

Aleksander Mula

Abjeksjonens bevisstgjørende kraft: En analyse av det abjekte i "Bad Mexican Dog"

Bacheloroppgave i Nordisk litteratur etter 1900

Veileder: Joachim Friis

Juli 2020

Aleksander Mula

Abjeksjonens bevisstgjørende kraft: En analyse av det abjekte i "Bad Mexican Dog"

Bacheloroppgave i Nordisk litteratur etter 1900
Veileder: Joachim Friis
Juli 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Dette er en bacheloroppgave om hvordan det abjekte blir brukt som virkemiddel for å skape ubehag i novellen «Bad Mexican Dog» av Jonas Eika. Det argumenteres for at Eika gjennom bruken av det abjekte som virkemiddel utfordrer vår tankegang rundt tabubelagte temaer og inviterer slik leseren til å tre inn i nye perspektiver og måter å forstå omverdenen på. Denne teksten vil ta utgangspunkt i to utvalgte scener fra «Bad Mexican Dog» for å analysere hvordan det abjekte på ulike måter konfronterer både karakterene i novellen og leseren selv gjennom bruken av fortellerteknikk.

Innhold

Innhold	
1.0 Innledning.....	2
2.0 Det abjekte	2
3.0 Oppstandelsesscenen.....	3
5.0 Fokaliseringsskiftet.....	5
6.0 I brytningspunktet mellom fokaliseringsinstansene	7
7.0 Abjeksjonens funksjon som virkemiddel	8
8.0 Oppsummering.....	9
9.0 Litteratur.....	10

1.0 Innledning

Med utgivelsen av novellesamlingen *Efter solen* (2018) ble den unge danske forfatteren Jonas Eika (f. 1991) kåret til tidenes yngste vinner av Nordisk råds litteraturpris. Novellesamlingen består av fem lengre noveller med navnene «Alvin», «Bad Mexican Dog», «Rachel Nevada», «Mig, Rory og Aurora» og «Bad Mexican Dog» som er en fortsettelse av andre novelle.

Marta Nordheim (2019) skrev i sin anmeldelse av novellesamlingen for NRK at «... eg har erfart at han greier å skape massivt ubehag i ein lesar frå privilegerte norden». I denne teksten argumenteres det for at Eika utfordrer vår tankegang rundt tabubelagte temaer ved å bruke det «abjekte» som virkemiddel for å skape ubehag, og inviterer slik leseren til å tre inn i nye perspektiver og måter å forstå omverdenen på. Teksten tar utgangspunkt i to utvalgte scener fra novellen «Bad Mexican Dog» der det abjekte oppstår, og analyserer hvordan det på forskjellig vis relaterer seg til både karakterene i novellen og leseren gjennom bruk av fortellerteknikk. Videre argumenteres det for at det abjekte er et fremmedgjørende virkemiddel med en ideologikritisk dimensjon som retter seg mot å skape en bevisstgjøring hos leseren.

2.0 Det abjekte

Det abjekte er en følelse av avsky, ubehag og frykt som forstyrrer ens identitet og forestilling om en fastsatt virkelighet bestående av system, regler og orden (Kristeva, 1982, s. 4). Det innebærer en forestilling om at virkeligheten består av grenser som blir ansett for å være naturlige, men som gjennom et syn eller en erfaring viser seg som en konstruert avgrensning. Ifølge Kristeva (1982, s. 12) er det abjekte «the object of primal repression». Det er en kulturell avgrensning definert av mennesket i et forsøk på å skape beskyttende avstand til vår tidligere dyriske og primitive tilstand ved å avvise eller fornekte det som kan føre oss tilbake dit. Abjeksjonen er derfor en følelse med opprinnelse i en truet tilstand der en er sårbar, hjelpeløs og alene – avskåret fra fellesskap og trygghet (Kristeva, 1982, s. 71).

