

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 05.01.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Magisk realisme

(_litterær_praksis, _kunstretning) En måte å skrive fortellinger på som blander det fantastiske og det realistiske, det magiske og det sanne. Magien finnes i det som leserne inviteres til å oppfatte som den virkelige verden. Overnaturlige hendelser plasseres inn i en realistisk, virkelighetstro ramme. Det utrolige er “naturlig”.

“Magical realism is a genre of contemporary fiction in which a limited number of fantastic elements appear within a preponderantly realistic narrative” (Wendy Faris i Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 281). Fantastiske hendelser skildres konstaterende, i en nøktern tone. Det fantastiske skildres på samme måte som det mest virkelighetsnære. Disse verkene normaliserer det unormale, men grensen mellom det normale, det unormale, det fantastiske og det realistiske er uklar. Hendelser som er sanne (historisk riktige) kan være så “fantastiske” at knapt noen kan tro at de har skjedd. Virkeligheten overgår fantasien, den overskrider det fiktive/oppdiktete, samtidig som diktningen peker tilbake på det ubegrensede i virkeligheten. Tilsynelatende umulige hendelser representerer en dyp sannhet.

Det fantastiske snur ikke opp-ned på den gjenkjennelige verden. Forfatterne bruker innslag av folkelige myter og tro på det overnaturlige, men kombinerer det med skildringer som har sterk, ofte politisk samtidsrelevans.

Den magiske realismen frigjør seg fra “den teleologiske og homogene tradisjonelle Historien” (Marie Vautier sitert fra Bujnowska 2011 s. 171) og deler dermed den postkoloniale diskursens skepsis til den vestlig-vitenskapelige historiefortellingen.

“[C]hiefly Latin-American narrative strategy that is characterized by the matter-of-fact inclusion of fantastic or mythical elements into seemingly realistic fiction. Although this strategy is known in the literature of many cultures in many ages, the term magic realism is a relatively recent designation, first applied in the 1940s by Cuban novelist Alejo Carpentier, who recognized this characteristic in much Latin-American literature. Some scholars have posited that magic realism is a natural outcome of postcolonial writing, which must make sense of at least two separate realities – the reality of the conquerors as well as that of the conquered.” (http://www.britannica.com/; lesedato 03.12.12)

“Often the magical events in magical realism are narrated in great realistic detail but without the narrator registering surprise or commenting on their strangeness. This matter-of-fact narration of extraordinary events with no commentary is often characterised as ‘childlike’ or ‘naive’ because it accepts non-realistic events with no sense of surprise in the same way that a child appears to accept phenomena such as fairies or Santa Claus. Amaryll Chanady terms this acceptance ‘resolved antinomy’, meaning that events of different orders or conflicting codes are presented as equally accepted by the narrator, so that the reader’s acceptance of them is modelled by the narrator’s.” (Wendy Faris i Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 281)

“Some of the typical or common attributes of magical realism include a matter-of-factness of tone or narration, where the realistic mode is in conflict with nonrealistic events portrayed in the text; literalization of metaphor, where metaphors become true and figurative language acquires the referentiality and status of literal language; and a critique of Enlightenment rationalism that unmasks how knowledge is produced and created. Other common attributes of magical realism include rationalizing the irrational and bending readers’ expectations of time and space by exploiting the polyphonic structure of the novel to create new, hybrid forms. Magical realism blends “the impossible” with narrative techniques of realism. From the perspective of post-colonial cultural theory, these techniques are used by authors to give voice to silenced or marginalized stories, suggesting a rewriting or rejection of grand historical narratives or a synthesis of mythology and historiography.” (Ewa V. Wampuszyc i <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0888325413519471>; lesedato 17.01.19)

“Magic realist writers depict bizarre, inexplicable, or overtly supernatural events alongside ordinary events in the real world in such a way that the strange phenomena seem completely normal. Plots are often labyrinthine, and the world may be depicted in exaggerated detail or color, adding to the surreal complexity of the novel’s vision. In some respects, magic realism requires the reader to take on a more active role than in other form of fiction, because the elements of the novel are disconcerting, and may impact the sense of reality experienced by the reader. Much magic realism also contains a metafictional aspect, which makes the reader question the way in which they read the work. Metafiction often includes a self-referential narrator, and stories within stories [...] Politically, magic realist texts often embody an implicit critical position against the dominant ruling elite, and as such they are generally subversive in their stance.” (Canton, Cleary m.fl. 2016 s. 302-303)

Konvensjonelle (vestlige) oppfatninger av tid, sted, årsak-virkning og personlig og nasjonal identitet utfordres, og den magiske realismen peker mot andre sannheter om virkeligheten. Det overnaturlige framstilles ikke som noe mer merkelig eller problematisk enn det rasjonelle. Mytisk stoff med delvis surrealistisk innhold

behandles som om det var realistisk og “gangbar mynt” (Bessières 2011 s. 500). Mye magisk-realistisk litteratur nærmer seg virkelighetsoppfatningen i samfunn som oppfatter myter og magi som sannheter om verden. Folkelig overtro henger sammen med harde realiteter. I mange land er folk flest “overtroiske”, med tro på magi og overnaturlige hendelser. De har ikke en rasjonalistisk virkelighetsoppfatning.

