

**Morten A. Juvik**

**Totalitet og Uendelighet  
i Euripides' *Medea* og  
Shakespeares *Othello***

**Hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap**

**Institutt for litteratur, områdestudier  
og europeiske språk**

**Universitetet i Oslo**

**Høsten 2006**

## Sammendrag:

Denne oppgaven er et forsøk på å speile filosofen Emmanuel Lévinas' tenkning i en generell forståelse av tragediegenren, med den tanke at tragediegenren og den levinaske filosofi deler noe av det samme uttrykket, som er vektlegningen av "ivaretagelsen av det Annet som det primære".

Oppgaven tar sitt utgangspunkt i en komparativ analyse av to tragedietekster: *Medea*, av Euripides, og *Othello*, av William Shakespeare. Den er skrevet i en tro på at disse tragediene kan bidra til å sette spørsmålsteget ved sannhet og rettferdighet tenkt på et fornuftsgrunnlag.

Denne oppfatningen forsøkes underbygd ved hjelp av filosofen Emmanuel Lévinas, og hans hovedverk fra 1961: *Totalitet og Uendelighet*. Dette verket tar for seg etikk, og undersøker betingelsene for en etisk erfaring; "totalitet" tenkes her som en uetisk struktur, og "uendeligheten" skal vise til totalitetsbruddet (den etiske erfaring).

I forholdet til *Medea* og *Othello*, så forutsettes det at dramatikerne først etablerer et totalitetsnivå (fornuftskonstituert), for så å løse det i et totalitetsbrudd.

En slik totalitetsproblematikk vurderes å ha genremessige implikasjoner for tragediene. Oppfatning vil bli forsøkt underbygd med hjemmel i Aristoteles' verk om diktekunsten: *Poetikken*. Det forutsettes, på et selvstendig grunnlag, at hans genreanalyse berører etikk ut fra et totalitetsproblematiserende perspektiv. Katharsisbegrepet tenkes i den sammenheng for både dramatiker og leser (/tilskuer), så vel som på det tekstlige nivå. Henvisningene til *Poetikken* er også ment å gi autoritet til analysen ut fra et litteraturvitenskapelig ståsted.

## INNHold

- Sammendrag	2
- Innhold	3
Del A: Innføring	
1. Innledning	4
2. Totalitet og uendelighet – Emmanuel Lévinas	11
Del B: Veien til etikken i <i>Medea</i> og <i>Othello</i>	
1. Moralitetsforutsetninger	18
2. Tapt og ufullstendig væren	35
3. Nytelse	49
4. Idealisme	55
5. Protest ( <i>hamartia</i> )	68
6. Krig (forutsetninger for etikken)	74
Del C: En etisk lesererfaring	
1. Totalitet og totalitetsbrudd hos mottagerne	82
2. Formålstenkning	83
3. Nytte	85
4. Tanke og karakter	87
5. Lidelse som premissgiver for den etiske erfaring	93
6. Frykt og medlidenhet	95
- Konklusjon	102
- Bokliste	103

## Del A: Innføring

### 1. Innledning

Min tilnærming er i bunn og grunn fundert på et a-historisk grep. Tilnærmingen vil da kanskje først og fremst si noe om verker innen en genre slik den overlevert som litteraturstudium i år 2006. Dette impliserer videre friheten til å anvende teori fra vår egen tid på verker som tilhører helt andre samfunn og tidsaldre.

Oppgaven tar for seg tragediene Euripides' *Medea*<sup>1</sup> og Shakespeares *Othello*<sup>2</sup>. Til tross for min a-historiske tilnærming, uttrykker de sin historisitet. Fra Euripides' situering i klassisk gresk tid, til Shakespeares 1600-talls England, skiller det 2000 år. Her ligger det en fare i at genren de deler ikke er konstant med hensyn til vår meningsavgrensning. Hvis man tenker problemer rundt avstanden i tid, så har vi i tillegg aspekter ved oppførelsespraksis – i hvilken grad hadde for eksempel de greske tragediene funksjoner utover det vi allment knytter til teateret i moderne tid? Det kan være alt fra kultiske, religiøse til politiske og kulturelle implikasjoner. Min lesning tar imidlertid utgangspunkt i dramaene som *tekster*, lest av meg. Det er disse som danner utgangspunktet for analysen, og dette impliserer også en leser (meg) som er situert i sin egen samtid og kultur. Det er altså ikke en analyse som forsøker å lese historisiserende<sup>3</sup>, og den tar heller ikke og lodder dybden resepsjonsteoretisk. Kanskje kan man si at analysen tar utgangspunkt i tragediegenren slik den formidles for norske studenter i litteraturvitenskap? Da tenker jeg i første rekke på slik den presenteres gjennom utvalgte verk i pensumlitteraturen.

For at *jeg* skal kunne nærme meg genren på denne måten, forutsetter jeg imidlertid at det eksisterer en forbindelse på tvers av tidsaldrene. I mitt tilfelle betyr det at jeg går i dybden og tenker ontologisk. Dette skjer med støtte i den filosofiske fagdisiplinen som kalles *etikk*, slik den kommer til uttrykk hos filosofen Emmanuel Lévinas. Her tar jeg utgangspunkt i begrepet *den Annen*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Shakespeare, William: *Othello*, redigert av M. R. Ridley, The Arden Shakespeare, Methuen & Co Ltd, London 1969

<sup>2</sup> Euripides: *Medea*, oversatt til norsk av P. Østbye, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1991

<sup>3</sup> Med "historisiserende" mener jeg her praksisen med å forsøke å forstå verk ut fra deres historiske kontekst.

<sup>4</sup> I tilfeller hvor "det samme" og "det annet" skrives med stor forbokstav, så er dette gjort for å tydeliggjøre en begrepsbruk som tar utgangspunkt i hverdagslige uttrykk. Dette er uttrykk som til en stor grad benyttes automatisert, og da kanskje bare ubevisst relatert til hverandre, og det er jo denne relasjonen som er Levinas' hovedanliggende. Imidlertid er Levinas selv tilsynelatende svært så vilkårlig i sin veksling mellom stor og liten bokstav.

Dette viser til et gitt menneske, slik det kan stå i relasjon til for eksempel meg. Som *Annet for meg*, er det viktigste hva som skjer i relasjonen mellom meg og den Annet. Det er på dette grunnlag jeg velger å trekke inn *Medea* og *Othello*. Jeg problematiserer deres tilværelse som Annet i forhold til omgivelsene, men min tilnærming innebærer også et blikk på hvordan *Medea* og *Othello* tenker omgivelsene som Annet. Fokuset ligger på selve relasjonen. Jeg forutsetter videre at det Annet må forbli Annet, hvis premissene for en etikk skal være tilstede. Dette aspektet aksentueres ytterligere gjennom *Medeas* og *Othellos* status som fremmedkulturelle. Gjennom å være fremmede i forhold til sine omgivelser fremstår de som Annet på en eksplisitt måte. De tragediene jeg har valgt er ment å skulle understreke noen mekanismer i genren. Jeg ser på tragediene som uttrykk for problemene med det å skulle bli ivaretatt som enkeltindivid. Når det Annet mister sin annethet, er faren stor for at det mister seg selv.

Etikken kan på mange måter lignes med utlendighetens vilkår. Lévinas tar selv utgangspunkt i to reisende skikkelser når han forsøker å eksemplifisere etiske og uetiske betingelser:

*To the myth of Ulysses returning to Ithaca, we wish to oppose the story of Abraham who leaves his fatherland forever for a yet unknown land, and forbids his servant to even bring back his son to the point of departure.<sup>5</sup>*

Som bilde kan dette tjene som innfallsvinkel til min tilnærming. Det kan si noe om min lesning av tragediene, i lys av den fortolkningsnøkkel jeg velger i Lévinas' forståelse av etikk som den første filosofi. For Lévinas, er Abraham den skikkelse som står frem med etisk alibi. I hans utvandring tenkes ikke muligheten for å vende tilbake. I forhold til etikken kan vi se det som en henvendelse som ikke forutsetter gjensidighet. *Medea* og *Othello* reiser også ut til fremmede kulturer. I likhet med Abraham ser de ut til å slå rot i fremmede egner, men i min analyse må de heller slå følge med *Odysses*. I sin aktive omgang med verden, er det seg selv de søker.

Abrahams reise kan altså bare tilsynelatende speiles i de to tragediene jeg har valgt. I likhet med Abraham er *Othello* og *Medea* to aktører som forlater sin hjemstavn for så aldri å vende tilbake igjen. De forblir i det fremmede, i det som er dem så veldig fremmed kulturelt. Deres holdning kan synes å konstituere etiske bevegelser utgående fra dem selv til de

---

<sup>5</sup>Emmanuel Lévinas: "The Trace of the Other", i *Deconstruction in Context. Literature and Philosophy*, redigert av Mark C. Taylor, The University of Chicago Press, Chicago og London 1986, 348; kapittelet er igjen et utdrag fra "La Trace de l'Autre", oversatt av A. Lingis, *Tijdschrift voor Philosophie* (Sept. 1963), 605-23.

umiddelbare omgivelser. Abrahams reise slutter, men uten at han fornemmer et mål annet enn det å være i det fremmede. Kontrastert ser vi Odyssevs med utgangspunkt i den samme reisen *ut*, men rettende hele sin vilje og sitt blikk mot en hjemreise. Uten Odyssevs' *nostos*, ingen homerisk odysseé. Dette er også utgangspunktet for Iago og Jason slik de fremtrer i *Othello* og *Medea*. I bunn ser vi en relatering til medmennesker som forutsetter en tenkning av omgivelsene på egne premisser. De tenker seg *for* andre, og det i en tenkning som næres *av* andre.<sup>6</sup> Gjensidighetsprinsippet muliggjør en aktiv handling med, og behandling av, andre, og strukturerer alle uetiske relasjoner slik vi kan forstå det i Lévinas' tenkning. Jeg innledet dette avsnittet med å vise til at *Othello* og *Medea* innledningsvis (tilsynelatende) uttrykte muligheten for etiske relasjoner i sine nye kulturer, men i det følgende vil jeg forsøke å vise at dette ikke stemmer. Dette fordi de tenker sitt opphold i henholdsvis den venezianske staten og bystaten Korint, ut fra et gjensidighetsperspektiv: Med andre ord uttrykker de en bevegelse som vender tilbake til seg selv i forventning om at de skal sikres i henhold til de rasjonelt konstituerte institusjonene de slutter seg til i sine nye hjemland. Det er noe de har *valgt*. Dette er reelt sett å vende tilbake til sine behov, og ikke som Abraham oppholde seg i det fremmede på annethetens premisser. De vender seg i stedet mot sitt eget og forblir i sin egen handling, i likhet med Odyssevs. Men i henhold til tragediegenren passiviseres de i en erfaring av ulykke i etterkant av en vending eller et omslag. Jeg viser her til det aristoteliske *peripeti*, som er en vending fra lykke til ulykke. I henhold til Lévinas, kunne vi like gjerne kalt dette for en "epifani", fordi erfaringen går forut for erkjennelse. I Levinas' åpenbaring kan vi forstå en tilstand hvor den etiske fordring erfares sterkt og nesten fysiologisk følbart. "Innsikten" ligger videre i bevisstheten av at den etiske fordring eksisterer hinsides verden og forut for din egen væren, og at du reelt sett ikke stilles overfor noe valg i henhold til den. Dette er en fordring som forutsetter en bevegelse uten forventning om gjenytelse. Den etiske relasjon og erfaringen av den er absolutt adskilt og asymmetrisk i forhold til den Annen, i motsetning til den uetiske relasjonen som forutsetter gjensidighet og symmetri. I min tolkning ønsker jeg å vise hvordan *Medea* og *Othello* svarer til de ulike momentene i artikulasjonene av henholdsvis etiske og uetiske relasjoner.

---

<sup>6</sup> Levinas benevner et aktivt og underordnende forhold til omverdenen med en term som *ernæring*. Du er det du lever av: Det kan være alt fra å overvære teaterforestillinger til å møte mennesker i en jobbsammenheng. Det å tenke *for* spiller på det at andres liv kan tenkes på egne premisser og omvendt. Feilslutningene ligger i det at man i det hele tatt tenker seg muligheten av like betingelser, og at disse er tilgjengelige for å kunne begripes eller manipuleres. Begge deler forutsetter en totaliserende struktur som hviler på prinsippet om gjensidighet, og er altså av natur en uetisk struktur.

Analysens ”verktøy” tar sitt utgangspunkt i totalitetsproblematikken som kommer til uttrykk i filosofen Emmanuel Lévinas’ verk *Totalitet og Uendelighet*<sup>7</sup>. Hans forståelse av hva en totalitet er, omfatter et syn på værender som begrensende hverandre – det vil si at værender som står i relasjon til meg står innenfor min rekkevidde, enten det impliserer forståelse, fornuft eller annet som antyder at jeg kan sette meg fore å forklare deres væren.<sup>8</sup> Lévinas sammenligner en totaliserende tilnærming med en bevegelse som rettes utover, for så å vende tilbake til opphavet. En ikke-totaliserende bevegelse vil derimot dra ut, for så å forbli i det fremmede. I oppgaven vil opphavet for alle slike bevegelser som vender utover for enkelthets skyld bli referert til som *det Samme*. Dette vil igjen stå i relasjon til det vi kan kalle *den Annen* (eller *det Annet*, når det ikke er snakk om mennesker spesifikt).

I henhold til Lévinas, kan vi kalle en slik måte å tilegne oss den Annen på for *tematisering*. Det vil si at noe gjøres til et tema for min bevissthet, og slik sett ordnes i henhold til min interioritet. Man kan nesten si at noe som er annet for meg omdannes til meg og mitt. Dette får uheldige konsekvenser med hensyn til Lévinas’ syn på etikk: En levinask etikk forutsetter at det Annet eksisterer kun ved å stå i avstand til oss. Hvis det Annet innordnes i min bevissthet, vil det ikke lenger være Annet. Det vil i stedet få eksistens på bakgrunn av en sammenheng som ikke tar hensyn til det Annets *reelle* nærvær. Det Annet risikerer da en skinneksistens som ikke har noe til felles med en *virkelig* eksistens. Disse uheldige konsekvensene får imidlertid videre implikasjoner: Det er ikke bare det Annet som rammes, da det også medfører at det Samme ikke kan komme i kontakt med noe utenfor seg selv.

Lévinas forutsetter at en virkelig eksistens alltid vil stå i avstand til oss – det vil si at det Annet bare vil finnes i den grad dets nærvær utfoldes som avtsand til oss. Avstanden blir klar for oss gjennom en *erfaring*, i motsetning til det Levinas ved tematiseringen kaller *kontemplering*. Dette er en direkte og personlig opplevelse av at den Annen ikke kan rommes av vår forståelse. Dette finner sted gjennom at den Annens *ansikt* åpenbares for oss – det er altså en gave som kommer til oss utenfra. *Ansikt* er levinask terminologi for et reelt nærvær som stadig utsier sin egen mening. Dette er en mening som ikke er betinget av et eksternt

---

<sup>7</sup> Lévinas, Emmanuel: *Totalitet og Uendelighet*, oversatt til dansk av Manni Crone, Hans Reitzels Forlag A/S, København 1996

<sup>8</sup> Her oppfattes *værender* som eksistenser ut fra deres eksistensmåte – de skal ikke forstås på bakgrunn av *væren*, det vil si tilkjennegis mening på et allment grunnlag utenfor dem selv. I henhold til Levinas uttrykkes hver enkelts væren gjennom adskillelsen og avstanden til andre. En totalitet vil imidlertid ordne værender ut fra distinksjoner som i en grenseoppgang: Man deler den samme grunn, men ser forskjelligheten ut fra om man krenker eller respekterer grensene - som værende *kan* jeg nå et annet værende. I etikken er derimot et værende et værende nettopp fordi det ikke kan nås. I oppgaven skal altså et værende forstås som en eksistens betinget av sitt eget værensuttrykk (sin egen væren), og ikke forstås på bakgrunn av væren på et allment grunnlag.

referanseverk – den mening (eller nærvær) vi erfarer er med andre ord ikke avhengig av en eventuell kontekst vi eller andre setter ham eller henne i.

Kontakten med noe utenfor en selv er ikke noe man selv kan sette i stand, annet enn å åpne opp for den. Vi må åpne ørene for appellen og dommen fra den Annen; som noe *mer* og *mindre* enn den Annen, understreker Jeg'et det fundamentalt a-symmetriske i en slik relasjon. Totaliteten konstitueres på den andre side ut fra gjensidighetsprinsippet, og lukker slik alle relasjoner inn i et bilde som lar seg skue utenfra. Den etiske relasjon derimot, åpner opp for det *uendelige* i et værendes utsigelse av seg selv – det vil si at ens mening betinges av ens eget nærvær, og ikke lar seg avhende og fikseres i en kontekst som er abstrahert fra alle sosiale situasjoner. Virkeligheten, slik Levinas ser det, betinger reelt nærvær og temporalitet: Den Annens mening utfoldes direkte og over *tid*, hvor selve tidsutfoldelsen konstituerer avstanden som ikke lar seg lukke. Virkeligheten innebærer altså ikke den lukkede oppløsning av verden i en representasjon som mest konstituerer tilstedeværelsen av egen makt.

Jeg forsøker å undersøke om genren har visse momenter som uttrykker mening betinget av eget nærvær. Disse momentene forutsetter et a-historisk grep. Jeg forsøker altså å vise til at disse momentene uttrykkes på tvers av all tidsspesifisitet. Det er her min anvendelse av Aristoteles kommer inn. En av grunnene til at jeg tror dette kan la seg gjøre, skyldes at jeg ser på genren ut fra et dypstrukturelt nivå. Dette nivået eksisterer uavhengig av den ytre handlingen, så lenge innholdet uttrykkes i henhold til mekanismene som befordre den etiske erfaring. Jeg tror imidlertid at disse mekanismene forutsetter en tekst som spiller opp mot sin egen samtid. Lidelse er sentralt for Aristoteles i den tragiske erfaring – men hva som bringer lidelse er kanskje ikke likt for alle tider? Kanskje er hva som fører til en erfaring av lidelse betinget av samfunnsorganiseringen eller familiestrukturen til enhver tid? Da tenker jeg hva som tillegges som lidelse ut fra en innforstått konsensus. Det lidelse gjør med oss (ut fra Aristoteles' krav til plottet), er å medvirke til den tragiske erfaring. Denne tragiske erfaring har jeg igjen lignet med den etiske erfaring, slik den kommer til uttrykk hos Lévinas. Hva som kan bringe lidelse i henhold til et gitt samfunn er imidlertid ikke dekkende for den enkeltes erfaring av lidelse. Mitt poeng er at den tragiske/etiske erfaring spiller på det allment normsatte i forhold til lidelse, for deretter gjennom den samme lidelseserfaring å erfare avstanden til den Annen. Denne avstanden lar seg ikke erkjenne – den lar seg kun *erfare* hinsides begrepene. Vi stilles i en absolutt relasjon til det Annet – ikke relativ, som i en formidlet forståelse på bakgrunn av noe eksternt for relasjonen. I en relasjon som respekterer avstanden vil den Annen erfares som nettopp annet for meg.

Når jeg viser til Aristoteles' *forståelse* av tragediegenren i *Poetikken*, så er det egentlig formidlet gjennom *min* lesning av det samme verk i engelsk oversettelse. En sikkerhet for meningstilegnelsen kan imidlertid være at jeg har tatt utgangspunkt i nøkkelbegrep som burde være allment kjent for litteraturvitere. Eventuelle filologiske stridigheter vedrørende ulik anvendelse av begrepene, kan jeg derimot ikke ta høyde for. Oppgavedelen forutsetter altså autoriteten til oversettelsen jeg har valgt. Ved ett tilfelle tar jeg imidlertid utgangspunkt i originalteksten. Det er fordi avviket i forhold til oversettelsen synes å behøve en bemerkning. I dette tilfellet er presiseringen i forhold til originalteksten også ment å skulle styrke egen tolkning.

Det er en avstand mellom Lévinas som skriver om etikk i en filosofisk tradisjon, og verk som tilhører en skjønnlitterær genre. En slik avstand impliserer problemet med anvendelse. Dette gjelder vel for mye av det litteraturvitenskapelige analysearbeidet. Med Levinas har vi imidlertid en ytterligere vanskelighet: En anvendelse vil i sin natur ikke respektere det Annet som annet. Selve praksisen med å bruke Levinas i skjønnlitterært øyemed vil dermed stride mot grunnprinsippene for hans etikk. Min forutsetning vil derimot søke seg bort fra anvendelsesproblematikken: Hvis Aristoteles' krav til plott uttrykker det samme som momentene i Levinas' etiske relasjon, så vil ikke det ene betinges av det andre. Det vil heller ikke si at de er som sider av den samme sak, og som slik sett kan sammenfattes som "likt" eller "samme" ut fra erkjennelsen. Den etiske erfaring er åpen i sitt uttrykk, og finner sted forut for all begrepsbruk.

