

Snøteori

Lesningene formuleres på bakgrunn av en hypotese, nemlig at den litterære utforming av snømotivet kan tolkes som refleks på moderniteten. Litt forenklet uttrykt: Jo mer rasjonell og instrumentell tiden oppleves å være, jo mer påtrengende blir ønsket om en motvekt, i form av en lengsel etter det metafysiske, det transcendente og det sublime. En lengsel som gjerne metaforiseres ved hjelp av snø. Hva menes med det? Det virker som om snø og kulde, altså et i utgangspunktet livsfiendtlig element, blir til en slags ledemetafor for fremskrittstanken på slutten av 1800-tallet. Med «fremskritt» menes nettopp ikke det materialistiske synet på naturen og den tiltagende rasjonaliseringen. Fremskritt danner snarere en motpol til dette synet. Det betegner den åndsstrømningen som ikke sier seg innforstått med det mekanistiske synet på mennesket og naturen.

Oppvurderingen av snø og kulde som gjør seg gjeldende mot slutten av 1800-tallet, kan kanskje best forstås i sammenheng med den vitalistiske strømningen som gjør seg gjeldende i disse årene. I boken *Norsk vitalisme* definerer Eirik Vassenden begrepet slik:

«Vitalisme» er en forestilling om at alt levende stammer fra en særlig livskraft, en skapende impuls som ikke lar seg forklare ut fra mekanismens lover. Vitalisme betegner også tendensen til å dyrke kraft og vitalitet, oftest med utgangspunkt i livet slik det viser seg i og gjennom naturen.¹

Ved første øyekast kan koblingen mellom snø og vitalismen virke selvmotsigende. For hvordan kan en strømning som regner med «en særlig livskraft» satse på snø og kulde, som jo snarere konnoterer det stivnede og døde? Vitalisme som holdning innenfor kunst og filosofi oppvurderer instinkter, det irrasjonelle og livskreftene på bekostning av det fornuftsbestemte som kjennetegner en borgerlig livsstil. Den setter spørsmålsteget ved ethvert forsøk på å definere mennesket utelukkende som

1 Vassenden 2012: 13.

fornuftsbestemt. Den vitalistiske strømmingen er sivilisasjonskritisk, siden den oppfatter sivilisasjonen som kuende hva angår muligheten til fri utfoldelse av livskreftene. I tillegg gjør sivilisasjonen menneskene handlingslammet, ifølge vitalistisk teori. De skyr utfordringer fordi de overveier for mye.² Fridtjof Nansens satsing på friluftslivet og da særlig på «skiløpning», som han gjør til et nasjonalt anliggende, har eksempelvis vitalistiske trekk. Dette ser man i hans kapittel om «Skiløpningen, dens historie og utvikling» i boken *På ski over Grønland*.³ På bakgrunn av en for vitalismen typisk motsetning mellom sivilisasjon og natur formulerer han det følgende:

Skiløpningen er den mest nasjonale av alle norske idretter, og en herlig idrett er den. Fortjener noen navn av idrettens idrett, så er det i sannhet den. Intet herder musklene og gjør legemet kraftig og spenstig som den, intet gir snarrådighet og behendighet bedre enn den, intet herder viljen og gjør sinnet så friskt som skiløpningen. Kan der tenkes noe sunnere og renere enn på en frisk vinterdag å få skiene under føttene og stryke til skogs? Kan der tenkes noe finere og edlere enn vår nordiske natur, når sneen ligger alendyp, drysset bløt og hvit utover skog og åser? Kan der tenkes noe friere og mere spennende enn når man hurtig som fuglen stryker utover de skogkledte lier, mens vinterluft og grankvister suser en om kinnene, og øyne, hjerne og muskler er spente, ferdige til å unngå hver ukjent hindring som neste øyeblikk kaster i ens vei? Er det ikke likesom hele kulturelvet med en gang skylles ut av sinnet og ligger igjen med byluften der langt bak – man gror sammen med sine ski og naturen. Det er noe som utvikler ikke alene legemet, men også sjelen. Det har dypere betydning for et folk enn de fleste aner, dette.⁴

Dette retoriske glansstykket med tre lange retoriske og høyst suggestive spørsmål er en hyllest til livet *qua* liv. Det er «legemet», «sjelen», «viljen» og «sinnet» som feires og ikke menneskets intellektuelle kapasitet. Tvert imot blir det sett som positivum at kulturen er på vei ut («hele kulturelvet med en gang skylles ut av sinnet og ligger igjen med byluften der langt bak»). Nansens hyllest av livskreftenes spill og hans fokusering på kroppen går hånd i hånd med en kritikk av sivilisasjonens landevinninger som gjør mennesket handlingslammet. For å unngå dette, må man

2 Se f.eks. Nietzsches andre del av *utidsmessige betraktninger*: «Historiens nytte og unytte for livet», i Nietzsche 2013: 77–155.

