



Fortæller du mig?

Emmeche, Claus

Published in:
Passage

Publication date:
2017

Document version
Peer-review version

Citation for published version (APA):
Emmeche, C. (2017). Fortæller du mig? Viden om venskab i litteratur og videnskab. *Passage*, 32(78), 69-82.

Fortæller du mig? Viden om venskab i litteratur og videnskab.

af Claus Emmeche

Hvad vides, og hvem ved?

I skønlitteratur skildres venskabet sjældnere end den romantiske kærlighed, og venskab som en særlig interpersonel relation kan forekomme lidet udforsket af fag som psykologi, historie, antropologi, filosofi, og selv litteraturvidenskab. Fagenes eksperter er altid de første til at beklage manglende forskning og begrænset viden. Anskuet som vidensrelation virker venskab endnu mindre kortlagt. Hvad ved jeg om min ven, hvor meget eller lidt, og på hvilken måde? De fleste vil nok mene at god skønlitteratur kan gøre os klogere, også på konkrete venskaber, for selvom det sker i fiktiv form tilbyder litteraturen pejlingsmærker og modeller, som vi kan sammenligne med egen erfaring og viden. Vi ved jo nok hvad venskab er. Eller gør vi?

Der cirkulerer, i den moderne epoke, en række idealer om det gode venskab som en tæt, intim, personlig, hengiven, men ikke erotisk eller seksuel relation; forestillinger om venskabets psykologi som kun delvis ligger i forlængelse af, hvad oldtidens tænkere erfarede og skrev om venskab som en etisk-politisk relation. Der er langt fra Platons venskaber med Sokrates og Aristoteles til Emily Dickinsons venskaber med Susan Gilbert og Thomas Wentworth Higginson¹, og vi ved mere om, hvad Aristoteles skrev om venskab² end om karakteren af de venskaber, han selv havde. Vi antager, at ligesom frihed og retfærdighed er venskab som normativt begreb historisk omskifteligt og socialt moduleret efter markører som alder, køn, klasse og kultur. Og ud over en given kulturs almene forestillinger og 'viden' om venskab – også i den betydning af viden som tilskriver hverdagssprogets begreber et vidensindhold – findes der blandt mennesker myriader af konkret erfarede venskaber og en tilsvarende personlig viden, som spænder fra det umiddelbart oplevede til et *kendskab* til den bestemte ven, såvel som til selve venskabsrelationen. Kendskabet kan foreligge som tavs viden eller være en sprogliggjort, refleksiv viden, som måske er fortalt til og diskuteret med andre.

¹ Wineapple 2009.

² Se fx Price 1989 og Pangle 2003.

Hvis vi betragter den menneskelige viden som et stort økosystem rummer det mange nicher, der kun delvis og trængt er forbundet med hinanden. Det gælder også for den del, som produceres i de videnskabelige discipliner, for selvom fagene udveksler på tværs og vidensøkosystemet hænger sammen, er videnskredsløbet præget af friktion, isolerede punkter, tilfældighed og forskellige perspektiver, der ikke altid kan forenes endsige kommunikere indbyrdes. Viden om venskab siver kun langsomt rundt mellem økosystemets forskellige lag og krydser kun med besvær prekære grænser, fx mellem det personligt-private og det offentlige, mellem tavs og eksplicit viden, mellem det partikulære og det universelle, og mellem det oplevede og det forståede.

Forsøgene på at kategorisere og begribe de bånd mellem mennesker, vi kalder venskab, kompliceres af mangfoldigheden af både venskaber og videnskaber, der beskæftiger sig med sagen. Der er ingen enstemmig opfattelse af venskabet som en form for kærlighed, et socialt bånd, en følelse af gensidig hengivenhed, en magtrelation, en indre værdi, en opnået ikke-tilskrevet relation, et familielighedsbegreb, eller hvordan man nu ellers vil beskrive begrebet. På trods af mange enkeltvidenskabelige modeller for venskab er der alligevel tværfaglige overlap³ og desuden forsyner god skønlitteratur os med mulige modeller for venskab. Modeller i forskning er velbeskrevet i videnskabsteorien, fx som et forbindelsesled mellem teori og empiri, men der er en videnshistorisk⁴ pointe i at anvende modelbegrebet også på litteraturens felt. Begge steder udarbejdes en art kort over udvalgte aspekter af fænomenernes verden, som modellen fremstiller eksemplarisk og befordrer indsigt i.

Og dog. For nyligt hævdede den amerikanske filosof Alexander Nehemas i sin bog *On Friendship* den provokerende tese, at venskabet som relationstype ikke kan være genstand for god litteratur, fordi det i sin særlige form for kærlighed udfolder sig i det stille hverdagslivs tropismer og ganske mangler det dramatiske plot, som driver læseren af god litteratur videre. Omvendt, og uafhængigt af Nehemas, beskriver litteraten Gregory Jusdanis venskab som *A Tremendous Thing*, en vidunderlig størrelse, som også er titlen på hans analyse af venskaber i kunstens og litteraturens historie fra Iliaden til internettets tidsalder. Jusdanis' tese er at venskab, ved at bero på og skærpe evnen til sensitiv aflæsning af helt andre sind, er dybt beslægtet med litteratur. Vi elsker litteratur lidt på samme måde, som vi elsker vore venner, og behøver begge dele af samme grund: At få venner ligner den proces, det er at engagere sig i fiktionslitteratur, for begge steder bliver vi bedt om at "projicere os ind i en andens sind og hjerte".⁵ Også andre filosoffer og litteraturforskere er begyndt, bl.a. inspireret af forfattere som Karen Blixen⁶ og Thomas Bernhard⁷, at interessere sig for venskabet, dets tætte forhold til fortælling, og rolle i dannelsen af en personlig identitet.

I anledning af *Passages* tema om prekær viden og videnshistorie skal vi se nærmere på modsætningen mellem Nehemas' og Jusdanis' syn på venskab i litteratur ved at undersøge de former for 'viden', som byder sig til på tre felter: dels videnskabelige analyser af venskabsfænomener (eksempelvis indenfor antropologi, historie, psykologi og filosofi), dels litterære analyser af venskabslitteratur,

³ Emmeche 2017.