I forhold til det problematiske med å anvende noe som ligger utenfor ens fagfelt, slipper imidlertid heller ikke Lévinas unna. Han er blitt omtalt som en tenker som forutsetter litteraturens "oversettbarhet" og underordning i forhold til filosofien. Dette skal igjen synes å bygge på en oppfatning av litteratur som noe som kun skjer på et denotativt plan.<sup>9</sup> Dette kan underbygges med Lévinas' utstrakte bruk av litteratur for å *illustrere* filosofiske argument. En slik forståelse av litteratur deler ikke jeg. I særdeleshet gjelder dette for tragediegenren; i det følgende vil det bli vist til en tragedieforståelse som tar utgangspunkt i meningsstrukturer som går dypere enn det betegnende nivå.

Et problem ved forholdet litteratur og filosofi (relatert til Lévinas) står igjen å nevne. Filosofien tenkes da ut fra Lévinas' etikk. En litteraturkritikk vil i bunn grunn ta utgangspunkt i "det Sammes" premisser i møte med noe som er "Annet" for det. Ut i fra den mer grunnleggende forståelsen av Lévinas' etikk, vil ikke hans filosofiske tilnærming kunne

---

<sup>9</sup> Robbins, Jill: "Introduction", fra *Altered reading – Levinas and literature*, Jill Robbins (red.), The University of Chicago Press, Chicago and London 1999, s.xix.

adapteres som litterært tolkningsapparat. Noe annet blir det imidlertid hvis det dreier seg om en mer grunnleggende tilnærming: ”If literary criticism is conceived as a more originary questioning of the nature and the conditions of literature and poetic experience, as in the case of Maurice Blanchot, or as a study of the operations of tropes and figures within what Paul de Man calls the rhetorical dimension of language, this incommensurability may prove to be only apparent.”<sup>10</sup> Det er mitt håp at min analyse tar en slikt grunnleggende tilnærming til betingelsene for litteratur og den poetiske erfaring. Dermed håper jeg også å unngå farene ved å overtrå mandatet til litteraturens eller den levinaske etikks egenart.

I denne oppgaven, forsøker jeg altså å speile Levinas’ filosofi i en generell forståelse av tragediegenren, med den tanke at tragediegenren og den levinaske filosofi deler noe av det samme uttrykket. Dette uttrykket ser jeg på som orientert rundt det å skulle ivareta det Annet (som *annet*), og holde dette for å være det viktigste. Dette impliserer en spesifikk subjektforståelse, og en anerkjennelse av betydningen av at absolutt frie individer er uavhengige i en radikal forstand. En slik holdning blir igjen lest og eksemplifisert gjennom Euripides’ *Medea* og Shakespeares *Othello*. Disse to ser jeg også som særlig egnet for en slik fremstilling, da de begge fremviser en form for eksplisitt annethet kulturelt sett, og dermed bekrefter tydeligere enn de fleste andre tragedier genrens immanente mekanismer. Det Annet, og trusselen det står under for i totaliserende tilnærminger, er altså problematiseringer som gjelder genren generelt, men som i disse to aksentueres.

Tolkningen tar utgangspunkt i en komparativ analyse av Euripides’ *Medea* og Shakespeares *Othello*. Disse dramatekstene er lest opp mot en etikk som en undersøkelse av hvorvidt de uttrykker etiske forutsetninger. Dette gjelder innad på et tekstlig nivå, så vel som overfor leseren. På et strukturelt nivå forstås de å bryte med en konstituert totalitet. Dette tar igjen utgangspunkt i at de samme tragedier etablerer en totalitet. Oppgavens hovedspørsmål blir da: Hvordan etableres og oppløses totaliteten i *Othello* og *Medea*? Med oppløsning tenker jeg en etisk erfaring. Totaliteten står for det uetiske. Med henblikk på genren, forutsettes det at dette får konsekvenser for både leser og dikter, så vel som for det tekstlige nivå. Konsekvensene peker her på en etisk erfaring som i en erfaring av avstand til det Annet. Jeg har forsøkt å bygge opp oppgaven slik at betingelsene for en etisk erfaring skal gjøres tydelige. Med utgangspunkt i totalitet og totalitetsbrudd har jeg derfor valgt å dele analysen inn i kapitler som skal eksemplifisere det jeg regner som de viktigste momentene.

---

<sup>10</sup> *Altered reading – Levinas and literature*, s. xx.

## 2. Totalitet og Uendelighet – Emmanuel Lévinas

I Euripides' *Medea* og Shakespeares *Othello* opptrer flere aktører. Mitt utgangspunkt er at dette tekstlige universet uttrykker et ubehag over verden, i en etisk forstand. Spørsmålet blir derfor: Hvordan uttrykkes ubehaget i *Othello* og *Medea*? Jeg har forsøkt å bruke filosofien til Emmanuel Lévinas for å underbygge problemstillingen. Dette er en kompleks og vanskelig tilgjengelig filosof, så det er nødvendig med en introduksjon.

Mitt utgangspunkt er altså filosofen Emmanuel Lévinas' hovedverk fra 1961, *Totalité et Infini*.<sup>11</sup> Så kan man spørre seg hva et filosofisk verk, som tar for seg så grunnleggende ting ved menneskets eksistens som selve spørsmålet om væren, har av betydning når det relateres til litteraturens verden. Det angår igjen problemet om forholdet mellom litteratur og virkelighet, enten vi betrakter kunsten som en erkjennelsesform, eller ikke. For min del toner jeg like godt flagg med det samme, og hevder at litteratur, eller i alle fall stor litteratur, kan fungere som veier til innsikt og erkjennelse. Veier som når andre steder og rår i andre egner enn de som besørges av den vestlige filosofihistories institusjoner.

Hvorfor skulle jeg så velge meg tragediegenren? Én ting er at den tilskrives stor betydning i den vestlige litterære kanon, med verk som fastholder sin aktualitet gjennom stadige oppføringer og lesninger. En annen ting er at det er en genre som tar for seg de store universelle spørsmål rundt menneskelivets vilkår, så som liv, død og de grunnleggende mellommenneskelige forhold, og uten blygsel elaborerer dem i ytterste konsekvens - men, altså: uttrykt i et annet språk enn det som ligger rede for den filosofiske tanke. I tragediene leser jeg klare indikasjoner på en implisert problematisering av menneskets plass i verden og mennesker i mellom, som deler det tankegods vi finner i Levinas' "avtotaliseringsprosjekt", slik det er uttrykt i *Totalitet og Uendelighet*. Man kan med andre ord snakke om en aksentuering av *Den Annens* aspekt i den relasjon som oppstår i møtet mellom mennesker, eller den menneskelige måte å møte sin omverden på overhodet. For at dette aspektet skal ivaretas, skriver Levinas om viktigheten av å ha en *etisk* relasjon. Dette er en relasjon som han ikke finner evidens for i den vestlige, filosofiske tradisjonen. Tragedien er en form hvis inntreden på mange måter sammenfaller i tid med den vestlige filosofiens begynnelse som institusjon. Platons tenkning initierer en bevegelse som kulminerer med Descartes' berømte *cogito*. Denne del av det vi kan kalle den vestlige filosofihistories metafysiske korpus, er det Levinas konfronterer i sin tenkning. På samme tid drister jeg meg til å se litteraturens rolle i

---

<sup>11</sup>Lest i dansk oversettelse: *Totalitet og Uendelighet*, ved Manni Crone, Hans Reitzels Forlag A/S, København 1996.

forhold til de samme problemstillinger. Dette er altså problemstillinger som først og fremst dreier seg om spørsmål rundt ivaretagelsen av Den Annen som annet. Jeg tenker meg tragediegenren som en korreks til, og en konfrontasjon med, den grunnleggende tenkning som danner basis for den vestlige sivilisasjons filosofihistorie. Her forutsetter jeg Levinas' standpunkt om at rasjonaliteten, tradisjonelt forstått, er uetisk. Tragediene blir da en parallell bevegelse som danner en motvekt, og kanskje da i form av en nødvendig rasjonalitetskritikk. De diskuterer moral gjennom uløselige konflikter. Disse konfliktenes premisser er rasjonelt begrunnet, da de henviser til muligheten av en korrekt og normalisert adferd. En konflikt kan for eksempel ta for seg kvinners kår i et mannsdominert samfunn – et eksempel på en slik konfliktelaborering er den ”mandige” Medea. Men inversjonene er inversjoner med utgangspunkt i en fiksert referanse, og inversjonene blir ”umoralske” først i møtet med det fikserende blikk, og da som et virkemiddel som skal lette fikseringen. En fiksering må her forstås som det Sammes ivaretagelse av seg selv og sine interesser – i, og gjennom, møtet med den Annen. I den grad inversjonene kan oppfattes som umoralske i den kontekst de fremtrer som inversjoner i, mens de på samme tid kan begrunnes i det moralske i en annen, er derfor tragediene velegnet til en lesning ut fra et etisk perspektiv. Tragediene tar selv eksplisitt opp etiske problemstillinger i form av valg, motiv og beveggrunner stilt opp mot konsekvenser, og i skiftende konstellasjoner mellom ett individ og andre innenfor rammene av det vi kan kalle ”samfunn”. Tragediene er altså egnet fordi de representerer en parallell til rasjonell tenkning i dens søken etter *mening*, men da som registrering av en rådende mangel på den. Mangelen på mening kan knyttes til tilstedeværelsen av ondskap til tross for aktørens egenerklærte forsettlige godhet gjennom rasjonelt begrunnede valg.

I Lévinas finner vi først og fremst en kritikk av den måte å forholde seg til verden på som kan kalles *totaliserende*. En totalitet konstitueres på følgende måte: Gjennom en tematisering (å la ting eller mennesker fremtre som objekter for bevisstheten) oppstilles omverdenen på et ”nøytralt” grunnlag. Totaliteten tar utgangspunkt i at dette forholdet skulle kunne la seg beskue utenfor den gitte relasjonen, betinget av eksterne faktorer som ikke inngår i relasjonen. Totaliteten konstitueres på en måte som gjennomsyrrer hele vår kultur, og manifesterer seg hele veien ned til våre rent dagligdagse gjøremål. Av den grunn er det også vanskelig å skulle tenke – eller tenke seg utenfor - dette felt. Det totaliserende er en måte å tenke på som ikke tar høyde for våre medmenneskers status som noe fundamentalt *annet* enn oss selv, som individer uttrykt i en *reell* subjektivitet, og ikke som aktører i en sluttet orden (totalitet), en orden som de samme skal avlede sine liv og sin *mening* ut fra. Lévinas søker heller enkeltindividenes rettmessige ‘betydning uten kontekst’. Dette er selve bruddet med

den totalitet Lévinas skriver om, og nås gjennom hans særegne anvendelse av termen *eskatologi*. Eskatologien (også som noe profetisk) kompletterer ikke bare den filosofiske evidens, den setter oss også i forbindelse med en væren hinsides totaliteten eller historien. Dette er altså ingen eskatologi som tar utgangspunkt i *historiens* siste hendelser – historie er her forstått som noe representasjonelt og formidlet. Det eskatologiske syn åpner opp for værens uendelighet, og er ikke rettet mot værens avslutning i den totalitet som kan kalles historien. Mennesket tilskrives da en verdi gjennom liv levd uten forbehold som betingelser og fordringer. I stedet stilles kravet om det sammens ivaretagelse av den annen. Den Annen, som i seg selv viser til eleveringen av våre medmennesker i Lévinas' tenkning, er et individ som avdekker sin uendelighet som værende i Lévinas' meget spesielle anvendelse av *ansikt* i sin tenkning. I ansiktet ligger en appell om å bli tatt vare på – fordi jeg evner å gjøre det gjennom mine ressurser. I appellen ligger det imidlertid også en erfaring av å stå under en autoritet – som om jeg var en elev, og den Annen en lærer. Det å åpne opp for denne appellen er en åpenbaring: Epifanien ved ansiktet vitner om avstanden, i den grad jeg åpner opp for appellen. Denne avstanden er absolutt, og lar seg ikke lukke, for eksempel ved forståelsen. I en etisk relasjon vil man møte dette ansiktet ”konverserende”, og ikke ”begripende” som i et syns simultane oppfattelse. Det vil si sekvensielt og utsettende, og ikke fikserende. Hvis vi åpner opp for den Annen, gjennom ansiktets epifani, så vil vi gjøre bruk av talen som ledd i nøling i stedet for det stummes kontemplering i den hensikt å skulle forstå.<sup>12</sup> Dette er en nøling som utgjør en liten, men viktig forskjell, og hindrer voldens tilsynekomst. Det er en veldig tynn linje mellom voldens spontanitet og det å nekte seg spontanitet gjennom å avbryte sin handling, der hvor forståelsen (i seg selv illusorisk) forbereder en handling født ut av den representerte totalitet. I Levinas' filosofi, så er det representerende et kognitivt grep gjort med den hensikt at vi skal tilegne oss noe, med andre ord gjøre noe tilgjengelig for forståelsen. Noe annet enn oss selv presenteres for oss innenfor rammene av en fiksering. Denne totalitet kalles i Levinas' tenkning likeledes *historien*, *moraliteten*, *politikken* etc. Det som imidlertid unndrar seg det Sammes forståelse av den Annen, er det Levinas kaller eksterioritetens eller transcendensens stråleglans i den Annens ansikt. Dette er en situasjon i totaliteten som på samme tid utgjør selve betingelsen for totaliteten, og også situasjonen hvor totaliteten brister. Det utvendige vi møter hos den Annen i forhold til oss selv, gjør det mulig å erkjenne noe som annet for oss selv, og dermed etablere den Annen innen en relasjon til oss selv som i seg

---

<sup>12</sup> I en samtale vil vi avvente den Annens utspill (utsagn), og dermed sikre den Annens eksistens på egne premisser. Den Annens mening betinges således av dennes eget nærvær. Dermed kan vi heller ikke felle noen dom over den Annen med utgangspunkt i oss selv.

selv er manipulérbar. Paradokset ligger imidlertid i at det er den samme utvendigheten som unndrar seg vår forståelse og forsøk på å innlemme noe annet i vårt bilde. Dette transcendensbegrepet uttrykkes best med termen *uendelighet*, og en forbindelse til det uendelige kan aldri uttrykkes som en objektivisert erfaring (erkjennelse). Det uendelige kan ikke rommes av den tanke som tenker det - ergo kan heller ikke Den Annen rommes av den tanke som tenker ham eller henne.

Det jeg ønsker å vise i de to tragediene, det er en særlig egenskap i dem til å fremstille moralens kollaps i møte med en åpen konflikt. Moraliteten ses her på som en motsetning til det konverserende møte. Som totalitet reflekterer moralen (ikke sant etisk) Den Annen som en objektiv erfaring. Åpne konflikter, eller *krig* som er Levinas' term, underminerer denne erfaring som en *objektiv* erfaring. I stedet blir det mulig å erfare en avstand. En slik erfaring er grunnfestet i det subjektive, fordi avstanden forutsettes av to subjekt som ikke lar seg sammenfatte på et objektivt grunnlag. Hvis en erfaring av avstand medfører at noe ikke er tilgjengelig ut fra forståelsen, så *kan* det tenkes at dette er et aspekt som understrekes i mine valgte tragedier. Tittelpersonene Medea og Othello er begge eksplisitt fremmede og marginale gjennom sin fremmedkulturelle status, men begge er imidlertid i tragedienes innledende fase allerede innskrevet i en ny sammenheng hvor de finner sin plass. De møter og møtes av sin omverden med respekt, i en underforståelse av at de uttrykker noe som på en måte kan gripes, selv om de altså er fremmede. Dette underminerer altså ikke følelsen av at de kan inngå i en sammenheng. Jeg ser dette som en *tilslutning*: Othello og Medea har *valgt* å slutte seg til sine respektive samfunn. Det er først når de føler seg utdefinert av denne sammenhengens vi ser illusjonene briste: Forholdet mellom protagonistene og deres adopterte hjemland blir et bilde på den utilstrekkelighet som finner sted i møtet mellom mennesker - det tas ikke høyde for Den Annens iboende transcendentalitet. Iago og Jason blir de forløsende agenter for en prosess som slumrer inntil "krigens" sanne avdekning av væren - i alle fall slik den fremstår for den filosofiske tanke, som Levinas kaller det. Etter at de uoverstigelige rammer for konflikten er satt, er imidlertid Othello og Medea likeså innstilt på å møte sine omgivelser med en egen agenda båret oppe og legitimert av en totaliserende måte å forholde seg til verden på. Desdemonas og barnas død blir da de tekstlige indikatorene som påviser fullbyrdelsen av en definering av andres eksistens ut fra en selv. De er voldens rest.

For å forstå litt av Levinas' ståsted kan det være på sin plass med en introduserende redegjørelse av hans filosofiske posisjon. Dette innebærer hans møte og oppgjør med den

filosofiske tradisjon. På denne måten inngår han imidlertid også selv i den samme tradisjonen, da hans utgangspunkt nettopp er den filosofiske tradisjon han virker i.

I Husserls fenomenologi finner Levinas et utgangspunkt i sin søken etter et ikke-objektiverende blikk som er mindre middelbar og kognitiv i sin tilnærming (aspekter ved den vestlige filosofien han finner særlig totaliseringsstrukturerende). Husserl ønsker å finne grunnlaget for all erkjennelse ved konsekvent å unngå forutfattede meninger: "De eneste forudsætninger, han bevarer, er en lære om, at *erkendelse forekommer i bevidstheds-akter*, og at det er muligt at give en iøvrigt *ren (dvs. teorifri) beskrivelse* af det, der viser sig i sådanne erkendelsesakter".<sup>13</sup> Det er erfaringen og det erfarte som her gis en prioritert plass - de *viser* seg i erkjennelsesakter som er rensset for teori. Her er det viktig å peke på at Levinas skylder Husserl et metodologisk slektskap som ikke behøver å implisere et substansielt slektskap. Det erfarte som ankommer erfaringen gir seg til syne som *fenomener* gjennom bevissthetsakter - en intensjonalitetsanalyse viser at det bare er mulig å ha kunnskap om det bevisstheten er rettet mot. Det bevissthetsrettede gir seg selv naivt og ureflektert som gitte empiriske sansedata. Det er kun gjennom en fenomenologisk reduksjon vi kan nå de a priori-strukturene som gir mening til det som gir seg i den intensjonalitetsbetingede bevissthetsakten, og som glemmes i den naivitet som følger med "den naturlige holdning". I den fenomenologiske reduksjon beskrives det intensjonelle livs dypstrukturer - med andre ord gjøres det implisitte i den hverdagslige omgang med verden eksplisitt. Slik kan vi bli minnet om det som går oss hus forbi i den "allmenne fornufts naivitet". For Levinas er det vel og bra å gjøre det implisitte eksplisitt i menneskets forhold til verden, problemet blir imidlertid at han finner Husserl å være for teoretisk - Husserl tar for lite hensyn til det levde livs erfaring. Problematisk blir også det faktum at den fenomenologiske intensjonalitetsanalyse tradisjonelt bygger på at all tenkning karakteriseres ved at den retter seg mot dens ulike emner. I en levinask forståelse av ivaretagelsen av den Annen i en sann etisk relasjon, vil det kompromissløst kunne hevdes at den Annen motsetter seg intensjonalitet og ikke er gjennomsiktig for forståelse, da den Annen ikke er et fenomen men en enigma.

*Den intentionelle analyse er en undersøgelse af det konkrete. Det begrep, der begribes i den tankes direkte blik, som definerer det, viser sig dog at være sænket ned i en*

---

<sup>13</sup> *Politikens filosofi leksikon*, red. Poul Lubcke, Politikens Forlag, København 1996, 198.

*horisont, som denne naive tanke er aldeles uvidende om; og det er denne horisont, der giver begrebet mening – det er det essensielle i Husserls filosofi.<sup>14</sup>*

Levinas' tanker om den etiske relasjonen til Den Annen kan da ikke begrunnes fenomenologisk. Levinas skylder som sagt Husserl et metodologisk slektskap, men ikke et substansielt.

