

Abstract

RhetoricaScandinavica, ISBN 1397-0534

No 73, 2016, pp 31--51

Publisher: Retorikförlaget AB

Author Thor Magnus Tangerås, Oslo and Akershus University College.

Title "Tor Ulven's Poetry in the light of Longinus: A Qualitative Study of the Sublime Reading Experience" [Tor Ulvens dikt i lys av Longinos: En kvalitativ undersøkelse av den sublime leseopplevelsen].

Abstract How can the concept of the sublime contribute to an understanding of a life-changing reading experience, and how may qualitative interviews with ordinary readers give us deeper insight into the sublime? This article presents a single-case study of one reader's transformative experience of reading a poem by Tor Ulven. Previous empirical inquiries into life-altering reading experiences have dealt mainly with unequivocally positive experiences, and how the reading helped the reader through a crisis. Overwhelming reading experiences that seem to elicit a crisis, however, have not been explored in depth. The case will be discussed in light of two passages from Longinus' *On the Sublime*. The article argues that the *ekplectic* and the *hypsoptic* may be useful concepts to help us understand transformative reading experiences.

Keywords Longinus, ekplexis, hypsoptic, Tor Ulven, empirical studies, transformation.

Thor Magnus Tangerås er PhD-stipendiat ved Institutt for arkiv-, bibliotek- og informasjonsfag ved Høgskolen i Oslo og Akershus.

Epost: Thor-Magnus.Tangeras@hioa.no

Thor Magnus Tangerås:

Tor Ulvens dikt i lys av Longinos

En kvalitativ undersøkelse av den sublimе leseopplevelsen

Hvordan kan begrepet om det sublimе bidra til å forstå en lesers livsendrende leseopplevelse, og hvordan kan kvalitative intervjuer av vanlige lesere gi oss økt innsikt i det sublimе? Artikkelen presenterer en single-case undersøkelse av en lesers transformativе opplevelse av Tor Ulvens dikt. Tidligere empirisk forskning på livsendrende leseopplevelser har fokusert på udelt positive virkninger og hvordan lesingen hjalp leseren gjennom en krise. Den overveldende leseopplevelsen som snarere ser ut til å utløse en krise, har ikke vært belyst. Tilfellet blir diskutert i lys av to passasjer fra Longinos' *Det opphøyde* i litteraturen, hvor begrepene *ekplexis* og *hypsos* relateres til psykologisk forskning på akkomodasjon, emosjoner og transformasjonsprosesser. Det argumenteres for at viktige betydninger av disse begrepene har blitt borte i det sublimes virkningshistorie, og at det eklektiske og det hypsotiske er anvendbare begreper for å forstå en leseopplevelse som var uventet, overveldende og samtidig oppløftende.

Stille
i salen.

En utgravd kjeve
lener seg over
mikrofonen

og skriker
med istidens
utdødde

stemme.¹

“Without a strong impression nothing can be sublime,” sier Edmund Burke.² At det storslagne gjør dypt inntrykk er således en nødvendig, men neppe tilstrekkelig, betingelse for den sublime erfaring. Kanskje trengs også det Morgan kaller “det kenotiske elementet,” hvor den gripende opplevelsen fremtvinger en revurdering av selvforståelsen.³ For slike mektige inntrykk rykker oss ut av vårt vante forhold til verden, tiden og oss selv. De utløser en emosjonell bevegelse som må bearbeides og integreres i selvforståelsen for at det storslagne ikke skal etterlate en traumatisk opplevelse, ei heller kun forbli fascinerende, men fullbyrdes som estetisk erfaring. Til Burkes utsagn kan vi derfor føye Rilkes berømte ord: *Du musst dein Leben ändern*.⁴ I intervjuer med lesere av skjønnlitteratur som har opplevd at møtet med en roman, novelle eller dikt har forandret livet deres, skildres i visse tilfeller en erfaring som har store likhetstrekk med beskrivelser av det sublime slik disse kommer til uttrykk så vel i teoretiske fremstillinger som i mer fenomenologiske undersøkelser. For å belyse denne transformative leseopplevelsen har jeg valgt å gå *ad fontes*, til det sublimes *locus classicus*, motivert av O’Gormans påstand om at Longinos “has not received substantial treatment by scholars of rhetoric”.⁵ Valget av empirisk tilnærming er inspirert av Erika Gobles hermeneutisk-fenomenologiske intervjuer med mennesker som har hatt sublime erfaringer i møte med visuell kunst.⁶

Om det opphøyede i litteraturen

I en betraktning om diskursen om det sublime, bemerker den amerikanske filosofen Guy Sircello at den ofte blir ugjennoptrengelig, fordi den prøver å “articulate

1 Tor Ulven, *Forsvinningspunkt*. (Oslo: Gyldendal, 1981), 18.

2 Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) Primary Source Edition. (Charleston, SC: Nabu Press Public Domain Reprints, 2013), 144.

3 David Morgan, “Secret Wisdom and Self-effacement: The Spiritual in Art in the Modern Age”, i *Negotiating Rapture*, red. Richard Francis (Chicago: Museum of Contemporary Art, 1996), 36. Begrepet *kenosis* betyr å “tømme”, og finnes brukt blant annet i Platons *Republikken*. Begrepet er først og fremst knyttet til teologi, hvor det betegner viljens underkastelse under den guddommelige vilje.

4 Avslutningsordene i diktet *Archaischer Torso Apollos*. Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke. Erster Band*. (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1955), 557.

5 Ned O’Gorman, “Longinus’s sublime rhetoric, or how rhetoric came into its own,” *Rhetoric Society Quarterly* 34.2 (2004): 72.

6 Erika Goble, “Sublimity and the Image. A Hermeneutic Phenomenological Exploration,” *Phenomenology & Practice* 7.1 (2013).

the extraordinary and stupendous in the very throes of confronting it.”⁷ Denne utfordringen, hvordan man kan artikulere en ekstraordinær og overveldende erfaring som overskrider rasjonalitetens språk, uten å henfalle til tåketale, er ikke ny. I det eldste bevarte verket vi har om det sublime, *Om det opphøyede i litteraturen*, tar Longinos avstand fra tidligere behandlinger av emnet.⁸ Han kritiserer Caecilius av Calacte for ikke å ha begrepet de sentrale poengene, og at hans fremstilling ikke er anvendbar. Longinos sier at en systematisk fremstilling krever to ting: en definisjon av emnet, og at man antyder hvilken *metodos*, vei, man akter å gå for å nå frem til det opphøyde. Hva er Longinos’ emne, og hvilke veier går han for å nå frem til det? *Peri hypsous* er, ifølge Richard Macksey, ikke en diskusjon om den høye stil: “He is concerned, rather, with certain distinctions of conception and expression, with the sources and effects achieving a state of elevation that he calls *ekstasis* (transport, in the quite literal sense: a state of being ‘carried outside’ oneself).”⁹

Longinos beskriver de fem kildene til *hypsos*: en nobel sjel med evnen til å unnfange store tanker; evnen til å ha entusiastiske følelser; å forme passende retoriske figurer; en nobel diksjon med passende ordvalg og metaforbruk; komposisjon, det vil si rekkefølge, rytme og prosodi. De to første handler om medfødt talent, de tre siste handler om tillærte egenskaper. Det opphøyde beror dermed både på *physis* og *tekhné*, i følge Longinos. Han viser med eksempler fra både Hesiod og Homer hvordan man kan representere det overnaturlige og frembringe ærefrykt hos mottakeren. La oss se nærmere på to passasjer i *Peri Hypsous*, hvor Longinos er opptatt av de virkningene det storslagne har på mottakeren:

[I] opphøyde avsnitt har det som sies, noe eget storslagent og fremragende over seg [...]. Det storslagne overtaler oss ikke når vi hører på – det river oss ut av oss selv. Det vidunderlige (*thaumaton*) har en sjokkvirkning (*ekplexis*), derfor står det alltid langt over de fremstillingsformer som bare vil sannsynliggjøre eller underholde. Som oftest kan vi selv velge hva vi vil tro på, men det storslagne kommer med ubetingelig kraft og styrke og gjør seg til herre over alle som lytter til det. En forfatters erfaring og oppfinnsomhet, hans evne til å arrangere og disponere stoffet er ikke noe vi oppdager i en eller to setninger, det er ting som gradvis kommer til syne etter som hele mønsteret i hans verk rulles opp for oss. Men det opphøyede (*hypsos*) kommer som et lyn, og slynges det ut til rett tid, flerrer det alt og viser oss i ett nu *taleren* i hans fulle kraft.¹⁰

Annerledes med det som virkelig er opphøyet. Det har en natur som løfter vår sjel. Det fyller oss med stolthet og glede, ja, vi blir rent overmodige, for vi tror det er vi selv som skaper det vi hører.¹¹

7 Guy Sircello, “How Is a Theory of the Sublime Possible?”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51.4 (1993): 549.

