

Suzanne Bordemann
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU)

DOI: <https://doi.org/10.58215/ella.38>

Om ambiguitetstoleranse, litteraturdidaktikk og Kafkas siste fortelling, *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Muse*

Sammendrag

Med utgangpunkt i Andreas Reckwitz' tese om at vårt senmoderne samfunn lider under en stadig mer presserende mangel på ambiguitetstoleranse, retter denne artikkelen søkelyset på litteraturens og litteraturdidaktikkens viktige rolle i arbeidet med å styrke vår evne til å omgå det tvetydige og motsigelsesfylte. Artikkelen gir en lesning av Franz Kafkas siste fortelling, *Josefine, sangerinnen eller Musefolket* (1924), en tekst som medierer motstridende syn på kunsten og kunstens betydning for samfunnet uten å presentere løsninger på konflikten. Analysen viser hvordan fortellingens komplekse struktur utfordrer eleven, studenten og leseren generelt til å tenke over sin omgang med motstand, paradoksalt og ambiguitet.

Nøkkelord: Kafka, Josefine, Musefolket, ambiguitetstoleranse, litteraturdidaktikk

Abstract

Andreas Reckwitz warns against a development towards a society where we try to avoid having to deal with negativity and ambiguity. This article argues that literature and literature didactics are important contributors to combat this alarming development. Working with literature may strengthen our ability to handle with adversity, ambiguity and negativity. This article gives a close reading of Franz Kafka's *Josephine the Singer, or The Mouse Folk* (1924) as an example for a highly dense and multivocal literary text that challenges the pupil, the

student or any other reader thinking about her or his way dealing with ambiguities, both in art and daily life.

Keywords: Kafka, Josefine, the Singer, ambiguity, literature didactics

Om ambiguitetstoleranse, litteraturredidaktikk og Kafkas siste fortelling, *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*

«In der Kraft der Kunst geht es um unsere Kraft.» (Christoph Menke)

Vi må bli mer ambiguitetstolerante, skriver den tyske kultursosiologen Andreas Reckwitz (2019, s. 61). Han mener at vårt senmoderne samfunn har utviklet en negativitet og overdreven sensibilitet overfor det motsigelsesfylte og tvetydige. Samfunnet preges av en sterk tendens til å psykologisere nærmest alle livsområder. Problemet er, ifølge Reckwitz, at det dreier seg om en «well-being» psykologi, der det ikke er rom for motstand (Reckwitz, 2019, s. 60). Den uheldige koblingen av en senmoderne overfølsomhet og ensidig positiv psykologi har ført til at det ambivalente og negative får mindre og mindre plass i dagens samfunn – en alarmerende trend, fordi dagens sensibilitetskultur er i ferd med å true våre sosiale felleskap.¹

Subjektets avvisende holdning til det motstridende har også konsekvenser for litteratur- og kunstfeltet, for den vil naturlig nok påvirke hvilken litteratur vi leser og hvilke kunstuttrykk vi interesserer oss for. Hvordan skal vi håndtere de ambivalente og ubehagelige følelsene en tekst eller et kunstverk kan framkalle? Vi trenger å øve oss i å mestre sensibilitetens dialektikk slik at vi kan utvikle en type sensibilitet som hverken skyr motstand, negativitet eller tvetydighet (Reckwitz, 2019).

¹ Om ambiguitetstoleranse som forutsetning for å delta i interaksjonsprosesser (fra et sosiologisk perspektiv), se Krappmann, 1988, s. 150–167.

Franz Kafkas tekstunivers kan bidra i denne bevisstgjørings- og læringsprosessen. Kafkas prosa har rykte på seg for å være ugjennomtrengelig, dyster og uforståelig. I undervisningssammenheng kan forfatternavnet 'Kafka' derfor framkalle skepsis, samtidig som hans gåtefulle univers også kan vekke undring og nysgjerrighet. Jeg har gjentatte ganger opplevd hvordan et distansert forbehold hos studentene gradvis slår om i fascinasjon for nettopp det komplekse og mangefasetterte tolkningsrommet Kafkas tekster åpner for.

Martin Blok Johansen har gjort beslektede erfaringer med å bruke Kafkas tekster i skoleundervisningen. Etter å ha gjennomført et eksperiment, der han brukte Kafkas parabel *Foran Loven* i undervisningen i 6. klasse, plederer Johansen for at «skolens litteraturundervisning skal give adkomst til en pluralitet af tekster, som også potentielt kan indeholde tekster, der er uforudsigelige og som umiddelbart virker defamilieserende på børn» (Johansen, 2015, s. 18). Litteratur som yter motstand gjennom sin «uforudsigelighed, flertydighed og paradoksalitet», har et potensial til å skape undring og vekke interesse allerede på barnetrinnet, konkluderer han (Johansen, 2015, s. 12). Per Esben Myren-Svelstad argumenterer for det han kaller en 'bærekraftig litteraturredaktikk', dvs. en litteraturundervisning som tør å konfrontere elevene med «kompleksitet og uhygge» i litteraturen. «[L]itterær lesing [kan] gje reiskapar for å takle det usikre», utdyper han (Myren-Svelstad, 2022, s. 3). Det er en styrking av det Reckwitz kaller for «Ambiguitätstoleranz» (2019, s. 61) Myren-Svelstad sikter til når han framhever 'affektvekkende formaspekters' potensiale til å utvikle og styrke leserens, studentens, elevens «bærekraftskompetansar» ved hjelp av en formorientert tilnærming til litteraturen i didaktisk praksis (Myren-Svelstad, 2022, s. 3). Kompetansene han har i tankene består blant annet i tålmodighet og evnen til langsom, grundig tenkning i arbeidet med det uforståelige og ambivalente i litteraturen. «Gjennom langsamt arbeid med dette kan vi øve opp tolmod, toleranse for fleire tolkinga, og halde det fleirtydige, usikre og potensielt ubehagelege levande», argumenterer Myren-Svelstad (2022, s. 14; se også Schnurr et al., 2021; Bauer, 2018).

Konseptet «ambiguitetstoleranse» stammer fra Else Frenkel-Brunswik (1908–1958), en innflytelsesrik østerriksk-amerikansk psykoanalytiker og psykolog. På 1940- og 1950-tallet gjennomførte hun brede empiriske studier med barn for å finne svar på om det finnes karakteristiske egenskaper som kjennetegner autoritære personligheter, og hun oppdaget en

sammenheng med enkelte menneskers manglende evne til å tillate og håndtere meningsmangfold, mangetydighet og ambiguitet (Frenkel-Brunswik, 1949; se også Krappmann, 1988).

«Menschen sind also [...] tendenziell ambiguitätsintolerant», konstaterer religionsforskeren Thomas Bauer (Streitbürger, 2020, s. 15).² Han er en av mange stemmer som advarer mot en voksende og alarmerende lengsel etter enkle og entydige svar i dagens samfunn og understreker samtidig barneoppdragelsens og utdannelsens nøkkelrolle i arbeidet med å bevisstgjøre og styrke evnen til å kunne omgås og verdsette diversitet, usikkerhet og tvetydighet:

Deshalb glaube ich tatsächlich, dass wir alle Chancen nutzen müssen, Ambiguitätstoleranz zu trainieren. Und da fallen mir ein [sic] natürlich die Beschäftigungen mit jenen Bereichen, die sowieso auf Ambiguitätstoleranz angewiesen sind, aber keinen unmittelbaren praktischen Nutzen haben, wie Musik, Kunst, Literatur, Dichtung etc. (Bauer, sitert i Streitbürger, 2020)³

Tålmodighet og aksept for det usikre, mangetydige, motsetningsfylte og potensielt utfordrende er viktige ferdigheter i et demokratisk samfunn, og disse kan styrkes i undervisningen gjennom arbeidet med litteratur og kunst (se også Schnurr et al., 2021). Jeg skal gi en nærlesning av Kafkas siste fortelling, *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* som et eksempel på den komplekse litteraturens stimulerende kraft og potensial. Fortellingen kan virke vanskelig tilgjengelig, og den er i særlig stor grad preget av tvetydighet. Jeg ønsker å belyse noen aspekter ved tekstens kompleksitet for å illustrere at den kan være et godt utgangspunkt for en 'bærekraftig' litteraturredidaktisk praksis som legger an på å styrke studentenes «kompetanse for en demokratisk kultur», som også i Europarådets definisjon vektlegger «accepting and embracing ambiguity» (Council of Europe, 2018, s. 45; Lenz, 2021).