Levinas beveger seg mot Heidegger for å ivareta det levde livs erfaring - punktet hvor han anså Husserl for å være *for* teoretisk. Levinas ser altså Heideggers fordel fremfor Husserl i vektlegningen av menneskets faktisitet, som værende i hverdagen. Det store skillet i forholdet til Levinas' standpunkt synes imidlertid klast å komme til syne i Heideggers insistering på at målet må være å *forstå* væren, selv om dette ikke skal besørges gjennom en intellektuell holdning, men gjennom en rik variasjon av intensjonelt liv. Levinas hevder imidlertid at forut for det å skulle begripe den Annen, ligger en etisk relasjon. Denne relasjonen lar seg ikke redusere til begrepsgjøring (som i en objektiverende forståelsesakt), den lar seg ikke redusere til en *ontologisk* relasjon til den Annen. Ontologi er den termen som Levinas reserverer for enhver relasjon til annethet som er redusérbar til begrepsgjøring eller forståelse. Husserls fenomenologi vil da også være ontologisk fordi intensjonalitetstesen antar en korrelasjon mellom en intensjonell akt (*noema*) og det intenderte objekt (*noesis*). Også Heidegger faller for denne feilslutningen, om enn formidlet gjennom en tredje term: *Væren*; partikulære værender er alltid allerede forstått på bakgrunn av horisonten til *Væren*.<sup>15</sup> Den menneskelige Annen, *Autrui*, inngår i henhold til Levinas i en relasjon som går hinsides en slik begrepsgjøring, og berører oss ikke i form av et tema eller et konsept. Hvis den andre personen skulle la seg redusere til et konsept jeg har av ham eller henne, da ville denne relasjonen til den andre være en kunnskapsrelasjon eller et epistemologisk trekk. Etik er noe annet, og annerledes, enn kunnskap. Den etiske relasjon til den andre (hinsides begrepsgjøring av den Annen) er en 'original relasjon'. Denne relasjonen finner sted i den spesifikke talesituasjonen - ikke visuelt, men alltid lingvistisk betinget. Ansiktet er ikke noe jeg ser, men noe jeg taler *til*. Slik vil jeg møte Den Annen konverserende ham eller henne, og ikke som utenfra kontemplerende eller betraktende (og dermed annekterende, frarøvende Den Annens

---

<sup>14</sup> *Totalitet og Uendelighet*, side 18.

<sup>15</sup> Slike eksterne punkt av referanse som beredende grunnen for forståelse, ligger naturlig for den vestlige filosofitradisjon. Har antagelig sin begynnelse i Platons *form*. Et annet eksempel er Hegels *ånd*.

autonomi og heterogenitet). Dette skjer hinsides en tilegnelse som i en *forståelsesakt*, men aldri hinsides selve erfaringen. Den etiske relasjon er ikke noe som foreligger *a priori* og manifesterer seg (eller ikke) i spesifikke handlinger, men noe *a posteriori* beskrivende en relasjon til den Annen, irreducérbar til begrepsgjøring. Ved ikke å la en etisk relasjon til den Annen underbygge våre sosiale interaksjoner, står en i fare for ikke å anerkjenne andres humanitet.

Når Levinas allikevel kan hevde at hans arbeider dreier seg om fenomenologi og ontologi, så er det viktig å minne seg selv om at det er nytenkninger innenfor felt med til dels lange filosofiske tradisjoner. Levinas' fenomenologi vil således bryte, gjennom en søken etter å betrakte livet som det er *levd*, og hans fundamentalontologi vil fundamentalt være en *etisk* ontologi hvor relasjonen til den Annen prioriteres fremfor alt annet.

## Del B: Veien til etikken i *Medea* og *Othello*

### 1. Moralitetsforutsetninger

Gjennom en anvendelse av Emmanuel Levinas' hovedverk *Totalitet og Uendelighet* i min lesning av *Medea* og *Othello*, ønsker jeg først og fremst å vise at tragediene innbyr til å problematisere de mellommenneskelige forhold som så altfor ofte avføder nød og urettferdighet. Tilsynelatende skjer dette i bekreftelsen av at moralen spiller fallitt, eller at den misbrukes. Dette kan skje gjennom en generell ”påkallelse” av moralen, for eksempel gjennom refereringer til den for å legitimere egne fordringer. En slik generaliserende holdning står i fare for ikke å skjelne andres reelle omstendigheter eller behov. Uavhengig av om det er forehavendet eller ikke, så viser moralen sin egen utilstrekkelighet, og dermed underminerer den sin egen gyldighet i ønsket om å sikre enkeltmennesket rettferdighet og sannhet. Gjennom inversjonene og destruksjonene av de respektive tragediers samtidige normative praksis (det vil si hver enkelt tragedies samtid med sine spesifikke og kulturelt betingede konvensjoner), så demonstreres det for oss et moralens sammenbrudd.<sup>16</sup> Dette sammenbruddet er også det konstruktive utgangspunkt for en ny spørsmålsstilling vedrørende forutsetningene for opprettelsen av en etisk konstituert verden. Jeg tror at denne problematiseringen vitner om et stadig ubehag i vår sivilisasjon. I dette premisset tar jeg meg den frihet å anta at tragediegenren er et felleseuropeisk arvegods, som finner sitt feste i noen delte kulturelle utviklingstrekk. Gjennom tragediegenren ser jeg en opptatthet av de grunnliggende mellommenneskelige forhold, som finner sted i en arena tilsynelatende preget av det irrasjonelle. De mellommenneskelige forhold er også forsøkt problematisert gjennom filosofihistorien, og da innenfor rammene av det rasjonelle og virkelighetsnære. I lys av Levinas' filosofi kan vi se at dette er spørsmål som den tradisjonelle filosofiske diskurs har delt, men ikke har kunnet hamle opp med, muligens fordi det den tar i bruk i oppgjøret er det samme som det den tar et oppgjør med.<sup>17</sup> Noe som skulle tilsi at en endring innen vår vestlige tenkning skulle kunne være på sin plass. Jeg ønsker å bruke Levinas' filosofi til å belyse det

---

<sup>16</sup> I vårt eksempel kan vi se på det uvanlige i at Medea fremstilles som handlekraftig og intelligent til tross for sin status som kvinne og utlending (barbar). Dette er mildt sagt uvanlig sett i lys av det greske bysamfunn i klassisk tid. Likeledes utgjør Shakespeares portrettering av en farvet og ikke-europeiske person og hans suksess iscenesatt innenfor rammene av en av datidens mest avanserte sivilisasjoner, en mer uvanlig tilnærming innen sin samtid.

<sup>17</sup> Hvordan skal vi ivareta det som er annet fra oss selv (som bevarende sin annethet), når vi gjennom rasjonalitetens hang til objektivering tar utgangspunkt i *først* oss selv (i grepet, lysten etter å forstå som i å fiksure)? Altså et oppgjør med det Sammes annektering av det Annet – et oppgjør som igjen er konstituert som det Sammes annektering av Det Annet.

jeg finner som sentrale punkter i *Othello* og *Medea*, men samtidig ligger det her en føring fra min side som prøver å vise til at tragediegenren i to og et halvt tusen år har evnet å lodde dybder der hvor rasjonaliteten har kommet til kort.

For at en skal være i stand til å snakke om et nivå som ligger utenfor spesifikke sosiale relasjoner, så må man abstrahere frem et nivå som lar seg tenke sammenfattende – som om man kunne stille seg utenfor sin gitte plass i verden og vurdere ting på et objektivt grunnlag. Levinas har flere ord for et slikt nivå eller orden: *historie* og *moralitet* er to av dem.<sup>18</sup> Disse nivåene konstitueres ut fra rasjonalitetsprinsipper (dette er uavhengig av om de tillegges noen religiøs legitimitet eller ikke). Jeg mener at de gangene en slik orden påkalles i de tragediene jeg har valgt, så er det gjerne på et moralsk grunnlag. Poenget til Levinas er at dette tillegger individer mening på et allment grunnlag som ikke tar utgangspunkt i den enkeltes behov og ønsker. Han skriver om at man slik kan risikere å miste sin *vilje*. En vilje fortolket i henhold til ordener som for eksempel historie eller moralitet, blir da til *verk* i det levinaske vokabular, og det er ”vilje som verk” som gjør det mulig å overta en vilje på et allment grunnlag. I en *direkte* relasjon, så er grunnprinsippet et genuint *nærvær*. På bakgrunn av for eksempel en moralitet, så vil imidlertid individer kunne dømmes *in absentia*, så å si. Hvis man tenker moralitet i forhold til Levinas, så er det to viktige premisser å huske på: 1.: En forutsetning om at troen på en uavhengig fornuft finnes; 2.: En slik presumptivt uavhengig fornuft lar det være mulig å manipulere andre på bakgrunn av denne fornuft. Her forutsetter jeg, i likhet med Levinas, at all fornuft har sitt opphav i en vilje. Dette stiller spørsmålstegn ved det objektive som noe uavhengig, opprinnelig og allment gyldig. Hvis moraliteten hevder sin egen uavhengighet, og settes som nivå *over* alle sosiale situasjoner, så er dette i strid med at all fornuft har sitt opphav i en vilje. Moraliteten er altså fornuftsstyrt, hvis vi forutsetter at den er konstituert ved rasjonelle prinsipper. Jeg tenker imidlertid på en mulighet for at de valgte tragedier problematiserer dette: Hvordan kan man etablere et nivå som har moralsk autoritet, men som altså bryter sammen i møtet med krigen som kler vøren naken for begrepene? Dette nivået må videre dele premissene for en uavhengig fornuft, som jeg skrev om ovenfor. Moraliteten må hevde sannhet og rettferdighet på et objektivt grunnlag, og som abstrakt prinsipper må det ikke ha noen reell innvirkning på handlingen slik den forløper. I forhold til det sistnevnte, så tenker jeg at det kan finnes situasjoner hvor moraliteten inspirerer til handling, men ikke situasjoner hvor moraliteten handler selv. For å oppsummere: moraliteten må finnes i tragediene som en uavhengig instans, uten noen reell innvirkning annet enn som

---

<sup>18</sup> *Totalitet og Uendelighet*, bl.a. s. 12 og 13.

en henvisning til eksistensen av noe sant og allmenngyldig. For de greske tragediene står det for meg at koret må spille en slik rolle. Det har i tillegg en tilsidetrasket scenisk posisjon i forhold til handlingene som utspiller seg, og uttrykker seg blant annet i forhold til det som er allment erkjent som moralsk riktig. For *Othello* handler det mer om å finne en aktuell aktør som henviser til allmenne moralitetshensyn, samtidig som vedkommende bidrar lite som igangsetter av handling.

Oppgavens del B skal handle om spillet mellom troen på noe uavhengig (som for eksempel moralitet), og dette uavhengige slik det reelt sett avhenger av spesifikke viljer. For at dette skal være mulig, så ser jeg det altså som nødvendig at følgende forutsetninger er på plass i tragediene:

**1.:** Et nivå som muliggjør et punkt av moralsk troverdighet, uavhengig av handlingene. Nivået som bygger opp under forestillingen om noe allmenngyldig og objektivt, uavhengig av egeninteresser. Nivået som pretenderer å stille seg *over*, og gjerne er religiøst forankret (men ikke nødvendigvis: kan også være politisk for eksempel).

- Nivået *setter* premisset for at valg skal være mulig for individene.

**2.:** Et nivå som eksplisitt anvender seg av det førstnevnte nivå for å fremme interesser for allmennhetens beste. Altså et nivå som aktivt inngår i handlingenes forløp, men som grunner sine valg på objektivitet og desinteresse. Dette nivået forutsetter at det er mulig å stille seg utenfor noe man selv inngår i.

- Nivået *tar utgangspunkt i* premisset om at valg skal være mulig for individene.

**3.:** Et nivå som eksplisitt anvender seg av det førstnevnte nivå for å fremme egne interesser (et nivå som lar seg bruke uten at mangelen på koherens umiddelbart blir påtakelig). Altså et nivå som aktivt inngår i handlingenes forløp, men som grunner sine valg på objektivitet og desinteresse. Enten er dette misbruk, eller så viser det til at forutsetningene for å kunne etablere et slikt nivå i første omgang hviler på falske premisser: at det ikke er mulig å stille seg utenfor noe man selv inngår i.

- Nivået *tar utgangspunkt i* premisset om at valg skal være mulig for individene.

Som motsetning til de overstående nivå, kan det for klarhetens skyld være greit å kontrastere med et nivå som underminerer moraliteten som noe uavhengig. Dette er et nivå som muliggjør et liv vendt mot det fremmede, uten at man har forståelse av det, hverken som kjent eller fremmed. Et nivå hvor en samling i sitt eget forsvinner som mulighet - evnen til å velge hinsides den annens fordring, ja velge overhodet, innstilles og fortaper seg i bevegelsen som ikke vender tilbake.

- Nivået tar utgangspunkt i et premiss om at valg ikke er mulig for individer som lever i en etisk erfaring.

Hovedfokuset til dette kapittelet er på premiss nummer 1, og hvordan dette nivået kommer til uttrykk i de tragediene jeg har valgt. I min analyse kommer dette klarest frem i de instansene som står litt utenfor handlingen, samtidig som de henviser til eksistensen av allmenngyldige sannheter. Jeg forutsetter også at moraliteten er en totalisert struktur: Den lar individer bli relatert i henhold til denne struktur, og derigjennom bli tilkjent mening. Det forutsettes at en slik moralitet er basert på rasjonelle prinsipper, og henter sin autoritet gjennom å hevde og være uavhengig og opprinnelig.

Jeg finner at moralitetsforutsetninger (som totaliserende prinsipp), best gis uttrykk ut fra ståstedet til koret. Koret spiller en rolle som hovedleverandør av problematiseringer vedrørende moralitetens utilstrekkelighet i møte med etiske krav. Dette gjelder både i kraft av sin presumptivt nøytrale posisjon, og den mer spesifikke kommenteringen av aktørenes handlinger i lys av denne posisjonen. Det uttrykker gjerne en bekymring over tingenes tilstand ut fra *allmenne* hensyn. For eksempel i linjene fra korets første strofe, på side 192, i min utgave av *Medea*:

*Alt er forandret. Nu strømmer de mektige elver  
opp mot sitt utspring, og retten forvrenses til urett.  
Nu er det mannen som pønser på renker og bryter  
eder, skjønt guder har hørt dem.  
Vanry skal byttes med lovord. Oss kvinner skal ryktet  
prise for renhet i vandel.  
Tiden er kommet, da kvinnen skal nevnes med heder.  
Ei skal vi krenkes som fordum med sårende hånsord.*

Relasjonen Medea – Jason har her fått mer allmenne konsekvenser. Jasons svik blir henvist til som noe som tidligere preget den kvinnelige karakter, og Medea ses på som lojal og pålitelig – typisk mannlige egenskaper. Det som før var rett, ses nå på som urett. For å komme til en slik slutning, så forutsettes det et blick som kan skue handlingen *fra oven*. Hos Levinas preger dette også måten man abstraherende forsøker å forstå på grunnlag av allmenne hensyn. Man stiller seg over noe, og tror seg å være i stand til å sammenfatte alle implikasjoner - i henhold til de relasjoner disse implikasjonene utgjør i forhold til hverandre. Dette er en totalisert struktur, i henhold til Levinas. Poenget med en slik totalisert struktur, er at den er bygd opp på gjensidighetsprinsipper. En del kan la seg definere i forhold til en annen del, og omvendt.

Dette medfører imidlertid også muligheten for inter-substitusjon. Det koret føler på i sin erfaring av ubehag, er at moraliteten som system lar en inversjon være mulig. Det er inversjonen det vises til i linjene ”Alt er forandret. Nu strømmer de mektige elver opp mot sitt utspring, og retten forandres til urett”. Ut fra dette må det også bety at moraliteten ikke er en stabil forordning i forhold til ivaretagelse av den enkelt i forhold til sannhet og rettferdighet. Hvis koret kun hadde registrert en *slik* mekanisme, så hadde vi imidlertid ikke kunne vist til at det uttrykker troen på at en uavhengig fornuft eksisterer. Innsikten i mekanismen er ikke stabil. Koret vil med andre ord peke tilbake på en fri og uavhengig fornuft, hvis fokuset er et samfunn fundert på rasjonalitetsprinsipper. Hvis det som konstituerer moraliteten synes å gå i oppløsning, så kan det være greit å utdefinere problemet. Dette er altså en måte å hamle opp med mulige totalitetsbrudd. I korets andre strofe kan vi lese:

*Elskoven drev deg til vanvidd den dag, da du seilet  
mellom de dobbelte klipper og flyktet fra hjemmet.  
Og som en fremmed i landet  
hviler du nu på ditt leie  
ensom, forlatt av din husband.  
Akk, og i dag blir du hånlig  
jaget på flukt fra mitt land.<sup>19</sup>*

Moraliteten forutsetter altså etableringen av en uavhengig fornuft i et gitt samfunn. I forrige tekstutdrag ble det imidlertid vist til inversjonen som stiller spørsmålsteget ved etableringen av en fornuft som allmenngyldig i dette gitte samfunnet. I dette tekstutdraget kastes vi imidlertid tilbake til selve fundamentet for denne ordenen: hvorvidt du defineres innenfor den, eller ikke. Rett eller urett – Medea defineres ut av dette samfunnet. Det har sin praktiske forklaring – det er klart – men det skjer også ved at koret utdefinerer henne i påpekningen av Hellas som *deres* land: ”jaget på flukt fra mitt land”. I henhold til Levinas er en slik negasjon imidlertid ikke dekkende som *utdefinerings* i henhold til en fornuftskonstitusjon. Ved å sette noe som motsetning, vil du bare bekrefte det motsetningen tar utgangspunkt i. Medea betraktes her som fremmed, og dermed unntatt den moralske orden som konstituerer Hellas. Som negasjon vil hun altså defineres i forhold til *noe* (her: gresk kultur), og dette er tilstrekkelig til at hun, på bakgrunn av denne ordenen, blir forstått som et *unntak*. Det denne forståelsen *gjør*, er med andre ord å sementere en oppfatning av moraliteten i den greske kultur som noe uavhengig og opprinnelig.

---

<sup>19</sup> *Medea*, s. 192.

I påkallelsen av en moralitet som er uavhengig og opprinnelig, går koret også enda lengre. I den andre motstrofen heter det:

*Glemt er de dyreste eder. Nu finner ei lenger  
blygsel i Hellas et hjem. Den er svunnen for stedse.  
Ve deg, du kan ikke søke ly mot det truende uvær  
hjemme hos far. Du må vike  
plass for en annen. Din husband  
hviler hos kongsbåren brud.<sup>20</sup>*

Dette er en forklaringsmodell som også tar sitt utgangspunkt i et forsvar for noe sant og opprinnelig. Det at noe er gått tapt, må bety en mulighet for at det en gang har eksistert. Her tenker jeg på henvisningen til *eder* og *blygsel* som en understreking av noe gjensidig forpliktende som fordrer etterfølgelse – med andre ord en moralitet. I Hellas, så har forutsetningene for en moralitet vært til stede, men det er det ikke lengre nå. Koret viser til dette som en trussel for samfunnet, men det viktigste for meg er å presisere at koret viser til muligheten av en moralitet. Denne moraliteten skal igjen sørge for enkeltindividene på et allment grunnlag. Resonnementet kan sammenfattes i tre punkter:

**1.:** Koret registrerer en moralitet som er konstituert slik at inversjoner er mulig. Dette setter spørsmålsteget ved moraliteten som noe uavhengig og opprinnelig. Dette sår altså tvil om nivået er i stand til å ivareta enkeltindivider på et sant og rettferdig grunnlag.

**2.:** Koret fastholder imidlertid muligheten av en moralitet som noe uavhengig og opprinnelig. Det som truer med å forårsake et brudd i en slik fornuftskonstituert orden, utdefineres med opphav i den samme fornuften. Medea blir unntaket som bekrefter regelen. Dette peker tilbake på muligheten for en uavhengig fornuft – det vil si at noe objektivt *kan* finnes.

**3.:** Koret fastholder ytterligere muligheten av en moralitet som noe uavhengig og opprinnelig. Det at noe har eksistert understreker *muligheten* for at det kan eksistere. Dette fastholder muligheten av en objektiv orden.

