

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

Historisk-biografisk metode

(_tolkningspraksis) En forskningstradisjon og varianter av forfatterorienterte lesemåter. Litterær analysemetode der tekster forstås i lys av forfatterens liv. Forskeren eller leseren ser etter tette forbindelseslinjer mellom en forfatters verk og forfatterens biografi/livshistorie. Biografiske detaljer oppfattes som viktige nøkler til å forstå liv og verk.

Metoden kan oppfattes som en basert på en forestilling fra romantikken om at kunstneren er identisk med sitt arbeid, med det han eller hun skaper. Individualiteten oppfattes som en levende betydningssammenheng (Birus 1982 s. 63), dvs. det prinsippet som hele verket må forstås ut fra. Det søkes etter de individuelle grunnene til at verket oppstod, og verket analyseres biografisk (Schlingmann 1985 s. 68). Forfatteren er “forståelsesnormen” (Andreas Brandtner i <http://www.literaturhaus.at/index.php>; lesedato 25.03.20). Verkets verdi oppstår via en verdsetting av forfatterens meninger, kunnskaper, erfaringer og livssyn (Nøjgaard 1993 s. 29). Dikterens “life and art” utgjør en enhet (Neuhaus og Holzner 2007 s. 496). Antakelsen om en entydig sammenheng mellom dikterens liv og det litterære verket har blitt kalt “biografisme” (Arnold og Sinemus 1983 s. 465).

Både dikterens biografiske liv og selve tekstene gir innsikt i hans eller hennes “åndelige og sjelelige eksistens” (Schlingmann 1985 s. 35). De litterære tekstene oppfattes som dokumenter om forfatterens personlige og offentlige liv. Forskeren/leseren går ut fra at dikterpersonligheten og dennes verdensanskuelse gjennomsyrrer alt det som dikteren gjør og skriver (Kayser 1973 s. 224). Interessen gjelder det biografiske individ (Jauss 1987 s. 26). Metoden omfatter studiet av årsakprosesser både når det gjelder forfatterens privatliv, offentlige liv, og på hva forfatteren selv leste og ble påvirket av. Nøkkelen til verket ligger i dets tilblivelse. Et diktverk kan ikke forstås uten viten om skaperen av verket, dvs. om denne personens liv og miljø. Både liv og verk forstås bedre hvis de ses i lys av hverandre. Det har blitt kalt “bio-filologi” når mennesket bak diktningen interesserer langt mer enn diktningen, og dikterens eget liv avanserer til dikterens største verk (Manuel Günter i Boden og Müller 2009 s. 157-158).

De litterære verkene peker tilbake på den dikteriske skaperkraften som en historisk person har hatt, blant annet ved at et kunstverks “organiske”, harmoniske lukkethet

speiler dikterpersonlighetens harmoni (Boden og Müller 2009 s. 168). Metoden har en av sine røtter i det som har blitt kalt romantikkens geni-kult (Yvonne-Patricia Alefeld i Grimm og Schärf 2008 s. 117). Utover på 1800-tallet var nøyaktigheten og detaljfokuset i en tradisjon innen litteraturforskningen så stor at det har blitt kalt “andakt for det ubetydelige” (Klaus Weimar sitert fra Joch, Mix m.fl. 2009 s. 207).

“The text is seen as a way of arriving at something anterior to it: the convictions of the author, or his or her experience as part of that society at a particular time. To understand the text is to explain it in terms of the author’s ideas, psychological state or social background. Books about authors often begin with a brief biography discussing the influence of the family, the environment or the society.” (Catherine Belsey sitert fra Johnson-Eilola 1997 s. 153)

Det trekkes slutninger fra verket (i egenskap av virkning) til forfatteren (som årsak), og ofte vektlegges det hvordan forfatteren allerede i barndommen viste talent for det hun/han senere skulle bli berømt for (Dirkx 2000 s. 16). Noen diktere har skrevet om seg selv som et produkt av fortiden og sine foreldre, f.eks. den tyske dikteren Johann Wolfgang von Goethe i verselinjene “Fra far har jeg trekket / å leve et liv i alvor, / fra mor min glade natur / og lyst til å fabulere”.

“Litteraturviterne nøyer seg som regel med å raljere over den historisk-biografiske metode og dens representanter. Det er typisk at Marianne Egeland og Knut Olav Åmås advarer mot “enkle slutninger” fra liv til verk. Men hvem har sagt at slike slutninger må være enkle – hvorfor kunne vi ikke forsøke trekke noen *kompliserte* slutninger? Det måtte jo være langt mer interessant.” (Ivo de Figueiredo i *Morgenbladet* 25.–31. juli 2003 s. 15)

Dikternes brev, selvbiografier, dannelsesromaner og kunstnerromaner bidrar til selvstilisering og heroisering av dikterne, og gjør deres liv til noe “absolutt” (Grimm og Schärf 2008 s. 117-118). Deres liv blir “larger than life”, noe som overskrider andre, vanlige menneskers eksistens utenfor “kunstnerlegendene” (Grimm og Schärf 2008 s. 118). Deres storhet leder til “tekstenes determinerthet gjennom forfatterindividualiteten” (Burghart Wachinger sitert fra <https://static.onleihe.de/content/wbg/20120328/978-3-534-72079-8/v978-3-534-72079-8.pdf>; lesedato 05.03.20).

“Det sies at H.C. Andersen aldri delte seng med noen kvinne. Får de lesere mer ut av eventyret “Prinsessa på erten” som vet dette? Prøysen skrev fortellingen “Teskjekjerringa lærer å svømme”. Bør vi fortelle ungene våre at han som fant på eventyret selv ikke kunne svømme?” (*Klassekampen* 10. august 2013 s. 28)

Teksten illustrer livet: Den tyske forfatteren “Thomas Manns biografi blir dermed til primærtetekst, det litterære blir sekundærtetekst som skal gjøre livet forståelig. [...] Livet blir til en roman, en med betydelig høyere grad av autentisitet enn en fiksjonstekst kan ha.” (Walter Delabar i Grimm og Schärf 2008 s. 100)

Da den engelske lyrikeren Philip Larkin var død, ble det utgitt en samling *Selected Letters* (1992) med ikke tidligere trykte brev. I disse brevene viser Larkin seg som rasist, kvinnehater og nesten fascist. Synspunktene kom kun fram i private brev, ikke i hans diktning, men diskrediterte likevel dikteren. Det var vanskelig for mange å skille mellom person og verk i vurderingen av verket. Den britiske forfatteren og litteraturkritikeren Martin Amis ønsket å ha et slikt skille, og ville “beskytte” Larkins renommé. Amis skrev: “art exists at a crucial distance from its creator” (siteret fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 496).