⁴ Om videnshistorie, se Engberg-Pedersen 2014.

⁵ Jusdanis 2014, s. 2.

⁶ Cavarero 2009, om denne se nedenfor.

⁷ Moore & Frederick 2017 (Thomas Bernhard er østrisk forfatter).

og endelig det kendskab til særegne venskaber, som litteraturen tilbyder. Der er i de senere år udgivet gode romaner om venskaber, fx Ida Holmegaards *Emma Emma*, og de til dansk oversatte *Venskabets historie* af Michael Roes og *Et lille liv* af Hanya Yanagihara. For disse ville det imidlertid være ret let, ud fra Nehamas' perspektiv, at afvise dem som romaner om venskab, for de handler snarere, hver på sin måde, om smertelige grænseoverskridelser når et venskab udvikler sig til forelskelse eller parforhold. Til gengæld handler Elena Ferrantes Napoli-romanværk i fire bind primært om et venskab. Vi vil se nærmere værket fremstilling af venskabet mellem de to hovedpersoner og receptionen af værket.

Et mildt forhold?

For Alexander Nehamas er venskab mest den langsomme trivielle leven sammen med de mennesker, man kan lide og mødes med. Han benægter ikke, at litteratur i sine narrative former, hvor det ikke er noget problem at det tager tid at udfolde selv simple begivenheder, kan fremstille venskab. Han begrundet sin skepsis med det han kalder sin opdagelse af, hvor sjældent det er at skønlitteratur – hvis den skal være af fremmeste slags – har venskab som sit centrale emne. Mange litterære værker involverer venskaber, somme tider endda mellem hovedpersonerne, men, siger Nehamas, ingen af dem er *om* venskab. Nehamas noterer, på baggrund af sin egen hitliste af klassikere, at de handler om eventyr, troskab, menneskelig skrøbelighed, ansvar, loyalitet, mod i krig, eller de omhandler kærlighed, begær, utroskab, eller tilegnelse af kultur, men de omhandler ikke venskab. Han bemærker, at man finder venskab behandlet i lyrisk poesi og i dramaets form i teater, film og på tv, men han hævder, at romanen ikke egner sig til at behandle venskabet med nogen tilfredsstillende grad af dybde: Normalt manifesteres venskab i dag i de mest ordinære situationer, som alle andre end vennerne selv vil være tilbøjelige til at finde "håbløst kedelige". Nehamas finder sin egen tese irriterende, og leder derfor efter modeksempler.

Det er ikke umuligt at finde en roman om venskab, indrømmer han, og nævner som muligt modeksempele bl.a. Ann Patchetts erindringsroman *Truth and Beauty*. Den handler om Anns forhold til sin veninde, forfatteren Lucy Grealy. Men her er fokus, ifølge Nehamas, ikke venskabet imellem de to, men Lucys egen person, hendes ambitioner, sygdom og tragiske liv. Lucy led af en kræftform der langsomt tærede hendes kæbe så hun måtte gennemgå utallige operationer. Lucys person og lidelseshistorie fylder rigtigt nok mere end Anns, men Nehamas overser noget centralt. Læser man historien med fokus på det, de to venner har sammen, åbnes en sprække ind til en anderledes forståelse af forbindelsen mellem venskab og litteratur; ikke blot i kraft af de to kvinders passion for skrift (Ann bemærker at "Vores venskab var på nogle måder som vores skrivi. Det var det eneste interessante i vores ellers meget kedelige liv"⁸), men også ved vise, at vennens fortælling, som her til slut får elegisk præg, bevidner *hvem* den anden var som en unik person, og den fortalte historie bekræfter dermed venskabet.⁹ Hvor det moderne venskab for Nehamas er

⁸ Patchett 2005, s. 72.

⁹ Sml. igen Cavarero 2009, og Moore & Frederick 2017.

blevet helt ordinært – det omfatter ikke længere ophøjede følelser som i den episke tradition eller dramaer af offer, død, hævn og sorg, det er blevet ”en mildere sag”¹⁰ – dér viser Patchetts på én gang autobiografiske og biografiske roman, at venskab sagtens kan være lige så passioneret som erotisk kærlighed, selvom vennerne ikke dyrker sex.

Litterært venskab

Jusdanis’ tese om, at litteratur og venskab er beslægtede, er hverken ny (lignende ideer er fremsat af Wayne C. Booth og Martha Nussbaum, som Jusdanis også kommenterer) eller særligt klar. Somme tider er det en tese om lighed i de kognitive processer, der er på spil begge steder, såsom fortolkning, indlevelse, og improvisation. Både dannelse af venskab og skabelse af fiktion kan ses som øvelser ud i kunsten at fortælle historier og bygge bro henover forskelle, og begge steder tilstræbes en dybere forståelse.¹¹

Andre steder skærpes tesen til en ide om at selve venskabet, for at kunne lykkes, må have noget ’litterært’ ved sig: venskab *behøver* et litterært perspektiv. Og dette er, for Jusdanis, det samme som at kunne finde vej ind til en anden persons mentale liv gennem forestillingsevnen.¹² Her bliver selve den empatiske sans til en æstetisk kategori og en projektiv kapacitet. Det er tæt på en omvendt reduktion i forhold til de populære forsøge på at reducere æstetik til kognitiv psykologi.

