kvindelig* vådhed, den pibler ud af sin dam frem for selvsikkert at rejse sig, og spejler således de kvindelige sekreter, der ikke er indskrevet i vores dagligsprog, *langage*, (*langue*, tunge) – spyttet, slimmen, mælken og kropsvæskerne hos kvinder, som tørheden gør tavse.« (B, p. 274/245).

Byatts satire rammer her feminismens dobbeltstrategi, som fremhæver både undertrykkelsens og andethedens potentialer; mandens form for erotik (sprøjtende, springende, indtrængende) blokerer det kvindelige sprog (stumt over for indtrængende, ikke indskrevet i dagligsproget), som kan flyde i rigelig mængde (spyttet, slimen, mælken), når blot det ikke mødes af mandlig modstand.

Ideen om det »selvhenvendte [self-communing]« kvindelige sprog refererer til Irigarays berømte artikler »Ce sexe qui n'en est pas un« og »Quand nos lèvres se parlent«,¹⁰ hvor de to køns sprog analyseres som grundlæggende forskelligt i lyset af deres genitaliers form, de fordoblede kønslæber over for den enkeltstående penis. Byatt fortæller, at Melusina-digtet blev skrevet efter at hun havde hørt Irigaray tale »om magtfulde kvinder som hverken var jomfruer eller mødre«. Hun skrev først parodien, Leonora Sterns analyse, men dernæst krævede den kritiske tekst, at også pastichen, LaMottes digt, skulle skrives. »Det var svælget mellem valget af ordene [voculaires] og følelsen i ordene [the 'feel' of the words] som glædede mig og gjorde det nødvendigt at skrive digtet«. ¹¹

Det var altså Byatts egen parodi på en feministisk analyse af et fiktivt victoriansk digt, der vakte hendes lyst til at genskabe 'originalteksten' for at genoplive den følelsesfylde, som anes bag den kritiske tekst. Trods satiren over moderne feministiske tekstlæsninger er det dem, der har inspireret Byatt til at genskabe victorianismen historisk og diskursivt som en modpol til nutidens instrumentalisering af følelserne og bjergtagelse af retoriske strategier. Genoplivningen er et eksempel på den bugtalerpoetik, som både er *Besættelses* emne og metode.

Den fortættede tid

Byatt har ikke været alene om interessen for at genoplive den victorianske periode i romanform, John Fowles *The French Lieutenant's Woman* (1969) er et velkendt eksempel på samme tendens, men hvor Fowles' ironi er rettet mod victorianerne, retter Byatt sin mod nutiden. Hun skriver direkte, at et væsentligt formål med *Besættelse* og siden *Angels and Insects* (1992)¹² var at »redde de komplicerede victorianske tænkere fra moderne formindskende parodier som Fowles' og Lytton Stracheys, og fra den nedgørende latterliggørelse (særlig af digterne) hos Leavis og T.S. Eliot«. ¹³

Interessen for at skrive om tidligere historiske perioder er overhovedet en overraskende stærk strømning i moderne skønlitteratur. Man kan tænke på internationale navne som Barnes, Calvino, Coetzee, Doctorow, Eco, Golding,

Márquez, Morrison og Rushdie; i *On Histories and Stories* opregner Byatt flere samtidige engelske kolleger. Der ikke er tale om historiske romaner i traditionel forstand; fortiden filtreres gennem nutiden i det metafiktive spil, som kendetegner den postmoderne roman.

Byatt er opmærksom på genrebruddet, når hun i *Besættelse* tre gange lader sin alvidende fortæller forlade nutidsperspektivet for at åbne et direkte indblik til det historiske niveau. Formålet er at give læserne viden om noget, som de nutidige personer, teoretikerne og biograferne, ikke finder ud af; dermed udstiller Byatt litteraturforskningens begrænsning i modsætning til (den fiktive) verdens righoldighed; forskningen får sat stolen for døren, mens romanens læsere lukkes ind. Hensigten med at bytte den postmoderne fortæller ud med 1800tallets er desuden at »forhøje læserens fantasimæssige adgang til tekstens verden«. ¹⁴ Byatt vil gerne have læserne til at 'leve med' i fortællingen, men indlevelse er netop ikke den postmoderne romans ærinde; dens literært akademiske diskurs kan og skal ikke 'fortrylle' læseren på samme måde, som den realistiske roman ville. ¹⁵

At Byatt i sidste instans bryder genren for at sikre læserens indlevelse i historien og miljøet viser hendes forbindelseslinier bagud til den klassiske realisme. Det moderne i hendes to første romaner, *Shadow of the Sun* (1964) og *The Game* (1967), ligger i de psykologiske skildringer af et forhold mellem henholdsvis en kreativ far, i hvis skygge datteren ikke kan trives, og to konkurrerende søstre. ¹⁶ Siden har man især i dannelsesromankvartetten om Fredericia Potter, hvoraf de tre første bind, *The Virgin in the Garden* (1978), *Still Life* (1985) og *Babel Tower* (1996) ¹⁷ er udkommet, kunnet følge hendes genre-mæssige udvikling fra den psykologiske realisme til det nedbrud af mimetisk illusion, som karakteriserer den metafiktive postmoderne roman.

Metafiktion og realisme er i øvrigt ikke hinandens modsætninger, tværtimod. Læserens opfattelse af det fiktive univers som realistisk eller »beboeligt«, som Byatt skriver, ¹⁸ er metafiktionens forudsætning. Forholdet til realismen indgår også i Patricia Waugh's definition: »Metafiktive romaner er [...] konstruktionen af en fiktiv illusion (som i traditionel realisme) og blotlæggelsen af den illusion [...] den laveste fællesnævner for metafiktion er samtidig at skabe fiktion og udtale sig om skabelsen af denne fiktion«. ¹⁹ Waugh forklarer den 'metafiktive vending' i litteraturen som forfatterens flugt fra en ubeskrivelig moderne virkelighed, hvor de komponenter, man tidligere anvendte i konstruktionen af en realistisk roman, har mistet troværdighed: det lineære forløb, den sammenhængende karakter, fortællerens autoritet og den sproglige repræsentation. Lodge kalder metafiktionen »et svar på eller et forsvaret mod den nutidige kritiske teoris epistemologiske skepticisme« ²⁰ og fremhæver ligesom Byatt med sigte på især den skønlitterære forfatters situation,

at metafiktion tematiserer forfatteren og skriveprocessen som et forsvar mod poststrukturalismens teorier om, at forfatteren er død, og at mimesis er en illusion.²¹

Romanen har altid haft mere eller mindre fremtrædende metafiktive elementer. Cervantes, Sterne og Diderot skrev deres metafiktion parallelt med udviklingen af den realistiske roman. Betragter man selvrefleksion som det væsentligste træk ved metafiktionen, kan den metafiktive 'overtagelse' af romanen ses som en naturlig forlængelse af genrens stigende koncentration om personligheden og selvbevidstheden fra dannelsesromanen og kunstnerromanen til den psykologiske roman.²² Der har været gjort forskellige forsøg på at præcisere den postmoderne version af metafiktionen. Currie kalder den »teoretisk fiktion« for som Lodge og Byatt at understrege teoriens indflydelse på fiktionen; »teoretisk fiktion er en performativ snarere end en konstaterende narratologi«, mener han, »den forsøger ikke at konstatere sandheden om et fortalt objekt, men opfører eller fremstiller [performs] snarere, hvad den ønsker at sige om det at fortælle, samtidig med at den selv er en fortælling«. ²³