3 Nansen 2003: 69–107.

4 Sst. 73.

gi avkall på sivilisasjonslivet. Menneskets fremskritt ligger i en ny prioritering av livskreftene, av sansene. Det er uberørte naturområder som er energigivende og helsebringende, både når det gjelder den mentale og den kroppslige helsen. For Nansen er disse områdene ikke mindre enn «et fortrinlig sanatorium for nervesvage og nedbrudte mennesker».⁵ Slike tanker er typisk for et vitalistisk syn. Det er viljen og handlingskraft som prioriteres på grunnlag av enkel livsføring i takt med naturen, hva enn det måtte bety. Denne lengselen etter det autentiske, etter «the real life», fører til at man oppsøker livsfjendtlige områder: Vinterreise-motivet ser dagens lys.

I Ibsens siste skuespill, *Når vi døde vågner*, er det karakterene Maja og godseier Ulfheim som kroppsliggjør vitalismen. Også i dette dramaet spiller snø en avgjørende rolle. Ulfheim, fjellets mann og bjørnejeger, snakker overfor Maja på en så sensuell og anskuelig måte om det enkle livet i fjellet at hun også lengter dit. Når Maja til slutt drar til fjells sammen med ham, for å se om det er sant «alt det vidunderlige han forteller om fjellet»,⁶ oppfatter hun det som hun har våknet fra en dødslignende søvn. Det utspinner seg følgende samtale mellom henne og professor Rubek:

Fru Maja (*kommer nærmere*). Jeg vil sette *livet* i stedet for alt det annet.
 Professor Rubek (*spottende*). Nei, vil *du* også det, lille Maja?
 Fru Maja. Jaha. Og så har jeg gjort et vers som er sånn: (*synger og jubler*)
 Jeg er fri! Jeg er fri! Jeg er fri!
 Mitt fangenskaps liv er forbi!
 Jeg er fri som en fugl! Jeg er fri!
 Ja, for jeg tror jeg er vågnet nu – endelig.
 Professor Rubek. Det later nesten så.
 Fru Maja (*ånder av fullt bryst*). Åh, – hvor guddommelig lett det kjennes å vågne!⁷

Dette er en slags «forløsnings-vitalisme», for å si det med Heinrich Deterings ord.⁸ Det stikk motsatte representerer billedhuggeren Rubek. Han er såpass opptatt av fortiden og av sin kunst at han har blitt handlingslammet. Han kroppsliggjør en slags estetisisme, og hans estetiske

5 Sitert etter Wærp 2017: 162.

6 Ibsen 1972, bind III: 521.

7 Sst. 541.

8 Detering 2005: 177.

livsholdning fører til at han mislykkes i livet. Hans liv ender sammen med Irenes, som tidligere var hans modell, i et snøskred. Snøen utsletter det synlige, men er ledsaget av ordene «Pax vobiscum!» til diakonissen. Dermed forankrer hun deres død i en kristelig tradisjon, siden det var den oppstandne Kristus som hilste på sine disipler med disse ord, ifølge evangeliene. Diakonissens ord blir riktignok skarpt motsagt. Til forskjell fra evangeliene refererer freden hos Ibsen ikke lenger til denne verden, men til en verden som ligger bortom vår, i intetheten så å si. Fred finnes, ikke lenger i selve teksten, i det teksten snakker om, men i det den tier om.⁹ Når snøskredet, idet det etterlater en hvit flate, utsletter enhver form for tegn og mening, kan dette anvendes på skuespillet selv, fordi det ender med denne scenen. Det som følger er det hvite papiret.¹⁰ Slutten av *Når vi døde vågner* resulterer i en tom transcendens av ytterste radikalitet. For i Ibsens påfunn ligger jo også muligheten – som tankeeksperiment – at skredet ødelegger scenen selv. Og dette ville vært en fullstendig negasjon.

Mot slutten av 1900-tallet blir det tydelig at snø som litterært motiv er blitt til en motvekt mot moderniteten. Litteraturen om dette begrepet er blitt veldig omfattende, her skal det pekes på noen få trekk ved moderniteten som har vært viktige i denne studien. Moderniteten er blant annet kjennetegnet ved at et felles verdigrunnlag ikke lenger finnes. Fellesskapstanken går i oppløsning, og dette betyr at individet må selv finne sin plass på jorden. Sekulariseringen fører til at meningen med tilværelsen ikke lenger står fast på forhånd. Det moderne mennesket forholder seg kritisk overfor vedtatte dogmer og satser på selvrealisering. Prisen man betaler for en slik fokusering, er høy: Ensomhet og fremmedgjøring er kun to av mulige «følgesykdommer» av denne individualiseringsprosessen. Men hvor kommer satsingen på selvrealisering fra? En mulig forklaring ligger i opplysningstiden. Ifølge romantikerne førte opplysningstidens fokusering på fornuft til en ødeleggelse av fellesskapet fordi et felles verdigrunnlag ikke lenger ble akseptert på forhånd. Alt måtte underlegges rasjonell forklaring. I sin bok *Enlightenment, Revolution,*

