

Det informale essay – sjangertrekk hos Michel de Montaigne

Michel de Montaigne (1533-1592) anses i litteraturhistorien for å ha oppfunnet det informale essay som sjanger (Refsum 1997, s. 67), og hans essay «Om kunsten å samtale» innehar mange typiske sjangerkjennetegn. Dette forsterkes av at tekstens tema nettopp er samtale og diskusjon, ettersom dialogisk struktur og samtalekarakter er typiske kjennetegn ved essayet (Bull-Gundersen 1991, s. 16). Flere trekk ved det informale essayet som i dag står opplistet i oppslagsverk, blir her formulert som et ideal. Kanskje er det mulig å betrakte dette essayet som en arketype eller et utilsiktet manifest for sjangeren.

Kjennetegn ved essay er at de er korte -Montaignes dekker en og en halv A4-side- og subjektive tekster i en mellomposisjon mellom fiksjon og sakprosa. «Om kunsten å samtale» er en meget subjektiv tekst, og handler om Montaignes glede ved og synspunkter på diskusjon. Typisk for essay er at det skrivende subjektet ofte er ensbetydende med objektet (Bull-Gundersen 1991, s. 17) – altså at essayisten skriver om seg selv. Jeg-et i «Om kunsten å samtale» er svært framtrædende. Dette var også et ideal for Montaigne, som hadde som mål med sine essay å gi et bilde av seg selv (Auerbach 2002, s. 293). Han hevdet at han ville nå fram til allmenngyldige sannheter gjennom å benytte seg selv, som var den personen han kjente best.

I den informale essaysjangeren er leseren nesten like viktig som forfatteren. Essayets samtalekarakter forutsetter en mottaker som er «likeverdig» med avsenderen. Et vanlig middel for å oppnå dette er sitater og referanser til personer og fenomener det tas for gitt at leseren er kjent med. I «Om kunsten å samtale» refereres det til antikken (Antisthenes og Platon) slik det var vanlig blant utdannede mennesker på Montaignes tid, men også til folkelige ordspråk i form av en opprømsing.

Montaigne var den første som benyttet metaforen «spasertur» om sine tekster (Bull-Gundersen 1991, s. 18). Det informale essayets språk er kjennetegnet av uforutsigbarhet, avstikkere, sprang og digresjoner. «Om kunsten å samtale» har disse kjennetegnene.

Et typisk trekk ved det informale essayet er glidning, som Bull-Gundersen definerer som «en utvikling i teksten som kan virke som en uoverensstemmelse med den først antatte intensjonen» (s. 16). Dette forekommer i «Om kunsten å samtale». Der essayet begynner som en hyllest til samtale og diskusjon, går Montaigne mot slutten over til å beklage seg over

dårlig diskusjonskultur -inkludert sin egen, i tråd med hele tekstens selvutleverende stil- og erklærer at «Våre disputer skulle være forbudt og bli straffet som andre verbale forseelser» (Montaigne [2010], s. 139). Å avslutte med en selvmotsigelse av denne typen er også et sjangerkjennetegn (Bull-Gundersen 1991, s. 16).

Informale essay søker vanligvis ikke å formidle noen klar konklusjon eller entydig sannhet (Bull-Gundersen 1991, s. 16). Som Montaigne formulerer det: «Når vi gir avkall på retten til å avsi definitive dommer, kan vi uten opphisselse betrakte motstridende meninger, og om vi ikke vil avsi noen dom, hører vi gjerne andres dom» (Montaigne [2010], s. 138). Dette idealet har blitt et kjennetegn ved det informale essayet som sjanger. Med Langes ord: «Essayet kan ikke gå i agitasjonens tjeneste uten å svikte seg selv» (Lange 1964, s. 23).

