

Oda Sofie Mathisen Gallefoss

Under skydekket

En analyse av intertekstualitet i Ali Smiths *Spring*

Bacheloroppgave i ALIT2900

Veileder: Sofie Anker-Møller Damgaard

Juni 2021



Oda Sofie Mathisen Gallefoss

Under skydekket

En analyse av intertekstualitet i Ali Smiths *Spring*

Bacheloroppgave i ALIT2900
Veileder: Sofie Anker-Møller Damgaard
Juni 2021

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



Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse	
Innledning	2
Kapittel 1: Presentasjon av Ali Smith, <i>Spring</i> og metode	4
Ali Smith	4
Om romanen	4
Metode	6
Julia Kristeva og Mikhail Bakhtin	6
Gérard Genette	7
Likheter og ulikheter mellom Kristeva og Genette	8
Kapittel 2: Analyse av intertekstualitet i <i>Spring</i>	9
William Shakespeare: hypertekstuelte og intertekstuelle i <i>Spring</i> og <i>The Seasonal Quartet</i>	9
Bildebruk som paratekstualitet i <i>Spring</i>	13
Tacita Dean: paratekstuelte og metatekstuelle i <i>Spring</i>	14
David Hockney: paratekstuelle i <i>Spring</i>	16
Percy Shelley: intertekstuelle i <i>Spring</i>	17
Skymotivet	18
Kapittel 3: Intertekstualitetens virkning	20
<i>Spring</i> i en større kontekst	20
En ambivalent roman	21
Avslutning	23
Litteraturliste	24

Forsidebilde: Tacita Dean. (2016). *Why Cloud*, spraykritt, gouache og krittbleyde på skifer (60.6 x 67.4 x 0.9cm) © Tacita Dean, rettighetene tilhører kunstneren og Frith Street Gallery, London.

Innledning

Ali Smiths roman *Spring* fra 2019 er fullspekket med ulike former for intertekstualitet. Det er gjennomgående i hele romanen, i fra hypertekstuelle koblinger, til bruk av bilder, til små allusjoner og direkte sitater. I denne oppgaven skal jeg analysere og drøfte intertekstualiteten i *Spring*. Intertekstualitet vil bli definert som tilstedeværelsen av en tekst, eller et type kunstverk, inni en annen tekst. Jeg har valgt ut noen eksempler på intertekstualitet, og drøfter hvordan de er brukt i romanen og hvilken virkning de har.

Denne oppgaven har tre kapitler. Jeg skriver først en presentasjon av forfatter og roman, og metoden jeg har brukt. Jeg tar her for meg teoretikerne Julia Kristeva, Mikhail Bakhtin og Gérard Genette. Senere i oppgaven bruker jeg også teori av Roland Barthes. Deretter analyserer jeg intertekstualiteten. Denne delen inneholder analyse av intertekstualitet i romanen knyttet til William Shakespeare, bildebruk – som inkluderer Tacita Dean og David Hockney – og Percy Bysshe Shelley. Til slutt drøfter jeg de funnene jeg har gjort og hva intertekstualitet gjør med *Spring*. Jeg vil også analysere et motiv jeg har valgt å kalle *skymotivet* i *Spring* som en rød tråd i analysen. Hva gjør det med en tekst som denne å være så gjennomsyret av andre teksters påvirkning?

Spring er en intim, men også politisk tekst som portretterer livene til en liten gruppe enkeltmennesker i Storbritannia sent på 2010-tallet. Romanen er den tredje i serien *The Seasonal Quartet* av den skotske samtidsforfatteren Ali Smith. Bøkene ble utgitt fra 2016 til 2020.¹ Det begynner med høsten, for så å ende med sommeren. Serien handler om og er utgitt tett opp mot samtidige politiske hendelser i Storbritannia: Brexit, flyktningskrisen og koronapandemien er blant de hendelsene og de viktige samfunnsmessige spørsmålene kvartetten senterer seg rundt. Likevel er det ulike enkeltpersoner som står i fokus med de store hendelsene som en bakgrunn som påvirker livene deres – ofte med en overraskende likhet og kobling til deres egne privatliv.

Jeg har valgt *Spring* framfor de andre romanene i *The Seasonal Quartet* på grunn av romanens tema. *Spring* foregår i et krisepreget Storbritannia i 2018. Romanen senterer rundt vårens mørke og opprevne tilstand, som en avslutning på vinteren før det blir varmt igjen. Intertekstualitet blir ekstra viktig i denne sammenhengen, fordi Smith bruker den til å sette samtidige hendelser inn i en større kontekst. Smiths presentasjon av denne litteratur- og

¹ Det norske sidestykket til *The Seasonal Quartet* kan tenkes å være Karl Ove Knausgårds årstidskvartett. Serien kom ut i løpet av et år fra 2015 til 2016, og er dedikert til datteren hans (Røsvik, 2016).

kunsthistorien er spennende fordi den gir fortellingen i *Spring* en større dybde. *Spring* er en mørk roman, og når det er som mørkest blir det også aller viktigst å finne tilhørighet i samfunnet og verdenshistorien. Kanskje klarer Smith å vise at vi, selv i dag, er en del av en større historisk helhet og at hendelser ikke er så tilfeldige som de kan oppleves.

Kapittel 1: Presentasjon av Ali Smith, *Spring* og metode

Ali Smith

Skotske Ali Smith er født i 1962. Hun debuterte som forfatter i 1995 og har siden kommet ut med en rekke novellesamlinger, romaner og skuespill. Andre kjente utgivelser fra henne er *Hotel World* (2001), *The Accidental* (2008) og *How to Be Both* (2014). I tillegg har hun skrevet mange tekster til aviser og tidsskrifter. Smith har de siste årene blitt en av Storbritannias mest aktuelle samtidsforfattere (Lothe, 2021). Hun skriver ettertenksomt og sanselig om politikk, litteratur, kunst og mellommenneskelige forhold. Menneskene i tekstene lever i en verden som blir påvirket av sentrale hendelser fra den virkelige verden, ofte skildret med et skråblikk.

Om romanen

Historien i *Spring* foregår i hovedsak over en kort tidsperiode i oktober 2018. Leseren møter karakterene i nåtid, og fortiden deres fortelles om i retrospekt gjennom minner. Noen av kapitlene skiller seg ut ved å være korte og uavhengige historier, monologer og skildringer av årstidene.

Spring har to parallelle handlinger. Den første av de to fortellerstemmene i *Spring* er Richard Lease. Han pleide å være en middels suksessfull tv- og filmregissør, men har blitt glemt og utdatert. Da han som ung begynte i tv-bransjen, møtte han den eldre manusforfatteren Patricia Heal, eller Paddy. Richard ble hodestups forelsket. Når romanen begynner har han blitt en gammel mann og Paddy har nylig dødd av tuberkulose. I sorg forlater han filmprosjektet han jobber med i London for å ta toget til Skottland. På stasjonen i den skotske byen Kingussie bestemmer han seg for at eneste utvei fra smerten er å ta livet av seg. Han står derfor oppstilt på togskindene, klar for å bli truffet, når to av romanens andre sentrale karakterer finner han.

De to er Brittany og Florence, og de utgjør et merkverdig par. Brittany Hall blir for det meste kalt Brit. Hun jobber på det som blir kalt en IRC, eller en *Immigration Removal Centre*.² Dette er en flyktninganstalt for flyktninger som skal bli sendt ut av landet igjen, men det fungerer også som et slags fengsel hvor de kan bli holdt i årevis uten domfellelse. Brits fortelling begynner med at det går rykter på anstalten om en mystisk skolejente. Brit får først høre at

² Selv om IRC i *Spring* står for *Immigration Removal Centre*, er det i virkeligheten en ganske annen organisasjon som heter IRC. Den heter *International Rescue Committee*, og er en global ikke-statlig organisasjonen som jobber for å hjelpe mennesker som er rammet av humanitære kriser (IRC, 2021). Dette er typisk for Ali Smith.

skolejenta har kommet seg inn i lokalene til IRC uten problemer, og fått ledelsen til å vaske toalettene. Så møter hun selv den unge skolejenta på togstasjonen i London. Hun overrasker seg selv med å bli med jenta ombord på et tog, og finner ut at hun heter Florence.