Koret holder stadig fast i moralens rolle som normviser ved at de konsekvent henviser til den. Enten de nå tilskriver den ene part forrang i henhold til en moralsk begrunnet lov, eller den annen part, så er det alltid med henvisning til det som er best for allmennheten. I forholdet til koret kan det synes som om sympatien mest ligger hos Medea, og gjerne med utgangspunkt i at de som kvinner deler noen livsbetingelser som ikke er enkle. Ekteskapsinstitusjonen

---

<sup>20</sup> *Medea*, s. 192.

defineres av Medea som en pakt som impliserer gjensidige forpliktelser, men denne pakten er konstituert på mannens premisser: ” [...] ti kvinner kan ei skilles uten skam og ei gå fra sin mann.”<sup>21</sup> Korføreren følger senere opp dette ved at hun utfordrer Jason på *hans* forpliktelser gjennom denne institusjonen: ”Din tale, Jason, smykket du med fagre ord; men skjønt mitt ord vil skurre, tykkes du dog gjøre urett mot den hustru som du svek.”<sup>22</sup> Selv når Medea er i ferd med å begå uhyrlige ting, så merkes en underliggende sympati for henne. Etter at Medea har fortalt at hun planlegger å drepe sine egne barn, for å gjøre mest mulig skade på Jason, så viser korføreren til og med til Medeas *egne* følelser: ”Og ingen kvinne får en sorg så tung som du”.<sup>23</sup>

Koret ser imidlertid moralske betenkeligheter ved en slik handling. Disse betenkeligheter har religiøse implikasjoner. I andre strofe av den korsang som begynner med en lovprisning av Athen, så pekes det på et land hvor elvene flyter i hellig renhet. Dette landet får guddommelig legitimering gjennom sin religiøse praksis:

[...]  
*hvordan skal det land som sender  
gjesten hjem med sikkert følge  
huse deg, en uren kvinne,  
mellom fromme, en som myrdet  
egne barn? [...]*<sup>24</sup>

Medea får dermed *ingen* legitimering i henhold til den greske religiøse praksis. Tvert i mot kommer hun til å fremstå som uren blant en flokk av fromme. Som jeg tidligere har skrevet, så henter moraliteten sin eksistensberettigelse gjennom å skulle ivareta enkeltindivider på et opprinnelig og uavhengig grunnlag. Dette er en fornuftskonstitusjon, og rasjonaliteten bygger opp under at det eksisterer noen gjensidige forbindelser som skal sikre *alle*. Dette forutsetter imidlertid at individene er villige til å *slutte seg til* denne ordenen som jeg har kalt *moraliteten*. Tekstutdraget ovenfor peker imidlertid videre, i og med at det gir autoritet til denne ordenen gjennom en religiøs/guddommelig sanksjonering. Hvis vi tenker oss moraliteten som et abstrakt nivå som gjør det mulig å betrakte ting på et allment grunnlag – det vil si et nivå som gjør det mulig å ha oversikt, så er henvisningen til noe religiøst en forsterkning av aspektet ved å kunne se *fra oven*. Det gir i tillegg ytterligere vekt til moraliteten som noe opprinnelig, hvis vi forutsetter at det guddommelige går forut for menneskeheten. Det som er viktig å

---

<sup>21</sup> *Medea*, s. 188.

<sup>22</sup> S. 195.

<sup>23</sup> S. 201.

<sup>24</sup> S. 201.

legge merke til, er at den religiøse påpekningen kommer i etterkant av en erkjennelse. Koret har sett at alle appeller med henvisning til en allmenn lov, er gjort forgjeves. Henvisningene kan også være meget spesifikk i forhold til at det gjelder en frivillig *tilslutning* til en orden som skal trygge *alle*. Slik korførerer poengterer:

*Medea, siden du har sagt oss hva du vil,  
så må vi råde fra, til beste for deg selv  
og for å verne landets lov. Å gjør det ei!*<sup>25</sup>

Medea svarer på sin side at hun ikke kan annet, og at det er lett for korførerer å si det slik, da korførerer mangler den lidelseserfaring som Medea har. I et slikt utsagn ligger en smertefull erfaring. Medeas erfaring er at den fornuftskonstituerte orden (moraliteten), med eller uten guddommelig sanksjonering eller lovverk, ikke har vært i stand til å ta vare på henne. Med ivaretagelse tenker jeg her ut fra aspekter som sannhet og rettferdighet. Hvorfor skal hun være interessert i å slutte seg til en orden som ikke har gitt henne noe?

Det er det svart - hvite som preger veiningen av karakterenes handlinger i forhold til koret. Koret tenker ut fra at en domsavsigelse er mulig i forhold til et individ. Det forutsetter at man kan stille seg utenfor den relasjonen en selv inngår i. Enten så er man uskyldig, eller så er man skyldig i henhold til et eksternt punkt av referanse. Er man skyldig, bør man få unngjelde - og *skal* få unngjelde, siden det er en endelighet gjennom moraliteten. Jeg tenker på endelighet som konstruksjoner i henhold til moralitet (og for eksempel historie). Felles for alle slike konstruksjoner, som viser det begrensede ut fra menneskelige premisser, er imidlertid at de forutsetter noe hinsides det menneskelige: *Den guddommelige rettferd*, eller *straffen*, er altså en indikator på moralens relevans der den forutsetter et eksternt punkt av referanse. Dette punktet gjør det "mulig", på et verdiuavhengig grunnlag, å se ting i lys av hvordan de "virkelig" er. I forhold til koret ser det imidlertid ut som om denne moraliteten vakler, og *det* ikke bare ut fra inversjonene moralsk sett: Ulike likeverdige verdisystemer kjemper om sin legitimitet. Jason hevder at han handler til alles beste, samtidig som Medea viser til ekteskapsinstitusjonen som konstituert av gjensidige forpliktelser. Jeg forutsetter her at moraliteten som denne institusjonen reflekteres i, er oppbygd ut fra hensynet til "alles beste". Nettopp denne usikkerheten bygger opp under en tvil på moralens sikrende funksjon som en *entydig og balansert* moral, og vil da implisitt undergrave sin egen legitimitet, i hvert fall hvis vi sidestiller korets rolle med moralens røst. Denne usikkerheten erfarer vi fordi

---

<sup>25</sup> *Medea*, s. 200.

moralen *må* være balansert og entydig hvis den skal fremstå i henhold til dens forutsetning (som igjen utgjør dens natur). Resultatet er at koret slik vi finner det i *Medea* til stadighet jobber mot seg selv ved å henvise til det som skjer på scenen. I tillegg vil deres unisone stemme også lyde som én rolle, og fremstå som en rolle, om enn underliggjort gjennom sin rituelle og stiliserte karakter. Dermed skapes en effekt av at de personifiserer en oppfatning, som om den skulle stamme fra et individ. Utslaget er at koret dekonstruerer seg selv, og dermed moralen, ved å uttale seg som om de skulle stå under den samme struktur som de selv oppretter eller henviser til. De fremstår som en uavhengig, men delaktig, stemme. Dette skal ikke være mulig, da jeg mener at graden av uavhengighet danner forutsetningen for deres funksjon i tragedien.

Hvor mye koret er involvert som en egen agerende aktør, det vil si kommenterende *som om* de var en del av handlingen, veksler fra sted til sted. I deler hvor det emosjonelle engasjementet er størst, vil de også uttrykke en sorg på egne vegne – for eksempel korføreren som innledningsvis viser til at Medea alltid har vært hjelpsom mot henne. I andre partier bidrar påkallelsen av noe allment til en større avstand igjen. Slik jeg ser det, styrker det sistnevnte deres krav om objektivitet. I alle fall skaper den en slik virkning hos leserne/tilhørerne, etter min mening. Ett slikt tilfelle er korets lovprisning av Athen. I kommenteringen til handlingen kommer imidlertid også paradokset ved involveringen tydeligst frem. Som kommenterende instans forutsetter man en ekstern innfallsvinkel i forhold til det som utspiller seg på scenen. Dette bryter uvegerlig sammen idet tragedien utfolder seg mot sitt klimaks: Når følelsene bryter igjennom og destabiliserer rasjonalitetsplattformen som forutsetter sin egen uavhengighet, så fremtrer koret også som fanget i sine illusjoner. De ser at Medea er i en situasjon hvor hennes liv er fjernet (som vare) vekk fra hennes opprinnelige intensjoner – selv om hun har tilsluttet seg et samfunn som er basert på muligheten for at objektive sannheter finnes. Tydeligst kommer dette til uttrykk i passasjer hvor de tar utgangspunkt i sine egne livsbetingelser som kvinner. Medea har som forsett å ta livet av sine egne barn, men allikevel ynkes de henne og viser til grunnen for handlingen:

*Jeg ynker din pine, fortvilede mor,  
som snart dine barn  
skal myrde av hat til den mann som forlot  
ditt leie med svik  
og deler sin seng med en annen.*<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> *Medea*, s. 205.

Dette skjer ikke nødvendigvis for at de godtar hennes handling, men det understreker en uavvendelig drivkraft i Medeas hat: bruddet på ekteskapsinstitusjonen. Medea føler fraværet av nærværet i sitt eget liv – hun har definert sin mening i samfunnet ut fra den plass som ekteskapet gjør mulig. Hvis vi forutsetter at Medea sitter med en følelse av å ha mistet sitt liv, så kan det være at hun erkjenner at hun ikke har noe valg. Hun må destruere den orden som har gjort dette mulig. Jeg mener her ”liv” ut fra den mening hun kan tilkjenne i forhold til samfunnet. Hvis Medea føler at hun ikke har annet valg enn å drepe sine egne barn, så er det fordi hun så uttalt føler hun ikke har noe valg:

[...]  
*Og om jeg dreper dem, så var de dog min skatt,  
en skatt jeg mistet. – Skjebnen ribbet meg for alt.*<sup>27</sup>

Medea definerer ikke seg selv og andre ut fra de rene, skjære livsopphold. Derimot tilkjenner hun liv ut fra den mening som kan avleses i forhold til samfunnet, enten det nå er moralitet, historie eller politikk. Dette er altså væren som avleses relatert til en ekstern dimensjon, som ligger utenfor de reelle sosiale situasjoner som hun og omgivelsene inngår i. Barna blir her en del av den orden hvorved hun har mistet seg selv. Det uavvendelige ligger i at hun må nøytralisere denne orden for å ta tilbake sin mening.

I dette kapitlet har jeg hittil tatt for meg *Medea*, i forhold til hva som kan konstituere en moralitet. Grunnforutsetningen er at dette gjøres mulig ut fra troen på at en objektiv rasjonalitet er mulig. Dette forutsetter altså muligheten av et eksternt punkt av referanse hvorfra man får oversikt nok til å sammenfatte ut fra forståelsen. En objektiv sannhet forutsetter at noe normativt finnes, som er uavhengig og forut for subjektive innspill. Dette momentet finner jeg spesielt følbart i de greske tragediene, siden koret er såpass tydelig utskilt i forhold til det som utspiller seg på scenen. Siden Shakespeare mangler et slikt utskilt kor i sine tragedier, ønsket jeg å finne en instans som uttrykte seg i henhold til en implisitt uavhengighet, og som henviste til det allmenngyldige. For det er et grunnleggende prinsipp i min analyse at det finnes et slikt plan i tragedien, som hendelsene spilles opp mot. Jeg skal forsøke å orientere meg mot et slikt nivå, og det med utgangspunkt i karakteren Emilia.

Shakespeares grep, Emilias inntreden, er muligens en av mange genremessige innkorporeringer hvor det tidligere eksplisitte gjøres implisitt. Dette kan muligens skyldes økonomiserende årsaker, eller kanskje også interessestimulerende hensyn i (ubevisst?) frykt

---

<sup>27</sup> *Medea*, s. 210.

for at man gjennom det tilvendte skal la sin interesse falle. Hovedargumentet for korets funksjon som noe tilsynelatende uavhengig av det som utspiller seg av intriger, gjelder imidlertid i særdeleshet også her. Emilia spiller ingen rolle og utøver ingen innflytelse overfor de andre aktørene før man nærmer seg stykkets klimaks. Hvis man tenker seg stykket uten å ta høyde for denne aktørens betydelige ubetydelighet, hvordan kan man da tenke seg Shakespeares motivasjon for å trekke denne skyggen av en bifigur inn i menasjeriet?

Jeg mener altså det er feil å tenke seg en *Othello* uten et kors affirmative normpraksis. Det er bare mindre stilisert og eksplisitt, men utgjør den samme reelle funksjon - noe som for meg bekrefter den tradisjon og litterære genre Shakespeare her jobber i. Hans kor har fått navnet Emilia, og deler den anonyme rollen av "ubetydelighet" med, i dette tilfellet, de korintiske kvinnene til Euripides. De er ubetydelige i den forstand at deres innstilling og affektive respons ikke utspilles på scenen som direkte *handlinger*. Hun får på mange måter sin moralske autoritet gjennom sin innledningsvise ubetydelighet for handlingen. Emilia representerer altså det element som *ser* Iagos handlinger, men allikevel opptrer handlingslammet fanget i hans agenda - derav får hennes omvendning til den frie handling mot slutten også den kontrasterende effekt å skulle belyse det førstnevnte. Emilias utgangspunkt er imidlertid å henvise til eksistensen av en *uavhengig* moralitet. Det vil si en sammenheng hvorved man kan defineres i henhold til rett og urett, uavhengig av subjektive innspill. Som tidligere skrevet, så forutsetter dette gjensidighet i forhold til andre som inngår i denne helhetlige sammenhengen. Man har rettigheter i henhold til den, men også plikter. Dette fornuftskonstituerte nivå er imidlertid en totalitet hvor et gitt individ kan hente sin mening ut fra. En slik totalitet vil tenke enkeltindivider ut fra den helhet de står innenfor, og ikke ta utgangspunkt i individet selv. En utdefinering innenfor helheten vil videre ikke forhindre at et gitt individ får sin mening fra det. Emilia henviser i god tro til en slik helhet som sikkerhet for det enkelte individ – forutsatt at det finner sin plass gjennom tilslutning. Med hjemmel i det rasjonelle, vil imidlertid overtredelser i forhold til det vi kan kalle moralitet, måtte straffes for at moraliteten skal forbli moralitet. Slik er det for eksempel i tilfellet med Cassio. Slik blir Cassio møtt av Emilia:

*Good morrow, good lieutenant; I am sorry  
For your displeasure, but all will soon be well,  
The general and his wife are talking of it,  
And she speaks for you stoutly: the Moor replies,  
That he you hurt is of great fame in Cyprus,  
And great affinity, and that in wholesome wisdom  
He might not but refuse you; but he protests he loves you,*

*And needs no other suitor but his likings  
To take the safest occasion by the front,  
To bring you in again.<sup>28</sup>*

Her avslører Emilia at avvisningen av Cassio er gjort ut fra helhetlige fornuftshensyn: ”in wholesome wisdom...” Samtidig får vi imidlertid vite at denne beslutningen har sitt opphav i Othello. Det dette forteller oss, er at Emilia helhjertet støtter opp om en moralitet (fornuftskonstituert) som noe uavhengig og opprinnelig, men samtidig så viser det seg at den har en eksponent: Othello. Emilia har imidlertid stor tiltro til denne fornuftskonstitueringen: ”all will soon be well” – spesielt siden opphavet for utestengingen har godvilje for Cassio. Det dette sier oss, er at all fornuft nødvendigvis må ha sitt opphav i noe, og at dette avsløres indirekte i Emilias ord. Emilia sin oppgave er imidlertid å leve i troen på at en moralitet, med dens premisser, virkelig *er* mulig.

Emilia er villig til å tilbakevise det hun finner som usant på et *allmenngyldig* grunnlag. Slik er det blant annet når hun forsøker å tilbakevise Othellos sjalusi:

*I durst, my lord, to wager she is honest,  
Lay down my soul at stake: if you think other,  
Remove your thought, it doth abuse your bosom;  
If any wretch ha' put this in your head,  
Let heaven requite it with the serpent's curse,  
For if she be not honest, chaste, and true,  
There's no man happy, the purest of her sex  
Is foul as slander.<sup>29</sup>*

Emilia understreker her det opprinnelige i moraliteten ved å vise til at den er uavhengig og forut for en lukket fornufts (sinns) fantasifostre. Videre tar hun utgangspunkt i noe allment (”no man happy”...) når Desdemona skal tilkjennegis ærlighet innenfor denne generaliseringen. Det allmenngyldige tilhører moraliteten. Her er det ikke for meg vesentligst å legge merke til hvorvidt Desdemona er trofast eller ikke. Jeg mener det viktigste er at Emilia forsøker å gi legitimitet i henhold til noe allmenngyldig. En slik moralitet forutsetter troen på en uavhengig og opprinnelig struktur hvori alle individene kan sammenfattes.

Jeg har allerede forsøkt å vise at koret i Medea tok for seg moraliteten som noe inter-substitusjonelt; dette foregikk i registreringen av inversjonene. En slik mekanisme er kun mulig i lukkede strukturer. En tilsvarende innsikt i denne mekanismen finner jeg også hos Emilia:

---

<sup>28</sup> *Othello*, s. 92, v. 42-51.

<sup>29</sup> S. 151, v. 12-19.

*O, fie upon him! Some such squire he was,  
That turn'd your wit, the seamy side without,  
And made you to suspect me with the Moor.<sup>30</sup>*

At sinnet kan vrenses uten at det har rot i virkeligheten, viser til at også moraliteten ved det rasjonelle lar seg tenke inter-substitusjonelt. Dette er faren ved all rasjonalisering, og det er ikke sikkert at Iago er det seg bevisst i akkurat denne saken. Dette til tross for at hans fremste evne ligger i innsikten om at fornuften lar seg manipulere. I forhold til Emilia, så kan en kanskje tolke utsagnet som et ubehag overfor moralitetens hevd på å være uavhengig og opprinnelig? Ubegrepet er imidlertid ikke sterkere enn at Emilia vender tilbake til gjensidigheten som en sikkerhet for ivaretagelsen av den enkelte ut fra sannhet og rettferdighet:

*Do thy worst,  
This deed of thine is no more worthy heaven,  
Than thou wast worthy her.<sup>31</sup>*

Emilia uttaler seg her under trusselen av at hennes liv kan være i fare, likevel enser hun ikke seg selv og utsiktene til å overleve når hun gjør anskrik. Hennes uttrykk for det gjensidige i moraliteten, forsterker henvisningen til den som en uavhengig og opprinnelig fornuft. I tillegg kommer det himmelske inn som autoritet i denne orden. Emilia er ikke redd, fordi hun har trygghet i henhold til denne orden.

Korene (koret av de korintiske kvinnene, og Emilia) ser altså moraliteten som konstituert av noe allmenngyldig – dette gjelder uavhengig av en guddommelig sanksjonering, eller ikke. Dette underbygger de ved å vise til moraliteten som uavhengig, sann, opprinnelig, rettferdig etc. Ut fra forutsetningen om muligheten for det objektives eksistens, så viser de til en objektivitet som er konstituert av rasjonalitetsprinsipper (blant annet gjensidighet). En vakling i konstitueringen av en uavhengig og opprinnelig fornuft, vil derimot sette spørsmålsteget ved disse kravenes mulighet. Noe slikt kan uttrykke en mistanke om at ikke all fornuft ligger forut for subjektive innspill. Selv om dette erfarer gjennom korene i min lesning, så ender de begge opp med å vise til muligheten for en uavhengig og opprinnelig fornuft.

Koret kan som representanter for den alminnelige oppfatning innta *det Sammes* taburett i møte med det som er annerledes. Her kan de etablere en holdning preget av en

---

<sup>30</sup> *Othello*, s. 158-159, v. 147-149.

<sup>31</sup> S. 186, v. 160-162.

annekterende definering av sin egen fold som overlegen, uavhengig av hva som skulle vederfare andre. Dette er ikke å skulle ivareta det Annet som annet (og ikke som illusorisk annet - reelt samme), som noe veritabelt annet fra en selv. Det er i respekten for det andre som *annet* man kan oppnå en etisk relasjon. En innfartsåre til å forstå det moralskes ”implosjon”, er med andre ord å følge korets logiske brist bygd på forhåpninger til en moral, med dertil etterfølgende fortvilelse og desperasjon. Dette er kun mulig i den grad korene opptrer som om de stod utenfor handlingen, samtidig som de kommenterer en moralitet som brister i forhold til det entydige. Det viktigste er imidlertid at det nivået korene uttrykker fastholdes, og da ut fra forutsetningen om en uavhengig og opprinnelig moralitet.

Den orden som moraliteten uttrykker, forutsetter at vi er i stand til å fortolke et menneske i forhold til denne orden. Det betyr igjen at vi kan ekstrahere et trekk ut fra hvordan et individ fremstår. Noe ved et menneske lar seg slik gripe, men selve *meningen* får det ut fra den kontekst det står i. Hittil har jeg tatt for meg moraliteten som en slik kontekst som kan gi et individ mening. Dette fører til at et gitt individ kan miste sin vilje idet det går over til å bli et verk (det vil si at det fjernes i forhold til sine opprinnelige intensjoner). Nå vil jeg imidlertid ta for meg hvordan dette kan være mulig: Hva er det som gjør at vi kan ta noe fra et menneske, uten at det fordrer dets nærvær?