Ifølge den østerrikske litteraturforskeren Wilhelm Schererers positivistiske litteraturvitenskap på 1800-tallet skal forskerne vise hvordan alt i et forfatterskap har sine grunner i det som forfatteren “opplevde, lærte og arvet” (Arnold og Sinemus 1983 s. 344). Forskerne må få innsikt i “das Ererbte, Erlernte und Erlebte” i dikterens liv for å forstå diktverkene (Schlingmann 1985 s. 54). En av forskerens oppgaver var å skille det nedarvete (f.eks. naturlige anlegg) fra det tillærte og opplevde (f.eks. miljøpåvirkning i barndom og ungdom) (Schlingmann 1985 s. 59). Schererers mål var å “utforske verkets tilblivelsesprosess i forfatterens sjel” (Scherer siteret fra Schlingmann 1985 s. 60). Han var positivist, og mente at humanistisk forskning kan gi objektive svar.

Den franske historikeren og litteraturforskeren Hippolyte Taine skrev på 1800-tallet i et essay om forfatteren Balzac at forskeren må ta hensyn til (1) det arvete, (2) det tillærte, og (3) det opplevde. Med disse tre gruppene av kilder kan forskeren forstå verket på “riktig” måte. Verket er resultatet av en årsakskjede (kausalitetsprosess). Det har dessuten alltid verdi å studere et genialt menneskes moralske, intellektuelle og emosjonelle utvikling. Den tyske filosofen Wilhelm Dilthey oppfattet liv og verk som deler av en hermeneutisk sirkel (Boden og Müller 2009 s. 169). Forskningen foregår ofte som “kilde- og innflytelsesforskning” (Jauss 1987 s. 26).

Da den tyske “diktergiganten” Johann Wolfgang von Goethes hundreårs fødselsdag ble feiret i 1849 uttalte naturforskeren og filosofen Carl Gustav Carus i en tale: “Hvem kunne betrakte han og ikke se det fullendte preg av en edel *tysker* i han? Kroppsbygningen, hodets form, ansiktstrekkene, de var verken greske eller romerske, eller av keltisk preg, de var tvers igjennom og kun et germansk element [...]” (siteret fra Boden og Müller 2009 s. 166). På 1870-tallet holdt tyskeren Herman Grimm en rekke forelesninger i Berlin om Goethe, der han tolket skuespillet *Faust* som innbegrepet av Goethes liv *som* kunstverk (Boden og Müller 2009 s. 168). I flere tiår etter dette ble Goethe av litteraturforskere oppfattet som en slags personlig krystall som forente mange fasetter ved tysk dannelse og vitenskap (s. 169). Hans biografi (hans livsløp) har blitt “stilisert til et kunstverk” (Plachta 2008 s. 131).

Den østerrikske filosofen Edgar Zilsel forklarte i boka *Genireligionen* (1918) hvordan “geni-dogmatikk” fungerte som en slags estetisk religion (Brackert og

Lämmert 1977 s. 53). Mange i hans samtid oppfattet genialitet som et estetisk fenomen, og mente at forfattere som Shakespeare og Goethe tilfredsstilte estetiske behov latent til stede hos alle mennesker (Brackert og Lämmert 1977 s. 54-55). En slik mentalitet utartet hos noen til en slags helgentilbedelse av diktere, en personlighetskult, slik det skjedde med Goethe og Schiller i Tyskland (Brackert og Lämmert 1977 s. 58). De to dikterne ble oppfattet både som nasjonale helligdommer og universelle genier. “Medlemmene av Schiller-foreningene bøyer seg for Schiller “i guddommelig ærefrykt”, feirer på Schiller-fester de “guddommelige ideene” og lovpriser Schiller som “formidler av det hellige og store mellom alle sjeler”.” (Axel Gehring i Brackert og Lämmert 1977 s. 59)

“Part of the community of contemporary writers and intellectuals, he [Zilsel] affirmed, had become willing victims of the cult of the individual personality and the “glory ideal,” which they peddled in their works in a far from disinterested way. By declaring themselves connoisseurs of “genius” and awarding the title to specific historical figures, these writers vaunted their own importance.” (Julia Barbara Köhne i <https://www.culture.hu-berlin.de/de/institut/kollegium/1688201/publikationen/koehne-julia-cult-of-the-genius-2016-pdf-schoen.pdf>; lesedato 12.08.19)

Den tyske teologen David Friedrich Strauss ønsket ærefrykt for genier som en ny form for religion (Brackert og Lämmert 1977 s. 59). Geniene formidler til alle oss andre ifølge Strauss de høyeste ideene om det gode, sanne og skjønne (Brackert og Lämmert 1977 s. 61-62). Beundrere av et geni bruker hans eller hennes kvasi-guddommelighet til å forevige disse verdiene (Brackert og Lämmert 1977 s. 70-71). Geniene gir legitimitet til verdier som vanlige, “dødelige” mennesker trygger sin eksistens med (Brackert og Lämmert 1977 s. 69). Samfunnet trenger slike garantister for verdier og standarder, og høye idealer som alle kan sikte mot.

Goethe skrev i diktsamlingen *Vest-østlig Divan* (1819): “Den som vil forstå dikteren / må ferdes i hans land”.

