

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 06.05.24

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

Resepsjonshistorie

Også kalt virkningshistorie. Studiet av hvordan et verk, et forfatterskap e.l. har blitt tolket (mottatt, vurdert, lest) gjennom tidene. Enhver tidsperiode har sine historiske forutsetninger som “leses inn” i et verk. Resepsjon foregår på en tidsakse med små og store begivenheter som forandrer menneskene, vår mentalitet, våre behov osv. I tillegg til de historiske forutsetningene kommer de private forutsetningene.

“Under begrepet virkningshistorie kan det forstås historien om vurderingene av verket, historien om innflytelsen, publikum-sosiologi, formers, sjangrers og innholds videre liv m.m.” (Brackert og Lämmert 1977 s. 93) Virkningshistorie omfatter innflytelseshistorie (Brackert og Lämmert 1977 s. 106).

“Å beskrive den litteraturhistoriske prosessen innebærer like mye en analyse av lesningens sosiale funksjon, en studie av hvem som leste, hva de leste, hvordan de leste, og hvilken nedslagseffekt de ulike verkene hadde i ulike perioder og ulike miljøer.” (Kittang og Aarseth 1979 s. 176)

Begrepet resepsjonshistorie overlapper med den tyske hermeneutikeren Hans-Georg Gadamer's begrep virkningshistorie, som gjelder et verks innflytelse og påvirkningskraft gjennom tidene. Virkningshistorien omfatter teksten som kilde eller mønster for andre tekster, litteraturkritikk fra første publisering og senere, og forskjellige tolkninger/interpretasjoner gjennom historien (Asmuth 1981 s. 151). “Det er vanskeligere å bedømme nyere verk fordi virkningshistorien enten ikke finnes ennå eller ikke har satt seg.” (*Morgenbladet* 4.–10. mai 2007 s. 35)

“A literary work is usually written, so its existence does not coincide with its acceptance by the reading public. It can be ignored by the author's contemporaries and become popular decades or even centuries later. This fact explains the considerable freedom of the writer in respect to the poetic canon of his or her time. The writer may not only emulate or reject it, but ignore it totally.” (Steiner 1984 s. 227-228)

De tyske Konstanz-resepsjonsforskerne Hans Robert Jauss og Wolfgang Iser insisterte på verkets historisitet (Heinich 2001 s. 35). Verket er et produkt av en historisk periode og det samfunnet det oppstod i. Likevel forekommer det

ustanselig “gjenbruk” av mange verk, i en dialektikk mellom historisk distanse og nærhet. Ofte vektlegges høydepunkter i resepsjonen, og hvordan verk som var glemt ble gjenoppdaget og høyt verdsatt (Brackert og Lämmert 1977 s. 103).

Noen tekster har møtt mange generasjoner av lesere og påvirket på ulike måter gjennom århundrer. “Historien om hvert mesterverk utgjør en kortversjon av historien om smaken og følsomheten i den nasjonen som produserte verket og nasjonene som tilegnet seg det.” (Gustave Lanson sitert fra Tadié 1987 s. 183) Resepsjonen av et verk henger sammen med andre resepsjonsprosesser av andre verk som foregår i samme periode (Brackert og Lämmert 1977 s. 104). Det finnes en “epoke-smak” som i sin tur i stor grad preger folks personlige smak (Gelfert 2010 s. 58).

“Historien om et verk er til syvende og sist historien om dets reise gjennom forskjellige sosiale rom” (Esquenazi 2007 s. 46). På denne reisen blir verket vurdert, tolket, dissekert og verdsatt stadig på nytt (Esquenazi 2007 s. 51). Ethvert publikum kan finne noe i et verk som forsvaret hvorfor verket faller i smak (Esquenazi 2007 s. 46). Verket er en stadig fornyet konstruksjon i en sosial prosess. Verket er ikke et objekt, men noe som blir til gjennom bevegelser og transformasjoner. “Når et verk har et langvarig nok liv, transformerer det seg ustanselig på betydningsfulle måter.” (Esquenazi 2007 s. 83).

Til en forfatters virkningshistorie hører andre forfatteres uttalelser om han eller henne, som også forteller noe om disse andre forfatterens selvforståelse (Brackert og Lämmert 1977 s. 106-107).

“The *future* of a text – the conventions and the world views it will help to form and consolidate – is just as much a part of its history and its contribution to history.” (Moretti 2005 s. 7)

“ ‘Our’ Homer is not identical with the Homer of the Middle Ages, nor ‘our’ Shakespeare with that of his contemporaries; it is rather that different historical periods have constructed a ‘different’ Homer and Shakespeare for their own purposes, and found in these texts elements to value or devalue, though not necessarily the same ones. All literary works, in other words, are ‘rewritten’, if only unconsciously, by the societies which read them; indeed there is no reading of a work which is not also a ‘re-writing’. No work, and no current evaluation of it, can simply be extended to new groups of people without being changed, perhaps almost unrecognizably, in the process; and this is one reason why what counts as literature is a notably unstable affair.” (Eagleton 2008 s. 11)

Det er “quite possible that, given a deep enough transformation of our history, we may in the future produce a society which is unable to get anything at all out of Shakespeare. His works might simply seem desperately alien, full of styles of thought and feeling which such a society found limited or irrelevant. In such a

situation, Shakespeare would be no more valuable than much present-day graffiti. And though many people would consider such a social condition tragically impoverished, it seems to me dogmatic not to entertain the possibility that it might arise rather from a general human enrichment. [...] Let us imagine that by dint of some deft archaeological research we discovered a great deal more about what ancient Greek tragedy actually meant to its original audiences, recognized that these concerns were utterly remote from our own, and began to read the plays again in the light of this deepened knowledge. One result might be that we stopped enjoying them. We might come to see that we had enjoyed them previously because we were unwittingly reading them in the light of our own preoccupations; once this became less possible, the drama might cease to speak at all significantly to us.” (Eagleton 2008 s. 10)

“Moreover, if a difficult work later becomes intelligible it is because new ways of reading have been developed in order to meet what is the fundamental demand of the system: the demand for sense. A comparison of old and new readings will shed light on the change in the institution of literature.” (Culler 1986 s. 123)

“To speak of an ideal reader is to forget that reading has a history.” (Culler 1983 s. 51)

Litteratur som kan gjennomgå en ustanselig transformasjon i lesernes bevissthet og dermed kan tale til alle tider, har store sjanse for å få en lang og rik resepsjons-historie (Sayre 2011 s. 109).

Shakespeare ble ikke blitt beundret av den litterære “eliten” i sin egen samtid og heller ikke i alle perioder gjennom den senere litteraturhistorien. De franske klassisistene på 1600-tallet og begynnelsen av 1700-tallet oppfattet Shakespeares diktning som preget av “barbarisk villskap” (Gelfert 2010 s. 57). Den franske 1700-tallsforfatteren Voltaire skrev at Shakespeare mangler den finessen som kjennetegner den franske dramatikken (gjengitt fra Quinsat 1990 s. 327).

“Bardolatry” er George Bernard Shaws betegnelse for den romantiske genidyndringen av William Shakespeare (“bard”: skald, dikter) på 1800-tallet.

Ifølge idéhistorie-professor Trond Berg Eriksen var det “romantikken og oppdagelsen av det nasjonale som hentet Dantes komedie [*Den guddommelige komedie*] frem igjen i siste halvdel av 1700-tallet. Det samme gjelder for så vidt Shakespeare. Fra 1650 til 1750 var også han mer eller mindre glemt. [...] Først etter napoleonskrigene fikk England, omtrent samtidig med Italia, behov for en nasjonalskald, og de to store dikterne kommer i den posisjonen at de kunne brukes til å definere sine nasjoners kulturelle identitet. [...] Dante og Shakespeare beseiret snusfornuftige dannelseshelter som Petrarca og Seneca.” (Eriksen i *Morgenbladet* 9.–15. februar 2018 s. 48-49)

Shakespeares historiske drama *Henry V* (antakelig skrevet i 1599) ble iscenesatt på en nasjonalistisk måte i England midt på 1700-tallet, da Storbritannia under sjuårskrigen førte krig mot Frankrike (Liptay og Bauer 2013 s. 81).