Hvis vi begynner med en av denne oppgavens tragedier, *Medea*, så finner vi at protagonisten uteblir i stykkets begynnelse. Medea uteblir fra sine umiddelbare omgivers rene skue. Tilsynelatende forsvinner også den relasjon som jeg ut fra Lévinas’ filosofi ser på som forutsetningen for å opprettholde et etisk forhold mellom menneskene/aktørene. Dette er en relasjon betinget av det ansikt som møter oss ”konverserende” (og dermed lærende oss om dets uavhengighet) og ikke ”kontemplerende”. Denne forsvinningens betydning, og ønsket om dens opphevelse, hviler imidlertid på *muligheten* for å tenke dette individet kontemplerende. Isolert sett ønsker jeg å peke på den eksplisitte karakter av tematisk aksentuering Euripides oppnår gjennom dette grepet med å la Medea forsvinne for sine omgivelser: Det tilegnbare forutsetter nærværets illusjon, og dermed tematiseres en *unnslipende* Medea i en sammenheng hvor hun tidligere er blitt innskrevet. Det er nesten som om mangelen på en tilsynekomst alene skulle innevarsle et underliggende, uforløst ubehag som i en anelse om kommende ulykker, eller muligheten for dette gjennom introduksjonen av en ukjent variabel. Denne variabelen er til stede i menneskenes bevissthet som en vanskelighet (selv om den er illusorisk), og gjør oss uttrygge gjennom erkjennelsen av at noe ligger utenfor vår rekkevidde. Dette utgjør med andre ord et tematisk driv som forløses

idet Medea gjør sin visuelle entré. Her er hun selv klar over de mekanismene som lar en erkjennelse i forhold til et annet individ være mulig:

*Vær hilset, kvinner fra Korint. Når jeg går ut,  
så er det for å unngå daddel; ti jeg vet  
at mange blir sett opp til, dels av dem som helst  
skyr omgang, dels av dem som søker ut blant folk,  
mens andre, blott fordi de holder seg i ro,  
blir skydd, som om de bare tenker på seg selv.  
Ti øyet skuffer. Folk gjør urett, når en mann,  
som intet ondt har gjort dem, straks ved første blick  
blir lagt for hat, før mannens sinnelag er kjent.<sup>32</sup>*

I likhet med Levinas peker hun på *synet* som den egenskap som muliggjør å ekstrahere trekk til hjelp for forståelsen.<sup>33</sup> Å nekte folk dette, er å innby til motstand i forhold til den sammenheng hvorved man defineres og tilkjennegis mening – ”som om de bare tenker på seg selv”. Medea velger å la seg se blant folk igjen for å unngå kritikk; til tross for dette, så ser hun faren for at man kan bli tillagt mening på et feilaktig grunnlag. Jeg føler henvisningen peker direkte på koret av de korintiske kvinner – her som uttrykk for en allmenn oppfatning. Denne erfaringen har også Emilia, i *Othello*. Nettopp med hensyn til det å skulle etablere et nivå hvor moraliteten, som noe uavhengig og opprinnelig, presiseres, er det at Emilia kan sies å fungere som ”kor”. Moraliteten forutsetter imidlertid at noe lar seg gripe ved forståelsen. I likhet med Medea, har også Emilia erfaringen av at forutsetningen for forståelse – det at noe skal kunne la seg gripe, ikke alltid gir entydige svar:

*[...]  
They are not ever jealous for the cause,  
But jealous for they are jealous: 'tis a monster,  
Begot upon itself, born on itself.<sup>34</sup>*

Det rent visuelle i Medeas gjeninntreden utgjør en viktig implikasjon for min lesning av denne tragedien i lys av Levinas' etikk. Koret søker en synlig tilstedeværelse av Medea – Medea skal kunne gis for oss som et visuelt betinget fenomen rede for å begripes. Det synlige gjør kompleksiteter fattbare og håndterlige gjennom en simultan tilnærming i det optisk sammenfattende. Men en slik tilnærming til Den Annen forutsetter at han eller hun gis for oss som et gjenskinn, eller skygge, av væren – noe som i en sammenheng av representasjon lar seg sammenfatte i begrepet *fenomen*:

---

<sup>32</sup> *Medea*, s. 187-188.

<sup>33</sup> *Totalitet og Uendelighet*, s. 24: ”Synet er en adækvation mellem idé og ting: en forståelse der rummer noget.

<sup>34</sup> *Othello*, s. 132, v. 158-160.

*Fænomenaliteten, som det drejer sig om, viser ikke kun erkendelsens relativitet, men en værensmåde, hvor intet er endegyldigt, hvor alt er tegn, nærværende ved at være fraværende fra sit nærvær og i den forstand en drøm.<sup>35</sup>*

Medea er seg bevisst erkjennelsens relativitet når hun velger å komme ut blant folk igjen. Dette grunngir hun i det tidligere tekstutdraget fra *Medea*: ”Ti øyet skuffer. Folk gjør urett, når en mann, [...], blir lagt for hat, før mannens sinnelag er kjent”. Som tegn risikerer Medea å bli tilgjengelig for *andres* forståelse, i den kontekst *de* forutsetter. Et slikt nærvær er ikke reelt Medeas nærvær, men et formidlet nærvær – på andres premisser. Medea gjøres slik tilgjengelig som et nærvær *for andre*, men dette skjer altså gjennom et fravær av henne selv. Det er bare en skinneeksistens. En eksistenserfaring som hadde tatt utgangspunkt i Medea ut fra hennes *egen* væren, hadde ikke sett henne som tegn – kombinatorisk betinget. Den hadde i stedet tatt utgangspunkt i Medea som *uttrykk*. Koret møter imidlertid ikke Medea som noe som uttrykker seg selv – de møter henne som et fenomen, rede til å gripes:

*Å, om hun bare kom ut!  
Ville hun blott la seg se  
og lytte i ro til et trøstende ord!  
Kan hende det dempet den harm  
som tynger med knugende vekt hennes sinn,  
og dulmet i hjertet det hevnsyke hat.<sup>36</sup>*

Koret uttrykker et håp om alt skal løse seg, bare hun vil la seg *se*. Heri ligger det også en tiltro til at dette kan la henne ta del i det nærvær de da vil konstituere for henne. De ønsker at Medea igjen skal ta utgangspunkt i hennes fravær som hennes eget nærvær. Medea har kanskje valgt å utebli i en protest mot å få mening ut fra en sammenheng hun ikke ønsker – som fenomen er hun nemlig ordnet i Jasons fornuft, ifølge ham til hennes eget beste – dette er kun mulig i den grad Jason griper henne som et fenomen. Det å bli sett, er ifølge Levinas å bli ordnet i en forståelse. Men en *reell* tilsynekomst i kraft av Medeas egen væren, er kun mulig så lenge hun fremstår som motstand, og ikke som fenomen.

I *Othello* utfører Emilia mye av den funksjonen som de korintiske kvinnene i *Medea*. I henvisningene til en moralitet anerkjenner hun muligheten for en objektiv orden. I likhet med det greske koret forutsetter dette en evne til å gripe individer som fenomen – det vil si ut fra

---

<sup>35</sup> *Totalitet og uendelighet*, s. 175.

<sup>36</sup> *Medea*, s. 186 og 187.

en ytre tilsynekomst kunne sammenfatte en oppfatning på et generelt grunnlag. Det kan være så prosaisk som å avlese sinnsstemninger:

*How goes it now? he looks gentler than he did.*<sup>37</sup>

Othello er imidlertid på ingen måte mildnet. Han har bare fattet beslutningen om å ringe Desdemona inn, og bedt henne sende Emilia vekk før udåden begås. Korene tar sitt utgangspunkt i moraliteten – moraliteten er kun mulig i en dimensjon av fenomenalitet. I møtet med korene er ikke Medea og Othello annet enn fenomener:

*Vi har sagt, at dette øjeblik, hvor den adskilte væren giver sig til kende uden at udtrykke sig, hvor den kommer til syne, men er fraværende fra sin egen tilsynekomst, præcist svarer til betydningen af fænomenet. Fænomenet er en væren, der kommer til syne, men forbliver fraværende. Det er ikke en tilsynekomst, men en virkelighed, der mangler virkelighed, som endnu er uendelig langt fra sin væren.*<sup>38</sup>

Ut fra dette, spiller ikke det synlige noen rolle i forhold til ivaretagelsen av det Annet som annet. Relatert til Levinas' henvisninger til *ansiktets* betydning for det etiske er ikke erkjennelsens syn dekkende. For Levinas peker erfaringen av ansiktet på en motstand i den Annen – den Annen motsetter seg her vår forståelse. Det er primært det sekvensielle og utsettende i *språket* som får betydning i ansiktets uttrykk, ved opprettholdelsen av en etisk relasjon. Det er ikke tilsynekomsten - slik et bilde som kan fikseres – som kan fortelle oss noe om et gitt individs væren. Den Annens mening kommer til oss betinget av seg selv – det vil si at det er det vedvarende, som ikke lar seg fikseres - som utsier den Annens reelle mening. Denne erfaringen innebærer altså den levinaske forståelsen av ordet *språk*. Her tenker han ikke på innholdet i det som det tales om, men selve talestrømmen. Poenget er at språket utsier den Annens mening i den forstand at det er avhengig av den Annens tilstedeværelse.

Koret (og Emilia) viser altså tydeligst sin utilstrekkelighet i hevdingen av noe uavhengig og opprinnelig. Det er i ropet på moralen, og de omstendigheter dette slynges ut under, at dette skjer. Det gitte samfunn, med sine normer og moralske konvensjoner, deler korets utgangspunkt i troen på noe allmenngyldig. *Jeg* mener at dette nivå reflekteres tydeligere innen tragedien, enn innen andre litterære og dramatiske uttrykk – i alle fall gjelder dette for de tragediene jeg har valgt. Nivået har her sin helt egen, spesifikke posisjon i teksten. Korets verselinjer er det bakteppet aktørene utspiller sine skygger mot, og gjør karakterene

---

<sup>37</sup> *Othello*, s. 165, v. 11.

<sup>38</sup> *Totalitet og uendelighet*, s. 178.

mulige (rent eksistensielt), som skygger, mot ”det lyses” foregrepne sannheter.<sup>39</sup> Min benevnelse av dem som skygger er bevisst, da det spiller på en intensjonell fiksering av dem som gitte *fenomen*.

Gjennom min analyse av *Medea* og *Othello*, så ønsker jeg å vise at tragedien som genre tar oss gjennom flere trinn til det sted hvor en etisk erfaring gjøres mulig mellom protagonistene og deres medaktører. Dette er en relasjon som bryter med totalitetens orden, slik vi finner den beskrevet i Levinas’ *Totalitet og Uendelighet*. Men innen den tid har vi allerede erfart begrensningene i en totalitet som utspiller seg for oss enten på scenen eller i teksten. Dette er begrensninger som i første rekke, men ikke enerådende, underordner *Medea* og *Othello*. Dette skjer gjerne ved at de situeres som fremmede i forhold til sine nye kulturer. Derigjennom aksentueres den underliggende problemstillingen av *den Annen* som utsatt for en voldelig underordning fra *det Samme*. Før jeg går til det skritt å skulle utrede det Sammes posisjon i forhold til det Annet, så ønsket jeg å begynne med det grunnleggende som ligger i aktørens tilstedeværelse, og ved hjelp av Levinas skille ut det vesensforskjellige som ligger i forholdet mellom en sann værenstilstedeværelse og en tilstedeværelse i skinnet av en fenomenalitet. Dette innebar også de implikasjoner dette måtte innebære for ivaretagelsen av sanne etiske relasjoner. Jeg har forsøkt å vise til et mulig nivå, som aktørene ordnes i på et generelt grunnlag. Dette nivået er abstrahert vekk fra reelle sosiale situasjoner. De konsekvensene dette kan ha - i følge etikken til Levinas – skal jeg ta for meg i det følgende.

## 2. Tapt og ufullstendig væren

I det forrige kapittelet forsøkte jeg å vise at moraliteten forutsetter rettferdighet. Moralitetens rettferdighet henter sin autoritet fra et nivå som ligger over vrimmelen av egenagendaer.

Hva *Iago* er bygd av, avdekkes imidlertid alt i første akts første scene. *Iago* har sin egen agenda. Avdekningen betinges av leserens/publikums eventuelle oppmerksomhet, men mye skal gå galt før man ikke evner å fange *Iagos* utvetydige egenagenda:

*Were I the Moor, I would not be Iago:  
In following him, I follow but myself.  
Heaven is my judge, not I for love and duty,*

---

<sup>39</sup> Det er først og fremst gjennom det at de kontrasteres mot en norm og allmennvilje, som gjør at de kan gis for oss som skikkelser. Det er på denne bakgrunn vi (uetisk) kan forsøke å fastholde dem: I lys av omgivelsenes moralsk begrunnede reaksjoner (særlig i forhold til koret) på deres handlinger, etableres de også overfor oss selv som lesere eller tilskuere.

*But seeming so, for my peculiar end.*<sup>40</sup>

Dette er ingen subtil avdekning. Iago vil tjene sin egen sak gjennom forstillinger, nødvendigvis på bekostning av andre. "Love and duty" kan tjene til å illustrere Levinas' etiske relasjon, og håndtert som et middel vender Iago det til dets skyggeside, uttømmende enhver betydning av det å skulle etablere etiske relasjoner. "Heaven is my judge" er også interessant, da det forutsetter en tredjeinstans som skal kunne se en relasjon utenifra for så å kunne dømme (man forutsetter at domsinstanser avgjør på et fritt og uavhengig grunnlag). Noe som er vanskelig hvis man alltid allerede inngår i relasjoner; det som avdekkes er i stedet en meget klar indikator på en totalisert struktur (som Iago igjen setter seg selv inn i gjennom den spesifikke relasjonen han etablerer til sine medmennesker). Dette er ingen gradvis tilkjennegivelse som skal lede tilskueren til innsikt. Iagos vesen og hensikt er så bombastisk proklamert at det som overlates til tilskueren/leseren er det spenningsfelt som oppstår i erfaringen av å kunne *vite* uten å kunne *handle*. Kanskje er dette tragediens fremste egenskap: som scenekunst spilt eller lest stilles vi utenfor handlingen, og gis mulighet for en observasjon av mellommenneskelige forhold vi ikke evner å se klart i det daglige? Dette kunne det nok vært en sannhet i, men hvis man tar utgangspunkt i Levinas' filosofi finner man at enhver nøytral observerende posisjon er illusorisk og reelt sett bevirker en annektering av det som er annet fra en selv. Videre kan en også si at vi selv, gjennom det at vi overværer stykkenes handlinger, stilles *innenfor* handlingen, hva enten man legger et nyere resepsjonsteoretisk aspekt til grunn eller ser det aristotelisk katarsiske som en måte å trekke veksler på ens egenopplevde erfaringer. Dette ville ikke hatt samme kraftfulle eksponering hvis det ikke hadde vært for at premissene lå så klart i dagen som de gjør fra begynnelsen av. Premissene er Iagos og Jasons utvetydige forfølgelse av egne interesser med dertil hørende legitimering av disse som handlinger født ut av en natur- eller gudegitt rettferdighet. Opplevelsen en sitter igjen med etter å ha overvært disse interessemanifestasjonene, er en følelse av ubehag. Iago og Jason næres av sine omgivelser gjennom en *anvendelse* av dem. Dette er en anvendelse som bærer preg av begrepet tematisering, slik jeg skal ta det for meg i det følgende. Det ligger få nyanser i etableringen av Iago og Jason som karakterer. Som "igangsettere" danner de utgangspunktet for den reise som er reservert hovedrollene og deres endrende relasjoner, og som tilskueren/leseren skal ledes gjennom.

---

<sup>40</sup> *Othello*, s. 7, v. 57-60.

Tilsynelatende fastholder Iago sin adskillelse fra Othello som individ gjennom vers 57: “Were I the Moor, I would not be Iago”. En slik adskillelse skulle kunne fortolkes som en opprettholdelse av den avstand mellom det samme og det som er annet, som er nødvendig for en etisk relasjon. Men Iagos opprettholdelse er fundert på en ontologi slik vi leser den er beskrevet hos Levinas: Ontologi er tradisjonelt en reduksjon av det som er annet - en reduksjon til begrepsgjøring. Det vi ikke kan nå, reduseres dermed til noe håndgripelig og nærværende. Med Iagos ord finner vi det sammens doméne (Iagos doméne) som fastholdende en relasjon med annethet (her som Othello), men dette er en relasjon hvor bevisstheten eller egoet reduserer distansen mellom det samme og det som er annet. Vi får en relasjon hvor den iboende opposisjon erklæres irrelevant, da den absolutte adskillelse søkes overvunnet. Hvis vi følger bevegelsen som begrepsgjøringen igangsetter, så ser vi at den tar ting i besittelse gjennom at den *griper* og *be-griper*. Levinas ser på begrepsgjøring som om man tar ting i besittelse. Dette skjer i en aktivitet av *tematisering*. Han sammenligner rett ut et slikt konseptuelt arbeid med det rene fysiske arbeid, ja en hånd som griper ting i en manipulering av annethet. For å forstå hvordan tematiseringen fungerer, må vi se på hvordan selve besittelsen er mulig. I begrepet *besittelse* ligger også forklaringen på hvordan det som er utilgjengelig fremmed for oss tilsynelatende kan gjøres nærværende.

Jeg leser Iagos og Jasons roller fra begynnelsen av som posisjoner rettet mot oppfyllelsen av ett eller flere ønsker. Som jeg tidligere har vært inne på, kan dette fortolkes som et begjær. Dette er et begjær i tradisjonell forstand slik vi kan forstå det som en lengsel innstilt mot en mulig oppfyllelse, og da dette er en bevegelse basert på forventninger om en retur vil dette i stor grad definere den andre (og generelt det som er annet) innenfor en relasjon av resiprositet og forståelse. Dette begjæret/ønsket som ligger til grunn, og hvori følelsen av behov dominerer, har den egenskap at det sammenfaller med en bevissthet om at noe mangler, eller at noe er gått tapt. Levinas bruker selv eksempler som ‘tapt storhet’ og bevisstheten om dette tap som ‘nostalgi, hjemlengsel’.<sup>41</sup> Hvis man ser begjæret innenfor en slik horisont, er det ikke vanskelig å plassere Iago og Jason eksplisitt og uttalt som begjærposisjoner vendt mot en mulig retur. Både Shakespeare og Euripides anvender god plass og går i dybden for å etablere denne dimensjonen allerede fra begynnelsen av. For Shakespeares del fyller det hele første akts første scene, og gir tematisk vektlegning gjennom kontrast når man senere støter på Iagos fordekte replikker. Men denne forhåpningen om retur vil aldri make å røre ved det veritabelt andre. Vi kan se det i kontrast til det metafysiske

---

<sup>41</sup> *Totalitet og Uendelighet*, s. 23.

begjær som går hinsides alt det som måtte kunne oppfylle det, og som er det begjær som må utfoldes for at en etisk relasjon skal kunne virkeliggjøres.

Levinas reserverer to værensformer for det tradisjonelle begjæret. Et slikt begjær er selve arbeidets drivkraft og ledemotiv, mens besittelsen kan ses på som dets mulighetsbetingelse. For å se bakgrunnen for Iago og Jasons bevegggrunner, må vi altså se utgangsposisjonene for deres begjær. Hvis vi tar opp tråden med det tradisjonelle begjærs ontologiske status, kan vi med Levinas' distinksjon skille mellom en innfødt og ufullstendig væren (Iago), og en fallen væren som er styrtet ned fra en fortidig storhet (Jason):

*Sædvanligvis tolkes begæret som noget, der stammer fra et behov; begæret skulle således være noget, der kendetegnede en indfødt og ufuldstændig væren, eller en falden væren, der var styrtet ned fra en fortidig storhed. Det skulle falde sammen med en bevidsthed om det tapte.<sup>42</sup>*

Det er her viktig å legge merke til at Levinas inntar en kritisk stilling til ontologien. Han ser all ontologi som reduksjon av annethet til noe vi kan forstå - for ham er andre værenders vesenskriterium selve adskillelsen fra oss selv, og noe vi ikke kan nå via en forståelse. Begge de nevnte værensposisjonene representerer her altså det tradisjonelle begjæret og den behovsfølelse som ligger til grunn for det. Hvis vi går til Shakespeare og hans Iago-skikkelse, finner vi fra begynnelsen av en vektlegning av hans følelse av å ha blitt forbigått gjennom en forklaring av og en fastholdelse av hans hat til Othello:

*Despise me if I do not: three great ones of the city,  
In personal suit to make me his lieutenant,  
Oft capp'd to him, and by the faith of man,  
I know my price, I am worth no worse a place.<sup>43</sup>*

Iago erklærer her sin verdi og sin berettigelse til denne stillingen som Othellos nestkommanderende. Dette er noe som tilhører ham rettmessig siden det at han kjenner sin pris bekrefter hans forståelse av sin egen væren. Gjennom det han oppfatter som en forbigåelse, trer en ufullstendig væren frem som hindrer hans fulle fremkomst i kraft av hans verd. I versene 36-38 leser vi i tillegg nærmest et brudd med en naturgitt orden, da Iago viser til den gamle praksis med at nestkommanderende overtok for sin overordnede i kraft av hans posisjon. Det viktigste er imidlertid at Iago har identifisert og orientert seg som i nærværet av

---

<sup>42</sup> S. 23.