Leserne skal oppleve den auraen som forfatteren har rundt seg (Günter 2008 s. 194). Forskerne studerer det litterære verkets genesis, dets tilblivelse i en skapende forfatterpersonlighet som befinner seg i en konkret kontekst. Metoden vil blant annet vise mennesket bak forfatteren, dvs. det personlige som drev fram arbeidet med forfatterens tekster (Günter 2008 s. 193). Dikteren og forfatterskapet belyser hverandre gjensidig. De hører svært tett sammen: “enhet av liv og verk” (Jauss 1987 s. 26). Forskerne prøver bl.a. å forstå dikterens tanker og følelser på et tidspunkt eller i en periode ut fra hvordan forfatteren arbeidet. For å forstå tekstene er det viktig å finne ut hva forfatteren gjorde og ble påvirket av, hvilke opplevelser som var viktigst i forfatterens liv, hva forfatteren mente som privatperson og offentlig person om forskjellige temaer/saker.

Tekstene er uttrykk for forfatterens personlighet, tanker, følelser, opplevelser, meninger. Forfatteren som person (helst som nyskapende geni) er minst like viktig som teksten. Forskerne viser stor interesse inne bare for hennes/hans mesterverk, men også for umodne debutverk, andre mindre betydelige verk, skisser, refuserte manus osv. i forfatterskapet. Det er viktig å forstå hvordan forfatteren ble preget av sin samtid, og hvordan han/hun i sin tur preget samtiden. Samtiden omfatter det kulturelle i vid forstand – det kunstneriske, politiske, religiøse osv. Historiske linjer av påvirkning fram til forfatteren er også sentrale for forskerne.

“Innenfor denne teorien begrenser en konteksten til avsenderen – altså forfatteren av verket. I denne tradisjonen leser vi verket som et uttrykk for og et resultat av dikteren sitt eget liv og de meningene denne måtte ha. Det er ofte naturlig og kanskje også uunngåelig å se koplingen mellom forfatterliv og forfatterens samtid. Om vi for eksempel leser lyrikk av Inger Hagerup og Halldis Moren Vesaas, kan vi ofte se paralleller mellom liv og livsfaser (kjærlighet og ekteskap), viktige hendinger i samfunnet i deres egen samtid (krig) og de tekstene de skrev. Dette kan vi for eksempel se i tekstene “Ord over grind” [av Moren Vesaas] knyttet til kjærligheten og “Aust-Vågøy” [av Hagerup] knyttet til 2. verdenskrig. Det finnes flere varianter av den historisk-biografiske metoden, og vi kan skille mellom to hovedretninger:

1) Fokus på forfatterdelen av avsenderen. I en slik tilnærming er en mest opptatt av hva som særmerker avsenderen som forfatter – hvilke andre forfattere er han påvirket av, hvilke sjangrer skriver han innenfor, hvilken tematikk opptar ham, hvorledes utvikler forfatterskapet seg.

2) Fokus på biografien til avsenderen. I en slik tilnærming ser en på alle sidene ved livet til forfatteren – alt ifra oppvekst, foreldre, skolegang, familie, religiøst og politisk ståsted.

Det er delte meninger om hvor gyldig og relevant den historisk-biografiske metoden egentlig er. Ofte kan vi fjerne oss langt fra det vi opprinnelig startet med – nemlig litteraturen og språket i denne. Andre ganger kan det være vanskelig å avgjøre hva i forfatterlivet som faktisk er av interesse i forhold til tekstene vi leser. Likevel ser vi at metoden står nokså sterkt fremdeles, blant annet i norske skolebøker. Denne metoden har også en sterk tradisjon i norskundervisningen i Norge. Gjennom fokus på anekdoter og fortellinger om forfatternes liv, er målet at vi skal bli kjent med personene bak teksten, og på den måten kanskje også forstå selve teksten bedre.” (Torgrim G. Økland og Marita Aksnes i <http://ndla.no/nb/node/63747>; lesedato 22.02.13).

Et eksempel på en biografisk orientert lærebok for skoleverket er Egil Elseths *Liv og dikt 1: Norsk litteraturhistorie fram til ca. 1900* (1978). Denne boka ble utgitt i en periode da lesemåten i norske gymnaser var sterkt preget av nykritikken.

“Metodene var oftest positivistisk preget, ved at man sluttet fra forfatteren som “hverdagsmenneske” til ham eller henne som kunstner.” (Moen 1993 s. 60) “I et systematisk perspektiv kan den historisk-biografiske lesemåten sies å være et produkt av flere forskjellige filosofiske tradisjoner og filologiske praksiser, av ulike ideologiske og nasjonalpedagogiske hensyn, og ellers av sosialt bestemte forhold. Som følge av en gradvis utvikling og tillemping har denne lesemåten harmonisert til dels innbyrdes stridende ontologier, teorier og metoder. Ulike tradisjoner som har møttes i den historisk-biografiske tradisjonen har virket såvel gjensidig befruktende som drepende på hverandre. En diakron fremstilling av lesemåtens utviklingshistorie ville måtte gjøre rede for store og komplekse retninger og tradisjoner som lesemåten har latt seg prege av gjennom årenes løp. Man måtte undersøke hvordan den klassiske filologien på et tidspunkt inkluderte forutsetninger fra romantikken, fra historismen, fra den klassiske hermeneutikken slik f.eks. Schleiermacher formulerte denne, for å nevne noe. Lesemåtens vitenskapsteoretiske grunnlag er mest av alt et produkt av en prosess der det hele veien kommer til nye ontologiske, teoretiske og metodiske element, mens andre skalles av. Det som her blir kalt “den historisk-biografiske lesemåten” er hverken betegnelsen på en avgrensbar litteraturteoretisk retning, eller beskrivelsen av en enhetlig forskningspraksis. “Den historisk-biografiske lesemåten” betegner snarere en bestemt forskergruppes praksis innenfor et visst tidsrom. Det er vanskelig å avgrense dette tidsrommet, både fordi den historisk-biografiske forskningen ikke innvarsles på samme måte som moderne litteraturteoretiske retninger, og fordi lesemåten – selv etter at den mistet sin status – lever videre som en del av ulike eklektiske konsepter.” (Ingunn Økland i http://folk.uio.no/janengh/Norskrift/NORskriftTILLEGG3_tekst.pdf; lesedato 06.03.13)

Tyskeren Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher var teolog i første halvdel av 1800-tallet. Hans mål var bl.a. å utvikle en metodologi for å rekonstruere en forfatters mentale prosesser. Det å forstå Platons tekster og hans idésystem er å føle eller oppleve hvordan det må ha vært å være Platon. Derfor må det skje en innlevelse eller “innfølelse” i fortiden og en slags ahistorisk sjelelig vibrasjon mellom dagens leser og Platon. Målet er å nå inn til forfatterens indre stemme, subjektivitet, det individuelle, den psykologisk betingete virkelighetsoppfatning. For Schleiermacher er mening knyttet til det individuelle, mens betydning er knyttet til det universelle (Frank 1984 s. 453).