Versjoner av Shakespeare-stykker kunne inngå i vaudeville-forestillinger i USA på 1800-tallet, og hevet den kulturelle statusen som slike forestillinger hadde: “If the blood-and-lust plot could claim Shakespeare as its author, there was likely to be less censure, though not universal acceptance. [...] Certain soliloquies from Shakespeare were above reproach.” (Cullen, Hackman og McNeilly 2007 s. xiii)

“Analyzing the way in which Shakespeare’s plays were produced in America (mixed in with other genres such as melodrama, farce, circus turns, dance, and so forth), [Lawrence W.] Levine shows how this type of representation created a numerous public that was ‘popular’ in that it was not limited to the lettered elite and that it participated actively in the performance by its emotions and reactions. In the late nineteenth century the strict division that was established among genres, styles, and places split up this ‘general’ public, reserving Shakespeare to the ‘legitimate’ theatre and a smaller audience and sending off the rest of the audience to more ‘popular’ entertainments. Changes in the actual form in which Shakespeare’s plays were presented (but the same was true of symphonic music, the opera, and works of art) played a large part in the constitution of a ‘cultural bifurcation’, and a time of mixed and shared offerings was succeeded by a time in which a process of cultural distinction produced a social separation.” (Chartier 1994 s. 14-15)

“Shylock has traditionally been one of Shakespeare’s most provocative and analyzed characters. In his new book, “Shylock: A Legend and Its Legacy,” to be published this week [i 1993] by Simon & Schuster, John Gross traces the history of the character and the play, “The Merchant of Venice,” from their origins to modern times. In this excerpt, Mr. Gross, the theater critic of The Sunday Telegraph of London, explores how Shylock was used as a propaganda tool in Nazi Germany.” (<http://www.nytimes.com/1993/>; lesedato 15.06.13) “Hitler loved The Merchant of Venice and had it performed frequently. Did Shakespeare help the Nazi propaganda machine?” (<http://www.guardian.co.uk/>; lesedato 15.06.13)

“Victoriatiden trykket *En midtsommernattsdrøm* til sitt bryst fordi stykket rettferdiggjør ekteskapet som en nødvendig institusjon for å temme begjærets opprørstrang, derav Mendelssohns bryllupsmarsj, som han skrev til dette stykket i 1843, og som kombinerer romantikken (valsen), det rituelle (marsjen) og det praktiske (rytmen) i en didaktisk viktoriansk rekkefølge som bilde på ekteskapsinstitusjonen. Den viktorianske versjonen av *En midtsommernattsdrøm* overser likevel at trippelbryllupet i femte akt neppe kan være den konkluderende begivenheten all den tid alle kun snakker om underholdningen etterpå, naturlig nok med tanke på alle de grensesprengende opplevelser de har vært gjennom natten i forveien. Teatertruppens avsluttende skuespill i skuespillet må derfor forstås som

nattens frigjørende representant i dagen, suverent seirende over det forestående trippelbryllupet i seremoniell verdi.” (teaterregissør Runar Hodne i *Morgenbladet* 13.–19. april 2012 s. 30)

Alfred Harbages bok *Conceptions of Shakespeare* (1967) ble av forlaget presentert slik: “The rumors, controversies, and endless “discoveries” associated with Shakespeare have little relation to the man and his work; instead, they reflect what Alfred Hargrave calls “the Shakespearean afterimage,” the changing perspectives of successive generations, each of which tends to create a Shakespeare of its own. Hargrave discusses the impact of Shakespeare and his works on biographers, critics, actors, directors, theatergoers, and moral philosophers in the dramatist’s own era and thereafter.” (<https://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674497276>; lesedato 16.12.20)

Den spanske dikteren Miguel de Cervantes’ roman *Don Quijote* (i to bind, 1605 og 1615) ble kraftig oppvurdert under romantikken fra slutten av 1700-tallet. “Don Quixote is “not more ridiculous than ourselves” according to Dr. Johnson. Less ridiculous would be the Romantic verdict.” (Jones 1969 s. 289)

Den tyske forfatteren Gotthold Ephraim Lessings drama *Nathan den vise* (1779) handler om verdensreligionenes sannhetskrav. Jøden Nathan er klok, tolerant og godhjertet, og vil ikke sette sin egen tro foran den kristne eller muslimske. Nathan framstår som en blanding av den gammeltestamentlige Moses og den humane filosofen Spinoza. Nathan holder sterkt fast på sin jødiske tro, men respekterer andres religiøse overbevisning. I 1841 ga tyskeren Friedrich Joachim Günther ut boka *Om tyskundervisningen i gymnaser*, der han hevdet at elevene burde kjenne til Lessing, men at akkurat *Nathan den vise* virket negativt på dem: nemlig slik at “de blir hjemfalne til alle typer tvil” og til slutt “gjennom hele sitt liv kan bli løsrevet fra Kristus og troen på hans frelse” (sitert fra Barner et al. 1981 s. 391). Günther mente at skuespillet er preget av “åpenbar fiendskap til kristendommen” og at toleranseideen i teksten er “en toleranse for synden og falsk tro” (sitert fra s. 391).

Mange personer i *Nathan den vise* er fanatiske, og Nathan mister sin familie i en pogrom. En kristen prest truer med å brenne Nathan hvis han forderver en eneste kristensjel. Lessings skuespill ble ikke framført på noen scene mens Lessing levde, men etter 1945 ble det i Tyskland ofte spilt som et slags “gjøre-godt-igjen-stykke” (“Wiedergutmachungsstück”; Lindken 1990 s. 82). Lessings tekst viser at en liberal humanisme en gang stod sterkt i Tyskland (eller blant de tyske opplysnings-filosofene) og stykket tematiserer toleranse overfor jøder.

Den danske kongen Frederik 6. “ble tvunget til å gå barbeint i snøen om vinteren, for å lære seg å leve i pakt med naturen, i tråd med idealene i Rousseaus “Émile” ” da han var ung prins (*Dagbladet* 17. september 2013 s. 2) “F. var fra fødslen svagelig og blev angrebet af engelsk syge, hvad der foranledigede J. F. Struensee til at gribe ind i hans opdragelse og behandle ham efter de Rousseauske principper.

Man tilstræbte at lade naturen råde og søgte at hærde barnet legemligt og åndeligt. F. fik tarvelig kost, nødtørfdig påklædning, udsattes for klimaets påvirkning og overlodes, sammen med en jævnaldrende legekammerat, i vid udstrækning til sig selv. Metoden lempedes i slutningen af Struensees tid ved indgriben fra lægen Christian Berger. Utvivlsomt var metoden grundlæggende heldig for F.s helbred, men dels gennemførtes den meget hårdhændet, dels bidrog rygterne om den til uviljen mod Struensees regime.” (http://www.denstoredanske.dk/Dansk_Biografisk_Leksikon/Monarki_og_adel/; lesedato 27.12.13) En annen som ble oppdratt etter Rousseaus prinsipper, var den franske romantiske dikteren Alfred de Vigny – med kalde bad, fysisk trening i ung alder osv.

Det som finnes av uvilje mot eller motstand mot dikteren Johann Wolfgang von Goethe i Tyskland henger ikke primært sammen med Goethes tekster, men med de konservative fortolkerne av hans verk. Slik opposisjon og de ulike forsvarsstrategiene for et forfatterskap inngår i studiet av resepsjonen, hvordan beundrere og motstandere gir verk ulike virkninger og hvordan de ulike virkningene er relatert til hverandre (Brackert og Lämmert 1977 s. 104).

