

Ragnhild Sofie Johansen

Forfatteren i den konseptuelle litteraturen

En analyse av hvordan konseptuell litteratur utfordrer forfatterbegrepet

Bacheloroppgave i nordisk for lektorstudenter

Veileder: Joachim Friis

Juni 2021

Ragnhild Sofie Johansen

Forfatteren i den konseptuelle litteraturen

En analyse av hvordan konseptuell litteratur utfordrer forfatterbegrepet

Bacheloroppgave i nordisk for lektorstudenter
Veileder: Joachim Friis
Juni 2021

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



Kunnskap for en bedre verden

Innhold

1.0 Problemstilling	1
2.0 Teori	1
2.1 Forfatteren og forfatterbegrepet.....	1
2.2 Verkbegrepet	2
2.3 Konseptuell litteratur	3
2.3.1 Oulipo-bevegelsen	4
3.0 Konseptuelle verk.....	4
3.1 <i>Roman</i> (2010)	4
3.2 <i>Hun er vred</i> (2014)	5
4.0 Hvordan utfordrer verkene forfatterbegrepet?	6
4.1 Hvordan utfordrer <i>Roman</i> (2010) forfatterbegrepet?	7
4.2 Hvordan utfordrer <i>Hun er vred</i> (2014) forfatterbegrepet?	8
5.0 Diskusjon.....	10
6.0 Konklusjon	12
7.0 Litteraturliste	13

Forfatteren i den konseptuelle litteraturen

1.0 Problemstilling

På 1990-tallet og starten av 2000-tallet kunne man observere en ny kunstnerisk strømning innenfor litteraturfeltet. Her tok forfattere i bruk allerede eksisterende litterære verk og dokumenter, redigerte det og satte det inn i en ny kontekst, og ga det ut som sitt eget produkt. Dette har fått betegnelsen konseptuell litteratur og tendensen hadde sitt utspring i USA, og dukket senere også opp i Norge og Danmark, der flere forfattere har utgitt verk som kan gå under denne betegnelsen (Larsen, 2018, s. 55). Man har også tidligere sett tendensen til konseptuell litteratur så tidlig som på 1960-tallet med den franske Oulipo-bevegelsen. De produserte litteratur med utgangspunkt i å følge bestemte begrensninger og mønstre. Appropriering av tekst, og litteratur som følger en bestemt oppskrift har blitt mer vanlig, og det står i kontrast til hvordan en moderne leser vil kjennetegne en forfatters arbeidsprosess, der tanker om originalitet og opphavsrett er svært sentrale.

Kan denne gjendiktningen og mønsterpregede diktningen kategoriseres som litteratur? Kan du betegne deg som forfatter om du approprierer andres tekster eller om du følger en allerede bestemt oppskrift? Denne oppgaven skal ta for seg hvordan konseptuell litteratur, med utgangspunkt i to utvalgte konseptuelle verk, utfordrer Michel Foucaults forsøk på å definere forfatterbegrepet, som kan betegnes som en tradisjonell forståelse av forfatteren innenfor nyere vestlig litteraturhistorie. Verkene *Roman* (2010) av Audun Mortensen, og *Hun er vred* (2014) av Maja Lee Langvad, fungerer som eksempler på hvordan den nye konseptuelle litteraturen kan bli lest av dagens leser, og hvilke utfordringer som oppstår i møte med denne formen for litteratur. Dette med utgangspunkt i hvordan Foucault beskriver det moderne litteratursynet.

2.0 Teori

2.1 Forfatteren og forfatterbegrepet

Om man hevder at konseptuell litteratur utfordrer vårt syn på forfatterbegrepet, kan det være hensiktsmessig å se litt nærmere på hva en legger i begrepet forfatter. Filosofen og idéhistorikeren Michel Foucault prøvde på 1960-tallet å definere hva en forfatter er i en artikkel fra 1969, som et svar til Barthes' artikkel «Forfatterens død» fra 1967 (Claudi, 2013, s. 238). Barthes prøver i sin artikkel å sette opp et tydelig skille mellom leser og forfatter, hvor han hevder at leseren er den viktigste i møte med verket, og at man ikke burde vektlegge hva forfatterens intensjon med teksten kan ha vært. Han argumenterer for en ny måte å møte

litteratur på. Forfatteren burde ifølge han få en mindre betydningsfull rolle i møte med litteraturen, og man burde ikke prøve å lete etter paralleller mellom forfatterens liv og det som står skrevet i hans verk. Det er leseren som skal samle alle trådene og skape mening ut av teksten, mens forfatterens funksjon utelukkende er å sammenfatte allerede eksisterende ord og skrifter i et nytt verk (Barthes, 1977, s. 148). Foucault mente derimot at de som hadde proklamert forfatterens død snarere syntes å «bevare privilegiet og skjule hva forfatterens forsvinning egentlig innebærer» (Foucault, 1969, s. 289). En tydelig nok definisjon av forfatteren og verket var ikke blitt utforsket mente han, og det var det han tok sikte på å gjøre i sin artikkel.

