

# Fascinasjonskraft i Henry Dargers verden

av Helge Ridderstrøm

---

## Sammendrag

### Sammendrag

Før den amerikanske sykehusvaktmesteren Henry Darger måtte flytte fra sin lille leilighet i Chicago i 1972 var det ingen som visste at han også var forfatter og bildekunstner. I årene 1911-72 skapte Darger det som sannsynligvis er verdens lengste roman. Fantasy- og science fiction-romanen *Realms of the Unreal* omfatter 15145 sider, og til den maskinskrevne teksten lagde Darger hundrevis av illustrasjoner. Mange av illustrasjonene er collager, og noen er over 3 meter lange og 1 meter høye. Denne mannen og hans livsverk er i artikkelen utgangspunkt for teorier om hva fascinasjon består i og en inndeling i fire typer fascinasjonskraft: kontrastharmonisk fascinasjonskraft, forførende fascinasjonskraft, medskapende fascinasjonskraft og totalitetsskapende fascinasjonskraft. Utgangspunktet for teoriene er moderne og postmoderne omtolkninger av Freuds driftspsykologi, foretatt av franske filosofer som Bataille og Lyotard. Den svenske historikeren Torbjörn Gustafsson Chorells monografi om fascinasjon inngår også i teorigrunnlaget. Klassifiseringene av fire typer fascinasjon illustreres med eksempler fra Dargers verk og livshistorie. *Realms of the Unreal* er ikke publisert, men både verk og forfatterens liv har blitt behandlet i en monumental bok av den amerikanske psykologen John M. MacGregor (*Henry Darger: In the Realms of the Unreal*, 2002).

## English abstract

### Abstract

Henry Darger was an American hospital janitor and dish washer who in 1911 started to write *Realms of the Unreal*, a fantasy and science fiction novel of spectacular length (more than fifteen thousand pages), mainly about cruelties committed against children. Over the years he made hundreds of illustrations to the novel, usually collages created with materials picked from other people's rubbish. His writings, his pictures and his traumatic life story trigger different kinds of fascination. The main topic of the article is fascination as phenomenon, seen in the light of reinterpretations of Freudian desire theory in French modernist and postmodernist philosophy (Bataille and Lyotard) and theories by the Swedish academic Torbjörn Gustafsson Chorell. Fascination includes

different kinds of psychic reactions, and four types of fascination are described: contrast-harmony, seduction, creative production and totalization. All these categories are psychic displacements between positions, destabilizations from one psychic position towards another. Darger's life and work illustrate how each kind of fascination can operate. Darger's world is presented from the most authoritative source on his life and writings to date, the psychologist John M. MacGregor's book *Henry Darger: In the Realms of the Unreal* (2002).

I 1911 begynte en amerikansk nittenåring å skrive en av verdenshistoriens lengste fiksjonstekster. Han var en ytterst ensom ung mann og ingen visste at han brukte sine netter til å skrive. I løpet av de neste seksti årene skapte han en gigantisk roman på over femten tusen maskinskrevne sider, samt tre svære bind med illustrasjoner. Verket ga han tittelen *The Story of the Vivian Girls, in What is Known as the Realms of the Unreal, of the Glandeco-Angelinian War Storm, Caused by the Child Slave Rebellion*. Antakelig visste ingen hva han hadde skapt før en dag i 1972, da hans trange leilighet skulle ryddes. Den gamle mannens helse hadde blitt skrøpelig og han måtte på pleiehjem. Først da fikk noen et innblikk i hvilken kamp av kosmiske dimensjoner som hadde foregått i hans lille leilighet i Chicago.

Mannen het Henry Joseph Darger (1892-1973), og hans *Realms* er en fantasy- og science fiction-roman på 15145 sider og med hundrevis av illustrasjoner. Verkets innhold både imponerer og sjokkerer. Sjokkerende er også Dargers personlige livshistorie. Han hadde ifølge den amerikanske psykologen John M. MacGregor en psyke som ligner sadisters og seriemorderes<sup>1</sup> Det er usikkert om Darger faktisk begikk

Side: 27

et drap på en fem år gammel jente i Chicago, men bestialiteter rettet mot barn florerer i hans tekst.

*Realms* har hittil bare blitt publisert i form av utdrag. I MacGregors 700 siders verk om Darger finnes det imidlertid lange sitater. MacGregors bok er den mest omfattende utgivelsen både om forfatteren og av hans tekst hittil, og er denne artikkelens hovedkilde. I møte med tilfellet Darger fascinerer både liv, arbeidsprosess og selve teksten. Hans enorme litterære og kunstneriske produktivitet i *Realms* har en oppskakende fremmedhet som både tiltrekker og skaper avstand. Det at teksten ikke er publisert og allment tilgjengelig, har ført til stor nysgjerrighet og spekulasjon. Hans liv og verk oppleves som endeløst fascinerende, skriver MacGregor.<sup>2</sup> Tilfellet Darger er godt egnet til å belyse hva fascinasjon, som en u håndgripelig mental kategori, er eller kan

bestå i. Det er et viktig anliggende i denne artikkelen å bidra til teoribygging om fascinasjonskraft. Jeg vil gjennom eksempler fra Dargers verden tydeliggjøre det skremmende, usikkerheten, undringen og de andre ingrediensene som inngår i fascinasjonens bankett. Men først noen forklaringer om hva Darger slet med i sin indre kamp.

## Biografiske sår

Av sine omgivelser var Darger bare kjent som en fåmælt, litt skummel mann i en lang, skitten frakk. Naboene har i ettertid fortalt at han virket rar og tilbakestående. Noe av grunnen til dette inntrykket var at Darger ofte snakket høyt med seg selv både hjemme og ute på gata. Fra leiligheten var det ofte hørlig for dem som passerte på gangen utenfor, at han snakket med to ulike stemmer: en høy, feminin stemme og en lav, maskulin stemme, med en spørrende stemme og en stemme som svarte.<sup>3</sup> Hvis han ble tilsnakket av folk, sa han svært lite, og bare om været. Ingen fikk slippe inn i leiligheten hans. Han arbeidet hele sitt voksne liv på forskjellige sykehus i Chicago med vasking, kjøkkenoppvask og vaktmestertjenester. Som troende katolikk gikk han ofte til messe, men han hadde et anstrengt gudsforhold: bebreidende og gammeltestamentlig.