Etter å ha reddet Richard fra å ta selvmord, møter Richard, Brit og Florence på Alda. Hun er en middelaldrende dame som bor i en mobilkiosk ved stasjonen. Hun gir de tre skyss til Culloden, men på veien stikker Florence og Alda fra de to andre. Leseren får senere vite at Alda er med i en motstandsgruppe som hjelper flyktninger med å ikke havne i varetekten til IRC. Alda og Florence har hatt et prosjekt med å redde moren til Florence og en gruppe andre kvinner. Redningsaksjonen blir spolert når Brit ringer nødnummeret til IRC. Romanen slutter noen måneder etter hendelsen med at Richard har begynt å lage en dokumentar om motstandsgruppen. Hverken han, Brit eller Alda vet hvor det har blitt av Florence.

Temaene i romanen er viktige for forståelsen av intertekstualitetens virkning, og jeg vil derfor presentere de mest sentrale temaene i *Spring* for min oppgave. Begrepet *motiv* står i kontrast til begrepet *tema*. Motivet i en tekst er de konkrete bildene teksten skaper hos leseren, eller situasjonen som blir skildret. Når et motiv tolkes blir tema tydeliggjort av leseren. Temaet er mer abstrakt og representerer tekstens dypeste betydning (Kittang, 1998, s. 46-47). *Spring* har flere temaer, og jeg vil trekke fram de av dem som er mest relevant for min oppgave.

Jeg fokuserer på fire temaer i *Spring*. Smith bruker intertekstualitet for å utforske temaet kunstens forhold til virkeligheten. Ved å bruke kunst-, litteratur- og kulturreferanser setter hun romanen inn i og gjør den aktuell i dagens samfunn, og særlig Storbritannia. Et annet viktig tema er sannhet, spesielt knyttet til politikk, sosiale medier og historiefortelling. Brit er en sentral karakter for dette temaet, da hun representerer den britiske identitetsfølelsen. Tid er også et viktig tema. Bøkene i *The Seasonal Quartet* er oppkalt etter årstidene og utforsker forholdet mellom den oppsatte tiden – på klokka og i kalenderen – og vår erfaring av tid.

Håp er knyttet til tittelen *Spring*, altså vår, og er det siste temaet jeg vil trekke fram. Våren kommer før sommeren, og er kanskje den mest håpefulle årstiden som venter på at det skal bli lysere igjen. Vårens tilknytning til håpet i litteraturen kan man for eksempel se i den amerikanske dikteren T. S. Eliot (1888-1965) sitt dikt fra 1922, *The Waste Land*. Diktet begynner med linjene “April is the cruellest month, breeding Lilacs out of the dead land, mixing Memory and desire, stirring Dull roots with spring rain.” (Poetry Foundation, 2021). Med dette nyanserer Eliot bildet på at våren er knyttet til bare håp og glede. Eliot påpeker at våren er forbundet med død, fødsel og håp: Dette er fordi nye skudd vokser fram fra den døde

jorden. Det er også dette håpet som bringer alle sammen når det er som verst. Våren er ikke den mest håpefulle årstiden i *The Seasonal Quartet*, men det er likevel her håpet er aller viktigst.

I de neste kapitlene vil jeg analysere disse temaene nærmere, og se hvordan de blir påvirket av bruken av intertekstualitet. Jeg vil også peke på et gjennomgående motiv, som jeg kaller *skymotivet* i *Spring*. Skyer blir nevnt på ulike måter flere ganger i romanen, og kobles til mange av de andre temaene, som håp, sannhet og tid. Jeg vil bruke skymotivet som en rød tråd i min analyse med konkrete eksempler på virkningen til intertekstualiteten.

Metode

Julia Kristeva og Mikhail Bakhtin

Begrepet intertekstualitet ble først introdusert av den bulgarsk-franske teoretikeren og filosofen Julia Kristeva (født 1941). Kristeva er opptatt av de grunnleggende problemene rundt litteraturteori, det subjektive i litteratur, etikk og feminisme (Winther, 2021). Hun forklarte og brukte begrepet intertekstualitet først i sin bok *Desire in Language* fra 1969 (Kjældgaard *et al.*, 2013, s. 144). Kristeva har en *tekstfilosofisk* forståelse av begrepet intertekstualitet. Det vil si at hun ser begrepet som en tilstand alle tekster hele tiden befinner seg i. Enhver tekst er alltid et produkt av andre tekster. Det finnes heller ingen fullstendig originale forfattere når alle blir påvirket av alle (Kjældgaard *et al.*, 2013, s. 145).

Da Kristeva introduserte begrepet intertekstualitet tok hun inspirasjon fra den russiske filosofen og litteraturviteren Mikhail Bakhtin (1895-1975). Bakhtin er kjent som grunnleggeren av dialogisme. Han baserer arbeidet sitt på et premiss om at all tekst er gjennomsyret av andre diskurser, et premiss som ligner Kristevas intertekstualitet.

Bakhtins arbeid tar utgangspunkt i hans eget begrep kalt *karnevalisme*, eller *karnevalessk litteratur*. Det er idéen om at tekster ikke står alene, men er en del av diskurser. *Karnevalisme* baserte seg på Bakhtins forståelse av det middelalderske karnevalet: Forfatteren forlater sin egen identitet for å ta på seg en maske og ta del i en dialog gjennom litteraturen. I karnevalet finnes ingen scene eller teater, men verden er både livet og scenen samtidig. Forfatteren blir først til idet denne blir en del av diskursen. Karnevalisme har hatt en stor innvirkning på europeisk litteratur og tilblivelsen av den moderne romanen (Kristeva, 1982, s. 82), og er grunnlaget for mye av Bakhtins senere arbeid.

Karnevalisme ble grunnlaget for Bakhtins begrep *dialogisme*, også kalt *bakhtinsk dialogisme*. Dialogisme handler om at det ikke finnes en universell sannhet, men at alle tekster og kulturelle grupper har en egen personlig sannhet. Bakhtin mente at vi alltid er i en samtale på vei mot et svar (Nesari, 2015, s. 643). Med denne dialogiske forståelsen av tekst ble forfatteren av en tekst både forfatter og leser samtidig, og Bakhtin mente man skapte noe nytt ved å gjenskape andre tekster (Kristeva, 1982, s. 64-5). Kristeva er opptatt av Bakhtins definisjon av dialogisme som intertekstualitet. På samme måte som hennes egen teori går den ut på at alle tekster står i sammenheng med andre tekster.

Gérard Genette

Den franske litteraturteoretikeren Gérard Genette (1930-2018) har en annen definisjon av intertekstualitet enn Kristeva. Han var en viktig stemme i den strukturalistiske nykritikken. Blant hans mest kjente verk er tekstene *Figures I-III* (1966-1072), *Introduction à l'architext* (1979) og *Palimpsestes* (1982) (Winther, 2021). Der Kristeva har en tekstsosofisk tilnærming, har Genette en tekstteoretisk tilnærming til intertekstualitetsbegrepet. Det vil si at han fokuserer på tydelige eksempler på intertekstualitet (Kjældgaard *et al.*, 2013, s. 155). Det Kristeva kaller intertekstualitet har han valgt å kalle *transtekstualitet*. Han definerer transtekstualitet som alt som setter en tekst i sammenheng med andre tekster, uansett om det er åpenbart eller ikke (Genette, 1997, s. 1). I introduksjonen til boka *Palimpsestes* skriver han om de fem kategoriene for transtekstuelle forhold. Disse deles inn i *intertekstualitet*, *paratekstualitet*, *metatekstualitet*, *hypertekstualitet* (som inkluderer begrepet *hypotekstualitet*) og *arkitekstualitet*.