Hutcheon hævder, at det distinktive træk ved den postmoderne metafiktion er dens brug af historien, og betegner derfor genren »historiografisk metafiktion«; det er romaner, som »både er intenst selvrefleksive og alligevel paradoksalt nok bruger historiske begivenheder og personer«. ²⁴ Historiografisk metafiktion benytter alle slags tekster, herunder historiske og litterære tekster som intertekster; i modsætning til modernismens fremadrettethed åbner genren sig bagud mod historien, som den tilegner sig i pastichens eller parodiens form. Dermed knytter den forbindelse til det tidlige 1800tal, hvor historie og fiktion endnu ikke blev betragtet som skarpt adskilte genrer, ²⁵ og til romanens dialogiske grundform, ²⁶ som modernismen forlod i sin søgen efter en individuel, original og ny stil. »Postmodernismen forsøger klart nok at bekæmpe [...] modernismens potentiale for hermetisk, elitær isolationisme, som adskilte kunsten fra verden, litteraturen fra historien. Men den gør det ofte ved at bruge den æstetiske modernismes egne teknikker mod den selv«. ²⁷ Skellet mellem kunst og verden, litteratur og historie, teori og fiktion nedbrydes ikke, det understreges snarere ved at blive tematiseret og diskuteret. Romaner, som kun består i sprogspil og anarkistisk fabulering helt uden reference til en genkendelig verden, kommunikerer ikke og har en kort levetid. ²⁸

Byatt giver flere forklaringer på sin egen og sine samtidiges optagethed af historien. Historiske paradigmer tilbyder en fortolkningsbaggrund for nutiden og giver os dermed forudsætninger for at forstå os selv. Desuden gemmer historien og fortidens litteratur et farverigt og metaforisk sprog, som

nutidens forfattere har brug for som ‚forråds-kammer‘; eftersom det ydermere kræver vidtstrakte studier at inddrage fortiden, kan forfatteren forbinde glæden ved at skrive med glæden ved at læse.²⁹

Essayet »Robert Browning: Facts, Fiction, Lies, Incarnation and Art«³⁰ indledes med et kendt citat fra et af Brownings breve til Elizabeth Barrett, hvor han beskriver sin digterrolle i de dramatiske monologer, som var en af hans hovedgenrer: »Jeg får blot mænd og kvinder til at tale«. De dramatiske monologer er fortællende digte lagt i munden på historiske personer. Browning er det nærmeste forbillede for Randolph Ash i *Besættelse*, og Byatt har i Ashs navn skrevet pasticher over Brownings dramatiske monologer, særlig digtet »Swammerdam« om mikroskopiens grundlægger (kap. 11). Essayet er en stor undersøgelse af den victorianske periodes ideologiske klima, hvor naturvidenskabens nye sandhedsbegreb satte de kristne myters og de historiske legendes sandhedsværdi på prøve. Byatt citerer passagen fra Darwins selvbiografi, hvor han fortæller, at han tabte troen på de kristne mirakler, fordi deres historiske sandhed ikke kunne bevises. Filosofen Strauß adskilte i *Leben Jesu* (1835), som Eliot oversatte, kirkens historiske sandheder fra troens ’åndelige’ sandheder. Teologen Renan videreførte i *La vie de Jésus* (1863) kritikken af evangeliernes mirakler som usande, men han erstattede dem med en hverdagstro fortælling om Jesus som menneskehedens helt, hvorved myten, som videnskaben havde afkræftet, genopstod i litteraturen. Hos Michelet foregik denne moderne genopstandelse i historieskrivningen; med indlevelsen som metode forsøgte han i mammutværket *Histoire de France* (1833-67) at få det franske folk til at genopstå i samtidens bevidsthed. Browning havde en encyklopædisk lærdom og kendte alle disse værker, som kredsede om tabet af troen på de kristne mirakler og især Lazarushistorien og opstandelsestroen. Byatt forklarer Brownings dramatiske monologer som led i dette forsøg på at erstatte den tabte kristne genopstandelsestro med en historisk og litterær; han gav som en bugtaler fortidens mennesker nyt liv. Victorianerne havde ikke romantikernes høje visioner om ligesom Gud at skabe nyt liv: »skabe, nej, men genoplive måske« citerer Byatt³¹ fra Brownings *The Ring and The Book* (1868-69), som genopliver alle aktørerne i en mordsag i 1600-tallets Rom, en opstandelse som kun er dennesidig, men til gengæld medbringer hele den materielle tingsverden.

Sprogets forhold til døden er også et hovedanliggende for moderne tekstteori, men det er i en mere filosofisk forstand. Blanchots Lazarus bevæger sig mellem tingene og tegnene i det fravær, som sproget antages at skabe.³² Roland er oplært i disse teorier: »Han havde lært, at sproget dybest set var utilstrækkeligt, at det aldrig kunne udsige virkeligheden, men kun udsige sig selv«, men ved romanens slutning, da han slipper Ash for selv at blive digter,

»var der sket det, at de måder, hvorpå [noget] kunne siges, var blevet mere interessante for ham end tanken om, at det ikke kunne siges.« (B, p. 518/473). Byatt foretrækker victorianernes stræben efter at overvinde døden, den biologiske opløsning såvel som den ontologiske fremmedgørelse, for den moderne litteraturteoris negative metafysik.

Ligesom victorianerne trøstede sig over tabet af opstandelsestroen ved at genoplive afdøde personer i historiske eller litterære skikkelser, forsvarer Byatt sig mod litteraturteoriens sproglige kodificering af verden ved at genoplive victorianernes sproglige og tingslige virkelighed. »Ægteskabets engel« fra *Engle og insekter* handler om Tennyson, den anden digter bag Ashfiguren, og hans berømte sørgedigt *In Memoriam* (1850) over vennen Arthur Hallam, et digt der også er fuldt af tvivl om muligheden for gensyn hinsides. Hovedpersonen i den historie er Tennysons søster Emily, som var forlovet med Hallam, da han døde som 22årig. Familien forventede, at hun skulle leve i mindet om den døde resten af livet, men hun giftede sig med en kaptajn og blev mor til en børneflokk. Ved at give en af historiens marginaliserede kvinder stemme følger Byatt et andet hovedspor i den historiografiske metafiktion. Temaet i »Ægteskabets engel« er victorianernes fascination af Swedenborg og spiritismen, endnu et udtryk for håbet om at møde de døde allerede her, når man nu ikke længere kunne regne med et gensyn hisset. Spiritismen dukker op i *Besættelse* i scenen, hvor Ash opsøger LaMottes spiritistkreds, fordi han tror, hun søger kontakt med deres fælles døde barn (kap. 20).