Endelig undersøger Jusdanis mange illustrationer af en langt svagere men til gengæld ret oplagt tese om, at litteraturen afspejler, hvordan et samfunds opfattelser af venskab, fx dets placering i en privat eller offentlig sfære, skifter over tid.¹³ Således hævder han på baggrund af en analyse af Montaignes berømte essay om sin tabte ven La Boétie, at det moderne selv, i sin opdagelse af egen isolation, længes efter venskabets intimitet, spejling og selvindsigt, så *venskab* fra da af begynder at svare til *viden* og omvendt.¹⁴ Det kan læses som en spidsformulering af en tendens sociologer som Giddens har beskrevet. Det er tendensen i det moderne til, at individer selv forsøger at forhandle egenarten af deres relationer snarere end allerede på forhånd at være tilpasset en eksisterende norm for dem. Derved bliver det moderne venskab selv-validerende, og intimitet bliver en fortrolig udlevering til vennen af, hvad selvet helst holder skjult for det offentlige blik.¹⁵

Går vi et øjeblik fra vennernes udveksling af viden til venskabsforskningens videnssociologi, synes de videnskabelige studier ofte at rumme spøjse huller, som udtryk for simpel glemsel, socialt hukommelsestab eller fagdisciplinært tunnelsyn. Både Nehamas og Jusdanis glemmer fx Victor Luftigs vægtige afhandling om venskab mellem kønnene i engelsk litteratur fra viktorianismens John Stuart Mill til Virginia Woolf og Bloomsbury-gruppen. Med udgangspunkt i filmen *When Harry Met Sally...* stiller Luftig samme skeptiske spørgsmål som Nehamas, men på en måde, der lægger op til et andet svar: Hvordan kan en roman handle genuint og

¹⁰ “a milder affair”, Nehamas 2016, s. 87.

¹¹ Jusdanis 2014, s. 27, sml. s. 53, 147.

¹² *ibid.*, s. 32.

¹³ sammenlign Österberg 2007 og Caine 2009.

¹⁴ “Friendship begins to equal knowledge and vice versa”, *ibid.*, s. 81.

¹⁵ Giddens 1992, fx kap. 8. (“Selv-validerende”: Jusdanis 2014 s. 78, 100).

stabilt om venskab, snarere end om venskab som mellemstation til det romanen (i den periode, der behandles) må og skal omhandle, nemlig ægteskab?¹⁶

s. 73

Luftig behandler bl.a. litteraturvidenskabelige teorier om romanafslutninger og minder os om, at i en periode, hvor ægteskab er kvindens definerende *telos*, bliver det som sker efter vielsen lettere uinteressant, trivielt og uden noget muligt plot. Luftigs gennemgang ender med Bloomsbury-gruppens forsøg på at bryde det victorianske mønster gennem eksperimenter med samarbejde og venskab, også mellem mænd og kvinder i et skabende fællesskab, hvor venen ikke blev relationens primære genstand, men én man så og udforskede verden sammen med.

Et andet ignoreret bidrag er Janet Todds undersøgelse af kvindevenskaber i ti værker fra det 18. århundredes litteratur. Todd illustrerer venskabernes mangfoldighed ved at organisere materialet efter om venskaberne primært er sentimentale, erotiske, manipulerende, politiske eller sociale, men understreger de indbyrdes overlap og kategoriernes rent analytiske status. Romanerne handler næsten alle om en romantisk forbindelse mellem mand og kvinde, altid i konflikt. Kvinden vælger sjældent sin elsker, det gør familien, og mand og kvinde forbliver fremmede for hinanden, fanget af hvert sit køn. Kun venskabet med en fortrolig anden kvinde konstrueres aktivt af heltinden selv. Udveksling af betroelser gennem breve får derfor en fremtrædende plads. Brevet bliver et litterært og karakterskabende middel, og det ikke blot for forfatteren: protagonisterne når til erkendelse af sig selv og hinanden gennem breve. Todds studie lægger op til den betragtning, at hvis romantisk kærlighed er centrum for langt de fleste romaners plot, er venskaber langt fra perifere, men tema for fortælling, i en parallel akse af omsorg, karakterdannelse og forståelse. Venskabet tillader den kvindelige forfatter "at bruge det romantiske plot, men placere sin passion andetsteds".¹⁷

Viden om prekære relationer

En del studier af venskab har beskrevet forskellige prekære og ambivalente sider af relationen. Historikere har fx undersøgt venskabsdiskursens brug på grænsen mellem venskab og patron-klient forhold, og spændingen mellem formel autonomi og afhængighed af indflydelsesrige venners tjeneste.¹⁸ Antropologer har registreret kulturelt bestemte venskabsmønstre – fx venner i favoritistiske netværk, der får ting til at glide lettere, versus kulturer, hvor man passioneret og besidderisk er ven med blot én – og diskuteret dilemmaet i 'venskab som metode', når antropologens informant bliver ven i et ret ulige men dog personligt venskab.¹⁹ Psykologer og sociologer har udført studier af problemer med venskab og identitet på tværs af køn, klasse, alder, race, etnicitet og seksuel orientering.²⁰ Filosofer har diskuteret venskabets risici i spændingsfeltet mellem ærlighed og forstillelse og påpeget, at venner aldrig fuldt ud kender hinanden, så en vis fremmedhed må forblive i venskabet.²¹ En sådan uudgrundelig og bestandig ikke-viden om venen sætter også grænser for den selvindsigt, som venskabet i klassisk forstand formidler. Aristoteles talte om

¹⁶ Luftig 1993, s. 13ff. Om kvindens *telos* citerer Luftig s. 239 Rachel Blau DuPlessis: "the end, the rightful end, of women in novels was social – successful courtship, marriage – or judgmental of her sexual and social failure – death".

¹⁷ Todd 1980, s. 413.

¹⁸ hhv. Crook 2013 og Rahe 1997.

¹⁹ hhv. Reina 1959 og de Regt 2015.

²⁰ fx Harré & Moghaddam 2013.

²¹ jf. Vernon 2005 [2010], kap. 3: "Faking it" og Holst 2015, fx s. 58ff.

vennen som et andet selv, men denne klassiske opfattelse af venskabet som en vej til selverkendelse er omdiskuteret og modsiges fx af samtidens iagttagere af relationer på de sociale medier.²² Ikke alt, hvad der dér kaldes venskab, øger individets selvindsigt. Især ikke hvis udvekslingen mere nærmer sig narcissistisk selvspejling. Det er langt fra idealet hos Aristoteles, selvom også hans lære er blevet beskyldt for at rumme momenter af narcissisme. Snarere end blot en spejling kan et genuint venskab ses som et sted, hvor venen er villig til at lade sig ændre og drage i nye retninger af den anden: Venen ser ikke sig selv i den anden, men *gennem* den anden, dvs. via vennens engagement og fortolkning.²³