Intertekstualitet er for Genette “the actual presence of one text within another” (Genette, 1997, s. 1-2). Her trekker han fram de litterære virkemidlene *sitat*, *plagiat* og *allusjon*. Genette regner Kristevas ord intertekstualitet som en underkategori. Jeg kommer til å bruke intertekstualitet om begge begrepene i denne oppgaven. For ordens skyld vil jeg derfor kalle Genettes underkategori for *b-intertekstualitet*.

Paratekstualitet setter en tekst inn i en kontekst og kommenterer på den. Dette er for eksempel titler, forord, illustrasjoner og lignende.

Metatekstualitet er en tekst som kommenterer på en annen tekst, uten at den trenger å sitere den.

Hypertekstualitet henger sammen med begrepet *hypotekstualitet*. Hypoteksten er utgangspunktet til hyperteksten. Hyperteksten er enkel og direkte hvis den imiterer en annen

tekst og setter den inn i en ny kontekst. Den er derimot mer kompleks og indirekte hvis den bygger på og imiterer en annen tekst.

Den siste kategorien, *arkitekstualitet*, innebærer en *titulær* eller *sub-titulær* del av teksten, som for eksempel når en tekst markeres som en “roman”. Den forblir ofte usagt. Teksten er selv ikke klar over at den eksisterer, og er uavhengig av den. (Genette, 1997, s. 1-7). Dette er den eneste kategorien jeg ikke tar for meg i denne oppgaven, fordi den sier lite om mine valgte temaer.

Likheter og ulikheter mellom Kristeva og Genette

Det eksisterer ikke én enkel, avgrenset definisjon av begrepet intertekstualitet. Der Julia Kristeva har en mer filosofisk og bred tilnærming til begrepet, er Gérard Genettes definisjon begrenset og håndfast. Forskjellen på Kristevas tekstfilosofiske og Genettes tekstteoretiske forståelse av begrepet er at for Kristeva er nødvendigvis enhver tekst i sin helhet intertekstuell. Det er den ikke for Genette (Kjældgaard *et al.*, 2013, s. 145). Genette skiller seg også fra Kristeva i hvilke begreper de har valgt å bruke. Genettes definisjon av intertekstualitet er å betraktes som en underkategori av Kristevas definisjon av begrepet. Så er det igjen flere andre teoretikere, som for eksempel den franske litteraturviteren og strukturalisten Michael Riffaterre (1924-2006), som har det samme brede perspektivet på intertekstualitet som Kristeva, at begrepet innebærer all samhandling mellom tekster (Genette, 1997, s. 2).

I denne oppgaven bruker jeg Genettes tekstteoretiske tilnærming til intertekstualitet mest, men jeg bruker også Kristevas tekstfilosofiske tilnærming litt. I min analyse vil jeg granske de spesifikke tilfellene av intertekstualitet i *Spring*. Genettes tilnærming er mer relevant for dette ettersom den fokuserer på de intertekstuelle lagene i en tekst. Når jeg skal drøfte virkningen av intertekstualiteten vil jeg også ta i bruk den tekstfilosofiske tilnærmingen. Jeg vil konsistent bruke begrepet intertekstualitet framfor Genettes transtekstualitet.

Kapittel 2: Analyse av intertekstualitet i *Spring*

Spring er en nesten utømmelig kilde til ulike typer referanser, eller det vi kan kalle intertekstualitet. Jeg vil ta for meg intertekstualitet knyttet til arbeid av William Shakespeare, Tacita Dean, David Hockney og Percy Bysshe Shelley. Romanen inneholder flere referanser, blant annet til Katherine Mansfield, Rainer Maria Rilke, Charles Dickens og Charlie Chaplin. Med hensyn til problemstillingen min har jeg valgt bort å analysere disse, da jeg ikke har mulighet til å ta for meg alle i dybden i denne sammenhengen og disse sier mindre om temaet rundt sammenknytting.

William Shakespeare: hypertekstuelt og intertekstuelt i *Spring* og *The Seasonal Quartet*

Hver bok i Ali Smiths *Seasonal Quartet* tar inspirasjon fra et stykke av William Shakespeare (1564-1616) (Ullmann, 2020). I dag kjenner vi renessanseskalden Shakespeare som en av verdenslitteraturens største lyrikere og dramatikere. De fire stykkene som har inspirert *The Seasonal Quartet* er blant de siste Shakespeare skrev og omhandler kjærlighetshistorier. Smith har fortalt at Shakespeares innflytelse på serien ikke var planlagt, men at det ble uunngåelig da hun begynte å skrive (Ullmann, 2020). Før jeg tar for meg påvirkningen det har hatt på *Spring*, vil jeg gjennomgå hvert av stykkene som de fire romanene er inspirert av.

Felles for alle stykkene som har inspirert *The Seasonal Quartet* er at de omhandler håpløst triste og grusomme fortellinger, men mot alle odds ender med en forsoning. *Autumn* er inspirert av *Stormen (The Tempest)* fra 1611, *Winter* av *Cymbeline* fra 1609, og *Summer* av *Vintereventyret (A Winter's Tale)* fra 1611 (Penguin, 2019). *Spring* er inspirert av *Perikles (Pericles, Prince of Tyre)*. Stykket er trolig fra 1607 eller 1608, og er et av Shakespeares mindre berømte stykker. Det er en dyster historie med en lykkelig slutt. Shakespeare stod trolig ikke for hele stykket selv, men det er skrevet sammen med en samtidig forfatter som het George Wilkins (Shakespeare, 1995, s. 169). Stykke er lappet sammen av ulike historier og hopper fra scene til scene, men har likevel en helhetsstruktur.

Koblingen mellom *Spring* og *Perikles* er *hypertekstuell*. Genette beskriver hypertekstualitet som "a text in the second degree" (Genette, 1997, s. 5), altså en tekst som har sprunget ut fra en allerede eksisterende tekst, det Genette kaller *hypoteksten*. Med andre ord tar *hyperteksten* utgangspunkt i og er en transformasjon av hypoteksten. Den gjengir hypoteksten uten å trenge å nevne den. Hypertekstualitet kan være vanskelig å skille fra metatekstualitet.

Metatekstualitet har en kommenterende stil. Forholdet mellom *Spring* og *Perikles* er ikke metatekstuel fordi *Spring* ikke kommenterer direkte på *Perikles* (Genette, 1997, s. 5-6).

Genette beskriver to ulike former for hypertextualitet: Den ene er *enkel* og *direkte*, den andre *kompleks* og *indirekte*. Han sammenligner den *enkle* og *direkte* med James Joyces *Ulysses*' forhold til *Odysseen* av Homer. Den gjengir altså fortellingen i en annen setting. Den andre er *kompleks* og *indirekte*. Genettes eksempel er Vergils *Aeneidens* forhold til *Odysseen*. Fortellingen tar her utgangspunkt og inspirasjon i hypoteksten, men har et nytt plott (Genette, 1997, s. 6). *Spring* har et hypertextuelt forhold til *Perikles* på en enkel og direkte måte. Den skal jeg vise fram og analysere i denne delen av oppgaven.

Stykket begynner med at kong Perikles av Tyrus reiser til Antiokia for å vinne kong Antiokus' datter. Når han forstår at Antiokus driver incest med datteren, må han rømme landet for å ikke bli drept av Antiokus' menn. Han reiser til sjøs for å ikke bli oppdaget, og på reisen gifter han seg med prinsesse Thaïsa. På vei hjem til Tyrus havner de midt i en storm, og Thaïsa dør i barsel. Perikles sender sin kones kiste til sjøs, og etterlater datteren Marina hos guvernøren i Tarsos for å reise hjem og forsvare tronen sin. Det går flere år, og etter at guvernørens kone Dionyza prøver å få Marina myrdet, blir prinsessen kidnappet av pirater og havner i et bordell i riket Mytilene. Til det landet kommer til slutt Perikles, og når han møter Marina kjenner han henne igjen som sin datter. De to reiser sammen til Dianas tempel. Der finner de Thaïsa, som ikke var død likevel, og stykket avsluttes med en forsoning.