Persongalleriet i *Besættelse* eksemplificerer en række forskellige måder at tilegne sig fortiden på. James Blackadder kompilerer viden om Ash for at kommentere hans værk, en uoverkommelig opgave hvor to nye spørgsmål melder sig for hver et, han får besvaret. Ashs flid og lærdom betyder, at kommentaren truer med at kvæle digteren i stedet for at genoplive ham, »fodnoterne omsluttede og slugte teksten« (B, p. 28/37). Målet er at genskabe Ash, som han så sig selv, at gøre læseren samtidig med ham, et musealt projekt. Blackadder er ikke interesseret i og mangler teoretisk beredskab til at medreflektere sin egen tid. Da han skal i fjernsynet for at rejse penge til at bevare Ash-LaMotte-korrespondancen i landet og dermed for første gang skal henvende sig til en offentlighed uden for sin egen snævre faglige kreds, vågner han om natten badet i sved efter en drøm om at skulle til eksamen »med nye papirer om common-wealth-litteratur og post-Derridianske strategier for ikke-fortolkning« (B, p. 439/399).

Blackadders amerikanske konkurrent Mortimer Cropper kompilerer ting med forbindelse til Ashs liv. Med sine rigelige dollars, kan han opkøbe, hvad han finder, og transportere det over Atlanten til sit Ashmuseum på et universitet i New Mexico. Han har udgivet biografien *Den store bugtaler* om Ash

og rejst i hans fodspor i 25 år. Højdepunktet i hans Ashforedrag, som bygger på fremvisning af højteknologisk produceret billedmateriale, er hologrammer af de sarteste genstande fra museet. Selv vil han dog ikke nøjes med reproduktioner, han går rundt med Ashs guldur i lommen som en pant på forholdets personlige og virkelige karakter.

Trods deres årelange beskæftigelse med Ash har hverken Blackadder eller Cropper haft mindste anelse om kærlighedsforholdet til LaMotte og det fælles barn. Cropper har godt kendt LaMottes navn, men han har ikke haft adgang til hendes papirer i Mauds center og har ikke kunnet læse den nye bog om hende, fordi han ikke kunne »tyde den lacanianske tungetale, som de feministiske fremstillinger var holdt i« (B, p. 392/430). Heller ikke den førtidspensionerede Beatrice Nest har anet uråd; hun holder til i et mindre rum i Blackadders »Ashfabrik«, som Roland kalder lokaliteterne under British Museum, hvor hun i en menneskealder har arbejdet på kommentaren til sin udgave af Ellen Ashs dagbøger. I sin studietid forelskede hun sig i Ashs digte, hvorfor professoren foreslog hende at interessere sig for hans kone. Beatrice satte sig for at dokumentere Ellens rolle som den trofaste hustru, men det projekt har feminismen i mellemtiden gjort uinteressant.

Roland og Maud løser gåden, fordi materialet engagerer dem både professionelt og personligt. I begyndelsen bryder Roland sig i modsætning til sin arbejdsgiver kun om skribenten Ash, men han må erfare, at skrifterne får ny betydning for ham gennem blottæggelsen af deres fulde biografiske baggrund på så afgørende punkter som digterens erotisk og reproduktive begær. Handlingen begynder i London Library, hvor Roland har opstøvet Ashs eget eksemplar af Vicos *Principj di Scienza Nuova*³³ og nu søger kilder til digtet »Proserpinas have«, dels i Vicos tekst, dels i Ashs eventuelle randbemærkninger. Vico var en af den moderne historiefilosofis første betydelige tænkere og bidrog således til at adskille historieskrivning og fiktion. For en moderne læser, der tager denne adskillelse for givet, er de sammenhænge, Vico finder, imidlertid nok så overraskende; i kapitlet »Om den poetiske visdom« udreder han den historiske sandhed i myter og sagn. Byatt åbner hele fortællingen med Rolands opslag i Vico for at minde om, at litteraturen indeholder en sandhed, som har sin egen historiske realitet.

Bogen viser sig at have ligget urørt siden Ashs død og være fuld af papirlapper med hans håndskrevne noter og heriblandt koncepter til to breve, på det nærmeste kærlighedsbreve, til en adressat, Roland ikke umiddelbart kan identificere. Han tager brevene med sig, et midlertidigt »lån« som har form af tyveri, og begynder sin søgning efter den kvinde, de var stilet til, og den historie, de var begyndelsen på. Hvad der fængsler ham ved brevene er, at sproget forekommer ham »levende« (B, p. 16/8). Rolands fascination af Ash er

rettet mod »bevægelserne i [hans] ånd, som sneg sig gennem snirklerne og snørklerne i hans syntaks for pludselig at stå skarpt og klart i et uventet epitet«, men sproget i brevkoncepterne er kun »tilløb« (B, p. 29/20f), det er et sprog, der befinder sig på grænsen mellem liv og værk, mellem historie og litteratur. Roland forklarer Maud, at han tog brevene, fordi »de var så levende. De virkede *vigtige* [...] De virkede private« (B, p. 59/50). Da han sammen med Maud har løst gåden, da de har identificeret Christabel LaMotte og kortlagt kærlighedshistorien, får også Ashs digte en ny betydning for ham »som om ordene var levende væsener eller stene af ild [...] Han hørte Vico sige, at de første mennesker var digtere, og de første ord navne, som også var ting [...] Han forstod også, at Christabel på én gang var Musen og Proserpina og ikke var det« (B, p. 517f/472). Ved at følge bevægelsen i Ashs sprog fra liv til værk gennem brevene, som kun er 'tilløb', men netop derfor også har bevaret sprogets første erotiske puls, får Roland skabt forbindelse mellem erfaringen af sin egen sanselige livsverden og bøgernes sproglige univers. Samtidig befrier han sig for det teoretiske sprog og bliver digter; det første han skriver er ordlister, der »ikke lod sig ordne i litteraturkritiske eller -teoretiske sætninger« (B, p. 473/431).

Maud skriver på en analyse af LaMottes hovedværk *Feen Melusina*; ligesom Roland har hun ikke før interesseret sig for Christabels privatliv. Litteraturteoriens forkastelse af forfatteren har tabueret den biografiske metode: »jeg føler nærmest en slags væmmelse ved ting, som hun måske har været i berøring med, eller ved steder, hvor hun kan have været - det er *sproget*, der betyder noget, ikke sandt, det, der foregik i hovedet på hende -«, forklarer Maud, hvortil Roland samtykker: »Jo, netop -« (B, p. 65/55). Maud er imidlertid i familie med LaMotte; hun tror, Christabel var søster til hendes tiptipoldemor, men det viser sig, at Maud nedstammer direkte fra det barn, LaMotte fik med Ash. I løbet af deres eftersøgning finder Maud stadig flere træk i Christabels liv, som minder om hendes eget. Både Roland og Maude får en personlig historie ved at tilegne sig deres åndelige forfædre og -mødre gennem en fortætning af tiden, ligesom Ash efter sit kortvarige forhold til LaMotte ser hende med det smalle liv som et timeglas, der fastholder både hans fortid og fremtid (B, p. 317/287), og da nutidens par på de sidste linier kan virkeliggøre det kærlighedsforhold, som kun lykkedes halvt for de døde digtere, lugter verden af »død og destruktion og det lugtede friskt og levende og fuld af håb« (B, p. 556/507).