“Det historisk-biografiske forskerfelleskapet har fått en rekke karakteristikk knyttet til seg. Knut Imerslund gjør greit rede for disse konkurrerende betegnelse, her nevner jeg bare enkelte: Filologisk-historisk metode, historisk-psykologisk metode, litteraturhistorisk metode, og mer tendensiøst: Empirisk metode (C. V. Holst) og naturvitenskapelig/atomistisk metode (L. Eckhoff). Karakteristikkene kan deles i to hovedgrupper: Enten blir det fremhevet at lesemåten knytter seg til historieforskning generelt, eller så er det lesemåtens naturvitenskapelige/anti-åndsvitenskapelige forutsetninger som bestemmer karakteristikken. Det jeg er mest interessert i her [...] er en karakteristikk som slår de to hovedgruppene sammen ved

å betegne lesemåten som *positivistisk-historistisk*. [...] Blant norske representanter for en historisk-biografisk lesemåte vil vi finne et fåtall erklærte positivistiske. Langt de fleste historisk-biografiske forskere oppfattet seg som humanister. Ikke desto mindre var positivistiske forklaringsmodeller en bærebjelke i arbeidene deres. Det at forskerfellesskapet ikke erkjente dette er symptomatisk for den ateoretiske, positivistiske formen for vitenskapelighet de i virkeligheten baserte seg på.” (Ingunn Økland i http://folk.uio.no/janengh/Norskraft/NORskriftTILLEGG3_tekst.pdf; lesedato 06.03.13)

Goethe-filologene og -litteraturforskerne interesserte seg for alt som stammet fra Goethe, f.eks. hans vinregninger (Boden og Müller 2009 s. 170). Forskerne hadde “mikroskopisk interesse” for forfatterens liv (Per Dahl sitert fra Kondrup 2011 s. 387). “Skredderregning-forskningen” – dvs. at alle detaljer er viktige og kan avsløre noe beundringsverdig – som ble praktisert på 1800- og 1900-tallet, hadde flere grunner. En grunn gis i et utsagn av den tyske forfatteren Gotthold Ephraim Lessing på 1700-tallet: “Når man først blir glad i en forfatter, opphører den minste bagatell som angår forfatteren å være likegyldig.” (sitert fra Schulte, Pleschinski m.fl. 1995 s. 78) Den tyske 1800-tallsdikteren Heinrich Heine besøkte huset der den franske dikteren Molière levde på 1600-tallet, og skrev etter besøket: “[J]eg ærer store diktere, og søker overalt, med religiøs andakt, sporene etter deres jordiske ferd.” (sitert fra Neuhaus og Ruf 2011 s. 380) Akademiske studier av diktere som Goethe, Schiller og Hölderlin kunne utarte til å bli en slags “kunstner-religion” (Boden og Müller 2009 s. 169).

“Hva tenkte han om religion? Hvordan ble han berørt av naturscener? Hvordan oppførte han seg overfor kvinner, når det gjaldt penger? Var han rik, fattig; hvordan var hans hverdagsliv, hans daglige rutiner? Hva var hans synder eller svakheter? Ingen svar på disse spørsmålene er likegyldige for å vurdere forfatteren av en bok og boka selv, hvis ikke boka er en avhandling om ren geometri, og særlig hvis det er et litterært verk, dvs. hvor han trer inn med hele seg.” (den franske kritikeren Charles Sainte-Beuve i 1865; sitert fra Dirkx 2000 s. 19)

Detaljer løftes ofte opp til å kaste lys over noe typisk for forfatteren og det samfunnet han tilhører. Detaljer og anekdoter kan representere små innsyn i store sammenhenger. Forfatterens private livsførsel og til og med utseende var ikke uvesentlig. Forskerne var primært opptatt av “store”, beundringsverdige forfattere, og dette kunne gi seg spesielle utslag. Den sveitsiske fysiognomen Johann Kaspar Lavater mente å kunne lese en dikters geni ut av personens hodeform. Noen forskere har vært opptatt av forfatterens håndskrift: hvordan denne endrer seg i ulike livsfaser og perioder i forfatterskapet. “Språklige og ikke-språklige tegn utfyller hverandre gjensidig til “livsverk” (“liv-verk”)” (Boden og Müller 2009 s. 169).

For litteraturforskere har det vært en tendens til “at ‘oversætte’ værkets ubestemte beskrivelser til præcise, historiske lokaliteter, som regel hentet fra digterens levned.

Nar August Strindberg fx i prosadigtet "Solrök" (1880) beskriver udflytningen til en skærgårdsø i forsommeren og derfra en udflugt til en mindre ø, hvor der findes en stor feldspatmine, er det misforstået nøjagtighed at kommentere med hhv. "Kymmendö" og "Rågholmen", selv om det givetvis er disse lokaliteter, der har leveret virkelighedsmateriale. [...] Eksemplerne stammer fra James Spens: "Ordförklaringar. Om teori och praktik i Strindbergsutgivningen" (Kondrup 2011 s. 390).