Perikles er et typisk bilde på en klassisk helt slik vi kjenner dem fra gresk og romersk mytologi. Han er modig, god og smart, men har dessverre mye uflaks. Perikles blir jaget på flukt når han oppdager kong Antiokus onde handlinger mot sin datter. Det er når han avdekker ondskapen (incesten) at det går galt for han, som det skjedde med Adam og Eva i Edens hage. Når Adam og Eva har spist av den forbudte frukten forbanner Gud dem til et liv med smerter og slit. Så sier han til dem "Se! Mennesket har blitt som en av oss og kjenner godt og ondt." (1. Mos 3,22, Bibel 2011). Perikles rører også ved en forbudt frukt, og må gjennom mange ulykkelige år. I motsetning til Adam og Eva spiser han ikke selv den forbudte frukten, men han må fortsatt betale prisen. Når Perikles forstår at Antiokus driver incest med datteren spør han fortviler gudene om hvorfor de ikke blinder menneskene for verdens ondskap (Shakespeare, 1995, s. 15).³

³ Det Perikles sier i denne scenen er gjengitt i delen "Tacita Dean: paratekstuel og metatekstuel i *Spring*", hvor jeg også gransker det nærmere.

Det er mange hint til at Richard er inspirert av Perikles i *Spring*. Selv om han i *Springs* nåtid ikke er en like heltmodig karakter. Richard sørger over Paddys død og føler seg gammeldags i jobben sin. Da han var yngre var dette annerledes, og han kom Paddy til unnsetning flere ganger. I et tilbakeblikk hjelper han Paddy og tvillingsønnene hennes når naboene har gått fra en LP med *Seasons in the Sun*, og den avspilles gjentagende på fullt volum i timevis. Richard klatrer inn vinduet for å hente den, og han minner her mer om den unge Perikles. Han hjelper Paddy og er heltmodig. Perikles og Richard har til felles at de begge blir forelsket i hver sin kvinne, og det er en kjærlighet som varer hele livet. De har den samme reisen fra ung helt til en herjet og deprimert eldre mann som har mistet de han elsker. Selv om Richard og Perikles har ganske like reiser, får Perikles den letteste utveien. Han finner igjen sin kone og datter som han trodde var døde. Richard må finne gleden i noe nytt. Richard har også en datter han ikke har snakket med på mange år, og på slutten av romanen kontakter han henne, en parallell til Perikles som finner igjen Marina.

Likheten mellom Richard og Perikles kommer også fram i form av Genettes b-intertekstualitet, som innebærer allusjon, sitat og plagiat. En *allusjon* er et litterært virkemiddel som defineres som et bevisst og noen ganger åpenlyst lån fra en annen tekst. Allusjoner er ment å vekke assosiasjoner til originalteksten hos leseren for å gi en dypere forståelse av teksten (Federl & Eftedal, 2019).

Perikles blir alludert til flere ganger i *Spring*. I et tilbakeblikk går Richard til Paddys hus gjennom en snøstorm fordi hun er syk. Når han kommer fram sier hun til han “Dick, who do you think you are, bloody Pericles of Tyre?” (Smith, 2019, s. 31). Etterpå kaller hun han “king of the arts”, som tydeliggjør likheten enda mer. Både Richard og Perikles er landsforvist fra sitt eget rike. Richard er også med på denne sammenligningen selv, selv om han ikke ser likheten på samme måte som Paddy. På et punkt sammenligner han sin egen reise med å være på et skip i et stormfullt hav. Når han snakker med seg selv og synes han blir for dramatisk, kaller han seg for “self-mythologizer”. Når Smith bruker b-intertekstualitet ved siden av hypertekstualiteten kommenterer hun på sitt eget litterære valg, samtidig som hun gir leseren noe å gripe tak i underveis. Det er en hinting, altså en allusjon, for å forstå det hypertekstuelle ved teksten. Når leseren har forstått det fungerer det igjen mer som humoristiske innslag, og vitser som bare den innvidde kan forstå seg på.

Florence er tydelig inspirert av Marina i *Perikles*, selv om hun ikke er Richards datter. Marina er prinsessen av Tyrus, men vokser ikke opp i hjemlandet sitt. Hun er vakker, snill og dyktig,

som er grunnen til at Dionyza forsøker å få henne myrdet, så hun ikke skal ta oppmerksomheten fra hennes egen datter. Marina er uvirkelig god og uskyldig på tross av at hun opplever mye vanskelig. Etter å ha blitt bortført av pirater holdes Marina til fange på et bordell, men hver gang det kommer en kunde til henne snakker hun seg ut av å ha sex. Den eneste av disse mennene som blir navngitt er guvernør Lysimachus. Når han kommer til bordellet og spør henne hvor lenge hun har vært prostituert, svarer hun at hun ikke er det. Idet han skal til å ta henne med inn på et rom, holder hun en kort tale hvor hun kjeffer på han og forteller om sin renhet og sin ulykke i livet. Han er umiddelbart omvendt og avskyr det han like før ville gjøre med velvilje. Måten Marina gang på gang snakker seg ut av å ha sex minner om Sjeherasad i *Tusen og én natt*, som hver natt forteller et nytt eventyr til kongen for å ikke bli henrettet (Haarberg *et al.*, 2007, s. 184). I starten av stykket virker Marina som en passiv jomfru i nød. Hun viser seg som en mer tredimensjonal karakter gjennom sin vilje til å ta vare på seg selv, si ifra når hun er uenig og ikke gi opp.

Der Marina virker som en typisk jomfru i nød, virker Florence umiddelbart som en vanlig tenåringsjente. Også Florence viser seg å ha flere sider. Hun er overraskende mystisk og er hemmelighetsfull i møte med Brit. Florences utseende blir aldri beskrevet, men hun hintet selv til at hun ikke har et typisk nord-europeisk utseende. Florence er en ung aktivist med en bestemt talemåte som minner om den unge klimaaktivisten Greta Thunberg. Likheten kommer spesielt fram når hun bare ved å snakke til noen får dem til å gjøre ting de ellers aldri ville gjort. Florence får for eksempel vaktene på stasjonen i Kingussie til å ikke anmelde Richard etter at han har forsøkt å ta livet av seg der. Thunberg er et symbol på et ungdomsopprør for å redde klima (Alter, 2019). Koblingen tydeliggjør Florences rolle som den uskyldige ungdommen: Hun tar problemene de voksne har påført henne i egne hender.

Marina og Florence har begge blitt født inn i en flyktningstilværelse. Marina er hjemløs og foreldreløs store deler av oppveksten sin. Hun blir født til sjøs i en voldsom storm og Perikles plasserer henne hos noen venner og forlater henne. Hun blir senere nødt til å flykte og havner i et bordell. Senere kommer hun til en rik familie. Det er ikke før hun igjen treffer Perikles at hun kan avslutte sin flyktningstilværelse. Florence blir plassert i en fosterfamilie fordi moren hennes ikke får lov til å leve fritt i Storbritannia.

Florence er som Marina på et bordell, noe som er et tydelig eksempel på hypertekstualitet. I scenen er Florences retoriske evner sentrale, slik som de også er for Marina. Florence blir

ikke plassert på bordellet, men bryter seg inn. Hun hjelper flere unge kvinner og barn med å rømme fra bordellet, som ligger i England. Hendelsen blir beskrevet slik:

The story went on that the police had been called in by the pimps. *Come and get her. Take her*, they said. *Please. She's fucking ruining us.* Because she'd got in there and in the space of half an hour had gone through several rooms persuading clients out of doing what they were in the middle of doing, well that was pretty funny in itself, and then she'd made the guy on the front door unlock it and fifteen teenage and younger girls got free and ran for it, ran for their lives.