Besatte læsere

Fortællingen begynder, da Roland åbner Ashs eksemplar af Vico. Det skal minde os om, at litteraturen indeholder en form for historisk sandhed, men

samtidig også om en af postmodernismens oftest gentagne selvfølgeligheder, at vi kun kender den historiske realitet som de fortolkninger af kilderne, vi foretager inden for rammerne af vore nutidige teoretiske paradigmer. Plottet i *Besættelse* er fra begyndelsen en hermeneutisk akt, hvor læserne er hovedpersoner i lige så høj grad som de personer, de læser om. Roland og Maud er besatte af et narrativt begær efter at kende forløbet af Ashs og LaMottes kærlighedshistorie. De føler begge, det er noget andet end et rent professionelt begær, Maud taler om det som »noget mere primitivt«, Roland kalder det »[n]arrativ nysgerrighed« (B, p. 266/238), et »videbegær, en mere fundamental følelse tilmed end sex« (B, p. 94/82).

Dette narrative begær inviteres læseren til at dele; alle de mere end 100 dokumenter, Roland og Maud får kendskab til, citeres direkte i teksten. Der aftrykkes 11 af Ashs og 19 af LaMottes digte og digtfragmenter, deres korrespondance omfatter mere end 17 breve fra hver og hertil kommer store uddrag af dagbøger fra bipersonerne, Ellen Ash, LaMottes bofælle Blanche Glover, LaMottes kusine i Bretagne Sabine de Kercoz, bogudrag fra Croppers Ashbiografi og fra victorianske naturvidenskabelige værker, spiritistmediet Hella Lees erindringer³⁴ og optegnelser fra en tilstedeværende under seancen Miss Judge, breve udvekslet mellem Randolph og Ellen, juridiske dokumenter som Christabels testamente, en avisnotits om Blanche Glovers selvmord, teksten på Christabels gravsten sat op i den originale typografi, samt flere enkeltstående breve dels fra victorianerne, dels fra Rolands og Mauds kolleger.

De mange teksttyper i forskellige stilarter, som giver romanen et heterogent og polyfont præg, er kendetegnende for den historiografiske metafiktion. Læseren får en illusion om at møde fortiden uformidlet, at få kendskab til selvstændigt eksisterende historiske begivenheder, en fornemmelse der styrkes af, at Byatt blander autentiske og fiktive tekster og personer. De to brevkoncepter, som sætter Rolands efterforskning i gang, er udkast til det brev, Ash sender LaMotte efter deres første møde og samtale ved Crabb Robinsons morgenbord. Crabb Robinson (1775-1867) kendte alle samtidens kulturpersonligheder dels fra sine udstrakte rejser på kontinentet, dels fra selskabelighed i sit eget hjem, hvilket han nøje har optegnet i sine dagbøger. Byatt citerer et autentisk uddrag³⁵ og skriver derefter en pastiche, hvor hendes to digtere optræder. Ash og LaMotte er skønt fiktive personer bevidst tegnet tæt på kendte victorianske digtere, som nutidsdialogen refererer til, en blanding af for hans vedkommende Browning og Tennyson og for hendes Barrett Browning, Rossetti og Dickinson. Blanche Glover, Christabels feministiske veninde, gentager Wollstonecrafts selvmordsforsøg med bedre held: hun springer i Themsen og bliver fundet død under Putney Bridge.

Hensigten med de mange referencer til faktiske historiske personer er ikke som i den historiske roman at tilføre teksten historisk autenticitet, men tværtimod at fremhæve forskellen mellem historie og litteratur som et fortolkningsfelt³⁶. Eftersom den fortidige verden, som tilsyneladende eksisterer uden for romanens nutid, selv kun består af tekster, fremstår helheden som en narrativ konstruktion, og tekstualiteten i den historiske repræsentation understreges.

Det billede, vi får af fortiden, er afhængigt af, om vi har adgang til alle relevante dokumenter, hvilket viser sig ikke at være tilfældet. Der er breve fra Ash til LaMotte, som den jaloux Blanche Glover opsnapper og overbringer Ellen for at hun skal tage skridt til at afbryde forholdet. Ellen brænder det afskedsbrev til Christabel, hun finder i mandens papirer efter hans død, hvorved hun for en hundredårig periode forhindrer eftertiden i at få kendskab til forholdet. Hendes egen dagbog er stærkt retoucheret; da hun gennem Blanche får vished for mandens ekstramatrimonielle lidenskab, noterer hun det ikke ned; hun vil selv kontrollere sin ægteskabshistorier eftermæle, selv »fabrikere den omhyggeligt redigerede, den omhyggeligt siede sandhed (metaforen var hentet fra henkogning af gelé³⁷) i sin dagbog« (B, p. 506/461f). Det afgørende bevis på barnets eksistens dukker først op i sidste kapitel. LaMotte har fået skrupler over at lade den døende og i øvrigt barnløse Ash forblive i uvidenhed om, at han alligevel har en efterkommer; hun skriver til ham, men lægger brevet i et brev til Ellen, som beslutter ikke at vise sin mand det, men at give ham det med i graven sammen med den hårlok, som han i 30 år har gemt i sit guldur. Først da Cropper med de øvrige i hælene graver Ash op og finder skrinet, kommer dokumentet for dagen. At Ash faktisk havde gættet sandheden om, at Christabel ikke aborterede, men i stedet overlod barnet til sin søster, og at han har opsøgt datterens hjemegn, mødt hende og bedt hende hilse sin tante, det finder ingen af romanens personer ud af, det hører kun læserne fra den alvidende forfatter i efterskriften, hvor det også viser sig, at den hårlok, han har gemt i sit ur, og som Ellen giver ham med i graven i den tro, at det er Christabels hår, er datterens.

Gådernes løsning er afhængig af, hvor gode læsere forskerne er. En fejlkilde består i at finde sig selv i teksterne i stedet for de personer, der har signeret dem eller som de omhandler. Under udflugten til Yorkshire i Ashs og Lamottes fodspor fordriver Roland og Maud aftenen i hver sit hotelværelse med at læse den andens sekundærlitteratur. Han læser Leonora Sterns bog om LaMotte, hvor landskabet i LaMottes digte som nævnt ovenfor analyseres som metaforiske udtryk for den kvindelige biologi. Roland bryder sig ikke om analysen. »Seksualiteten var som tykt, røgsværtet glas; alt antog den samme udvaskede farve igennem det« (B, p. 274/246). Den viser sig også at være

farvet af Sterns egen lesbianisme, som hun overfører på LaMotte, fordi Christabel levede sammen med en veninde og aldrig fik børn, en fortolkning som handlingsforløbet falsificerer. Maud læser Croppers Ashbiografi med den samme modvilje og spekulerer på, om teksten handler mest om Ash eller Cropper: »Hvis subjektivitet blev studeret? Hvem var subjekt for tekstens sætninger?« (B, p. 279/250). Over for den type narcissistiske læsninger står Blackadders og Beatrice Nests kommentarer, som kun interesserer sig for teksternes udenværker.