Foucaults artikkel prøver å tegne et bilde av den tradisjonelle forståelsen av forfatteren i den vestlige kulturen. Forfatteren er, ifølge hans beskrivelser, blitt til en individualisert skikkelse som går forut for verket (Foucault, 1969, s. 287). Leseren ser på forfatteren som en begavet kunstner ulik alle andre, og dette er en idé som har stått støtt i Vesten siden Romantikken (Claudi, 2013, s. 238). Eierskap og distribusjonsrettigheter ble sentrale faktorer i forbindelse med tekstproduksjon da boktrykkerkunsten revolusjonerte distribusjonen av litteratur, da forfattere og litterære institusjoner fikk økonomiske gevinster av å individualisere de ulike forfatterne for å sikre seg inntektene (Claudi, 2013, s. 236). Forfatternavnet har også en viktig klassifiserende funksjon ifølge Foucault (1969, s. 291). En kan skille ulike typer diskurser fra hverandre, og derfor kan man ikke fullt ut erklære forfatteren for død. Individualiseringen av forfatteren har fått stor betydning for hvordan vi vurderer litterære verk i dag, og kravet om originalitet står i kontrast til tidligere tiders praksis, da litterære verk ble tradert muntlig fra generasjon til generasjon, hvor forfatteren ikke var en like tydelig eller viktig skikkelse (Foucault, 1969, s. 287). I den moderne vestlige kulturen er forfatteren derimot blitt veldig viktig for hvordan en leser verket, og dette kan gå på bekostning av selve innholdet, hvis man skal ta utgangspunkt i Barthes synspunkter i «Forfatterens død».

2.2 Verkbegrepet

For å kunne si noe om forfatterbegrepet, er det også nødvendig å si noe om hvordan en definerer et verk. For hva kan egentlig kalles et verk? Dette er et spørsmål Foucault også diskuterer. Hvordan skal en avgrense alle de forskjellige typer tekster og diskurser som sirkulerer, fra hverandre? Foucault (1969, s. 289) mener at det ikke finnes en konkret teori om det litterære verket, og at det da må defineres gjennom forfatteren, og den funksjonen forfatteren utgjør. En god indikator på hva som kan kalles et verk, er for eksempel at et etablert forfatternavn står bak teksten. Ofte er det også kunstinstitusjoner som er avgjørende

for hva som kan kalles et verk, og hva som ikke kan kalles et verk, for eksempel ved at et bokforlag bestemmer seg for å utgi en bok (Andersen, 2012, s. 12). Leseren vet da at den litterære teksten det er snakk om er tillagt en status av de som sitter med definisjonsmakten, og det vil da være lettere å skille mellom de ulike litterære verkene, og vanlig hverdagstale som kommer og går (Foucault, 1969, s. 292). Det er altså gjennom etablerte instanser og navn definisjonen av hva et litterært verk kan være, og hva det ikke er, ligger. Sjeldnere gis definisjonen gjennom deskriptive definisjoner med estetiske kjennetegn (Andersen, 2012, s. 9), fordi det kan være vanskelig, siden litteraturen rommer svært mange, og forskjellige tekster.

2.3 Konseptuell litteratur

Konseptuell litteratur gir rom for nye måter å skape skjønnlitteratur på. Vårt syn på hva forfatter- og litteraturbegrepet inneholder, er under endring, og stikkordet «kreativitet» trenger ikke nødvendigvis å betegne litterære verk i like stor grad nå som før. Professor i nordisk litteratur Peter Stein Larsen, prøver å definere hva konseptuell litteratur er gjennom sin artikkel «Konseptuelle former» (2018). Han peker på de mangefasetterte sidene ved denne kunstformen, og hevder at det er et kontinuum av tekster som har til felles å ha vært gjenstand for appropriering (Larsen, 2018, s. 56). Han trekker fram flere litteraturkritikere, blant annet Marjorie Perloff og Kenneth Goldsmith, som mener det er på tide å endre vårt syn på hva en forfatter er, og åpne oss opp for nye estetiske strategier som kopiering, sitering og plagiering som lenge har vært brukt i billedkunsten (Larsen, 2018, s. 56). Perloffs begrep «unoriginal genius», og Goldsmiths “uncreative writing” peker begge i retning mot at, hensikten ikke lenger er at dikteren skal oppfinne et nytt språk, men at hen skal benytte seg av språklige moduler og tekster i de tekstene som omgir oss (Larsen, 2018, s. 56). Forfatterens rolle utfordres, og det vil kanskje ikke lenger være viktig hvem som skriver hva, men hvem som «can write the best programs with which to manipulate, parse and distribute language-based practices» (Larsen, 2018, s. 57). Synet på originalitet og opphavsrett vil kanskje bli mer flytende, og genialitet vil bli sett på som å omrøke på noe som allerede eksisterer for å skape en ny mening.