8 Longinos, *Om det opphøyede i litteraturen*, overs. av Knut Kleve. (Oslo: Aschehoug, 1996).

9 Richard Macksey, “Longinus Reconsidered”, *Comparative Literature* 108.5 (1993): 916.

10 Longinos, *Om det opphøyede i litteraturen*, 26.

11 Longinos, *Om det opphøyede i litteraturen*, 31.

Når vi leser disse utdragene, kunne det være fristende å omskrive den engelske filosofen Whitehead's berømte utsagn om vestlig filosofihistorie, at den utgjør en serie fotnoter til Platon, ved å si at det sublimes historie utgjør en serie fotnoter til Longinos. For i det storslagne og kraftige hører vi ekkoet fra Kants matematiske og dynamisk sublime natur; i sjokket og forferdelsen som avløses av lettelsens glede, hører vi Burkes "delightful terror"; i det flerrende lynet som slår ned i oss, Karl Heinz Bohrsers *plötzlichkeit*; i bevegelsen fra å bøye seg for herrens kraft og styrke, for så å bli løftet opp og inn det større hører vi gjenklangen fra Ottos religiøse sublime; og i de paradoksale tankefigurene ser vi gjenspeilet sentrale postmodernistiske tilnærmingers insistering på det ikke-representerbare.¹² Imidlertid ville det muligens være mer dekkende å si at denne historien snarere er en broket samling notater i margin og skriblerier i teksten: Det lar seg nemlig ikke gjøre å lese teksten uten det Gadamer kaller virkningshistorisk bevissthet. Det er ingenlunde sikkert at det vi forbinder med ordet *sublim* er det som Longinos kalte *hypsos*. I sin retoriske analyse av Longinos vektlegger O'Gorman at det å jevnføre *hypsos* og det sublime bringer "unwanted modern and postmodern denotations and connotations that have come to circulate around the concept."¹³

Med tanke på hvor viktig Longinos' verk har vært for utviklingen av filosofien om det sublime, er kanskje det mest bemerkelsesverdige ved verkets virkningshistorie at to av de sentrale begrepene i de siterte passasjene, *ekplexis* og *hypsos*, ikke har nedfelt seg i vokabularet som 'det ekplektiske' og 'det hypsotiske'. I stedet har vi endt opp med ett begrep, *det sublime*, som vekselvis betyr det ene og det andre og derfor er grunnleggende ustabil. Liksom det sublime kan sies å betegne noe som endrer oss, har begrepet om det sublime gjennomgått en rekke virkningshistoriske forvandlinger siden oversettelsen av Longinos på 1600-tallet: Fra å bli ansett som en stilistisk kvalitet (høyverdig og ornamentert) i klassisismen, ble det forstått som en opplevelse lokalisert i subjektet i romantikken. Det retoriske sublimes presedens ble etter hvert overtatt av det naturlige sublime. Addisons syn på det sublime som det skjønnes motsats vant feste både hos Burke og Kant, som ifølge Richard Macksey bygget sine teorier på Addisons postulat om et samsvar mellom det naturlige og det retorisk sublime: "The congruence of the two experiences is founded [...] on two kinds of discontinuity: in the first case the experience of a 'discontinuity between sensation and idea' in nature; and in the second, a recognition of a 'discontinuity between idea and word' in art."¹⁴ Men er det sikkert at det er en kongruens mellom det sublime i litteraturen og i naturen?¹⁵

12 Immanuel Kant, *Kritikk av Dømmekraften* (Oslo: Pax Forlag, 1995); Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*; Karl Heinz Bohrer, *Suddenness: On the Moment of Aesthetic Appearance* (New York: Columbia University Press, 1994); Rudolf Otto, *The Idea of the Holy* (New York: Oxford University Press, 1950); Jean-Francois Lyotard, *Om det sublime* (Viborg: Akademisk Forlag, 1994).

13 O'Gorman, "Longinus' Sublime Rhetoric," 86.

14 Richard Macksey, "Longinus Reconsidered," 928.

15 Edmund Burke refererer bare én gang til Longinos, men i forordet til førsteutgaven av 1757 kritiserer han Longinos for å blande sammen det skjønne og det sublime.

Tre veier til det opphøyde

“Det sublime,” sier Longinos’ oversetter Boileau, “er egentlig talt ikke noget, som skal bevises og vises, men det er noget forunderligt, som griper, slår og får en til at føle.”¹⁶ Og det vi umiddelbart merker oss når vi leser de to gåtefulle passasjene sitert ovenfor, er hvor mange, og hvor ulike, ord for følelser de inneholder: ekstase (“revet ut av oss selv”), vidunderlig (*thaumaton*), sjokk, overraskelse og frykt (*ekplexis*), oppløftelse, stolthet, glede, overmot. De dekker en stor del av emosjonsspekteret. Hvordan skal vi forstå betydningen av de ulike begrepene, og hva er forbindelsen mellom det som beskrives i de to passasjene? Skildrer Longinos i overgangen fra den ene passasjen til den andre ulike trinn i utfoldelsen av en fenomenologisk prosess i mottakeren; er dette beskrivelser av to ulike reaksjoner, hvor Longinos lister opp overlappende og beslektede termer for følelsesmessige reaksjoner – eller er det rett og slett snakk om motsetningsfulle utsagn som inneholder gjensidig utelukkende størrelser? Spørsmålet antyder tre ulike tolkningsstrategier i møtet med disse passasjene, og peker samtidig ut tre veier fra Longinos til det opphøydes virkningshistorie.

Den første veien kan vi kalle *via negativa*. Tekstutdraget inneholder flere paradoksale bevegelser: det vidunderlige og sjokkopplevelsen, underkastelse og oppløftelse, å bli rykket ut av seg selv og samtidig bli fylt, øyeblikket som rommer alt, og mottakeren som ender opp med å bli avsender idet han tror han selv har skrevet teksten. Hvis man holder *paradokset* for å være den primære tankefiguren i utdraget, og Longinos’ metode for øvrig for å være deiktisk – gjennom de mange eksemplene forsøker han å peke på det opphøydes tilsynekomst, snarere enn å definere det – kan vi si at dette utgjør én hovedtilnærming til det sublime. Det sublime kan ikke defineres kategorisk, man kan bare peke på det rasjonelles tilkortkommenhet ved å understreke det paradoksale ved opplevelsen, og ved å peke på steder hvor det inntreffer. Man kan si at det er denne veien Lyotard går når han bestemmer det sublime som en måte å presentere det upresenterbare. I sin omtale av kunstneren Barney Newmans *nå*, knytter Lyotard det sublime til det utenkelige som tildragelse: “Det, som vi ikke formår at tenke, er, at noget skjer, *dass etwas geschieht*.”¹⁷ Et viktig perspektiv på det sublime er således at det overskrider fornuften. Som Longinos sier: “det som er nyttig og nødvendig, kan vi lett nok få fatt på, men det er bestandig det uvanlige (*paradoxon*) som vekker vår undring (*thaumaton*).”¹⁸ Men en slik *via negativa* gir imidlertid en tolkning hvor de bestemte ulike emosjonene Longinos beskriver havner i bakgrunnen.