Da Darger begynte å skrive *Realms*, hadde noen traumer brent seg inn for alltid. Det største og helt uerstattelige tapet i hans liv var hans mors død da han var fire år gammel. Hun døde av en infeksjon etter å ha født ei jente. Henrys lillesøster ble raskt adoptert bort. Mange år etter skrev Darger: «I lost my sister by adoption. I never knew or seen her, or knew her name.»<sup>4</sup> Mens han var barn ble Henrys far lam, og fordi faren var han eneste omsorgsperson, ble den åtte år gamle Henry sendt til et katolsk fattighus i Chicago. Han var deretter på en katolsk gutteskole og ble så som 12-åring overført til Lincoln Asylum for Feeble-Minded Children i Lincoln, Illinois. Da var hans far død.

Det sistnevnte barnehjemmet var allerede på Dargers tid beryktet for overgrep mot barn.<sup>5</sup> Det var 1200 barn der Darger kom. Når disse barna ikke ble drevet til hardt, fysisk arbeid, fikk de undervisning. Henry ble raskt flyttet oppover i klassetrinnene da lærerne oppdaget at han var flink, med det resultat at han ikke klarte å få noen nære jevnaldrende venner. Henry hadde store tilpasningsvansker, og angrep ved en anledning en kvinnelig lærer. Angrepet ledet straks til kroppslig avstraffelse. Kun intellektuelt hevdet han seg godt, men selv om han lærte raskere enn de fleste av de andre elevene, førte hans oppførsel til at lærerne oppfattet han som tydelig åndssvak. Allerede åtte år gammel, på det første barnehjemmet, hadde han fått tilnavnet «Crazy». I en

opptegnelse flere tiår senere kommer Darger tilbake til dette kallenavnet og røper stor angst og forvirring knyttet til om han virkelig var gal.

I 1908 fikk han forlate barnehjemmet, reiste til Chicago og begynte, etter å ha arbeidet i tre år på et katolsk sykehus, med håndskrift å skape sitt eget imaginære univers. Etter hvert ble han mer selvsikker som forfatter. I 1916 begynte han å bruke skrivemaskin. I 1932 lagde han innbinding til de sju første bindene av *Realms*. Skrivningen fungerte åpenbart som en ventil, kanskje direkte terapeutisk. Romanen kan oppfattes som en massiv og på noen måter briljant projeksjon av Dargers traumatiserte psyke, og hans forsøk på å skrive seg fri og frisk fra sine store indre sår.<sup>6</sup> Men det er et autistisk preg over hans skriveprosjekt: det å skape sin egen, alternative verden og bygge den ut til et sjelelig kosmos der alle hans tanker og følelser kunne få utløp, og så holde

Side: 28

denne verdenen strengt hemmelig for alle andre enn en imaginær leser. MacGregor spekulerer i om leseren, som ofte tiltales direkte som «dear reader», er en del av hans egen splittede psyke, den samme instansen som han førte sine høylytte dialoger med.<sup>7</sup>

## Mangesidig fascinasjon

Fascinasjon er en grunnplanke i nyskaping, formidling og resepsjon innen hele kunst- og kulturfeltet. Både kunstnere og forskere kan være så fascinert av noe at de bruker et helt liv på å utforske det. Fascinasjonen øker opplevelsen og verdien for oss av de verkene vi velger eller som «velger oss». Gjennom at det oppstår fascinasjon, bevarer opplevelser sin styrke eller forsterkes. Dette fører ofte til at vi oppsøker de samme og lignende opplevelser igjen. Det er en velkjent erfaring: Etter å ha sett en film som «det var noe spesielt ved», gjenopplever, føler, tenker og grubler vi videre på egen hånd.

Fascinasjonskraften holder filmen eller noe i den levende for oss. Det fascinerende fører til individuell ettertanke og fundering, til refleksjoner og fantaserende drømmerier.

Både resepsjon og fascinasjon er avhengig av personlige preferanser. Det som er fascinerende for noen, f.eks. konseptkunst, vekker bare irritasjon eller hoderisting hos andre. Det er i forholdet/relasjonen mellom det sansende subjekt og det sansete objekt at fascinasjonskraft oppstår. Fascinasjon er ikke ensidig utløst av bestemte egenskaper ved et objekt, men består i et *forhold* mellom et subjekt og et objekt som oppstår i en bestemt situasjon, hevder Kirsten Fink-Jensen.<sup>8</sup> Torbjörn Gustafsson Chorell mener fascinasjon oppstår i forholdet mellom subjektet, det nærværende objektet og et glemt eller ubevisst objekt – det som det nærværende objektet minner oss om. «Vi skulle

kunna kalla detta för fascinationens kärna: att vi fascineras av något för att det är något bekant som innehåller något som vi inte kan identifiera.»<sup>9</sup> Vi kan ikke kjenne igjen det som fascinerer, fordi det er fremmed. Vi er fascinert av et kunstverk eller en historisk periode så lenge vi ikke gjenkjenner hva det er vi ser, skriver Chorell.<sup>10</sup>

Den franske filosofen Georges Bataille oppfattet begjær som en grådighet etter *ikke* å nå fram, etter ikke å bli tilfredsstilt. Vi begjærer det som er og forblir ukjent og fremmed, men som rommer noe lokkende, et løfte om intensitet og fylde. Begjær forstått på denne måte inngår i en «unconscious and libidinal economy,»<sup>11</sup> en «økonomi» for sjelelige forskjellsposisjoner og asymmetrier, atskillelse og strid, for det prosessuelle, differensielle og ubestemte i menneskets psyke. Språket er aldri dekkende for disse begjærskreftene. Libido er utenfor språket, men er likevel en supermakt. Her råder krefter og energier som styrer oss mennesker – vår sansning, vår tenkemåte, våre handlinger – uten rasjonell kontroll.<sup>12</sup> Fascinasjon oppstår i disse sjelelige kraftfeltene, og er etter min oppfatning en psykisk energi som råder i relasjonen mellom subjekt og objekt. Når vi er fascinert, transformeres energien. Fascinasjonskraft består av psykiske forskyvninger, bevegelser og glidninger mellom posisjoner eller poler. Det oppstår psykisk ubalanse, et sprik, en «disjointedness».<sup>13</sup> Jeg vil hevde at fascinasjon krever ambivalente mellomposisjoner mellom det ordinære og det ekstraordinære. Hos Darger dreier det seg om kolossale forskyvninger som er svært tydelige, derfor egner han seg godt til å illustrere ulike typer fascinasjonskraft.