<sup>43</sup> *Othello*, s. 3-4, v. 8-11.

et hjem; den stilling, den omverden som danner målet for hans lengsel, er gjennom hans definisjoner blitt til en del av ham selv. Dette er selve utfoldelsen av “Det Sammes identifikasjon i Jeg’et”. Iagos begjær etter løytnantposten ser Othello som ledd i denne problemstillingen, og det er når dette *Annet*, som er reservert det metafysiske begjæret etter Mennesket som det veritabelt annet, inkorporeres, at vi får et brudd med det vi kan kalle en etisk relasjon til ham. Det er imidlertid viktig å legge merke til at Iagos relatering til sin omverden i seg selv ikke danner grunnlaget for det sammens relasjon til det som er annet - som i en *gjensidig* motsetning. Vi behøver å utdype nærmere hva Levinas legger i ‘Jeg’et’ og hvordan han ser det konstituert:

*At være jeg, det er - ud over enhver individuation, der måtte stamme fra et referencesystem - at have identiteten som indhold. Jeg’et er ikke en væren, der altid er den samme, men en væren, hvis eksistensen består i at identificere sig, i at genfinde sin identitet trods alt det, der tilstøder den. Det er identiteten par excellence, identifikationens oprindelige værk.<sup>44</sup>*

Det Samme oppstår i identifikasjonen i Jeg’et, i en stadig etablering og utsigelse av identitet. Jeg’et fødes altså ut av interageringen med omverdenen – det er det som utgjør selve identifikasjonsprosessen og gir jeg’et dets innhold. Denne identifiseringen tar altså utgangspunkt i jeg’ets forhold til *verden*:

*Det Sammes identifikation i Jeg’et opstår ikke som en monoton tautologi: “jeg er jeg”. Det originale ved den identifikation, der ikke kan reduceres til et formalistisk A lig med A, ville således unddrage sig oppmærksomhed. Man kan nemlig ikke fastholde denne originalitet ved at reflektere over selvets abstrakte repræsentation af sig selv, men ved at tage udgangspunkt i det konkrete forhold mellem et jeg og en verden. [...]  
Men det sande og oprindelige forhold mellem jeg og verden, hvor jeg’et netop åbenbarer sig som det Samme par excellence, opstår som et ophold i verden.<sup>45</sup>*

Igjen viser Levinas til at jeg’et ikke er et fiksert punkt, men heller til stadighet fødes ut av en prosess gjennom en stadig dynamikk og handling i verden. Det jeg som finner sitt opphold i verden (verden = det som utgjør det annet), og dermed manifesterer seg selv, er med andre ord paradoksalt nok *hjemme* i det som er fremmed for det selv:

*[...] Stedet, omverdenen, giver mig muligheder. Alting findes her, alting tilhører mig; i den oprindelige indtagelse af stedet er alting på forhånd grebet, alt er be-grepet.*

---

<sup>44</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 26.

<sup>45</sup> S. 27.

*Muligheden for at besidde, dvs. muligheden for at ophæve andetheden ved det, der ved første øjekast synes andet og andet i forhold til mig - er selve det Sammes måde.<sup>46</sup>*

Det Samme artikuleres i møtet med det som er annet gjennom selve forsøket på å oppheve det som er annet fra en selv. Et alternativ for å ivareta annetheten og dermed sikre etiske relasjoner, kunne vært å tenke seg det Samme og det annet som *gjensidige* motsetninger. Det Samme vil imidlertid aldri kunne inngå i en dialektisk motsetning til det annet i reelle etiske relasjoner; hvis det samme kunne identifisert seg selv gjennom kun å være en motsetning til det som er annet, ville det allerede være en del av en totalitet som omfattet både det samme og det annet.<sup>47</sup> Vi ville kunnet gå på utsiden av denne relasjonen og observert den fra et nøytralt punkt. Dette ville eliminert alle muligheter for å tenke seg et transcendentalt forhold til det absolutt Annet og dermed en etisk relasjon. Det paradoksale oppstår imidlertid i erkjennelsen av at det Samme artikulerer seg i det som er annet, samtidig som det danner forutsetningen for at det i det hele tatt er mulig å kunne tenke seg noe som ”annet”:

*Andetheden, det Andets radikale heterogenitet, er kun mulig, hvis det Andet er andet i forhold til en term, hvis essens netop er at forblive i udgangspunktet, at tjene som indgang til relationen, at være det Samme, ikke relativt, men absolut. Det er kun som Jeg, at en term kan forblive et absolut udgangspunkt for forholdet.<sup>48</sup>*

Dette vil si at en etisk relasjon fordrer at det Samme forblir ”samme”, og ikke møter det som er annet på sine egne premisser (og derigjennom prøver å oppta det som er annet ved å artikulere det i sitt bilde), men finner sin subjektivitet gjennom det å tre til siden og la den Annen råde grunnen. Gjennom det at det Samme manifesterer seg som utgangspunkt for at det skal være mulig å tenke seg noe som annet, så ser vi det paradoksale i at det danner forutsetningen for etiske relasjoner. Men dette er absolutt adskilte og asymmetriske relasjoner som manifesteres gjennom at man trer til siden og avbrytes i sine handlinger, i stedet for aktivt å forsøke og overvinne avstanden.

I henhold til Levinas, blir imidlertid individer etablert som personer (eller rettere: etablerer seg selv som personer) *gjennom* det som er annet fra dem selv - en omvendning hvor “verdens andethed bliver til selvidentifikasjon”. Denne prosessen av selvidentifikasjon kalles *nytelse* hos Levinas. Videre analyserer han denne identifikasjonen ned i fem deler: kroppen, huset, arbeidet, besittelsen og økonomien. Disse delene er momenter i artikulasjonen av det

---

<sup>46</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 28.

<sup>47</sup> ”Transcendensen er ikke negativiteten”: *Totalitet og Uendelighed*, side 31.

<sup>48</sup> S. 26.

Sammes formelle struktur, og må ikke oppfattes som empiriske kjensgjerninger som er tilføyd den samme struktur.<sup>49</sup> Denne egoisme blir også i sin ytterste konsekvens en forutsetning for opprettelsen av en etisk relasjon til det absolutt Annet. Gjennom sin motstand mot å la seg innlemme i en totaliserende relasjon, vil det absolutt Annet nettopp inngå i en relasjon som ikke lar seg redusere til begrepsgjøring - det Sammes identifikasjon i våre ”jeg” blir det absolutte utgangspunkt for at et slikt forhold til det annet skal være mulig.

Det å samle seg opp mot det annet, er altså naturlig. Det er først når denne tilnærmingen skjer ved *forestillingsevnen*, at man risikerer det uetiske: Tilnærmingen etableres da på et *formidlet* grunnlag. Jeg har her benyttet Iagos streben etter løytnantstillingen som utgangspunkt for å illustrere en generell måte for det Samme å etablere seg i verden på. Vi har sett at denne etableringen tar form av ”Det Sammes identifikasjon i Jeg’et gjennom en hjemmehørighet i det som er det fremmed”. Hjemmehørigheten peker på det at man kan sette seg i et sted (også i praksis, som i en bolig), være innfødt i det som er annet fra en selv. Boligen muliggjør besittelse som man kan oppnå gjennom arbeid, og drivkraften bak det hele er begjæret i tradisjonell forstand og ikke som i et metafysisk begjær. Iagos arbeid kan brytes ned i mange bestanddeler, men alle leder de imidlertid mot det overordnede ønsket om å bli Othellos nestkommanderende. Det er i *ønsket*, sett ut fra en generell formålstenkning, at Iago etablerer en forestilling hvorved han ser sin egen og andres væren. Den etiske relasjon tar utgangspunkt i *direkte* relasjoner. Iagos relasjoner tar derimot utgangspunkt i formidlede relasjoner. Det er på dette grunnlag han handler uetisk.

Der hvor Iago så tidlig manifesterer sitt begjær, også strukturelt gjennom at det er det første vi presenteres for i stykket, er Jasons inntreden langt mer subtil. Om den er mer subtil, er den imidlertid ikke mindre egoistisk. Jason ser Medeas interesser som sammenfallende med et tenkt felles gode ved en tilknytning til et nytt kongehus. At han svikter henne, registrerer vi gjennom Medeas smerte og det at han vil bryte ut av en institusjon som hviler på lojalitet og forpliktelser, hvis den i det hele tatt skal ha noen berettigelse. Men Jasons motiv skinner klart frem, om ikke uttalt, så i lengselen etter å gjenopprette en tilstand hvor han står frem som kongsemne. I landflyktighet tynger bevisstheten om tapt storhet (og den tapte storheten er utgangspunktet for hans begjær) mer enn under andre forhold, kanskje særlig hvis man tolker den levinaske benevnelsen av bevisstheten rundt dette tapet (hjemlengsel, nostalgi) helt bokstavelig. Slikt sett er det ikke en abrupt følelse som har brutt frem i etterkant av et

---

<sup>49</sup> Altså, selve utfoldelsen av det Samme (etableringen av det samme gjennom identifikasjonsprosesser), og ikke som empirisk etterprøvbare kvaliteter: *Totalitet og Uendelighet*, side 28.

plutselig og avgjørende moment, som vi kan se hos Iago, men heller noe som har vokst frem over tid. At Jason ikke tilkjenner sin agenda på et tidligere tidspunkt i stykket er derfor med på å gi stykket indre koherens og samsvar til tross for de mange inversjonene moralsk og samfunnsmessig sett. Jasons sene intensjonspresentasjon tenker jeg meg er strukturelt betinget og motivert, og står eklatant i samsvar med den værenform som Jason har sitt begjær stående i. For meg blir det et eksempel på hvordan en dramatiker med kyndighet former sitt stoff og gjør det virkningsfullt. Formen virker med andre ord sammen med karakterene til et hele.

Hvis vi tar for oss Jason og Iago under ett, så ser vi at den falne eller ufullstendige væren gir rom for utfoldelse hos både Jason og Iago, som basis for deres begjær, slik det er for alt begjær. Men her gis det en spesifikk tematisering i forhold til det sammes etablering kontra det annet på grunn av at denne værenserkjennelsen er så uttalt og eksplisitt til stede. I bunnen av Jasons og Iagos begjær finner vi så og si 'den første beveger' i *Medea* og *Othello*. Vi får en tematisk aksentuering gjennom at deres overbyggende begjærs ontologiske status og struktur speiles helt ned i selv de minste handlinger som utspiller seg fra deres hånd.

Jeg har nå forklart Iago og Jason som viktige for *Medea* og *Othello*, fordi de begge iscenesetter sitt forhold til omverden og medmennesker i en horisont av å *kunne*. De er anvendelige i en fortolkning innenfor rammene av en totalisert orden og dens brudd, nettopp fordi deres konstituering av Det Samme i forhold til det som er dem Annet er så uttalt og eksponeres så tydelig i stykkene. I et brudd med en totalisert orden nærmer vi oss også det jeg ser på som et kjernepunkt ved tragediegenren, ja nærmest tragedielitteraturens *raison d'être*.

Iago og Jason har det til felles at de tenker omgivelsene ut fra sine egne formål. Dette gjør de under dekke av en allmenn fornuft. En slik tenkning er kun mulig i den grad omgivelsene settes som *tema* for deres bevissthet. Tematiseringen forutsetter en struktur basert på resiprositet. For å klargjøre dette vil jeg gå litt lenger med en redegjørelse av prinsippet om gjensidighet. Det må på plass for at man skal ha utbytte av analysen. En slik struktur hviler altså på prinsippet om resiprositet, og på sitt mest banale stiger dette til overflaten i en strøm av manglende innsikt. Det vesentlige her er ikke den manglende innsikten i seg selv, men den totaliserende strukturens potensielle intersubstitusjon. Særdeles slående er Iagos avdekning av seg selv – der hvor svartsyken er på sitt mest intense i beskrivelsen av Othello, åpenbares en psykologisk projisering som fyller hele stykkets begynnelse:

*But he, as loving his own pride and purpose*<sup>50</sup>

Dette er som å høre Iago beskrive sin egen drivkraft. Svært menneskelig og svært ynkelig. Om det ikke skulle vært tilfelle fra begynnelsen av (vi kjenner jo ikke Iagos fortid), er det ikke mindre på samme tid en beskrivelse av egne følelser og oppfatninger i etterkant av ”forbigåelsen”. Ja, selve beskrivelsen av Iagos relasjon til henholdsvis Othello og Cassio oppfyller alle krav på å skulle uttrykke objektiverende størrelser som inngår i en lukket struktur som først og fremst hviler på det erstattbare. Cassio er her blitt selve erkesymbolet/arketypen på ethvert beregnende intellekt (*arithmetician* og *counter-caster*)<sup>51</sup>, men det er allikevel en relativt nøytral beskrivelse med hensyn til verdier, norm og moral. Agget knyttes først og fremst opp mot Othello, da Othello er den som har valgt og som har ansvaret for å velge. Gjennom valgmuligheten stilles også Othello opp som den velgende instans som er i stand til å se relasjoner utenifra; presumptivt verdinøytralt tillegges Othello evnen til å skulle treffe beslutninger på et fornuftsstyrt og uavhengig grunnlag, og dermed evne å betrakte denne relasjonen (Iago og Cassio) som bestående av symmetriske og tilegnbare størrelser.

Gjennom å kunne velge inntar Othello automatisk en objektiverende holdning, og dette er reelt sett Iagos største ankepunkt mot ham:

*But there's no remedy, 'tis the curse of service,  
Preferment goes by letter and affection,  
Not by the old gradation, where each second  
Stood heir to the first: [...]*<sup>52</sup>

Anbefalinger og det emosjonelt betingede er det som avgjør karrièremessige avansementer, og ikke som når man rykker opp som nesten etter en naturlov. Dette er en mekanisme som virker uavhengig av personlige preferanser og i grunn hviler på bundne, fastlagte relasjoner. Iagos grunnleggende feil er imidlertid at han tillegger Othello en forpliktelse *i henhold til noe*, samt at han tillegger seg selv en rettighet *i henhold til noe* – at man som subjekt etableres gjennom det at man *har* eller behersker noe, eller motsatt at man defineres i henhold til dens negativitet (d.v.s. det at man *ikke* har). Levinas oppsummerer dette i én setning: ”Dette at man negerer, samtidig med at man søker tilflugt i det, man negerer, opridser konturen af jeg’et

---

<sup>50</sup> *Othello*, s. 4, v. 12.

<sup>51</sup> S. 4-5, v. 19-31.

<sup>52</sup> S. 6, v. 35-38.

eller det Samme”.<sup>53</sup> Men Othello (i likhet med Medea) gis tilsynelatende identitet i det å være *for* det som er ham annet, da det er hans *værensmåte*. Othellos forpliktelse sannsynliggjøres på en måte forut for det å skulle ha eller ikke ha, og dette evner ikke Iago å skjelne der han bygger sin rett på det som har vært gammel praksis (noe som kan fortolkes som en form for norm). Iago har sett Othellos nærmest abnorme dedikasjon og oppofrelse, men tolker i siste instans dens natur på feil premisser. Videre omfattes ikke Othellos relasjon til omverdenen av negativiteten, da hans relasjon er en transcendent relasjon som tilsynelatende tar utgangspunkt i det selvoppofrende. Det er her pliktelementet kommer inn; Iago *forventer* avansement ut fra at det er rett i henhold til den plikt han selv har nedlagt i sin tjeneste. Dette er altså ingen ubetinget og forpliktelsesløs plikt. Iago forventer ivaretagelse av seg selv og sine rettigheter ut fra prinsippet om *gjensidighet*, og ikke som i det *betingelsesløse*, som den etiske relasjon fordrer:

*[...] now sir be judge yourself,  
Whether I in any just term am affin'd  
To love the Moor.*<sup>54</sup>

Iago forventer avansement ut fra den plikt som ligger i hans forståelse av det som er gjengs kutyme, men som Othello ifølge ham selv svikter. Når han heller ikke omfattes av den *kjærighet* (som i det emosjonelt betingede) han ser er motivasjon og beveggrunn for Othellos valg, og som han definerer seg selv ut fra nettopp fordi han står utenfor, så er det ingenting igjen å hente relatert til det hans hjerte begjærer. For hans begjær er et begjær med forventning om en retur. Problemet er at Iago ikke klarer å skjelne mellom den plikt og kjærighet som ligger til grunn uavhengig av eventuelle forhåpninger om gjengjeldelse, og den plikt og kjærighet som ligger hinsides kravet om å skulle møtes på dette punkt. En plikt som er født av kjærighet til det som er en annet, og som ikke objektiviserer omgivelser og medmennesker som middel til egen realisering. Det Iago imidlertid klarer å skjelne mellom, er plikten *per se* og affiniteten *per se*, og ingen av dem kan isolert sett sikre ham ivaretagelsen av sitt menneskeverd.<sup>55</sup> Det er når man ser plikten og ”kjærigheten” under ett at man krysser grensene for det som er moralsk og samfunnsmessig forsvarlig (sett fra Levinas’ ståsted i henhold til det rådende), men som samtidig kaster lys over menneskenes egenverd som dannet av realitetserkjennelsen av dem som absolutt adskilte, utilgjengelige og subjektiviserende

---

<sup>53</sup> *Totalitet og Uendelighet*, s. 31.

<sup>54</sup> *Othello*, s. 6, v. 38-40.

<sup>55</sup> Dette er reelt sett en dobbel feilslutning da Iago ser sin eksistens knyttet opp mot selvrealisering.

individer. Iago føler ikke sin status som uavhengig og etisk konstituert individ ivaretatt, men mest ut fra slutninger som vi senere skal se hviler på falske premisser. Iago svarer uansett med å etablere de aller tydeligst artikulerte, uetiske relasjoner til først og fremst Othello – muligens en vei som tvinges frem av sin egen nødvendighet, da ordet *gjensidighet* har fylt hele hans verden gjennom de identifikasjonsprosessene som ligger til grunn for hans selvforståelse. Iago setter seg selv i en spesifikk relasjon til Othello som tilfredsstillende alle Levinas' kriterier på det sammens annektering av det annet, først gjennom å tenke seg selv og andre som representasjoner, og dernest ved å tenke relasjonen i en totalitet:

*In following him, I follow but myself  
Heaven is my judge, not I for love and duty,  
But seeming so, for my peculiar end.<sup>56</sup>*

Vi kan nå oppsummere Iagos forståelse av Othellos "bortvelgelse" av ham ved å skjære problemstillingen ned til to aspekter:

1: han velger, og

2: han velger "feil", og ikke på et fritt og verduavhengig grunnlag; det første henviser til en objektiviserende holdning (som leder til totaliserende, og i henhold til Levinas, uetiske relasjoner), og det andre punktet viser til bruddet med illusjonen om at slike valg er uavhengige – i alle fall er det slik Iago tolker det.<sup>57</sup> Nå er Othello innskrevet som 'det sammens størrelse i møte med det annet gjennom uetiske relasjoner', og Iago selv er offeret for denne annekterende relasjonen. Dette er Iagos utgangspunkt og hovedpremiss i fortsettelsen av stykket, men vet vi egentlig om dette premisset stemmer? Iago svarer uansett med *gjensidighet*, og med kraft og styrke. Cassio på sin side er først og fremst den som har fortrent Iago gjennom å inneha/innta en posisjon. Gjennom Othellos totaliserende blikk (som er utgangspunktet for Iagos kartlegging av situasjonen) utgjør så både Cassio og Iago to nøytrale og håndterbare størrelser. Fokuset ligger på 'erstattbarheten' og ikke det at Cassio eventuelt skulle ha begått en ugjerning mot Iago:

---

<sup>56</sup> *Othello*, s. 7, v. 58-60.