Noen litteraturforskere har prøvd å "rekonstruere" forfatteres liv og synspunkter gjennom å tolke deres verk. Et eksempel er den danske kritikeren Georg Brandes bok *Shakespeare* (1895-96). Dette verket er ifølge et dansk leksikon "en genial løsning af en uløselig opgave, et forsøg på at skrive digteråndens historie, læse hans skiftende ansigter ud af værkerne med en hovedvægt på de bitreste, mest lidelsesfyldte steder i de mørkeste, til dels tvivlsomme tragedier. Shakespeare-skikkelsen er især opfattet fra den lyriske side og har i Georg Brandes' opfattelse fået de træk han fremelsker hos sine modeller: de fine nerver, der let spændes til sprængpunktet, den uundværlige martyrmine, den fornemme livslede og publikumsforagt. Filologisk, kultur- og personalhistorisk er bogen meget angribelig, men gendigtningen af skuespillene og kreationen af heltens legendariske skikkelse hører til det mest udsøgte Georg Brandes har frembragt." (<http://www.denstoredanske.dk/>; lesedato 19.03.13)

Den engelske litteraturforskeren og Shakespeare-eksperten A. C. Bradley skriver ofte som om Shakespeares skuespill "gives us only some of the information we want about its characters, and we can deduce more; he treats the plays as if they were novels – even (sometimes) as if they were the biographies of real people. [...] Bradley's painstaking inquiries in the question 'How many children had Lady Macbeth?' " (Lerner 1989 s. 10-11).

Forfatterens private brev og lignende kan ifølge den historisk-biografiske tolkningspraksisen gi svar på spørsmål om litteraturen. Et eksempel: "Boklesere har siden 1905 lurt på om Lily Barth, hovedpersonen i Edith Whartons roman *The House of Mirth*, tok livet av seg, eller om det var en ulykke at hun tok for mye sovemedisin. Nå er det dukket opp et brev Wharton skrev til en lege, og det styrker selvmordsteorien. I brevet skriver forfatteren at hun har en romanfigur som har bestemt seg for å begå selvmord, og lurar på hva som er den mest behagelige og minst smertefrie måten å forlate denne verden på. Svaret var altså sovemedisin, i form av klorhydrater." (*Morgenbladet* 23.–29. november 2007, s. 35)

Noen forfattere peker på seg selv som en av nøklene til å forstå deres tekster. En av de sentrale personene i Fjodor Dostojevskijs roman *Brødrene Karamazov* (1879-80) er Ivan Karamazov. "Beretningen om Ivan er uten tvivl det mest personlige Dostojevskij har skrevet. Ivan er mig selv, skal han engang have sagt. Ivan er Dostojevskijs forsøg på at gennemtænke fornægtelsens mulighed til bunds, og han ser da at den konsekvente fornægtelse er selvmord." (Hansen 1977 s. 130) Den

franske forfatteren Gustave Flaubert sa om hovedpersonen i sin roman *Madame Bovary* (1857): “Emma, det er meg.”

Forfatterbiografier har ofte hatt som grunnleggende idé at gjennom å undersøke forfatterens liv svært nøye, er det mulig å trenge dypt inn i hans eller hennes litterære verk (Madelénat 1984 s. 104).

“Den første moderne, norske litteraturhistorien ble skrevet av Ibsen-forskeren og allround-skribenten Henrik Jæger. “Illustreret norsk Literaturhistorie” (1896) la grunnlaget for dyrkelsen av de såkalt fire store, særlig Ibsen og Bjørnson. Som forsker var Jæger opptatt av å holde dikternes biografi opp mot deres verk. Det samme gjaldt Francis Bull, en av pådriverne for den mest omfattende norske litteraturhistorien som er skrevet, seksbindsverket “Norsk Litteraturhistorie” (1955-1963), som han utførte sammen med Fredrik Paasche, A. H. Winsnes og Philip Houm.” (*Dagbladet* 18. juni 2012 s. 40)

Den mest kjente norske litteraturhistorikeren som har anvendt historisk-biografisk metode, er professor Francis Bull. “Den historisk-biografiske skolen var enerådende i begynnelsen [på 1930-tallet], ledet av Francis Bull, mens den estetisk-filosofiske retning vokste frem og ble frontet av Lorentz Eckhoff. [...] Den historisk-biografiske skolen satte forfatteren i sentrum og forklarte verket ut fra forfatterens liv og samfunnet rundt ham. De var ganske nøkterne, men vektla nasjonalfølelsen og folkets åndelige utvikling. Estetikken var underordnet. De som tilhørte den estetisk-filosofiske retning la vekt på storheten og talentet, og prøvde å redegjøre for kunstverkets estetikk. De så på verket med en idé om det universelle, i nyplatonistisk ånd.” (Jonas Bakken i <http://www.sa.no/kultur/article2706980.ece>; lesedato 20.03.13) Francis Bulls “historisk-biografiske tilnærming hadde ikke like mange tilhengere etter krigen, og på universitet i Oslo førte det Bull inn i konflikter med mer moderne tilnærminger til litteraturen.” (http://www.nrk.no/underholdning/store_norske/4380854.html; 11.03.13)

Francis Bull hevdet at etterdønningene fra Napoleonskrigene utover i 1830-årene og den økonomiske krisen som fulgte med, påvirket Ibsens livssyn og fikk betydning for hele hans liv: “For Henrik Ibsen, som bare var en gutt da katastrofen inntraff, betydde det at han mistet tillit til den omgivende verden, at han ble en besvimer og skeptiker, men også at det meldte seg motkrefter som reiste hos ham en steil ærgjerrighet og trassig vilje til selvhevdelse.” (Francis Bull sitert fra *Bokvennen* nr. 1 i 2003 s. 26)

“Ærbødig lyttet vi til Francis Bulls malmfulle skildring av Sigrid Undsets personlighet, understreket av en kraftig rulling på r-ene: “Har man hatt en virkelig *samtale* med Sigrid Undset, glemmer man ikke *perrrrsonlighetens krrraft*.” (Ane Farsethås i *Morgenbladet* 8.–14. juni 2012 s. 36)