Smith, 2019, s. 137

Florence besøker bare bordellet. Hun jobber ikke der selv. Det er likevel en likhet mellom hvordan hun og Marina ødelegger forretningen til hvert sitt bordell. Både Florence og Marina klarer å komme seg unna uten å bruke noen form for makt, men ved å snakke seg ut av situasjonen. Florence bryter seg også inn på flere flyktningssanstalter. Det er slik Brit først får høre om henne, og dette bærer også mange likhetstrekk med bordellhendelsen.

Bildebruk som paratekstualitet i *Spring*

Bruken av bilder er et annet viktig intertekstuellet grep i forståelsen av *Spring*. Jeg vil analysere de to som er brukt i romanen. Hver av romanene i *The Seasonal Quartet* har en sentral kunstner, i tillegg til at de tar inspirasjon fra hvert sitt Shakespeare-stykke. Kunstnerne blir en del av fortellingen når karakterene i boka møter på kunsten deres. Det er også plassert et bilde laget av denne kunstneren på innsiden av av omslaget bakerst i hver av bøkene. I *Spring* er denne kunstneren den engelske Tacita Dean (født 1965). Dean arbeider med flere medier. Arbeidet hennes tar blant annet opp temaer som sannhet, øyeblikket, individet og medier (Marian Goodman Gallery, u.d). Bildet som er trykket på innsiden av omslaget bakerst i boka heter *Why Cloud* og er fra 2016 (Smith, 2019, innsiden av omslaget). Det andre bildet jeg vil trekke fram er det på forsiden av boka, som er et maleri av David Hockney.

Bildebruken i *Spring* er en form for *paratekstualitet*. Paratekstualitet er en av Gérard Genettes fem underkategorier av intertekstualitet. Han beskriver paratekstualiteten som den delen av teksten som binder den sammen i sin helhet. Paratekst sender leseren signaler om blant annet sjanger og innhold. Eksempler på paratekstualitet er illustrasjoner, forside, forfatterens navn og for- og etterord. Dette kaller Genette:

[...] secondary signals, whether allographic or autographic. These provide the text with a (variable) setting and sometimes a commentary, official or not, which even the purists among readers, those least inclined to external erudition, cannot always disregard as easily as they would like and as they claim to do.

Genette, 1997, s. 3

Leseren kan tro de ikke blir påvirket av det paratekstuelle i en tekst. Genette mener derimot at paratekstualiteten ikke er mulig å holde utenfor vurderingen av en tekst, og at leseren bevisst eller ubevisst vurderer boka etter mer enn selve teksten.

Tacita Dean: paratekstuet og metatekstuet i *Spring*

Bildet *Why Cloud* er en grå, svart og hvit tegning av en sky. Den er trykket bakerst i boka mot en gul bakgrunn. Dette er en form for paratekstualitet. Dean og *Why Cloud* dukker også opp i en metatekstuell sammenheng. Det skal jeg komme nærmere inn på senere i denne delen. Tacita Dean har laget flere skybilder. Hun har gitt dem navn hentet fra hennes fars Shakespeare-konkordans, altså en oversikt over ord og begreper som dukker opp i tekstene til Shakespeare (Penguin, 2019). *Why Cloud* er hentet fra en linje i *Pericles, Prince of Tyre*, som jeg her gjengir på engelsk. Det er Perikles som roper ut når han forstår at kong Antiokus driver med incest med sin egen datter:

Sharp physic is the last! But, O you powers That gives heaven countless eyes to view
men's acts, Why cloud they not their sights perpetually If this be true which makes me
pale to read it?

Shakespeare, 2005, s. 15

Perikles spør gudene om hvorfor de ikke blinder menneskene for ondskapen i verden. Bildet *Why Cloud* viser sammen med Perikles' utbrudd at skyer er viktig for romanen. Skyenes rolle i romanen har jeg valgt å kalle *Springs skymotiv*. Skymotivet dukker opp flere steder. Koblingen mellom *Why Cloud* og *Perikles* gjør også at spørsmålet bildet stiller lettere settes inn i kontekst med politikk og sannhet. Hvorfor ser vi noe og ikke noe annet av ondskapen i verden? Spørsmålet Perikles stiller, og dermed skyene, kan knyttes til *teodicé-problemet*, også kalt *det ondes problem*, altså dilemmaet om hvordan troen på en allmektig og god Gud kan forenes med ondskapens eksistens i verden (Kværne, 2021).

Handlingen i *Spring* viser at mye ved behandlingen av flyktninger er skjult for allmennheten i Storbritannia. Dette er blant annet fordi den ikke omtales mye i media. *Spring* viser fram de ukjente sidene ved Storbritannias flyktningsbehandling. Skymotivet demonstrerer hvordan det er kastet et slør foran sannheten. Det er et bilde på de menneskene som ikke ønsker å se de vonde hendelsene som *Spring* portretterer. Dette kan vi for eksempel se hos Brit, som blir ukomfortabel hver gang hun møter noen som er annerledes fra henne selv. Som jeg har nevnt tidligere representerer hun en fremmedfrykt hos det britiske folket. Det ondes problem er ofte begrunnet med at menneskene har fri vilje. Smith retter et skråblikk mot de mange menneskene som heller vil lukke øynene for det de ikke tåler å se, akkurat som Brit. Hun ønsker å slippe å se det som gjør henne ukomfortabel. Derfor blir Brit både sint og lei seg i møte med den skotske kulturen, uten at hun klarer å forstå hvorfor.

Arbeidet til Dean dukker opp to ganger i *Spring*. Dette er en form for metatekstualitet. *Metatekstualitet* er når en tekst kommenterer på et annet kunstverk uten å trenge å navngi eller sitere det. Smith skriver om en Dean-utstilling hun har hatt og senere en kortfilm hun har laget.⁴ Jeg velger å trekke fram den første gangen Dean dukker opp. Det er når Richard er på en Dean-utstilling i London. Richards opplevelse skildres slik:

[...] one whole wall, also chalk and slate, was a mountain picture so huge that the wall became mountain and the mountain became a kind of wall. There was an avalanche coming down the mountain picture towards anyone looking at it, an avalanche that had been stilled for just a moment so that whoever saw it had time to comprehend it. Above the mountain peaks the sky was a black so dark it was like a new definition of blackness. As he stood there, what he was looking at stopped being chalk on slate, stopped being a picture of a mountain. It became something terrible, seen. Fuck me, he said.

Smith, 2019, s. 78

Dette er metatekstuelte. Smith bruker her en faktisk utstilling som ble stilt ut i London sommeren 2018 (RA, 2018). Smith kommenterer Deans kunst uten å sitere direkte. Hun skildrer bildet av fjellet og snøskredet ned til de minste detaljene. Deretter skriver hun om hvordan bildet påvirker Richard. Utstillingen med Deans krittegninger av skyer og fjell blir en voldsom opplevelse for Richard. Han kommer ut av galleriet med et nytt syn på verden. Her

⁴ Kortfilmen av Tacita Dean heter *A Bag of Air* og er fra 1995. Den er filmet i Grenoble i de franske alpene. I filmen flyr Dean med en luftballong og fanger luft i en pose. Hun ønsket originalt å fange en sky, men luftballonger kan bare fly når det er skyfritt. Den varer i cirka tre minutter. (Smith, 2019, s. 218-220).

kobler igjen Smith kunsten til virkeligheten. Dette er også koblet til skymotivet. Opplevelsen blir skildret i retrospekt som Richards minne. Dette viser at kunsten faktisk er noe som blir med han videre. Navnet Tacita Dean dukker ikke opp før etterpå, når Richard kjøper et postkort i gavebutikken.