Det finnes mange forskjellige måter å appropriere tekst på, og noen av de mest kjente begrepene som dukker opp i forbindelse med tekstappropriering er «readymade» og montasje. Den litterære readymade kjennetegnes av at teksten som approprieres er et homogent stykke som plasseres inn i en ny ramme, der ofte bare overskriften er endret (Larsen, 2018, s. 61). I readymaden blir tradisjonelle litterære prinsipper slik som sjanger, verk, autentisitet og

skjønnhet utfordret nettopp fordi man tar en annen forfatters verk og utgir det som noe eget (Larsen, 2018, s. 61) Montasjen, til forskjell fra readymaden, tar sikte på å sette sammen heterogene stykker tekst i en ny sammenheng, og de forskjellige elementene virker sammen i en felles effekt (Larsen, 2018, s. 63). I denne oppgaven vil det være mest relevant å ta hensyn til den litterære readymaden, selv om skillet mellom disse to begrepene ikke alltid er like entydig.

2.3.1 Oulipo-bevegelsen

På 1960-tallet kunne man begynne å se tendenser til konseptuell litteratur med den franske Ouvroir de Littérature Potentielle-bevegelsen, nærmere kjent som Oulipo (Motte, 2015, s. 1). Oulipo bestod av franske intellektuelle fra forskjellige akademiske disipliner som prøvde å søke nye former for litteratur ved å ta i bruk forskjellige rammer og begrensninger. Eksempler på metoder forfatterne kunne benytte seg av i produksjon av litteratur var, blant annet, bruk av lipogram, altså utelattelsen av én bestemt bokstav i et verk, og ha det som en gjennomgående begrensning. Et kroneksempel på dette er Georges Perecs verk, *La Disparition*, der bokstaven *e* er utelatt gjennom hele verket (Motte, 2015, s. 7). Retorisk repetisjon er et annet eksempel på et konsept, der en frase gjentas gjennom et verk (Bray, 2018). Innenfor Oulipo-litteratur benytter ikke forfatterne seg av appropriering av tekst, men de følger heller bestemte rammer for skrivingen av litteraturen, for å produsere potensiell litteratur.

3.0 Konseptuelle verk

3.1 *Roman* (2010)

Roman er et konseptuelt verk gitt ut i 2010 på Flamme forlag av Audun Mortensen. Verket baserer seg på Odd Bang-Hansens oversettelse av Vladimir Nabokovs *Lolita* (1955). Mortensen har gjenskrevet hele boken baklengs, setning for setning, og byttet om på hovedkarakterenes kjønn og navn. Lolita kalles Roman eller Amor Polanski, Humbert Humbert kalles Sammy Sammy. Navnene Amor Polanski og Sammy henviser til saken der den polsk-franske regissøren Roman Polanski ble anklaget for å ha seksuell omgang med mindreårige Samantha Geimer i 1977 (Svendsen, 2020). Dette passer tematisk sett til handlingen i originalverket, som er en fortelling om en voksen manns upassende forhold til et barn. Sett bort i fra disse endringene, er *Roman* en eksakt gjengivelse av Bang-Hansens oversettelse, der til og med ortografiske feil er gjengitt som de står i den norske oversettelsen. Et eksempel finner vi på side 46 i Mortensens (2010) versjon og på side 271 i den norske oversettelsen (Nabokov, 1998); «Hvorfor skulle jeg gjør(sic!, min bemerkning) alt verre enn det var». *Roman* kan derfor kategoriseres som en estetisk readymade. Det er et homogent

stykke tekst som blir gjengitt i en ny kontekst og under en ny overskrift (j.f. Larsen, 2018, s. 61). Verket kan også falle inn under kategorien «uncreative writing», et begrep lansert av Goldsmith, fordi Mortensen benytter seg av en annen forfatters rammer for skrivingen (j.f. Larsen, 2018, s. 55). Den nye rekkefølgen på hendelsene i boken, og de nye navnene gir rom for en ny sammenheng og en ny tolkningsmulighet.

Selv om man vet at verket er en avskrivning av Nabokovs *Lolita* i omvendt rekkefølge, vil kronologien på hendelsene allikevel by på utfordringer. Alle hendelsene skjer i motsatt rekkefølge, og det er ikke alltid like tydelig hvordan hendelser henger sammen dersom en ikke har lest *Lolita* på forhånd. Verket åpner med *Lolitas* siste setning: «Og dette er den eneste udødelighet du og jeg vil kunne dele, min Roman» (Mortensen, 2010, s. 7), og avslutter med bokens prolog. Et eksempel på en kronologisk utfordring i verket finner vi i det første kapittelet av *Roman*. Fortellingens jeg henvender seg til en person, og kommer med ønsker for denne personens liv, blant annet «Jeg håper din mann alltid vil være god mot deg, for ellers skal mitt gjenferd komme over ham som svart røyk, som en avsendig kjempe og rive ham i stykker, nerve for nerve. Jeg håper det blir en gutt. Jeg håper du kommer til å elske ditt barn» (Mortensen, 2010, s. 7). Leseren settes ikke inn i en kontekst, og hendelsesforløpet i verket blir derfor vanskelig å dechiffre. Litteraturkritikeren Goldsmith har uttrykt at den konseptuelle diktningens mål er å være uleselig (Larsen, 2018, s. 57). Denne uleseligheten som den omvendte kronologien byr på er toneangivende for hele romanen, der vi blir presentert for hendelser uten noen kontekst vedrørende det som foregår.