Goethe var både forfatter og naturforsker, og hans bidrag på hvert av disse områdene har sin egen resepsjon og har hatt virkninger i ettertid (f.eks. Goethes fargelære) (Brackert og Lämmert 1977 s. 107).

Goethes skuespill *Faust* (1806 og 1832) bidro til å stoppe den rettslige praksisen med å gi dødsstraff til mødre som hadde drept sine egne, nyfødte barn (Sayre 2011 s. 120). I første del av stykket dreper den unge kvinnen Gretchen i fortvilelse det barnet hun føder utenfor ekteskap, og blir selv dømt til døden.

I det sosialistiske Øst-Tyskland (DDR) ville myndighetene fremme både arbeidsdisiplin og selvbegrensning (det motsatte av selvhevdelse og subjektivitet), og derfor ble Goethes *Faust* tolket som et skuespill om en skapende, men også utrettelig hardtarbeidende mann (Hotzel 2013 s. 46).

Den romantiske engelske dikteren lord Byron “disintegrates into a myriad of images appearing in different periods of the development of Bulgarian culture, determined by various factors and imported or produced by different strata of our literary intelligentsia.” (Vitana Kostadinova i Cardwell 2004b s. 353)

“It was Walter Scott who put real life-blood into Gothic when his Waverley novels appeared in rapid succession in the 1820s. His castles were associated with stirring historical scenes with authentic architecture, and fed the imagination of an age already visually prepared for irregular architecture by Gilpin, Knight, and Price. The Scots’ baronial mansion, in imitation of Tully Veolan in Waverley, with its angle turrets, crow-stepped gables, battlements, and steep roofs, sprang up, seemingly overnight, all over Britain in all the glory of its romantic history and all the intricacy of its picturesque forms [...]. Even as far afield as Moravia a lady who

had been reading Walter in bed had her own ancient castle at Hluboka knocked down and replaced by a neo-gothic Tully Veolan.” (Mavis Batey i <https://www.jstor.org/stable/pdf/1587022.pdf>; lesedato 12.10.22)

Det var den franske dikteren Charles Baudelaire som gjennom sine oversettelser og kommentarer til Edgar Allan Poe gjorde amerikaneren kjent og berømt (Kohtes 1994 s. 55). Baudelaire oppfattet Poe som en dekadent dikter som åpnet den menneskelige psykes skrekk-kabinett.

“A Japanese woman professor tells me that ‘it is no exaggeration to say that “Jane Eyre” [Charlotte Brontës roman fra 1847] is read by almost all Japanese women and this novel greatly influenced their way towards a life of self-support. Even very young girls, ... teen-agers read “Jane Eyre” sometimes recommended by their mothers’ (Yuriko Yamawaki, personal communication 28.2.90).” (Stoneman 1996 s. 227)

På grunn av trusselen fra et Tyskland ledet av Otto von Bismarck, inngikk Frankrike og Russland i 1893 en allianse. Etter å ha opplevd et sviende militært nederlag for Tyskland i 1870-71, førte den nye alliansen til enorm begeistring i Paris, nesten på grensen til hysteri (Eksteins 1990 s. 84). Det ble utgitt fyrstikkesker med bilder av tsaren, vesker og tobakkspiper ble inspirert fra russisk kunst, og portretter av tsaren og tsarinaen prydet mange barneværelser. Det var i denne perioden at Tolstoj og Dostojevskij fikk litterære gjennombrudd i Frankrike (s. 84). En av de franske forfatterne som uttrykte enorm beundring for Dostojevskij var Octave Mirbeau.

I 1886 introduserte franskmannen Eugène-Melchior de Vogüé forfatteren Dostojevskij i Frankrike gjennom boka *Den russiske roman*, men unnskyldte seg ved å si at han mente russerens bøker var uklare og så lange at til og med svært få russere orket å lese dem. *Forbrytelse og straff* (også kalt *Raskolnikov*) var ifølge Vogüé det beste i forfatterskapet, mens *Brødrene Karamasov* var en altfor lang og nesten uleselig historie. Vogüés bok var basert på artikler han publiserte i årene 1879-85, der han bidro sterkt til å gjøre forfattere som Gogol, Turgenjev, Dostojevskij og Tolstoj kjent (Raimond 1985 s. 33).

Ivan Turgenjev bidro til at Tolstoj ble kjent i Frankrike; han fikk franske forfattere som Flaubert, Zola og Taine til å lese Tolstojs *Krig og fred* (Hofmann m.fl. 1971 s. 55).

Psykologiske skildringer og okkulte innslag i den franske litteraturen på 1800-tallet fikk “konkurransen” fra oversatte forfattere, særlig russiske (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 23). Fjodor Dostojevskijs *Forbrytelsen og straff* ble oversatt til fransk i 1884 og flere andre av hans romaner utover på 1880-tallet, bl.a. *Idioten* i 1887 og *Brødrene Karamasov* i 1888. Leo Tolstojs *Krig og fred* og *Anna Karenina* kom på fransk i 1884 og 1885. Disse forfatterne ble presentert for den franske

offentligheten som et motstykke til den franske realismen og naturalismen gjennom at de russiske bøkene integrerte religiøse (og moralske) tematikker (Dousteyssier-Khoze 2000 s. 23).

“Størst blant alle dem som ble påvirket av Tolstojs lære, var sikkert Gandhi – lederen for den indiske selvstendighetsbevegelse. Gandhi korresponderte med Tolstoj i 1909 og 1910 og nevner ham flere ganger i sin selvbiografi. “Tolstojs *Guds rike er inne i dere* har overveldet meg,” skriver Gandhi. “Overfor denne boks selvstendige tenkning, dype moral og sannhet synes alle andre bøker å blekne til ubetydelighet.” Så sent som i 1942 anerkjente Gandhi på nytt sin gjeld til den store russer: “Russerne gav meg i Tolstoj en lærer som skaffet meg en gjennomtenkt lov for min ikkevolds-politikk.” ” (Kjetsaa 1977 s. 82)

Den franske filosofen Emmanuel Lévinas, som har skrevet en rekke svært innflytelsesrike verk om etikk, har fortalt at han som ung ble avgjørende påvirket av Dostojevskijs verk. Ivan Karamosovs ord i *Brødrene Karamasov* der han sier at “Enhver av oss er skyldig overfor alle, for alle og alt, og jeg mer enn de andre”, ble for Lévinas “ledetråd for tenkning og liv” (Lévinas intervjuet av Asbjørn Aarnes i *Aftenposten* 31. juni 1992).

“[T]he dark lyrics of Mallarmé and his school prepared the way for a re-evaluation of baroque poetry, which had long been neglected and forgotten, and especially for the new philosophical interpretation and “rebirth” of Góngora.” (Towheed, Crone og Halsey 2011 s. 77)

Amerikaneren Mark Twains roman *The Prince and the Pauper* (1882) ble lest i skolene i Sovjetunionen fordi boka i russisk tolkning viste at sosial status er uten betydning sammenlignet med personlige egenskaper (Alexandra Gouzeva i <https://fr.rbth.com/art/84573-ecrivains-occidentaux-russie>; lesedato 12.01.21).

Den tyskspråklige forfatteren Franz Kafka døde i 1924, men den store virkningen av hans forfatterskap kom først etter 2. verdenskrig (Žmegač 1980 s. 459).

Professor Liv Bliksrud var i 2013 en av redaktørene for boka *Den engasjerte kosmopolitt* om Bjørnstjerne Bjørnson. I denne artikkelsamlingen har Åse Marie Ommundsen skrevet om *Synnøve Solbakkens* popularitet blant dagens innvandrere (“En roman for vår tid? Synnøve Solbakken i det flerkulturelle klasserommet”).