Følelsen utløses også av at en blir konfrontert med objekter som er tett forbundet med kroppslig avfall: avføring, blod, utvisning av kroppsvæsker, normskridende seksualitet og lemlesting (Buchanan 2018). Utstøtelsen av det som har vært inne i en selv er ifølge Kristevas teori en fysisk påminnelse om fødselsøyeblikket – en prosess som på én og samme tid er blodig, smertefull, traumatiserende, frigjørende og vakker (Buchanan (2018)). Fødselsøyeblikket er en form for naturtilstand, og i tillegg en hendelse der det begynner å formes en ny relasjon mellom subjekt og objekt i form av barnet og moren som inntil da har

vært sammensmeltet. På samme måte er kroppslige væsker som blod og avføring en del av en selv, og samtidig ikke. Når slike fenomener ikke fordrives blir de grenseoverskridende fordi de bringer oss tilbake til en usivilisert tilstand med uavklarte avgrensninger. På den måten er avføring og kroppslige væsker et kulturelt anliggende og en indikator på sivilisasjon, der det å mislykkes med å fordrive det plasserer subjektet utenfor en kultur som har blitt til og avgrenset gjennom slike prosesser (Buchanan 2018). Kristeva påpeker imidlertid at det ikke er mangel på renslighet i seg selv som forårsaker abjeksjon, men når for eksempel kroppslig avfall eller seksuelle handlinger forekommer på et vis som vår kulturelle avgrensning har forsøkt å støte fra seg. Idet potensielle kilder til abjeksjon ikke lenger respekterer grenser og regler blir tvetydige i den forstand at en ikke klarer å forstå objektets relasjon til seg selv, noe som virker forstyrrende på ens identitet og derfor fører til eksistensielt ubehag (Kristeva, 1982, s. 4). Den mest voldsomme kilden til abjeksjon er allikevel synet av et lik, fordi det minner oss om vår egen dødelighet.

3.0 Oppstandelsesscenen

Første scene denne teksten tar for seg finner sted etter at strandguttene Ginger blir brutalt drept av en mannlig strandturovner. De andre strandguttene tar i bruk parasoller og solkrem for å utføre et rituale for å bringe Ginger tilbake. Det innebærer at de graver parasollene med toppen ned i en femkant rundt den døde Ginger som har blitt lagt ned i et basseng, før de smører parasollstengene inn med solkrem og «... setter seg på knæ og lader vores røvhuller glide langsomt ned omkring dem.» (Eika 2018, s. 44). Strandguttene sitter slik i timevis mens de stemmer sammen i en rituell sang som til slutt bringer Ginger tilbake til livet.

Det abjekte er en følelse som oppstår gjennom å bli konfrontert med noe som er mulig å intimt forbinde med seg selv, men som samtidig er vanskelig å identifisere: «Not me. Not that. But not nothing, either. A «something» that I do not recognize as a thing. A weight of meaninglessness, about which there is nothing insignificant, and which crushes me.» (Kristeva 1982, s. 2). Strandguttene utfører handlinger som involverer både normskridende seksualitet, blod, og avføring, og disse kroppslige elementene forbindes sterkt med abjeksjon. Følelsen av abjeksjon er nemlig sterkt knyttet til utskillingen av kroppslige væsker, og de mest frastøtende veskene er de som kommer ut av oss selv Buchanan (2018). Interaksjonen i denne scenen preges av tydelig seksualiserende beskrivelser av strandguttene utføring av ritualet ved bruk av 'eftersolen' som glidemiddel, lengden på parasollskaftet og den «langsomme» vuggingen (Eika 2018, s. 44). Ut fra vår kulturelle kontekst og forståelse av

seksualitet er handlingen både av selvfordrende art og knyttet til seksuelle tabu, men beskrivelsene bærer samtidig preg av å være fremmedgjørende og urealistiske. Det abjekte i handlingen oppstår først idet «... da eftersolen og vores sekreter løber tør på skaftet begynder smerten og blodet at løbe» (Eika 2018, s. 44-45). Gingers lik er i tillegg en sentral del av scenen. Kristeva (1982, s. 3) skriver: «The corpse, the most sickening of wastes, is a border that has encroached upon everything. It is no longer I who expel, "I" is expelled. The border has become an object.» Synet av et lik er den mest kraftfulle kilden til abjeksjon fordi en blir konfrontert fysisk med sin egen dødelighet. Innenfor våre kulturelle virkelighetsrammer ville synet av Gingers døde kropp vært den ultimate konfrontasjonen med ens egen dødelighet.

Selv om strandguttenes handlinger er abjekte konfronteres de ikke med følelsen av abjeksjon. De handler snarere i harmoni med det abjekte, og inngår slik i et fellesskap bestående av en alternativ avgrensning av virkeligheten. I motsetning til vår kultur defineres den ikke gjennom å frastøte det som er abjekt. For strandguttene viser det abjekte seg heller å være en kilde til fellesskap og liv som gjennom ritualet knytter strandguttene sammen i et fellesskap som overskrider våre forestilte grenser for hva som er naturlig. I deres virkelighet framstår det derimot normalt, noe som eksemplifiseres ved at strandguttene etterpå drar for å kjøpe egg, toast og appelsinjuice på en gammel kafé som om ingenting usedvanlig har skjedd (Eika, 2018, s. 45).