Hva essayet sier: Forfatter vs. emne

For best mulig å kunne vurdere om det informale essayet som sjanger sier mer om forfatteren enn om emnet i essayet, har jeg valgt å ta for meg tre essay om samme emne, nemlig det å skrive romaner. Tekstene det dreier seg om er «Om romanen» av Dag Solstad, «Om å skrive essays og romaner» av Thure Erik Lund, og Milan Kunderas bok *Romankunsten*. Sistnevnte bok er et utypisk essay med tanke på lengden, men jeg velger å plassere den i sjangeren ettersom Kundera selv kaller den «et essay i sju deler». Av samme grunn velger jeg å forholde meg til boka som ett essay snarere enn sju, selv om delene oppsto på ulike tidspunkter. Jeg mener det er grunn til å regne den som et personlig eller informalt essay. Som Kundera sier i forordet: «Trenger jeg å understreke at jeg overhodet ikke har noen teoretiske ambisjoner, og at hele denne boken ikke er noe annet enn en praktikants bekjennelser?» (Kundera 1987, s. 7).

Som et foreløpig utgangspunkt kan det vel tas for gitt at de fleste informale essay sier mye om forfatteren. Det er som nevnt per definisjon en subjektiv sjanger hvor essayisten bruker seg selv for å belyse temaer, og hvor «subjektet ofte er ensbetydende med objektet». Men det kan også være grunn til å tro at visse egenskaper ved sjangeren er velegnet til å formidle et emne. Essayets inkluderende form behandler emnet på en slik måte at det finner veien til en bredere lesergruppe enn den rene vitenskapelige teksten gjør (Bull-Gundersen 1991, s. 16). Essayets springende stil gir muligheten for å si svært mye om emnet på liten plass, dersom essayisten har store kunnskaper om temaet han eller hun skriver om og velger «kirurgisk presise» vinklinger som belyser det godt. På den annen side er det alltid en fare for at vinklingene viser mer av forfatteren enn av emnet. I en subjektiv sjanger er det ikke alltid lett å holde de to

tingene fra hverandre, og ofte ikke engang ønskelig. Med det som utgangspunkt vil jeg undersøke hva de tre essayene sier om romanen.

Mottakerens utilstrekkelighet: Solstad og samfunnet

Dag Solstads «Om romanen» begynner illevarslende nok (og relevant nok i forbindelse med problemstillingen til denne oppgaven) med setningen «Jeg har store problemer med å si noe fornuftig om det emne jeg har blitt bedt om å snakke om» (Solstad 1997, s. 9). Imidlertid går Solstad raskt videre til å belyse sider ved romanen, i form av lange digresjoner om hva han kunne skrevet om, men ikke vil eller kan (men dermed faktisk likevel skriver om). Han forteller om hvordan hans roman *Genanse og verdighet* oppsto, et ganske lærerikt og antakelig typisk innblikk i en profesjonell forfatters hverdag som må sies å kunne si noe om romanen generelt og ikke bare Solstad. Å nærme seg det allmenngyldige via det personlige er som nevnt typisk for essayet. Han nevner også en mulig årsak til at hans (i skrivende stund) tre siste romaner er så smale -at han i dem har lett kresent etter noe genuint episk som står i motsetning til det tilsynelatende, eller «unødvendige» episke som kan oppløses i en rask tilfredsstillende, noe han mener kjennetegner den kommersielle eller «barbariske» romanen av i dag (s. 17). Dette skillet mellom noe ekte og tilsynelatende episk kan være et konsept med verdi på ganske høyt litteraturvitenskapelig nivå, selv om han ikke i detalj går inn på hva skillet ligger i.

Hovedpoenget Solstad etterhvert skriver seg fram til, innebærer en interessant parallell mellom roman og essay. Som nevnt krever essayet en leser som er likeverdig med forfatteren. Solstad påstår at dette også gjelder hans egne romaner. Han beskriver oppløsningen av det kulturbærende sjikt i møte med kommersialismen de siste tiårene og (i det som faktisk er en kvantitativ studie av hvor ofte temaer forekommer) hvordan avisanmeldere misforsto hans roman *Professor Andersens natt*. Han skriver at «det er ikke arbeidet med den romanmessige prosess som er mitt anliggende lenger, men hva i all verden som skjer på mottakersiden» (Solstad 1997, s. 23), og «det er mottakerens språk som bør diskuteres når man diskuterer romanen» (s. 24).