Freud hevder at drømmene gir begjæret og driftene form: De skaper bilder og uttrykk med en gjenkjennbar utforming, nemlig i form av personer og gjenstander, landskaper og hendelser. Disse formene er ifølge Jean-François Lyotard «conceived in terms of a dynamics of change, dispersion, and displacement, rather than of stasis, completion, unity, or integrity».<sup>14</sup> Driftene ikles former, men først gjennom en forskyvning bort fra det forbudte (f.eks. mord og incest). Det er særlig i boka *Économie libidinale* (1974) at Lyotard

makes desire the fundamental, and, it could be argued, absolute, exclusive principle of his entire critical enterprise. Lyotard's reading of Freud stresses the way desire is unbounded – how it disorients, disrupts, transgresses, and transforms everything it touches, continually reversing directions and cathecting itself elsewhere and otherwise.

Underbevisstheten er ikke gripbar, den er en kontinuerlig transformasjon, ikke identisk med seg selv. Vi erfarer ofte et latent, svakt dirrende begjær, som i visse situasjoner og i bestemte sammenhenger blir en bevisst dirring. Denne dirringen er fascinasjonen. Den er en psykisk vibrasjon i retning noe, i en mellomposisjon fra x i retning y.

De aspektene ved fascinasjon og de typene fascinasjonskraft som presenteres nedenfor, og som brukes til å belyse Dargers verden, er imidlertid ikke ekskluderende. Det finnes andre, og dessuten kombinasjoner. Steven Connor kaller fascinasjon en «allotrope»<sup>16</sup>, dvs. noe som kan eksistere i to eller flere forskjellige former samtidig. For Connor er fascinasjon et fenomen med ureduserbar kompleksitet. Jeg vil innsirkle litt av denne kompleksiteten. Vi forskyves i fascinert tilstand mentalt i retning av noe angstlyst-preget, det viljeløse, noe dionysisk skapende, eller i retning det fullkomne og en løsning på livets gåte.

## Fra enten tiltrekkende eller frastøtende til både-og: kontrastharmonisk fascinasjonskraft

Et aspekt ved fascinasjon er det både tiltrekkende og avskrekkende. Her ligger forklaringen på hvorfor vi fascineres av det i og for seg uhyggelige og frastøtende, f.eks. bestialske drap og voldtektssaker beskrevet i avisene. Vi nyter ikke disse beskrivelsene, vi *både* skremmes og nyter. Det fascinerende ved grusomme kriminalsaker består ifølge kriminologen Ann Boran i at det vi leser om, skaper en blanding av tiltrekning og frastøting.<sup>17</sup> Jeg vil kalle dette for kontrastharmonisk fascinasjonskraft. Her går den psykiske forskyvningen bort fra det enten tiltrekkende eller avskrekkende – i retning en kombinasjon av dem begge.

Det har blitt hevdet at det guddommelige og hellige vekker slik fascinasjon. Den tyske religionsfilosofen Rudolph Otto beskrev det hellige som et «mysterium tremens et fascinans»<sup>18</sup> (et enormt og fascinerende mysterium) som både er tiltrekkende og frastøtende, godt og grusomt, trygt og skremmende. Vi vender oss *bort* fra det hellige i beven, fordi det er for stort for oss, samtidig som vi føler at vi ikke kan unnvære det for at eksistensen skal gi mening. Den blandingen av ærefrykt og skrekk som det guddommelige inngir, kaller Otto «Kontrast-Harmonie»<sup>19</sup>. Det hellige har en «Doppel-charakter» som frambringer fascinasjonen. Den tilbedende er både skremt og tiltrukket. Mange andre har skrevet om lignende fenomener. For Freud rommer begrepet «das Unheimliche» det som både er kjent og fremmed samtidig. Slik «Unheimlichkeit» varer ved, den tar ikke slutt.<sup>20</sup> Gåten bevarer, og bevarer dermed sin fascinasjon. Den

kontrastharmoniske fascinasjonskraften forener kreftene på en paradoksal måte som lar oss dirre i uvisshet.

## En mann på randen

Blandingen av menneskelig varme og dødelig trussel er åpenbar i Dargers verden. Hans ømhet overfor barn var umåtelig i hans verk, samtidig som han var full av en forbitrelse så sterk at den kanskje drev han til mord. Småjenter tegnet med peniser i hans bilder og detaljerte beskrivelser av barn som lemlestes, kan få oss til å rykke tilbake i frykt eller avsky, for det er tilsynelatende sadistiske og pedofile trekk hos forfatteren. Hos Darger opplever vi en utrygg blanding av det destruktive, morderiske, onde og det barnlig uskyldsrene, plettfrie, paradisiske. To dimensjoner har invadert hverandre, noe som er sentralt i fiksjonsverdenens kaotiske kamp. I *Realms* invaderer den onde staten Glandelinia den kristne staten Calverinia for å stoppe sine egne barneslavers gode og rettferdige opprør mot ondskapen.

Handlingen i *Realms* finner sted i et annet univers enn vårt eget. Med Dargers egne ord: «The Scenes of this story, as its title indicates, lies among the nations of an unknown or imaginary world, or countries, with our earth as their moon ... This imaginary planet is a thousand times as large as our own world.»<sup>21</sup> Det er flere hundre milliarder mennesker på denne planeten. Bortsett fra plasseringen i verdensrommet, får fortellingen ellers nesten aldri preg av å være science fiction. Primært handler fortellingen om en pågående krig, beskrevet av en

Side: 32

journalist og deltaker i kampene ved navn Henry Darger. Krigen varer i fire og et halvt år.

Som barnløs eneboer hadde Darger i voksen alder ikke mye erfaring med barn, men drømmen overtok for objektet. Darger var imidlertid ikke opptatt av barns psyke eller barnets utvikling gjennom barndommen. Hans oppdiktete barn er statiske, i praksis uforanderlige. Vivian-søstrene, de sju prinsessene som er hovedpersonene i *Realms*, er dessuten svært like hverandre, nesten som kloninger. De er for Darger inkarnasjoner av skjønnhet, godhet og sannhet. Det er dessuten påfallende at Darger omtaler en av de andre godhjertete personene i *Realms* som «a man of child worship».<sup>22</sup> Høyere lovprisning kan ingen mann få i hans univers, og det var en egenskap han åpenbart tilskrev seg selv.