9 Sst. 185.

10 Sst. 185.

and Romanticism forklarer den amerikanske filosofen Frederick C. Beiser dette på følgende vis:

By bringing all forms of social and political life under criticism and making them satisfy the tribunal of reason, individuals more often than not come to short, as heteronomy. Before following an order or undertaking a task, they demand to know the reason why. If the answer does not meet the exacting demands of their reason, they are obliged to reject it. Thus radical criticism seems to lead not only to skepticism but to anarchism, by destroying all social obligation and communal feeling.¹¹

Ifølge Frederick Beiser fører denne utviklingen til en oppløsning av fellesskapet, men også til det Beiser kaller en «lost sense of unity with nature».¹² Oppløsningen fører nesten *nolens volens* til økt selvransakelse, en form for selvrefleksjon fordi subjektet er tvunget til å kartlegge livet sitt på en ny måte. Tap av fellesskap og tap av «sense of unity with nature» kan lett føre til en form for ensomhets- og fremmedfølelse. Hvordan kan man så gjenvinne den tapte enheten? Ifølge romantikerne er det her kunsten kommer inn i bildet. «The task of the artist is to restore the magic, beauty, and mystery of the natural and social world, so that the individual can again feel at one with it.»¹³ Kunst skal altså overta den rolle som religion og natur før opplysningen spilte, nemlig å stifte en form for fellesskap.

En annen modernitetsteoretiker som skal nevnes, er Max Weber og hans kjente formulering «avfortryllelsen av verden» («die Entzauberung der Welt»). Den tiltagende intellektualisering, rasjonalisering og sekularisering som kjennetegner moderniseringsprosessen, betyr ifølge Weber at verden mister sin magi. Han relaterer dette ikke til kunnskapsøkning, men til troen på at alt kan forklares, beregnes og beherskes på rasjonelt grunnlag, dersom man vil det.¹⁴ Weber ser i denne prosessen en gjennomgripende intellektualisering som fortrenger andre vitensformasjoner,

11 Beiser 1992: 231.

12 Sst. 230.

13 Sst. 231.

14 Weber 1936: 39: «Den økende intellektualisering og rasjonalisering betyr altså *ikke* en større og større almen kunnskap om de livskår man eksisterer under. Men den betyr noe annet; bevisstheten om eller troen på at, dersom man *bare vilde, kunde* man når som helst få vite det, at det altså prinsipielt ikke finnes noen hemmelighetsfulle uberegnelige makter som griper inn, men at man – i prinsippet – kan *styre alle ting ved beregning*. Men det igjen betyr: verden mister sin magi (die Entzauberung der Welt).»

så som magiske eller naturmytiske. Sett fra dette perspektivet kunne man kanskje si at kunstens oppgave består nettopp i en «refortryllelse» av verden, ikke bare for å stifte fellesskap, men også for å tilfredsstille de metafysiske behov som menneskene til alle tider har hatt. Kunsten «vet» at selv når alt er blitt forklart rasjonelt, er våre «livsproblemer» ennå ikke blitt berørt, for å bruke et Wittgenstein-sitat.¹⁵

På bakgrunn av formelen til Max Weber er det lett å se at snø kan oppfattes som motvekt mot rasjonaliseringsprosessen. Den greier å fortrylle verden på nytt, idet den gjør verden annerledes, som kanskje eneste naturfenomen, uten å ødelegge den. Den gir verden, for å formulere det litt patetisk, dens magi tilbake siden den kan oppfattes som et «under», som Anne Grete Preus så fint synger i sin kjente vise om snø. Denne «refortryllelsen» kan beskrives på forskjellige måter: som det sublime i filosofisk-estetisk henseende, eller, i poetologisk henseende, som en form for avrealisering. Avrealisering betyr også fremmedgjøring; dikterne gjør den empiriske virkeligheten fremmed i forhold til leserens syn. Dette er en prosess som utspiller seg i språk. Representasjonsproblematikken med tanke på språkets uttrykksfunksjon skyver seg i forgrunnen. Fokuset flyttes dermed over til det retoriske, og formålet med denne studien er nettopp å undersøke snøens retorisitet. Også snø har sin «grammatikk», som kan oppdages dersom man forsker og leser sakte. Tittelen til denne boken henspiller på dette aspektet ved snø. Ifølge Språkrådets ordbok betyr «formel» blant annet et «konsist, generelt uttrykk, ofte symbolsk, som sammenfatter en regel eller lov». Med glimt i øyet kan det sies at de seks formlene som danner bokens skjelett, tilsvarende de seks kantene et snøkrystall er sammensatt av.

Dersom man leser snøtekster som motdiskurs mot moderniteten, kommer man kanskje ikke utenom Zygmunt Baumans modernitetsteorier. Ifølge den polsk-engelske sosiologen er moderniteten kjennetegnet ved at den vil utrydde det ambivalente, altså det uentydige. I sin bok *Modernity and Ambivalence* fra 1991 skriver han:

15 Wittgenstein i Tractatus, 6.52: «We feel that even if all *possible* scientific questions have been answered, the problems of life remain completely untouched.»