Den argentinske forfatteren César Aira har uttalt: “Jeg tror nord-amerikanerne har et mer ukomplisert forhold til ideen om hva som er virkelig. For oss i sør er det fantastiske mye mer av en realitet. [...] den eneste måten man kan gjøre det fantastiske troverdig på, er å beskrive det hyperrealistisk, og at den eneste måten man kan gjøre det hverdagslige troverdig på, er å gå gjennom det fantastiske.” (*Morgenbladet* 9.–15. september 2016 s. 42)

Wendy B. Faris deler i *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative* (2004) inn i fem primære kjennetegn ved magisk realisme: “the first of which is the “ ‘irreducible element,’ ” which she defines as “something we cannot explain according to the laws of the universe as they have been formulated in Western empirically based discourse” (*Ordinary* 7). Her other four parameters include the presence of “the phenomenal world” in the text, a reader’s hesitancy or struggle to accept the events that occur, the merging of different worlds through the narrative, and the disruption of “received ideas about time, space, and identity” (7). [...] In the literary context of magical realism, the word “magical” here implies an intentional, creative toying with reality, as if the author were purposefully exaggerating or mystifying the narrative as a storytelling technique, when this may not be the case. Faris seems uncertain herself whether this is a danger or not. She references Amaryll Chanady and Brenda Cooper’s belief that “in the terms of the text, magical things ‘really’ do happen,” which Faris does not appear to support, yet she also states that the reaction of people in the texts to the magic is entirely real (*Ordinary* 8). Faris seems to believe the author intentionally juxtaposes completely unreal and magical events with “recognizable,” “disturbing,” and thus plausible, “if exaggerated” reactions in order to make a comment or critique on the “extraordinary aspects of the real” (15). [...] a major force contributing to the development of magical realism in Latin America was the perception of that continent as exotic and the consequent desire to describe this unfamiliar reality to Europe, [...] yet by classifying these texts as magic realism, we are still labeling and thus marginalizing them “as exotic” ” (Abby N. Lewis i <https://dc.etsu.edu/cgi/viewcontent.cgi>; lesedato 24.02.19).

Hva som oppfattes som realistisk og sannsynlig er relativt. Kulturer er svært forskjellige. I India befinner det seg kyr blant biler og busser på femfelts motorveier. Tusen biler som venter på at ei ku skal gå over veien, er realistisk i India. Lignende situasjoner og hendelser andre steder i verden har noe “magisk” ved seg.

Det overnaturliges inntreden framstilles aldri som et problem i den magiske realismen, det er snarere halvveis dagligdags (Bessières 2011 s. 501). Det drømmelignende viser seg i verden; den ytre realitet møter en drøm som så manifesterer seg i virkeligheten. Det skjer en destabilisering eller oppløsning av skillet mellom fiksjon og virkelighet. Den magiske realismen i Latin-Amerika har blitt oppfattet som en litterær retning innen postmodernismen (Bessières 2011 s. 499).

I Latin-Amerika og fattige land er virkeligheten ofte så fantastisk at vi knapt kan tro at det som faktisk skjer eller har skjedd det er sant. En må gni seg i øynene overfor virkeligheten. Dette utnytter de magiske realistene i sin litterære praksis. I denne latin-amerikanske litteraturen er det også innslag fra urgamle indianske mytetradisjoner.

“Med sin karnevalistiske og overtroiske innstilling til livet lå forholdene til rette for en egen latin-amerikansk litterær uttrykksform. Vestens rasjonalisme blir kombinert med mystikk, magi og overtro hvor det naturlige blir sidestilt med det overnaturlige. Den muntlige mytiske tradisjon har dype røtter i det søramerikanske kontinent og ventet bare på å bli nedskrevet. Det nyskapende består i å kombinere realistiske og fantastiske elementer. Det siste er for latinamerikanerne en selvfølgelig realisme. Det barokke ved dette, og det humoristiske kunne vi si, oppstår ved sammenkoblingen med Vestens rasjonalisme. [...] Begrepet magisk realisme er blitt et varemerke på en spesiell fremstillingsform som reflekterer en uensartet virkelighet hvor myter og magi er en integrert del av virkeligheten, komisk, grotesk og romantisk i sin overskridelse av naturlovene, det realt-vidunderlige. At en slik litteratur ikke kunne oppstå i det moderne Europa, har [Miguel Angel] Asturias utdypet slik: “Europeerne har mistet evnen til å fabulere, men romanen er mer enn noe annet en fabel, og denne søker støtte i mytene, og her, i Europa, er mytene blitt fortrent og erstattet av en iver etter å analysere.” Europa mangler en levende mytisk tradisjon, og dette må være forklaringen på at magisk realisme har så få etterfølgere i Europa og nesten ingen i Norge.” (Jan M. Claussen i *Bokvennen* nr. 4 i 2002 s. 13)