Venskabets skrøbelige udsathed for tillidsbrud, jalousi, magtkampe og konkurrerende relationer til familie og slægt er også undersøgt, og synes særlig tydelig i samfund, hvor der endnu ikke findes nogen stærk stat. Eksempler kan hentes i de islandske sagaer, som er blevet genfortolket af antropologer (der ellers mest fokuserede på slægtsforhold) og idehistorikere, som har set på den politiske og alliancemæssige betydning af sagaernes venskaber.²⁴ Her fremstår venner hverken som en vej til selverkendelse eller som intime samtalepartnere, men som en nødvendig strategisk ressource. I middelalderens Island var det afgørende for menigmand at holde sig på god fod med en af de lokale høvdinge eller storbønder. Der var intet centralt statsapparat til at garantere lov og orden og personlig sikkerhed. Høvdingene kunne være venner eller fjender indbyrdes, og de var også "venner" med de småkårsfolk, som var afhængige af deres beskyttelse, og som til gengæld tjente dem militært. Under de skiftende alliancer mellem stormænd, hvor åben konflikt var en stadig risiko, blev venskabsnetværk ofte en vigtigere faktor end blodets bånd for overlevelse i en barsk verden. De forskellige venskaber havde en klar 'offentlig' værdi, endnu før nogen offentlighed i moderne forstand opstod. Venskaber var en livsforsikring og en livsrisiko: Det kunne koste livet, hvis man uheldigvis havde valgt de forkerte.

Tæt og dog så fjern

Hvor videnskabelige studier kan underkaste venskabers ambivalens, ikke-viden og fremmedhed en både empirisk og teoretisk behandling, kan litteraturen mere sanseligt formidle oplevelser og erfaringer af venskabets usikre skønhed, sårbarhed og prekære viden. Hvis det stadig gælder, at kunst er fremstilling af et sindsbevægeligt indhold, en sjælelig værdi, i anskuelig form²⁵, så er Elena Ferrantes firebinds romanværk fra Napoli om et kvindeligt venskabs opståen, udvikling og forsvinden et suverænt eksempel på kunst, og en litterær knock-out til Nehamas' tese om, at gode romaner ikke rigtigt kan handle om venskab.²⁶

²² se fx Deresiewicz 2009 for en litterær kritik af Facebooks illusioner, og Jensen & Sørensen 2013 for et eksempel på empirisk udforskning af hvordan mennesker faktisk håndterer forskellige normer for venskab på nettet.

²³ Cocking & Kennett 1998, s. 509. Kommentarlitteraturen til Aristoteles venskabsteori, inkl. tanken om venen som "et andet selv", er for omfangsrig til at ydes retfærdig behandling her.

²⁴ Durrenberger & Pålsson 1999, Österberg 2007 s. 79ff, Österberg 2010 s. 41ff, Holst 2015 s. 52f.

²⁵ *Ordbog over Det Danske Sprog* (1929), bd. 11 spalte 759.

²⁶ for gode introduktioner se Lausten 2016 og bindet med Maksimowicz 2016.

Den viden om virkeligheden som kunst giver anledning til er ved sin anskuelighed ikke fuldt ud mulig at sætte på begreb eller oversætte til teori og deklarativ viden, men ved sin rummelighed tillader romanens former, at der kastes et stort finmasket net ud over det materiale, den bevæger sig med.

Elena Ferrante er et pseudonym. Længe før Napoli-bøgerne blev skabt, valgte hun at udgive anonymt med den begrundelse, at et værks værdi alene beror på historierne selv, ikke forfatteren, men hun har senere i anonyme interviews fortalt om sin skrift, sine øvrige værker og sine inspirationskilder.

Historien om de to venner Lila og Elena spænder over et halvt århundrede og fortælles af Elena Greco, eller Lenù som hun også kaldes. I prologen til den første bog, *Min geniale veninde*, ringes Elena, som nu er i tresserne, op af Lilas søn, der er fortvivlet over sin mors pludselige forsvinden. Elena er ikke ubekendt med Lilas momentvise trang til at forsvinde eller opløse sig selv, men denne gang har hun tilsyneladende gennemført det grundigt og uden at efterlade sig spor. Hun har endda klippet sig selv ud af alle billeder, hvor familien var sammen. Det gør Elena vred: Lila går for vidt, som altid. Hun tager computeren frem og begynder at skrive om deres venskabs historie, nærmest i protest, som for at fremmane Lila igen ved at fortælle deres fælles historie.

Ferrante er en eminent fortæller, og man suges som læser ind i fortællingen i en sådan grad, at man glemmer det kinesiske æskesystem af historier om de to pigers liv og udvikling, og hvad de fortæller hinanden, inden i rammen om den forsvundne Lila.

Hvad ved Elena om Lila? I begyndelsen næsten intet, og Elenas nysgerrighed er bestandigt udfordret af Lilas uberegnelighed. I begyndelsen af fortællingen leger de to piger med dukker i gården, og pludselig smider Lila Elenas dukke ned i en kælderskakt, hvor den til Elenas store rædsel forsvinder, og straks efter gør Elena det samme med Lilas dukke (der er grimmere og mere beskidt, ligesom Lila selv). Hvad du gør, gør jeg også, er Elenas ræsonnement, og det indrammer skematisk deres tidlige forhold. De begiver sig sammen ned i ejendommens mørke kælder for at lede, men må opgive, og Lila erklærer at Don Achille har taget dukkerne. Han er en mystisk person, som alle er bange for, kvarterets ågerkarl, og han har i pigernes verden status af et uhyre. Lila overrasker ved sit mod og handlekraft og får Elena overtalt til at gå direkte op til hans lejlighed og kræve deres dukker tilbage. Elena er bange, men Lila tager hende i hånden på vej derop, en gestus Elena aldrig glemmer. Langt senere myrdes Don Achille. Mordet forbliver uopklaret, men Lila fremstår særdeles velorienteret om mordets omstændigheder. Elena tror ikke, at Lila har myrdet Achille, men Lila viser sig at være særdeles parat til, om nødvendigt, at skære halsen over på en af kvarterets unge mænd fra den lokale Camorra, som chikanerer pigerne, da han passer dem op for at lokke dem ind i sin bil.