Den andre veien kan vi tenke oss som en *via prototypica*. Dersom man leser passasjene som en fremstilling preget hovedsakelig av *analekteon*, en opphopning av ord med liknende betydninger, kan man si at Longinos forsøker å sirkle inn ulike virkninger det opphøyde kan ha. I den første passasjen forsøker han å fange inn *ekstasis*

16 Sitert fra: Jean-Francois Lyotard, *Om det sublime*, 55.

17 Jean-Francois Lyotard, *Om det sublime*, 48.

18 Longinos, *Om det opphøyde i litteraturen*, 69.

ved å bruke flere ord relatert til det sjokkerte aspektet (*ekplexis* og *thaumaton*, lynnedslaget, den ubetvingelige kraften som underlegger seg mottakeren). I den neste passasjen forsøker han å sirkle inn følelsene knyttet til *hypsos*, her benevnes en rekke positive følelser (løftet opp og fylt av stolthet og glede). Selv om denne veien heller ikke gir noen kategorisk definisjon, identifiserer den to ulike hovedkomponenter. En slik innsirkling av de sentrale komponentene kan vi kalle en prototypetilnærming. Prototypeteori ble utviklet på 70-tallet av Eleanor Rosch og andre, og er en form for gradert kategorisering innen *cognitive science*, lingvistikk og psykologi.¹⁹ Mens det i en definisjonsbasert modell opereres med en aristotelisk logikk hvor det er vanlig å bestemme nødvendige og tilstrekkelige betingelser, vil det i den prototypiske modellen snarere være snakk om mulige betingelser. De ulike elementene har ulik status: Noen medlemmer er mer sentrale enn andre. For eksempel, når folk blir bedt om å gi et eksempel på begrepet møbel, vil stol oftere bli oppgitt enn krakk. Et prototypisk tilfelle av en emosjon har visse spesifiserbare komponenter, temaer eller trekk. Varianter av prototypen forekommer der noen av trekkene mangler, eller andre trekk kommer i tillegg. Noen varianter likner så mye på prototypen at de går under den samme betegnelsen, andre varianter er ulike nok til å at det er tjenlig å gi dem forskjellige betegnelser. Imidlertid er det, ifølge psykologene Keltner og Haidt, “important to note that linguistic markers do not necessarily trace out the most important psychological boundaries. Languages differ greatly in how they carve up a region of emotional space into specific emotion words, but those carvings do not necessarily imply differences in emotion-related experience or behaviour.”²⁰ Med en slik tilnærming vil *ekplexis* og *thaumaton* være varianter av den samme prototypen, frykt. Det som havner i skyggen her er forståelsen av det opphøyde som en prosess, hvor det kan være forskjeller basert på hvilke kilder som utløser følelsene, og hvordan de bearbeides.

Den tredje veien kan vi kalle *via fenomenologica*, hvor man kan lese passasjene som en sammenbinding av de ulike trinnene i en prosess fra *ekstasis* til *hypsos*. Suzanne Guerlac inntar dette perspektivet, idet hun anser Longinos for å beskrive to hovedfaser: “But this ‘transport’ occurs in two phases, first a sense of being ‘scattered’, but then of being ‘uplifted with a sense of proud possession... filled with joyful pride’”²¹. Dersom vi viderefører dette perspektivet er det mulig å lese passasjene som en suksessiv utfoldelse av en fortettet emosjonell prosess i subjektet, hvor vedkommende går gjennom en rekke identifiserbare stadier med ulike temporale, emosjonelle og kognitive kvaliteter: Først fører en overveldende emosjonell opplevelse til at man rykkes ut av seg selv, deretter bøyer subjektet seg for kraften i det storslagne, slik at

19 Eleanor Rosch, “Prototype Classification and Logical Classification: The Two Systems,” i *New Trends in Conceptual Representation: Challenges to Piaget’s Theory?*, red. Scholnick, E.K. (Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1983), 73–86.

20 Dacher Keltner og Jonathan Haidt, “Approaching awe, a moral, spiritual and aesthetic emotion,” *Cognition and Emotion* 17.2 (2003): 303.

21 Suzanne Guerlac, “Longinus and the Subject of the Sublime,” *New Literary History* 16.2 (1985): 275.

man dermed kan fylles av stolthet og glede, hvorpå opplevelsen kulminerer med følelsen av å ha blitt løftet opp. Det sublimes fenomenologi slik Longinos her skilddrer det preges av en paradoksal temporalitet: et slags utvidet øyeblikk. En slik narratisering utvider og fastholder øyeblikket. På den ene siden inntreffer det sublim plutselig, som et flerreende lyn, og i “ett nu” vises talerens kraft; på den andre siden synes det å bli gitt en temporal utstrekning. Det skjer en bevegelse som nærmest er kinestetisk: Først rykkes vi ut av oss selv, så må vi bøye oss for noe større og kraftigere, deretter løftes vi opp. Erfaringen kjennetegnes også ved en emosjonell bevegelse: vi går fra forferdelse til å bli fylt med stolthet og glede, og videre en kognitiv prosess: vi transporteres fra vårt eget sted til identifikasjon med taleren, vi tror nesten at vi selv har sagt det.

Det vesentlige med denne prosessen slik Longinos betegner den, er at den er særegen for det retorisk sublim: den omhandler sammenhengen mellom taleren, det talte, og tilhøreren. Imidlertid fører forflytningen av det sublim fra retorikken til estetisk filosofi til to signifikante forskyvninger i forhold til de to Longinos-pasasjene. Med motsetningen mellom det skjønne og det sublim løsrives begrepet fra *hypsos*: det sublim betegner nå *thaumaton* snarere enn *hypsos*. Og med naturens forrang fremfor det retorisk sublim, oppheves viktige betydningsskiller mellom *thaumaton* og *ekplexis*. Hvilke konsekvenser får dette for forståelsen av Longinos' fokus på det opphøyede i litteraturen? Kan det være slik at det ekplektiske er noe som er særegent for det litterært sublim, og som markerer noe annet enn det matematiske og det dynamisk sublim? Er det mulig at oppløftelsen kan utløses av en ekstase som ikke er relatert til frykt? Andre steder i verket (kap. 40) indikerer Longinos for eksempel at også Aristofanes' komedier kan gi en opphøyd virkning. I så fall kan ekstasen utløses av andre følelser enn de som har med frykt å gjøre. Og hva med den paradoksale bevegelsen som Longinos beskriver som del av *hypsos*, nemlig at vi nesten identifiserer oss med taleren?

Presentasjon av en *single-case* undersøkelse: Den sublim leseopplevelsen

Denne *single-case* studien²² er en del av en større undersøkelse av livsendrende lese-

22 Oliver C. Robinson hevder at i studier med idiografisk siktemål kan det være fruktbart med single case-study tilnærming, hvor $n=1$, dvs. at man analyser ett enkeltstående tilfelle. Se Oliver C. Robinson, “Sampling in Interview-based Qualitative Research: A Theoretical and Practical Guide,” *Qualitative Research in Psychology* 11.1 (2014), 25-41. Grunner til å velge en slik tilnærming kan være flere: undersøkelsen kan ha en psykiografisk funksjon (gir informasjon om en person som er av særskilt interesse); den kan gi teoretisk/hermeneutisk innsikt (intensiv gransking av ett tilfelle kan stimulere teoriutvikling innen et felt); teoretisering eller problematisering (ett avvikende tilfelle kan avkrefte hypotesen); demonstrasjon av mulighet (ett tilfelle kan vise at et fenomen er mulig, at det forekommer); illustrasjon av best praksis (gjennom en godt formulert case studie, kan man kommunisere hvordan praksis foregår og hva real-life kontekst er); Teori-eksemplifisering (eksemplifisering av en teori eller et begrep, ved å vise hvordan det manifesterer seg konkret på individnivå, og hvordan det hjelper oss å beskrive og forstå indivi-

opplevelser, hvor jeg har intervjuet mennesker som oppgir at en litterær leseopplevelse har forandret livet deres. Denne informanten skiller seg på ett vesentlig punkt ut fra andre informanter i studien av livsendrende leseopplevelser. Mens de andre informantene oppgir at leseopplevelsen utvilsomt har endret livet til det bedre, og hjulpet dem i en krise eller vanskelig livsfase, tematiserer denne informanten opplevelsen som en som har gjort dypt inntrykk, og har vært livsendrende. Men informanten er mer usikker på hvorvidt det har vært en positiv endring. Den har heller ikke hatt en eksplisitt hjelpende funksjon. Således er det en erfaring som skiller seg ut også fra tidligere studiene av transformative leseopplevelser.

Psykologen Paul F. Colaizzi har gjort en fenomenologisk undersøkelse av “existential change occasioned by reading.”²³ Han intervjuet lesere som berettet om en særskilt leseopplevelse som hadde gjort et så dypt inntrykk at den forandret vedkommendes liv. Han fant at resultatet av lesingen “is not so much the creation of a new world as of discovering a new way of living one’s own world” (s. 60). Han deler sine funn inn i tre temporale kategorier: før (“readiness”), under (“revealing power of book”) og etter lesingen (“consequences”). Slik beskriver han “the reading-change structure”:

Regardless of his initial attitude toward the content of the book, at some point the reader is ‘caught’, and once he is he can no longer ignore the book’s call. Its call is powerful, motivating all of the reader’s other interests to be subordinated or integrated within it; it acts as a powerful magnet, unifying all of his interests, attitudes and efforts.