² «Mennesker er altså [...] tendensielt ambiguitetsintolerante» (min oversettelse).

³ «Derfor tror jeg faktisk at vi må gripe samtlige muligheter til å øve oss på ambiguitetstoleranse. Og da tenker jeg naturlig nok på områder som uansett avhenger av ambiguitetstoleranse, uten å ha en direkte praktisk effekt, som musikk, kunst, litteratur, diktning etc.» (min oversettelse).

Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Muse

I *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Muse* reflekterer en navnløs forteller over kunstens status og funksjon i et musesamfunn. Teksten utfolder og drøfter en uløselig og mangefasettert konflikt mellom kunstner og samfunn, mellom felleskapet og kunstnerindividet.

Fortellingen begynner med en refleksjon over kunstens rolle og betydning for samfunnet: Hvorfor blir vi i musefolket bergtatt hver gang sangerinnen Josefine opptrer, spr fortelleren, når hun, strengt tatt, ikke kan synge? Det er ikke tvil om at hennes offentlige opptredener har en positiv og samlende virkning på samfunnet. På denne måten oppfyller de en viktig funksjon for felleskapet. Men likner ikke det Josefine framfører i større grad på musefolkets hverdagskommunikasjon – pipingen – enn på kunst, spr fortelleren?

Josefine selv avviser denne påstanden. Hun tviler ikke på sin kunst. Avstanden mellom henne som kunstner og arbeidsfolket skyldes ikke hennes utilstrekkelighet, men samfunnets manglende innsikt i kunstens vesen, mener hun. For folk flest har ingen kunstforståelse. Også fortelleren konstaterer et gap mellom musefolket og kunstneren. Selv om han, som er musefolkets talerør, prøver å forstå Josefine, komme hennes ønsker i møte, vitner betraktningene hans om at det finnes få berøringspunkter mellom kunstnerens verden og musefolkets forventnings- og resepsjonshorisont.⁴ Når det kommer til stykket mter kunstnerens holdninger, rolleforståelse og krav om srbehandling på liten forståelse hos resten av samfunnet.

Gjennom hele teksten prøver fortelleren å finne svar på hvorfor Josefines kunst har en så stor virkning på musefolket, og på kafkask vis er det dette paradokset fortellerens refleksjoner stadig vender tilbake til – uten å finne et svar. Fortelleren reflekterer over kvaliteten på Josefines kunstutøvelse, gåten bak virkningen av hennes opptredener, hennes rolleforståelse og eksentriske oppførsel. Han reflekterer også over kunstens rolle og funksjon i musesamfunnet og stiller dermed spørsmålet om kunstens relevans for felleskapet.

⁴ Forskningen har vært uenig om fortellerens potensielle kjønn (jfr. Auerochs, 2010, s. 319–320). Jeg velger å bruke hankjnnspronomen fordi Kafka også ellers fokaliserer mannlige figurer i sin prosa.

Kunstneren Josefine derimot stiller ikke spørsmål – hun kjenner sine behov og stiller sine krav – ikke til sin egen fordel, men på vegne av kunsten, hevder hun (Kafka, 2001, s. 288).⁵

Dette er en kort skisse av de motstridende polene som preger den dialektiske grunnstrukturen i fortellingen *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*, den siste Kafka rakk å fullføre, før han døde i 1924. Teksten ble publisert posthumt i en samling med fire kortprosattekster under tittelen *Ein Hungerkünstler*. Josefine-teksten har, som hele Kafkas oeuvre, blitt tolket ekstensivt – ofte fra et biografisk (f.eks. Binder, 1985), et gender (f.eks. Boa, 1996), et jødisk (f.eks. Brod, 1948; Robertson, 1985; Grözinger, 1992) eller et kunstfilosofisk perspektiv (f.eks. Saße, 2003; Jahraus, 2006).⁶

Denne artikkelen retter søkelyset mot tekstens tvetydigheter. Jeg skal se nærmere på fortellerens refleksjoner over kunstens kraft og sosiale funksjon og kunstnerfiguren Josefines ambivalente rolle i felleskapet og gå i dialog med den tyske filosofen Christoph Menke (f. 1958) og hans tanker om kunstens kraft (Menke, 2013), 'ferdighetens paradoks og det skjønnes verdi' (Menke, 2016), som i seg selv er et mangetydig kriterium.

Etter en kort beskrivelse av tekstens upålitelige fortellerstemme følger en undersøkelse av musefolkets resepsjonshorisont og protagonisten Josefines kunstneriske selvforståelse.

Fortellerens tvetydighet

Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse preges gjennomgående av to motstridende syn på kunstnerens rolle og betydning for samfunnet: På den ene siden råder samfunnsnormen, der felleskapets behov og kunstens sosiale funksjon for felleskapet står i sentrum, og på den andre siden kunstnerindividets ståsted, representert ved Josefine. Musesamfunnets kunstner Josefine forfekter kunstens frihet, verdi og uavhengighet fra

⁵ Fortellingen regnes blant Kafkas såkalte 'kunstnerfortellinger'. Kafka skrev aldri noen poetikk, bortsett fra spredte refleksjoner i dagbøkene, og det kan være en medvirkende årsak til at Kafkas siste fortelling ofte har blitt lest som forfatterens kunstneriske statusoppgjør med sitt liv og virke som forfatter (Sokel, 1976; Engel, 2010b, s. 496–497).

⁶ Susan Sontag har problematisert tolkningsindustrien: «The work of Kafka, for example, has been subjected to a mass ravishment by no less than three armies of interpreters» (Sontag, 1982, s. 8).

normative krav. Tittelfiguren Josefine er musefolkets sangerinne, og tekstens kunstfilosofiske tanker kretser i utgangspunktet rundt musikken – som av mange på Kafkas tid ble ansett for å være den høyeste kunstform. I min lesning skal jeg overføre tekstens refleksjoner rundt kunstens sannhet og funksjon fra musikken til en annen kunstform, nemlig litteraturen (jfr. Engel, 2010b, s. 494). Josefines sang ligner til forveksling musefolkets hverdagsspråk. Det gjelder også for litteraturen: Litteraturens språk er også det språket vi kommuniserer med.

Allerede i tittelen nevnes fortellingens to motstridende parter som representerer kolliderende kunstforståelser: kunstneren Josefine på den ene og musefolket på den andre siden. Mot slutten av sitt liv, da Kafka måtte skåne stemmen sin, meddelte han seg ofte på små lapper. På en av disse skrev han: «Die Geschichte bekommt einen neuen Titel. Josefine, die Sängerin – oder – Das Volk der Mäuse. Solche Oder-Titel sind zwar nicht sehr hübsch, aber hier hat es vielleicht besonderen Sinn. Es hat etwas von einer Waage» (Brod, 1984, s. 179–180).⁷ Begge vektskålene – Josefine i den ene og musefolket i den andre – medieres av én fortellerstemme. Den navnløse fortelleren representerer 'det vanlige' musefolket og er, som folk flest, ikke-kunstner. Det er fra hans perspektiv både unntaksskikkelsen Josefines og allmennhetens liv, synspunkter og holdninger presenteres. Noen ganger gjør fortelleren, som medlem av musefolket, krav på å representere musefolk flest, andre ganger sår han tvil. Innad i det ellers så homogene musesamfunnet finnes det forskjellige grupperinger. Til tross for sin homogenitet viser musefolket forskjellige holdninger overfor Josefine: Det finnes en gruppe «von Schmeichlern» (Kafka, 2001, s. 282),⁸ som snakker kunstneren etter munnen, og det finnes en gruppering eller «Opposition» (Kafka, 2001, s. 277), som stiller seg kritisk til Josefines «angebliche Künstlerschaft» (Kafka, 2001, s. 275).⁹ Hennes kunstneriske uttrykk, mener de, kan ikke skjernes fra musefolkets vanlige hverdagspiping. Fortelleren regner seg delvis til denne kritiske opposisjonen og delvis til Josefines beundrere. Tidvis inntar han også et analytisk-iakttagende forskningsperspektiv på sitt folks liv, resepsjonsvaner og forventningshorisont i møte med Josefines sang.