We can think of modernity as of a time when order – of the world, of the human habitat, of the human self, and of the connection between all three – is *reflected upon*; a matter of thought, of concern, of a practice that is aware of itself, conscious of being a conscious practice and wary of the void it would leave were it to halt or merely relent.¹⁶

Ifølge Bauman er altså ikke bare kampen for orden, og dermed mot det kaotiske, modernitetens kjennetegn, men også den vedvarende refleksjon om hvordan denne prosessen kan forbedres og holdes gående. Det er snakk om en orden som er basert på klassifisering og strukturering. Man gjør forskjell ved hjelp av binær tenkning. «To classify means to set apart, to segregate», skriver Bauman.¹⁷ Selv om Baumans tese trolig er for enkel, kan det allikevel være tankevekkende å tolke snømotivet med denne teorien i bakhodet. For snø er i utgangspunktet et ekstremt ambivalent naturmateriale. Snøforskere er enige i at den er vanskelig å beregne og tilsvarende vanskelig å klassifisere. Det er nettopp denne snøens egenskap som forfattere utnytter når de bruker snø som et litterært motiv. De setter søkelys på det ambivalente ved snøen og formulerer dermed en slags motdiskurs mot moderniteten: «The waste of modernity», for å formulere det med Baumans ord.¹⁸ Anne Grete Preus har et poeng når hun synger i den kjente låten som nevntes før: «Takk for den unyttige snø / Til bry og til besvær.» Fra et nytteperspektiv er snø unyttig og til besvær, men den er «himmelsk korrekturlakk» i forhold til den instrumentelle fornuften som sikter til det entydige.

Som motivstudier følger lesningene ikke én bestemt teori, men de holdes sammen av fenomenologien med tanke på metoden. Som filosofisk metode er fenomenologien ytterst komplisert. Det er særlig de følgende, grunnleggende trekkene som denne studien går ut fra. Fenomenologien er opptatt av tingene som fenomen. Det vil si hvordan disse kommer til syne for oss. Den sier ingen ting om hvordan tingene faktisk er. En ting kan komme til syne på helt forskjellige måter, og det er nettopp det fenomenologien er interessert i. Så kan snø fremtre som en hvit flate eller en snøstorm. Fenomenologien er interessert i mulighetsbetingelsen for

16 Bauman 1991: 5.

17 Sst. 1.

18 Sst. 15.

erkjennelse, den er altså opptatt av samspill mellom fenomenet og den som iakttar. Iakttageren må kvitte seg med alle forutinntatte meninger og fordommer, kvitte seg med en tidligere forståelsesramme, for å erkjenne fenomenet slik det kommer til syne. Dette er den fenomenologiske reduksjon med hvilken man prøver å komme bak den såkalte «naturlige innstilling». Denne innstillingen er karakterisert ved noen grunnantagelser, for eksempel at verden eksisterer uavhengig av vår bevissthet. Den fenomenologiske reduksjon fører nå tilbake til bevisstheten som først bygger opp den naturlige innstilling. Dette nevner jeg fordi jeg tror at en god del av de foreliggende snøtekstene nettopp kan oppfattes som en slags fenomenologisk utforskning av erkjennelsens forutsetninger. Særlig tydelig er det hos Wallace Stevens. Hans dikt «The Snow Man» kan forstås som en fenomenologisk reduksjon der det granskes mulighetsbetingelser for erkjennelsen.

Med tanke på snømotivet betyr en fenomenologisk tilnæringsmåte en nøye gransking av snø som fenomen og en nøye gransking av den som iakttar. Denne kan være enten en litterær skikkelse eller en forteller som iakttar på vegne av sine figurer, eller simpelthen det lyriske jeget i et dikt. Snø er ikke bare et naturfenomen som forandrer verden, den kan også ha fortryllende virkning på subjektet selv eller på den som iakttar snø. Samtidig kan snøens fortryllingspotensial være ansvarlig for tekstens kobling til det transcendent og for dens metapoetiske dreining. Interessen gjelder spørsmålet hvordan dette naturmaterialet iakttas og omfunksjonaliseres til et litterært motiv med tanke på det jeg kaller tekstintensjon. Lesningene er styrt av en tilnæringsmåte som, ideelt sett, ikke er forutinntatt. Snøens hvite flate skulle også være forfatterens egen, men dette er neppe mulig. Men som et ideal burde dette opprettholdes.