“[F]ocalization is problematised in magical realism because the narrator reports two different kinds of perceptions: events that are verifiable from a modern Western empirical viewpoint, as well as events that are impossible to verify by that standard, such as people flying through the air, or trails of blood climbing street curbs.” (Wendy Faris i Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 282)

“[T]he term magical realism became cemented in criticism [...] This happened in 1955, with the English-language essay “Magical Realism in Spanish American Fiction,” by Puerto Rican critic Ángel Flores. It was there that these two words entered the literary lexicon” (Fernando Sdrigotti i <https://lareviewofbooks.org/article/what-we-talk-about-when-we-talk-about-magical-realism/>; lesedato 29.03.21).

“*A Universal History of Infamy* [1935] by Jorge Luis Borges is [...] often considered the first work of magic realism.” (Canton, Cleary m.fl. 2016 s. 302)

“Some of the obvious Latin American names paraded around the label include Gabriel García Márquez (the most obvious one, of course), Isabel Allende, and Laura Esquivel. But also Juan Rulfo, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, and Julio Cortázar, among others. [...] Beyond Latin America, magical realism is frequently “spotted in the wild” in Indian and African literature too. More rarely, it is also spotted in Anglo-American literature, particularly when practiced by *post-colonial* (meaning nonwhite) subjects: see Salman Rushdie and Toni Morrison among others.” (Fernando Sdrigotti i <https://lareviewofbooks.org/article/what-we-talk-about-when-we-talk-about-magical-realism/>; lesedato 29.03.21)

Den kubanske forfatteren Alejo Carpentiers roman *Riket av denne verden* (1949; oversatt til norsk i 1978) har blitt kalt “a defining text for the emergent magic realist movement” (Boxall 2006 s. 449). “A few years after its liberation from French colonialist rule, Haiti experienced a period of unsurpassed brutality, horror, and superstition under the reign of the black King Henri-Christophe. Through the eyes of the ancient slave Ti-Noel, *The Kingdom of This World* records the destruction of the black regime – built on the same corruption and contempt for human life that brought down the French – in an orgy of voodoo, race hatred, erotomania, and fantastic grandeurs of false elegance. This is arguably the book that launched Latin American magic realism. First published in 1949, the book opens with a prologue which sets out to distinguish what the Cuban author calls the “marvellous reality” of Latin America from the surrealist marvellous of Europe [...] Ti-Noel, who stands at the book’s centre, is a black slave who believes in voodoo and its powerful magic. [...] Carpentier uses nature symbolically throughout the book. There is Macandal and Ti-Noel’s shape-changing. Henri-Christophe’s fortress is being covered by lush red fungi even as it is built.” (<https://magic-realism-books.blogspot.com/2013/12/the-kingdom-of-this-world-by-alejo.html>; lesedato 29.03.21)

“Initially flourishing primarily in Latin America, in such texts as Alejo Carpentier’s *The Kingdom of this World* (Cuba 1949), Juan Rulfo’s *Pedro Páramo* (Mexico 1955), Wilson Harris’s *Palace of the Peacock* (Guyana 1960), Carlos Fuentes’s *Aura* (Mexico 1962), Miguel Angel Asturias’s *Mulata* (Guatemala 1963), and the stories of Julio Cortázar (Argentina 1951-1956), among others” (Wendy Faris i Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 281).

Den meksikanske forfatter Carlos Fuentes’ roman *Terra Nostra* (1975; tittelen er latin for “Vår jord”) har handling fra Spania på 1500-tallet, og rommer magisk realisme der det overnaturlige bryter inn i virkeligheten uten at dette framstilles som underlig (Bessières 2011 s. 222). Det er også innslag i romanen av alternativ

historie, f.eks. at Odyssevs fra Homers epos *Odysseen* brenner opp i den trojanske hesten, at Sokrates nekter å begå selvmord, og at slaven Spartacus tar makten i Romerriket.