⁷ «Denne historien får en ny tittel / Josefine, sangerinnen eller musefolket / slike titler med 'eller' er riktignok ikke så tiltalende / men i dette tilfelle har det kanskje en spesiell / betydning, det minner om en vekt med to skåler» (min oversettelse).

⁸ «en sverm av smigrere» (Kafka, 1995/2000a, s. 256).

⁹ «angivelig kunstneriske virksomhet» (Kafka, 1995/2000a, s. 250).

Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse har ofte blitt oppfattet som en forsonende tekst, der den for Kafkas verk så sentrale motsetningen mellom kunst og liv blir forsøkt myknet opp.¹⁰ Men også her mislykkes forsøket idet historien ender med at kunstneren er den tapende part i kampen mot flertallet. En dag er hun plutselig borte, «weiter getrieben von ihrem Schicksal, das in unserer Welt nur ein sehr trauriges werden kann» (Kafka, 2001, s. 293).¹¹

Fortellerstemmen prøver å forstå den eksentriske kunstnerskikkelsen Josefine, selv om han samtidig markerer en kritisk distanse til henne og hennes insistering på å innta en særstilling i samfunnet og en posisjon utenfor allmennheten. Kunstnerens opptreden, hennes kunst og ikke minst hennes selviscenesettelse er ham fremmed, men han prøver å yte henne rettferdighet i sine skildringer – samtidig som det kommer tydelig fram at han strever med å forstå og akseptere hennes mistilpassethet og avvik fra normen.

Fortelleren er en del av musefolket og framstår i så henseende som en troverdig representant for allmennhetens holdninger. Han gjør krav på å kjenne til flertallets holdninger og felleskapets behov. I kraft av sin tilhørighet til musesamfunnet er han autorisert til å kunne snakke på vegne av sine egne. Men når det kommer til kunstsfæren og estetikken, stiller saken seg annerledes. Siden hele musefolket, inkludert ham selv, mangler kunstforståelse – noe fortelleren selv innrømmer – styrer distanse og uforstand hans blikk på musefolkets eneste kunstnerskikkelse: «Wir sind doch ganz unmusikalisch» (Kafka, 2001, s. 274).¹²

Vi har altså med en (selverklært) inkompetent formidler av kunstens vesen å gjøre. Dermed mangler fortellingen en autoritativ og troverdig stemme som kan ta stilling til kunstens sannhet og kunstens betydning – samtidig som teksten nettopp kretser rundt disse spørsmålene. Skildringenes karakteristiske Kafka-ambiguitet skapes gjennom fortellerens selvdiagnostiserte og eksplisitt uttalte inkompetanse på kunstfeltet. Fortellerens pålitelighet trekkes i tvil fordi hans verdidommer og avveininger baserer seg på subjektive iakttagelser og

¹⁰ For eksempel Roy Pascal, som skriver at *Josefine, sangerinnen eller musefolket* er «a hymn to art, and [...] at the same time a hymn to the harmony of artist and audience, of artist and society» (Pascal, 1982, s. 227).

¹¹ «men bare blir drevet videre av sin skjebne, som i vår verden bare kan bli en meget trist skjebne» (Kafka, 1995/2000a, s. 268).

¹² «Vi er tross alt helt umusikalske» (Kafka, 1995/2000a, s. 249).

tolkninger. Han gir uttrykk for å tilstrebe objektivitet og representativitet, men gir til kjenne at han ikke nødvendigvis forstår det han har hørt og sett. Selvmotsigelser og hyppig bruk av hypotetisk konjunktiv understreker medieringens usikre status: Fortelleren er vankelmodig og tvetydig i sine utsagn og vurderinger – noe som utfordrer leserens ambiguitetstoleranse, en kompetanse som også omtales som «Unsicherheitstoleranz» eller «Mehrdeutigkeitstoleranz» (Lenz, 2021, s. 4).¹³

Musefolket

Kunstens positive samfunnseffekt er utvilsomt det kvalitetskriteriet som styrer fortellerens granskende blikk på Josefine. Hennes magiske virkning på musefolket er for ham en gåte han ønsker å finne en forklaring på. Betrakningene hans preges av det som også har blitt omtalt som et «glidende paradoks» (Neumann, 1968, s. 702). Han trekker tilbake det han har sagt tidligere, motsier seg selv, inntar motstridende standpunkt. Motsetningsforholdene er ikke statiske, men heller flytende, uskarpe og i stadig endring. Fortelleren vender seg mot seg selv og demonstrerer i så henseende at paradokset han dveler ved er uløselig. Teksten innledes med en lovprisning av Josefines sang, men skifter plutselig til det motsatte: en radikal relativisering av sangens kunstneriske kvalitet. Sangeren Josefine behersker likevel ikke sangkunsten, og kanskje kan hun ikke engang regnes for å være en kunstner:

Wenn es also wahr wäre, daß Josefine nicht singt, sondern nur pfeift und vielleicht gar, wie es mir wenigstens scheint, über die Grenzen des üblichen Pfeifens kaum hinauskommt [...], dann wäre zwar Josefines angebliche Künstlerschaft widerlegt, aber es wäre dann erst recht das Rätsel ihrer großen Wirkung zu lösen (Kafka, 2001, s. 275).¹⁴

¹³ «usikkerhetstoleranse» eller «mangetydighetstoleranse» (min oversettelse).

¹⁴ «Hvis det altså hadde vært sant at Josefine ikke synger, men bare piper og kanskje til og med, slik det i det minste forekommer meg, overskrider grensene for vanlig piping – ja kanskje strekker hennes krefter ikke en gang helt til for denne vanlige piping [...], hvis alt dette hadde vært sant, da ville Josefines angivelig kunstneriske virksomhet blitt gjendrevet, men da ville det også for alvor bli spørsmål om å løse gåten omkring hennes store virkning» (Kafka, 1995/2000a, s. 250).

Sangen er kunst, eller er den det ikke? Den er kunst, fordi den samler folk og skaper sterke opplevelser for musesamfunnet. Kunsten oppfyller en viktig sosial funksjon. Og samtidig er den ikke kunst. Den er ikke kunst, fordi den ikke er mer enn en lite kunstferdig utført livsytring som knapt kan skjernes fra musefolkets hverdagskommunikasjon. Er Josefine egentlig kunstner? Hvor ligger hemmeligheten bak hennes virkning og gåtefulle kraft, når Josefines kunstneriske uttrykk savner et kunstnerisk særpreg, spør fortelleren. Hva skiller et kunstspråk fra hverdagsspråket?

Fortelleren funderer over kunstens tvetydige natur, og over hva estetisk erfaring kan være, samtidig som tankene hans kretser rundt kunstens stilling og funksjon: Når han stiller spørsmål ved om det overhodet finnes en estetisk forskjell mellom Josefines kunstneriske uttrykk og folkets hverdagslige kommunikasjon, spør han samtidig om ikke Josefines kunst simpelthen kan erstattes av annen kulturell praksis, såfremt den også styrker felleskapet. Fortelleren går langt i å antyde at hennes kunst kan stilles på lik linje med hvilket som helst annet tilfeldig kulturelle uttrykk – Josefines piping er til og med svakere enn hverdagsspråket og dermed dårligere egnet til å kommunisere (jfr. Engel, 2010b, s. 494, 496).