Fokuset skal ligge på tekstene («tingene selv») og ikke på deres forfattere, på biografiske fakta eller andre litteraturhistoriske konstallasjoner. For som snø ikke har en opphavsmann, med mindre man antar Gud, så har også litterære tekster ingen opphavsmann. Lesningen foregår mellom leseren og teksten, ikke forfatteren. I en tekst kan det være mange ting forfatteren ikke har peiling på. En tekst emansiperer seg fra forfatteren i øyeblikket denne begynner med skrivingen. Forestillingen om at det er en mening som går teksten forut, og at leserens dechiffreringsarbeid

gjelder denne meningen, er ikke holdbar. De hermeneutiske problemene oppstår ved overgangen fra tanke til tekst. Tekstens mening realiseres kun i lektyreprosessen, og her kan forfatteren aldri være sikker på at leseren forstår på samme måte som han selv. Man kan også si at vi har å gjøre med en samtale mellom tekst og leseren. Denne kommuniserer med teksten, ikke med forfatteren. En leser finner én mening, andre lesere ville kanskje komme på noe annet. Dette betyr ikke at alt er mulig med tanke på teksttolkning, fordi en tekst er forankret i en spesifikk historisk situasjon som leseren burde ta hensyn til. De foreliggende lesningene forsøker å analysere tekstenes særpreg idet de legger stor vekt på deres retorisitet, så å si.

Enda snø ses som amorf hvit masse i utgangspunktet, har den samtidig en tydelig struktur ettersom den er sammensatt av enkelte snøkrystaller. Men strukturen kan ikke ses, den er liksom skjult i snøen. Et fenomenologisk blikk må derfor iakttas to prinsipper samtidig. Struktur og formløshet må ses under ett. Fra et litterært perspektiv betyr det at man må prøve å dechiffre det amorfe for at strukturen kan bli synlig, samtidig som det amorfe faktisk også kan ha mening. Snøens retorisitet viser seg ikke bare i en påfallende iscenesettelse (blottleggelse) av retoriske virkemidler ved skildringer av snø. Det retoriske i form av allusjoner og sitater viser seg også i tekstenes tendens til å trekke inn den kulturelle tradisjonen i form av andre litterære tekster, bilder, sitater og lignende. Dette ser man for eksempel særlig tydelig hos Durs Grünbein, Paul Celan, Yves Bonnefoy og Tor Ulven.

I romantikken legges grunnsteinen for en litteratur som ikke lenger følger klassisismens regelverk med sitt krav på mimesis. Den nye kunsten er autonom og amimetisk. Autonomibegrepet betyr ikke at kunst skal stå avsondret fra menneskets livsverden. Tvert imot. Autonomi sikter kun til kunstens stilling i forhold til andre krav som rettes mot den. Den får være seg selv nok, og står ikke lenger i andres tjeneste.¹⁹ Romantisk poetisk fantasi har riktignok naturen og det empiriske som utgangspunkt, men bare for å gjøre seg fri fra den. Romantikerne oppdager språkets egenverdi, og

19 Jf. Åslund 2009: 16: «På midten av 1800-tallet var den idealistiske filosofiens bestemmelse av kunsten og diktningen som en autonom sfære for lengst etablert som gyldig forståelsesramme.»

forestillingsevnen er ikke lenger knyttet til virkeligheten, men emansiperer seg fra den.²⁰ Den romantiske dikteren Novalis sammenligner språk med matematiske formler og betoner at språk er «en verden for seg selv».²¹ Han oppfatter språk som et slags lukket system som kun henviser til seg selv. Språkets referensielle side kan ifølge romantikerne ikke lenger tas for gitt. Hvis en dikter vil uttrykke en slik tanke via naturbilder, havner han lett på naturmaterialet snø. For dens evne til å lage en hvit flate, til å «overskrive» jorden og fortrylle den, spiller den amimetiske poetikken i hendene. Snø kan sies å være en pådriver av en moderne estetisk posisjon som er kjennetegnet ved en kritisk holdning overfor språkets referensielle side. Snømetaforer brukes for å underminere en mimetisk lesning.

I denne boken belyses dermed forholdet mellom snø og modernitet fra et dobbeltperspektiv: på den ene siden sosiologiske problemer knyttet til individets stilling og selvforståelse i moderniseringsprosessen (stikkord: oppløsning av fellesskapstanken, sekularisering, individualisering og identitetskrise), og på den andre estetiske problemer knyttet til representasjonskrisen. Det dreier seg om idealtypiske forskjeller som brukes for å kunne bearbeide stoffet. I praksis overlapper de.

Som antydte tidligere er boken konsipert som en motivstudie. Dette krever kanskje en forklaring, for et motiv kan være mange forskjellige ting. Jeg følger Wolfgang Kayzers definisjon, formulert i boken *Das sprachliche Kunstwerk*.²² For Kayser er et motiv en bestemt menneskelig situasjon som gjentar seg. Derfor peker motivene på et før og etter. Det oppstår en situasjon hvis spenning krever en løsning. Motivene kan forstås som en bevegende kraft som rettferdiggjør betegnelsen «motiv», ettersom ordets etymologi tyder bevegelse.²³ Dette er et viktig poeng i vår sammenheng. For snø kommer og forgår igjen. Hvordan sceneriet forandrer seg når snøfall setter inn, eller når snøen har lagt seg, er noe forfatterne av de analyserte tekstene er opptatt av. Men det skjer ikke bare noe med sceneriet; tekstene våre er også opptatt av spørsmålet hvordan snø påvirker den som iakttar. Også han blir en annen i mentalt henseende