Regardless of the book’s content, it ultimately refers back to the reader himself [...]. These self-disclosures create a tension within the reader to decide whether or not to embark upon the existential project which the book announces.

The ordinary is all radically re-structured, and for a long time afterward the reader is occasionally reminded of the extraordinariness of the commonplace in some area, about which he is convinced that the author has established some truth, and to which he is converted, at least temporarily. (s. 65).

dets opplevelse). Denne casen er således valgt ut med tanke på å oppfylle en to-delt funksjon: å gi hermeneutisk innsikt i en transformativ leseopplevelse, samt eksemplifisering av begrepet om det sublime. Utfra disse to objektivene ble casen valgt ut på bakgrunn av to utvalgsstrategier: en intensity sampling strategi, hvor man ønsker en informasjonsrikt tilfelle valgt ut for å gi omfattende, dyp, velformulert og ærlig informasjon, samt en typical case strategi (også kalt emblematiske eller paradigmatisk case). Se Matthew B. Miles og A. Michael Huberman, *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook of New Methods*, 2. Utg. (1994).

23 Paul F. Colaizzi, “Psychological research as the phenomenologist sees it,” *Existential-phenomenological Alternatives for Psychology*, red. Ronald S. Valle og Mark King (New York: Oxford University Press, 1978), 57.

Et viktig bidrag innen kvalitativ forskning på litteraturens potensial til å skape forandring er gjort av Catherine Sheldrick Ross i en studie av 194 lesere. Selv om konteksten her er lystlesingens rolle som informasjonskilde, er undersøkelsen relevant fordi informantene ble spurt om de hadde lest en bok som hadde hjulpet dem eller forandret deres liv på noen måte. Leserene oppgav både fiksjon og sakprosa, men i de aller fleste tilfeller hadde verkene en narrativ form. Leserene relaterte fortellingene til sine egne liv.

The most commonly occurring claim (in one third of all the cases) was that the book had opened up a new perspective, helped its reader see things differently, or offered an enlarged set of possibilities [...] Interviewed readers looked in particular for characters whose lives offer models for living. In some cases, reading changed the readers' beliefs, attitudes or pictures of the world, which change in turn altered the way readers chose to live their lives after the book was closed.

Ross deler de transformative virkningene inn i syv kategorier: 1) oppvåkning/nye perspektiver og muligheter, 2) identitetsmodeller, 3) bekræftelse, trøst og styrking av selvfølelsen, 4) bånd til andre, visshet om at man ikke er alene, 5) mot til å foreta endringer, 6) aksept og 7) forståelse av verden. Hennes konklusjon er: "When the right match is made between reader and story, readers use the text to create a story about themselves. They read themselves into the story and then read the story into their lives, which then becomes part of them"²⁴ Denne sirkulære interaksjonen mellom leser og tekst relaterer hun til det Paul Ricoeur har kalt gjensidigheten mellom tekstfortolkning og selvfortolkning.

Imidlertid er det ett aspekt ved Colaizzis lese-endringsstruktur som ikke kommer frem hos Ross: det at det oppstår en "tension" i leseren, og "the ordinary is all radically restructured". Der Ross vektlegger det entydig positive og helende, og til hvilken hjelp boken har vært, antydes det i Colaizzis fremstilling en annen fortelling: boken kaller på leseren, og leseren kan ikke stå imot. Boken er en mektig/kraftfull magnet. Leserene kan ikke avvise det som kommer til syne, og det oppstår en spenning i leseren, idet hun må bestemme seg for å begynne på et eksistensielt prosjekt. Det ordinære endres radikalt. En slik radikal restruktureringsprosess vil neppe være av entydig positiv karakter. Erika Goble beskriver intervjuer med mennesker som har hatt sublime møter med visuelle kunstverk, for å finne det sublime slik det fremtrer i levd erfaring. En rekke av de funnene hun beskriver resonnerer med de siterte Longinos-passasjene; hun beskriver hvordan personen plutselig ble "grepet tak i" av et bilde. Hun overraskes. Bildet var både grusomt og vakkert samtidig, og det gjorde krav på hennes fulle oppmerksomhet: "It takes me off guard."²⁵ Goble sier

24 Catherine S. Ross, "Finding without seeking: What readers say about the role of pleasure-reading as a source of information," *Australasian public libraries and information services* 13.2 (2000): 76.

25 Goble, "Sublimity and the Image," 91.

om dette at “we may find that rather than our possessing it through the act of seeing, once its subject is seen it comes to possess us.”²⁶ Det virker således som om det har en ubetvingelig kraft og gjør seg til herre over betrakteren. “[I]n the moment of seeing the sublime image, the meaningless chatter of our internal monologue is momentarily silenced [...]”²⁷ Personen kan dermed sies å rykke ut av seg selv. Betrakteren blir forandret gjennom møtet med verket: “Our world seems the same but it is not, for we are not the same.”²⁸ Og en person får sågar en opplevelse av omvendelse. Hvorvidt dette kan relateres til oppløftelsen, er et åpent spørsmål. La oss se på et møte med en litterær tekst hvor leseren beskriver lignende opplevelser.

Olavs møte med Tor Ulvens poesi

Dette tilfellet handler om et møte med Tor Ulvens poesi. Informanten er en mann med høyere utdanning. Han leser relativt mye litteratur, dog mest romaner. Den transformative leseopplevelsen fant sted på midten av 90-tallet, da personen var om lag 19 år gammel. Jeg vil i det følgende presentere utdrag fra transkribert samtale, og har valgt å kalle personen Olav. Analysen vil i all hovedsak dreie seg om samtalen knyttet til ett bestemt dikt, fra samlingen *Forsvinningspunkt* (Gyldendal, 1981), gjengitt innledningsvis. Jeg kommer ikke til å kontekstualisere Tor Ulvens forfatterskap her, annet enn å påpeke at diktet på mange måter kan sies å være typisk for Ulven: det tar i bruk arkeologiske motiver, sammenstiller det prehistoriske og det moderne, og det tematiserer stillhet, tid, fravær, og eksistensielle grunnvilkår.

Samtalens innledning dreier seg om Olavs erfaringer med poesi før han fikk kjennskap til Tor Ulven. Han hadde lite erfaring med lesing av poesi, og da nesten bare i skolesammenheng. Hans erfaring var at han “ikke helt skjønnte det med poesi, og at det var krevende, utilgjengelig og kjedelig”. Man skulle finne en skjult mening, en symbolsk mening. Likevel bar han på en forestilling om at det var noe viktig ved poesien, han hadde lyst til å få en positiv opplevelse med og av dikt, slik han hadde hatt med annen litteratur, og med musikk:

Jeg var på jakt etter noe, jeg har alltid vært glad i språk og ord, og var av en eller annen grunn oppsatt på å finne noe poesi som kunne treffe meg, inspirere meg. Jeg bodde på et lite sted med få intellektuelle impulser. Så jeg måtte finne fram på egen hånd. Så da oppsøkte jeg biblioteket. Etter å ha lest litt surrealisme og forskjellige rare greier, kom jeg etter hvert over en diktsamling av Tor Ulven. Jeg likte etternavnet, og tittelen på boka, *Forsvinningspunkt*.

Kanskje det jeg så etter var et sted, en verden, å forsvinne inn i?²⁹

Olav forteller at han var ganske mye plaget av angst og dårlig selvfølelse på den tiden:

26 Goble, “Sublimity and the Image,” 94.

27 Goble, “Sublimity and the Image,” 94.

28 Goble, “Sublimity and the Image,” 92.

29 Transkribert samtale, anonymisert. Upubl.

Det var en ganske vanskelig livsfase. Jeg slet med å finne ut hvem jeg var, og hadde en god del sosial angst. Jeg var i en søkende fase, og var i endring. Følte meg veldig utenfor i det miljøet hvor jeg vokste opp. Selv om jeg hadde venner, hadde jeg ingen jeg kunne være åpen med. [...] Jeg visste ikke hva jeg skulle gjøre etter videregående. Jeg begynte å lese en del eksistensialisme etter det, men syntes det var tung materie. I løpet av ganske kort tid gikk jeg fra å ha en lite filosofisk innstilling, selv om jeg grublet mye, til å bli veldig opptatt av eksistensen, og de store spørsmålene.