Andre eksempler:

Günther Grass: *Blikktrommen* (1959)

Gabriel García Márquez: *Hundre års ensomhet* (1967)

Angela Carter: *The Passion of New Eve* (1977) og *Nights at the Circus* (1984)

Salman Rushdie: *Midnight's Children* (1981)

Donald Michael Thomas: *The Whitel Hotel* (1981)

Isabel Allende: *Ånden hus* (1982)

Patrick Süskind: *Parfymen* (1985)

José Saramago: *Steinflåten* (1986)

Toni Morrison: *Beloved* (1988)

Laura Esquivel: *Som vann for sjokolade* (1989)

Shahrnush Parsipur: *Kvinner uten menn* (1990)

Ben Okri: *The Famished Road* (1991)

Jeanette Winterson: *Written on the Body* (1992)

Ana Castillo: *So Far from God* (1993)

Marie Darrieussecq: *Truismer* (1996)

Haruki Murakami: *Kafka on the Shore* (2002) – en bok som “could perhaps be described as a piece of psychoanalytic magic realism” (Boxall 2006 s. 926)

På første side i *Midnight's Children* står dette, nesten som et program for den magiske realismen: “Og så mange historier som det er å fortelle, så altfor mange, et vell av sammenflettede liv hendelser mirakler steder rykter, en så tett samrøre av det usannsynlige og det jordnære!” (Rushdie 1985 s. 11) “In Salman Rushdie’s *Midnight's Children*, magic realism merges with postcolonial themes and Indian references to give the novel its unique flavor.” (Canton, Cleary m.fl. 2016 s. 302)

“The narrative framework of *Midnight’s Children* consists of an tale – comprising his life story – which Saleem Sinai recounts orally to his wife-to-be Padma. This self-referential narrative (within a single paragraph Saleem refers to himself in the first person: ‘And I, wishing upon myself the curse of Nadir Khan....’; ‘ ‘I tell you,” Saleem cried, “it is true....” ’) recalls indigenous Indian culture, particularly the similarly orally recounted *Arabian Nights*. The events in Rushdie's text also parallel the magical nature of the narratives recounted in the *Arabian Nights* (consider the attempt to electrocute Saleem at the latrine (353), or his journey in the 'basket of invisibility' (383)). In *Midnight’s Children*, the narrative comprises and compresses Indian cultural history. ‘Once upon a time,’ Saleem muses, ‘there were Radna and Krisna, and Rama and Sita, and Laila and Majnu; also (because we are not affected by the West) Romeo and Juliet, and Spencer Tracy and Katherine Hepburn’ (259). [...] Indian culture, religion and storytelling, Western drama and cinema – are presented in Rushdie’s text with post-colonial Indian history to examine both the effect of these indigenous and non-indigenous cultures on the Indian mind and in the light of Indian independence. [...] a post-colonial text, via its presentation and examination of the temporal and cultural status of India as an independent nation. This, as Edward W. Said writes, has been initiated in the text to portray the ‘conscious effort to enter into the discourse of Europe and the West, to mix with it, transform it, to make it acknowledge marginalized or suppressed or forgotten histories....[This] is of particular interest in Rushdie’s work’ (260).” (Nicholas Stewart i <http://www.qub.ac.uk/schools/SchoolofEnglish/imperial/india/rushdie.htm>; lesedato 05.12.12)

“In Salman Rushdie’s view, the crisis in narrating the nation led to the rise of magical realism in the Third World. Commenting on Gabriel Garcia Marquez, he observes that “magical realism, at least as practised by Marquez, is a development out of Surrealism that expresses a genuinely ‘Third World’ consciousness. It deals with what Naipaul has called ‘half-made’ societies, in which the impossibly old struggles against the appallingly new, in which public corruptions and private anguishes are somehow more garish and extreme than they ever get in the so-called ‘North’ where centuries of wealth and power have formed thick layers over the surface of what’s really going on.” What Rushdie calls “magic” refers to the actualization of the impossible and grotesque in situations of the extreme poverty of economically underdeveloped societies with repressive political regimes. Magical realism is a form of representation that reveals the grotesque truth that these societies are based in old and new forms of exploitation that are hidden in wealthy First World societies by consumerism.” (Cheah 2016 s. 213)

“1959 Günter Grass writes *The Tin Drum*, founding magic realism in German literature.” (Canton, Cleary m.fl. 2016 s. 302)

Grass’ *Blikktrommen* handler om dvergen Oskar Matzerath, som slutter å vokse når han er tre år gammel, og som gjennomligner dramatiske personlige hendelser og katastrofale år i tysk historie. “Dvergen Oskar forteller om hvordan de andre barna

tvinger ham til å spise en suppe laget av urin og frosker, hvordan han med sin barnekropp pleier seksuelle forhold med voksne kvinner, han beretter om det øyeblikket faren hans blir slept ut og drept av soldater uten at han løfter en finger for å hjelpe, og om hvordan den jødiske leketøyshandleren han kjøper trommene sine hos, blir pint og drept av nazisoldater.” (<http://www.bokklubben.no/>; lesedato 05.12.12) “Da Günther Grass kom med romanen *Blikktrommen* i 1959 var den en foregangsroman innen europeisk magisk realisme. Overnaturlige ting skjer samtidig med helt vanlige normale hendelser [...]. *Blikktrommen* er en roman som er produkt av sin tid, men som samtidig er tidløs. Det som knytter romanen helt konkret til etterkrigstiden er at den er en del av det felles kulturelle arbeidet tyskerne og alle andre hadde med å skrive om å forstå hva som skjedde i Europa. Etter Auschwitz er poesi umulig, sa filosofen Adorno. Det er som Günter Grass med *Blikktrommen* ikke bare ville motbevise han, men si at nettopp nå er poesi og menneskelighet mer nødvendig enn noensinne.” (<http://www.nrk.no/nordnytt/et-visuelt-lekkert-eventyr-1.10868538>; lesedato 02.07.14)