3.2 *Hun er vred* (2014)

Hun er vred er en konseptuell roman som først og fremst er jeg-personens, en ung kvinnelig forfatters, beretning om kritiske synspunkter rundt transnasjonal adopsjon og egen adopsjonshistorie. Man kan lese verket selvbiografisk, siden det i bokens innledning er rettet en takk til «jer, der har givet mig lov til at skrive om dele af jeres historier» (Langvad, 2014, s. 7) og i forordet forteller forfatteren om bakgrunnen for tilblivelsen av boken, nemlig at hun bodde i Seoul mellom 2007-2010, hvor hun var «del af et adoptionskritisk miljø» (Langvad, 2014, s. 9). Historien følger jeg-personens opphold, med refleksjoner rundt dagliglivet der, og alle utfordringene hun møter ved det å ikke føle tilhørighet til Sør-Korea. Hun snakker ikke språket og har ikke vokst opp med de sørkoreanske kulturelle skikkene. På samme tid føler hun seg ikke hjemme i Danmark heller, og forblir rotløs mellom to kulturer.

Hun er vred er et eksempel på en konseptuell roman som bruker retorisk repetisjon som sitt konsept, jamfør Oulipo-bevegelsens rammeverk. Verket er 237 sider langt, og hvert avsnitt

gjennom hele boken starter med frasen «hun er vred». Deretter fortelles en historie ut ifra denne rammen. Fortelleren forteller om sider ved adopsjon som en industri som gjør henne *vred*, og om ting som vedrører henne personlig angående adopsjonen og hennes forhold til sine biologiske foreldre og sine adoptivforeldre. «HUN ER VRED over at være en importvare. / Hun er vred over at være en eksportvare. / Hun er vred over, at adoptionsbureauer i så vel som afgiver- som mottagerlande tjener penge på transnational adoption» (Langvad, 2014, s. 17). Denne retoriske repetisjonen av alle grunnene fortelleren kan for å være sint, tankerekken som føder nye ideer, og gjenbruk av gamle fraser, har en forsterkende effekt, og aggresjonen som formidles blir veldig tydelig.

4.0 Hvordan utfordrer verkene forfatterbegrepet?

Hun er vred og *Roman* er to vidt forskjellige konseptuelle romaner. Mens *Hun er vred* følger Oulipo-bevegelsens retoriske repetisjonsmønster i måten den er skrevet på, er *Roman* en estetisk readymade. Begge verkene avviker fra det synet på litteratur og forfatter som Foucault (1969) beskriver, der tekst skal være autentisk og der forfatteren skal være et nyskapende geni ulikt alle andre. *Hun er vred* kan oppfylle leserens krav om originalitet, men leserytmen blir annerledes enn ved lesing av en roman som ikke følger et fast konsept, som altså her er gjentakelsen av de tre første ord i hvert avsnitt. Å følge et allerede fastsatt mønster vil kanskje ikke oppfylle leserens krav til hvordan romansjangeren skal utformes. *Roman*, vil på en annen side ligne mer på en tradisjonell roman i dens form med unike setninger, uten gjentakelser av samme setning gjennom hele romanen som en ramme. Det virker som en unik romanfortelling. Når man derimot begynner å lese verket, blir det faktum at teksten originalt ikke tilhører Mortensen et problem. Teksten er en avskrift, og det er heller ikke prøvd å legges skjul på. Dette vil gå imot leserens tanker om hvilken funksjon en forfatter har, kanskje i høyere grad i møte med *Roman*, enn i møtet med *Hun er vred*.

I de kommende to kapitlene vil oppgaven diskutere hvordan disse to konseptuelle romanene utfordrer forfatterbegrepet på hver sin måte, hvorfor Mortensen og Langvad kan kalles forfattere og hvorfor de to bøkene kan kalles litterære verk. Det vil til slutt fremkomme en diskusjon av verkene i lys av forskjellige momenter vedrørende Foucaults forfatterbegrep.

4.1 Hvordan utfordrer *Roman* (2010) forfatterbegrepet?

«Og dette er den eneste udødelighet du og jeg vil kunne dele, min *Roman*» (Mortensen, 2010, s. 7).