David Hockney: paratekstuet i *Spring*

På hver av romanene i *The Seasonal Quartet* er det et motiv malt av den engelske kunstneren David Hockney (født 1937). Hockney driver med maleri, grafikk, fotografi og scenografi. Han er mest kjent for sin karakteristiske og figurative male- og tegnestil (Forsgren, 2021). David Hockney er ikke nevnt eksplisitt i selve teksten, i motsetning til Dean. Han er likevel vanskelig å overse. Hockney er mer kjent for sine berømte malerier fra Los Angeles på 1960- og 70-tallet enn for det han lager nå (Forsgren, 2021).

De fire maleriene på romanene i *The Seasonal Quartet* er av det samme motivet: Et engelskutseende kulturlandskap, hvor årstiden endrer seg med tittelen på romanen. Bildet på forsiden av *Spring* er kalt *Late Spring Tunnel* (2006) (Smith, 2019, innsiden av omslaget). Landskapet forestiller en vårlig landevei omringet av høye trær og busker, med åkre som strekker seg utover på begge sider. I horisonten kan man skimte det som ser ut som begynnelsen på en skog. Skymotivet jeg har nevnt tidligere går også igjen i forsidebildet, hvor himmelen har et lett skydekke. På forsiden av *Autum* og *Summer* har himmelen ingen skyer, og *Winter* har en tung, stormfull himmel. Fraværet av skyer er like påfallende som tilstedeværelsen av skyer. Det kan være noe symbolsk i *Springs* forsidemotiv: Med en blå himmel med spredte skyer, får vi en følelse av at skyene er på vei til å lette. Jeg vil knytte dette opp mot håptemaet i romanen.

Virkingen av forsidebildet kommer tydeligst fram når det er settet mot de andre forsidene. Det er en impresjonistisk idé å se det samme motivet på et annet tidspunkt, og å se at det har en egenverdi og er verdt å male på nytt for å se likheter og forskjeller. At Hockney maler det samme motivet flere ganger er en teknikk gjort kjent av den impresjonistiske maleren Claude Monet. Monet er kjent for å male det samme motivet i hagen sin om og om igjen, men til ulike tider på dagen og året. (Tschudi-Madsen & Johannesen, 2021). Hockney-bildene peker på de impresjonistiske trekkene ved Smiths skrivestil. Dette handler om det sanselige, det estetiske i situasjonen, mer enn selve motivet.

Spring og *The Seasonal Quartet* har gjort seg bemerket for sin spesielle utgivelsesform. Det bidrar til de samme impresjonistiske trekkene. *Spring* utspiller seg hovedsakelig i oktober 2018. Den ble gitt ut noen knappe måneder senere, i mars 2019. Smith skrev romanene tett opp mot virkelige hendelser. De ble deretter publisert noen få måneder senere. Dette har Smith gjort bevisst for å være aktuell i sin samtid. Den skriver om politiske hendelser mens de fortsatt er relevante. Smith har en ambisjon om å “Keep the novel novel”: holde romanen tidsaktuell (Penguin, 2019). Dette er en Charles Dickens-referanse. Smith har pekt på slik romaner ble gitt ut som avisføljetonger på Dickens’ tid (Ullmann, 2020). Vi kan se likheten til avisføljetonger på starten av hvert kapittel. Kapitlene i *Spring* har ikke titler eller nummer, men de første tre-fire ordene er uthevet i fet skrift, som i en avis. Samtidige hendelser ser ofte annerledes ut i tilbakeblikk. Smith ønsker ikke å skue tilbake, men å skrive om samtiden når den skjer.

Percy Shelley: intertekstuellet i *Spring*

Spring gjengir et utdrag av diktet *The Cloud* (1820) av den britiske lyrikeren Percy Bysshe Shelley (1792-1822). Britiske Shelley var blant den britiske romantikkens store diktere. Vi gjenkjenner romantikken i hans lidenskapelige og ofte radikale dikt (Nessheim, 2021). Det er Richard som leser opp diktet mot slutten av romanen. Han har akkurat arvet en Katherine Mansfield-bok fra Paddy. Inni finner han en hilsen som vekker mange tanker og følelser. Richard har diktet i lomma og tar det fram for å lese det samtidig som han snakker til Paddy. Han forteller henne om hvor mye bedre han har det nå som han jobber med et selvlaget filmprosjekt som han liker, og hver dag møter nye mennesker og har nye opplevelser. Det direkte sitatet er en form for b-intertekstualitet. Ved å sitere *The Cloud* direkte gjør Smith et ekstra stort poeng ut av diktet.

Shelleys-diktet markerer slutten på Richards reise. Diktets fortellerstemme er en sky som forteller om hvordan det er å være en sky. I diktet sier skyen “I change, but cannot die. [...] Like a child from the womb, like a ghost from the tomb, I arise and unbuild it again.” (Smith, 2019, s. 287). En sky er alltid i endring. Den oppløses for så å bli skapt på nytt.

Det er etter å ha lest hilsenen fra Paddy at Richard leser diktet *The Cloud*. Diktet utløser følgende tankerekken hos Richard:

Unbuilding, undying, the cloud of unknowing, changing its shape as it crosses the sky.
The unexpected afterlives. Quite often after that autumn day when his life ended so it

could begin again, Richard will think back to those cloud and mountain pictures, remember, the ones he saw in London at the Royal Academy in the early summer of 2018, the pictures made of slate and chalk.

Smith, 2019, s. 288

The Cloud representerer to beslektede temaer i *Spring*. Det ene har jeg kalt tidstemaet, og det handler om vår opplevelse av tid. Det andre har jeg kalt etterlivstemaet. Det handler om det livet som kommer etter den forventede slutten eller døden. Richard opplever en slags gjenopplivning av Paddy etter hennes død i hilsenen han får fra henne. Hilsenen er skrevet inn bakerst i en Katherine Mansfield-bok som Paddy kjøpte for sin første lønning. Her skriver Paddy nettopp om liv etter døden. Hun trekker blant annet fram en historie om at Charlie Chaplins kiste ble røvet etter hans begravelse og flyttet noen kilometer ut på landet, for igjen å bli gravd ned. Paddy skriver om at dette var et nytt eventyr for Chaplin, som han aldri hadde trodd han skulle få oppleve. Temaet om livet etter døden er også å finne i sammenheng med *Perikles*. Perikles og Richard møter begge sine elskede etter at de trodde de var borte for godt. Perikles har trodd at hans kone og datter var døde, men finner ut at de er i live begge to. For sorgen hans blir det nytt liv etter opplevelse av død. I *Spring* er gjenopplivelsen symbolsk.

Skymotivet

Jeg har nå nevnt skymotivet flere ganger i denne oppgaven, og jeg vil avslutte kapittelet med å vise hvordan de ulike intertekstuelle grepene har påvirket det i romanen. Skymotivet kobles til flere temaer. Det er de intertekstuelle grepene som gjør det slående. Det er først Tacita Dean og hennes *Why Cloud* på siste side av boka, som peker skyen ut som et viktig motiv i det hele tatt. Fordi ordene i bildets tittel er hentet fra *Perikles*, knyttes skymotivet til stykket og til Dean-utstillingen Richard besøker. Slik kobles flere temaer i romanen sammen. *Why Cloud* tydeliggjør skymotivet i romanen. Bildet påvirker samtidig vår lesning av *Perikles* som en hypotekst, og det gjør at vi må sette Perikles' utsagn inn i en større sammenheng.

På Dean-utstillingen velger Richard bort et kunstpostkort med bilde av fjell til fordel for et med bilder av skyer, og skriver "A message from the clouds" på baksiden (Smith, 2019, s. 80). Det gjør at leseren igjen blir gjort oppmerksom på skymotivet. Han velger bort den overveldende og skremmende følelsen fjellbildet på utstillingen ga ham, til fordel for et hyggelig og drømmende motiv. I denne situasjon kan skymotivet vise til uttrykket "to walk on clouds", som vil si å være veldig glad. Dette kan igjen være en hentydning til hvordan

Richards liv var når Paddy var i live. Ved å velge de hyggelige skyene over det vanskelige fjellet legger han et slør over det vonde.