Den tyske forfatteren Patrick Süskind ga ut romanen *Parfymen* i 1985. “Jean Baptiste Grenouille (which means “frog” in French) is born underneath a fish stall in a market located on a Parisian cemetery. Although brought to the world in this particularly stinky condition, Grenouille is best identified by his lack of a personal smell, which reflects his “genius and abominable” nature, his black and cold heart lacking human feelings and warmth. [...] The realisation that he does not have a personal odour confuses and scares him so much that he will dedicate the rest of his days to the creation of the ultimate perfume: his own odour. Grenouille then discovers a beautiful and terrible truth: “he who controls smells controls the hearts of men”.” (<http://www.fascinashion.com/en/cinema/patrick-suskind/35/>; lesedato 24.05.16)

Den japanske forfatteren Haruki Murakamis *Blindepilen og den sovende kvinnen* (på norsk 2009) er en samling på 24 noveller som forfatteren skrev i perioden 1983-2005. Novellene har blitt kalt “japansk magisk realisme [...] Det er nemlig en vindskjev forsamling av fundamentalt ensomme mennesker vi møter i disse novellene. En har en fattig tante hengende på ryggen. En annen får en mystisk oppringning hver gang han spyr og omvendt.” (*Morgenbladet* 24.–29. april 2009 s. 39)

“[M]agical realism is now increasingly recognised as a leading genre in post-colonial fiction, allowing for the voices and traditions of formerly colonised cultures to emerge into the global literary arena [...] Thus magical realism’s widespread diffusion even in spaces of relative cultural homogeneity may result from the penetration of those spaces by the mentality of the global village, in which the dominant logical positivism of the West is destabilised. Euro-American realism at first adapts thematic and narrative elements from ancient and indigenous cultures; indigenous authors in turn adopt realistic practices, and ultimately first-world narrators narrate their own cultural events from the perspective of the

cultural other, now integrated into their own, while indigenous authors absorb and radically modify realism from the inside, making it serve their own political and cultural agendas, not the least of which is the entry into major literary marketplaces.” (Wendy Faris i Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 282)

“Like many Latin American writers, Gabriel García Márquez has been inextricably linked to a style of literature known as “magical realism.” Literature of this type is usually characterized by elements of the fantastic woven into the story with a deadpan sense of presentation. The term is not without a lot of controversy, however, and has come under attack for numerous reasons. Some claim that it is a postcolonial hangover, a category used by “whites” to marginalize the fiction of the “other.” Others claim that it is a passé literary trend, or just a way to cash in on the Latin American “boom.” Still others feel the term is simply too limiting, and acts to remove the fiction in question from the world of serious literature.” (Allen B. Ruch og Tamara Kaye Sellman i http://www.themodernword.com/gabo/gabo_mr.html; lesedato 05.12.12)

“[T]he magical realist algorithm was put in motion by the Colombian government in the early 2010s, for a tourism campaign called “Colombia is Magical Realism,” an effort that included a series of vomit-inducing short clips inviting visitors to the country. “Magical is the best word to describe [Cartagena], when you arrive here it’s like you’re entering a García Márquez novel,” says the Panama-hatted gringo in the video. One can only hope that the novel isn’t *Love in the Time of Cholera*, or that he doesn’t enter *One Hundred Years of Solitude* during the banana plantation massacre. [...] Stephen Henighan suggests that both Miguel Ángel Asturias and Alejo Carpentier “would start to talk of ‘magical realism’ (Asturias) or ‘the marvelous real’ (Carpentier), whenever given the opportunity to do so,” toward the end of the 1940s. [...] outright rejected association with the label, as did Carpentier in 1975, in his lecture “The Baroque and the Marvelous Real,” where he openly remonstrated against being called a “magical realist” writer.” (Fernando Sdrigotti i <https://lareviewofbooks.org/article/what-we-talk-about-when-we-talk-about-magical-realism/>; lesedato 29.03.21)

I boka *Modern Epic: The World System from Goethe to García Márquez* (1996) hevder Franco Moretti at “the innovative nature of magical realist narrative is the first instance in modern times of formal innovation occurring outside Europe.” (Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 282)

Kjartan Fløgstads romaner har ofte trekk som minner om magisk realisme, f.eks. i *Dalen Portland* (1977).