Strandguttenes opplevelse av objektene i scenen viser dermed abjeksjonens tosidige dimensjon. Abjeksjon er i sin natur er ambivalent fordi mennesker føler en motsigelsesfylt form for tiltrekning til det som vekker avsky i oss (Arya, 2017, s. 59). I oppstandelsescenen viser det på den andre siden seg som noe som går langt utover det å være en tiltrekkende kuriositet. Ginger gjenoppstår ved at:

«Vandet lyser og skifter farve fra blodrød til lilla til orange fylt med lyserøde prikker. En slimet tåge i de samme farver rejser sig fra det og fortættes i en vag kropsform med et net af årer. En lysende skabning er nu synlig over karret» (Eika, 2018, s. 45).

Handlingen viser fram en organisk sammenheng der liv oppstår som følge av at noe dør, og at det kan vokse fram noe vakkert og vitalt ut av det avskyelige og frastøtende. Ginger gjenoppstår som et resultat av at de andre strandguttenes utvisning av blod og avføring virker i samspill med deres rituelle bevegelser og sang, samt vannet som virker levende ved at «hundredvis af små, hvide sprøjt svømmer rundt i det» (Eika, 2018, s. 44). Ved å gjenoppstå fra de døde blir derfor Ginger et symbol på abjeksjonens livbringende kraft. De abjekte

elementene i handlingen blir i denne sammenhengen det litteraturteoretikeren Georges Bataille beskriver som en protest mot rasjonalisme og idealisme (LaCom, 2007). Strandguttenes måte å forholde seg til det abjekte på viser hvordan mennesker og natur veves inn i et organisk fellesskap som overskrider våre kulturelle avgrensninger.

5.0 Fokaliseringsskiftet

Handlingen i den andre scenen foregår når et dansk par på ferie i Cancún blir spurt av strandgutten som hittil har vært fortelleren om å være statister i et filmprosjekt. Denne scenen fører med seg et skifte i fortellerperspektiv og fokalisering der en dansk turist overtar fortellerrollen. Med fokaliseringsskiftet sanser leseren sammen med turisten og ser verden ut fra hennes perspektiv og forståelse. I motsetning til strandgutten befinner turisten seg på et ekstradiegetisk nivå i forhold til handlingen, fordi hun forteller i retrospektiv (Lothe 2003, s. 54). Strandgutten tar med seg turistparet inn på et hotellrom, og filmer så at han oppfører seg som en hund som springer rundt alle fire, slikker føttene til turistene og overtaler dem til å sparke han og rope at han er en «bad mexican dog» (Eika, 2018, s. 53). Den kvinnelige fortelleren gjenkaller at hun kjente på et økende ubehag gjennom denne scenen. Hun følte seg krenket og var på grensen til å begynne å gråte.

I motsetning til gjenopplivingsscenen er det i denne scenen fortelleren selv som konfronteres. Abjeksjonen oppstår ikke gjennom utvisningen av kroppslige væsker, men utenfra ved at strandguttens handlinger fører til en endring i hvordan turisten plasserer ham i relasjon til seg selv. Handlingen bærer ikke preg av det overnaturlige slik de gjorde i forrige scene, og det kan sees som et uttrykk for at fokaliseringen nå skjer gjennom en karakter med nærmere tilknytning til leserens virkelighetsoppfatning. Handlingen består likevel av fremmedgjørende elementer som er fremmedgjørende nettopp fordi det er mulig å tenke seg at de kan finne sted i virkeligheten. Ubekymret for turistfortelleren oppstår som følge av at hun ikke vet hvordan hun skal forholde seg til strandguttens selvfornedring – strandgutten plasserer seg selv i en ny relasjon i forhold til turisten som hun ikke klarer å forstå betydningen av. Siden fortelleren gjengir begivenhetene i retrospekt får leseren på sin side innblikk i både følelsen fortelleren hadde i handlingsøyeblikket og følelsen hun sitter igjen med i etterkant av det som har skjedd:

«Og selvom man ikke kan følge med, måske blev man stående på fortovet, så var ens krop alligevel der i bilen, og så bagefter, hver gang man kommer i tanker om det der

skete, så mærkes det som en andens dårlige følelser, men det er alltid en selv der skal føle dem, man kan aldri forlade sin krop helt.» (Eika 2018, s. 52).