Litteraturprofessor Erik Bjerck Hagen har redigert *Ibsens Brand: Resepsjon, tolkning, kontekst* (2001). Denne boka inneholder bl.a. en gjennomgang av hvordan skuespillet har blitt tolket på 1800- og 1900-tallet.

Ibsens *Brand* (1866) har en hovedperson som få klarer å forholde seg likegyldig til: “Vi reagerer på Brand, vi holder med ham eller frastøtes av ham. Avstand til Brand

innebærer allerede *motstand* mot ham, innebærer at vi ikke ser ham *fullt og helt*, impliserer den form for lunkenhet han selv forakter. Følgelig er man også tvunget til å ha enten et *heroiserende* syn på Brand, eller, som Vinje, Bjørnson og Georg Brandes, et mer eller mindre *ironisk* syn. Her har det bølget frem og tilbake, med variasjoner bestemt av fortolkernes temperament og personlighet, så vel som av deres tilhørighet i den ene eller andre historiske epoke. Halvdan Koht falt ned på den heroiske siden fordi “nye ætter i tjuge år tok boka inn i hjarta sitt og fekk kveik av ho til vilje og til dåd”, mens Francis Bull ble mer heroiserende i sitt syn på *Brand* under andre verdenskrig, da han erfarte hvorfor skuespillet “gang på gang har kunnet komme til å bety noe vesentlig for menn som stod i kamp og fare”. [...] hvor mangfoldig *Brand*-resepsjonen alltid har vært og fortsatt er – den er full av både radikale og moderate heroiserende lesere, så vel som av både radikale og moderate ironiske lesere [...] *Teksten Brand* gir selvfølgelig hint i alle retninger, ellers ville spørsmålet for lengst ha vært “løst”. [...] Slik det dramatiske diktet *Brand* nå står, er hovedpersonen likevel mektig og fremmed nok til at han vil fortsette å vekke vekselvis avsky og beundring.” (Erik Bjerck Hagen i *Morgenbladet* 30. mai–5. juni 2008 s. 30-31)

Rekkefølgen en forfatters verk blir kjent i kan ha stor betydning for hvordan forfatterskapet og enkelte verk oppfattes. I Frankrike ble Ibsen først kjent for *Gengangere*, *Vildanden* og *Hedda Gabler*, før *Et dukkehjem* som av Ibsen ble skrevet først av disse fire skuespillene (Yves Chevrel i <https://revistas.ucm.es/>; lesedato 13.10.22).

Amerikaneren Steven F. Sages bok *Ibsen and Hitler: The Playwright, the Plagiarist, and the Plot for the Third Reich* (2006) viser hvordan Ibsens tekster påvirket den tyske diktatoren. Hitler “first read Ibsen between 1908-1910, during his frustrated youthful years in Vienna. A German literary cult then current was hailing the late playwright as a “prophet.” Some of these cultists would eventually promote one play, in particular, as prophetic scripture: Ibsen’s epic about the life of Julian the Apostate, the last pagan emperor of Rome who vainly tried to suppress Christianity when he reigned from 361-363. *Emperor and Galilean* called Julian’s failed quest the “third Reich” in the play’s German version. [...] Thus it should not be too surprising to find paraphrased lines from *Emperor and Galilean* among transcripts of Hitler’s casual remarks from 1931 and again from 1941-1942. The paraphrases are there, again and again, with the Nazi Führer’s metaphors veering too close to those of the play to leave any doubt that he had a literary source: Ibsen’s work. [...] Part of *Mein Kampf* chapter 3 is demonstrably based on Ibsen’s *An Enemy of the People*, Act IV.” (<http://hnn.us/articles/25631.html>; lesedato 25.05.12)

Thor Holt har studert filmatiseringer av verk av Ibsen i Nazi-Tyskland, i avhandlingen *Far from Home: Ibsen through the Camera Lens in the Third Reich* (2020). “Ibsen var interessant for nazistene rett og slett i kraft av å være en norsk forfatter. Dessuten var han jo nesten tatt opp i tysk kanon. Helt fra begynnelsen av

hadde han blitt snakket om som en nordisk eller germansk forfatter i Tyskland [...] I alt dreier det seg om fem filmer, et tall som gjør Ibsen til den nest mest adapterte forfatteren i regimets tolv år lange historie fra 1933 til 1945. [...] En av filmatiseringene Holt tar for seg er *Peer Gynt* fra 1934. De norske delene ble spilt inn i Gudbrandsdalen, et landskap som passet med ideer i den nazistiske ideologien om den nordiske bonden og jorden han dyrket, forestillinger som gjerne oppsummeres i slagordet *Blut und Boden* (blod og jord). [...] “Hvordan kunne det ha seg at en forfatter som avslørte sosial urett og private løgner”, spør Holt i avhandlingen, “ble brukt av en filmindustri som var notorisk kjent for sin bedrageriske propaganda?” [...] Gynts *Heimat*, den norske fjellheimen, er på en måte blitt den ideale forestillingen om Det tredje riket [...] Man hadde jo disse pseudo-forskerne som mente at den norske bondestanden hadde en arisk blodprosent som var oppe i 70-80 prosent, mens den i Tyskland var lavere, utvannet på grunn av raseblanding. Skandinavia generelt og Norge spesielt brukes som en projeksjonsflate for slike *Blut und Boden*-forestillinger om hvordan Det tredje riket kan bli med raserenhet og Lebensraum, sier Holt.” (*Morgenbladet* 24.–30. januar 2020 s. 42)

“Den eneste forfatteren som ble mer filmatisert av nazistene [enn Ibsen] var tyskeren Ludwig Ganghofer, som var kjent for sine såkalte *Heimat*-romaner. [...] For at Ibsen skulle fungere i nazistenes øyemed, måtte stykkene hans tilpasses. I den nevnte *Peer Gynt*-filmatiseringen har for eksempel Dovregubbens hall blitt til London-børsen, med alle de negative assosiasjonene til kapitalisme og “jødiskhet” dette brakte med seg innenfor det nazistiske idéuniverset. [...] Nazistene sørger for at filmene konsekvent løser Ibsens konflikter. “Endelig” blir karakterene befridd fra fortiden. Filmene muliggjør en ny og bedre fremtid for Ibsens karakterer, og i forlengelsen av dem også for kinopublikummets imaginasjon [...] Et tydelig eksempel på denne melodramatiseringen finner man i *Nora* fra 1944, en adaptasjon av *Et dukkehjem*, der Nora ikke forlater Torvald og barna til slutt, men i stedet vandrer ut i et strålende naturlandskap med Torvald, i fornyet tro på deres *Lebenskameradschaft* (livskameratskap). [...] Nora og Torvald danser ut i naturen, ut i sitt *Heimat*, hånd i hånd, i en positiv, oppbyggelig sluttscene, direkte i forlengelsen av Goebbels’ filmprogram.” (*Morgenbladet* 24.–30. januar 2020 s. 43)

På et sosialistisk stevne i Mannheim i Tyskland i 1906 ble den tyske dikteren Friedrich Schiller erklært som sosialistisk partifelle og profet for den økonomisk-politiske frihetskampen som sosialistene kjempet (Brackert og Lämmert 1977 s. 52).