“The label ‘magical realist’ was freely applied to Carter [den engelske forfatteren Angela Carter] throughout her later career, and it was one she was happy to accept, citing Gabriel García Márquez and Alejo Carpentier, for example, as major influences on her own work. [...] the mid-eighties saw the arrival of South

American magic realism on the British scene. From that moment, Carter's readers could assign her anarchic fusion of fantasy and realism to an intelligible genre, and so feel more secure." (Gamble 2001 s. 137)" (Gamble 2001 s. 74 og 137)

De kanadiske forfatterne François Barcelos *Stammen* (1981) og Noël Audets *Det lovede land, Remember!* (1998), begge skrevet på fransk, er magisk realistiske verk om Canadas historie (Bujnowska 2011 s. 194).

Den amerikanske forfatteren Susan Powers roman *The Grass Dancer* (1994) blir av noen "placed in the category of magical realism, despite the fact that Power, like both García Márquez and Rushdie, has stated she is not a magical realist author. [...] Lee Schweninger states, "The application of magic realism to Power's fiction, perhaps helpful in one sense, is problematic in others. From a strictly Western perspective the label magical realism tends to devalue what it calls magic" [...] Power struggled with coping in the perceived "real world" as a child because it is simply a different culture, the dominant culture, whereas Power grew up immersed in the ways of lesser known societies. [...] Margaret [i *The Grass Dancer*] greets death with confidence, and because of this, she not only finds her way without a problem, but she also manages to take a detour to the moon in order to send one final message to Harley, letting him know that "[t]here is still magic in the world" (GD 121). However, it is not as easy for Margaret, before she walks on, to convince her doubting daughter of such things; Evie "didn't like what she considered the powerlessness of faith, preferring the safety of a world where she could see with her own eyes" (101)." (Abby N. Lewis i [https://dc.etsu.edu/cgi/viewcontent.cgi; lesedato 24.02.19](https://dc.etsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?lesedato=24.02.19))

Den polske forfatteren Olga Tokarczuk har blant annet skrevet to romaner som på engelsk har fått titlene *Primeval and Other Times* (1996) and *House of Day, House of Night* (1998). "While Tokarczuk herself rejects the label "magical realism," her novels exhibit such key magical realist characteristics as disruption of rationally ordered time and space, the rejection of dominant historical and cultural narratives, an exploration of alternate epistemological forms of inquiry, and literalization of language, metaphor, and imagination. In *Primeval*, Tokarczuk presents a world that exists at the intersection between cyclical (mythical) and linear times; in *House* the novel asserts historical order through the dominance of space over time. In both novels, Tokarczuk's poetics of the Word (Logos) becomes key to establishing a sense of magical realism in the texts. [...] both texts present worlds endowed with magical potential by disrupting and fragmenting dominant cultural narratives (historical and religious) and unmasking their instability" (Ewa V. Wampuszyc i <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0888325413519471>; lesedato 17.01.19).

I den kanadiske forfatteren Robert Kroetschs roman *What the Crow Said* (1998) "many strange, "unnatural" events occur within the depicted world that recall the fictional world of Latin America's prototypical works of magical realism such as

G. Garcia Marquez' *One Hundred Years of Solitude*, Isabel Allende's *The House of the Spirits*, Laura Esquivel's *Like Water for Chocolate*, etc. For example, the winter season arrives after spring to last an entire year, Liebhaber loses his memory but remembers the future, Vera Lang is impregnated by bees, a man missing one leg and his genitals somehow impregnates Rose Lang; there is an afternoon plague of salamanders; the world is tormented by floods, snow, rain and wind, and of course, the crow talks. The very disparity of these events resists the kind of interpretation that is elicited by fairy tales or tales of the fantastic, in which the magical events do constitute a coherent code in that they are united by a common logic. It also resists any naive interpretation of the events as constitutive of some pre-modern worldview or aboriginal belief in wonders. Instead of relating magical events to some presumed referential reality, we should see them in the broader structure of the magic realist mode of narration. [...] what is distinctive of this narrative structure and what changes the significance and function of the magical events is the carnivalesque-grotesque liberating spirit that permeates every magical realist text. In other words, the logic of the carnivalesque (with its exaggeration, excessiveness, "billingsgate language," and the aesthetic of the monstrous) provides the magical realist text with the capacity of undermining the validity of any given worldview, whether "real" or "magical." Therefore, it is my belief that the features of the carnivalesque-grotesque are inherent in magical realist narrative." (Beata Gesicka i <https://journals.library.ualberta.ca/crcj/index.php/crcj/article/viewFile/10676/8234>; 20.07.17)