Det viktigste poenget i forbindelse med forfatterbegrepet, som nevnes hos Foucault (1969), Barthes (1977) og Claudi (2013), er Vestens århundrelange tradisjon med opphavsrett. Leseren stiller krav til originalitet jamfør Foucaults analyse av forfatterbegrepet i vår kultur. Dette er definitivt problematisk i møte med det konseptuelle verket. Ifølge denne definisjonen er ikke Mortensen forfatter av *Roman*. Mortensen har møtt på kritikk fra flere hold på grunn av sin konseptuelle tilnærming til litteratur. I en artikkel i Aftenposten fra 2017 står det skrevet at Audun Mortensens forfatterskap i høy grad er «basert på sampling, remiksing og lån fra andre forfattere» (Aldridge, 2017), noe som står som selve definisjonen på konseptuell litteratur (j.f. Larsen 2018). Dette betyr derimot ikke at publikum har akseptert Mortensen som forfatter. I forbindelse med et annet verk han ga ut i 2015 kalt *Samleren*, fikk han kritikk for å ha plagiert Charles Willefords *The Burnt Orange Heresy* (Aldridge, 2017). Han fulgte handlingsforløpet i Willefords roman, men satte handlingen til Oslo i den nye utgaven. Da han utga dette verket kom det ikke tydelig fram for mange av leserne og anmelderne at approprieringen var gjort for å ha en kunstnerisk effekt, i like stor grad som det er tydelig i *Roman*. Flamme forlag støttet derimot Mortensen, og argumenterte for hans virke som konseptuell forfatter kanskje virker provoserende for mange, men det betyr ikke at de kommer til å slutte å utgi hans verk (Aldridge, 2017). Lesere og anmeldere hevet også øyenbrynene i forbindelse med utgivelsen av *Roman* i 2010, men her kommer det eksplisitt fram at Mortensen har appropriert teksten. Dette gjennom at teksten ikke har gjennomgått store endringer bortsett fra navnene, og en takk til Odd Bang-Hansen og Vivian Darkbloom, anagram for Vladimir Nabokov, i bokens «innledning». Siden Mortensen gjør det eksplisitt at han har appropriert teksten i *Roman*, vil leseren mest sannsynlig lettere akseptere dette som en ny form for litteraturskapning sammenlignet med *Samleren* (2015), som vi kan se ut ifra offentlighetens reaksjoner på de to forskjellige verkene.

Forfatter- og verkbegrep henger tett sammen, ifølge Foucault (1969, s. 289). Hvem setter et verk sammen, om det ikke er forfatteren? Er Mortensen forfatter av verket fordi han har satt det sammen, bare på en ny måte? Man kan argumentere både for og imot dette. På den ene siden, kan man ta hensyn til det tradisjonelle forfattersynet som Foucault skriver om, der det stilles krav til originalitet på vegne av forfatteren. Etter en slik definisjon vil Mortensen ikke være forfatteren av *Roman*, i og med at verket er et plagiat, og vil heller da bare være en

omskrivning av Bang-Hansens oversettelse av Nabokov, der det er Bang-Hansen/Nabokov som egentlig har satt det sammen. På en annen side har Mortensen selv komponert teksten ved å velge nye navn til karakterene og skifte om på kronologien i fortellingen. Jamfør de konseptuelle teoretikerne Kenneth Goldsmith og Marjorie Perloffs tanker rundt konseptuell skriving, kan Mortensen klassifiseres som forfatter, og hans verk kan klassifiseres som litteratur. Det disse teoretikerne argumenterer for er at verk som estetiske readymades bare er en ny måte å skape litteratur på (Larsen, 2018, s. 55). Den nye «ukreative» dikteren approprierer tekst fra andre kilder, og dette trenger ikke å bety at det er plagiering, det er bare gjenskapt i en ny form. Dikteren skal anvende allerede eksisterende moduler (Larsen, 2018, s. 56). Denne ideen finner vi også igjen hos Roland Barthes (1977, s. 146), hvor han argumenterte for at forfatteren bare imiterer det hen har hørt og erfart tidligere, og at skrivingen aldri er original, alltid fortidig. Det Mortensen gjør i *Roman* er bokstavelig talt hva Perloff og Barthes argumenterer for. Han har brukt språklige moduler som allerede finnes, og satt det inn i en ny kontekst. Ingen har gjort akkurat dette før, og ved at Mortensen redigerer verket, postproduktivt, og gir det nye rammer og ny sammenheng, vil han passe inn i den nye forfatterkategorien som begynner å ta form.

Publiseringsinstansen har også noe å si for leserens oppfatning rundt hva som er et litterært verk, og hvem som kan kalle seg forfattere. Som nevnt i kapittel 2.2, kan man gjennom et forlag tilskrive noen en forfatterfunksjon. I vårt tilfelle har Flamme forlag satt sin lit til Audun Mortensen som forfatter ved å utgi et verk under hans navn. Dette vil i seg selv gi en indikasjon på at Mortensen er anerkjent som forfatter, selv om det han utgir baserer seg i stor grad på en tekst som allerede er utgitt av et annet forlag.