Den franske forfatteren Louis-Ferdinand Céline – særlig kjent for romanen *Reise til nattens ende* (1932) – ble lovprist både av politiske høyre- og venstrekrefter. Begge sidene fant dimensjoner i hans tekster til å underbygge sitt verdenssyn (Denis 2000 s. 231). *Reise til nattens ende* er i ekstrem grad preget av pessimisme og håpløshet. Romanens “earliest readers took it to be a political book. So vicious was the representation he had given of twentieth-century life that Céline was widely

mistaken for a man of the left, and his novel for a partisan bulletin on the terminal state of Western capitalism. French Communists, eager for literary backing of such quality, saw the *Journey* as taking their side, although the more sceptical of them pointed to an awkward fact: that Céline might not like capitalism but had given no sign of wanting to throw in his lot with the proletariat, nor of looking for some violent reorganisation of society. The novel was ambiguous politically, and its shrewder commentators warned their left-wing readers not to conclude that Céline was a closet revolutionary. The *Journey* was most popular among those who might have called themselves anarchists, the intelligent ‘antis’ who had no party but were against a great many things in France, and in favour of rather few. To young middle-class intellectuals who had broken furiously with the bourgeoisie that had borne them, Céline seemed to be giving a brave if inimitable lead. The couple who over the next forty years were to be the most formidable and influential intellectual ménage in France, Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre, were both inspired by his malevolent novel. ‘We knew heaps of passages from it by heart’, Beauvoir later wrote in her memoirs; ‘His anarchism seemed close to our own. He was attacking war, colonialism, mediocrity, clichés, society, in a style and a tone that delighted us.’ ” (Sturrock 1990 s. 89-90)

“Céline did not last very long as a presumed crypto-communist. In 1936 he visited Soviet Russia, where the *Journey* had been translated (and bowdlerised in the process), and when he came back he wrote a brief but dismissive pamphlet on the country, where he had been disgusted above all by the optimism of its official ideology. And once he had published the first of his major pamphlets, *Bagatelles pour un massacre*, it was clear to everyone that if he belonged anywhere politically it was on the far right, among the fascists, the monarchists and the anti-semites.” (Sturrock 1990 s. 90) Men hans “reputation was slowly restored during the 1950s, by which time he was back in France, not yet forgiven but at least tolerated, and publishing afresh. Before he died the decision had been made to bring out his two great prewar novels, the *Journey* [dvs. *Reise til nattens ende*] and *Death on the Instalment Plan*, in the canonical Bibliothèque de la Pléiade. Céline himself crowed, knowing that he was only the second living French writer to have been so honoured. The volume appeared in 1962, a year after his death, but it may be taken as the definitive act in his literary restitution.” (Sturrock 1990 s. 91)

Knut Hamsun har en brokete resepsjonshistorie. “Det dreier seg om en nobelprisvinner og bestselgerforfatter, om en modernistisk fornyer av romanen. Tyske forfattere kalte ham sin ungdoms gud, Franz Kafka søkte livsveiledning i hans skrifter, Thomas Mann beundret denne epikerens store verdenslatter. Høykonjunkturen for Hamsun startet i 1920-årene. Og den tok slutt i Tyskland etter den andre verdenskrig. Riktignok pleiet man ennå klassikerne til en viss grad: pocket-utgaver, en billedbok, en tysk Hamsun-forening, og, så sent som i 1977, et nytt opplag av Samlede verker i kassett, fem bind på til sammen 4 288 sider. Men det massive allestedsnærværet til “trollmannen fra Norden”, “dikteren på det uregjerlige jeget”, “århundrets største epiker” var det slutt med. [...] Hamsun

representerer sammen med Henrik Ibsen Norges betydeligste bidrag til verdenslitteraturen. For Hamsun har ikke bare begeistret Thomas Mann, Hermann Hesse, Kurt Tucholsky, Ernst Bloch, Marcel Reich-Ranicki og mange andre med sin forbløffende fortellerkunst og sine nonkonformistiske romanhelter. Også Alfred Rosenberg og germanisten dr. Joseph Goebbels beundret Hamsun. De utnyttet ham i sin nasjonalsosialistiske propagandakamp. De har naturligvis lest forskjellige bøker, og hvis det var de samme, så fant de forskjellige ting i dem. De førstnevnte satte særlig pris på de modernistiske romanene fra 1890- årene, mens det for de andre var Hamsun fra *Markens grøde* som stod i sentrum.” (Walter Baumgartner i http://www.oslo.diplo.de/contentblob/2768472/Daten/856980/610_DownloadDatei.pdf; lesedato 06.08.12)

“Men hvordan er så Hamsun blitt lest? Hvordan kom begeistringen for Hamsun til uttrykk i Tyskland? Hamsuns tidlige romaner *Sult* og *Mysterier* ble diskutert i en horisont mellom naturalisme og nyromantikk, ofte med henvisninger til Fjodor Dostojevski, og så med henvisning til jugendstilen, hvis tilhengere Hamsun appellerte til med stort hell med romanen *Pan*. Albert Langen grunnla sitt forlag ene og alene for å utgi *Mysterier*. I hans satireblad *Simplicissimus* ble det publisert noveller av Hamsun. Langen utga senere bøker av Selma Lagerlöf og andre skandinaver. Hamsun fikk på denne måten et svært solid innpass i det tyske kulturlivet (den gangen kalte man dette “åndslivet”!), med image som en samfunnskritisk radikaler. Og han ble da også – og vi snakker fremdeles om hans resepsjon – trukket inn i hovedstrømmingen i den ideologisk-estetiske utvikling. Stilt overfor den første verdenskrig ga *Simplicissimus* opp sin kritikk av militarismen, og bladet tilpasset seg senere nazistenes politikk: jødene måtte gå, Hamsun ble værende. Til slutt ble Langen forlag helt ensrettet av partiet. Goebbels beordret personlig de store opplagene av Hamsuns bøker.” (Walter Baumgartner i http://www.oslo.diplo.de/contentblob/2768472/Daten/856980/610_DownloadDatei.pdf; lesedato 06.08.12)

“Hele 1920- og 1930-årenes forvirrende tanke- og frasesammensurium av hjemstavnskunst, livsfilosofi, germanerideologi og Nordenbegeistring, by- og teknikkfiendtlighet, dyrking av naturen og troskap mot hjemlandets jord, konservativ revolusjon og det folkloristisk- nasjonale gjorde sitt inntog i litteraturkritikken av Hamsuns verk. Særlig var dette tilfellet etter bonderomanen *Markens grøde*, som jo var blitt gjenstand for den store heder Nobelprisen i litteratur. Felix Nidden i *Kunstwart*, organet til hjemstavnskunstbevegelsen, hadde lest *Markens grøde* som et fredsbudskap etter den første verdenskrigens redsler. Hans helt er fri for ånden fra et villfarent Europa: “Slikt forteller Knut Hamsun om den modne, den gode, vise, menneskevennen, jordens venn”. Alfred Rosenberg tok Hamsuns bok til inntekt for sin fascistiske *Det 20. århundres myte: Ingen nålevende forfatter har på en mer storartet måte formet det mytisk-naturlige viljestrekket [...]*. “*Markens grøde*” er vår tids store epos om den nordiske viljen i dens evige urform, heroisk også bak treplogen, fruktbringende i hver muskelbevegelse, oppriktig helt til siste ukjente slutt. Om man siterer germanisten Paul Fechter eller Weser-

Zeitung, er nøkkelkategoriene for resepsjonen skjebne, jord, sunn erotikk, kamp, blod og jord, ord med forstavelsen ur-, negative slagord som byenes sjeleløse jag og asfaltlitteratur, aura-omspunne uttrykk som livet, rase, germanere, menneskehetens evangelium, dybde osv.” (Walter Baumgartner i http://www.oslo.diplo.de/contentblob/2768472/Daten/856980/610_DownloadDatei.pdf; lesedato 06.08.12)