Fortælling og skrift spiller en central rolle i romanserien. Både det, de to venner fortæller hinanden og det, de ikke siger, bliver vigtigt. Ofte opdager Elena, at Lila er langt mere velorienteret end hende selv om, hvad der rør sig både i nabolaget og i landspolitik, og Lila danner sig hurtigere end Elena et politisk verdenssyn. Pigerne drømmer som ganske unge om at skrive bøger sammen, leve af det og blive rige. Lila skriver i skolen en meget velskreven historie *Den Blå Fe* (vi tror på Elenas vurdering uden selv at kunne læse den), som kommer til at spille en stor men tvetydig rolle for

Elena. Elena ender med at blive forfatter, ikke mindst på grund af den inspiration hun henter fra Lina, hvad der ofte bekymrer hende.

Inspiration er da også et alt for uskyldigt ord; det er som om, at Lilas stemme af og til taler direkte gennem Elena. Senere betror Lila sine dagbøger til Elena, for at hun kan opbevare dem sikkert. Men indholdets vægt er tungt at håndtere for Elena, som imod Lilas ønske læser dem, ja nærmest memorerer dem, for så til sidst, i smertelig scene, at være nødt til kaste dem i floden. Hun kan ikke blive sig selv, eller blive voksen, uden at lægge afstand til Lila, om det så skal ske med et symbolsk mord. Samme sug i maven giver det hos læseren at være vidne til Lilas reaktion, da Elena senere, som ung og lovende forfatter, opsøger Lila på den forfærdelige madfabrik, hun arbejder på. Elena har *Den Blå Fe* med til hende som et helligt skrin for at vise hende taknemmelighed. Da Elena er gået ud af fabrikkens grund smider Lila bogen væk, hvad Elena kommer til at se.

Fortællingen om venskabet mellem de to kvinder strækker sig over et helt liv, men med perioder af nedkøling, hvor de ikke ses. Især i deres barndom og ungdom var de tætte, men deres tilknytning til hinanden, skønt gensidig, er asymmetrisk, med fortælleren Elena som den, der hele tiden både er fascineret af Lila og bange for ikke at kunne leve op til hendes geni, fastholde hendes fortrolighed og give hende værdigt modspil. Ofte lider Elena, når andre veninder får Lilas opmærksomhed. Deres forhold kaster et skævt lys over idealet i klassisk venskabsteori *a la* Cicero, der fordrer, at "i ægte venskab er hver partners selv så tæt integreret i den andens selv, at det bidrager unikt til dets selvrealisering".²⁷ De unge kvinders selv er tæt integreret i hinanden, men der er i begyndelsen mere tale om en art punktvis sammensmeltning, efterfulgt af perioder af tilbagetrækning, end en balanceret gensidig tilknytning mellem to selvstændige personer.²⁸ Som kritikeren Abigail Deutsch bemærker, udvikler Elena i høj grad sin egen fornemmelse af sig selv som person i et oprørsk modsvar til sin geniale ven Lila.²⁹

Ferrante-feberens videnskab

Ferrantes fortælling er rig og kompleks, og det er ikke sært at dens model for det særlige venskabsforhold mellem de to kvinder nu begynder at generere sin egen faglitteratur af kritiske analyser. Det særlige had/kærlighedsforhold mellem de to kvinder kan ifølge psykoanalytikeren Christine Maksimowicz ses som en effekt af moderens svigt. Især Elenas forbitrede mors utilstrækkelige anerkendelse af datteren – et svigt der avler skam hos Elena, had til moderen og angst for at komme til at ligne hende, og som medfører en vis tilbageholdelse af intimitet mellem veninderne.³⁰ Lila udøver fra begyndelsen af pigernes venskab en stor tiltrækning på Elena, som er fascineret af hende. Selvom begæret efter Lilas opmærksomhed ikke er seksuelt, ligner det (især i Elenas ungdom) forelskelsens besættelse; en generel intensivering af følelser, en følelse af opløftethed, når de er sammen, en angst for afvisning, en oplevelse af meningstab, når Lila trækker sig, og en tendens til at idealisere deres forhold. Som når fortælleren Elena beretter:

²⁷ Stern-Gillet & Gurtler 2014, introduktionen s. xii.

²⁸ jf. Orbach & Eichenbaum (1987) der skelner problematisk "merged attachment" fra moden "separated attachments/connected autonomy".

²⁹ Deutsch 2015 s. 164.

³⁰ Maksimowicz 2016, s. 209ff.

”Hvor var det dog en vidunderlig samtale. Jeg så på hendes hvide glatte hud, ikke en eneste skavank. Jeg så hendes læber, ørernes fine form. Ja, tænkte jeg, måske er hun i forandring, og ikke bare fysisk, men også i måden hun udtrykker sig på. Det forekom mig – formuleret med nutidens ord – at hun ikke alene var god til at sige tingene, men at hun var ved at udvikle et talent som jeg allerede var bekendt med: hun greb kendsgerningerne i flugten, bedre end hun gjorde som lille, og fyldte dem med intensitet på den naturligste måde i verden; hun forstærkede virkeligheden i samme øjeblik hun satte ord på den, hun gav den energi. Men jeg bemærkede også med glæde at hun inspirerede mig til at gøre det samme, og det lykkedes.”³¹

Men lykken er lunefuld, når Elena straks efter indser, at hendes ledsager Pasquale ikke havde fulgtes med hende pga. hende selv, men for at komme med hende over for at besøge Lila.

Maksimowicz spekulerer også over læseoplevelsen i værket. At læse bogen kan være radikal erfaring, og kritikere har undret sig over, hvor svært det er at formulere og formidle dette til andre, efter at have læst romanerne (nok endnu en form for prekær viden). Maksimowicz mener at styrken i Ferrantes brug af den narrative ramme ligger i at den *viser* dét, som forbliver tilsløret i den ene relation; det ambivalente venskabsforhold mellem veninderne, i kraft af dét, som er tilgængeligt for læseren i det andet forhold, nemlig det giftige forhold mellem mor og datter, som ifølge Maksimowicz er en afgørende baggrund for deres venskabs karakter.