Fortelleren prøver ikke å gi noe svar, men gransker hvordan den estetiske erfaringen påvirker musefolkets liv. Musefolket er et arbeidsfolk som ikke egentlig har tid eller overskudd til å beskjeftige seg med kunst i sine prekære, travle liv. De er truet fra alle kanter, og arbeidshverdagen er hard. Manfred Engel viser til et system av begrepslige motsetningspar som preger hele teksten: På den ene side musefolkets hverdag, som er dominert av farer, hardt arbeid og plikter, og på den andre siden kunstens sfære som assosieres med barndom, fred, lykke, lek og ubekymrhet (Engel, 2010b, s. 495). Denne dikotomien forsterker inntrykket av at liv og kunst er uforenelige.

Fortelleren framhever at estetikken spiller en underordnet rolle i musefolkets hverdag. Med ett unntak: sangerinnen Josefine. Josefine skiller seg ut fra resten av samfunnet: «Nur Josefine macht eine Ausnahme; sie liebt die Musik und weiß sie auch zu vermitteln; sie ist die einzige» (Kafka, 2001, s. 274).¹⁵ Hun, og bare hun, elsker kunsten og forstår kunstens vesen, som hun

¹⁵ «bare Josefine er en unntagelse, hun elsker musikken og vet også å formidle den; hun er den eneste» (Kafka, 1995/2000a, s. 249).

dessuten er flink til å formidle. Når hun opptrer, fortryller hun sitt publikum. Josefine er en unntaksskikkelse blant musene i kraft av sin dedikasjon til kunsten, sin kunstforståelse og sitt formidlingstalent. I så henseende anerkjenner fortelleren at hun skiller seg ut fra resten av musefolket. Men fortelleren undres over hennes virkning, som han mener står i opposisjon til hennes åpenbare mangel på kunstnerisk særpreg. Josefine utstråler en gåtefull kraft på scenen, og hennes kraft er gåtefull, fordi den ikke kan føres tilbake til eksepsjonelle ferdigheter. Hun har kraft, men hennes kunstneriske uttrykk mangler kunstferdighet.¹⁶

Christoph Menke definerer en ferdighet som «eine subjektive, brauchbare Macht, durch die etwas, oder jemand, einen Wert hat» (Menke, 2016, s. 90).¹⁷ Estetikken er feltet der kampen om konstitueringen av subjektet og subjektets ferdigheter utspiller seg (Menke, 2016, s. 87). I *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* drøftes nettopp forholdet mellom estetikk og ferdighetens paradoks: Musefolket står for en 'borgerlig estetikk' (Menke, 2016, s. 87). Den borgerlige estetikken kjennetegnes ved et instrumentaliserende kunstsyn, der kunsten tilskrives en verdi av en vurderende, dvs. subjektiv instans (Menke, 2016, s. 88–89). I Josefine-fortellingen knyttes kunsten til verdibegrepet. Fortellerens verdibegrep peker på det praktiske aspektet, på at det kan gjøres bruk av noe. Josefines sang tilskrives verdi fordi musefolket drar nytte av hennes opptredener. Nytteverdien består i at sangen synes å styrke musefolkets samhold og gi dem styrke til å stå imot de tallrike truslene og farene utenfra.¹⁸

Den borgerlige estetikken synes å verdsette Josefines kunst fordi den har en praktisk funksjon i samfunnet, idet den samler folk og skaper en arena for rekreasjon, der kreftene kan samles for å takle møtet med hverdagens utfordringer. På den måten instrumentaliseres Josefines

¹⁶ Kafka noterer i sine dagbøker at han lider under et misforhold mellom det han opplever som sine utilstrekkelige skriveforsøk og den opprinnelige opplevelsens følelsesrikdom: «Sicher ist, daß ich alles, was ich im voraus selbst im guten Gefühl Wort für Wort oder sogar nur beiläufig aber in ausdrücklichen Worten erfunden habe, auf dem Schreibtisch beim Versuch des Niederschreibens, trocken, verkehrt, unbeweglich, der ganzen Umgebung hinderlich, ängstlich, vor allem aber lückenhaft erscheint, trotzdem von der ursprünglichen Erfindung nichts vergessen worden ist» (Kafka, 2000b, s. 195).

¹⁷ «et subjektivt, anvendelig maktinstrument som bidrar til å gi noe eller noen verdi» (min oversettelse).

¹⁸ Kafka var påvirket av en jødisk felleskapsteori som har satt sitt tydelige preg på Josefine-fortellingen (Engel, 2010a, s. 487).

kunst: Den tilskrives verdi fordi den oppfyller et samfunnsoppdrag. Josefines performances bidrar til musesamfunnets selvoptimering.¹⁹

Selv om folket anerkjenner kunstens samlende og styrkende samfunnseffekt, blir ikke kunsten i seg selv forstått eller verdsatt i høy nok grad, fra Josefines ståsted. Josefine ser et uovervinnelig gap mellom kunstneren og folket, og dette gapet bekreftes gjennom utviklingen i maktkampen mellom kunstneren og folket. Gjensidig forståelse er umulig. Folket vil aldri kunne overvinne dette gapet og forstå kunsten. Dermed kan ikke Josefine vinne kampen mot flertallet.

Fortelleren bekrefter Josefines pessimistiske diagnose i henhold til folkets mulighet til å tilegne seg større innsyn i kunstens sfære: Når musefortelleren reflekterer over kunstens virkning, reduserer han estetikken til et ledd i den økonomiske produksjonssirkelen. Kunstens verdi består, ifølge ham, i at den tjener folkets restitusjon fra en travel hverdag. Kunstens funksjon og virkning blir på denne måten redusert til en bruksverdi og en produktivkraft i samfunnet. Kunsten har en sosial funksjon idet den styrker felleskapet, og den skaper et frihetsrom i kraft av sin estetiske virkning. Det har blitt påpekt at *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* er Kafkas eneste tekst som formidler mellom kunstner og publikum, og begge partene tilhører samme felleskap (Engel, 2010b, s. 494). Men, som tidligere antydte, er det kunsten som er den tapende part til slutt: Ikke unntaket, ikke avviket, men storsamfunnets regler og normer går av med seieren. I kampen mellom felleskapets normer og kunstnersubjektets krav om å få realisert individuelle behov vinner felleskapet. Til syvende og sist får Josefine lite gehør for sine særbehov – en situasjon som viser seg å være uholdbar for kunstneren.

Interessant nok konstaterer Kafkas granskende fortellerinstans at musefolket, i motsetning til han selv, er nokså uinteressert i kunstnerisk kvalitet eller kunstneriske ferdigheter. Her representerer fortellerens forskningsperspektiv ikke lenger folkeflertallet. Musefolket nøyer

¹⁹ Luc Boltanski og Ève Chiapello (2006) har beskrevet hvordan 'kapitalismens nye ånd', der subjektets vilje til selvoptimering og markedstilpasning inkorporeres. Herfra finnes det en lenk til estetikken ideologi og kunstens verdi. Den estetiske opplevelsen, slik den er beskrevet i Kafkas fortelling, bidrar til å produsere en illusjon blant folk om at individet er i stand til å optimere seg selv i tråd med musesamfunnets behov.

seg med å nyte de umiddelbare estetiske opplevelsene Josefines sang skaper. Man ville ikke ha vært i stand til å rydde plass til et altfor krevende kunstnerisk uttrykk. Fortelleren konstaterer, ikke uten en viss selvironi:

Einen wirklichen Gesangskünstler, wenn einer einmal sich unter uns finden sollte, würden wir in solcher Zeit gewiß nicht ertragen und die Unsinnigkeit einer solchen Vorführung einmütig abweisen. Möge Josefine geschützt werden vor der Erkenntnis, daß die Tatsache, daß wir ihr zuhören, ein Beweis gegen ihren Gesang ist (Kafka, 2001, s. 283).²⁰

Josefines opptredener skaper en sfære der publikum kan erfare et frirom og en avstand fra det hverdagslige. Den estetiske kontemplasjonen transcenderer hverdagens rammer, når musefolket opplever friheten i opplevelsene av Josefines kunst.²¹ Den estetiske erfaringen kan, med Kant, beskrives som interesseløs («interesseloses Wohlgefallen»), idet den ikke er intensjonell og ikke tjener noe praktisk formål. I kunstopplevelsen oppstår friheten (Menke, 2013, s. 14). Takket være kunstopplevelsene kan musefolket glimtvis glemme ufriheten hverdagens rammer pålegger dem. Det er Josefines fortjeneste. I så henseende beskrives Josefine i et positivt lys.