Fortelleren sitter igjen med følelsen av at det er en annens dårlige følelse hun ble stilt overfor. Det kan sees i sammenheng med subjekt-objekt problematikken som forårsaker abjeksjon, der subjektet blir utsatt for en identitetsforstyrrelse ved at det er ute av stand til å identifisere hvilken relasjon det har til objektet. Objektet i denne scenen er strandguttene, som i og for seg selv ikke er abjekt, men som blir det ut fra fortellerens perspektiv.

Turistparet representerer et vestlig tankesett som vektlegger individualitet og frihet til å velge det som føles viktigst for en selv. De jager spenning, lykke og de store eventyrene, og det vestlige idealet bokstaveliggjøres gjennom bi-karakteren Melissa som fortelleren sammenligner seg selv med: «Hun hadde ikke noe arbeid, heller ikke noe hjem, hun lavede ikke annet enn å reise. Vi var så vilt fascinerede av hennes liv» (Eika, 2018, s. 51). Det er en identitet og en følelse av fellesskap som baserer seg på innbyrdes konkurranse om å ha mer å vise frem enn andre, selv ens venner. Som følge av strandguttene sine handlinger forstyrres imidlertid fortellerens identitet ved at hennes forestilte avgrensning av virkeligheten påvirkes.

Identitet etableres gjennom en prosess preget av avvisning, der identitet og kultur defineres ut fra det som blir støtt vekk fra vår avgrensning av virkeligheten Kristeva (1982, s. 64). Innenfor fortellerens vestlige virkelighetsramme har strandguttene en fastsatt plass som en sorgfri og lykkelig gutt med «... smukke, grønne øyne» (Eika 2018, s. 50). Fortellerens forestilling baserer seg på en naiv tanke om at strandguttene i likhet med henne selv har frihet til å velge hva de ønsker å gjøre med livene sine, og servicetjenestene de yter overfor turistene gjøres etter eget ønske. Realiteten for strandguttene er imidlertid svært annerledes enn det fortelleren forestiller seg. Strandguttene sliter dagen lang, utsettes for vold og tvinges til å utføre umoralske handlinger, som kommer fram når det viser seg at strandguttene filmer seg selv med turistene for å kunne utpresse dem for penger (Eika, 2018, s. 125). Fortellerens møte med det abjekte oppstår som følge av at hun blir konfrontert med sin egen naivitet. Strandguttene sine handlinger overensstemmer ikke med hennes idealiserte forestilling av verden rundt seg – virkelighetsavgrensningen fortelleren orienterer seg etter begynner å sprekke opp og vise seg som en illusjon.

Fortelleren konfronteres med det faktum at hun selv gjennom sin jakt på individuell lykke og berikelse er medvirkende til at strandguttene utnyttes og undertrykkes gjennom et

kynisk og urettferdig system. Siden handlingen er fortalt i retrospektiv får vi samtidig vite at følelsen av det abjekte ikke medvirker til at fortelleren blir bevisstgjort på forholdet mellom henne og strandguttene. Den ubehagelige følelsen forblir værende, men idet hun får hendelsen på avstand gjenopprettes den opprinnelige virkelighetsavgrensningen: «Nu ved jeg at man alltid skal lytte til sin intuition, også selv om den er lavet av frykt, for ellers kan man komme til at sette sig ind i en bil der kører et mærkeligt sted hen.» (Eika 2018, s. 52). Ifølge Kristeva (1982, s. 9) er ikke følelsen av abjeksjon noe som i seg selv fører til en bevisstgjøring av hvorfor det abjekte oppstår, men heller til en erkjennelse om at subjektet befinner seg i en truet situasjon. For å beskytte sin identitet og følelse av å være tilknyttet til et fellesskap søker subjektet derfor å distansere seg fra objektet som vekker abjeksjon, For å unnslipe det eksistensielle ubehaget vender turisten tilbake til sin individorienterte virkelighetsavgrensning som framstår som en mer komfortabel sannhet. Slik konstruerer hun en forståelse av den ubehagelige hendelsen der hun plasserer seg selv i rollen som offer.

6.0 I brytningspunktet mellom fokaliseringsinstansene

Når fortellerperspektivet endres fører det til at leseren settes i brytningspunktet mellom to ulike avgrensninger/erfaringer av virkeligheten. I første scene blir leseren konfrontert med det abjekte, men igjennom strandguttene som fokaliseringsinstans sanser leseren abjeksjonen fra et annet perspektiv enn sitt eget. Strandguttene forholder seg til det abjekte som noe vitalt og livgivende, og igjennom fokaliseringen stilles leseren overfor abjeksjonen på strandguttene premisser. Leserens blir slik tvunget til å sanse, erfare og forstå deres oppfatning av virkeligheten radikalt annerledes fra leserens egen virkelighet.