4.2 Hvordan utfordrer *Hun er vred* (2014) forfatterbegrepet?

"There was consequently potential that, even though the narrative would be repeated and restated, the repetition would also make it difficult for an audience to comprehend the narrative in a usual way" (Bray, 2018, s. 88)

Langvads konseptuelle verk vil imøtekomme leserens krav om originalitet (j.f. Foucaults definisjon), da det ikke er en appropriert tekst. Verket er en beretning om noe som ligner på forfatterens liv i Sør-Korea, og det er nærliggende å lese *Hun er vred* som en biografisk fortelling på grunnlag av både dedikasjonen i starten av boka, og forordet. Verket er Langvads kreative åndsverk, og leseren vil ikke ha problemer med å godta dette som et originalt verk, og Langvad som forfatter. Det som imidlertid kanskje setter begrensinger for at leseren skal kunne oppleve *Hun er vred* som et «fullkomment» litterært verk, og Langvad som forfatter, er

bruken av rammer gjennom hele verket. Som vi ser i sitatet over (Bray, 2018, s. 88), kan mange ha vansker med å forstå det narrative aspektet i et verk, som benytter seg av repetisjon. Den retoriske repetisjonen av «hun er vred», stiller et annet krav til leseren enn ved lesingen av et verk som ikke følger en ramme. De samme poengene blir gjentatt flere ganger, som for eksempel at hun er sint på sine foreldre, både adoptivforeldre, og biologiske foreldre, og ikke minst på seg selv. «Hun er vred på sig selv over ikke at bede sin far om at holde om hende. /Hun er vred på sin far over ikke at hold om hende» (Langvad, 2014, s. 233). Dette er kanskje ikke like vanlig i et litterært verk uten rammer, der fortellingen har en utvikling, og ikke stadig vender tilbake til de samme vendingene.

Disse begrensningene, kan også sies å interessante med tanke på litteraturskaping. Oulipo-bevegelsen søkte etter nye former og strukturer i litteraturen, og det er dette Langvad har gjort i sin roman (Motte, 2015). Den retoriske repetisjonen er en begrensning som på samme tid danner et grunnlag for uante nye potensielle ytringer (Bray, 2018, s. 88). Noen ser originalitet, innovasjon i den konseptuelle litteraturen, mens andre ser «pretensjon, akrobatikk og litterær galskap» (min oversettelse, Motte, 2015, s. 3). En leser vil kanskje ikke være vant til å møte på mønsterpregede verk, og vil da ha vanskelig for å akseptere denne litterære formen, og selv om Oulipo-mønster og -begrensninger har eksistert i litteraturen siden 60-tallet, er det ikke noen garanti for at den skal møte vid aksept hos leserne (Bray, 2018, s. 88). Langvad og de andre Oulipo-forfatterne utvikler en ny poetisk form ved å benytte seg av rammer. Selv om rammene setter begrensninger for uttrykket, vil rammene på samme tid kanskje framprovosere ytringer som ikke hadde funnet sted om mønsteret ikke ble fulgt.

Ifølge Oulipo-teoretikerne er inspirasjon overvurdert (Motte, 2015, s. 10). Det forfatteridealet man har hatt i vestlig tradisjon de siste århundrene, hvor forfatteren er en individualisert skikkelse som skriver et «personlig og originalt produkt» (Claudi, 2013, s. 237) står i motsetning til læren om den konseptuelle litteraturen, hvor originalitet ikke er et nøkkelord, heller tvert om. Poenget er å benytte seg av allerede eksisterende former, vendinger og mønstre for å skape litteratur. Skrivningen skal heller være som et verksted, der man utforsker nye sider ved litteraturen, og nye former kan oppstå ved hjelp av forskjellig materiale. Langvad leker med en frase, der nye ideer springer ut av en annen idé. Én frase, «hun er vred», har potensial til å skape utallige andre tekster. Hun produserer en form for litteratur som får fram et poeng som er svært viktig for fortelleren av historien gjennom repetisjon av den samme frasen over 237 sider. Her kan man lese om mange ulike årsaker til hvorfor fortelleren er sint, innad i avsnittene, og også gjennom hele romanen. Et eksempel er dette

avsnittet, hvor temaet å gå fra sitt barn gjentas i hver setning: «Hun er vred på sin mor over, at hun gik derfra. Hendes mor skulle ikke være gået derfra. Man går ikke fra sit barn» (Langvad, 2014, s. 23). Hun understreker hun poenget sitt ved bruk av repetisjon, og for leseren framstår budskapet kanskje sterkere enn om det bare hadde blitt utsagt én gang. Langvad viser leseren en ny måte å reflektere på. Fortellingens forteller trenger kanskje ikke alltid å utdype tankene sine, noen ganger kan det kanskje være nok å bruke gjentakelse som et virkemiddel for å få fram budskapet. Den nye poetiske formen gir rom for å formidle budskap på helt nye måter.