Roland og Maud er bedre læsere, fordi de på en gang læser identifikatorisk og tekstteoretisk skolet. Da de besøger Mauds familie på godset, hvor Christabels værelse har stået urørt siden hendes død, finder Maud korrespondancen mellem Ash og LaMotte, fordi hun husker og forstår betydningen af LaMottes 'Dukkedigt': »Dolly keeps a Secret / Safer than a Friend / Dolly's Silent Sympathy / Lasts without end.« Christabels dukker sidder på sengen og skjuler brevene under sig. »Dolly ever sleepsless / Watches above / The shreds and relics / Of our lost Love« (B, p. 94/82). Maud er selv smuk som en af Christabels dukker (B, p. 67/57), og også hun holder på sine hemmeligheder. Roland sætter eftersøgningen i gang, fordi han med sit indgående kendskab til Ash og sit eget behov for noget tilsvarende straks forstår, at det både erotiske og intellektuelle forhold mellem Ash og brevkoncepternes ukendte adressat var enestående for perioden.

Byatts fragmenterede tekst viser, hvor vanskeligt det kan være som læser at skabe mening og sammenhæng, både fordi de mange forskellige tekstelementer repræsenterer forskellige genrer, perioder og skribenter, og fordi mange oplysninger har passeret flere læsere: »Maud satte sig [...] med sine lange ben trukket ind under sig og *Den store bugtaler* opslået på knæet. Hun citerede Cropper, som citerede Ash« (B, p. 280/252). Mauds refleksion gør læseren opmærksom på, at vi »læser Byatt, som citerer Maud Bailey, som citerer Mortimer Cropper, som citerer Randolph Ash«³⁸ i et udbygget kinesisk æskesystem. Dertil kommer Mauds og Rolands manglende tro på eksistensen af en subjektivitet, der kan skabe sammenhæng; »det ustabile selv, det fragmenterede ego, tænkte Maud, hvem er jeg? En matrice for en samling hviskende tekster og koder?« (B, p. 279/251).

Samtidig med at nutidens læsere begærligt tager fortidens mennesker og tekster i besiddelse, flytter fortiden ind i de nutidige læsere og tager dem i besiddelse. Titlen 'besættelse' har både en aktiv og en passiv side, hele romanen er bygget op som »en forhandling om denne modsætning«. ³⁹ Ligesom Roland og Maud føler sig besat af deres fortidige forskningsobjekter, oplever de også, at de er fanget i fortidens fortælling. På rejsen til Yorkshire efter Ash og LaMotte foreslår Roland derfor, at de skal »holde en fridag fra

dem, træde ud af deres historie« og tage til Boggle Hole, fordi det er »et par rare ord«, og der »ikke er noget Boggle Hole i Croppers bog eller Ashs breve«; han trænger til at se noget nyt og »være fri for lag på lag af betydning« (B, p. 297/268), men i det efterfølgende kapitel 15, hvor vi følger Ash og LaMotte direkte, viser det sig, at de fik samme idé og af samme grund: »[Ash] mindedes tydeligst [...] en dag de havde tilbragt på et sted ved navn Boggle Hole, hvor de var taget hen, fordi de syntes om navnet« (B, p. 316/286). Nutidens læsere fanges af fortidens historie:

»I et af de breve, der nu befandt sig under lås og slå, havde Ash omtalt den intrige eller skæbne, som syntes at have styret eller drevet de døde elskende. Roland tænkte med en blanding af ren postmodernistisk fryd og et gran ægte, overtroisk skræk, at også han og Maud blev drevet af en intrige eller skæbne, som med en vis sandsynlighed kunne være ikke deres, men de to andres. Det er muligt, at der er et gran overtro og skræk i ethvert selvrefererende, selvreflekterende, indadvendt postmodernistisk spejlspil eller intrigespind, som erkender, at det er løbet af sporet, at de indbyrdes sammenhænge formerer sig tilsyneladende vilkårligt« (B, p. 462f/ 421).

Roland føler sig underkastet en narrativ gentagelsestvang, som minder ham om tidligere tiders skæbnebegreb og minder læseren om sammenhængen mellem plot og genre, at forfatteren på samme måde er underkastet genrens tvang. Byatt har noteret på titelbladet, at *Besættelse* er »A Romance«: »Alt dette var en romances plot. Han [Roland] var med i en romance, på én gang en vulgær og højstemt, romancen var et af de systemer, der beherskede ham, som næsten alle mennesker i den vestlige verden er behersket af romancens forventninger« (B, p. 466/425). Roland og Maud rejser i hælene på Ash og LaMotte af fælles forskningsmæssig interesse, men derved tvinges de til at gentage det tidligere pars plot, og da det viser sig at have været en kærlighedshistorie, oplever Roland og Maude et pres for at opføre sig, som om de er med i et plot af samme karakter, men »derved ville de have kompromitteret den form for integritet, som de havde haft i begyndelsen« (B, p. 463/422). De kæmper for at blive forfattere til deres egen historie.

Gentagelsestvangen formidles gennem sproget, det var navnet Boggle Hole, der fristede begge par til en udflugt, og sproget styrer i det hele taget store dele af forløbet. Tidligere havde »semiotikken [...] nær ødelagt deres første dag« (B, p. 280/251), da Roland kritiserer Sterns feministiske læsning af LaMotte og psykoanalysens seksualisering af virkelighedsopfattelsen: »Har du aldrig på fornemmelsen, at metaforer æder vores verden op? [...] Alting bli-

ver relateret til os, så vi er indespærrede i os selv – vi kan ikke se *tingene*. Og vi skildrer alt i denne metaforik« (*B*, p. 282/253f). Byatt frygter modernismens solipsisme og forsvarer realismen, ikke fordi den giver et sandere billede af virkeligheden, men fordi den beskriver tingene, så læserens selvstændige refleksion hjælpes på vej. I en sammenligning mellem Sternes metafiktion og Eliots realisme skriver hun: »trods hendes lidenskabelige moralske engagement giver hendes ræsonnable fremfærd plads til meningsforskelle og præciseringer - hun tilrettelægger virkelig sagen og argumenterer for den med henblik på såvel læserens som romankarakterens og forfatterens selvstændige overvejelse«. ⁴⁰ Når Roland føler, at de først fundne brevkoncepter er levende, er det også, fordi de ikke kan 'læses' i Barthes' forstand. ⁴¹ Et brev har ikke en begyndelse og en slutning, »det fortæller ingen historie, eftersom det ikke ved linie for linie, hvor det er på vej hen« (*B*, p. 147/131); breve ekskluderer 'læseren', fordi de kun er skrevet til en bestemt læser. ⁴² Brevet er således en genre, som i et vist mål undslipper det narrative sprogs fængsel.

Alligevel er Rolands og Mauds begær efter at standse læsningen, at lukke teksten det stærkeste: »Behovet for at sammenhæng og afslutning er dybt menneskeligt, selv om det for tiden er umoderne«, tænker Roland/Byatt (*B*, p. 463/422). Fundet af Christabels brev lukker den victorianske kærlighedshistorie og lader samtidig Roland og Maud finde ind i et kærlighedsforhold, som fylder verden med håb og fremtid. I efterskriften træder fortælleren ud af den postmoderne metafiktion og ind i realismen, hvor forfatteren kan øve poetisk retfærdighed; skønt Ellen forholdt ham Christabels brev, er hendes budskab kommet frem, Ash har fundet sin datter.