Den ukrainske forfatteren Taras Prokhasko har skrevet "elleve romaner, barnebøker og essaysamlinger, og forbindes med magisk realisme." (*Morgenbladet* 23.–29. mai 2014 s. 48) "Taras Prokhasko's *The UnSimple* is a strange, poetic journey through a little-known corner of Europe. It tells the story of Anna, a woman who is reborn several times, being both daughter and wife to the same man, Sebastian. It is the story of the mysterious *UnSimple*, a group of beings with unusual powers who wander through the war-torn landscapes of Europe, collecting stories and weaving the fates of individuals, and who want Anna for themselves. It tells the story of a place, the small town of Ialivets, and of the mountainous region that surrounds it. It weaves history with folklore and fantasy, politics with poetry, ethnology with botany and philosophy. Yet the resulting text is striking for its spare, simple beauty. This is a work of magical realism inflected with the distinct, melancholy, yet ironic poetics of Central Europe, a story that is both hyper-local and yet universally accessible" (<https://itunes.apple.com/us/book/the-unsimple/>; lesedato 04.06.14).

"I en artikkel i det danske nettmagasinet *Salon* 55 hevder kritikeren Peter Pomerantsev at de ukrainske samtidsforfattere er "Europas rå latinamerikanere", at de skriver en egen form for magisk realisme. [Serhij] Zjadans helter er ikke torturerte diktere eller intellektuelle, skriver Pomerantsev, men gangstere, prostituerte og tapere, en generasjon som krysser landet uten mål og mening med en rastløshet som uttrykker et dypt ubehag ved det postsovjetiske Ukraina." (*Morgenbladet* 24.–30. mars 2017 s. 44) "Nutidens ukrainske forfattere er således

Europas rå latinamerikanere, med deres blanding af magisk realisme, vold i hjemmet, folkløse og mafia. Og hvis man ser nærmere på de store klassiske forfattere, der er født i Ukraine, men skrev på andre sprog, opdager man, at de ligeledes er præget af en lignende surrealistisk tradition: Gogol, der skrev på russisk, introducerede ukrainsk folkløse i russisk litteratur, første gang i novellerne i *Aftener på en gård nær Dikanka*, med deres dæmoner der hjælper drenge med at forføre smukke piger i hjemstøt stalde; og senere i et fjernere ekko, med sine Skt. Petersborg-noveller, hvor bureaukraters spøgelser hjemstøt kejserdømmets hovedstad. Ukrainsk folkløse forvandlede jødedømmen ved at befolke de hasidiske fortællinger med ånder og flyvende rabbinere. Israelske Aharon Appelfeld, der voksede op i Tjernivtsi og er uddannet på tysk, mindes sine barnepiger og tjenere synge og fortælle historier for ham på ukrainsk. Måske fandt den ukrainske folkløse via de samme barnepiger og tjenere sin vej ind Bulgakovs hallucinatoriske drømmesyn med talende kattes og djævlens spadsereture rundt i det kommunistiske Moskva” (Peter Pomerantsev i <http://www.salon55.dk/nogle-gange-drommer-vi-om-europa/>; lesedato 19.09.18).

Den irakiske forfatteren og filmregissøren Hassan Blasims novellesamling *Lik på utstilling* (på norsk 2016) “er et sett av fortellinger om det irakiske folket, den volden og de ulykksalige tragediene som har rammet det, og om strategier og taktikker for å møte og overleve elendigheten. Forfatteren nøyer seg ikke med det dagligdagse; hos ham er det – som hos Gunvor Hofmo – ingen hverdag mer. Han legger stadig på nye lag av det magiske og det fantastiske. En ting er den skarpt satiriske og groteske tittelnovellen “Lik på utstilling”, hvor drap behandles som kunstprosjekter, og “Kaninen i den grønne sonen”, en klassisk “høk over høk”-fortelling om politisk vold, men så går Blasim videre til å fortelle om mennesker som kan få kniver til å forsvinne, og om to mystiske fremmede som sprer uforklarlig fred og fremgang rundt seg. Magisk realisme, jo da. Men også elementer av det symbolske og av lignelsen. [...] Blasim er blitt sammenlignet med grotesk-ironiske og fabulerende forfattere som Gogol og Kafka [...] vanvittig, men realistisk [...] presenterer han i “Hullet” – kanskje med et nikk til Lewis Carrolls *Alice i Eventyrland* – en fortelling om et hull i bakken, som også er et hull i tiden, som venter på stadig nye ofre for krig og undertrykkelse fra forskjellige historiske epoker. [...] Det er fullt mulig å tro seks umulige ting før frokost.” (Lasse Midttun i *Morgenbladet* 29. juli–4. august 2016 s. 43)