Etter å ha bladd litt frem og tilbake i boka, satte han seg ned, godt tilbaketrukket mellom reoler med bøker, og begynte å lese. Diktene var korte, og åpne, og overraskende lette å lese. Først leste han ganske fort og overfladisk, men han følte at han raskt kom inn i et univers og ble oppslukt av lesingen: “Jeg trengte ikke å streve for å tolke noe i disse diktene, de snakket liksom rett til meg, og jeg følte jeg skjønnte det helt umiddelbart.” Det var imidlertid først da han kom til dette diktet, at han virkelig ble grepet:

Stille
i salen.

En utgravd kjeve
lener seg over
mikrofonen

og skriker
med istidens
utdødde

stemme.

Intervjuer: – Kan du beskrive hva som skjedde da du leste dette diktet?

Olav: – Det er ganske vanskelig å beskrive, selv om jeg husker det tydelig. Det var som om det hogg tak i meg, eller kastet seg over meg. Jeg ble plutselig revet med, det var så sterkt bilde. Eller, det var både et sterkt bilde og samtidig som om jeg *hørte* skriket. Litt som i Beatles av Saabye Christensen, når han kan “høre” Munchs *Skrik* bak seg. Jeg kunne både se og høre hvordan den kjeven skrek i mikrofonen, og kunne liksom se for meg et vesen, et menneske eller et dyr, som lente seg over den, og stod bøyd over meg. Det var som om jeg var i den salen. At stillheten plutselig ble brutt av et skrik, og alt stoppet opp. Det gjorde et voldsomt sterkt inntrykk. Etterpå fikk jeg nesten som et angstanfall. Jeg ble plutselig vår at jeg satt på biblioteket, og redd for at jeg hadde ropt ut noe, en slags tvangstanke. Det var litt som om grensen mellom utenfor og inni ble uklare. Det eneste jeg har å sammenligne med er psykodeliske rusopplevelser jeg hadde et par år senere. Etter hvert fikk jeg roet meg ned,

og måtte lese diktet flere ganger. [...] Kanskje diktet er litt som Munchs skrik, man vet jo ikke helt om figuren på bildet skriker eller hører et skrik, han holder seg for ørene og munnen er åpen. Eller, kanskje det er slik jeg ville opplevd Munchs skrik hvis jeg støtte på det helt uventa og ikke hadde sett det tusen ganger før. (pause)

I: – Hva skjedde når du leste diktet igjen?

Olav: – Jeg var litt redd for å lese det på ny, ville ikke forkludre følelsen. Men måtte vende tilbake. Jeg kan fortsatt huske diktet utenat, det brant seg fast. Jeg ble slått av hvor enkelt det er, samtidig som det er mye som er uklart der. Jeg hadde en klar opplevelse av at endelig forsto jeg hva poesi kunne være, og at det var noe jeg hadde lett etter. Det var noe som grep meg følelsesmessig, uten at jeg hadde behov for å ha svar. Det er mye i det diktet som er uklart. For eksempel vet vi ikke hvilken sal det er, hvor det er. Og “stille i salen” kan jo både være en beskrivelse av at det er stille, eller det kan være en kommando noen gir, «nå må det være stille her.» Men den ukklarheten gjorde ikke noe, det var liksom bare to sider av samme sak. Den følelsen av å være i en helt stille museumssal, hvor man kan høre og kjenne stillheten, gjenlyden av skritt mot marmor. Kanskje også at det blandet seg med stillheten i biblioteket, det var nesten ingen der. [...] Eller hvis det er en konsertsal, og man får beskjed om at alle skal tie stille. Da kan man også høre stillheten. Men det er en mye mer angstfull situasjon for meg. Da kan stillheten bli trykkende.

I: – Hvordan følte du deg etterpå, hva tenkte du da?

Olav: – Da jeg leste dette diktet, og i flere av de andre i boka, fikk jeg fornemmelsen av hvor liten jeg er, hvor små vi mennesker er. Hvor ubetydelige vi er i en stor sammenheng. At jeg bare er en parentes. [...] Det er vel hovedinntrykket mitt generelt fra Ulvens dikt. Men samtidig var det noe veldig storslått ved diktet, både tonen og bildet, som ga meg en veldig positiv følelse, en intens glede. Jeg følte vel at jeg ble utvidet, på et vis. At her fant jeg en livsanskuelse, et univers, som var større, enn mitt eget. Det var givende, inspirerende og forlokkende.

I: Hvordan preget opplevelsen deg i ettertid?

Olav: Hvordan skal jeg uttrykke det, jeg følte meg vel... “blown open”. At jeg var mye mindre beskytta. En følelse som vedvarte i lang tid etterpå. En følelse av hudløshet. Jeg var litt som en... glassmanet. En større åpenhet mot verden, som var ganske vanskelig å håndtere. Alle inntrykk ble sterkere. Jeg vet ikke om jeg kan si jeg fikk det bedre med meg selv, akkurat. Men jeg følte meg mye mer mottakelig, ting gikk mer rett inn – inntrykk, lyder, farger, stemmer. Verden ble utvidet, mer kompleks. Det er faktisk ikke så lett, selv om det også var berikende, frigjørende. Jeg følte meg annerledes som person, at jeg på ett eller annet vis var blitt en litt annen. Men dette var ikke noe jeg kunne dele med noen, eller tenkte på å dele med noen.

Etter denne opplevelsen leste Olav “alt av Ulven”. Og begynte å utforske moderne poesi. “Jeg begynte nok å romantisere poesi veldig, det fikk for meg en slags hellig betydning, noe man ikke kunne finne andre steder, og som bare noen få kjente til.” Olav forsøkte å skrive liknende dikt selv, “uten å få det til”: “Kanskje det var fordi jeg identifiserte meg for sterkt med Tor Ulven, i stedet for å lete etter min egen stemme? [...] (pause). Det spesielle er at det tok meg lang tid å forstå hvorfor det kunne

prege meg så dypt. Det var som om jeg hadde mistet et beskyttelsesfilter, og samtidig utvida bevisstheten. Følte meg annerledes uten at jeg kunne sette fingeren på det. Selv om Ulvens univers er gudløst og uten egentlig iboende mening, er det bekreftende. Man har ansvaret for egne valg.[...] Ulven gjorde livet mitt både rikere og vanskeligere på en gang.” [...]

Flere år senere, da han hadde begynt på psykologistudiet, opplevde han at han fikk et nytt perspektiv på selve opplevelsen:

Jeg fant en bok om hvordan stoisk filosofi har vært inspirasjonskilden for utviklingen av kognitiv terapi. Særlig det med at det er ikke hva som skjer med oss som er avgjørende, men hvordan vi tolker det. Uansett, i den boken var det beskrevet en teknikk som stoikerne brukte, som jeg mener å huske het “view from above”. Man forestiller seg at man gradvis fjerner seg fra jorda, og ser ting ovenfra, til slutt i et kosmisk perspektiv. Da jeg leste det tenkte jeg med en gang på Ulven-diktet. Det var jo sånn det følt, at i et stort perspektiv føler man seg på den ene siden veldig liten og ubetydelig, samtidig som man er del av noe stort, historien, verdensrommet. Det er utvidende og frigjørende.

Olav skildrer her en opplevelse som, selv om han oppsøkte noe, kom uventet og brått på ham. Selve erfaringen var nesten av synestetisk karakter, visuell og auditiv, og det estetiske hadde en umiddelbarhet. Den gjorde sterkt affektivt inntrykk, og det var flere følelser: overraskelse, skremt, glad, inspirert. Samtidig som det tydeligvis var en opplevelse som var vanskelig å integrere i selvoppfattelsen. Den livløse kjeven får plutselig liv og bevegelse, og lener seg over mikrofonen, noe som virker ganske overveldende på Olav. Det er som om grensen mellom ham og teksten, mellom fiksjon og virkelighet, overskrides. La oss se hvordan denne sjokkopplevelsen forholder seg til Longinos begrep *ekpleksis*.

Det ekplektiske (en særlig form for overraskelse)

Forbløffelsen står sentralt i Burkes fremstilling. Om den sinnsbevegelsen som forårsakes av det sublime, sier Burke:

The passion caused by the great and sublime in *nature*, when those causes operate most powerfully, is Astonishment; and astonishment is that state of the soul, in which all its motions are suspended, with some degree of horror. ... Astonishment, as I have said, is the effect of the sublime in its highest degree; the inferior effects are admiration, reverence and respect.³⁰

30 Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 95-96.