“Baldur von Schirach, lederen for Hitlerjugend, hevdet i en tale til ungdommen i 1935 at Hamsun med *Markens Grøde* (1917) hadde “skapt den tyske ungdoms tros- og bekjennelsesskrift”. Organisasjonen bidro i rekruttering av SS-soldater. “Ærer de unge”, skrev Hamsun selv i 1941 om soldatene i den norske legion, avdelingen av Waffen-SS. Forfatteren forherliget SS-soldater og Hitlers utryddings- og erobningskrig, og skrifter av og om Hamsun ble trykket side om side med verveannonser for frontkjempertjeneste. [...] Nobelverket ble på oppdrag fra Oberkommando der Wehrmacht (OKW) utgitt som egen frontbokutgave og i særtrykk utdelt som julegave til troppene [...] mens Marie Hamsun leste det høyt for frontsoldater på Østfronten. [...] *Victoria* (1898) ble i 1940 utgitt i et særtrykk for Luftwaffe, nazi-Tysklands flyvåpen. I 1943 ble verket distribuert i en “frontbokutgave” og i 1944 trykket i to nye Wehrmacht-utgaver. Dermed inngikk boken i nazistenes agitasjon på lik linje med *Markens Grøde*. Hamsun var ikke bare elsket av ledende nazister som Joseph Goebbels og Alfred Rosenberg. Han var favorittforfatteren til nazister i alle ledd, slik som den norske SS-offiseren Egil Hoel.” (Birgitte F. Moe i *Morgenbladet* 28. mai–3. juni 2021 s. 23)

“Først da Ringen sluttet kom ut i 1936, støtte man på problemer i utnyttelsen av Hamsun. Interpretasjonsevnen sviktet. En skarpsindig nazi-estetiker slo fast at det Hamsun der gjør, ikke kan “være målet med vår kunst. Vi vil bevare livet, ikke etterligne det, vi vil trenge gjennom, ikke kretse omkring, vi vil konsentrere, ikke dele opp”. Skulle man nå måtte avskrive Hamsun som degenerert, fordi han var avslørt som modernist? Man hadde jo kanonisert han “på linje med Nietzsche og Hitler”. Han var “ingen skeptiker og landstryker i vanlig forstand, bare i dypere forstand!” Goebbels lanserte selv parolen, som så gjenlød stereotypet i den ensrettede pressen: Hamsun er blitt gammel og vis, ja for vis. Og så snakket man ganske enkelt enda en gang om *Markens grøde*, og trykte en særutgave av den til jul for de tyske soldatene i Norge, samt en frontutgave for soldatene ved Stalingrad. I samme år (1944) ble også *Pan*, *Victoria* og *Svermere* til tross for papirmangelen utgitt i ett bind for Det tyske husbiblioteket på NSDAPs sentralforlag. Mange mennesker kan ha funnet trøst i disse bøkene. De har sikkert funnet sin egen måte å lese bøkene på, på siden av nazi-litteraturpropagandaen. For det meste var det vel en vag, romantisk forenkling av de intrikate og slett ikke oppbyggelige tekstene til Hamsun. Folk som leste Hamsun på en annen måte, var blitt forfulgt og drevet i eksil. Leo Löwenthal, Kurt Tucholsky og Thomas og Heinrich Mann hadde i 1930-årene distansert seg fra en Hamsun som ble tatt til inntekt for nazistene. Etter at krigen var slutt, ville mange evig trofaste, tyske Hamsunbeundrere late som om ingen ting hadde hendt. De bagatelliserte det faktum at deres idol hadde vært nazi-medløper og var blitt tatt til inntekt for nazistene, som uvesentlig i forhold til hans

store, tidløse kunst. Sterkere lesere som Hermann Hesse – i 1917 hadde han stilt Hamsun på linje med Johann Wolfgang Goethe og Gottfried Keller – og Thomas Mann nektet å være med og bidra til en fortsatt tankeløs Hamsun-kult. De avviste Hamsun-foreningen. Dette førte til at det i deres tidsskrift *Die Waldhütte* og andre steder ble mumlet videre om Hamsun, til ingen ønsket å høre denne sjargongen mer fra den intakte verden, og ingen lenger ville lese en slik Hamsun.” (Walter Baumgartner i http://www.oslo.diplo.de/contentblob/2768472/Daten/856980/610_DownloadDatei.pdf; lesedato 06.08.12)

“Jeg tror ikke at Hamsun gikk av moten i Tyskland fordi man holdt skriftene hans for å være farlige – det ville jo tross alt ha vært et resultat av et oppgjør med ham. Det er vel snarere slik at oppgjøret uteble, fordi premisene for den tidligere Hamsun-begeistring er altfor pinlige. Så skjedde det at Klaus Theweleit i 1980-årene simpelthen oppdaget Hamsun på nytt – ved en tilfeldighet i et antikvariat – og ved en ny og original lese måte stilte denne “Orfeus ved polarsirkelen” på linje med Gottfried Benn, Jean-Luc Godard, Else Lasker-Schüler, Claudio Monteverdi, Bertholt Brecht, Dante, Franz Kafka og Ezra Pound. [...] Men den særstillingen han hadde hatt, som en som – slik Thomas Mann uttrykte det så sent som i 1929 – var “helt grunnleggende bestemmende for min oppfatning av dikterisk prosa og poesi”, kunne han ikke vinne tilbake. Og kanskje er det best slik. De nye leserne, som har “lest videre”, kan leve med at store forfattere ikke alltid er gode som mennesker, og at deres tekster ikke er ubetinget oppbyggelige og entydige. De merker seg ironisignaler og honorerer frekkheter og selvironi. De stiller Hamsun på linje med Charlie Chaplin, James Joyce, og tango-tekstforfattere. Heinrich Detering verdsetter ved *Markens grøde* “den fortelleriske dumdristigheten” som den uopphørlige selvmotsigelsen blir opphøyet til kunstform med. Figurene i denne romanen dugde ikke til å være “de overføringsbilder [...] som den nasjonal-sosialistiske lese måten gjerne ville redusere dem til.” ” (Walter Baumgartner i http://www.oslo.diplo.de/contentblob/2768472/Daten/856980/610_DownloadDatei.pdf; lesedato 06.08.12)

Nazisten Josef Goebbels skrev ved Hamsuns 75-årsdag i 1934: “Nettopp vi som står ved begynnelsen av en stor fornyelse, vet at livet i dets videste forstand trenger slike skaperevner, som de ligger gjemt i Hamsuns verker, for å opnå at livet ikke stivner i formler og vaner, at begivenhetenes strøm ikke opholdes, at “livet lever”.” (i den norske dagsavisen *Tidens Tegn*)

Hamsun ble “en av de tyske nazistenes yndlingsforfattere. Som når lederen for Hitlerjugend, Baldur von Schirach, utropte *Markens grøde* til “et tros- og bekjennesskrift for den tyske ungdom”. Som når propagandaminister Joseph Goebbels igjen og igjen ga uttrykk for hvordan den norske forfatteren inspirerte ham. [...] Hamsun blir stående som et endelig bevis på at nazismen representerer kulturen, i kampen mot de alliertes barbari.” (Tore Rem i *Dagbladet* 14. oktober 2014 s. 40-41)

“Ikke mange åra etter [Hamsuns nobelpris i 1920] ble *Markens grøde* brukt i fascistisk propagandaretorikk; for eksempel ble den gitt til tyske soldater i Norge som julegave i 1944, i en heftet utgave dekorert med julegirlander og hakekors.” (*Dagbladet* 16. januar 2009 s. 41)