The Cloud av Shelley er en avslutning for skymotivet i romanen. Diktet illustrerer hvordan sorgen til Richard har utviklet seg. Sorgprosessen tar tid. Det understreker hvordan skymotivet hele veien har vært knyttet til tidstemaet. Når skydekket så har lettet åpner det seg en ny, friere tid for Richard. I en bil på en motorvei i Skottland med tre fremmede kvinner (Brit, Florence og Alda) føler han seg endelig fri:

12.33 on the coffee truck dashboard clock – but who cares what time it is? Richard is free of time, maybe for the first time ever. He is giddy with wide-open afterlife [...]

Smith, 2019, s. 231

Ordene "*The unexpected afterlives*" fra Paddys hilsen til Richard klinger enda sterkere sammen med tittelen på boka; *Spring*. Våren har ikke vært den letteste tiden. Men som T. S. Eliot skrev er våren også et nytt håp etter en tid med mørke. Mot slutten av romanen har skymotivet endret seg og Richard har fått et nytt syn på verden. Smith har tatt leseren med fra Deans spørrende *Why Cloud*, til Shelleys forklarende og avsluttende *The Cloud*. Skymotivet viser hvordan ulike former for intertekstualitet kan bygge på hverandre og lage en større betydning sammen. Motivet har satt fire tilsynelatende helt ulike kunstnere og forfattere inn i en overraskende sammenheng.

Kapittel 3: Intertekstualitetens virkning

***Spring* i en større kontekst**

Det har tradisjonelt vært vanlig å se på forfatteren som den som skaper en tekst. Teksten blir til idet forfatteren setter seg ned og skriver den. Så har all ære eller skam som fulgte med verket blitt tillagt forfatteren selv. Den franske litteraturkritikeren Roland Barthes (1915-1980) mente i kontrast til dette at enhver tekst alltid er skrevet i øyeblikket den leses av en ny person. Barthes beskriver hvordan fokuset i moderne litteraturteori har gått fra forfatteren til leseren, og at det bare er leseren som kan samle den mosaikken av andre tekster, historie og samfunn som en tekst er. Leseren har en egen historie som har gitt dem en kontekst de forstår tekster i. En tekst vil aldri kunne stå alene eller være helt original (Barthes, 1977, s. 145, 148). Dette har samme grunnprinsipp som Kristevas intertekstualitet.

Intertekstualiteten gir karakterene i *Spring* nye egenskaper og en større betydning enn de hadde hatt alene. Et eksempel på dette er Florence, som får utdypet og tydeliggjort sin karakter og rolle i sammenligning med Marina. Både Marina og Florence har barnets rolle i sin fortelling. De er det uskyldige offeret for en voksen verdens ondskap. Når noen prøver å gjøre dem vondt bruker de alltid ord istedenfor fysisk makt for å forsvare seg. Omgivelsene har liten eller ingen innvirkning på dem, til den grad at det blir bisart. Når Smith setter Florence i sammenheng med Marina tydeliggjør det hennes rolle som den gode, uskyldige, jomfru Maria-aktige karakteren i romanen. Disse karaktertrekkene hadde vært vanskelig å få til på egenhånd, nettopp fordi de baserer seg på konteksten til karakteren Marina. Dette gir leseren en større mulighet til å forstå Florences oppførsel.

Temaer, handling og stil kan påvirkes av intertekstuelle grep. Det impresjonistiske ved *Spring* blir utdypet og forsterket med intertekstualitet. I kapittel to skrev jeg om hvordan maleriet *Late Spring Tunnel* av Hockney peker på en impresjonistisk tilnærming til verden. At det samme kan se annerledes ut til ulike tider og i ulike sammenhenger går igjen i skrivingen til Smith, som ofte er som en *bevissthetsstrøm* (*stream of consciousness*). Bevissthetsstrøm defineres som en strøm av impulser, tanker, assosiasjoner og følelser, og den får teksten til å virke impulsiv og levende (Smidt, 2021). Smith forsøker ikke å kontrollere intertekstualiteten, men har latt ulike koblinger komme til mens hun skrev (Ullmann, 2020). Det impresjonistiske går også igjen i oppbyggingen av romanen. Kapitlene starter ofte midt i en situasjon, uten at det er satt en scene. Smith finner også ulike referanser uten at de nødvendigvis har et bestemt

mål, system eller felles tema, men som viser seg å ha en tilknytning. Impresjonismen forsøker å gjengi verden sånn som den framstår for sansene (Tschudi-Madsen & Johannesen, 2021).

Intertekstualiteten i *Spring* gir et ekstra lag til mange deler av romanen. Måten intertekstualitet kobler *Spring* til andre tekster og andre kunstnere forsterker romanens tema, stil og budskap. For eksempel kan vi se på hvordan *Spring* både handler om og illustrerer temaet *the unexpected afterlife*. Romanen i seg selv handler om dette, og gjenopplever selv gamle forfattere og kunstnere. Etterlivstemaet blir illustrert ved at Smith gjør gjenbruk av andre tekster og kunstverk og setter dem inn i en ny kontekst.

Et annet tilfelle hvor intertekstualiteten virker tilbake på en annen tekst er i sammenheng med flyktningkrisen. *Spring* tar opp problemene som kommer når flyktningen har ankommet landet de flyktet til. Florence påvirker for eksempel hvordan vi leser *Perikles' Marina* når Marina blir satt i sammenheng med flyktningsrollen som Florence er i. Her går virkningen til hypertekstualiteten baklengs, da det er *Spring* som påfører et moderne flyktningsperspektiv på hendelsene i *Perikles*.

Spring kan ikke spille rollen som et samlingspunkt i et krisepreget Storbritannia uten å vise at den er en del av verden. Intertekstualiteten gjør at den kan sette dagens aktuelle temaer i en større kontekst. Litteratur gir oss en bedre forståelse av samtiden. Intertekstualitet er en virkningsfull måte å si mye uten å trenge å faktisk si det. Genette og Kristeva er uenige om definisjonen av intertekstualitet, men de er likevel enige i at dialog og samspill mellom tekster er viktig. Genette mener poetikk alltid handler om å sette teksten i sammenheng med andre tekster (Genette, 1997, s. 1), noe Kristeva ikke ville vært fundamentalt uenig i. Virkningen av intertekstualiteten er likevel avhengig av at leseren kjenner til det som det hentydes til. Intertekstualitet krever altså forhåndskunnskaper (Kjældgaard *et al.*, s. 145-46). Et intertekstuelt grep kan være mer eller mindre vanskelig, for eksempel etter om det er et direkte sitat eller en mindre opplagt allusjon.

En ambivalent roman

Kristeva mener at idéen om en forfatter som skriver en tekst er byttet ut med skrivingens ambivalens (Kristeva, 1982, s. 68). Dette har å gjøre med det Bakhtin omtaler som det *ambivalente ordet*, og som også Kristeva var opptatt av. Det ambivalente ordet er ordet i romanen som blir påvirket av verdenshistorien, kultur og samfunn, samtidig som det påvirker dem tilbake (Kristeva, 1982, s. 73).

Det er intertekstualiteten som gjør *Spring* til et like viktig samlingspunkt for kultur, samfunn og historie. *Spring* setter en opprevet og krisepreget tid inn i en større sammenheng, ved sine intertekstuelle grep. Den kobler romanen til andre tider, epoker og kulturer, noe som gir oss et nytt perspektiv på vår egen samtid.