<sup>57</sup> I *Den annens humanisme* utdyper Levinas Den Annens rolle i forhold til jeg'et, og hevder at ens uforbeholdne forpliktelse overfor ham eller henne utgjør selve identiteten. Jeg'et er ribbet og har hverken rettigheter eller forpliktelser: det er forpliktelse overfor Den Annen. Det er ut fra dette perspektivet Iago ser Othellos egentlige rolle overfor ham bli forskjøvet; Othello gis eksistens gjennom selvbevissthet og forbinder frihet med det å være subjekt (i friheten ligger det å kunne velge), og sannhet med subjektivitet: Othello gis et jeg i det han velger – han velger fritt og riktig i henhold til seg selv. Dette er et *ego cogitans* i Descartes' tapning, og ikke det ego Iago kanskje ubevisst forventer ut fra det betingelsesløse han har sett i Othellos adferd tidligere.

*I know my price, I am worth no worse a place  
 [...] but he, sir, had the election,  
 And I, of whom his eyes had seen the proof,  
 At Rhodes, at Cyprus, and on other grounds,  
 Christian and heathen, must be lee'd, and  
     calm'd  
 By debtor and creditor, this counter-caster:  
 He, in good time, must his lieutenant be,  
 And I, God bless the mark, his worship's ancient.*<sup>58</sup>

Cassio er det skip som fører an og tar all vind og fremdrift vekk fra Iagos karriere. Iago ligger i le for ham, som i en fortrenkning ut fra situering (vers 29 og 30). Dette er talemåter som hviler på veldig håndfaste bilder. Bemerk også hvordan Shakespeare følger opp umiddelbart med sterke polariseringer, hvor debitor og kreditor tilhører det beregnende og objektiverende, mens Iago selv fører kamp på et åndelig og mer umiddelbart grunnlag i form av konstruksjonen kristendom og hedendom! På noen få linjer oppsummeres alle Levinas' kriterier på en totalisert struktur. Det intersubstitualiserende er altså det fremste kjennetegn på at man står under en lov, eller i dette tilfellet en orden, som sikrer en gjensidighet og (annekterende) likhet. Alt brister i forehavendet av å skulle stole på dennes gyldighet i ivaretagelsen av mennesket.

I første akt, 1. scene, begynnelsen hvor Iago snakker og Roderigo bekrefter, fremstilles alle som beregnende mennesker med skjulte agenda. Allikevel er der en følbart sårhet å spore i Iagos opplevelse av å ha blitt forbigått. Muligens hadde han fortjent å bli forfremmet, men det er uvesentlig for denne analysen. Mitt poeng er at dette er *Iagos* opplevelse av situasjonen. Iago, som fortolker ting i sitt eget bilde, eller rettere gjennom sitt eget bilde. Shakespeare bruker videre Roderigo til å bekrefte dette bildet. Roderigo sier ingenting annet enn å snakke Iago etter munnen, og dermed fungerer han mest som en nøytral instans som Shakespeare kan benytte seg av i forsøket på å bygge opp Iagos skikkelse. Roderigo inngår ikke i handlinger som får konsekvenser for utfoldelsen av plottet. Han blir et teknisk grep som bygger opp Iago til vår opplevelse av ham som et handlende subjekt. Dette gir en sterkere virkning enn under anvendelse av rene monologpartier; vi opplever Iago som et virksomt individ som vokser seg større enn det å kun uttrykke en indre forstyrret verden. Det er dette samspillet med Roderigo som først utgjør vår forståelse av ham som individ: *som et handlende subjekt i verden*.

Jeg har forsøkt å vise at Othello og Medea er innskrevet som hovedpolariseringer innenfor gjensidighetsperspektivet til Iago og Jason, og dét uavhengig av egne handlinger og

---

<sup>58</sup> *Othello*, s. 4, v. 11; s. 5-6, v. 27-33.

egenmanifestasjon generelt. Othello og Medea er de posisjoner Iagos og Jasons artikkelisering av det samme først og fremst er rettet mot - som er de tekstuelle posisjonene de som individer (eller vår forståelse av dem som individer) avtegnes mot. Othello og Medea må avfinne seg med å inngå i relasjoner som ikke ivaretar dem etisk som individer. Men Othello kommer klarere frem (som i sterkere og tidligere) innenfor Iagos horisont av egenagenda, enn tilfellet er for Medea i Jasons. Dette forhindrer imidlertid ikke at det dreier seg om de samme mekanismer selv om rekkefølgen er ombyttet. Medea er offeret for Jasons relasjon som gradvis avdekkes – det hele begynner med Medeas smerte. For *Othellos* vedkommende ligger Iagos tanke og idé eksplisitt til stede fra starten av, og gjør tilskuernes påventen til en utsettelse som bygger opp en stadig tilstedeværende pine. Forskjellen bunner kanskje først og fremst i det greske publikummets gode kjennskap og innforståelse med det mytologiske univers som danner grunnlaget for deres tragedier. Med grekernes forkunnskaper lå det i dramatikernes hender å skulle fordype en allerede tilstedeværende smerte, som ikke krevde avdekning for å demonstrere sine egenskaper av å være *voldens rest*. Jasons holdning kommer kun gradvis til syne..., der hvor Iago eksponeres voldsomt og uten blygsel i åpningen av første akt. Det elisabethanske publikummet krevde *læring* for at det skulle evne å jobbe etter de mer spesifikke krav genren befodrer, nettopp fordi tragediene krever åpenbare premisser (om enn logisk bristende). Tragediene er ikke forum for de intrikate avsløringer som i forlengelsen av logiske lover følger sin egen indre koherens. De er derimot overtydelig eksponering av vold og smerte, hinsides det vi kan forvente av mennesker i utfoldelse innenfor rasjonelt oppbygde samfunn. Tragediene er uutholdelige relasjoner som finner sin løsning i kunstige grep som *deus ex machina*. Jeg ser ikke at tragedien som genre har en iboende streben etter forløsning i all minnelighet, det er ikke *det* som er dens drivkraft og hovedmotivasjon. Videre er dette relasjoner som gis tid og rom nok til at det uetiske i det allmenmenneskelige kan bringes frem i lyset og for at *noe annet* skal avtegne som mulig. Dette fremvises fremfor alt i den moralens tilkortkommenhet vi finner i møtet mellom tragedienes mennesker. Jeg forutsetter her at moralen har sin rot i det rasjonelle og det fornuftsstyrte.

Den objektiviserende holdning utspiller værendene på et plan hvor den ene begrenser den annen. Det er altså ikke fordi den tar utgangspunkt i det å fjerne det intenderte fra subjektet ”med abstraktionens hastighet; det er tværtimod, fordi den ikke fjerner sig nok.”<sup>59</sup> Den objektiviserende holdning er først og fremst en holdning som behersker sitt tema gjennom

---

<sup>59</sup> *Totalitet og Uendelighet*, s. 103.

en *akt* hvor man befinner seg *for* tett på handlingene. Dette lar Iago og Jason se sitt eget værende (på bakgrunn av den *væren* deres eget bilde av situasjonen konstituerer), som overlappet (Iago) og avkuttet (Jason) av andre værender. Dette korresponderer med en refleksiv oppfatning av deres egen væren som henholdsvis ufullstendig og tapt. Når vi fremsetter muligheten av å gå utenfor tingenes orden, som ikke er mulig i forhold til den totalitet vi snakker om, så er dette først og fremst en illusjon av avstand. Det er på dette punkt Levinas stiller opp sin forståelse av metafysikken/det transcendentale som en motsetning, gjennom at den bevirker et forhold mellom værendene som innebærer et *sosialt forhold*. Altså, et forhold som støter opp mot hverandre uten å berøre:

*[...] det sociale forhold er erfaringen par excellence. Det sociale forhold plasserer seg nemlig foran det værende, som uttrykker sig, dvs. som forbliver i sig selv. Ved at skelne mellom den objektiverende akt og metafysikken har vi ikke taget et første skridt mod en fornægtelse af intellektualismen, men mod dens helt stringente udfoldelse, hvis det altså er sandt, at intellektet begærer væren i sig selv.<sup>60</sup>*

I det sosiale forhold foregår en utveksling som i en konversasjon, og dette er et forhold som virker flere veier enn kun gjennom det sammes kontemplering av det annet. Det er imidlertid viktig å legge merke til at det å skulle artikulere det samme – dvs. identifisere sitt jeg i det samme, er noe alle orienterer seg ut fra. Forskjellen ligger i om vi forblir i det samme i møte med det som er oss annet, eller ikke. Vår idé om det som ivaretar eksterioriteten og den absolutte adskillelse mellom værender, er fremfor alt en idé om *uendeligheten*. En idé om det uendelige rommer mer enn det tanken kan holde, og gjør også at vi ikke forblir i det samme i møte med andre. I Jasons og Iagos møte med det andre er det først og fremst den kontemplerende holdning som dominerer, noe som forhindrer etableringen av *sosiale* forhold. Sosiale forhold er *virkelige* forhold, og tar ikke utgangspunkt i individer som fenomener.

Det Samme erkjenner imidlertid adskillelsen, som er absolutt og ikke ligner noe annet, og med interioriteten fødes opplevelsen av en psyke som gir incitament til det å skulle samle seg i forhold til det andre, være nærværende i seg selv. Når imidlertid det samme i neste omgang søker å overvinne denne avstanden til det som er det annet, vil Den Annens status som absolutt fritt og uavhengig subjekt være truet.

Hvorfor skulle Det Samme søke å overvinne denne avstand? For å forstå dette må vi se hva som ligger i selvets, eller egoets, natur. Nøkkelordet her er unnslippelse. Til grunn for enhver bevegelse, enten det nå gjelder en tradisjonell eller en metafysisk konstituert bevegelse,

---

<sup>60</sup> S. 104.

så ligger en trang til unnslippelse fra en selv. Jeg samler meg i bevegelsen som strekker seg ut fra Det Samme. Selvet, eller identiteten, etableres i trangen til å forlate seg selv, og være utenfor seg selv. Med støtte i Levinas' tidlige verker – vi kan se hovedverkene *Totalitet og Uendelighet* og *Otherwise Than Being* som presiseringer og fordypninger av disse – så ser vi at identiteten utgjør en referanse til seg selv som utskiller seg som en form for dualitet.<sup>61</sup> Egoet fremtrer i form av lidelse ettersom eksistens avdekkes som en form for fastlenking til en selv. Dette antar en dramatisk form. Egoet finner sted i en invitasjon til å unnslippe seg selv. Begjæret etter det som er annet er først og fremst en søken etter å unnslippe selvet. Gjennom å registrere fastlenkingen vil vi også tenke oss selv som noe annet man søker seg bort fra. De fulle implikasjonene for en slik 'annethet i en selv', vil vi komme tilbake til. Konklusjonen på det nåværende tidspunkt blir uansett at identitet dreier seg om dualitet: "One's self is from the start the need to leave oneself. The unity of the self labours in the pain of a need to be outside itself. Its unity is a disunity. Oneself is a twoself."<sup>62</sup>

### 3. Nyttelse

Jeg har innledningsvis pekt på begrepet *tematisering* som sentralt for Levinas. Tematisering er å sette noe – for eksempel et annet individ (som vi kan kalle *den Annen*) – som et tema for bevisstheten. Vi har da innordnet noe som er annet for oss som et objekt for vår forståelse. Enten denne forståelsen viser til noe allment eller er festet til ens egen evne til å avdekke noe ved erkjennelsen, så vil en slik oppfatning forstå den Annen på bakgrunn av noe som grunnet eksternt for ham/henne. Levinas har et premiss om at alteriteten er konstituert av eksterioriteten; hvis dette premiss innebærer riktighet, så vil dette tilsi at en tematisering er uetisk. En etisk relasjon vil med andre ord ta utgangspunkt i at noe utenfor meg *kommer til meg*, og ikke at jeg nærmer meg det Annet ved forståelsen.

Hinsides denne distinksjonen mellom tematisering og ikke-tematisering, så finner vi imidlertid måten Jeg'et oppstår på i verden. Dette gjelder altså slik subjektet gjøres mulig i verden: Det minner om tematisering i måten det søker seg opp mot tingene - i måten det samler seg og forsøker å overkomme avstanden til sine omgivelser, men det skiller seg sterkt fra tematiseringen i måten dette skjer på - en naiv, ureflektert måte. Denne måten gjør det mulig å erfare avstanden og tiden – to forutsetninger som innebærer det samme premiss: et

---

<sup>61</sup> Lévinas, Emmanuel: *The genealogy of ethics*, John Llewelyn, Routledge, London and New York 1995, s. 12.

<sup>62</sup> *The genealogy of ethics*, s. 14.

nærvær som betingelse for mening og væren.<sup>63</sup> Tematisering og ikke-tematisering er å forholde seg bevisst til sine omgivelser, men måten Jeg'et reelt artikuleres på er motsatt: ikke å være seg bevisst sine omgivelser. Dette sistnevnte er altså en forutsetning for det ikke-tematiserende, eller det vi med andre ord kan kalle det etiske.

Slik kan det tenkes at også tragedieteksten trenger dette nivå av Jeg'ets reelle artikulering for å vise veien til en etisk bevissthet. Som uvegerlig premiss finner jeg også at dette samsvarer med hvordan vi presenteres for protagonistene i tragediene. Dette er et felt som er etablert *før* de resonnerende forsøker å sette sin situasjon inn i relieff (med andre ord *før* de tematiserer). Dette feltet er også parallelt til stede med antagonistenes avtegning, og danner kontrast til disse i en fornemmelse av at Iagos og Jasons vei til etikken er lukket av dem selv. Hvordan Jeg'et reelt sett artikuleres, og hvordan dette uttrykkes i tragediene skal jeg ta for meg nå.

I henhold til Levinas, så skjer selve måten å eksistere på som et nærvær hjemme hos seg selv. Det vil si: Hvis avstanden skal ivaretas, så trenger vi et utgangspunkt som ikke lar seg sammenfatte i forhold til dets omgivelser. Vi behøver med andre ord noe som ikke kan deles av andre. For Levinas er dette "alt vi lever av...", eller *nyttelsen* som er hans begrep. Dette begrepet uttrykker en glede over ting selv når en følelse av manglende glede råder: Manglende glede impliserer en forutsetning om at gleden *kan* finnes.<sup>64</sup> Det vesentlige her ligger i at nyttelsen er atskilt fra omverdenen gjennom at den er bare min. I følge Levinas lever vi av mer enn bare mat:

*Vi lever av "god mat", lys, luft, skuespil, arbeid, ideer, søvn etc. ... Dette er ikke repræsenterende genstande. Vi lever af dem.*<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Avstanden er forutsetningen for at jeg kan erfare noe som er annet for meg, og ikke illusorisk annet – reelt meg selv. Denne avstanden kan bare erfares over tid, da forståelsen lukker avstanden ved å gjøre tiden endelig – med andre ord ved å felle en dom.

<sup>64</sup> I Levinas' anvendelse av begreper som lykke og ulykke kan det ligge en kime til forvirring: I nyttelsen ligger lykkeforståelsen i den erfaring som ikke kan deles av andre, og dette innbefatter også en eventuell følelse av manglende lykke. Senere bruker han imidlertid begrepene i forhold til den etiske erfaring, og her spiller lykke på Det Sammes uavbrutte utfoldelse av seg selv (som er uavhengig av Jeg'ets følelse av lykke eller ulykke), mens ulykke spiller på at det Samme avbrytes i sine handlinger til fordel for den Annens behov. I *T&U*, side 55, står det: *Begæret er et begær i en væren, der allerede er lykkelig: begæret er den lykkeliges ulykke, et overdådigt behov.* Levinas viser her til det han benevner som det metafysiske begjær. Dette begjæret oppstår i den lykkelige (les: i nyttelsen), men som et behov som ikke lar seg mette – som næres av avstanden. Ulykken blir her det som avbryter oss - det som kommer til oss utenfra (i den grad vi åpner opp), mens lykken er identifiseringen av oss selv i et kontinuum.

<sup>65</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 104.

Det vesentligste for Levinas er at dette ikke manifesteres *for* bevisstheten – det er noe som uttrykkes i oss naivt. I den forstand tenker han seg enhver nytelse som rettet mot føde:

*Sulten er et behov, en privation par excellence, og i netop den forstand er dette at leve af ...ikke blot en simpel bevidsthed om det, som fylder livet. Disse innhold gennemleves: de nærer livet. Man lever sit liv.*<sup>66</sup>

Det viktigste å legge merke til her, er at det vi lever av ikke lar seg tenke representasjonelt; det vil si: det lar seg tenke representasjonelt, men dette uttømmer uansett ikke betydningen det har for våre liv:

*Man lever af det arbejde, der sikrer vores subsistens; men man lever også af sit arbejde, fordi det fylder livet (ved at glæde eller bedrøve).*<sup>67</sup>

Som interioritet (det som ikke deles av andre), kan det vi lever av oppfatte avstanden som et indre liv; selv om interioriteten gir seg uttrykk i det ytre som arbeid, bolig etc., så skaper den et rom (eller psyke som Levinas kaller det) som kan gjøre det mulig å erfare den Annen som annet for meg. Dette skjer nettopp fordi interioriteten tar utgangspunkt i avstanden:

*Nydelsens interioritet er adskillelsen i sig selv, den måde, hvorpå en begivenhed som fx adskillelsen kan opstå i værens økonomi.*<sup>68</sup>

Jeg'et blir til i nytelsen (altså i interioriteten, i det å skulle leve av...), og det å skulle neglisjere dette vil også være å lukke avstanden til det Annet. Det kan skje ved at vi tenker "det vi lever av" som middel eller mål. Det er i naiviteten Jeg'et gjøres mulig:

*"Umuligheden" af at konstituere de genstande, vi lever af, skyldes ikke, at disse genstande er irrationelle eller formørkede, men at de fungerer som næring.*<sup>69</sup>

I *Othello* og *Medea* er det et vell av eksempler på hvordan det Samme gjenfinner seg selv i nytelsen. Det vil være for omfattende å gå inn på alt, så derfor har jeg valgt meg ut deres definerte roller i de respektive samfunn. Disse rollene kan vi også kalle *arbeid* i levinask terminologi – de berører det som fylte deres dager som i "å leve av...", og betegner ikke minst *bakgrunnen* slik vi presenteres for dem som personer. I følge Aristoteles spiller

---

<sup>66</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 105.

<sup>67</sup> S. 106.

<sup>68</sup> S. 143.

<sup>69</sup> S. 143.

bakgrunnen (forut for selve handlingen) en like så viktig del av den komplekse tragedie som selve handlingen.<sup>70</sup> Jeg tenker her på Othello og Medea slik de presenteres som henholdsvis dedikert soldat og hustru. For å ta Medea først, så presenteres vi for henne - utover det vi kjenner til fra mytologien, naturligvis – i ordene til ammen helt innledningsvis:

*Å, hadde skipet Argo aldri hastet frem  
igjennom fjellkløft sort og trang til kolkers land!  
[...]  
Da hadde ei til Iolkoslandets kongeborg  
Medea, husets herskerinne, seilet med  
i lidenskap for Jason. Aldri var hun da,  
fordi hun hadde overtalt til fademord  
kong Pelias's døtre, flyktet til Korint  
med barn og elsket husband, likt av dem hvis land  
hun tydde til, og for sin mann en trofast viv,  
som efter Jason føyet seg i alle ting.<sup>71</sup>*

Utover det at vi får vite at hun slutter seg til Jason i Kolkis, så vies det her plass for Medeas liv i Hellas. Ammen redegjør for Medeas virke, kan vi nærmest si, eller det vi med Levinas kan kalle *nytelse*. Medea ”lever av...” den aktivitet som hun blir tilskrevet med ammens ord; hvis det å være en hustru i gresk klassisk tid betydde oppofrelse og underdanighet, så var det nettopp den rollen hun levde. I ordene *trofast* og *føyelig* var hun også eksellerende i så henseende. I beskrivelsen er hun så *nær* tingene at hun ikke tenker konsekvens, mål eller middel, annet enn i det å skulle fylle sin rolle – når hun levde i den, så var det altså uten å sette ting i sammenheng ved forståelsen. Dette er også understreket i de uhyrlige handlinger hun finner det for godt å utføre – det er ingen moralsk konsekvenstenkning i hennes oppstyking av sin egen bror for å sinke farens forfølgelse i fra Kolkis, slik vi kjenner det fra myten om Argonautertoget. Dette stadiet i Medeas liv var også det som skilte henne fra omgivelsene – det som artikulerte hennes subjekt gjennom at det fylte hennes liv: En erfaring som ikke lot seg dele av andre, og som ikke lot seg tenke i henhold til mål eller middel. Når dette er presisert, så utelukker det ikke betydningen av at hun har tilsluttet seg en samfunnsorden (her: ekteskapsinstitusjonen), og at en slik institusjons legitimitet er betinget av aksept eller opposisjon. Dette tilhører imidlertid neste kapittels sfære, for i det herværende

---

<sup>70</sup> Aristotle: *On the Art of Poetry*, oversatt til engelsk av Ingram Bywater, Oxford University Press, Oxford 1920; i kapittel 18 uttrykkes det blant annet: *Every tragedy is in part Complication and in part Denouement; the incidents before the opening scene, and often certain also of those within the play, forming the Complication; and the rest the Denouement. By Complication I mean all from the beginning of the story to the point just before the change in the hero's fortunes; by Denouement, all from the beginning of the change to the end.*

<sup>71</sup> *Medea*, s. 183, v. 1-2 og 6-13.

gjelder den opplevelse, den selvidentifisering som samler aktøren, og som igjennom atskillelsen (nytelsen som ikke kan deles av andre) gjør en relasjon til det fremmede mulig – en relasjon som motsatt forblir i det Samme ved det bevisste, kontemplerende sinn. Det vesentligste i nytelsen er Medeas naivitet; denne naivitet mangler hos Jason som tenker mål og middel: Medea, derimot, viser Jeg’ets mulighet for en etisk relasjon.