Forbløffelsen er nært forbundet med skrekk, ifølge Burke: “Indeed, terror is in all cases whatsoever, either more openly or latently the ruling principle of the sublime.”³¹ Når han da skal identifisere det begrepet som knytter disse to sammen, peker han på *thaumos*: “Several languages bear a strong testimony to the affinity of these ideas. They frequently use the same word, to signify indifferently the modes of astonishment or admiration and those of terror. *Thaumos* is in greek either fear or wonder.”³² Burke gir flere eksempler på at språket viser hvordan frykt og undring er beslektede følelser. Han knytter forbløffelsen til naturopplevelser, og til *thaumaton* heller enn til *ekplexis*. Er det forskjell på *thaumaton* og *ekplexis*? Ifølge Nadia Scippacercola er det kun en gradsfor forskjell. Hun identifiserer syv ulike typer frykt, hvor *thaumaton* er en hyperbol for *ekplexis*: “*thaumasiotēs* (stupor) is hyperbole for consternation (*ēkplēxis*).”³³ Men samtidig sier hun at “*ēkplēxis* (consternation) is the fear caused by the appearance of an unusual fact”. Det er altså i møte med det uvanlige, det overraskende, at vi føler *ekplexis*. *Ekplexis* oversettes med forskjellige ord i ulike greske verk.³⁴ I den norske Longinos-oversettelsen brukes begrepet sjokkvirkning. Oversettelser i andre sammenhenger varierer i valør langs et kontinuum: overraskelse – forbløffelse – bestyrtelse – forferdelse – terror – sjokk. Overraskelsen er altså en viktig del av, og forutsetning for, frykten. Ifølge emosjonsforskeren Ekman kan overraskelse bare utløses av plutselige og uventede hendelser. Overraskelsen er den kortvarigste av alle følelser. Den varer bare i noen sekunder, inntil “we figure out what is happening, and then surprise merges into fear, amusement, relief, anger, disgust and so forth, depending on what it was that surprised us, or it may be followed by no emotion at all if the event was of no consequence.”³⁵ *Ekplexis* er altså resultatet av én slik fusjon: overraskelse og frykt. Men er det slik at tilsynelatende av et uvanlig faktum kan knyttes til naturen, eller er det noe særskilt for det retoriske, knyttet til tegn og representasjon?

Sean Gurd hevder i sin analyse av Aiskylos at han ikke strebet etter *mimesis*, men *ekplexis*. “*Ekplexis* designates the process of physically striking something out of something else – frightening a person out of their wits, for example. Aeschylus aims for an effect which strikes spectators out of themselves.”³⁶ Gurd stiller opp en motsetning mellom *mimesis* og *ekplexis* hvor de betegner ulike tegnrelasjoner. I *mimesis* er representasjonen stabil. Vi føler frykt og medlidenhet. Denne reaksjonen avhenger av en distanse til det fortalte: “[P]lays about Athens caused too much fear in the

31 Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 97.

32 Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 97-98.

33 Nadia Scippacercola, “Horror: What have the Ancient Greeks Taught Us?”, *inter-disciplinary.net* (2013): 7, funnet 28. Juni, 2016, <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2011/08/scippacercolapaper.pdf>.

34 For en oversikt, se Lisa Kallet, *Money and the Corrosion of Power in Thucydides: The Sicilian Expedition and its Aftermath* (Berkeley: University of California Press, 2001).

35 Paul Ekman, *Emotions Revealed* (London: Phoenix, 2003), 148.

36 Sean Gurd, “Aeschylus terrorist,” *Journal of Human Rights* 31 (2004): 100.

Athenian audience, but plays about Thebes, by virtue of their distance from the audience's situation, were recognised as representations.” Dermed hadde forestillingen en katartisk effekt, “bringing the citizen back to himself, so that he may participate more reasonably in the administration of the city.”³⁷ Den ekplektiske fortellingen, derimot, var preget av en fundamental usikkerhet. Representasjonen blir ustabil og truer med å bryte sammen. Dermed preges tegnene av at de “do not have commerce with some fictive or transcendental world that is safely removed from the here and now. Rather, they interact directly with the place and time in which we live.”³⁸ Bildet blir levende, historien blir fryktinngytende virkelig. Vi klarer ikke å opprettholde distansen til det fortalte. Det er altså i det tegnet blir til opplevd virkelighet at *ekplexis* inntreffer, idet grensen mellom *semiosis* og *physis* overskrides. Altså er *ekplexis* nært forbundet med det retorisk sublime. Ekstasen utløses ikke av det dynamiske eller matematiske, men av det overraskende avstandsbruddet. I tråd med Ekmans understreking av at overraskelsen kan gå over i ulike emosjoner, kan vi si at ekstasen avhenger av det uventede og plutselige – men den overraskelsen som rykker oss ut av oss selv, må ikke nødvendigvis vekke frykt.

Både *thaumos* og *ekplexis* er sammensatte emosjoner relatert til frykt, og dermed tilhørende samme prototypen. Men der *thaumos* betegner undring-frykt, betegner *ekplexis* overraskelse-frykt. Kan vi si at førstnevnte oppleves i møtet med naturen, mens *ekplexis* oppleves i møtet med kunst, hvor grensen mellom fiksjon og liv viskes ut? Friedrich Schiller går et steg i denne retningen. For Burke og Kant er det sublime en estetisk kategori karakterisert ved den trygge avstanden. Schiller argumenterte mot at det sublime skulle begrenses til en trygg estetisk sfære.³⁹ Han hevdet at en erfaring kun var sant sublim dersom livet faktisk var truet av de overmektige naturkreftene, og dersom man måtte underkaste seg etter å ha kjempet mot. Han ville derfor innføre et skille mellom det teoretiske og det praktiske sublime. Han opprettholder vektleggingen av det naturlige, men indikerer at det bør være en egen kategori for de tilfellene hvor man ikke lenger står på trygg grunn. Ved å begrense denne kategorien til det naturlige, risikerer han dog at det sublime reduseres til det traumatiske. Dersom vi i stedet fastholder at det praktisk sublime også kan gjelde for kunsterfaringer, kan vi si at det *ekplektiske* dermed betegner sublime erfaringer spesifikt knyttet til kunst og litteratur, hvor avstanden mellom tekst og subjekt trues med kollaps.

Det *ekplektiske* trer fram som et svært sentralt element, både i diktet og i leseopplevelsen. En utgravd kjeve i en sal vil være i en kontekst det er naturlig å finne den, den er utstilt, situasjonen har en ramme og objektet er gjort om til tegn i måten det er utstilt på, med tittel osv. Det er et dødt objekt som representerer noe for oss. Plutselig bryter dette objektet ut av rammen, og får liv. For leseren viskes grensen mellom fiksjon og virkelighet ut, idet kjeven settes i bevegelse og skriker, og han etterpå er usikker på om han selv har laget lyder.

37 Sean Gurd, “Aeschylus terrorist,” 101.

38 Sean Gurd, “Aeschylus terrorist,” 101.

39 Friedrich Schiller, *Poet of Freedom. Vol. III* (Washington DC: The Schiller Institute, 1990).

Behovet for akkommodasjon

Det ekplektiske kommer altså overraskende. Det medfører at det er vanskelig å prosessere kognitivt og emosjonelt. Ifølge Keltner og Haidt er det gjort svært lite forskning på den positive følelsen ærefrykt. I sin gjennomgang av hva filosofer, sosiologer og teologer har skrevet om dette fant de at ærefrykt nesten alltid var knyttet til frykt og underkastelse i møte med noe som er større enn selvet. Keltner og Haidt konkluderte med at følelsen ærefrykt oppstår når to betingelser inntreffer: *vastness* og *accommodation*. Personen sanser noe som er “veldig”, dvs. stort eller mektig; og det veldig ikke lar seg innlemme i vedkommendes eksisterende mentale struktur eller referanseramme, men må akkommoderes. I motsetning til kognitive prosesser som preges av assimilasjon, hvor nye opplevelser innlemmes i allerede etablerte mentale strukturer, kjennetegnes akkommodasjon av at man må utvide bevisstheten ved å forme nye mentale skjema.⁴⁰

Something enormous can't be processed, and when people are stumped, stopped in their cognitive tracks while in the presence of something vast, they feel small, powerless, passive and receptive. They often (but not always) feel fear, admiration, elevation or a sense of beauty as well. By stopping people and making them receptive, awe creates an opening for change, and this is why awe plays a role in most stories of religious conversion.⁴¹