I de tonnevis av aviser og blader som han så igjennom, vanligvis tatt fra folks søppelkasser, unngikk aldri et bilde av ei lita jente Dargers øye. Og han bevarte alle bildene, enten de små jentene var i avisene for noe hyggelig eller fordi de var blitt drept. Denne enorme bildesamlingen har blitt tolket som en livslang redningsoperasjon, der hver liten pike fikk et hjem hos han.<sup>23</sup> Han så de små barnas verdi og tok vare på dem. Han fant dem kastet i søpla, og reddet dem med til sitt eget, trygge hjem. De små, skjønne barna hadde blitt dumpet unna av de voksne, slik han selv hadde blitt som barn. Den trange leiligheten ble som et barnehjem der vokteren forgudet de små, ikke plaget og misbrukte dem. I fantasien adopterte han dem alle. Denne adopsjonen foregikk symbolsk og kunstnerisk, samtidig som han lot sine fantasiengler gjennomgå de grusomste lidelser i *Realms*.<sup>24</sup>

Darger ønsket å adoptere et virkelig barn, og flere ganger i *Realms* skriver han at han har adoptert.<sup>25</sup> MacGregor tror hans egentlige ønske var selv å bli adoptert av små jenter, like psykisk sterke som Vivian-søstrene med sine godhjertete, beskyttende egenskaper. De representerte skjønnhet og kjærlighet. Men kanskje var det enda en grunn til hans store omtanke for små jenter. Det kan dreie seg om en psykisk parallell til det Søren Kierkegaard beskriver i fortellingen «En Mulighed» i *Stadier paa Livets Vej* (1845). Denne teksten handler om en ung bokholder som ender som en tumsete byoriginal, men med en intens kjærlighet til barn. I hans bevissthet kan ett av barna han møter være hans eget, på grunn av hans store ungdomssynd da han lot seg lokke med inn på et av byens bordeller. Skammen over det som hendte der, driver han inn i galskapen, men muligheten for at han ble far følger han ustanselig. Dargers bevissthet om å ha en søster et eller annet sted i verden var alltid til stede, og hun forble alltid ei lita jente i hans bevissthet, aldri eldre, men med ukjent ansikt.<sup>26</sup> Som barn kan han ha følt raseri overfor den lille jenta som gjennom å bli født tok livet av moren, men som voksen var hans sorgfulle lengsel etter og kjærlighet til henne usluttelig.

Men det hendte mer i Chicago i 1911 enn at *Realms* ble påbegynt og den fiktive krigen flammet opp. En fem år gammel jente som het Elsie Paroubek forsvant. Politiet lette over hele byen. Vi vet at Darger fulgte forsvinningsaken i avisene, også stoffet om hvordan hun ble funnet død med kvelemerker. Den ukjente morderen ble aldri tatt. Darger hadde klippet ut et fotografi av den myrdete Elsie fra førstesiden av *Chicago Daily News* 9. mai 1911, men et år senere var det utklippede fotografiet borte, og ingen gjennomletning av leiligheten førte fram. Et barn hadde blitt borte for han. At dette bildet av lille Elsie forsvant så uventet, medførte store personlige rystelser og ledet på underlig vis til krigen som herjer i *Realms*. Darger-eksperten Michael Bonesteel skriver:



The photo sought after by the author of the *Realms* was his holy grail. To risk finding it, the writer had to experience a loss of faith, a dark night of the soul. [...] He had intended to use the photograph as the model for Annie (with her last name «Aronburg,» being a variation on the word «Paroubek»). Darger began to threaten God. If the picture were not returned by a certain time (and he kept pushing the date farther and farther ahead), he threatened to turn the tide of the war against the Christian nations. He petitions God with prayer, offers novenas, says seven rosaries a day, and even erects an altar for Annie.

Side: 33

Det forsvunne bildet skaper det såkalte «Aronburg Mystery» i *Realms*. Gang på gang i *Realms* skriver Darger om de dramatiske virkningene av at bildet ble borte.

Forsvinningen og det at Gud ikke sørget for at det ble funnet igjen, førte til barneslavekrigen og millioner av krigsofre. Om bildet av lille, drepte Elsie skrev Darger: «War seems in favor of enemy. Recovery of picture and the destruction of the murderers reported to be only thing or chance for christian success now.»<sup>28</sup>

Det finnes ifølge MacGregor en mulig biografisk forklaring, som gjør besattheten av bildet lettere å forstå: Det er mulig at den 19 år gamle Henry – som nettopp hadde sluppet ut av psykiatrisk institusjon og kommet tilbake til Chicago – drepte Elsie Paroubek.<sup>29</sup> Med denne muligheten øker den kontrastharmoniske fascinasjonen for Darger-kjennere. Det er en drastisk blanding av det tilsynelatende uskyldsrene, barnlige, lekende og en truende uhygge ikke bare i hans verk, men også i hans liv.

## Drakonisk vrede og omsorg

I *Realms* finnes en slange- eller dragelignende skapning kalt «the Blengiglomenean serpent» (av Darger noen steder forkortet til «Blengin»). Disse ser svært forskjellige ut, og Darger likte å tegne dem i all deres mangfold. Antallet i *Realms* er enormt: «no one could ever count them outside of God himself,» påpeker han.<sup>30</sup> De blir beskrevet som langt større i teksten enn det de fleste tegningene viser. Alle tegnes som merkelige hybrider av ulike dyr og ikke sjelden også mennesker. De fleste har praktfulle, fargerike sommerfugl-lignende vinger (se f.eks «Spangled Blengins, Boy King Islands. One is a young Tuskorhorian, the other a human headed Dortherean», ill side 24–25 i denne artikkelen.) De har en kontrastharmonisk fascinasjonskraft gjennom å være både voldsomt destruktive og barnekjære, ja lekende og morsomme. Den kontrastharmoniske fascinasjonskraften øker for hver ny skildring av dem.

Om en av Blenginene som er delvis ung jente og med lang hale, forteller Darger: «I never shall forget those lovely eyes. They retained something that spoke of affection so deep, a spiritual existence so intense, a dreamy enchantment so inexpressively beautiful, that they reminded one of the beautiful Greek girl, Myrrha, in Byron's tragedy of Sardanapalus».<sup>31</sup> Blenginene har nemlig menneskelige egenskaper både kroppslig og sjelelig. De kjemper på de kristnes side og elsker barn. Blenginer kan med en membran som ligner en lang lanse, injisere et stoff som hos et uskyldig barn gir opphav til de utroligste fantasier; et av barna forteller at «it put us all into a deep trance or sleep, and when we revived, we felt as if all the sorrows of the world was gone».<sup>32</sup> Skildringene av Blenginene skaper ofte humoristiske avbrekk i fortelletråden. Den dystre historien får gjerne en komisk tone når de dukker opp. Når slangene møter noen de ikke liker, lager de grimaser og stikker tunga ut, akkurat som barn. Darger har lange skildringer av underjordiske labyrinter, med flytende lavastrømmer og skumle avgrunner der Blenginene befinner seg. Barna klatrer ned i slike huler, vandrer rundt og treffer på hele familier med Blenginer. Slangene blir kosedyr for de sju Vivian-søstrene. Overfor Glandilinanerne er slangene derimot nådeløse. De dreper effektivt og med den største selvfølgelighet. De er skapninger som dirrer av både gode og destruktive krefter.