Ibsens *Bygmester Solness* (1892) kan ha blitt preget av den unge Knut Hamsuns voldsomme angrep på Ibsens diktning i 1891. “Noen har gjettet at den unge Ragnar Brovik i dette stykket kan være en “skjult kommentar” til opplevelsen av Hamsun. Ragnar er en talentfull arkitekt, som blir anmodet om å overta et bygg Solness har fått bestilling på, og nå ber Ragnars far om at Solness gir avkall på oppdraget så den unge kan få sjansen. Men Solness svarer: “Jeg trøder aldri tilbake! Viger aldri for nogen! Aldrig frivillig! Aldrig i denne verden gjør jeg det!” Solness vil ha alle andre i sin makt. Han tilbyr Ragnar å bli værende hos ham og nyte et sorgløst liv – men da må han oppgi sine egne byggeplaner. Siden vil Hilde ha Ragnar til å tro at Solness har vært redd for ham. Det er noe hun finner på for å blidgjøre ham – men det stemmer allikevel. Og vi vet hvordan det gikk med ham til slutt. Ibsen var en ironiker med mange bunner, også i de selvransakende oppgjørene som nå skulle bli hovedemnet i hans diktning. Kanskje har han smilt beskt ved tanken på at også i oppgjøret med Hamsun skulle han selv få det siste ord.” (Lars Roar Langslet i *Bokvennen* nr. 4 i 2001 s. 21)

Den tyske litteraturkritikeren Karl Corinos bok *Robert Musil: Liv og verk i bilder og tekster* (på tysk 1988) handler om det østerrikske forfatteren Robert Musil. Corino har gått igjennom store mengder private fotoalbum, tidsskrifter, aviser m.m. fra Musils samtid for å finne direkte sammenhenger mellom Musil og hans samtids samfunn. I boka blir avisutklipp, pressebilder, private foto osv. stilt ved siden av utdrag fra Musils verk. Det tok over 20 år å lage boka, og Corino mener at han har koblet hendelser fra virkeligheten og fra Musils liv sammen på opplysende måter. For eksempel blir en bilulykke i første kapittel av Musils roman *Mannen uten egenskaper* (1930 og senere) av Corino koblet direkte til en bilulykke som fant sted utenfor Musils hjem 17. oktober 1911. Corino har også studert filmer med samme hensikt, for Musil gikk nesten daglig på kino.

Ståle Dingstads bok *Den smilende Ibsen: Henrik Ibsens forfatterskap – stykkevis og delt* (2013) handler om Ibsens humor og komedier. “Før Dingstad kjem fram til sitt egentlege emne, har han skrive 180 sider om ulike biografiske tema, som Ibsen sitt forhold til Holberg, om hans teaterarbeid i Bergen og Oslo og om Ibsen og det moderne gjennombrøtet. Alt dette er eit veltalende vitnemål om den nylege vendinga tilbake til Francis Bulls og Halvdan Kohts måte å drive litteraturgransking på. I staden for nykritisk nærlesing av enkeltstykke og dekonstruktiv teorivald, er interessa vendt til historisk-biografiske emne, det vere seg forfattarens liv, kva personar som har stått modell for dei litterære skikkelsane, eller kva hjelpemenn dikteren har hatt. Denne retningsendringa har hatt sine mest ivrige talsmenn i Bergen, men er i ferd med å erobre deler av Oslo-miljøet også, med fare for å hamne i teorilaus empirisme.” (*Klassekampens* bokmagasin 15. februar 2014 s. 8)

Å finne fram til hvilke personer som har blitt til litterære skikkelser, som altså har stått som “levende modeller” (ofte uten å vite det), har vært en viktig aktivitet for noen forskere. Briten Thackeray William Makepeace Thackeray er mest kjent for

romanen *Vanity Fair* (1847-48), en historie fra Regency-perioden og med den kyniske Becky Sharp som hovedperson. “There are two possible “originals” for Becky, Sydney Morgan and Theresa Revis; but they can have provided no more than the “germ of the real.” ” (Sundell 1969 s. 48)

I *Tidsskrift for norsk psykologforening* nr. 1 i 2016 (s. 60-67) har professor Ellen Hartmann “en annerledes Ibsen-tolkning [...]. Som 18-åring fikk Henrik Ibsen en uønsket sønn, og han avviste mor og barn. Kan dette ungdomssviket ha gitt næring til de mange tragiske skjebner – “barnedrap nærmest” – han skildret? Spør Hartmann.” (*Morgenbladet* 22.–28. januar 2016 s. 26) “Ibsens første barn, sønnen Hans Jacob, ble født utenfor ekteskap i 1846 da Ibsen var apotekerlærling i Grimstad. Moren het Else Sofie Jensdatter. Hun var ti år eldre enn Ibsen og tjenestepike ved det samme apoteket der Ibsen jobbet. Den amerikanske Ibsen-forskeren Joan Templeton (1997) er en av de få Ibsen-kjennere som har beskrevet Else Sophies triste historie. Templeton ønsket å gi Else Sofie en viss oppreisning i motsetning til den forakt og taushet de fleste biografier har vist henne. For eksempel nevner Lars Roar Langslet (2004) overhodet ikke at Ibsen hadde en sønn utenfor ekteskap i sin biografi – *Sønnen* – om Ibsens ektefødte sønn Sigurd. [...] Ifølge Ferguson snakket eller skrev Ibsen sjelden eller aldri til noen om sin første sønn. Mange Ibsen-forskere mener likevel at denne mørke hemmeligheten i Ibsens liv “gnog og pinte ham”, for å bruke Francis Bulls (1960) ord, eller som Ferguson skriver, “utviklet seg til den besettelse av skyld, skam og nemesis som er de viktigste kjennetegn ved Ibsens kunst” (s. 27). [...] Et påfallende trekk ved mange av Ibsens diktete barn er at de, som Hans Jacob, er såkalt uekte eller antatt uekte barn (Templeton, 1997; Vesterhus, 2008).” (Ellen Hartmann i http://www.psykologtidsskriftet.no/index.php?seks_id=457069&a=3; lesedato 04.03.16)

Jan Erik Volds bok *Poesi ad lib: Tekster om dikt og diktere* (2013) kobler noen av diktene som presenteres til “sin rette biografiske kontekst. Mange har vent seg til å tro at litteratur blir fattigere av å bli lest biografisk; det motsatte er som regel tilfellet. Bak et dikt og i et dikt står det alltid et unikt og uforlignelig menneske. [...] Arnulf Øverland kan Vold ikke la være i fred. Hans utsagn fra 1950 om å slippe atombomben over Sovjet mens det ennå er tid, leses her inn i det uskyldigste lille dikt.” (professor Erik Bjerck Hagen i *Morgenbladet* 20.–26. september 2013 s. 45)

Metoden drev “faksjonalisering av det fiktive [...] da målet hele tiden var å finne indisier på forfatterens tilstedeværelse i teksten” (professor Per Buvik i *Morgenbladet* 12.–18. mars 2004 s. 21) Opplevelser og erfaringer som f.eks. en romanperson har, ble ofte tolket som noe forfatteren måtte ha opplevd.