20 Se Vietta 1970: 36.

21 Sikkert etter Vietta 1970: 35.

22 Se Kayser 1961: 59–71.

23 Sst. 60: Fra latin *movere*, som betyr «bevege».

når snøfallet setter inn. Ved snømotivet burde man derfor ikke først og fremst tenke på et motiv koblet til handling. Det står snarere i slektskap med et lyrisk motiv, som i likhet med snømotivet også kan fungere som en stemningsbærer.²⁴ Det skaper en atmosfære som kan fungere som en skjult leseinstruks. Hvordan snømotivet påvirker tekstens særpreg, er et spørsmål denne studien er interessert i.

Når det gjelder prosaverkene som tolkes, er snømotivet ikke først og fremst koblet til litterære skikkelser, men til en bestemt historisk konstellasjon. Dette ifølge tesen om at snøens oppvurdering i litteraturen kan forstås som refleks på moderniteten. De forskjellige aspektene som kobles til snø (kritikk, reise, poetikk, transcendens, minne og epistemologi) kan alle leses som reaksjon på problemstillingene den oppkommende moderniteten er knyttet til. Så kan de metafysiske aspektene som snøtekstene er opptatt av, forstås som reaksjon på Webers diagnose om modernitetens avfortryllelse av verden. Rasjonaliseringen og det instrumentelle fornuft derimot fører til en oppvurdering av et «alogisk» poesispråk som nettopp forener motsatte områder. Dette er noe som kjennetegner poetisk språk generelt, men snømotivet inntar her kanskje en særstilling idet den hvite, tildekkende snøflate først skaper forutsetningen for en ny formulering av verden. Det ambivalente som kjennetegner snøtekster, kan forstås som et svar på modernitetens ønske om entydighet.

Utvalget av primærtekstene er til en viss grad basert på forfatterens subjektive syn og vurdering. Visse synspunkter har derimot tross alt påvirket utvalget. Så har jeg utelukket bestemte sjangre, som for eksempel barnebøker og dramatiske tekster. Barnebøker har andre sjangerkrav enn voksenlitteratur, og dette fører til at deres snømotiv ikke passer til rasteret som brukes her. Et prinsipp som ligger til grunn for utvalget, er dessuten at tekstene skal foreligge på norsk, eller i det minste på dansk eller svensk. Denne boken ønsker seg en leser som sjekker argumentasjonen, helst med primærkildene foran seg. Tekstene som analyseres, er ikke egnet for en rask, «konsumerende» lesning. Det samme kan sies om denne studien. Den bør leses sakte og utforskende. Jeg har derfor lagt stor

24 Sst. 63. Kayser nevner for eksempel «soloppgangen», «natten» eller «avskjed» som typiske lyriske motiver.

vekt på at tekstutdragene det refereres til har kommet med i avhandlingen. Bortsett fra *Neiges* av Saint-John Perse foreligger alle tekstene på et skandinaviske språk. For at leseren kan følge med, gjengis dette diktet på fransk og engelsk i appendikset. Manglende oversettelser er rett og slett grunnen til hvorfor visse forfattere, som eksempelvis Gerhard Meier og Robert Walser, som begge to er ypperlige «snødiktere», ikke kunne tas hensyn til.

Ellers skal det ikke bare analyseres kjente tekster, så som *Is-slottet* av Tarjei Vesaas, men også litteratur som kanskje er mindre kjent, men som er viktig i argumentasjonens gang. Det dreier seg om litteratur av ypperste slag, og boken regner med leserens nysgjerrighet. Studien er komparativt anlagt. Det har ikke vært en målsetting å gjøre snø til et nasjonalt anliggende. Tvert imot. Noen vil kanskje savne den slaviske litteraturen. I russisk litteratur, for eksempel, kan man finne glimrende eksempler på snø og snøstormskildringer.²⁵ Men siden en filologisk forsvarlig tolkning etter min mening burde være basert på tekstens originalspråk, måtte den slaviske litteraturen falle bort. Dette siste poenget forklarer også hvorfor sitatene gjengis både i originalspråk og i oversettelsen. En oversettelse må nødvendigvis være en omdiktning som skiller seg mer eller mindre fra originalen. Jeg ønsker derimot at den filologisk interesserte leseren skal ha mulighet til å sjekke resonnementet i denne boken selv.