## Fra viljebestemt til viljeløst: forførende fascinasjonskraft

Fascinasjon rommer *forførelse*, der vi mer eller mindre mister vår vilje og kritiske sans. Forførelse betyr alltid en høy grad av selvoppgivelse for individet. Jeg vil kalle dette forførende fascinasjonskraft, men det forførende som ligger i fascinasjonen, består ikke alltid i total selvoppgivelse. Det består i forskyvningen fra det viljestyrte til det viljeløse hos subjektet, der ytterpunktet er «rapt, mindless fascination».<sup>33</sup> Maurice Blanchot skriver om muligheten for en person for å tre inn i et nattlig fascinasjonsfelt der han dør i en viljeløs lidenskap.<sup>34</sup> Den forførende fascinasjonskraften er selve bevegelsen i denne retning.

Jean Baudrillard bruker «fascinere» og forføre som synonymmer, eller i det minste om parallelle fenomener.<sup>35</sup> Forførelsen er ifølge Baudrillard hinsides enhver moralsk målestokk og verdivurdering, også av estetisk art. Forførelsen har noe

Side: 34

betingelsesløst ved seg, hinsides godt, ondt, stygt og pent.<sup>36</sup> Den danske filosofen Ole Thyssen skriver i et verk om postmodernismen:

Forførelsen skaber en orden, som opretholder sig selv og bliver et bevis på sin egen succes. [...] Det afgørende ved forførelsen er ikke dens forhold til sandheden, men dens kraft til at skabe sin egen sandhed.»Fink-Jensen ser også fascinasjon og forførelse i sammenheng:

Den moralske appel kan blive overdøvet af den sanselige apel: æblet er for fristende, så jeg nupper det alligevel! Jeg blev *forført* på grund av æblets sanselige kvaliteter og min egen manglende moralske styrke. *Forførelse* er i den forstand et moment i fascinationen [...]. Om man ukritisk lader sig flyde med af en stemning, af en politisk bevægelse, etc., eller om man «samler sig» og igen bliver «herre i eget hus», afhænger af den grundstemning, man går ind i situationen med.

Fascinasjonen svekker vår viljestyrke, og kan dermed f.eks. få mennesker til ubevisst å støtte ideologier som de ikke egentlig liker – på grunn av fascinasjon for det monumentale, voldsomme og vitale.<sup>39</sup> Diktatorer har ofte hatt evne til å fascinere, gjennom sin voldsomhet og sitt intense blikk, men også med hemmelighetsfullhet (beskyttet privatliv). I fascinasjonen vipper subjektet vanligvis mellom å lytte til sin egen stemme og å la en annens stemme bli sin egen. Fascinasjonskraften befinner seg i forskyvningen fra egen verdiforankring til den viljeløse selvoppgivelse. Objektet setter i gang prosesser i vår underbevissthet. Den «onde» fascinasjonen er åpenbart nær den forførende fascinasjonskraften, der evnen til å holde fast på egenviljen og egen rasjonalitet glipper.

## Svulmende vold

Darger skriver at han i sin ungdom brente religiøse bilder og slo bilder av Jesus i ansiktet med knyttneven.<sup>40</sup> Når arbeidet på sykehuset ble for slitsomt, sang han blasfemiske sanger i timevis uten stans.<sup>41</sup> Først og fremst lot Darger sin indre aggresjon få utløp i voldsskildringer i fiksjonen, med detaljerte beskrivelser av grusomme handlinger, særlig mot barn. Slike skildringer er tallrike, detaljrike og varierte. Han skaper forførende fascinasjonskraft overfor det destruktive, med beskrivelser av skogbranner, oversvømmelser, granateksplosjoner, jordskjelv, vulkanutbrudd, tornadoer og orkaner. Subjekt og objekt er intakte i fascinasjonen, skriver Chorell, med objektet har tatt plassen fra subjektet. Vi kan si at objektet har forført subjektet. Når objektet er strangulering av barn, er moralske holdepunkter suspendert i en fascinasjon som virker truende.

Gjennom *Realms* er det som om Darger prøver å hypnotisere den imaginære leseren gjennom grotesk vold, men på en verbalt og visuelt skapende måte. Det sentrale temaet i *Realms* er teodicé-problematikken, det ondes problem og Guds manglende inngripen, men dette glir stadig i bakgrunnen for de konkrete voldsutøvelsene som han ikke klarer å begrense – de strekker seg over tusenvis av sider. Skildringene av den lange rekken av naturkatastrofer glir sammen med krigens kaos. MacGregor hevder at disse naturhendelsene skildres med en større innlevelse enn noen av personene.<sup>42</sup> Darger kan f.eks. la en elv på størrelse med Niagara strømme rett inn i en storby, som om han ville forene by og vann i en gigantisk destruksjonssymfoni. Og han skildrer nøye ofrenes lidelser. «[T]hey were burned to death, and even those who were not burned quickly enough were either slowly roasted or even frozen to death» osv.<sup>43</sup> De militære slagene blir skildret i nesten absurd detalj, jf. «The Battle of Norma Catherine», gjengitt på s. 28–29.<sup>44</sup> Både verbalt og visuelt framstiller han korsfestelser, kvelning, kropper som åpnes på levende ofre, partering og kannibalisme, med en intensitet som i det minste for han selv må ha hatt forførende fascinasjonskraft.

## Fra mottakende til skapende: medskapende fascinasjonskraft

Fascinasjon innebærer en medskapende evne som oppstår fra ens egne, subjektive opplevelser og tanker.