Andre kritikere, som fx psykoterapeuten Alison Lee, har peget på, hvordan Ferrantes fremstilling af Lila og Elenas venskab går ud over de konventionelle begreber for relationer: ’Pagten’ mellem de to er hverken som i et klassisk venskab, søskendeforhold, mor-barn forhold, eller parforhold; det er et meget specielt forhold, rodfæstet i barndommen. I Ferrantes fremstilling har forholdet porøsitet mellem de to som grundvilkår, også når det følges af adskillelse og genforening, og ”individuering er som et konstant vigende mål”.³² Ved at forsøge at kende Lila forsøger Elena også at kende sig selv, og indser sent, som forfatteren Natalie Bakopoulos bemærker, at hun ikke helt kan opnå det, og at der ”er en prekær balance”, hvor ”slingrekursen hen imod viden er mere betydningsfuld end dens opnåelse”.³³

Venskabets narrativitet

Den lange historie om venskabet mellem de to kvinder er præget af både nærhed og distance, men Lila forbliver en så væsentlig del af Elena selv, og en forudsætning for den, hun er blevet – også efter at hun endelig har opnået fuld selvstændighed som person. Romanserien fremstiller dermed en unikt nuanceret model for, hvad et prekært og vanskeligt venskab også kan være. Et venskab, som i kompleksitet overskrider de fleste modeller, der udbydes af filosofien og fagvidenskaberne.

To bidrag er alligevel væsentlige at fremhæve, fordi de på hver sin måde belyser Ferrantes lange fortælling. Det ene er et, som Ferrante selv, i et interview til *Vanity Fair*, fremhæver som inspirationskilde, en bog fra 1997 af den italienske feministiske tænkere Adriana Cavarero.³⁴

³¹ Ferrante 2014 s. 144.

³² Lee 2016, s. 495.

³³ Bakopoulos 2016, s. 418.

³⁴ Cavarero 2000 [1997], Schappell 2015.

I interviewet bliver Ferrante spurgt hvad der fik hende til at undersøge det kvindelige venskab på en måde, som radikalt gør op med ideen om dette som bestandigt og ukompliceret. Hun svarer,

”Lena er en kompleks karakter, skjult for sig selv. Hun påtager sig den opgave at fastholde Lila i historien, selv imod hendes vens vilje. De handlinger synes motiveret af kærlighed, men er de virkelig det? Det har altid fascineret mig hvordan en historie når os gennem filteret hos en protagonist, hvis bevidsthed er begrænset, uegnet, formet af de kendsgerninger som hun selv fortæller, selvom hun slet ikke oplever det sådan selv. Sådan er mine bøger: fortælleren må hele tiden forholde sig til situationer, folk, og begivenheder hun ikke kontrollerer og som ikke selv tillader at blive fortalt. Jeg kan lide historier hvori bestræbelsen – på at reducere erfaring til historie – fremadskridende underminerer tilliden til hende som skriver og hendes overbevisning om, at de udtryksmidler hun har til rådighed er tilstrækkelige”.³⁵

Citatet peger præcist på hvordan Ferrante drejer inspirationen fra Cavarero. Det er en pointe hos Cavarero at *det narrative selv* som hun kalder det, kun kommer til sig selv eller forstår sig selv, når det har en ven som kender det individ så godt, at han eller hun ville kunne fortælle personens særegne historie: ikke blot sige *hvad* hun er, men *hvem* hun er, som unikt væsen. Det, som adskiller venskab fra blot bekendtskab, er at vennerne ser hinanden som fortællelige, dvs. venskabet åbner en horisont, hvori fortælleligheden meningsfuldt kan oversættes i en gensidig fortællehandling.³⁶

Pointen om det narrative selv tvistes så hos Ferrante, for Napoli-romanerne kan læses som to forbundne kommentarer til Cavarero. Den første er, at selvom venskabet mellem Elena og Lila er narrativt, er der ingen klarhed. Deres viden om hinandens gøren og laden, og deres måde at kere sig for hinanden på er prekær, ufuldstændig og usikker, og Elena er somme tider usikker på, om de stadig har et venskab. Ferrante lader den ældre Elena fremskrive de ofte kaotiske begivenheder i begges liv til en sammenhængende meningsfuld fortælling i et forsøg på at opfylde hvad Cavarero kalder det narrative begær efter et svar på spørgsmålet ”hvem er jeg?”. Dermed bliver Elenas autobiografiske skrift sammenvævet med Lilas biografi i en bevægelse, som i sin ordenssøgen udgør en modpol til Lilas ønske om at forsvinde, en kraft imod Lilas oplevelse af grænseopløsning og meningsløshed. Fortællingen skaber orden, men læseren får samtidig en viden om at denne orden ofte kun er tilsyneladende.

Den anden kommentar følger af Ferrantes overbevisende skildring af Lila. Lila kommer til at fremstå som en næsten kynisk gendrivelse af Cavareros forudsætning om, at ethvert individ er udstyret med det samme universelle narrative begær efter sin egen historie. Elena kender Lilas historie, som vi følger igennem de fire bind, men Elena har også en viden om Lilas trang til at forsvinde. Elenas fortælling er et modsvar på denne trang. Fortællingens dynamiske funktioner i deres venskab er afgørende for dets udvikling, og overskrider den passive viden, som hver ven har om den anden. Viden er jo i klassisk filosofisk forstand ”begrundet sand formening”.

³⁵ Schappell 2015 (min oversættelse, CE).

³⁶ en helt særegen type talehandling (jf. ”this narratability can be meaningfully translated in the act of a reciprocal narration”, Cavarero 2000, s. 63).

Den er prekær, fordi det, vi troede var objektivt sandt (og dermed viden), senere kan vise sig kun at have været en falsk formening, en usand overbevisning. Men fortællingen om hvem et bestemt individ er, vil altid være subjektiv og perspektivisk. Den har ikke samme funktion for fortælleren som for den, der fortælles om. To venners forskellighed kan gøre den ene skeptisk overfor den andens vidnesudsagn og status som fortæller. Som da Elena fortæller Lila om sin lykkelige graviditet og om sin datters fødsel, og Lila svarer "Enhver af os fortæller om vores liv som det passer os".³⁷ Men Ferrante får gennem Elena fortalt om Lilas vægning ved at optræde i en fortælling. Ferrante udvider dermed Cavareros model for det narrative venskab ved at skildre forhold, hvor de to venners narrative begær er forskellige.