Den genfundne romance

Roland og Maud opfatter det narrative begær, de gribes af som skammeligt, fordi det er rettet mod brevenes indhold og oplysninger om digterne som historiske personer. De vil begge meget have sig frabedt at blive sammenlignet med den forrige generations biografisk orienterede litteraturforskere, Blackadder, Cropper og Nest. Den nyopdagede lyst truer deres faglige identitet som henholdsvis dekonstruktiv og feministisk tekstanalytiker, men den teoretiske skoling føles også som en indespærring i sproget og en udelukkelse fra verden, fra 'tingene', og den forhindrer dem især i at udtrykke deres følelser.

Efterhånden som de kommer tættere på Ash og LaMottes kærlighedshistorie, bliver de opmærksomme på deres egen mangel på sprog for den type følelser. Maud ser, at Ash i sine digte faktisk talte *til* Christabel, »de fleste

elskovsdigte taler kun til sig selv«, og hun funderer over det paradoksale i, at hendes egen meget vidende tid mangler et sprog for passionen.

»Vi ser [sex] alle vegne. [...] Vi ved, at vi er i begærets vold, men vi kan ikke opfatte det på samme måde, som de gjorde dengang, vel? Vi bruger aldrig ordet kærlighed, vel - vi ved, at det er et suspekt ideologisk begreb - især den romantiske kærlighed - så vi må virkelig anspænde fantasien til det yderste for at vide, hvordan det følte at være dem, her, og at tro på det, de troede på – kærligheden – sig selv – at det betød noget, hvad de gjorde – « (*B*, p. 296/267).

Nutidens forskere arbejder analytisk intellektuelt på at få viden om, hvad victorianerne følte, de kender ikke følelserne fra sig selv eller kan i alt fald ikke beskrive dem.⁴³ En af bogens få direkte forfatterkommentarer sætter disse tanker på spidsen: »[Roland og Maud] var børn af en tid og en kultur, der betragtede kærlighed, »forelskelse«, romantisk kærlighed og romantik *i det hele taget* med mistro, men som til gengæld hævnedes sig med et frodigt seksualiseret sprog, lingvistisk seksualitet, analyse, dissektion, dekonstruktion, exposition« (*B*, p. 465/423). Efterhånden tillader Roland og Maud sig at erkende, at de er følelsesmæssigt tiltrukket af hinanden, men de taler ikke om det: »Tale, den slags tale, som de kendte til, ville have ødelagt det« (*B*, p. 465/424). Problemet er ikke kun Roland og Mauds, det er tidens og også forfatterens, som i sidste kapitel ikke kan undvære ironien, når hun skal beskrive den lykkelige slutning: »Og meget langsomt og med uendelig varsomme forsinkelser og forsigtige undvigelser og variationer over det indirekte anslag trængte Roland omsider, for at bruge en forældet vending, ind i hende« (*B*, p. 555/597).

Fordi en del af hensigten med romanen var at genopvække følelsernes og kærlighedens sprog, har Byatt valgt romancen som genre. Romancen har traditionelt brugt stof og form fra folkelige fortællinger og inkluderet det fantastiske og mytiske i sine kærlighedshistorier. Det fantastiske i Byatts roman er tidens fortætning, sammensmeltningen af fortidens og nutidens kærlighedshistorier. Rolands navn henviser ikke kun til den store litteraturteoretiker, som nedkæmpede ‚forfatteren‘ (Barthes), men også til helten i det middelalderlige ridderdigt »Chanson de Roland«, som er en af europæisk litteraturs grundlæggende tekster og en forløber for de høviske ridderromaner eller romancer.⁴⁴ Byatts Roland søger som en romancehelt sandheden og belønnes med at få sin dame til sidst. Der er flere mindelser om den middelalderlige ridderroman. LaMottefamilien stammer fra Bretagne, hjemstedet for de keltiske Arthursagn, og Christabels far var folkemindesamler; hun føder sit

barn hos sin bretonske familie de Kercoz, som endnu lever på slægtsgodset og fortæller de gamle sagn. Mauds navn henviser til Tennysons kendte digt-suite eller monodrama »Maud« (1855), hvor heltinden forekommer bejleren, der ligesom Roland har en ydmygere position, smuk og fornem som Maud. Da Roland og Maud rejser til Bretagne for at læse kusinens dagbog, hvori Christabels svangerskabshistorie er fortalt, føler de sig som »fortryllede«, bortløbne elskende (B, p. 461f/420f) lige som Ash og LaMotte i Yorkshire.

Emnet for Christabel hovedværk, *Feen Melusina* stammer også fra middelalderen⁴⁵. Melusina giftede sig med en dødelig for at få en sjæl, men deres børn blev monstre med dyretræk. Trods sit løfte udspionerede manden hende og opdagede, at hun havde en fiskehale. Da han bebrejdede hende de mislykkede børn, forvandlede hun sig til en drage og huserede senere omkring de slotte, hun havde bygget. Melusina er en voldsommere udgave af H.C. Andersens »Den lille Havfrue«; Byatt refererer jævnligt til Andersen i sit forfatterskab. LaMotte bruger det middelalderlige stof til at skrive en allegori om kvindelig kreativitet, som er et hovedtema i både hendes og Byatts forfatterskab. Skønt Byatt har et tvetydigt forhold til moderne feminisme, er hun dog dybt optaget af dens problemstillinger. »Jeg er skabt af min pen«, skriver Christabel i sit første brev til Ash, »min pen er det bedste ved mig« (B, p. 100/87). Når forholdet til Ash ikke bliver længerevarende, er det ikke kun, fordi han er gift. Christabel vil ikke erobres af en mand, hun værner om sin integritet i lige så høj grad som Maud. Maud har haft et kortvarigt forhold til Fergus Wolff, men hun har kun dårlige minder om hans ulveagtige måde at fange og erobre hende på. Byatt deler feminismens kritik af den mandlige seksualitet for at være aggressiv og magtsøgende og af psykoanalysen for i videnskabens navn at udforme et moderne livssyn præget af denne falliske seksualitet. I perioden, hvor Blanche opsnapper Ashs breve, og han derfor forsøger at opsøge Christabel, sammenligner Blanche også ham med en ulv.

Skønt Christabel og Maud lever i to perioder, som forekommer vidt forskellige, netop hvad kvinderollen angår, viser Byatt, at forskellen mellem dem på væsentlige punkter ikke er stor, måske fordi Maud nedstammer fra Christabel, måske fordi vilkårene for kvindelige intellektuelle alligevel ikke har forandret sig radikalt. I sit andet brev til Ash sammenligner Christabel sig med et æg, hvoraf liv kan opstå, men kun indefra; hvis han forsøger at åbne det udefra, vil der »kun opstå stivnen og død«. Hun fraråder ham at opsøge hende: »At knuse et æg er Dem uværdigt, ikke beskæftigelse for en mand« (B, p. 153f/137). Tilsvarende sammenligner Maud den rodede seng, som det stærkt seksualiserede forhold til Fergus resulterede i, med resultatet af at knuse et æg, »gammel pisket æggehvite, som snavset sne« (B, p. 157/141). Fergus' fremfærd har givet Maud afsmag for seksuelle forhold, hvad

hun holder af hos Roland er hans sagtomdige tilbageholdenhed. De deler drømmen om ikke at begære noget, om »en ren tom seng, i et rent tomt værelse«, som Maud tilføjer skal være hvidt (*B*, p. 296/267). Både Christabel, Maud og Roland prioriterer deres intellektuelle arbejde og medmenneskelige forhold over seksualiteten.