Blasim levde i 2015 i eksil i Finland. “I eksil har Hassan Blasim blandt andet skrevet den anmelderroste bog *The Madman of Freedom Square*. En makaber magisk-realistisk novellesamling med fortællinger om krig, sult, kannibalisme, terror, galskab, mareridt, mord og blasfemi. Blasims seneste bog *Den irakiske Kristus* – som sidste år vandt The Independent Foreign Fiction Prize og netop er udkommet på dansk på forlaget Vandkunsten – fortsætter i nogenlunde samme stil. Med en blanding af Iraks grufulde realiteter og det fantastiske fortæller Blasim tretten historier om et dybt traumatiseret irakisk folk. Et folk, som prøver at bearbejde traumerne på de mest besynderlige måder. I novellen *Gedernes sang* står

de i kø foran en radiokanal oprettet kort efter Saddam Husseins fald. Og dér står de blot for at konkurrere om, hvem der formår at fortælle den mest barske historie fra Saddamtiden. Her fortæller en mor blandt andet historien om, hvordan hun tvinger sin treårige søn til at æde lort fra septiktanken, fordi han ved et uheld gjorde noget frygteligt. Det er hendes måde at bearbejde fortiden på. En anden novelle med titlen *Hullet* handler om en røver, som under en flugt fra et røveri snubler ned i et hul; en slags tidslomme, hvori hovedpersonen møder en ådselædende *djinni* (sagnvæsen) fra den islamiske guldalder i 900-tallet. Og man kan – hvis man insisterer stædigt – tolke djinniens excentriske spisevaner som en kritik af nutidens muslimer: de har siddet fast i et hul i over tusind år, og det eneste, de i dag har valgt at sluge fra Islams storhedstid er selve døden (læs: militant islamisme).” (Waleed Safi i <http://atlas-mag.dk/kultur/bøger/ytringsfriheden-er-stærkt-vanedannende>; lesedato 04.08.18)

Blasims novelle “Tusind og en kniv” (oversatt til dansk) “er en rørende fortælling om en gruppe irakere, som har én ting tilfælles; de kan få knive til at forsvinde med et blik! Samtidig søger gruppen konstant at forstå deres besynderlige evne. Og dermed deres skæbne. Hassan Blasim erkender, at hans magisk-realistiske stil delvis stammer fra hans kærlighed til Kafka, Borges og italienske Calvino. Men kærligheden til de tre forklarer ikke alt, siger han. “Irak har jo gennemlevet vold på en så massiv skala, at det er helt ufatteligt. Landets moderne historie er oversmurt med blod. Den har stået på snigmord, kup, opstande, krige og invasioner i så lang tid, at folket ikke en gang aner, at traumer kan bearbejdes,” siger Blasim spydigt og konkluderer efter et lille suk: “Realiteten i Irak er jo vanvittig. Den er både virkelig og uvirkelig på samme tid. Den er både realistisk og surrealistisk, ikke sandt?” [...] “Medierne beretter jo kun om de 100 mennesker, der sprænges i stumper på en eller anden basar. Men hvad sker der efterfølgende? De 100 døde, hvis kropsdele ligger spredt ud over hele basaren efterlader jo hundredevis af pårørende, hvis liv pludselig har taget en drastisk drejning. Og hvordan formidler man smerten? Hvordan formidler man fortvivlelsen, den indre kamp, sorgen, bearbejdelsen og den efterfølgende stilhed uden at risikere, at individets historie bliver ligegyldig? Jeg er meget interesseret i detaljerne.” ” (Waleed Safi i <http://atlas-mag.dk/kultur/bøger/ytringsfriheden-er-stærkt-vanedannende>; lesedato 04.08.18)

Mange filmer har trekk av magisk realisme, f.eks. Shirin Nehats *Kvinner uten menn* (2009), som handler om fire iranske kvinner.

TV-serien *Carnivàle* (2003 og senere; skapt av Daniel Knauf m.fl.) handler om et omreisende tivoli i USA i de harde 1930-åra, med magiske innslag i den rå realismen. “[M]agical realism can be fun, illuminating and beautiful even as it is equally heartbreaking, dark and ugly. [...] the Dust Bowl days of 1934, marked by the exodus of penniless Okies to opportunity-laden California and the desperate hand-to-mouth existence of Americans searching for God during those low days in our country’s history, “the last great age of magic.” [...] And how could *Carnivàle* not be beautiful – the cinematography is stunning, cast in sepia tones and taking on

wide shots of the landscape that are worthy of art galleries. Costumes and makeup and sets are so despicably real that they achieve that heightened sense of magic that epitomizes the genre. And the directorial ensemble – a cadre of brilliance borrowed from many of HBO’s other successful programs – has made even the sandstorm episode illuminating, thanks to brilliant, spare dialog, compelling imagery in the form of dreams and visions, and well-developed characters who we can sympathize with while despising just a little at the same time.” (Tamara K. Sellman i <http://www.angelfire.com/wa2/margin/revCarnivale.html>; lesedato 18.07.17)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>