Side: 35

Det oppstår en indre produktivitet som ikke er resultat av planlegging eller gjennomtenkning. Det er et produktivt indre jag, med plutselige gode ideer og inspirerte tankegninger. Jeg vil kalle dette medskapende fascinasjonskraft. Kraften oppstår i bevegelsen fra det relativt passivt mottakende til det aktivt skapende subjekt. «I fascination oppstår en særlig form for relation til omverdenen, hvor udvalgte objekter appellerer på forskjellig vis til aktiv-indgriben.»<sup>45</sup>

Jeg'et supplerer i disse tilfellene objektet med sitt eget tankeinnhold, med sine subjektive bidrag. En begjærer ikke objektet, men sitt eget skapende forhold til objektet. Objektet er katalysator, ikke mål. Objektet kan være nesten umerkelig lite i andres øyne. Chorell skriver at det vi fascineres av kan være noe glemt som vi prøver å huske hva var; et objekt bakenfor som er mer begjært av oss det objektet som utløser fascinasjonen.<sup>46</sup> Vi kan tolke noen av Chorells ideer med å si at fascinasjon er blokkert identifikasjon, og at

distansen fremmer den subjektive resepsjonen. Chorell hevder at fascinasjon består i en blanding av underkastelse og aktivitet.<sup>47</sup>

## Metafiksjon

Dargers verk har kvaliteter som stimulerer den medskapende fascinasjonskraften i oss, som får oss til å fantasere produktivt rundt trekk ved teksten. Spesielt hans metafiksjongrep og ordlek fascinerer på en måte som lett tenner en gnist i leseren og egen lekenhet. Dargers bruk av metafiksjon er spesiell. Han både peker på sin egen fortelling og på sin private tilværelse, og han leker med språket på et vis som skaper illusjonsbrudd og tematiserer tekstens fiktive status.

Det mest åpenbare innslaget av metafiksjon er de gangene Vivian-søstrene eller generaler kommer inn i Dargers egen lille leilighet, der manuskriptene til *Realms* befinner seg og der veggene er dekket av barnebilder. Ved en anledning kommer en gruppe barn inn i Dargers rom, og mens de ser på bildene på veggene, sier et av barna: «Every picture seems to look you straight in the face, as if you had some secret to tell them, or as if you suspected them of knowing your thoughts. And probably he had to use them as company as he was childless.» Et annet barn svarer: «Maybe that is so, and he wanted them all to look as if they were paying attention to him [...] He must have been a very odd man.»<sup>48</sup> Verket *Realms* kan også dukke opp utenfor virkelighetens Chicago, i ett tilfelle oppdager Vivian-søstrene noen gamle bøker signert «Henry J. Darger, author» i sin egen verden. Dargers bøker om Vivian-søstrene og bilder av dem blir altså funnet i fiksjonsuniverset, nærmere bestemt i Abbieannia, og de blir funnet mens noen av personene prøver å finne svaret på Aronburg-mysteriet.

Et annet metafiktivt trekk ved teksten som etter min oppfatning har enda sterkere medskapende fascinasjonskraft, er ordleken. I *Realms* brukes ordlek som muntrasjoner i teksten, f.eks. det følgende som overskrift: «Chapter twenty-two button your shoe. And the battle only raged half a day if to say go and get your pay.»<sup>49</sup> Det er som om Vivian-søstrenes livsglede og humor smitter over på fortelleren. I skildringen av barna blir også fortelleren Darger som et barn. Han fryder seg over typisk barnlig humor: rare personnavn, meningsløse ordspill og ord med merkelig uttale. Han finner opp stedsnavn som Chesterlollie, Bandebochnia, Pouncee-Cee Woolia og Julio Calliol (det siste er rart også ved å være så likt et personnavn), og personnavn som Meldonia Seguinari, Zoe Rae Zwickencrackers, Tillton Milton, Abie Kabibble, Swell De Elegant, Limber Cheese, Duke De Gook og Bicknell Beli Benligilian. Stormer får egne navn, som Sirocannian og

Porto Red Riding Hood. Selvfølgelig får Blenginene også de merkeligste navn, kanskje fordi de elsker barn så høyt. Darger kombinerte språklige klanger med poesi og meningsløshet. Selv midt i beskrivelser av tragiske hendelser hender det at han ikke kan motstå fristelsen til å lage morsom verbal nonsens. De onde generalene har rare hatter, og en av hattene beskriver Darger som «that College High Ducky Duck square topped hat».<sup>50</sup> Også bildetekster i bildebindene hans får lekne kommentarer. På et bilde har han skrevet: «No. One. Not hun de bun. Undress Blengins, naked de haked», på et annet «Vivian Girls, New pictures, No. Three, on ze spree, de hee hee hee».<sup>51</sup>

Side: 36

## Fra enkelttilfeller til totalitetsutkast: totalitetsskapende fascinasjonskraft

Fascinasjon kan også innebære et *totalitetsutkast*. Vi fascineres av helhet, overskuelighet, f.eks. av et menneske som har gjort sitt liv til et sammenhengende, meningsfullt hele. Her dreier det seg om det jeg vil kalle en totalitetsskapende fascinasjonskraft, som oppstår i og med forskyvningen fra de unike enkelttilfeller til noe totalt, noe som omfatter et helt liv med en «larger than life»-dimensjon.

Den tyske litteraturforskeren Hans Robert Jauss bruker begrepet «Faszinosum» om kraften i det imaginære. Ifølge Jauss er de estetiske kvalitetene ved fiksjon spesielt godt egnet til å tilfredsstille menneskets behov for det fullkomne («das Bedürfnis nach dem Vollkommenen»<sup>52</sup>). Denne opplevelsen av det fullkomne har alltid et preg av det fiktive eller hypotetiske ved seg, av det irrelle, og setter i gang fantasien. Behovet for å oppleve det fullkomne kompensatorisk innen kunsten og behovet for estetiske opplevelser, mener Jauss er to beslektete ønsker vi alle har.<sup>53</sup>

Ole Thyssen påpeker at menneskene helst vil leve i en overskuelig verden, med enkle mål som fyller oss med energi og retning.<sup>54</sup> Dette kan være en grunn til biografisjangerens popularitet. Mange biografier viser fram en stor helhet i et stort mangfold, en eksistensiell eller metafysisk totalitet på tvers av et livs omskifteligheter. Slike helheter nærmer seg et bud på hva som er meningen med det hele, på livsgåten. De forteller om de grunnleggende faktorer i tilværelsen som må takles og hva som kan gi svar. Totalitetsutkastet er en slags fortetting eller krystallisering av det fellesmenneskelige. Tilsvarende kan grunnen til at kjærlighetsromaner aldri mister sin fascinasjon for mange lesere være at kjærligheten i melodramaet beseirer alt og gir livet

en stor Mening.<sup>55</sup>

Den totalitetsskapende fascinasjonskraften beveger seg mot den store Sammenheng, en helhet som favner over livets uendelige mangfold. Som med de andre fire typene fascinasjonskraft, går forskyvningen i retning noe som er «larger than life». Fascinasjon er her skapt av noe vi begjærer i egenskap av å være en totalitet.