Alligevel fremtræder den kvindelige kreativitet som en tvetydig størrelse i LaMottes digte. Melusinas kvindelige kraft tryllebinder manden, men stækker ham også. Trods Rolands og dermed tekstens kritik af psykoanalysen er det svært at læse Melusinas fiskehale anderledes end som et fallossymbol, der udstyrer hende med en mandlig kraft, som betyder deformerede børn og opløsning af familien. Christabel tilskynder sin bretonske kusine Sabine til at skrive, og i Sabines dagbog kan vi følge de to kvinder samtaler om litteratur og køn. Ligesom Christabel skriver Sabine middelalderfortællinger, hendes hovedfigur er prinsesse Dahud, »den utæmmede Dahud« som skal være »en *legemliggørelse* af vor trang til frihed, til selvstændighed, til vore egne retmæssige følelser, som kvinder har, og som mænd tilsyneladende frygter« (*B*, p. 384/349). Hun er en feminist, som drømmer om at »kende Paris, at spadserere i dens gader klædt i bukser og støvler og en elegant jakke som Mme Sand« (*B*, p. 400/363). Sabine vil gerne skrive »historien om en kvindes følelser. En moderne kvinde« (*B*, p. 383/348), men hun mener ikke at kende noget til den slags følelser, så i stedet genfortæller hun de eventyr, hun har hørt sin far fortælle.

Christabel viderefører disse overvejelser over den kvindelige forfatters sprog i nogle betragtninger, som er Byatts centrale udsagn om skrift og køn; hun fortæller Sabine, at hun ikke har skrevet noget, siden hun kom til Bretagne, fordi hun ikke ved, om hun skal skrive på faderens eller moderens sprog. Umiddelbart refererer hun til den lingvistiske forskel mellem faderens franske og moderens engelske sprog, men kønnet skaber også forskellige sprog. »Mit ønske om at skrive har jeg fra min far, som ikke var ulig din far. Men det sprog jeg skriver på - just mit *modersmål* - er ikke hans sprog, men min moders [...] og hendes sprog er husførelsens sprog og de kvindelige sæders« (*B*, p. 383/348). Sabine og Christabel vil gerne skrive om kvinder, give kvinders følelser og erfaringer et sprog, men det litterære sprog, der er til rådighed, har fra tidernes morgen været mændenes. De skriver begge digte om kvindelivets problemer med hus og børn, men de store fortællende digte, som de også arbejder på, er gennemskrivninger af den litterære traditions myter og sagn, hvor kvindebillederne må omskrives og nytænkes. LaMotte anbefaler Sabine at genfortælle de gamle historier: »Alle gamle historier, kære kusine, tåler at fortælles igen og igen på forskellige måder. Afgørende er det kun, at man holder liv i og polerer eventyrets simple, rene form, som *må* væ-

re der [...] Og dog at tilføje noget af sit eget« (B, p. 385/350). Ligesom nutiden kan tale gennem fortiden, kan kvinderne tale gennem mændenes sprog; således ender også Byatts kvindelige forfattere som bugtalere.

Forskellen mellem det victorianske og det postmoderne kønssystem er et af bogens gennemgående temaer, men i modsætning til nutidens feminister, tror Byatt ikke på det simple ligestillingsprojekt. LaMotte spekulerer over, om kvinderne ikke, når de låner mændenes sprog, samtidig stjæler deres kraft. På romanens smudsomslag ses Edward Burne-Jones: »The beguiling of Merlin« [Den narrede Merlin]⁴⁶. Det illustrerer en af historierne fra Arthur-sagnet: Medusa har lånt Merlins tryllebog, som hun læser i, medens han sidder svag og kraftløs ved siden af. Billedet viser, at den kvindelige læser kan få magt ved at læse i mændenes bøger og tilegne sig deres sprog, men også at det bliver på mandens bekostning. Christabel har læst historien som »et eventyr om kvindens efterligning af mandens kraft - hun ønskede ikke at få ham, men kun hans trolddom - indtil hun forstod, at trolddommen kun tjente til at trælbinde ham, og hvor var hun så med alle sine færdigheder?«, men den tolkning afviser den mere moderne franske kusine med, at det er »en pervers læsning« (B, p. 390/354).

Byatt peger dermed lige ind i den moderne feminismes modsætningsfyldte strategi, som går ud på, at kvinder både skal have del i mændenes privilegier og styrke deres egne livsformer, at de både skal erobre det klassiske litterære sprog og skabe et kvindelige modstykke. Hendes eget værk er både en klartskuede og bevægende kommentar til denne modsætning og et eksempel på, at de to strategier med held kan forenes.

Noter

1. A.S. Byatt: *On Histories and Stories*, London 2000, p. 45 (herefter forkortet *On Histories*).
2. A.S. Byatt: *Possession*, London 1990. På dansk: *Besættelse*, oversat af Claus Bech, Gyldendal 1993. Der citeres med sidetal i teksten efter den danske og den engelske bogklubudgave, Vintage 1991, forkortet *B.*; den danske oversættelse modificeres om nødvendigt til en mere ordret version i analytisk øjemed.
3. Romanen har 28 kapitler samt en efterskrift; kap. 15 begynder p. 303/273 ud af 560/511 sider.
4. Byatt er født i 1936 og læste engelsk i Cambridge og Oxford 1954-59.
5. *On Histories*, p. 45.
6. Op.cit., 99.
7. Op. cit., 38.
8. David Lodges universitetsromaner er bl.a. *Changing Places*, 1975, *Small World*, 1980, og *Nice Work*, 1988, den sidste er oversat til dansk: *Ordentligt arbejde*,