Endelig udgør Ferrantes brug af det velkendte litterære greb, rammefortællingen, en vigtig struktur, som bidrager til at forstå romanens evne til at agere model: Rammefortællingen illustrerer, hvordan litteratur kan gentage relationelle strukturer i sit genstandsfelt; her: venskabet.³⁸ Vi lærer om venskabet imellem de to igennem den enes ufuldstændige historie om det. Vi har ingen sikker, uformidlet og direkte adgang til vennens indre; fortælling og fortolkning er usikre men nødvendige processer.

Det fører os til det andet interessante bidrag fra to amerikanske filosoffer, Moore og Frederick. De strammer den narratologiske skrue og fremhæver fortællingen som selve det, der konstituerer venskabet. De nævner, at vores "viden om vores vens holdning overfor os er ufuldstændig, især under særlige former for adskillelse".³⁹ Det leder til en frygt, som forstærkes, hvis fx den ene vens succes mistænkes for at hænge sammen med den andens vens fiasko. Venskabets ofte improviserede og afprøvende karakter fører til behovet for ind imellemgensidigt at bekræfte dets eksistens. Det sker ved fortælling, siger de, den retrospektive fortolkning af hændelsessekvenser i et fælles levet liv sammen med venen. De to filosoffer hævder ikke alene, at dette kan være nødvendigt for at genskabe venskabet; deres retorisk set stærkere tese er, at selve fortællingen konstituerer venskabet. Det kammer lidt over, når de udnævner en af Thomas Bernards romaner til ikke blot at være skrevet i en særlig venskabsgenre, men for selv at *være* et venskab. Ikke desto mindre peger de, desværre uden at have læst Cavarero, på nogle af de samme forbindelseslinier mellem det narrative og venskabets udtryk, som Ferrantes romaner udfolder i detaljer.

Og måske mere end det; for Ferrantes' kunst er et bevis på, at litteraturen kan indeholde en viden, der i sin formidling af erfaringer og sin sanselige mætning langt overskrider den teoretiske viden, der kan hentes fra litteraturvidenskab, filosofi, antropologi og de andre fagvidenskaber. Komplexiteten som en roman kan indeholde, er i dette tilfælde så høj, at den ikke kan indfanges fuldt ud af nogen simplere model end sig selv.

Som en kritiker bemærkede i en lignende, lidt mere poetisk sammenhæng, er de konventionelle modeller for relationer simpelthen utilstrækkelige, når det handler om at artikulere 'sære' forhold, hvor ekstrem intimitet findes side om side med adskilthed – netop de relationer, som synes at være helt nødvendige, men også vildt besværlige.⁴⁰

³⁷ Ferrante 2015, s. 265.

³⁸ Dette er i anden sammenhæng udfoldet i detaljer af Haugland 2012. For en anden type relation mellem litterær form og venskab, se Sharp 1986.

³⁹ Moore & Frederick 2017, s. 123.

⁴⁰ Bertram 2000, s. 642.

Konklusion

Udover et kondensat af det allerede sagte er en konklusion en logisk slutning i et ræsonnement eller en fortælling, baseret på forudgående præmisser, iagttagelser og beretninger, ud fra hvilke der træffes beslutning om en lære af det fremlagte. Hvor vi for et videnskabeligt ræsonnement tænker konklusionen som en klar, eksplicit, regelbunden og kontrollerbar (omend fejlbarlig) viden gælder det for fortællingens narrative følgeslutninger, at konklusionen udtrykker en mere åben og prekær viden, som står til debat i fortsat dialog om andre tolkninger. Deri adskiller den sig dog ikke fra videnskabelige og filosofiske slutninger.

Ifølge Cavarero har Hannah Arendt kondenseret Karen Blixens filosofi til det udsagn, at et liv, der ikke efterlader sig en mulig fortælling, er ikke værd at tale om.⁴¹ I modsætning til individets eget liv lader historien om det sig gentage ved at fortælles igen og igen, og historien imødekommer herved begæret efter at overskride endeligheden. Fortællingen sammenføjer de enkelte hændelser til en enhed, som er det unikke individs egen. Den angiver *hvem* individet er, ikke blot *hvad* det er. Cavarero understreger, at individet ikke klart kan se sig selv, og derfor behøver en anden, en ven, til at fortælle dets unikke historie. Også det fortalte venskab er helt unikt, i modsætning til de generelle træk som fagvidenskaberne måtte opdage om former for venskab.

Ferrantes Napoli-romaner kommenterer indirekte Cavareros narratologi. Venner kan ikke blot skabe deres egen historie og fortælle hinandens. Imellem Elena og Lila går det voldsommere til. Der er både kærlighed og kamp, der omfatter forsvinden og tilintetgørelse af skrift. Mange spørgsmål forbliver åbne og man efterlades med tvivl om, *hvem* venen var. Når den lange historie er fortalt, har læseren fået et andet kendskab til venskab, og er ikke længere helt den samme.

Note

Tak til Anne gry Haugland, *Passages* redaktion og en anonym fagfællebedømmer for vigtige kommentarer til et tidligere udkast.

Litteratur

- Bakopoulos, Natalie (2016): "We are always us: The boundaries of Elena Ferrante", *Michigan Quarterly Review* 55(3): 396-419.
- Bertram, Vicki (2000): "Makind friends? Contemporary woman poets' difficulties with friendship", *Women's Studies International Forum* 23(5): 629-643.
- Cavarero, Adriana (2000): *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. London & New York: Routledge [oversat af Paul A. Kottman fra *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, 1997].
- Caine, Barbara, ed. (2009): *Friendship. A History*. London: Equinox
- Cocking, Dean and Jeanette Kennett (1998): "Friendship and the Self" *Ethics* 108(3): 502-527.
- Crook, Zeba (2013): "Fictive-giftship and fictive-friendship in Greco-Roman society", s. 61-76 i: Michael Satlow (red.): *The Gift in Antiquity*. Chichester: Blackwell Publishing.

⁴¹ "no one has a life worthy of consideration about which one cannot tell a story", Cavarero 2000 s. 129.