5.0 Diskusjon

Det kan virke som om *Roman* utfordrer det tradisjonelle forfatterbegrepet som beskrevet hos Foucault (1969) i høyere grad enn *Hun er vred* grunnet forfatterens appropriering av en annen forfatters tekst. *Hun er vred* baserer seg på forfatterens egne observasjoner, og teksten er Langvads kreative åndsverk. *Roman* på en annen side, baserer seg fullt og helt på Bang-Hansens oversettelse av *Lolita*. Dette vil kanskje i større grad utfordre vårt syn på forfatterbegrepet jamfør Foucault, og leserens krav om autentisitet. Det denne oppgaven argumenterer for er at de konseptuelle forfatterne kan anses som forfattere, selv om de utfordrer forfatterbegrepet Foucault beskriver for eksempel ved å appropriere tekst. Det både de nyere konseptuelle teoretikerne, og tidligere Oulipo-forfatterne er enige om, er at litteraturen er et rom for utforskning (Motte 2015, Larsen 2018). Denne utforskningen kan vi observere i både *Hun er vred*, der fortelleren tar utgangspunkt i en frase for å skape rammer for fortellingen sin, og i *Roman*, hvor fortellingen baklengs er rammen, og den nye kronologien som produseres skaper helt nye meninger. Ifølge Motte (2015, s. 5) har litteraturhistorikere vært opptatte med å undertrykke innovasjon ved å kalle det for «litterær galskap» for å bevare kanoens hegemoni, mest sannsynlig for å ivareta økonomiske interesser. Om appropriering blir en anerkjent måte å arbeide med litteratur på, kan det hende at enkelte forfattere mister inntekt. Vestens lesere har kanskje vært opphengt i det gjeldende forfattersynet for å godta produksjon av en ny type litteratur, men med de verkene som er diskutert her, kan vi se en ny tendens i emning.

Ifølge strukturalistene, Barthes og konseptualistene, må man ikke ta forfatterens rolle så høytidelig (Claudi, 2013, s. 69). All tekst inngår som en del av en større struktur. All tekst er resirkulert, og det er dette som er essensen i konseptuell diktning, altså denne resirkuleringen for å skape nye muligheter innenfor litteraturen. «Det er en slik tanke som får Barthes til å proklamere «Forfatterens død» i 1967» (Claudi, 2013, s. 69). Ifølge Barthes (1977, s. 146), er skrivningen aldri original. Forfatteren baserer seg på allerede eksisterende formler og ord, og

forfatterens kraft er å blande skrift sammen til nye former. Om vi skal ta utgangspunkt i Barthes ord, er Audun Mortensen i aller høyeste grad en forfatter, selv om *Roman* er basert på en annen forfatters verk. I utgangspunktet vil jo også *Lolita* bare være skrift som er blandet sammen til en ny form, og i seg selv ikke være original (j.f. Barthes, 1977, s. 146). Langvad vil også kunne betraktes som forfatter, selv om hun benytter seg av et mønster for å gi rammer til sin litteratur. Begge forfatterne har bare en annen tilnærming til litteratur enn den vestlige leser er vant til, men det betyr ikke at de ikke kan kategoriseres som forfattere.

I sin utlegning om forfatteren, legger Foucault (1969, s. 297) fram begrepet diskursivitet. Han mener filosofene Karl Marx og Sigmund Freud med sine teoretiske tekster har dannet grunnlaget for et ubegrenset antall nye tekster, og etablert muligheten for en diskurs. Med teoriene sine har de dannet grunnlaget for metoder, og meninger man kan diskutere både for og imot. Romanforfatterne vil på en annen side kun være forfattere av egen tekst, ifølge Foucault (1969, s. 297), og kan ikke på samme måte danne grunnlag for metoder og argumenter. Det finnes bare et begrenset antall nye tekster man kan lage av dette, et begrenset antall tegn, forbindelser, figurer og strukturer. Dette stemmer ikke overens med konseptuelle forfatteres og teoretikers syn på litteraturen. Litteraturen skal ifølge dem være et verktøy for utforsking, og det å appropriere andres tekster er en måte å skape ny litteratur. Det å si at romanforfatteren ikke har mulighet til å skape grunnlag for nye ytringer, er ikke forenelig med det synet. *Roman* skaper for eksempel nye sammenhenger ved at det er en annen fortelling fortalt baklengs. Et annet eksempel på en skjønnlitterær fortelling som har mange antall nye forbindelser, er Oulipo-forfatteren Raymond Queneaus verk «Cent Mille Millions de poèmes». «Each line of poem may replace (or be replaced by) its homologue in the nine other poems» (Motte, 2015, s. 3). Sonetten har 14 linjer, det gir altså 10^{14} mulige måter å lese det samme diktet på, altså hundre billioner forskjellige sonetter. Ergo, en forfatter er kanskje ikke bare forfatteren av sin egen tekst. Andre forfattere kan bruke allerede eksisterende materiale til å benytte seg av på nye måter (Larsen, 2018), og som vi ser kan det skapes uante mengder nye muligheter for litteraturen, og man kan se nye forbindelser og strukturer. Skjønnlitteraturen kan ikke skape «skoler», på samme måte som de filosofiske teoriene, men den kan derimot skape forbindelser mellom diskurser, og dermed ny eller potensiell litteratur.