## Det totaliserende verk

Dargers skrive- og kunstprosjekt har totalitetsskapende fascinasjonskraft. Også hans samlemani, vilje til å hente sitt materiale ut av søppeldunker og hans utholdenhet fascinerer. Han ble ofte observert mens han vandret gatelangs og lette gjennom søppelkasser. Bøker han hadde lest ble brukt intertekstuell. Inspirasjonen kom primært fra spenningsbøker for barn, historier om den amerikanske borgerkrigen og avisreportasjer. Hans egne bilder ble

embellished by numerous borrowings from historic newspaper accounts of the Civil War and World War I, silent film personalities and comic strip characters, Catholic prayers, liturgy and sacred hymns, and most conspicuously, classical and popular literary appropriations from L. Frank Baum, John Bunyan, Cervantes, Dante, Charles Dickens, William James, Henry Wadsworth Longfellow, Harriet Beecher Stowe, Robert Southey, Robert Louis Stevenson, Booth Tarkington, Francis Thompson, Mark Twain, Lewis Carroll, and Jules Verne, among others.

Darger klypte ut sine favoritt-tegneserier fra aviser og limte dem inn i gamle telefonkataloger. Han ikke bare samlet, men systematiserte og lagde oversikter. Han likte å lage kart over landskapene i *Realms*, og disse kartene appellerer til vår encyklopediske sans og utløser totalitetsskapende fascinasjonskraft. Det er som om han vil overvelde, nærmest drukne leseren i detaljer. Også bildene frambringer totalitetsskapende fascinasjonskraft. Darger lagde som nevnt tre store bind med illustrasjoner til *Realms*, med til sammen flere hundre bilder, noen over 3 meter lange og 1 meter høye. Svært mange av bildene er collage-tegninger, eller en blanding av tegninger og collager. En av største collagene sine har han kalt *The Battle of Calverhine* og den viser en stor slagscene. Han arbeidet så lenge på komposisjonen at den har tre eller fire nivåer med bilder, der alle de synlige komponentene inngår i en tett, intens

mørje av former. MacGregor observerer at uansett hvor lenge man studerer dette bildet, er det umulig å se det som en sammenhengende helhet.<sup>57</sup>

Side: 37

## Fantastiske identiteter

Et annet trekk ved *Realms* som har totalitetsskapende fascinasjonskraft, er Dargers mange høyst forskjellige identiteter eller personaer i verket. Han inngår i tallrike skikkelser, så forskjellige at det er som om han vil omfatte alle sider av virkeligheten. Personer ved navn Darger i *Realms* skifter ikke bare side i kampen, men yrke og identitet. Han veksler mellom å beskrive seg som en avisreporter, en akademisk historiker, en vitenskapsmann som er ekspert på vær, vulkaner og jordskjelv, og en forteller av barnebøker. Flere andre personer i verket enn *Realms'* Darger er også splittet i mange versjoner av seg selv, fragmentert til ulike personer. Chorell er blant dem som hevder at fascinasjon som opplevelse befinner seg på grensen til en magisk virkelighetsoppfatning,<sup>58</sup> og hos Darger dreier det seg i dette tilfellet om magisk mangfoldiggjøring av eget selv i retning en totalitet av alle menneskelige kvaliteter.

I en periode med spesielt stort raseri over Guds urettferdighet, truet Darger Gud med at de kristne ville bli beseiret i *Realms*, og plasserte inn i fortellingen en person kalt Darger som kjempet på de ondes side. Dermed splittet han seg selv i *Realms* i to «dargere» – én god og én ond. I et av slagene er det følgelig to personer som kalles Henry Darger, og de kjemper på hver sin side. Den onde Darger har opprinnelig vært på de kristnes side, og omtales av forfatteren som en «treacherious traitor».<sup>59</sup> Det finnes også andre onde dargere i verket. Den onde generalen Joseph Henry Darger (altså med ombytting av rekkefølgen på Dargers to fornavn) er en grusom motstander. Denne ateistiske generalen hater små jenter, og spesielt Vivian-søstrene. «If I succeed in getting them, I'll tear their bodies open alive,» utbryter han.<sup>60</sup> Navn som Judas Darger, Dargin og Henry Dargerina dukker opp. Og så har vi vitenskapsmannen som holder seg utenfor kampene: professor Hendro Dargar presenteres som «the eminent geologist and authority on forest fires, earthquakes, and vulcanology».<sup>61</sup> Denne vulkanologen står for omfattende geografiske og geologiske forklaringer og spekulasjoner i teksten. Den biografiske Darger siterer fra vitenskapelige verk og legger ordene i munnen på Hendro.

Men det er flere overraskelser som ligger på lur i den underlige blandingen av fakta og fiksjon. I en katekisme som Darger lagde en egenhendig avskrift av til eget bruk i 1909,



opplyser han at boka er skrevet av Annie Aronburg, en Annie som også tilskrives de første bindene av *Realms*, ennå urealisert! (*Realms* ble påbegynt to år senere.) Darger synes å blande sin egen identitet med Annies.<sup>62</sup> I en av sine underskrifter har han skrevet «Henry Aronburg Darger». En kristen general spør en av fiksjonens dargere om hvordan tapet av bildet henger sammen med krigen, og får svaret «That is a mystery, your excellency, even to me ...».<sup>63</sup> Og som om ikke leseren var usikker nok: Mot slutten av *Realms* avslører fortelleren overraskende at han var til stede da lille Annie Aronburg ble drept.<sup>64</sup> Her er en forfatter som lar sin identitet bre seg ut på tvers av fiksjon og virkelighet, og dermed driver fram en totalitetsskapende fascinasjonskraft.

## Den ukjente Darger

Da den skrøpelige 80-årige Darger ikke lenger klarte seg alene i sitt hjem, ble verkets prekære status åpenbar. Han gjorde ingen anstrengelser for å bevare det han hadde skapt, eller gjøre andre oppmerksomme på det. Hadde ikke hans husvert Nathan Lerner vært en kunstkjenner, ville alt som var i Dargers leilighet blitt kastet ut som søppel. Det prekære ligger også i den enorme lengden, som gjør verket ulesbart. Det viste seg dessuten av Darger ikke stoppet med *Realms*. I leiligheten ble det funnet en 8500 siders oppfølger kalt *Further Adventures in Chicago*. I 1963, etter at han var blitt pensjonist, begynte Darger også å skrive et verk med tittelen *The History of My Life*, som etter noen år endte opp med å bestå av 5084 håndskrevne sider. Dette er en i stor grad oppdiktet selvbiografi, som var uferdig i 1972, og den inneholder blant annet en nesten ufattelig detaljert beskrivelse av en orkan.