Når fortellerperspektivet endrer fra strandguttene til turisten, skjer fokaliseringen gjennom en karakter som kan sies å være en selvrepresentasjon av den vestlige leseren. Leserens sanser med ett ut fra et mer gjenkjennelig perspektiv, men bringer samtidig med seg erfaringen fra den forrige fokaliseringen inn i den nye. I denne scenen skjer nettopp det som ikke skjedde i første scene: karakteren i handlingen reagerer på å bli konfrontert av det abjekte. Hvis hele handlingen hadde foregått ut fra turistens fokalisering ville også leseren på samme måte blitt konfrontert, men fordi leseren har med seg strandguttens fokalisering, altså begge perspektivene, oppstår det istedenfor en distansering mellom leseren og turistfortelleren. Fortelleren utsettes for identitetsforstyrrelsen og et eksistensielt ubehag som følge av at hun ikke klarer å plassere subjekt-objekt-relasjonen. Leserens settes derimot i stand til å koble sammen erfaringen fra strandguttene med sin egen virkelighetsforestilling,

representert gjennom turistfortelleren. Ved å befinne seg i brytningspunktet mellom de to fokaliseringstansene blir det mulig for leseren å avkode betydningen av det å sitte igjen med «en andens dårlige følelser». Leseren kan på denne måten i likhet med fortelleren føle på et eksistensielt ubehag. For leseren skjer det samtidig som følge av en bevisstgjøring om at relasjonen mellom seg selv og strandgutten er mer kompleks og omfattende enn det fortelleren forestiller seg, og at det ikke er fortelleren som er offeret men heller strandgutten som følge av systematisk utnyttning.

7.0 Abjeksjonens funksjon som virkemiddel

Ved å konfrontere leseren med det abjekte søker novellen å slå sprekker i leserens fastsatte forestilling av seg selv som subjekt i relasjon til omverdenen som objekt. I «Bad Mexican Dog» fungerer det som et virkemiddel for å innvie leseren i en virkelighet som ikke følger de samme avgrensningene som ens egen. Denne alternative formen for fellesskap innbefatter en tilnærming til virkeligheten som ikke handler om å definere ens kultur ved å frastøte det abjekte, men i stedet ved å åpent inkludere det i et organisk samspill. Denne forståelsen av abjeksjon vender seg bort fra vår vestlige forståelse av det abjekte som et uttrykk for den skjøre realiteten knyttet til hvordan mening konstrueres ved at objekter plasseres utenfor våre kulturelle avgrensninger (Cazeaux, 2011, s. 718 i Grosz, 2016, s. 58).

Det abjekte er derfor et fremmedgjørende virkemiddel som viser at handlingen har en ideologikritisk dimensjon, som søker å bevisstgjøre leseren på systemet den ubevisst er en del av. Det er først og fremst i den fremmedgjørende litteraturen at det fins et ideologikritisk potensial. Slik litteratur vender seg bort fra den kapitalistiske verdensordenens økonomiske varebyttesystem, og blir på den måten et uttrykk for en flukt og protest mot en samfunnsorden der mennesket er fremmedgjort fra naturen og kollektivet (Claudi, 2013, s. 157-159).

Brytningspunktet mellom strandgutten og turistens fokalisering avslører på mange måter en form for dystopisk virkelighet skjult bak en fasade. Den retter seg mot en bevisstgjøring av at leseren gjennom sin individorienterte tilnærming og forståelse av verden er medvirkende til å skape og videreføre et system som utnytter og undertrykker strandguttene.