Ærefrykten åpner altså for forandring. Shiota, Keltner og Mossman har funnet empirisk støtte for teorien. De fant at ærefrykt fører til “a sense of smallness of the self and the presence of something greater than the self [...] increasing one's sense of self as part of a greater whole – a self-concept that de-emphasises the individual self.”⁴²

Informantens opplevelser påkaller et behov for akkommodasjon. Han bruker flere år på å integrere opplevelsen i sin livsberetning. Det som utløste akkommodasjonsbehovet var imidlertid det ekplektiske, den overraskende-skremmende opplevelsen av det plutselige og uventede idet tegnet får liv. Ifølge Keltner og Haidt, og i samsvar med Burke og Kant, er det *vastness*, det matematiske og dynamiske, som leder til akkommodasjonsbehovet. Men det er jo fullt mulig å oppleve ærefrykt i møte med det naturlig sublime, og likevel assimilere dette i et allerede operativt kognitivt-emosjonelt skjema, som for eksempel det religiøse. Naturens under kan tolkes som en bekreftelse på Guds eksistens. Olavs ekplektiske leseopplevelse antyder at det snarere er overraskelsen som påkaller akkommodasjon. Det ekstatiske estetiske møtet, hvor overraskelsen smelter sammen med en sterk emosjon (som kan, men ikke må

40 De bygger her på Jean Piagets velkjente utviklingsteori hvor kognitive skjema står sentralt. Se for eksempel Jean Piaget, *Construction of Reality in the Child* (London: Routledge & Kegan Paul, 1957).

41 Jonathan Haidt, *The Happiness Hypothesis: Finding Modern Truth in Ancient Wisdom* (New York, Basic Books, 2006), 203.

42 Michelle N. Shiota, Keltner Dacher og Amanda Mossman, “The Nature of Awe: Elicitors, Appraisals, and Effects on Self-concept,” *Cognition and Emotion* 21(5) (2007): 960.

være frykt), gir et behov for en ny referanseramme. Fører Olavs opplevelse ham fram til en oppløftelse, til *hypsous*? Det finnes en overfladisk likhet med Longinos' beskrivelse av identifikasjonen med verket og taleren. Informanten identifiserer seg med Ulven og tillegger poesien stor verdi. Åpenheten som beskrives virker dog problematisk for Olav. Det virker som denne akkommodasjonen bare er delvis vellykket, og i hvert fall strekker seg over et veldig langt tidsrom. Hvordan samsvarer dette med *hypsous*-begrepet hos Longinos?

Det hypsotiske

O'Gorman argumenterer for at gjennom hele *Peri Hypsous* "a vigorous spatial schema is collected around the treatise's key terms *hypsos* and *ekstasis*, such that rhetoric is conceived in vertical terms".⁴³ Det var vanlig i greske tekster at *hypsous* betegnet en spatial dimension: "it is [...] a key word in Euclid's geometric schema. In histories like those of Thucydides, *hypsous* is usually employed when describing walls, mountains or other tall structures."⁴⁴, og "the feeling of being before a great height"⁴⁵. Det er altså knyttet til det matematiske og til naturen, og således nært knyttet til det estetisk sublimе. Når Longinos vil vise at det finnes en *techne* for å oppnå *hypsous*, fremhever han etterligning av naturens objekter, som jorden som revner (kap. 9) eller himmellegemenes høyde (kap 35). O'Gorman mener derfor at "hypsos turns attention to magnitude".⁴⁶ I den andre passasjen overfor kommer Longinos inn på at vi fylles av glede.

Når vi leser den andre passasjen, merker vi oss imidlertid at gleden ikke kommer gjennom negasjon – som ved Burkes lettelse over fryktens opphør eller avstand, eller ved Kants erkjennelse av imaginasjonens tilkortkommethet. Nei, vi blir løftet opp og fylles med stolthet og glede. Hvorfor blir vi stolte? Avstanden til det skapte overvinnes, og vi føler oss som delaktige i det. Her finnes øyensynlig en forestilling om *hypsous* som ikke er knyttet til det matematiske, men til det dynamiske. Imidlertid insisteres også i denne passasjen på det retorisk sublimе, på noe som er spesifikt for en mellommenneskelig kommunikasjon, og som er knyttet til tegn heller enn til natur. Mens i det ekplektiske bryter representasjonens avstand sammen, det fiktive kommer oss for nær slik at representasjon og virkelighet glir over i hverandre, fremstilles det hypsotiske slik at mottakeren går i ett med representasjonen – mellom verket, taleren og tilhøreren oppstår det en høyere enhet. Vi fylles med stolthet: som om vi også har vært med på å skape noe. Først rykkes vi ut av oss selv, fordi litteraturen kommer for nært innpå, deretter blir vi løftet opp til en tilstand hvor vi blir en del av verket. En forutsetning for denne oppfyllelsen synes å være en underkastelse: det storslagne "gjør seg til herre over alle som lytter til det". Dersom vi virkelig lytter, blir vi subjektet for det storslagne. Den som skal fylles av noe, må

43 O'Gorman, "Longinus' Sublime Rhetoric," 75.

44 O'Gorman, "Longinus' Sublime Rhetoric," 75.

45 O'Gorman, "Longinus' Sublime Rhetoric," 78.

46 O'Gorman, "Longinus' Sublime Rhetoric," 77.

først åpne seg for det. Vi må tillate at det gjør seg til herre over oss, for at vi skal føle denne stoltheten. Hvordan kan vi forstå denne paradoksale bevegelsen?

Kvanteforandringer: diskontinuerlige transformasjonsopplevelser

Keltner og Haidt skiller mellom følelsene beundring og oppløftelse på den ene siden, og ærefrykt på den andre, fordi opplevelsen av de to førstnevnte bare betinger akkommodasjon. I slike tilfeller er det ikke snakk om en veldig størrelse eller kraft, men om stor dyktighet eller moralsk storhet. Oppløftelse avhenger altså av en vellykket akkommodasjon. De sier ingenting om hvordan behovet for akkommodasjon oppfylles eller ei, og konsekvenser av dette.

Psykologiens forskning på endringsprosesser har fokusert mye på gradvise, lineære forandringer. Det har ifølge Skalski og Hardy vært lite oppmerksomhet omkring “discontinuous forms of transformation”, dvs. plutselige og uventede endringer i vanlige folks liv som fører til “an enduring shift in consciousness”.⁴⁷ De trekker en linje tilbake til Maslows forskning på “peak experiences” (bokstavelig talt *hypous*), som han mener involverer en særegen form for forståelse. Slike positive erfaringer medfører nye perspektiver på virkeligheten, en kvalitativ endring: “In peak experiences, platitudes that were once trite suddenly rupture with meaning.”⁴⁸ Disse opplevelsene ville medføre en transformasjon av selvet, mente Maslow, dersom de ikke ble møtt med frykt og motstand. Miller og C’de Barca har gitt slike endringer betegnelsen “quantum change”, og forsøkt å avdekke de medfølgende psykologiske prosessene. I sin historiske gjennomgang av transformative forandringer, singulære hendelser som inntreffer plutselig og uventet, og som endrer personen i lang tid, har White funnet fem distinkte karakteristika: *Overgivelse*: subjektet går gjennom en følelse av motstand før vedkommende velger å “overgi seg” til opplevelsen. Opplevelsen er svært *sanselig*: forsterkede sanseinntrykk, sterke (positive) følelser, fysiologiske reaksjoner og fysisk bevegelse (man går ned på kne). Virkningen er *omfattende*: identiteten endres, i den grad at beretningen om opplevelsen får et markert skille mellom før og etter. Opplevelsen er kortvarig, men virkningene er *langvarige*. Endringen var av *positiv* karakter.⁴⁹ Andre studier viser imidlertid at virkningene også kan være av negativ art. C’de Baca og Wilbourne fant i sin studie av 55 personer at “for two individuals, however, their lives changed for the worse. These individuals reported lost relationships and spiritual opportunities that negatively impacted their sense of self.”⁵⁰

47 Jon E. Skalski og Sam A. Hardy, “Disintegration, New Consciousness, and Discontinuous Transformation: A Qualitative Investigation of Quantum Change,” *The Humanistic Psychologist* 41 (2013): 160.

48 Jon E. Skalski og Sam A. Hardy, “Disintegration, New Consciousness, and Discontinuous Transformation: A Qualitative Investigation of Quantum Change,” 161.