Opplevelsene av det skjønne beskrives som en tilsynelatende hendelse, der subjektet kan erfare sine egne ferdigheter. I den klassiske tradisjonen var skjønnhet et medium for transcendens. Estetikken derimot retter sin interesse mot det dennesidige. Skjønnhet blir nå definert gjennom sin praktiske verdi. Det skjønne peker på muligheten av at det gode kan oppnås i praksis, fordi det skjønne lover oss at vi kan handle og ha suksess (Menke, 2016, s. 89).²² Når vi erfarer det skjønne, opplever vi oss selv som kompetente. Begjæret etter å oppleve

²⁰ «En virkelig sangkunstner, hvis en slik noen gang skulle bli å finne blant oss, ville vi i slike tider sikkert ikke tåle, men tvert imot avvise som en meningsløs forestilling. Måtte Josefine være beskyttet mot den erkjennelse at det faktisk, at vi hører på henne, i seg selv er et bevis mot hennes sang» (Kafka, 1995/2000a, s. 257).

²¹ I forlengelse av Sokrates og Nietzsche beskriver Menke den estetiske erfaringen som en subjekttoppløsningsprosess, som skjer utenfor subjektets bevisste selvkontroll (Menke, 2013, s. 36).

²² Utviklingen har ført til et «skjønnhetsregime» i våre postindustrielle samfunn, mener Menke, der vi konsumerer skinnet.

Josefines kunst kan skyldes musefolkets begjær etter øyeblikk der troen på egne ferdigheter og ressurser styrkes.²³

Samtidig kommer det tydelig fram at den estetiske kunstopplevelsen ikke bare har med avkobling og distanse til hverdagen å gjøre. Den beskrives ikke som passifiserende, men den gir musefolket en følelse av økt handlekraft. Menke begrunner den estetiske opplevelsens aktiverende virkning på subjektet slik: «Das Schöne verspricht uns, dass wir handeln können. Unsere Lust am Schönen ist die Lust an uns selbst, an unseren Fähigkeiten, an uns als Subjekten» (Menke, 2016, s. 90).²⁴ Tilsvarende spår Kafkas anonyme forteller at kunsten vil gi musefolket en fornemmelse av, en illusjon om å kunne stå imot de tallrike farene og utfordringene som måtte vente med fornyet kraft.

Josefine

Arthur Schopenhauers kunstmetafysikk har satt sine spor i Kafkas siste fortelling i den forstand at den skildrer Josefines og musefolkets grunnleggende verdikonflikt mellom kunst og liv. I tråd med Schopenhauers estetikk, som ble bredt resipert på begynnelsen av 1900-tallet, blant annet av forfattere som Rainer Maria Rilke og Thomas Mann, er også Josefine overbevist om at en kunstner er avhengig av en distanse til livet for å kunne skape 'stor kunst'.²⁵ Det er det Josefine kjemper for. Josefine ønsker å vie sitt liv helt og fullt til kunsten. Derfor krever hun å slippe musesamfunnets daglige eksistenskamp. Hun kjemper for å bli fristilt fra sine samfunnsplikter, og hun mener at hun har rett på et slikt fritak:

²³ Menke utdyper: «Im Schönen erfahren wir, wenn auch nur im Schein, unsere Fähigkeiten. Dafür braucht die bürgerliche Gesellschaft die Erfahrung der Schönheit: Das Schöne steigert die Wertvermutung zum Wertversprechen, die Werthypothese zur Werteepiphanie. Der Wert der schönen Erscheinung liegt in der Erscheinung von Werten» (2016, s. 90–91).

²⁴ «Det skjønnere lover oss at vi kan handle. Vårt begjær etter det skjønnere er et begjær etter oss selv, etter våre ferdigheter, etter oss selv som subjekter» (min oversettelse).

²⁵ Det er nærliggende å anta at Kafka hadde lest Schopenhauer (1788–1860), ikke minst fordi han etterlot seg 9 (av 12) bind av Schopenhauers skrifter (om Schopenhauers påvirkning på Kafka, se Reed, 1965). Schopenhauers (den gangen) innflytelsesrike kunstmetafysikk forfekter en utpreget geniestetikk (Schopenhauer, 1977, bind 1, §36).

Schon seit langer Zeit [...] kämpft Josefine darum, daß sie mit Rücksicht auf ihren Gesang von jeder Arbeit befreit werde; man solle ihr also die Sorge um das tägliche Brot und alles, was sonst mit unserem Existenzkampf verbunden ist, abnehmen (Kafka, 2001, s. 288).²⁶

Fortelleren er mildest talt forundret over «[die] Sonderbarkeit dieser Forderung» (Kafka, 2001, s. 288).²⁷ Josefine kritiseres eksplisitt for sin egenrådighet og manglende vilje til å bøye seg for felleskapets retningslinjer. Han kritiserer Josefines mistilpassethet og stempler henne som outsider: egoistisk, sosialt mislykket og forfengelig (Engel, 2010b, s. 496). Hun opptrer som en primadonna: lunefull, barnslig, arrogant, dominerende, og hun ønsker å bli beundret på en helt spesiell måte. I så henseende formidles det et negativt bilde av kunstnerskikkelsen, men igjen: Fortelleren er riktignok tydelig i sin kritikk, men også i denne konteksten er dommen hans ambivalent. Overraskende nok viser han en viss forståelse for kunstnerens kompromissløshet som han tross alt mener ikke skyldes at hun er selvopptatt:

Sie ist vernünftig, sie scheut die Arbeit nicht, wie ja Arbeitsscheu überhaupt bei uns unbekannt ist, sie würde auch nach Bewilligung ihrer Forderung gewiß nicht anders leben als früher, die Arbeit würde ihrem Gesang nicht im Wege stehn, und der Gesang allerdings würde auch nicht schöner werden – was sie anstrebt, ist also nur die öffentliche, eindeutige, die Zeiten überdauernde, über alles bisher Bekannte sich weit erhebende Anerkennung ihrer Kunst (Kafka, 2001, s. 289).²⁸

Fortelleren innrømmer at Josefine ikke er arbeidssky, men at det hun egentlig ber om er å få anerkjennelse for sin kunst. Han ser at hun snakker på kunstens vegne og er opptatt av kunstens vilkår og stilling i samfunnet – og i mindre grad av sin egen person. Josefines anmodning om å få innvilget privilegier skyldes ikke et ønske om forfordeling, men en «innere Folgerichtigkeit» (Kafka, 2001, s. 291).²⁹ Men musefolket innvilger ikke. Josefine

²⁶ «Allerede i lang tid kanskje helt fra begynnelsen av sin kunstneriske løpebane, har Josefine kjempet for at hun av hensyn til sin sang skal befries for ethvert arbeide; man skal altså hjelpe henne av med bekymringene for det daglige brød og hva som eller er knyttet til vår eksistenskamp» (Kafka, 1995/2000a, s. 261).

²⁷ «det merkelige i dette kravet» (Kafka, 1995/2000a, s. 261).