6.0 Konklusjon

Denne oppgaven har tatt for seg to konseptuelle verk, *Roman* av Audun Mortensen, og *Hun er vred* av Maja Lee Langvad. Gjennom analyse av de konseptuelle trekkene i verkene, og en gjennomgang av Foucaults definisjon av forfatterbegrepet, har det blitt satt søkelys på hvordan forfatterbegrepet blir utfordret i de to konseptuelle verkene.

Foucault setter forfatterbegrepet i sammenheng med originalitet, og det er derfor konseptuelle verk blir problematiske å godkjenne som det en tenker på som tradisjonell litteratur som har en tradisjonell forfatter. Mortensen har appropriert et verk, og Langvad skriver hele romanen ut ifra en bestemt frase som mønster. Det finnes derimot flere grunner til å påstå at både Langvad og Mortensen er fullverdige forfattere. Formelt sett kan man kalle dem forfattere fordi verkene deres ble utgitt gjennom et forlag, og har blitt ansett av litterære institusjoner for å være litteratur. Om man skal gå ut ifra en mer funksjonell definisjon, kan man støtte seg på de konseptuelle teoretikerne, Perloff og Goldsmith, i tillegg til Oulipo-bevegelsen, når man skal argumentere for hvorfor Mortensen og Langvad er forfattere. Disse er forkjempere for en ny form for litteratur, som skal utforske litteraturens potensiale gjennom for eksempel å ta i bruk andre forfatters tekster, eller leke med ord og uttrykk. Man kan også trekke inn Roland Barthes teorier om at det en forfatter gjør bare er å omorganisere allerede eksisterende ytringer, i nye former. Dette er i tråd med hvordan konseptuelle forfatter anordner tekstene sine.

For å konkludere kan man si at det ut ifra hvordan oppgaven har argumentert, kan kalle Mortensen og Langvad for forfattere. Det nye litteratursynet som har vært i emning siden 60-tallet møter fortsatt på motstand i de litterære miljøene, når forfattere som Mortensen ikke kan gi ut *Roman* uten å bli beskyldt for plagiering. Distribusjonsrettigheter og eierskap er fortsatt konsepter som er viktige med tanke på økonomiske interesser, og derfor utfordrer konseptuelle verk det etablerte forfatterbegrepet. Vi kan derimot se flere og flere eksempler på forfattere som benytter seg av appropriering av tekst og bruk av mønstre for å skape ny litteratur. Kanskje det Foucault beskriver som det dominerende forfattersynet, er under endring? Det gjenstår å se. Det må i alle fall finnes interesse for konseptuell litteratur i lesermassen, men kanskje først og fremst også hos forfatterne og forlagene, da det er de til syvende og sist som bestemmer hva som skal utgis.

7.0 Litteraturliste

Aldridge, Ø. (2017, 18.mai). Stopper roman etter plagiatanklager. *Aftenposten*.

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/WpAAr/flamme-forlag-stopper-salget-av-audun-mortensen-roman-etter-anklager-o>

Andersen, P. T. (2012). Litteratur og litteraturvitenskap. I P. T. Andersen, G. Mose og T. Nordheim (Red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 9-26). Pax.

Barthes, R. (1977). The Death of the Author. I R. Barthes *Image Music Text* (Stephen Heath, Overs.). (s. 142-148). Fontana.

Bray, O., P. (2018). *Exercises in Constraint: The Poetics of the OuLiPo in Performance*. [Doktorgradsavhandling]. University of Leeds.

Claudi, M. (2013). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget.

Foucault, M. (1969). Hva er en forfatter? I F. Molven og A. Kittang, i Kittang et. Al. (red.). (2003) *Moderne litteraturteori. En antologi*. (s. 287-304). Universitetsforlaget.

Langvad, M., L. (2014). *Hun er vred: Et vidnesbyrd om transnational adoption*. Forlaget Gladiator.

Mortensen, A. (2010). *Roman*. Flamme forlag.

Motte, W., F. (2015). *Oulipo: A Primer of Potential Literature*. Dalkey Archive Press.

Nabokov, V. (1998). *Lolita* (Odd Bang-Hansen, Overs.). Den norske bokklubben. (Opprinnelig utgitt 1955).

Svendsen, T., O. (2020, 21.desember). Roman Polanski. I *Store norske leksikon*.

https://snl.no/Roman_Polanski