49 William L. White, “Transformational Change: A Historical Review,” *Journal of Clinical Psychology/In Session* 60.5 (2004): 461.

50 Janet C’de Baca og Paula Wilbourne, “Quantum Change: Ten Years Later,” *Journal of Clinical Psychology/In Session* 60.5 (2004): 532.

Vi kan til en viss grad si at leseopplevelsen for Olav representerer en kvanteforandring. Opplevelsen er livaktig, omfattende og har langvarig effekt. Men den er ikke udelt positiv. Når det gjelder den første betingelsen, overgivelsen, kan vi spekulere i om det ekplektiske for Olav har hatt en litt traumatisk karakter og at han derfor også har måttet beskytte seg mot det. En manglende overgivelse vil dermed medføre at han ikke åpner seg for *hypsous*-erfaringen i full grad. Det virker vanskelig å forene det gudløse universet i diktene med opplevelsen av noe større og meningsfullt. Akkommodasjon er ikke bare en kognitiv prosess. Den er i høyeste grad også emosjonell. Kategorien overgivelse synes å handle om å gi seg hen til den sterke følelsen, og å våge å være i den uten å beskytte seg mot den. Denne overgivelsen synes å være en forutsetning for en vellykket akkommodasjon. Den ekplektiske leseopplevelsen frembrakte en ekstase som representerte en kvanteforandring for Olav. På bakgrunn av vanskelighetene med å akkommodere erfaringen i selvpoppfattelsen (noe som kanskje delvis kan attribueres til at han vegret seg noe for å overgi seg til følelsen) er det usikkert om vi kan kalle leseopplevelsen hypsotisk.

Selv om Olav lette etter noe i poesien, kom like fullt møtet med Ulvens dikt uventet og plutselig. Den synestetisk-kinetiske opplevelsen av kjeven som får liv og skriker til ham, er en ekplektisk erfaring som rykker ham ut av sitt vante forhold til verden. Han våger i betydelig grad å overgi seg til denne ekstatiske følelsen, og føler dermed også at han løftes opp. Den åpenheten mot verden som opplevelsen gir ham, er vanskelig å leve med, selv om den gir ham en rikere opplevelse av poesi og det sanselige. Først lenge etterpå får han satt den i perspektiv og integrert den i sitt livsnarrativ.

Konklusjon

Utfra to passasjer hvor Longinos beskriver hvordan det opphøyde virker på mottakeren, har jeg pekt på tre begreper som synes å kjennetegne det sublimet møtet med litteratur. *Det ekplektiske* kan betegne en plutselig og uventet opplevelse der overraskelse går i ett med frykt idet den estetiske distansen kollapser og verket berører leserens liv direkte. Det representerer dermed en avart av *det ekstatiske*: Man rykkes ut av seg selv i opplevelsen av overraskelse forent med en sterk følelse (eksempelvis frykt). Dersom man overgir seg til følelsen og underkaster seg, vil man paradoksalt nok bli løftet opp. *Det hypsotiske* innebærer en forandring. Som følge av denne overgivelsen vil man oppleve en nesten-identifikasjon med det guddommelige, og man vil følgelig måtte endre selvpoppfattning og innstilling til verden. Longinos antyder dunkelt en bevegelse som nærmest er av kinestetisk karakter: man må bøye seg i kne, for så å bli løftet opp. En slik bevegelse er vanskelig å forklare teoretisk, men har sitt korrelat i empiriske studier av kvanteforandringer. I Olavs møte med Tor Ulvens dikt fremkommer et klart tilfelle av *ekplexis* som får transformative og langvarige virkninger for ham. Leseopplevelsen er hovedsakelig positiv, men ikke udelt. Behovet for akkommodasjon oppfylles nok, men bare med stor møye og etter mange år. Opplevelsen fører til en større kjærighet til poesien, og en utvidet selvforståelse.

Bibliografi

- Bohrer, Karl Heinz. *Suddenness: On the Moment of Aesthetic Appearance*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), Primary Source Edition. Charleston, SC: Nabu Press Public Domain Reprints, 2013.
- C'de Baca, Janet og Paula Wilbourne. "Quantum Change: Ten Years Later." *Journal of Clinical Psychology/In Session* 60.5 (2004): 531-541.
- Colaizzi, Paul F. "Psychological research as the phenomenologist sees it." I *Existential-phenomenological alternatives for psychology*, red. Richard S. Valle og Mark King, 48-71. New York: Oxford University Press, 1978.
- Eide, Tormod. *Retorisk leksikon*. Oslo: Spartacus, 2004.
- Ekman, Paul. *Emotions Revealed*. London: Phoenix, 2003.
- Gurd, Sean. "Aeschylus terrorist." *Journal of Human Rights* 3.1 (2004): 99-114.
- Goble, Erika. "Sublimity and the Image. A Hermeneutic Phenomenological Exploration." *Phenomenology & Practice* 7.1 (2013): 82-110.
- Guerlac, Suzanne. "Longinus and the Subject of the Sublime." *New Literary History* 16.2 (1985): 275-289.
- Haidt, Jonathan. *The Happiness Hypothesis: Finding Modern Truth in Ancient Wisdom*. New York, Basic Books, 2006.
- Hoshino, Futoshi. "Words and Passions in Edmund Burke: Revisiting Burke's 'Sublime' with Pseudo-Longinus." *Aesthetics* 16 (2012): 1-10.
- Kallet, Lisa. *Money and the Corrosion of Power in Thucydides: The Sicilian Expedition and its Aftermath*. Berkeley: University of California Press, 2001.
- Kant, Immanuel. *Kritikk av Dømmekraften*. Oslo: Pax Forlag, 1995.
- Keltner, Dacher og Jonathan Haidt, "Approaching awe, a moral, spiritual and aesthetic emotion." *Cognition and Emotion* 17.2 (2003): 297-314.
- Longinos, *Om det opphøyede i litteraturen*. Overs. av Knut Kleve. Oslo: Aschehoug, 1996.
- Liotard, Jean-Francois. *Om det sublime*. Viborg: Akademisk Forlag, 1994.
- Macksey, Richard. "Longinus Reconsidered." *Comparative Literature* 108.5 (1993): 913-934.
- Miles, Matthew B. og A. Michael Huberman, *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook of New Methods*, 2. Utg. (1994).
- Morgan, David. "Secret Wisdom and Self-effacement: The Spiritual in Art in the Modern Age." I *Negotiating Rapture*, red. Richard Francis, 34-47. Chicago: Museum of Contemporary Art, 1996.
- O'Gorman, Ned. "Longinus's sublime rhetoric, or how rhetoric came into its own." *Rhetoric Society Quarterly* 34.2 (2004): 71-89.
- Otto, Rudolf. *The Idea of the Holy*. New York: Oxford University Press, 1950.
- Ricoeur, Paul. *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Robinson, Oliver C. "Sampling in Interview-based Qualitative Research: A Theoretical and Practical Guide." *Qualitative Research in Psychology* 11.1 (2014), 25-41.
- Rosch, Eleanor. "Prototype Classification and Logical Classification: The Two Systems.," i *New Trends in Conceptual Representation: Challenges to Piaget's Theory*, red. E. K. Scholnick, 73-86. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1983.
- Ross, Catherine S. "Finding without seeking: What readers say about the role of pleasure-reading as a source of information." *Australasian public libraries and information services* 13.2 (2000): 72-80.
- Schiller, Friedrich. *Poet of Freedom. Vol. III*. Washington DC: The Schiller Institute, 1990.
- Scippaccola, Nadia. "Horror: What have the Ancient Greeks Taught Us?," *inter-disciplinary.net* (2013): 1-14. Lastet ned 28.6.2016 fra <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2011/08/scippaccolafpaper.pdf>.

- Shiota, Michelle N., Keltner Dacher og Amanda Mossman. "The Nature of Awe: Elicitors, Appraisals, and Effects on Self-concept." *Cognition and Emotion* 21.5 (2007): 944-963.
- Sircello, Guy. "How Is a Theory of the Sublime Possible?" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51.4 (1993): 541-550.
- Skalski Jon E. og Sam A. Hardy. "Disintegration, New Consciousness, and Discontinuous Transformation: A Qualitative Investigation of Quantum Change." *The Humanistic Psychologist* 41 (2013): 159-177.
- Ulven, Tor. *Forsvinningspunkt*. Oslo: Gyldendal, 1981.
- White, William L. "Transformational Change: A Historical Review." *Journal of Clinical Psychology/In Session* 60.5 (2004): 461-470.