²⁸ «Hun er fornuftig; hun skyr ikke arbeidet, det å være arbeidssky er i det hele tatt ukjent hos oss, selv om kravene hennes ble innfridd, ville hun sikkert ikke leve annerledes enn før, arbeidet ville slett ikke stå i veien for sangen hennes og sangen ville utvilsomt heller ikke bli vakrere – det hun streber mot er altså bare en offentlig, entydig anerkjennelse av hennes kunst, en anerkjennelse som overlever alle tider og løfter seg høyt opp over alt som hittil er kjent» (Kafka, 1995/2000a, s. 262).

²⁹ «indre konsekvens» (Kafka, 1995/2000a, s. 262).

føler normeringspresset og er tydelig preget av en nervøs anspenhet på grunn av sin (dvs. kunstens) uforløste situasjon og stilling i felleskapet (Kafka, 2001, s. 282). Hennes krav om å bli fritatt fra lønnsarbeidet for å få vie hele sitt virke til kunsten betegnes som hennes siste kamp om anerkjennelse (Kafka, 2001, s. 290). Attributtet «sist» kan peke på at Josefines mot og krefter er i ferd med å ta slutt. Hun kommer til å tape denne kampen.

Gjentatte ganger peker fortelleren på ubalansen i maktforholdet mellom folket og kunstnerindividet: «der Kraftunterschied zwischen dem Volk und dem Einzelnen ist so ungeheuer» (Kafka, 2001, s. 281).³⁰ Men alt i alt stiller fortelleren seg bak majoritetens konformitetsideal og er skeptisk og kritisk til mange av Josefines avvikende sider. Josefines kunstneriske selvbilde, hennes forventninger og krav knyttet til kunstneryrket – i Josefines øyne dreier det seg kanskje heller om et 'kall', enn et yrke – er vanskelige å forene med maktstrukturene i musesamfunnet. Kunstforståelsen teksten formidler er ambivalent.

Josefines kunst er allestedsnærværende i den forstand at hun kan finne på å opptre hvor som helst og når som helst. Hun står fritt til å utøve sin kunst når og hvor det måtte passe henne. Og folket strømmer til, til dels for å unngå at hun blir sur (Kafka, 2001, s. 279), til dels for å tilfredsstille egne behov og nyte det frirommet hun skaper i hverdagen til et underkuet musefolk.³¹ Fortelleren mener at disse hendelsene likner mer på folkeforsamlinger enn på konserter, og ved å framheve det samlende aspektet framfor sangen i seg selv signaliserer han igjen at han setter kunstens sosiale funksjon høyest i sitt vurderingshierarki (Kafka, 2001, s. 282).

I motsetning til musefortelleren er kunstneren Josefine overhodet ikke interessert i kunstens sosiale funksjon – men hun er interessert i å opptre for et stort publikum. Og hun forventer at musefolket stiller opp så snart hun signaliserer at hun kommer til å opptre. Selv om man strekker seg langt for å oppfylle hennes ønsker, tilspisser motsetningene mellom folket og kunstneren seg til en uløselig konflikt mellom partene. Ambivalensen preger hele utviklingen:

³⁰ «Ganske visst, kraftforskjellen mellom folket og den enkelte er umåtelig stor» (Kafka, 1995/2000a, s. 255).

³¹ Menke kritiserer at kunsten har blitt mer synlig og allstedsnærværende enn noen gang før. Kunsten har blitt en uunnværlig del av mange prosesser i samfunnet, og den spiller blant annet en sentral rolle i vår kulturelle selvforståelse. Denne utviklingen, der kunsten instrumentaliseres i svært mange hverdagslige sammenhenger, har ført til at det estetiske har mistet mye av sin kraft, mener han (Menke, 2013, s. 11).

Samtidig som Josefines rolle anerkjennes, relativiseres hennes betydning på flere måter. Riktignok blir hun verdsatt og innrømmet visse privilegier. Men felleskapets behov står sterkest og ekstravaganse eller utenforskap blir ikke tolerert i musesamfunnets prekære hverdag. Konsekvensen er at felleskapets normer seirer over individuasjonsbestrebelsene.³² Musefolket har styringsmakten, og maktapparatet er ikke villig til å innrømme kunstneren det fritaket fra lønnsarbeidet som hun mener hun har behov for og rett på – på kunstens vegne. Dermed innrømmes ikke kunsten den posisjonen i samfunnet som Josefine tilstreber, og hennes overbevisning om at samfunnets medlemmer verken verdsetter eller forstår kunsten blir bekreftet.

Josefine er overbevist om at hennes kunst er av eksistensiell betydning for folket. Sangkunsten hennes vil kunne redde musefolket fra å gå under, mener hun. Fortelleren derimot har en diametralt motsatt prognose: Når Josefine er gått bort, vil også kunsten forsvinne fra musefolkets liv. Kunstneren kommer til å bli glemt, og hun vil ikke etterlate seg varige spor: «mit ihrem Hingang wird die Musik – wer weiß wie lange – aus unserem Leben verschwinden» (Kafka, 2001, s. 274).³³ Her ligger en viktig forskjell mellom folket og Josefine. Kunsten er av eksistensiell betydning for henne, men ikke for resten av samfunnet.

Josefine er uten tvil en kompromissløs kunstner. Hun er overbevist om at hennes kunstneriske språk er komplett løsrevet fra musefolkets hverdagsspråk. Piping er en vanlig livsytring blant musene.³⁴ Fortelleren på sin side peker på at kunstens språk ikke skiller seg fra hverdagsspråket. Han peker også på kontekstens nøkkelrolle for å kunne forstå Josefines kunst: «Aber steht man vor ihr, ist es doch nicht nur ein Pfeifen; es ist zum Verständnis ihrer Kunst notwendig, sie nicht nur zu hören, sondern auch zu sehn» (Kafka, 2001, s. 276).³⁵

³² Her minner musefolkets lovverk særlig om den fjerde av i alt ti punkter i «Janteloven», slik den er formulert av Aksel Sandemose i romanen *En flyktning krysser sitt spor*: «Du skal ikke innbille deg du er bedre enn oss» (Sandemose, 1979, s. 57). I Sandemoses roman er Janteloven et uttrykk for småbyen Jantes tyranniske press på sine innbyggere, men Sandemose hevdet at Janteloven faktisk har sin gyldighet overalt.

³³ «med hennes bortgang vil musikken – hvem vet for hvor lenge – forsvinne ut av våre liv» (Kafka, 1995/2000a, s. 249).

³⁴ Den sene Kafka anså kunsten for å være en livsytring («Lebensäußerung»). Riktignok går ikke liv og kunst for Kafka sammen, men kunsten springer ut av livet og setter ord på livets grunnerfaringer (Engel, 2010b, s. 494).

³⁵ «Men står man foran henne, er det allikevel ikke bare piping; for å forstå hennes kunst er det nødvendig ikke bare å høre henne, men også å se henne» (Kafka, 1995/2000a, s. 250–251).

Kunstens virkning kan først utfoldes når kunstneren opptrer og skaper en sfære som er løsrevet fra publikumets hverdagslige kontekst.³⁶

Er det ingen estetisk forskjell mellom Josefines kunst og hverdagslige ytringer? Josefine er grunnleggende uenig. Hun har en utstråling på scenen som utøver en magisk virkning på folket. Hennes performative kraft synes å virke av seg selv, til tross for hennes (tilsynelatende) manglende ferdigheter. Kraften utfolder seg ubevisst og ikke målrettet, men nærmest som et bilde på romantikernes frie lek. Josefine er seg denne kraften bevisst. Den er ikke en tillært ferdighet, men en naturgitt gave hun stoler på. Virkningen hennes beror på at hennes kunst er langt mer enn bare en demonstrasjon av ferdigheter:

es ist, als hätte sie alle ihre Kraft im Gesang versammelt, als sei allem an ihr, was nicht dem Gesange unmittelbar diene, jede Kraft, fast jede Lebensmöglichkeit entzogen, als sei sie entblößt, preisgegeben, nur dem Schutze guter Geister überantwortet, als könne sie, während sie so, sich völlig entzogen, im Gesange wohnt, ein kalter Hauch im Vorüberwehen töten (Kafka, 2001, s. 278).³⁷

Musefolket erkjenner og anerkjenner den kunstneriske kraften Josefine har. Hun utstråler en magi og entusiasme som transcenderer henne som person. Josefine blir ikke sett på som noe geni, men i hennes kunst ligger det en ubevisst kraft som utfolder seg og som smitter over på publikum. Kunstens kraft gjør det mulig for både kunstnersubjektet og publikum – utøver- og mottakersiden – å overskride seg selv, vokse utover seg selv i kunstoplevelsen.