Forskningen på forfatterskapet til østerrikeren og nobelprisvinneren Elfriede Jelinek er sterkt biografiorientert: Verkene hennes blir sjelden studert som litteratur uavhengig av forfatterens biografi (Neuhaus og Holzner 2007 s. 530).

Den tyske litteraturforskeren Manuela Günter kaller det at forfatter og verk smelter sammen til en høyere enhet for “en litteraturlegende” (Günter 2008 s. 194).

Eksempler på biografiske verktolkninger

Biografiske verktolkninger vil si å trekke slutninger fra f.eks. Sappos og Shakespeares tekster til deres liv (av mangel på andre kilder enn deres fiksjonstekster).

“The circumstances of Shakespeare’s life also mark the particular interest of *The Tempest*. In 1610, the year when he was preparing or writing this play, Shakespeare moved from London to Stratford to live in retirement with his wife at New Place, the house he had purchased thirteen years before and until now had allowed to be partly occupied by his cousin, Thomas Greene. Around his home town, Shakespeare owned a hundred and seven acres of arable land and other property and tithes. His daughter, Judith, probably lived with him until she married in 1616, and the home of his married daughter, Susanna Hall, was a few minutes distant. His will, local records and early tradition, all give evidence of family, friendly and business affairs in and around Stratford until he died on April 23, 1616. *The Tempest* presents Prospero, a magician, inhabiting a lonely island with his daughter and attended by spirits and a dispossessed and monstrous islander. At the close of the play the daughter is to be married to a prince and Prospero goes back to Milan, the Dukedom from which he has been deposed. Moreover he breaks his magic staff, drowns his learned books, and frees his chief, airy spirit. Now that his ‘charms are all o’erthrown’, he speaks an epilogue asking for applause. These elements in the play, together with lyrical speeches of renunciation and regret, have led many readers – if not all – to suppose that this is a very personal work, and that in Prospero Shakespeare has written something of himself. [...] besides asking for applause, the Epilogue also speaks of failure, barrenness and despair.” (Brown 1969 s. 12-13)

Da den britiske dikteren lord Byron døde, ble det de følgende fem årene publisert “at least thirty Byron biographies, memoirs, and critiques [...]. The poetry was read as confessional, veiled autobiography; Byron was always somewhere to be discovered within it, however unfamiliar the costume.” (R. Christiansen 1988 s. 202)

“I Kjøbenhavn kom det ut en liten bok som het *Peer Gynt*. Det var ikke vanskelig å se at dikteren hadde tenkt på Ole Bull rett som det var, prosjektmakeren, egoisten, han som vilde grunnlegge Gyntiana med hovedstaden Peeropolis. Den norske dramatiske litteratur som Bull hadde trodd så varmt på, var virkelig kommet. Dens første vidunderlige hovedverk, kronjuvelen i vår diktning, var en ironi over alle som liknet ham! Det var menn av hans type som var vrangsidene av Norge, det var drømmerne, eventyrene. Det var ikke de småkårne, de ondskapfulle bakstreverne og de dumme autoritetene, som hadde fått sin egen verdighet på kant i halsen, det

var ikke alle disse som Bull hatet, som var Norges fiender. Det var ikke dem som var dårlige mennesker og dårlige nordmenn, det var slike som diktet og lot seg føre til værns og til bunns. Det sa Ibsen, og han sa det slik at hans landsmenn skal ha vondt for å glemme det. Det var harde ord. Men det gikk vel forhåpentlig Ole Bull som så mange andre syndere, – de er aldri oppmerksomme på at det er dem presten mener når han tordner fra stolen, de tror det gjelder naboen.” (Hopp 1945 s. 214)

Hovedpersonen i den franske forfatteren Guy de Maupassants roman *Bel-Ami* (1885) har blitt tolket som forfatterens svært dystre selvportrett (Sylvie Thorel i http://www.pur-editions.fr/couvertures/1320928237_doc.pdf; lesedato 12.07.16).

Edith Södergrans dikt har ofte blitt brukt, i biografier om henne, til å spekulere og hevde noe om henne som privatperson. Diktningen hennes analyseres for å gi innsikt i hennes liv (psykologisk og biografisk).

Amerikaneren Deirdre Bair ga i 1978 ut *Samuel Beckett: A Biography*. I en kritikk av denne boka skrev Martin Esslin at hun tar med for mange “biographical trivia”, “spicy anecdotes, juicy gossip”: “In Ms. Bair’s case these biographical facts positively hinder her at times from understanding even the barest outline of Beckett’s works. What relevance, for example, has it when she points out that the old prostitute with whom the 69-year-old Krapp [i skuespillet *Krapp’s Last Tape*, 1958] has some painful senile intercourse bears the name of his Aunt Cissie who was nicknamed Fanny? Are we to suppose that Beckett is suggesting that his old aunt was a prostitute? Or that he had intercourse with her? And are there not more obvious reasons why an old prostitute should bear the by no means unusual, even suggestive name, Fanny? This is but one, glaringly obvious, example of the naïvety of the basic concept behind a book of this kind. Ms. Bair is only too eager to detect autobiographical elements in everything Beckett has written. What she overlooks is the fact that in one sense all literature is ultimately autobiography simply because the total contents of any writer’s – or any human being’s – mind are part of his life-experience. The question that interests the literary critic, however, is precisely the validity of this material as an independent creation existing in its own right. This is not to say that biography is of no value for the understanding of a writer’s oeuvre. Far from it: it is one element that has to be taken into account. But the key concept here is “understanding.” ” (Esslin 1983 s. 166-167)