- 1991.
9. Nancy K. Miller: »Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic« (1986) in *Subject to Change*, Columbia U.P., New York.; 1988; Sandra M. Gilbert og Susan Gubar *The Madwoman in the Attic*, New Haven & London, 1979; Nancy Armstrong *Desire and Domestic Fiction*, Oxford 1987.
 10. Oprtrykt i Luce Irigaray *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris 1977.
 11. *On Histories*, p. 47.
 12. *Engle og insekter*, 1996.
 13. *On Histories*, p. 79. Henvisningen gælder Lytton Stracheys *Eminent Victorians*, 1918; Frank Raymond Leavis' (f. 1895) kritik i tidsskriftet *Scrutiny*, og Eliots essayistik, særligt »The Metaphysical Poets«, *Selected Essays*, 1932.
 14. *On Histories*, p. 56.
 15. Christian Schärf: *Der Roman im 20. Jahrhundert*, Stuttgart, Weimar 2001, p. 164.
 16. Byatt er født i Sheffield, hvor hendes far var dommer og moderen skolelærer. Hun er gift Byatt; lillesøsteren Margaret Drabble (f. 1939) slog tidligere igennem som forfatter med realistiske romaner om moderne kvindeliv inspireret af 1970erfeminismens samfundskritik og utopier.
 17. De to romaner fra 1960'erne er ikke oversat til dansk; det er derimod *Jomfruen i haven* (1997), *Stilleben* (1997) og *Babelstårnet* (1998). Der er kommet et par bøger om forfatterskabet, Richard Todd: *A.S. Byatt*, Plymouth 1997 og Celia M. Wallhead: *The Old, The New and The Metaphor. A Critical Study of the Novels of A.S. Byatt*, Atlanta, London, Sydney 1999; *Besættelse* er behandlet i en større mængde artikler og bøger, som findes omtalt på netsider om henholdsvis forfatteren og romanen.
 18. Essayet »People in Paper Houses: Attitudes to 'Realism' and 'Experiment' in English Post-war Fiction« in Malcolm Bradbury and David Palmer (ed): *The Contemporary English Novel* (1979), opt. i A.S. Byatt: *Passions of the Mind*, London 1993 (org. 1991), p. 181.
 19. Patricia Waugh: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London and New York 1984, p. 6.
 20. David Lodge: *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*, London 1990, p. 18.
 21. Op.cit., p. 19.
 22. Det er Linda Hutcheons synspunkt i *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Waterloo, Ontario 1980, p. 11.
 23. Mark Currie: *Postmodern Narrative Theory*, London 1998, p. 52.
 24. Linda Hutcheon: *A Poetics of Postmodern Fiction. History, Theory, Fiction*, London and New York 1988, p. 5.
 25. Jvnf. Hayden Whites omfattende videnskabeligshistoriske udredninger af historieforskningens diskursive udvikling i Hayden White: *Metahistory. The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*, Baltimore and London 1973 og *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore and London 1978.
 26. M.M. Bakhtin: *The Dialogical Imagination*, Austin, Texas 1981.
 27. Hutcheon: *A Poetics of Postmodern Fiction*, p. 140.
 28. Waugh: *Metafiction*, p. 12 og 16.
 29. *On Histories*, p. 11. Byatt er selv litteraturforsker, hun har undervist på Londons universitet i en årrække og skrevet om Iris Murdoch, *Degrees of Freedom* (1965), som er hendes nærmeste forgænger i engelsk litteratur, om romantikerne, *Wordsworth and Coleridge in Their Time* (1970) og flere essaysamlinger, hvor hun diskuterer sit forhold til fortidens forfattere indgående.

30. Forord til *Robert Browning: Dramatic Monologues*, London 1991, optrykt i *Passions of the Mind*.
31. Loc.cit., p. 47.
32. Maurice Blanchot: »Litteraturen og retten til døden«, 1949, in Carsten Madsen (red.): *Maurice Blanchot. Orfeus' blik og andre essays*, Kbh. 1994, p. 57.
33. Giambattista Vico: *Den nye videnskab*, Kbh. 1998, org. 1744.
34. På omslaget af Helle Lees erindringer er der et billede af forfatterinden, som kunne ligne Byatt selv: »Hendes hår, som hang løst omkring ansigtet, var sort og skinnende, næsen skarp og munden bred. Øjnene lå dybt under tunge, sorte bryn [...] Det var et stærkt ansigt, på én gang skarpskåret og kødfuldt« (B p. 431/392). Hvis Byatt har indsat et portræt af sig selv som spiritistmedium, betyder det, at hun indtager både den aktive og den passive side i bugtalen; som forfatter taler hun gennem sine figurer, men de taler også gennem hende.
35. Passagen (B p. 32/24) er fra 14.2. 1858 (Henry Crabb Robinson: *The Diary of Henry Crabb Robinson* (Derek Hudson ed.), Oxford 1967, p. 296).
36. Hutcheon gennemgår systematisk forskellen mellem den historiske roman, som Lukács har beskrevet, og historiografisk metafiktion (*A Poetics of Postmodern Fiction*, p. 133ff).
37. Bemærkningen i parentes er den alvidende forfatters metafiktive kommentar, som karakteristisk tager form af en litteraturkritisk iagttagelse, hvor Byatt parodierer den feministiske læsning af kvinders skrift gennem deres biologi eller erfaringer. Citatet er fra kapitel 25, hvor teksten som nævnt skifter genre til historisk roman.
38. Frederick W. Holmes: »The Historical Imagination« in *ESC 20/3*, Ottawa, Ontario, 1994 p. 319-334.
39. Elisabeth Bronfen: »Romancing Difference, Courting Coherence: A.S. Byatt's *Possession* as Postmodern Moral Fiction«, in Rüdiger Ahrens & Laurenz Volkmann: *Why Literature Matters*, C. Winter, Heidelberg (Anglistische Forschungen Bd. 241) 1996, p. 117-134.
40. *Passions of the Mind*, p. 4.
41. Barthes' teori om læseren som det litterære værks egentlige forfatter fremlægges i »La mort de l'auteur«, *Manteia* V, 1968 og »De l'œuvre au texte«, *Revue d'esthétique* 3, 1971, på dansk i *Kultur & Klasse* 40 (1981).
42. Passagen analyseres nærmere i sammenhæng med Lacans læsning af Poes »The purloined Letter« og Derridas *La Carte Postale* i Bo Lundén: *(Re)educating the Reader. Fictional Critiques of Poststructuralism in Banville's Dr Copernicus, Coetzee's Foe, and Byatts Possession*, Göteborg 1999, p. 99ff.
43. Lundén argumenterer for, at *Besættelse* i lighed med andre af nutidens historiografiske metafiktive romaner har et didaktisk formål; Roland og Maud og hermed læserne skal få øje på det teoretiske sprogs sterilitet og genfinde alt det, som undslipper de teoretiske apparater, »begær, følelser, og intuition« (op.cit. p. 92).
44. På dansk har man traditionelt reserveret betegnelsen 'romance' til en »kortere episke digtform med lyriske eller dramatiske indslag« (*Gyldendals Litteraturreksikon*, 1974), men internationalt bruges genrebetegnelsen langt bredere som betegnelse for kærlighedsromaner med elementer af det overnaturlige og fantastiske. Romancen er ligesom den metafiktive roman en hovedstrømning i romanens historie, men den realistiske roman, særlig den engelske 'novel', som Ian Watt beskrev i sin indflydelsesrige studie fra 1957, *The Rise of the Novel*, marginaliserede i løbet af 1800tallet romancen i en sådan grad, at den sidenhen nærmest har været

henregnet til trivillitteraturen, hvilket igen har fået litteraturkritikken til at nedtone dens historiske betydning.

45. Sagnet er tidligst nedskrevet af Jean d'Arras i *Histoire de Lusignan* i 1394. Det refereres i *Besættelse* p. 41f/33f.
46. Billedet er fra 1874 og hænger på Lady Lever Art Gallery, Liverpool. Det kan ses på omslaget af dette nummer af *K&K*.