Et sted i tidlig i *Realms* skrev Darger at «no one shall be allowed to make statements on this story».<sup>65</sup> Et annet sted skapte han en liten lyrisk tekst om

Side: 38

sine bilder: «All the Gold in the Gold Mines / All the Silver in the World, / Nay, all the world, / Cannot buy these pictures from me.»<sup>66</sup> Da en nabo fortalte Darger på pleiehjemmet om alt som var funnet i leiligheten hans, «It was like I had punched him in the stomach, taken the wind out of him, and he said 'It's too late now.' «Naboen spurte hva som burde gjøres med alle papirene, og Darger svarte kort: «Throw it all away.»<sup>67</sup>

Det føles spesielt og underlig å studere et forfatterskap der tekstene ikke er tilgjengelige annet enn i korte utdrag – tekster som forfatteren selv ville tilintetgjøre, holde ukjent for alle både i sin egen levetid og i all ettertid. Det er et forfatterskap der ingen andre enn Darger selv har lest alt. MacGregor skriver at lesingen av *Realms* kommer til å fortsette

resten av hans liv. Kanskje har Darger tenkt seg Gud som sin imaginære leser,<sup>68</sup> for bare han kunne forstå. Gud er stedet der alt er klart, alt forstått, alt tilgitt. Og tar vi for gitt at Darger var «a man of child worship» som aldri gjorde et barn foretred, trer han fram som en forfatter vi kan respektere og beundre for hans sjelelige kamp i sin egen merkelige og lidelsesfulle verden.

- 1 J. M. MacGregor, *Henry Darger: In the realms of the unreal*, New York: Delano Greenidge Editions, 2002, s. 596
- 2 Ibid., s. 24 og 88-89
- 3 Ibid., s. 78
- 4 sitert fra ibid., s. 22
- 5 Ifølge Darger-forskeren Michael Bonesteel. Michael Bonesteel, «Henry Darger's search for the Grail in the guise of a celestial child.» *Third person: Authoring and exploring vast narratives*, red. P. Harrigan & N. Wardrip-Fruin, Cambridge (Massachusetts) & London: The MIT Press, 2009, s. 253-265. Her fra s. 254.
- 6 Ibid.
- 7 MacGregor, s. 97
- 8 K. Fink-Jensen, *Fascination og lærerfaglighed*, Værlose: Billesø & Baltzer, 2006, s. 31
- 9 T. G. Chorell, *Fascination*, Uppsala: Universitetsstrykkeriet ved Uppsala universitet, 2008, s. 50
- 10 Chorell, s. 44
- 11 Jean Baudrillard, «Death in Bataille.» *Bataille: A Critical Reader*, red. F. Botting & S. Wilson, Oxford: Blackwell Publisher, 1998, s. 139-145. Her fra s. 143.
- 12 Freud skriver om «die psychische Macht» som ytrer seg i drømmearbeidet og -bearbeidingen, f.eks. forskyvning bort fra det seksuelle og forbudte; S. Freud, *Die Traumdeutung & Über den Traum* [1900-1901], Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag (*Gesammelte Werke*, bd. II/III), 1999, s. 313
- 13 «disjointedness» er bruk av Derrida i J. Derrida, *Archive fever: A freudian impression*, overs. Eric Prenowitz, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1996, s. 29
- 14 D. Carroll, *Paraesthetics: Foucault, Lyotard, Derrida*, New York & London: Methuen, 1987, s. 39
- 15 Ibid, s. 43
- 16 Steven Connor, «Fascination, skin and the screen.» *Critical Quarterly*, 1 [vol. 40] (1998), s. 9-24. Her s. 12
- 17 Anne Boran, «Introduction.» *Crime: Fear or fascination?*, red. A. Boran, Chester: Chester Academic Press, 2002, s. 1-8.
- 18 R. Otto, *Das Heilige: Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* [1917], München: Verlag C. H. Beck, 1971, s. 42
- 19 Ibid.
- 20 G. Bennington & J. Derrida, *Jacques Derrida*, Paris: Éditions du Seuil, 1991, s. 232
- 21 sitert fra MacGregor, s. 187
- 22 sitert fra ibid., s. 261
- 23 Ibid., s. 122
- 24 Ibid., s. 122
- 25 Ibid., s. 269
- 26 Ibid., s. 33
- 27 Bonesteel, s. 261-262 og 265
- 28 sitert fra MacGregor, s. 496
- 29 Ibid., s. 23
- 30 sitert fra ibid., s. 370
- 31 sitert fra ibid., s. 379
- 32 sitert fra ibid., s. 373
- 33 Oliver Harris, «Film noir fascination: Outside history, but historically so.» *Cinema Journal*, 1(2003), s. 3-24. Her s. 5
- 34 Gjengitt fra ibid., s. 10
- 35 J. Baudrillard, *Les stratégies fatales*, Paris: Bernard Grasset, 1983, s. 167
- 36 Ibid, s. 11
- 37 O. Thyssen, *Påfuglens øjne: Efter postmodernismen*, Charlottenlund: Forlaget Rosinante, 1987, s. 126
- 38 Fink-Jensen, s. 36 og 40
- 39 Chorell, s. 16
- 40 sitert fra MacGregor, s. 39
- 41 sitert fra ibid., s. 71
- 42 Ibid., s. 93
- 43 sitert fra ibid., s. 458-459
- 44 Ibid., s. 107
- 45 Fink-Jensen, s. 35-36
- 46 Chorell, s. 47; mine uthevinger
- 47 Ibid., s. 63
- 48 sitert fra MacGregor, s. 315
- 49 sitert fra ibid., s. 97
- 50 sitert fra ibid., s. 191
- 51 sitert fra ibid., s. 166
- 52 H. R. Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1984, s. 304
- 53 Ibid.
- 54 Thyssen, s. 125
- 55 C. Naper, *Kvinner, lesning og fascinasjon: «Bestselgere» i bibliotek og kiosk*, Oslo: Pax, 2007, s. 52 ff.
- 56 Bonesteel, s. 255
- 57 MacGregor, s. 144
- 58 Chorell, s. 18

- 59 sitert fra MacGregor, s. 237
- 60 sitert fra ibid., s. 238
- 61 sitert fra ibid., s. 447
- 62 Ibid., s. 506
- 63 sitert fra ibid., s. 504
- 64 Ibid., s. 503
- 65 sitert fra ibid., s. 87
- 66 sitert fra ibid., s. 20
- 67 David Berglund sitert fra ibid., s. 19
- 68 Ibid., s. 71