Når det gjelder verdsettingen av Hamsuns forfatterskap etter 2. verdenskrig, framgår historikken av “Tore Stubergs studier i norsk og utenlandsk presse fra 1945 til 1955, nyutgitt som bok av Koloritt forlag med tittelen “Hamsun, Hitler og pressen”. Stubergs konklusjon er at Hamsun i de første etterkrigsårene først og fremst ble betraktet som landssviker: Han hadde heist flagget på Nørholm 9. april 1940 og bedt nordmennene kaste børsa, han var pennehelten som bøyde nakken for Terboven; la ham dø i glemsel, sto det i *Morgenbladet*. “En krigsskade som aldri kan erstattes”, skrev Herman Wildenvey i *Agderposten*. *Dagbladets* var nådeløs: Forbrytelsen var så alvorlig at Hamsun burde stemples som en vanæret mann for alltid. Kort sagt, dikteren Hamsun ble erklært død. Interessen dreide seg bare om landsforræderiet. [...] Men etter hvert endres bildet. Da Hamsun ble stilt for retten i Grimstad, vektla *Verdens Gang*, hjemmefrontens avis, alderdommens bitre tragedie. Hamsun er nå giganten som “raver gjennom skogen” mens småtrærne knekker under hans tunge skritt. Også i *Dagbladet* blir tonen mildere. På 90-årsdagen den 4. august 1949 skriver avisa på lederplass at “ingen kan utslette Knut Hamsun av norsk diktning”. Kommunistene i *Friheten* gir samtidig uttrykk for at ingen har bestridt hans storhet som skjønnlitterær forfatter. [...] Tilfellet Hamsun tar form og blir befestet i nekrologene fra 1952 der åndsmennesket berømmes og landsforræderen fordømmes. Med krigsårene på avstand, ser vi den beryktede politikeren kaste kortere og kortere skygge, mens dikteren lyser sterkere og sterkere, sammen med forfattere som Louis-Ferdinand Céline og Ezra Pound.” (Arne Dvergsdal i *Dagbladet* 20. juli 2009 s. 46) De to sistnevnte forfatterne framstod som fascister under 2. verdenskrig.

Den tyske dikteren Heinrich von Kleist deltok i kampene mot Napoleon og ble offiser. Han skrev skuespill og noveller. Kleist ble over hundre år etter sin død (han døde i 1811) en helt for noen nazister. Hans navn ble nevnt ved en del nasjonalsosialistiske markeringer, f.eks. ved en samling for Hitlerjugend i 1937 der det ble sagt i hovedtalen: “Som Hitlerjugend anstrenger vi oss for å være soldater for dette riket. Du, Heinrich von Kleist, har vært en uklanderlig offiser for dette riket. Derfor er ditt ord i dag vår befaling!” (sitert fra Dörner og Vogt 2013 s. 231).

Den britiske forfatteren George Orwell angrep i sine tekster diktatur i enhver form. “Tross sin kompromissløse kritikk av Sovjet, forble Orwell radikal sosialist til sin død. Det gir derfor grunn til undring når Orwell i dag brukes først og fremst av høyresida til å sverte ikke bare den sovjetiske tradisjonen, men selve de radikale sosialistiske ideene som Orwell selv trodde på. Den amerikanske forfatteren John Podhoretz har hevdet at Orwell i dag ville tatt side med de nykonservative mot venstresida, fordi kapitalismen har oppnådd de målene Orwell selv håpet sosialismen ville gjennomføre. I Tea Party-bevegelsen brukes Orwell nå mot

Obamacare og “totalitær” offentlig velferd. Kunnskapsminister Torbjørn Røe Isaksen har rost Orwell på sin blogg for hans kritikk av “sosialismes manglende evne til å forstå mennesket”. I sin bok “Idealistene” bruker Civita-historiker Bård Larsen Orwell flittig, blant annet i et angrep på nåværende SV-leder Audun Lysbakken, som han beskylder for manglende forståelse av demokratiet. [...] Dagens radikale venstreside har mye å vinne på å børste støvet av Orwell, og tolke hans verker på ny i en radikal og antitotalitær kontekst.” (Mímir Kristjánsson i *Klassekampens* bokmagasin 12. april 2014 s. 4)

“Den italienske gruppen Gerush 92, som blant annet rådgir FN-organer i menneskerettighetsspørsmål, ønsker å ta Dantes *Divina Commedia* ut av skoleverket. Boken er ifølge gruppen diskriminerende og provoserende gjennom islamofobi, homofobi og antisemittisme. Blant annet straffes homofile og Muhammed i Helvetesdelen av *Komedien*. “Unge mennesker har ikke filter til å håndtere dette”, mener gruppens president Valentina Sereni. Italienske litteraturhistorikere iler til verkets forsvar: Maurizio Cucchi hevder at verket gir så store positive opplevelser at en slik kritikk blir tåpelig, mens Giulio Ferrone karakteriserer angrepet som et utbrudd av politisk korrekthet kombinert med total historieløshet.” (*Morgenbladet* 23.–29. mars 2012 s. 44)

John R. R. Tolkiens fantasytrilogi *The Lord of the Rings* ble utgitt i 1954-55. “I USA oplevde bøgerne den første popularitetsbølge i 1960’erne, hvor universitetsstuderende tog fortællingen til sig som en del af hippiebevægelsens flirt med det overnaturlige og eventyrlige. Men også hovedpersonernes mod til at trodse overmagten og kæmpe for det, de tror på, faldt i tråd med ungdomsoprørets idealer. Den danske gren af hippiebevægelsen tog også bøgerne til sig, og beboerne i kollektivet Maos Lyst tog navn efter elverhøjborgen Kløvedal, som Frodo besøger – heriblandt Ebbe Kløvedal Reich og Troels Kløvedal. [...] Ved årtusindskiftet kårede flere uafhængige afstemninger i England “Ringenes Herre” til århundredets største bog.” (Kristine Kabel i <https://faktalink.dk/titelliste/ring>; lesedato 23.04.21)

“But an unexpected party began in 1965, a long, loud boom in J. R. R. Tolkien’s popularity in the United States that spread internationally and continues yet. Three factors contributed to this. One was the tenor of the times, the era of hippies, Vietnam, dissent, demonstrations, conscience, community: a homely ideal of benevolent, natural, ungoverned, mellow freedom like that of the Shire.” (Mike Foster sitert fra Wolf 2012 s. 132)

“Den alternative høyresiden i USA (“alt right”) liker å smykke seg med Jane Austen, påpeker Nicole M. Wright i en artikkel i *The Chronicle of Higher Education*. Den britiske forfatteren tjener som godt eksempel på jomfruelighet, tradisjonell hvit kultur og er unntaket som bekrefter regelen om kvinners underlegenhet (!). Slik ufarliggjør alternativhøyre tankene om den hvite rasens overlegenhet, mener Wright “(v)ed å sammenligne bevegelsen sin ikke med Hitlers

og Goebbels tyske mareritt, men i stedet Austens koselige England.” ” (*Morgenbladet* 31. mars–6. april 2017 s. 54)

“Jane Austen claimed as a hero by America’s ‘alt-right’ movement [...] It is a truth universally acknowledged, that America’s ‘alt-right’ is attempting to take possession of one of Britain’s most-loved authors. The “alt-right” movement, which is accused of comprising white supremacists and is credited with helping to propel Donald Trump to the US presidency in last November’s election, has a surprising fondness for Jane Austen, it has emerged. “Alt-right” websites and blogs frequently reference the great British author, praising her apparent marital traditionalism and claiming her writing supports their views on racial purity and subservient wives. Nicole Wright, an assistant professor of English at the University of Colorado has found there are “several variations of alt-right Jane Austen: 1) symbol of sexual purity; 2) standard-bearer of a vanished white traditional culture; and 3) exception that proves the rule of female inferiority.” [...] Wright, in her essay *Alt-Right Jane Austen*, argues that Austen is promoted by the “alt-right” over “the nightmare Germany of Hitler and Goebbels” to present a vision of a “cosy England...a better, bygone Britain”. “Such references nudge readers who happen upon alt-right sites to think that perhaps white supremacists aren’t so different from mainstream folks,” the American academic writes. [...] The “alt-right” Counter Currents website features a blog post titled *The Woman Question in White Nationalism*, with a debate in the comments section about “traditional marriage” as presented in *Pride and Prejudice*. “If traditional marriage à la P&P is going to be imposed, again, in an ethnostate, we must behave like gentlemen,” one comment states, explaining the need to create a “racial dictatorship”. [...] Austen experts, however, were quick to stress the gulf between the author’s world view and that of the “alt-right”. “No one who reads Jane Austen’s words with any attention and reflection can possibly be alt-right,” Elaine Bander, a retired professor and a former officer of the Jane Austen Society of North America, told the *New York Times*. “All the Janeites I know are rational, compassionate, liberal-minded people.” Austen herself, of course, was dismissive of both pride and prejudice.” (Barney Henderson i <https://www.telegraph.co.uk/news/2017/03/21/jane-austen-claimed-hero-americas-alt-right-movement/>; lesedato 06.11.18)