Novellen retter seg i denne sammenhengen i stor grad mot det dystopiske i form av at den søker å bevisstgjøre leseren på de politiske, kulturelle og økonomiske dimensjonene som skjuler seg bak fasaden (Moylan 2000, s. 1). Til tross for at leseren bevisstgjøres på denne realiteten kan det allikevel spores en optimisme i handlingen som utgår fra en tanke om at leseren igjennom sin bevisstgjøring kan ta del i skapelsen av en verden som ikke utnytter og skaper forskjell. Denne optimistiske tanken presenteres gjennom handlingens slutt i andre

novelle der en ny virkelighet bokstavelig talt åpner seg idet solen går ned, men det er gjennom abjeksjonen at det blir gjort kjent hva denne alternative virkeligheten består av. Når det abjekte forekommer i litteraturen er den ifølge Kristeva (1982, s. 28) i stand til å føre fram til en form for poetisk forløsning, som er et resultat av at leserens erfaring av det abjekte blander seg med litteraturens estetiske uttrykk. I novellen erfarer leseren abjeksjonen gjennom ulike fokaliseringer som transcenderer grensene skapt av det abjekte. Denne erfaringen har en forløsende effekt fordi den viser fram at det kan oppstå en alternativ til vår dystopiske virkelighet eksemplifisert av strandguttenes måte å forme identitet og fellesskap på i en organisk relasjon til omverdenen som ikke er avgrenset gjennom abjeksjon.

8.0 Oppsummering

I første scene argumenteres det for at leseren konfronteres med det abjekte igjennom strandguttenes handlinger og utvisning av kroppsvæsker. Karakterene reagerer imidlertid ikke på det abjekte ved sine egne handlinger, men bruker derimot det abjekte som en vital og livgivende kraft for å bringe Ginger tilbake til livet. Leserens blir på den andre siden konfrontert med det abjekte i deres handlinger, men får gjennom fokaliseringen en erfaring av strandguttenes perspektiv. I andre scene er fortelleren en dansk turist, og handlingen fokaliseres dermed ut fra en karakter som kan sies å fungere som leserens selvrepresentasjon. Den nye fortelleren konfronteres med strandguttens abjekte handlinger og reagerer med forstyrret identitet og en følelse av eksistensielt ubehag som følge av at fortelleren blir ute av stand til å plassere strandguttens relasjon til seg selv.

Siden abjeksjon er en følelse skapt av behovet for å beskytte seg mot at ens virkelighetsavgrensning brytes ned fører ikke handlingen til noen form for bevisstgjøring hos fortelleren. I brytningspunktet mellom de to fokaliseringsinstansene blir leseren derimot presentert med muligheten for å forstå hvordan strandguttene og turistene er forbundet med hverandre gjennom et utnyttende system som forer et vestlig ideal på bekostning av strandguttenes liv. Det abjekte er derfor et fremmedgjørende virkemiddel med en ideologikritisk dimensjon. Den retter seg mot en bevisstgjøring av at leseren selv er medvirkende til å skape en dystopisk virkelighet som systematisk utnytter strandguttenes. Til tross for bevisstgjøringens dystopiske dimensjon kan også tanken om en positiv forløsning spores gjennom muligheten for at det kan oppstå en virkelighet uten abjeksjonens kulturelle avgrensninger. Det abjekte fungerer dermed som et virkemiddel for å skape bevisstgjøring, men også som en inngang til en alternativ virkelighet basert på en uavgrenset og organisk måte å danne identitet og fellesskap på.

9.0 Litteratur

- Arya, Rina. (2017). «Abjection Interrogated. Uncovering The Relation Between Abjection and Disgust». *Journal of Extreme Anthropology*, 1(1), 48-61. University of Wolverhampton. Hentet fra (29.05.2020): <https://doi.org/10.5617/jea.4337>
- Buchanan, Ian. (2018). *A dictionary of Critical Theory*. Oxford: Oxford University Press. Hentet fra (25.05.2020): https://books.google.no/books?id=rpwyAwAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false
- Eika, Jonas. (2018). *Efter solen*. Basilisk.
- Kristeva, Julia. (1982). *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press. Hentet fra (25.05.2020): <http://users.clas.ufl.edu/burt/touchyfeelingsmaliciousobjects/Krystevapowersofhorrorabjection.pdf>
- Moylan, Tom. (2000). *Scraps Of The Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. University of California.
- Norheim, Marita. (2019). «Vinnar av Nordisk råds litteraturpris: Ein heftig danske». Hentet fra (27.03.2020): https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse_-jonas-eika_-_etter-solen_1.14762918
- LaCom, Cindy. (2007). «Filthy Bodies, Porous Boundaries: The Politics of Shit in Disability Studies» i *Disability Studies Quarterly*. Volume 27, No.1-2. Slippery Rock University. Hentet fra (29.05.2020): <https://dsq-sds.org/article/view/11/11>
- Lothe, Jakob. (2003). *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ukjent forfatter. (årstall). «Jonas Eika», hentet fra (27.03.2020): <https://www.gyldendal.no/Forfattere/Eika-Jonas>