Argumentasjonen er den følgende: Boken starter med et kapittel som tar for seg forfattere som bruker snømotivet samfunnskritisk, men uten at motivet ville påvirke selve skrivemåten. Kiellands forteller står urokkelig fast i sitt slakt av prestestanden. Snømotivet knyttes til en samfunnsmodell som er på vei ut takket være den oppkommende moderniteten. Allerede hos Lie ser man derimot at snø er blitt til et mindre entydig materiale. Den står både for det gamle og det nye. Til dette uavgjorte passer også en måte å fortelle på som er karakterisert ved en mindre selvbevisst forteller, om man kan uttrykke seg på denne måten. Lies forteller trekker seg tilbake og tenderer til å la sine figurer snakke. Han later ikke lenger som om han har suveren oversikt over handlingen og innsikt i

25 Vladimir Sorokins roman *Snøstormen* kan leses som en reise gjennom de mest kjente snøstormskildringer i russisk litteratur. Den er oversatt til norsk og kom i 2013 på Flamme Forlag.

karakterene. Men vi kan legge merke til at selve stilen, altså den impresjonistiske måten å fortelle på, ennå ikke utfordres ved hjelp av snømotivet.

Det skjer imidlertid i det etterfølgende kapitlet, hvor snømotivet ikke bare brukes for en drøfting av samfunnet, men også for en drøfting av realismen. Stifters forsøk på å beskrive snø så nøye som mulig fører til en implisitt forhandling av poetologiske spørsmål som er knyttet til hans realistiske prosjekt. Hans forsøk på å beskrive snøfall så realistisk som mulig fører tendensielt til realismens kollaps. Vi ser i dette kapitlet en utvikling fra Stifters frykt for det tomme rom (*horror vacui*) til det motsatte, en postmodernistisk forkjærlighet for det tomme rom (*amor vacui*), som vi møter hos Peter Høegs frøken Smilla og hennes lengsel etter Grønland.

Analysen av prosatekstene skal vise at vinterreiser kan forstås som forhandlinger av spesifikke modernitetserfaringer som fortøner seg annerledes hos Stifter og Jensen. Hos Stifter må en refortryllelse av verden til for at samfunnet kommer i balanse igjen. Jensens fortelling kan derimot snarere leses som et slags rekviem over det førmoderne bondesamfunnet. Med Peter Høeg og Ragnar Hovland er vi kommet inn i postmodernismen. Høegs snømetaforer er utpreget ambivalente. Smillas forkjærlighet for snø grunner i dens åpenhet i semantisk henseende. Hos Ragnar Hovland speiler vinteren derimot karakterenes krise, men utstrakt bruk av snømetaforer finnes ikke i denne romanen. Den kan imidlertid være spennende å analysere ikke bare med tanke på en mulig allusjon til Schuberts *Winterreise*, men også med tanke på karakterenes hang til refleksjon og det burleske der det konkrete landskapet knapt nok spiller en rolle.

Fra kapitlet «Snøpoetikk» av forflyttes fokuset litt idet vi ikke bare trekker inn forholdet mellom individ og samfunn, men kobler dette forholdet til språk. I de etterfølgende kapitlene har vi å gjøre med en representasjonsproblematikk, og poetologiske spørsmål som er knyttet til mime-siskrisen, står i forgrunnen. Her står estetiske problemstillinger sentralt som riktignok også er knyttet til moderniseringsprosessen. I kapitlene «Snøpoetikk», «Snøtranscendens» og «Snøminne» settes språkets mimetiske funksjon under debatt, og denne representasjonskrisen relateres til forskjellige aspekter ved snømotivet: poetikk, transcendens og minne.

Det er en språkkrise som gjør seg gjeldende i løpet av modernitetens fremvekst. Individet, både hos Schubert og hos Bull, sliter ikke bare med å oppleve tilværelsen som meningsfull, det sliter også med en språkkrise. Det er påfallende at hallusinasjonene og drømmeriene til Bulls nattevandrere også kan leses som uttrykk for det prekære ved språkets referensielle side. Hans angst grunner kanskje også i hans tapte tillit til språkets mimetiske funksjon. Det er et kriserammet individ som legger ut på en vintervandring. Schubert og Bull snur vandringstradisjonen på hodet. Rousseau, for eksempel, kunne ennå skrive: «Aldri før har jeg tenkt så intenst, eksistert så intenst, sett så intenst, vært meg selv så intenst, om jeg våger å si det slik, som under mine reiser alene og til fots.»²⁶ Dette sitatet fra Rousseaus *Bekjennelser* viser et helt annet syn på vandringstilværelsen. Riktignok er også Rousseaus vandrer i konflikt med sivilisasjonenes skinnverden, som han gir avkall på. Det å være alene, er her forutsetningen for en autentisk livserfaring. Men til forskjell fra Rousseau forsvinner ikke problemet til vintervandrerene hos Bull og Schubert når han er alene. Den intense livsfølelsen som Rousseaus vandrer snakker om, er hos dem derimot et resultat av en transcendent erfaring. Rousseau kobler vandringsmotivet til en intakt identitetsfølelse og til det autentiske generelt. Det stikk motsatte gjelder på en vinterreise der alle disse elementene står på spill. Vinteren og snø torpederer de faste koordinatene som muliggjør orientering, både med tanke på det ytre og det indre rommet. Poetene har alltid visst om det. Tomas Tranströmer skriver i «Vinterns formler»: «Och det som var 'jag' / är bara ett ord / i decembermörkets mun.»²⁷

Snøens potensial radikaliseres ytterligere hos Tor Ulven. I hans forfatterskap speiler den frosne naturen ikke lenger subjektets frosne indre. Forkjærligheten for det forskjellsløs hvite rommet som uttrykkes i Ulvens tekster, grunner i en forsvinningspoetikk. Ulven bruker snøens tilslørende og utviskende egenskap for å la sine skikkelser forsvinne. Dermed har snømetaforikken nådd et punkt av ytterste radikalitet.