I boken *Die Kraft der Kunst* (2013) drøfter Menke 'kraft' som et motbegrep til 'ferdighet' innenfor estetikken. I forlengelse av Sokrates beskriver han kunsten, som et felt der kraft utfoldes og overføres. En ferdighet definerer han som et resultat av subjektive handlinger, der

³⁶ Fortelleren prøver å finne en forklaring på hvor forskjellen mellom kunst og ikke kunst kan ligge. I sin lesning av Kafkas fortelling trekker Engel inn Marcel Duchamp og hans første readymades, der gjenstandene ble revet ut av sine vanlige funksjonssammenhenger for å forskyve oppmerksomheten mot estetisk sansning (Engel, 2010b, s. 495).

³⁷ «det er som om hun har samlet all sin kraft i sangen, som om alt ved henne som ikke umiddelbart tjener sangen, er berøvet enhver kraft, nesten enhver livsmulighet, som stod hun der blottet, prisgitt, bare overlatt til gode ånders beskyttelse, som om hun – mens hun på denne måten fullstendig bortrykket – bor i sangen, kunne bli drept av et kaldt pust som drar forbi» (Kafka, 1995/2000a, s. 252).

subjektet omsetter og bruker en allmenn form som allerede eksisterer i felleskapet. Ferdigheter gjør oss til subjekter som kan delta i sosiale praksiser ved å reproducere deres generelle form. Kraft derimot kan ikke erverves. Krefter virker utfra seg selv, ikke styrt av subjektet, ikke målstyrt. Kunsten er et felt der kraften utfolder seg og smitter over. Kraftens lek er derimot førsubjektiv og kreativ, uten mål og selvbevissthet. Kunsten er et felt der mennesket er fritt fra det sosiale. Kunstens kraft handler om menneskets frihet (Menke, 2013, s. 11–14). Jeg har prøvd å vise at *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse* behandler denne koblingen mellom kunstens kraft og subjektets frihet. Når kunstneren Josefine opptrer, glemmer musefolket ferdighetenes paradoks. «In der ästhetischen Lust erscheinen wir uns und uns die Welt so, dass wir zueinander passen, dass wir daher in der Welt erfolgreich sein können» (Menke, 2016, s. 91).³⁸

Estetikkens teori og praksis er en kamparena (Menke, 2016, s. 100). Her foregår kampen om definisjonen av hva kunst, hva det skønne er, en verdi eller en kraft. Denne kampen er uløselig knyttet til kampen om makten og definisjonen av hva et subetjkt er.

Slutt

Ferdighetsbegrepet er modernitetens sentrale problem, fordi konseptet preges av en iboende ambiguitet: På den ene siden blir evner og ferdigheter sett på som en forutsetning for at mennesket skal kunne fri seg fra naturtilstanden og bli selvrådende og selvbestemt. På den andre siden baner den tette koblingen mellom subjektets frihet og ferdigheter veien for en ny form for undertrykkelse, der frihet i stor grad avhenger av makten. Ingen ferdigheter uten den enkeltes selvdisiplinering og tilpasning til eksisterende former og sosiale normer (Menke, 2016, s. 86). Ferdigheter er uløselig knyttet til maktstrukturer som gjør seg gjeldende i form av disiplinering, normering og maktutøvelse – frihet og ufrihet henger derfor tett sammen. *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* handler (også) om dette ferdighetenes paradoks. Og den demonstrerer på kafkask vis at paradokset ikke lar seg løse. Teksten gestalter paradokset ved å la fortellerens tanker dvele ved det uløselige problemet, samtidig

³⁸ «Når vi er i den estetiske erfaringen får vi en fornemmelse av at vi og verden passer sammen, og at vi derfor kan lykkes i verdenen» (min oversettelse).

som han stadig sparker beina under det han har sagt tidligere.³⁹ Teksten medierer denne beklemmende ambiguiteten så intenst at den blir følbart. Fortellerens vankelmodighet illustrerer vurderingenes og verdidommenes subjektive og hypotetiske karakter.

Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse skildrer en uløselig maktkamp mellom kunstnerskikkelsen Josefine, og musefolket, en kamp Josefine taper. Hun forfekter kunstens kraft, mens musefolkets talerør styres av et instrumentaliserende kunstsyn, med kunstens nytteverdi for samfunnet i fokus. Det dreier seg om en grunnleggende politisk kamp, der kunstens rolle og funksjon forhandles. Innenfor estetikken, «die Selbstreflexion der Aufklärung», reflekterer modernismen noen av sine grunnleggende kategorier: ferdigheter, makt og subjektivitet (Menke, 2016, s. 86). Jeg har vist at det er disse kategoriene Kafka reflekterer over i sin siste fortelling. Josefine-teksten fører leseren midt inn i et samfunn, der kampen om definisjonsmakten over hva kunstneriske ferdigheter, hva kunstens rolle, hva et subjekt er, utspiller seg. Det dreier seg om en kamp full av motsigelser, der det ikke finnes enkle svar.

Som nevnt innledningsvis problematiserer Andreas Reckwitz det sensibiliserte senmoderne subjektet. Vår samtid preges av en personlighetstype som tenderer mot å reagere hjelpeløst og avvisende på alt som kan framkalle ambivalente og negative følelser. En slik hjelpeløshet kan oppstå i menneskemøter, men kan også bli framkalt av kulturelle artefakter som bilder og bøker.

På bakgrunn av tallrike alarmerende antidemokratiske tendenser advarer både Bauer (2018), Reckwitz (2019) og mange flere (f.eks. Lenz, 2021) mot en utvikling der man kun søker mot det trygge, kjente og forutsigbare, simpelthen for å unngå følelsene av ubehag og uhygge (Reckwitz, 2019, s. 61). Vi må styrke

³⁹ Axel Gellhaus framhever en poetologisk dimensjon ved paradokset: «Das Paradox ist das Phänomen der Prosa Kafkas, an dem die Selbstreflexivität der Dichtung greifbar wird» (Gellhaus, 2000, s. 33).

Ambiguitätstoleranz [...] als ein wichtiges kognitives und emotionales Persönlichkeitsmerkmal, das vor simplifizierendem ›Schwarz-Weiß-Denken‹ schützt und dabei hilft, die Aufnahme, Verarbeitung und Speicherung von unklaren, ambigen Informationen in widersprüchlichen Situationen zu bewältigen (Ulrich, 2018).⁴⁰

I min lesning av fortellingen *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* har jeg prøvd å vise hvordan noen av de litterære virkemidlene i Kafkas komplekse litterære univers tvinger eleven, studenten, leseren til å forholde seg til en motsigelsesfull og tvetydig verden som verken presenterer løsninger eller svar. Kafkas litteratur kan heller sies å åpne et stort tolkningsrom der leseren utfordres til å bevisstgjøre sin omgang med uforutsigelighet, tvetydighet og paradoksalt. «Religion und Kunst sind Rückzugsgebiete für Ambiguität und können nur in diesem Rahmen gedeihen», påpeker Bauer (2018, s. 61).⁴¹ Ambiguitet er en forutsetning for at kunsten skal kunne blomstre, og arbeidet med komplekse litterære tekster har vist seg å være spesielt fruktbart i bestrebelsene på å styrke elevens og studentens evne til å omgås det usikre.