Igjen, dette sier noe allmenngyldig om romanlesning (og dermed indirekte om romanskriving, siden den eksisterer i en samfunns- og lesemessig sammenheng). I forbindelse med samme tema tillegger imidlertid Solstad anmelderne tanker og holdninger det neppe er grunnlag for. Han erklærer at de (ved å tvile på om et drap har foregått i *Professor Andersens natt*) «tar

parti for den kommersielle litteratur» og «nekter meg å frigjøre mordet fra kriminalromanens fengsel» (s. 28). Her sier antakelig Solstads essay mer om forfatteren enn om emnet.

Solstads avslutning er mer agiterende enn det som er typisk for essayet. Selv om han i sjangerens ånd modererer seg noe ved å erklære at mye av romanopplevelsen er målløs og at det kan hende folk uten å sette ord på det har forstått romanen hans likevel, er teksten en appell om bedre kommunikasjon mellom forfatter og leser, og et krav om et språk hos anmelderne som kan verdsette og formidle «romanens uopløselige episke element» (s. 32). Det er neppe snakk om en utilsiktet glidning her. Solstad har vært på vei mot dette poenget gjennom hele essayet selv om han startet langt unna. Teksten er krydret med frampek såvel som korte tilbakevendinger til tidligere temaer. For eksempel skriver han tidlig i essayet at grunnen til at han ikke ønsker å skrive om romanen er at «det som plager meg er at jeg er redd jeg overhodet ikke blir forstått» (s. 14), en setning som bærer bud om avslutningen.

Selv om Solstads kulturkonservatisme er kjent også i andre sammenhenger, kan essaysjangeren, som ofte henter sitt stoff fra det som har vært, gi inntrykk av konservative holdninger – men essayistenes hyppige trang til å gå motstrøms kan vanligvis mer tilskrives individualisme enn politiske idealer (Lange 1964, s. 21).

Lunds metode

Thure Erik Lunds «Om å skrive essays og romaner» har et helt annet fokus enn Solstads tekst. Her ligger fokuset på selve skriveprosessen. Interessant her er det at mens Solstad erklærer seg «ferdig» med å beskrive selve romanprosessen, gjør ikke bare Lund dette inngående, han går også inn på hva som er og ikke er grunnene til at han skriver (Lund 2006, s. 140-141). Kanskje sier ikke dette bare noe om de to forfatterne som personer, men også ulike stadier i en forfatters karriere – en fetert åndshøvding som Solstad vs. en anerkjent, men mindre etablert forfatter som Lund.

I Lunds tekst skjer det en glidning fra en sterkt personlig, tildels krass stemme som gir inntrykk av å ha piggene ut- «Jeg har ingen agenda. Jeg ser bare hva skrivingen fører til. Og det er ikke mye. Jeg gir blanke i hva jeg sjøl egentlig mener. Jeg veit det ikke engang sjøl» (s. 138)- til en rik, inkluderende tone som snakker om Forfatteren i sin alminnelighet og øser av generelle tanker om romankunsten: «Forfatteren må på et eller annet vi la de første begrensninger, regler, former, fortsette å virke, ganske raskt må han unngå å bringe inn noe

nytt, romanen eller essayet bør bli til av seg sjøl» (s. 144). Han gir mange konkrete råd om skriveprosessen, som å aldri skrive om uviktige ting, selv når man bare øver seg (s. 147) og å unngå å ta notater og lage «bolker» (s. 150). Lunds essay går fra å si mest om ham selv til å si mye om emnet.

Mot slutten, når Lund beskriver hvordan skrivingen har endret seg med datamaskinen, kommer han imidlertid med tanker som må regnes som private og si mest om hans egen synsvinkel. Han skriver om resultatet av klipping og redigering «Og derfor er det svært ofte ikke forfatterens «oppfatninger» som foreligger, men hypermaskinens helt egenartede meningsdannelse som ligger der» (s. 154). Dette er selvsagt ikke «sant» i objektiv forstand, og beskriver Lunds blikk mer enn noe annet.

Det at både Solstad og Lund åpner sine tekster med en motvilje mot å skrive om emnet, selv om det er dette de lever av og kan mest om, er kanskje egnet til å antyde noe allment om hvordan forfattere opplever det å skrive og tenke rundt romaner.