- Deresiewicz, William (2009): "Faux friendship", *The Chronicle of Higher Education*, December 6 [<http://www.chronicle.com/article/Faux-Friendship/49308>].
- de Regt, Marina (2015): "Noura and me: Friendship as a method in times of crisis", *Urban Anthropology* 44(1,2): 43-70.
- Deutsch, Abigail (2015): "Review: Those Who Leave and Those Who Stay", *Yale Review* 103(2): 158-165.
- Durrenberger, E. Paul & Gísli Pálsson (1999): "The importance of friendship in the absence of states, according to the Icelandic sagas", s. 59-77 i: Sandra Bell & Simon Coleman (red.): *The Anthropology of Friendship*. Oxford & New York: Berg.
- Emmeche, Claus (2017): "Friendship, love, and the borderology of interdisciplinarity", p. 77-95 i: C. Emmeche, D. Budtz Pedersen & F. Stjernfelt, red.: *Mapping Frontier Research in the Humanities*. London & New York: Bloomsbury Academic.
- Engberg-Pedersen, Anders (2014): "Hvad ved litteraturen?", *Salon 55 – det litterære tidsskrift* [<http://www.salon55.dk/hvad-ved-litteraturen/>]
- Ferrante, Elena (2014): *Min geniale veninde* [*L'amica geniale*, 2011]; — (2014): *Historien om et nyt navn* [*Storia del nuovo cognome*, 2012]; — (2015): *Dem der flygter og dem der bliver* [*Storia di chi fugge e di che resta*, 2013]; — (2016): *Det forsvundne barn* [*Storia della bambina perduta*, 2014]; alle oversat af Nina Gross. København: C&K Forlag.
- Giddens, Anthony (1992): *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Harré, Rom & Fathali M. Moghaddam, red. (2013): *The Psychology of Friendship and Enmity. Relationships in Love, Work, Politics, and War*. Vol. I-II. Santa Barbara, Californien: Praeger.
- Haugland, Anne Gry (2012): *Naturen i ånden: naturfilosofien i Inger Christensens forfatterskab*. Ph.d.-afhandling, Københavns Universitet, Humanistisk Fakultet.
- Holmegaard, Ida (2015): *Emma Emma*. København: Gladiator.
- Holst, Jonas (2015): *Venskab. Det gode mellem mennesker*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Jensen, Jakob Linaa & Anne Scott Sørensen (2013): "Nobody has 257 friends': Strategies of friending, disclosure and privacy on Facebook", *Nordicom Review* 34(1): 49-62.
- Jusdanis, Gregory (2014): *A Tremendous Thing: Friendship from the Iliad to the Internet*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Lausten, Pia Schwarz (2016): "Ud af Napoli: I en flodstrøm af kvindelig skrift beretter Elena Ferrante om to veninders kamp med fattigdom, mænd, børn, skrift og hinanden", *Salon 55 – det litterære tidsskrift* [<https://www.salon55.dk/ud-af-napoli-3/>]
- Lee, Alison (2016): "Feminine identity and female friendships in the 'Neapolitan' novels of Elena Ferrante", *British Journal of Psychotherapy* 32(4): 491-501.
- Luftig, Victor (1993): *Seeing Together: Friendship between the sexes in English writing, from Mill to Woolf*. Stanford: Stanford University Press.
- Maksimowicz, Christine (2016): "Maternal failure and its bequest: Toxic attachment in the Neapolitan novels", s. 207-236 i: Grace Russo Bullaro & Stephanie V. Love (red.): *The Works of Ferrante. Reconfiguring the Margins*. Italian and Italian American Studies. New York: Palgrave Macmillan.
- Moore, Christopher & Samuel Frederick (1917): "Narrative constitution of friendship", *Dialogue: Canadian Philosophical Review* 56(1): 111-130.

- Nehemas, Alexander (2016): *On Friendship*. New York: Basic Books.
- Orbach, Susie & Luise Eichenbaum (1987): *Bittersweet: Facing Up to Feelings of Love, Envy and Competition in Women's Friendships*. London: Century.
- Österberg, Eva (2007): *Vänskap – en lång historia*. Stockholm: Atlantis.
- Österberg, Eva (2010): *Friendship and Love, Ethics and Politics. Studies in the Medieval and Early Modern History*. Budapest & New York: Central European University Press.
- Pangle, Lorraine Smith (2003): *Aristotle and the Philosophy of Friendship*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Patchett, Ann (2004): *Truth and Beauty. A Friendship*. London: Fourth Estate [paperback 2005, Harper Perennial].
- Price, A. W. (1989): *Love and Friendship in Plato and Aristotle*. Oxford: Clarendon.
- Rahe, Paul A. (1997): "Don Corleone, multiculturalist" *Business & Professional Ethics Journal* 16(1/3): 133–153.
- Reina, Ruben E. (1959): "Two patterns of friendship in a Guatemalan community", *American Anthropologist*, New Series 61(1): 44-50.
- Roes, Michael (2015): *Venskabets historie*. København: Forlaget Vandkunsten [oversat af Jane Tverstad efter *Gechichte der Freundschaft*, 2010.]
- Schappell, Elissa (2015): "The mysterious, anonymous author Elena Ferrante on the conclusion of her Neapolitan novels", *Vanity Fair*, August 27 & 28.
- Sharp, Ronald A. (1986): *Friendship and Literature: Spirit and Form*. Durham, NC: Duke University Press.
- Stern-Gillet, Suzanne & Gary M. Gurtler, red. (2014): *Ancient and Medieval Concepts of Friendship*. New York: SUNY Press.
- Todd, Janet (1980): *Women's Friendship in Literature*. New York: Columbia University Press.
- Vernon, Mark (2005): *The Philosophy of Friendship*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan. [2. udg. fra 2010: *The Meaning of Friendship*]
- Wineapple, Brenda (2009): *White Heat. The Friendship of Emily Dickinson & Thomas Wentworth Higginson*. New York: Anchor Books.
- Yanagihara, Hanya (2016 [2015]): *Et lille liv*. København: Gyldendal. [oversat af Agnete Dorph Stjernfelt efter *A Little Life*, 2015].