I 2024 var det 100 år siden Kafka skrev den siste fortellingen sin. Det er en slående aktuell tekst, ikke minst fordi den kan få oss til å tenke over vår egen ambiguitetstoleranse. En bærekraftig litteraturredidaktikk kan være en viktig bidragsyter i denne prosessen.

Forfatteromtale

Suzanne Bordemann er førsteamanuensis i tysk litteraturvitenskap ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. Bordemann har blant annet skrevet «Jon Fosses frühe Dramen und ihre Rezeption in norwegischen und deutschsprachigen Medien» (2013).

⁴⁰ «Ambiguitetstoleranse [...] som et viktig kognitivt og emosjonelt personlighetstrekk, som beskytter mot en forenklede svart-hvitt-tenkning og hjelper med å forstå, bearbeide og huske uklare, usikre informasjon i tvetydige situasjoner» (min oversettelse).

⁴¹ «Religion og kunst fungerer som et refugium for ambiguitet. Derfor kan religion og kunst bare blomstre innenfor en slik ramme» (min oversettelse).

Litteratur

- Auerochs, B. (2010). 'Ein Hungerkünstler'. Vier Geschichten. I M. Engel & B. Auerochs (Red.), *Kafka Handbuch. Leben-Werk-Wirkung* (s. 318–329). Metzler.
- Bauer, T. (2018). *Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*. Reclam.
- Binder, H. (1985). Anschauung ersehnten Lebens. Kafkas Verständnis bildender Künstler und ihrer Werke. I W. Schmidt-Dengler (Red.), *Was bleibt von Franz Kafka? Positionsbestimmung: Kafka-Symposium, Wien 1983: Bd. 1. Schriftenreihe der Franz-Kafka-Gesellschaft*, 17–41. Braumüller.
- Boa, E. (1996). *Kafka. Gender, Class and Race in the Letter and Fictions*. Clarendon Press.
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198158196.001.0001>
- Boltanski, L. & Chiapello, È. (2006). *Der neue Geist des Kapitalismus*. UKV.
- Brod, M. (1948). *Franz Kafka. Glauben und Lehre*. Kurt Desch Verlag.
- Brod, M. (1984). *Max Brod über Franz Kafka*. Fischer.
- Council of Europe. (2018). Reference Framework Competences for democratic culture, Vol.1.
<http://rm.coe.int/prems-008318-gbr-2508-reference-framwork-or-competences-vol-1-8573-co/16807bc66c>
- Engel, M. (2010a). 'Erstes Leid' und 'Ein Hungerkünstler'. Kunst versus Leben. I M. Engel & B. Auerochs (Red.), *Kafka Handbuch. Leben-Werk-Wirkung* (s. 486–488). Metzler.
- Engel, M. (2010b). 'Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse'. Die Kunst aus der Sicht des Nicht-Künstlers. I M. Engel & B. Auerochs (Red.), *Kafka Handbuch. Leben-Werk-Wirkung* (s. 493–498). Metzler.
- Frenkel-Brunswik, E. (1949). Intolerance of Ambiguity as an Emotional and Perceptual Personality Variable. *Journal of Personality*, 18(1), 108–143.
<https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1949.tb01236.x>

- Gellhaus, A. (2000). 'Das Schweigen der Sirenen' – Poetische Sprachreflexion in der Prosa Franz Kafkas. I A. Gellhaus & H. Sitta (Red.), *Reflexionen über Sprache aus literatur- und sprachwissenschaftlicher Sicht* (s. 13–39). Niemeyer.
<https://doi.org/10.1515/9783110919998.13>
- Grözinger, K. E. (1992). *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka*. Vito von Einborn Verlag.
- Jahraus, O. (2006). *Kafkas Leben, Schreiben, Machtapparate*. Reclam.
- Johansen, M. B. (2015). «Jeg har forstået den sådan, at den ikke skal forstås» – når 6.A. læser Franz Kafka. *Acta Didactica Norge*, 9(1).
<https://doi.org/10.5617/adno.1391>
- Kafka, F. (2000a). Josefine, sangerinnen eller musefolket. I Franz Kafka. *Fortællinger og annen prosa: Utgivelser i levetiden* (2. utg., s. 249–266, T. Winje, Overs.). Gyldendal. (Opprinnelig utgitt 1995)
- Kafka, F. (2000b). *Tagebücher. Band 1: 1909–1912*. Fischer.
- Kafka, F. (2001). Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse. I F. Kafka. *Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten*. (s. 274–294). Fischer.
- Krappmann, L. (1988). Ambiguitätstoleranz und Abwehrmechanismen. I L. Krappmann. *Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen* (7. utg., s. 150–167). Klett-Cotta.
- Lenz, C. (2021). *Ambiguitätstoleranz – ein zentrales Konzept für Demokratiebildung in diversen Gesellschaften*. Hentet 1. oktober 2024 fra
<https://www.ufuq.de/aktuelles/ambiguitaetstoleranz/#>
- Menke, C. (2013). *Die Kraft der Kunst*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.

- Menke, C. (2016). Das Paradox der Fähigkeit und der Wert des Schönen. I L. Emmerling & I. Kleesattel (Red.), *Politik der Kunst. Über Möglichkeiten, das Ästhetische politisch zu denken* (s. 85–100). Transcript.
<https://doi.org/10.1515/9783839434529-006>
- Myren-Svelstad, P. E. (2022). Lyrisk kompleksitet i antropocen: Ein formorientert, berekraftig litteraturdidaktikk. *Nordlit*, 48, 1–17.
<https://doi.org/10.7557/13.6331>
- Neumann, G. (1968). Umkehrung und Ablenkung. Franz Kafkas ‘Gleitendes Paradox’. *Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 42, 702–744.
<https://doi.org/10.1007/BF03376434>
- Pascal, R. (1982). *Kafka's Narrators. A Study of his Stories and Sketches*. Cambridge University Press.
- Reckwitz, A. (2019). Dialektik der Sensibilität. *Philosophie Magazin*, 6, 56–61.
- Reed, T. J. (1965). Kafka und Schopenhauer. Philosophisches Denken und dichterisches Bild. *Euphorion*, 59, 160–172.
- Robertson, R. (1985). *Kafka. Judaism, Politics, and Literature*. Oxford University Press.
- Sandemose, A. (1979). *En flyktning krysser sitt spor*. Den Norske Bokklubben.
- Saße, G. (2003). Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse. I M. Müller (Red.), *Franz Kafkas Romane und Erzählungen* (s. 386–397). Reclam.
- Schnurr, A., Dengel, S., Hagenberg, J. & Kelch, L. (Red.). (2021). *Mehrdeutigkeit gestalten. Ambiguität und die Bildung demokratischer Haltung in Kunst und Pädagogik*. Bielefeld.
- Schopenhauer, A. (1977). *Die Welt als Wille und Vorstellung: Bind. 1*. (Zürcher Ausgabe). Diogenes.

Sokel, W. H. (1976). *Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst* (2. utg.). Fischer.

Sontag, S. (1982). *Against Interpretation and other essays* (3. utg.). Octagon Books.

Streitbörger, W. (2020). *Mut zur Mehrdeutigkeit*. (Radiodokumentar med Oriel FeldmannHall, Thomas Bauer og Christopher Baethge). SWR2 Wissen. Hentet 1. Oktober 2024 fra <https://www.swr.de/swrkultur/wissen/swr2-manuskript-wissen-2020-12-10-100.pdf>

Ulrich, W. (2018). *Mehrdeutigkeit als zentrales Thema des Sprach-, Lese- und Literaturunterrichts. Förderung der allgemeinen Sprachkompetenz durch Erwerb von Ambiguitätskompetenz*. Schneider Verlag Hohengehren.