Den amerikanske forfatteren Sylvia Plath skrev både lyrikk og romanen *The Bell Jar* (1963). “*Glassklokken (The Bell Jar)* utkom i Storbritannia i begynnelsen av 1963 under pseudonymet Victoria Lucas, én måned før Sylvia Plath døde, men uten å vekke særlig interesse. Da forfatterens virkelige navn, dødsårsak og livshistorie etter hvert kom for dagen, ble boken stadig oftere lest som en nøkkelroman om opplevelsene hennes som journalistaspirant i New York sommeren 1953, med etterfølgende sammenbrudd, selvmordsforsøk og behandling på en psykiatrisk klinikk. Også det øvrige forfatterskapet ble rutinemessig lest biografisk og tolket i lys av selvmordet uansett sjanger, enten tekstene forelå på trykk mens Plath fortsatt

levde eller ble utgitt etter hennes død (lyrikk, fiksjonsprosa, brev, dagbøker, essay). Sentralt i historien om Esther står forholdet til moren, som hun erklærer at hun hater. Fordi dikteren døde under så tragiske omstendigheter, etterlatende to små barn under tre år sammen med de trykkeklaare *Ariel*-diktene, har skyldfordeling og ansvarliggjøring for selvmordet inngått som en uomgjengelig del av Plath-resepsjonen. Familien kom raskt på defensiven. Anklagene har særlig gått ut over foreldrene, først og fremst moren (faren døde da hun var åtte), og dernest ektemannen Ted Hughes, som høsten 1962 forlot dikteren for en annen. Hughes opptrer imidlertid ikke i romanen, som omhandler Plaths liv før de møttes i Cambridge i 1956. Moren Aurelia Plath har i flere omganger kommentert følgene av datterens skrivemåte og den biografiske lesningen. Hun mente at både hun selv og nære venner var urettferdig behandlet og klarte lenge å forhindre at *Glassklokken* ble utgitt i hjemlandet.” (Marianne Egeland i *Morgenbladet* 7.–13. september 2012 s. 24)

Den amerikanske forfatteren David Foster Wallace “var nervøs for hvordan moren kom til å oppleve karakteren Avril Incandenza i *Infinite Jest* [hans roman fra 1996], som hans egen søster oppfattet som et karakterdrap på moren. [...] At figuren Madame Psychosis i *Infinite Jest* bygger på Mary Karr, for eksempel, kan virke som *snacksy* cocktailpartystoff hvis man tilfeldigvis skulle befinne seg i et rom stappfullt med Wallace-lesere. Men er det noe mer enn det? Ofte sitter jeg med en følelse av at forfatterskapet reduseres – fremstår som fattigere, mer entydig, mer anemisk – av slike koblinger mellom liv og verk. Kort fortalt: Koblingene lukker mer enn de åpner. [...] [forholdet mellom liv og diktning oppfattes ofte som] möbiusbånd-aktig” (*Morgenbladet* 19.–25. oktober 2012 s. 43).

David Foster Wallace begikk selvmord i 2008. “Hans bortgang har allerede fått mange til å endevende tekstene hans på leting etter spor og forklaringer [på forfatterens selvmord]. Mange av disse [tekstene] handler da også om deprimerte mennesker, folk som prøver å få kontakt med verden rundt seg, men føler seg fanget i en labyrint av sine egne tanker.” (*Morgenbladet* 26. september–2. oktober 2008 s. 42)

Den britisk-norske litteraturforskeren og forfatteren Robert Ferguson ga i 2006 ut biografien *Henrik Ibsen: Mellom evne og higen* (2006), der han “får Ibsens forfatterskap til vedvarende å handle om traumer og skamfølelse som følge av hans uektefødte barn. Ferguson finner “belegg” for dette i skikkelsen “Den grønnkledte” i *Peer Gynt*.” (Ivo de Figueiredo i *Morgenbladet* 25.–31. juli 2003 s. 15)

Den amerikanske forfatteren Bret Easton Ellis har bl.a. utgitt romanen *American Psycho* (1991) og den delvis selvbiografiske romanen *Lunar Park* (2005). Forfatteren ble intervjuet i Norge i 2005: “Du skriver i “Lunar Park” at din tidligere bok “American Psycho” bør leses som en stor metafor. Sadismen og masse mordene er slett ikke ment som virkelige, men som et bilde på et raseri du knytter til din far. Og nå vender du langt mer åpent og direkte tilbake til far-sønn temaet? - Ja. Og la

oss gjøre det verre. Alle mine bøker handler om min far, på forskjellige vis. Jeg gjorde narr av ham i “Less Than Zero”, jeg drepte ham i “Rules Of Attraction”, men han vendte tilbake som monster i “American Psycho”, og så dreper han meg i “Glamorama”. - Og nå, i “Lunar Park” – tilgir du ham. - Absolutt. Full tilgivelse. Men det tok tid. [...] Min far var ikke bare et monster, men han var også så frekk at han gikk bort og døde altfor tidlig. Da var det så mye som plutselig var for seint. Jeg tenker på alt jeg ikke fikk sagt ham, som jeg hadde planlagt at jeg før eller seinere skulle si. Og da ble han et spøkelse. Han begynte å forfølge meg. Når jeg nå har skrevet så mye om ham, er spøkelset forsvunnet, og jeg har gradvis også lært å kjenne ham bedre. Og jeg har merket en medfølelse med hans svakheter og hjelpeløshet. De siste ti sidene skrev jeg med tårer i øynene. Og etter hvert som jeg blir eldre, legger jeg merke til at jeg blir mer og mer lik ham. Mitt liv likner hans, og jeg liker samme musikk som han gjorde.” (*Dagbladet* 31. oktober 2005 s. 2)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>