Kunderas idé om romanen

I forordet til Milan Kunderas essay i boklengde, *Romankunsten*, hvor jeg ellers har valgt å konsentrere meg om første del, «Den baktalte arven fra Cervantes», skriver han at «hver eneste romanforfatteres verk inneholder (...) en idé om hva romanen er» (Kundera 1987, s. 7). Det første delessayet er en utforskning av hans egen slike idé, og sier mye om ham og hans bakgrunn, men også om romanen.

Kundera skriver at selv om filosofien og naturvitenskapen helt siden Galileis og Descartes' dager, som en følge av en stadig økende spesialisering, har glemt helheten i menneskets væren, oppsto det på samme tid med Cervantes en stor, europeisk kunst -romankunsten- som nettopp er utforskningen av denne «glemte væren» (s. 15).

Kundera setter romanen opp mot religionen og ideologiene, som han hevder krever at noen skal få rett: «Den ene, guddommelige Sannhet løste seg opp i hundrevis av relative sannheter som menneskene delte mellom seg. Slik ble den moderne tids verden født – og romanen, denne verdens bilde og modell, med den» (s. 17). Romanen står altså hos Kundera for intet mindre enn verden. Disse linjene er i seg selv et sterkt forsvar for subjektiviteten og at en enkelt persons synsvinkel kan si noe vesentlig om emnet og ikke bare den som snakker om det.

Men også Kundera blir til tider for bastant: «Det å oppdage det bare en roman kan oppdage, er romanens eneste eksistensberettigelse» (s. 17). Ordet «eneste» er egnet til å vekke motforestillinger og minne leseren på at essayisten bare er én person med sine meninger, som ikke nødvendigvis alltid stemmer.

Hvilken person Kundera er, er tydelig gjennom essayet, med alle henvisningene til Europas store navn og kulturhistorie. Det viser ham som en klassisk dannet person, og en kosmopolitt - eller snarere en europeer. Det samme gjør følgende sitat: «Romanen er Europas verk; selv om dens oppdagelse er blitt gjort på forskjellige sprog, tilhører disse oppdagelsene hele Europa» (s. 16). Han vektlegger den felles kulturarven, men på den annen side stopper det ved Europas grenser. Selv om romanen oppsto i denne verdensdelen, skrives en stor del av verdens romaner utenfor Europa.

Det sanne i det subjektive

Etter min mening viser disse tre essayene av kjente forfattere at selv om essayet er en personlig og subjektiv sjanger som sier mye om forfatteren, har den også mye å melde om emnet. Subjektiviteten begrenser ikke nødvendigvis hva essayet sier om emnet -ofte sies det mer, og tegner et klarere bilde, jo mer subjektivt det er. Det informale essayet er kanskje spesielt godt egnet til å beskrive et emne som romankunsten, hvor -i likhet med i essayistikken- emnet springer ut av forfatterens hode og flyter sammen med hans eller hennes person.

Litteraturliste:

Auerbach, E. (2002). *Mimesis*. Oslo: Gyldendal.

Bull-Gundersen, M. (1991). Sentrale trekk ved essayet. I: H. Ridderstrøm (Red.) [2010] *Tekstsamling 2: sjangerteori, bokhistorie og teksteksempler*. Oslo: Høgskolen i Oslo.

Kundera, M. (1987). *Romankunsten*. Oslo: Aventura.

Lange, P. (1964). Om essayets kunst. I: H. Ridderstrøm (Red.) [2010] *Tekstsamling 2: sjangerteori, bokhistorie og teksteksempler*. Oslo: Høgskolen i Oslo.

Lund, T.E. (2006). Om å skrive essays og romaner. I: T.E. Lund (2006) *Om de nye norske byene og andre essays*. Oslo: Aschehoug.

Montaigne, M. Om kunsten å samtale. I: H. Ridderstrøm (Red.) [2010] *Tekstsamling 2: sjangerteori, bokhistorie og teksteksempler*. Oslo: Høgskolen i Oslo.

Refsum, C. (1997). Essay. I Litteraturvitenskapelig leksikon. Hentet fra:
<http://www.nb.no/utlevering/nb/f45faee826a3b41d22eef66c967564c0#&struct=DIV66>

Solstad, D. (1997). Om romanen. I: D. Solstad (1997) *3 essays*. Oslo: Oktober.