“Here Austen’s fiction serves as an escape portal from today’s Babylonian sexual excess to a vaguely delineated (1800s through 1950s) mythical era when women were wholesome and chaste. [...] But these men are distorting Austen’s work; her novels are hardly blueprints for an “ethnostate.” Instead, they serve as antidotes against the strategies used by the alt-right movement. After all, Austen’s heroines come to distrust men who beguile others through charismatic bluster and expedient lying ([i *Sense and Sensibility*]: Willoughby). Indeed, Austen inoculates her readers against trusting the autocrats cheered by the alt-right: her female characters come to regret taking up with coarse men (such as Rushworth in *Mansfield Park*) who are propped up by inherited wealth that initially dazzles those around them, but which

cannot compensate for astonishing ignorance, flouting of decorum, and lack of empathy.” (Nicole M. Wright i <https://www.chronicle.com/article/Alt-Right-Jane-Austen/239435>; lesedato 07.11.18)

I romanen *Gone with the Wind* (1937) av amerikanske Margaret Mitchell oppdaget psykologen Anne-Lise Løvlie Schibbye “en kultur, et samfunn og en kvinnelig karakter med liten evne til selverkjennelse. Da våknet et engasjement og et ønske om å forstå de prosesser psykologien søker å forklare. [...] Men for meg er det slik at enkelte romaner har vært bestemmende for mine livsvalg, og så sterkt var det for meg at jeg etter å ha lest denne romanen ville til USA. Til Georgia. Til Atlanta. Jeg skulle finne ut om disse menneskene, om denne sivilisasjonen, som var tatt av vinden. Det var jeg helt sikker på. [...] Jeg var vel 14 eller 15 år da. [...] formative leseropplevelser, og for en roman dette var for en ungdom! Det ble for meg en fortelling om kvinnes rolle og posisjon i samfunnet, som helt opplagt inspirerte meg når det kom til kvinnefrigjøring. For det andre handler romanen om slaveriet og den amerikanske borgerkrigen, med skildringer av menneskets enorme destruktivitet, selvbedrag og ondskap. Jeg fikk selv bearbeidet egne erfaringer fra krigen [2. verdenskrig i Norge] i denne romanen, den preget altså hvordan jeg kom meg videre. Og innenfor denne rammen dreier det seg først og fremst om Scarlett O’Hara. Scarlett vokser opp på Tara, en stor plantasje i Georgia, grunnlagt av hennes far – Gerald O’Hara. [...] borgerkrigen danner en ramme eller bakteppe for romanen, men for meg er dette først og fremst en fortelling om Scarletts evne til å overleve, som kvinne, og som et menneske som mister alt. For min del var det selvsagt mye som var annerledes i den verden som beskrives i romanen, samtidig som noe også var likt: krigen i Norge, og kvinnesynet på min tid, som på noen måter var i slekt med den tids undertrykkelse av kvinner. [...] jeg ble syv år i juni 1940, og jeg fikk en slags opplevelse av ondskap. Mitchells roman gir oss et absolutt og direkte møte med krigens grusomheter, og det kan godt tenkes romanen traff meg såpass sterkt også på grunn av min bakgrunn.” (<https://psykologtidsskriftet.no/intervju/2019/11/selverkjennelse-i-borgerkrigens-tid>; lesedato 02.06.21)

Zen and the Art of Motorcycle Maintenance: An Inquiry into Values (1974) av den amerikanske filosofen og forfatteren Robert M. Pirsig er hans “filosofiske roman om livskvalitet [...] Mange er de som gjennom årene har begynt på filosofistudiet ene og alene på grunn av denne boken.” (*Libris Magasin* 1997 s. 14) I et intervju i *Aftenposten* fortalte Pirsig at han har fått brev der lesere skriver at “Du har forandret mitt liv!” (7. november 1994).

“Høsten 1998 vandret jeg rundt på Blindern for å finne ut av hva jeg skulle gjøre med livet. Jeg hadde allerede begynt å kjenne på eksistensielle spørsmål som sprang ut av min pakistansk-muslimske bakgrunn. Mitt studentliv ble også mitt sosiale liv. Muligens fordi jeg sakte mistet kontakten med mange av mine gamle venner. Nye relasjoner utfordret gamle ideer. Ved eksamenstider i ex. phil. følte jeg meg noe uforberedt. En venninne anbefalte å lese *Sofies Verden* av Jostein Gaarder for å få en morsommere og enklere innføring i filosofiens historie. Lite visste jeg at

den harmløse ungdomsboka vil kunne komme til å “plage meg” i minst femten år fremover. Da jeg i vår forsvarte min doktorgradsavhandling i oral biologi, spurte min opponent meg om hvorfor jeg i utgangspunktet ville inn i forskningen. Det falt automatisk ut av meg “Well, there is a book called Sofies world. When I read it fifteen years ago, it took certainty and, with it, my identity away from me. It left me searching for answers”.” (Qalb-e-Saleem Khan Ahmed i tidsskriftet *Argument* nr. 1 i 2014 s. 16)

“På en Nordahl Grieg-dag i forbindelse med Griegs 70-årsdag i 1972 ble det i Bergen delt ut løpesedler fra Sosialistisk ungdomsforbund (SUF), der det het at man måtte ta avstand fra Grieg-bildet i reaksjonære skolebøker og blant borgerskapet, og erklærte Grieg som “forkjemper for sjølråderett, forkjemper for arbeiderklassen og alle verdens folks interesser – en stor marxist-leninist”. Og i 1978 ble Nordahl Grieg-klubben startet. Griegs svoger, Adam Egede-Nissen protesterte, og mente Grieg aldri ville ha vært enig i synet på AKP (m-l)s sterkt negative syn på Sovjet i denne klubben: “Det unyanserte syn som ligger til grunn for klubben i ‘melding til alle interesserte’ og som naturligvis gjenspeiler AKP (m-l)s politiske standpunkter, er på vesentlige punkter helt motsatte av Nordahl Griegs. Det vil alle som kjente ham kunne bekrefte.” Slik har striden stått. Det har lenge vært stille om Grieg. Men så ser man at han blir brukt som appell for de norske styrkene i Afghanistan, etter 22. juli – forståelig og berettiget. Og nå helt til slutt – tankeløst – som salmedikter.” (Helge Vold i *Morgenbladet* 2.–8. desember 2011 s. 23)

Den strukturalistisk inspirerte litteraturforskeren Jonathan Culler har foreslått å studere lesestrategier gjennom historien: “Another possibility for a semiotics of reading is to investigate interpretations of a single work, attempting to spell out the assumptions and interpretive operations that lead from text to interpretation. Traditionally, surveys of critical opinion are organized diachronically, describing the historical evolution of an author’s reputation, or synchronically, identifying points of discord and the reasons for them. Roughly the same alternatives are open here, though a semiotics of reading should get at differences in interpretive conventions and procedures rather than describing differences of opinion.” (Culler 1983 s. 63)

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

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