Fordi romanens tema peker på de viktige hendelsene i samfunnet i dag, blir intertekstualitet viktig. Den gir romanen muligheten til å være en del av verden i så stor grad som den er. For å kunne si noe meningsfullt med litteratur i dagens britiske samfunn, som opplever flere kriser og endringer på en gang, kan intertekstualitet hjelpe samtidsforfattere til å si noe mer meningsfullt. Slik kan de si noe viktigere og mer trøstende om situasjonen samfunnet befinner seg i, enn om de ikke hadde gjort det. Når intertekstualitet uansett vil være en del av teksten, kan det derfor være en fordel å bruke det aktivt og bevisst. Tilknytningene mellom forfatterne, kunstnerne og karakterene i *Spring* viser oss at vi i dag er en del av et større samfunn og historie. Shakespeare har ikke nødvendigvis så mye å gjøre med Percy Shelley. De tilsynelatende vilkårlige referansene gjør teksten mer levende og lik den virkelige verden: full av overraskende koblinger, uten et åpenbart system. Den kaotiske framstillingen av verden viser at dagens samfunn står i en historisk kontekst og at den faktisk er påvirket av verdenshistorien, kunsten og litteraturen.

Avslutning

Spring hadde ikke vært det samme uten intertekstualitet. I *Spring* er bruken av intertekstualitet så stor at den blir et av romanens viktigste levede grunnlag. Selv om Kristeva og Barthes er uenige om definisjonen av intertekstualitet er de – og alle teoretikerne jeg har trukket inn – enige om at sammenheng mellom tekster er essensielt i litterær analyse. Analysen min har vist at intertekstualiteten i *Spring* har bidratt til større forståelse av og dybde i romanen, og at den har aktualisert den. Jeg har også vist hvordan litteratur og kunst kan gi oss en større forståelse av vår egen samtid ved å bruke intertekstualitet, fordi den viser oss at vi er en del av en større kontekst.

Tid er sentralt i *The Seasonal Quartet*. *Spring* viser en opprevet tid i et brexit-preget Storbritannia. I håpløsheten mange opplevde etter Brexit og i denne urolige tiden, handler det om å finne et håp i at man er en del av en større helhet og historie. Intertekstualitet hjelper til å gi oss dette perspektivet. *Spring* har vist oss at samtiden vår er sløret for oss – som om den er bak et skydekke. Bruken av intertekstuelle referanser til for lengst døde forfattere og kunstnere gir dem et liv etter døden. Tekstene og kunstverkene deres lever videre i vår tid. Andre tekster og kulturer vil alltid påvirke oss. Dette er kjernen av intertekstualitet.

Litteraturliste

- Alter, C. m. fl.** (2019). Greta Thunberg: TIME's Person of the Year 2019. TIME. Lastet ned 21.05.2021 fra <https://time.com/person-of-the-year-2019-greta-thunberg/>
- Barthes, R.** (1977). *The death of the author*. Fontana.
- Børtnes, J. & Lunde, I.** Mikhail Bakhtin. Store norske leksikon. Lastet ned 11.05.2021 fra https://snl.no/Mikhail_Bakhtin
- Federl, M & Eftedal, C. I.** (2019). Allusjon. Nasjonal digital læringsarena (NDLA). Lastet ned 22.05.2021 fra <https://ndla.no/nb/subject:19/topic:1:195257/topic:1:2845/resource:1:1730?filters=urn:fi:ter:f4581340-52f1-435d-8f99-d5de4e123f70>
- Forsgren, F.** David Hockney. Store norske leksikon. Lastet ned 4.05.2021 fra https://snl.no/David_Hockney
- Genette, G.** (1997). *Palimpsests: literature in the second degree*. (8. utg.). University of Nebraska Press.
- Haardberg, J., Selboe, T. & Aarset, H. E.** (2007). *Verdenslitteratur: Den vestlige tradisjonen. Litteratur og lesning i middelalderen 500-1500*. Universitetsforlaget.
- International Rescue Committee (IRC).** The IRC's Impact at Glance. Lastet ned 16.05.2021 fra <https://www.rescue.org/page/ircs-impact-glance>
- Kittang, A.** (1998). *Lyriske strukturer*. (4. utg.). Universitetsforlaget.
- Kjældgaard, L. H. m. fl.** (Red.). (2013). *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*. (2. utg.). Aarhus Universitetsforlag.
- Kristeva, J.** (1982). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press.
- Kværne, P.** Teodicé. Store norske leksikon. Lastet ned 19.05.2021 fra <https://snl.no/teodic%C3%A9>
- Lothe, J.** Ali Smith. Store norske leksikon. Lastet ned 13.04.2021 fra https://snl.no/Ali_Smith
- Makkai, R.** (2019, 6. mai). Spring Cleaning, Ali Smith Style. The New York Times. Lastet ned 28.04.2021 fra <https://www.nytimes.com/2019/05/06/books/review/spring-ali-smith.html>
- Marian Goodman Gallery. (u.d).** *Tacita Dean*. Lastet ned 4.05.2021 fra <https://www.mariangoodman.com/artists/39-tacita-dean/>

- Nesari, A. J.** (2015). *Dialogism versus Monologism: A Bakhtinian Approach to Teaching*. Islamic Azad University. Lastet ned 20.05.2021 fra <https://core.ac.uk/download/pdf/82802749.pdf>
- Nessheim, R.** Percy Bysshe Shelley. Store norske leksikon. Lastet ned 24.05.2021 fra https://snl.no/Percy_Bysshe_Shelley
- Penguin.** (2019). Ali Smith returns with Spring: “We must look to ourselves for hope”. Lastet ned 10.05.2021 fra <https://www.penguin.co.uk/articles/2019/mar/ali-smith-interview-on-spring.html>
- Poetry Foundation.** The Waste Land. Lastet ned 19.05.2021 fra <https://www.poetryfoundation.org/poems/47311/the-waste-land>
- Royal Academy of Arts (RA).** (2018). Leading artist Tacita Dean exhibits pioneering and poetic work in our new galleries. Lastet ned 25.05.2021 fra <https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/tacita-dean-landscape>
- Røsvik, M.** (2016). Ei årstid for alt. Prosa, tidsskrift for sakprosa. Lastet ned 28.05.2021 fra <https://prosa.no/artikler/essay/ei-arstid-for-alt>
- Shakespeare, W.** (1995). *Perikles*. (1. utg.). Gjendiktet av Herrman, B. A., H. Aschehough & Co.
- Shakespeare, W.** (2005). *Pericles*. (1. utg.). Simon & Schuster. Lastet ned 10.05.2021 fra https://shakespeare.folger.edu/downloads/pdf/pericles_PDF_FolgerShakespeare.pdf
- Smidt, K.** Stormen. Store norske leksikon. Lastet ned 26.04.2021 fra <https://snl.no/Stormen>
- Smidt, K.** Stream of consciousness. Store norske leksikon. Lastet ned 19.05.2021 fra https://snl.no/stream_of_consciousness
- Smith, A.** (2017). *Autumn*. Penguin Books.
- Smith, A.** (2018). *Winter*. Penguin Books.
- Smith, A.** (2019). *Spring*. Penguin Books.
- Smith, A.** (2021). *Summer*. Penguin Books.
- Tschudi-Madsen, S. & Johannesen, O. R.** Impresjonisme - billedkunst i Store norske leksikon. Store norske leksikon. Lastet ned 18.05.2021 fra https://snl.no/impresjonisme_-_billedkunst
- Ullmann, L.** (programleder). (2020, 26. juni). How to Proceed: 1. Ali Smith [audio podcast]. Litteraturhuset. Hentet fra Apple Podcasts <https://podcasts.apple.com/no/podcast/how-to-proceed/id1519456198?l=nb&i=1000479755162>

Winther, T. O. Gérard Genette. Store norske leksikon. Lastet ned 30.04.2021 fra https://snl.no/G%C3%A9rard_Genette

Winther, T. O. Julia Kristeva. Store norske leksikon. Lastet ned 19.05.2021 fra https://snl.no/Julia_Kristeva