Herfra fører en linje til det neste kapitlet, hvor vi har med «snøtranscendens» å gjøre. For Ulvens forestilling om en verden bortom mennesker, et

26 Sit. etter Gros 2019: 78.

27 Tranströmer 1979: 75.

usemantisert hvit rom, så å si, kan jo også være incitamentet for det transcendent, som spiller en sentral rolle både hos Børli og Bonnefoy. Hos sistnevnte kan man se dette allerede i samlingens første dikt. Her åpner et nedsnødd landskap opp for det transcendent, og denne erfaringen er koblet til et nytt språk. Et språk som sies å komme fra et naturfenomen, vinden, og som er skrevet med «tåspissen». Koblingen av en transcendent erfaring med metapoetiske trekk kommer også tydelig frem hos Hans Børli. Snølyrikken hans har gjennomgående metapoetiske trekk som forbindes med en epifani, en form for gudsåpenbaring som ikke kan gjengis med ord.

Denne aporien kjennetegner også kapitlet om minneaspektet ved snø. At det finnes erfaringer som det ikke kan settes ord på, er et hovedmotiv både hos Vesaas og Celan. Men det dreier seg om helt forskjellige erfaringer som ut over dette også er knyttet til forskjellige sjangre. Hos Vesaas er det protagonisten Siss som har gjort en erfaring sammen med Unn som ikke kan gjengis med ord. Denne tausheten er uttrykt med snømotivet. Landskapet rundt Siss blir nedsnødd og forvandles til en stor stillhet. Alle mulige spor etter Unn utviskes, samtidig som snøen også fungerer som incitament for minneprosessen til Siss. Dette dialektiske elementet ved snø finnes også hos Celan. Også hans snø er janushodet. Den både tildekker og avdekker samtidig, og fungerer på denne måten som metafor for glemsel og erindring.

Kanskje enda mer abstrakt er kapitlet om erkjennelsesteoretiske implikasjoner av snømotivet. Den hvite flaten som snø produserer, inviterer til en drøfting av epistemologiske problemstillinger. Så knytter Durs Grünbein livet til Descartes og hans filosofiske prosjekt til en voldsom snøvinter i 1619, som tvinger filosofen til et lengre opphold, et sted i Sør-Tyskland. Det nedsnødde landskap fungerer som incitament for Descartes' filosofiske prosjekt. Både den litterære skikkelsen Descartes og taleren i diktet til Wallace Stevens er opptatt av forholdet mellom virkelighet og erfaring. De spør i hvilken grad det er mulig å nå frem til sikker kunnskap uten å blande inn menneskelige fordommer (i form av en allerede godtatt viten) og følelser. Dette tankeeksperimentet prefigureres hos H.C. Andersen, i hans eventyr *Sneedronningen*. Den lille gutten Kay leker «Forstands-Isspillet» og er i ferd med å dø, men forløses av Gerdas varme tårer.

Kapitlet «Snø fra i fjor» skiller seg litt ut fra de andre idet det har et mer kulturhistorisk innslag, som tittelen allerede antyder. Riktignok refererer også denne tittelen til et litterært verk, men uttrykket har løsrevet seg fra den opprinnelige konteksten og er kommet på folkemunne. I Frankrike og Tyskland er det blitt til et bevinget uttrykk som brukes for å betegne tidens løp; at alt er underlagt tidens strøm og at det aktuelle fort kan være utdatert. «Snø fra i fjor» sies det når man synes at emnet er utdatert at det ikke lenger er verdt en samtale. Interessant nok uttrykkes dette med snø. Det andre delkapitlet er i utgangspunktet en tolkning av et maleri av Pieter Bruegel den eldre med tittelen «Kongenes tilbedelse i snøen». Bildet regnes som det første i europeisk kunsthistorie som fremstiller snøfnuggene. Bildet knyttes til spørsmålet hvor lengselen etter julesnø kommer fra. Forestillingen om «White Christmas» er en kulturelt formet stereotypi eller klisje som riktignok har sine røtter i en lengsel etter en transcendent erfaring, ifølge bokens tese. Med *Neiges* av Saint-John Perse er vi omsider kommet tilbake til det litterære feltet igjen. Hans tette og kompliserte diktsamling tas med fordi den kan leses som en sammenfatning av alle aspektene ved snø som har vært viktige i denne studien.