Othello, på sin side, beskriver selv hva som har fylt hans liv:

*[...] Rude am I in my speech,  
And little blest with the set phrase of peace,  
For since these arms of mine had seven years' pith,  
Till now some nine moons wasted, they have us'd  
Their dearest action in the tented field,  
And little of this great world can I speak,  
More than pertains to feats of broil, and battle,  
And therefore little shall I grace my cause,  
In speaking for myself: [...]*<sup>72</sup>

Dette viser oss en Othello som er lite orientert i forhold til mål og middel. Vi opplever en Othello som er nedsunket i sitt eget virke, og viser oss involvering gjennom det levinaske *nyttelse*. Det vil si: ikke som i en bevisst handling, men som i ”å leve av...” atskilt fra omgivelsene gjennom nedsenkningen i sine egne handlinger. Videre ser vi poengteringen av aktivitet uten tanke for formål, når han igjen kalles til innsats for staten - Othello:

*The tyrant custom, most grave senators,  
Hath made the flinty and steel couch of war  
My thrice-driven bed of down: I do agnize  
A natural and prompt alacrity  
I find in hardness, and would undertake  
This present wars against the Ottomites.*<sup>73</sup>

Vanen er hinsides formål og middel i hvert fall sett *innenfra* vanens aktiviteter. Dette peker derfor i mot nytelsen, slik Othello virket før han møtte Desdemona. Det viser altså til bakgrunnen vi presenteres for i forhold til Othello: En mann i aktivitet fylt av sitt arbeid, i en glede over det ”å leve av...”. Ellers i teksten skinner det også igjennom at Othello er en djerv utøver av sitt virke, med mange bragder på samvittigheten. Det vi kan konkludere med i så

---

<sup>72</sup> *Othello*, s. 25-26, v. 81-89.

<sup>73</sup> S. 34, v. 229-234.

måte er at han er en mann som har utfylt sin rolle (sitt virke) i særlig høy grad, noe som understreker den nærhet han har hatt til sine oppgaver.

Levinas bruker *tid* som et begrep for å beskrive involveringen i det Annet (omgivelsene generelt) som konstituerer avstanden (mellom værender) gjennom nærheten i nytelsen:

[...] *For den krop, som arbejder, er alting altså ikke allerede fuldendt, allerede udført – og derfor er dét at have en krop det samme som at have tid midt i kendsgerningerne, at være jeg, selv om man lever i det Annet.*<sup>74</sup>

Avstanden som sikrer Jeg'et, og som også er en forutsetning for at det Annet kan forbli annet, og ikke en del av Jeg'et, erfares altså gjennom *tid*. Forståelsen, på den andre side, viser imidlertid til et avsluttet punkt i temporaliteten – til et oppstilt punkt som lar seg sammenfatte ved erkjennelsen. Jeg'et får i nytelsen utfolde seg over tid i verden. Dette kommer til syne i verden som utgangspunkt som lar et opphold i verden (til det Annet – til det som omgir en) i det hele tatt være mulig. Levinas har flere uttrykk for dette: *beboelse, kroppslighet*, eller det som jeg oppfatter berører Othello og Medea i dette kapittelets analyse: *arbeid*. Det vesentlige å legge merke til her er imidlertid at dette ligger under det levinaske *nytelse*, og medfører et forhold til verden som i sin naivitet stadig er i et kontinuum – som ikke er avsluttet. For den bevissthet som sammenfatter er ting allerede fullendt, allerede utført, fordi man ved forståelsen allerede har felt en dom som ikke tar høyde for at mening betinges av sitt eget nærvær (og dermed forløp av tid). I det øyeblikk Othello og Medea tenker sine omgivelser ut fra et abstrahert bilde, så er de imidlertid allerede observerende de samme forhold som fullendt og utført, og dermed frarøvet tidsdimensjonen som muliggjør etikken. Dette bildet er de forsmådde ektefeller (selv om det ikke skulle stemme for Othellos vedkommende). I henhold til forventningene om sin værens vilkår, vil da Othello og Medea erfare sin situasjon som tapt eller ufullstendig i forhold til en representasjon av hvordan ting *burde* være. Innledningsvis dominerer imidlertid den aktive omgang med verden, uten tanke for formål eller hensikt. Overgangen til tematisering vil da vise oss premissene for etikken, og den påfølgende mangel av de samme premiss. Konflikten mellom to likeverdige verdisystem er sentral for genren, etter min mening.

---

<sup>74</sup> *Totalitet og Uendelighet*, s. 111.

Nytelsen er altså en naiv omgang med verden, hvor selve omgangen uttrykker avstanden mellom meg og det som er annet for meg. For andre aktører, som for eksempel Iago og Jason, så mangler denne dimensjonen – i hvert fall slik vi presenteres for dem i teksten. Iago og Jason ser sine Jeg formalistisk og kontekstuel, altså på bakgrunn av en posisjon i en sammenheng – de ser seg selv i forhold til omgivelsene ut fra en forståelse eller et bilde de har av situasjonen. Nå er dette noe som også Othello og Medea uttrykker etter hvert som de tenker rettferdighet ut fra resiprositet, men *innledningsvis* leser vi dem som nære sine omgivelser. De er så nær aktivitetene at vi erfarer atskillelsen som muliggjør etikken: Denne avstanden er en dimensjon som avtegner seg kontrastfylt i forhold til Iago og Jasons *forståelse* av egne roller, hvor forståelsen er den kategori som tar ned Jeg'et, og setter det på et plan som lar seg overskue; dette plan lukker avstanden mellom individene, og lar det ikke være mulig å erfare avstand – med andre ord utelukker man etikken. Min lesning forutsetter protagonistenes vei til etikken. Derfor er det også viktig at Othello og Medea fremstår i sin naivitet – det vil si i aktiviteter født ut av en omgang som ikke tenker instrumentelt eller formålsmessig. Atskillelsen er en forutsetning for etikken utover det at Jeg'et artikuleres slik. Det er derfor kontrastskapende når Iago og Jason, fra begynnelsen av, i sin omgang med verden er orientert i forhold til mål og middel. Det *Jeg* Iago og Jason forutsetter konstitueres representasjonelt, og umuliggjør etiske relasjoner. *Hvordan*, skal vi se på i det neste kapittelet.

#### **4. Idealisme**

Den uavhengige fornuft som koret konstituerer, er illusorisk til stede i reelle situasjoner (mer uttrykk for en orden, enn for en aktør). Det er imidlertid innen denne orden at Othello og Medea opprinnelig søker å trygge seg selv og omgivelsene. Slik jeg ser det er det to punkt som preger protagonistene innledningsvis, slik de konstitueres i teksten:

1: høy grad av assimilering (aksept); 2: høy grad av tilslutning (lojalitet). Begge punkt peker mot en tilslutning til noe utenfra, det være seg en orden uttrykt mer generelt, eller mer spesifikke politiske, moralske systemer og institusjoner.

Det som slo meg i de første lesningene av de valgte dramaer, var en følelse av harmoni som strålte ut fra Othellos og Medeas befatning med deres adopterte hjemland. Denne oppfatningen tar naturligvis utgangspunkt i den bakgrunn vi presenteres for, og angår ikke den senere konflikt når lykken vendes for protagonistene. Men som bakgrunn danner det betydning for de senere handlinger som utspilles. Videre slår det meg at det er et spenn mellom den grad av fremmedhet de besitter - kulturelt og geografisk – og den høye posisjon de har opparbeidet seg i sine nye hjemland. Denne oppfatningen har jeg valgt å betegne

som ”*tilslutning* til sine nye samfunn”. En tilslutning innebærer først og fremst en vilje til å slutte seg til noe, deretter en aksept fra det system (eller fra markører innen dette system) som slik sett absorberer individet i systemet. En tilslutning har videre i min språkdrakt et skinn av frivillighet over seg, og skiller seg slikt sett fra den ”orden via forståelsen” som eksponenter som Iago og Jason forsøker å innskrive (tvinge) omgivelsene inn i. For Levinas har imidlertid både en innskrivning (besittelse) og en tilslutning felles premiss for sin konstitusjon: I tematiseringen (det å sette noe som objekt for bevisstheten) oppfattes værender som grensende til hverandre. Det vil si at værender er innenfor rekkevidde av hvert enkelt tilstøtende værende, og at det å bryte grenseovergangene vil være å invadere en annens doméne. For Iago og Jason er imidlertid grensene allerede overtrådt, noe som impliserer ny grenseoppgang; deres værensforståelse er preget av tap eller følelsen av noe ufullstendig, og de må handle for å opprette en rettferdighet i henhold til seg selv. Situasjonen er annerledes for Othello og Medea innledningsvis – her er grensene overholdt, og ivaretagelsen av disse grensene trykker freden. I tilslutningen velger de altså freden ut fra troen på et fornuftsbasert (eller moralsk/religiøst) system basert på *quid pro quo*. Dette er bakgrunnen for dette kapittels navnevalg: *idealisme*. Herunder ligger ikke bare en velvillig fornufts tilslutning for å underbygge gode, allmenne vilkår, men også det å bli møtt korrekt for å ivareta de samme allmenne vilkår. Men det har liten nytte å skrive om aksept uten å vise til tekstlige nedslag. Bakgrunnen fundert i den gode vilje, er i Medeas tilfelle retrospektivt til stede uttrykt som tidligere anerkjennelse. Her ved korførerer:

[...] *At ulykken rammet jert hjem, gjør meg ondt,  
ti mot meg var hun hjelpsom og vennlig.*<sup>75</sup>

Korførerens rolle er spesiell. Her er hun i spissen for en gruppe korintiske kvinner. Som anfører for en befolkningsdel hvis plass i samfunnet avhang av ekteskapsinstitusjonen, så ser hun også betydningen av at Medea er blitt sveket: Medea og Medeas hjem er blitt rammet av en ulykke. Koret er her altså avhengig av ekteskapsinstitusjonen, men gjennom deres (antakelige) tilslutning til denne institusjonen, så vil de også være talskvinner for denne institusjonen som opprettholder for rettferdighet for den enkelte – forutsatt da at mannen oppfyller sin del av kontrakten. Hvis vi tenker oss korførerer som talskvinne for en allmennvilje, så er det dekning for å kunne si at Medea var allment godt likt. Dette er det også

---

<sup>75</sup> *Medea*, s. 186.

evidens for i ammens innledningsord: ” [...], likt av dem land hvis land hun tydde til, [...]”. Dette utsagnet er i setningen sammenstilt med det at hun var en trofast og god ektefelle; som institusjon er også ekteskapet meget sterkt forankret i den greske, antikke kulturen: Medea oppfylte prikkfritt en av denne kulturens sterkeste institusjoner, og bekreftet gjennom det også samfunnet selv. Både det at hun var godt likt, og det at hun var en føyelig hustru, bekreftet altså den samfunnsordenen hun var blitt en del av.

For Othello ligger også mye av tilliten til samfunnet i den gjensidige respekt han nyter fra omgivelsene. Hvordan kan jeg hevde dette? Tilliten er ikke fullt ut stabil sett i forhold til enkelte spesifikke relasjoner som utspiller seg i sosiale sammenhenger; foruten Iagos kritiske holdning, så vises det også for eksempel i forhold til Brabantio: Han er ikke udelt begeistret over å få en maurisk svigersønn. Men Iago selv er det sterkeste vitne til statens oppslutning om Othello, og staten er også den orden som Othello definerer sin plass i, og som han setter sine forhåpninger til ut fra det han har ytt (i forhold til staten). Staten er en upersonlig institusjon (selv om, eller nettopp fordi, den konstitueres av et utall relasjoner), og dette abstrakte plan trykker Othello gjennom den respekt han nyter i dette plan:

*Iago. Farewell, for I must leave you:  
It seems not meet, nor wholesome to my place,  
To be produc'd, as if I stay I shall,  
Against the Moor, for I do know the state,  
However this may gall him with some check,  
Cannot with safety cast him, for he's embark'd,  
With such loud reason, to the Cyprus wars,  
Which even now stands in act, that, for their souls,  
Another of his fathom they have not  
To lead their business, in which regard,  
Though I do hate him, as I do hell's pains,  
Yet, for necessity of present life,  
I must show out a flag, and sign of love,  
Which is indeed but sign. [...]*<sup>76</sup>

Det som kan svarte Othello gjelder de mistanker sådd av Iago i Brabantio. Dette er mistanker om at Othello på illegitimt vis har tvunget Desdemona inn i en allianse med ham. Det vil imidlertid være kompromitterende for Iago å forbli i en kontekst som setter Othello i et uheldig lys, siden oppslutningen om sistnevnte er så stor. Dette underbygger en oppfatning av at Othello er gjenstand for stor aksept fra sine omgivelser.

---

<sup>76</sup> *Othello*, s. 12, v. 144-157.

Så langt har jeg søkt å vise den aksept som er Othello og Medea til del, men hva betyr anerkjennelsen i forhold til etikken? Levinas skriver:

*Overskridelsen av den fænomenale eller indre eksistens består ikke i at tage imod den Andens anerkendelse, men i, at jeg tilbyder ham min egen væren. At være i sig selv er at udtrykke sig, dvs. allerede at tjene den Anden. Udtrykkets grund er godheten.*<sup>77</sup>

Det å ta imot den Annens anerkjennelse er ikke det samme som å tilby sin egen væren (som jo er etikken). Hvis vi tenker Othellos og Medeas forhold til de samfunnsinstitusjoner de slutter seg til som aksept, så er det å hjelpe for å *innlemmes* i et fellesskap, en fortsettelse av den indre eksistens. En uendelig eksistens (i etisk forstand) er derimot først mulig når pliktene som er gjort, uavlatelig erstattes av enda større plikter, altså når det ytes uten tanke for gjensidighet:

*[...]; bag lovens rette linie ligger godhedens land, der breder sig uendeligt og uopdaget og kræver alle ressourcer af en singularær tilstedeværelse. Jeg er altså nødvendig for retfærdigheden som den, der er ansvarlig hinsides enhver grænse, der er defineret af en objektiv lov. Jeg'et er en privilegeret eller en udvalgt.*<sup>78</sup>

Privilegiet ligger i plikten, fordi den lar meg komme i kontakt med noe utenfor meg selv – utover min indre (og endelige) eksistens.

Vi har ved Iago og Jason allerede sett den fornuft som arbeider mot sin egen viljes realisering; for Othellos og Medeas vedkommende, så virker det som om denne dimensjonen av egenagenda ikke er tilstede. Henvisninger til en handlings beveggrunner, og ikke minst legitimeringen av dem, uttrykkes gjerne til fordel for en allmenn interesse. Nå er det slik at også Iago og Jason synes å bruke argumenter som tilsynelatende skal bygge opp under et felles beste, men for Othellos og Medeas del, så virker det som de er mer selvpoppofrende. Hvis vi tar for oss Medea, når hun argumenterer for alt hun har ofret og gitt i forhold til Jason:

*[...]  
Først skal jeg minne deg om det som hendte først.  
Som alle de hellener vet som fulgte med  
på skipet Argo, var det meg som frelste deg,  
da du ble sendt til pløyning med et oksespann  
som sprutet ild, og sådde frø på dødens mark.  
Den drage drepte jeg som lå på søvnløs vakt  
Og buktet seg i ring omkring det gyldne skinn.*

---

<sup>77</sup> Totalitet og Uendelighed, s. 180.

<sup>78</sup> S. 243.

*Da var det også meg som bragte frelsens lys.  
Jeg svek min far, forlot mitt hjem og fulgte deg  
til Iolkos, til din hjemby hist ved Pelion;  
ti kjærligheten seiret over min fornuft.  
Jeg voldte Pelias for egne døtres hånd  
den verste død og fridde deg fra all din frykt.  
Alt dette har jeg gjort for deg, du usle skurk;  
[...]<sup>79</sup>*

Dette understreker at Medea har vært villig til å gå langt i sin kjærlighet. Hun virker å være nesten i overkant dedikert, men alliansen impliserte også ekteskap, og det er å slutte seg til noe på et allment grunnlag. Hvis vi forutsetter at Medeas ekteskap er en fornuftskonstituert samfunnsordning, så må vi se på hva dette får for konsekvenser for Medea, enten hun er det bevisst eller ikke. Medea er altså lidenskapelig i sin kjærlighet, men i selve formaliseringen knytter hun seg til en mann i henhold til en orden, innen en kultur, som så på seg selv som rasjonalitetens høyborg. Jason uttrykker det slik:

*Og først og fremst: Du kom fra et barbarisk land  
til Hellas. Du har lært å skjelne rett fra vrangt  
og holde deg til loven, ikke bruke makt.  
Du kom i ry. Din visdom prises overalt  
i hele Hellas. Hvis du bodde nå som før  
ved verdens ende, hadde ingen kjent ditt navn.<sup>80</sup>*

Jason viser ikke her kun til den orden hun har sluttet seg til – en orden som sikrer individene fredelig sameksistens, det vil si frihet og rettferdighet for den enkelte. Han går også til det skritt å hevde at det er denne orden som gjør individene synlige, som om Medea ikke hadde eksistert uten den formelle alliansen med Jason. Dette understreker ikke minst troen på et abstrakt plan hvor individene kan hente, og bli tilskrevet, eksistens. Hvis man tenker seg Hellas som en konstruksjon bygd opp av en rekke delte forestillinger (forestillinger som henter sin næring fra det lovmessige), så vil Medea få sin mening ut fra dette systemets interrelasjonelle konstituering – med andre ord vil den fornuft ekteskapsinstitusjonen utgå fra, være konteksten som definerer Medeas plass i dette gitte samfunn. Selv om Medea viser til sin kjærlighet som noe som overvant hennes fornuft, så er hun altså i alliansen allerede bekreftende premissene for dennes fornuft. Hennes argument om at hun gav slipp på egen fornuft undergraves dessuten når hun påkaller fornuften i det samfunn hun inngår i: Medeas

---

<sup>79</sup> Medea, s. 193.

<sup>80</sup> S. 194.

inngåelse av ekteskap med Jason betyr altså at hun slutter seg til en fornuft (eller lovmessighet) som også har religiøs autoritet. Vi kan i alle fall forstå det slik ut fra ammens ord:

[...]  
*Dypt krenket roper nu Medea i sin nød  
på eden, minner om hans håndslags dyre pant  
på evig troskap, tar til vidne hver en gud  
på hvordan Jason lønner hennes kjærlighet.*<sup>81</sup>

Selvoppofrelsen Medea henviste til, er ikke stabil i forhold til gjensidighetsmarkørene i hennes kjærlighet. ”Pant” og ”ed” peker uvegerlig tilbake på et opphav som har *forventninger* utover det forhåpningsfulle. Medea har sluttet seg til en orden, og denne orden skal også sikre henne selv. I *idealismen* konstituerer Medea et bilde av seg selv i møtet med den Annen.

Tilslutningen hviler på rasjonelle prinsipper. Den støtter seg på et ønske om gode, allmenne betingelser for deres eksistens i det gitte samfunn. Allikevel viser genren til spesifikke institusjoner hvor tilslutningen er tydeligst, og i vårt tilfelle er det *staten* i forhold til Othello, og *ekteskapet* i forhold til Medea. Disse samfunnsinstitusjonene blir det altså referert til ut fra et gjensidighetsprinsipp: Det man bidrar med sikres gjenytt med sikkerhet i det samme system. Når jeg skriver at de slutter seg til en fornuft i form av et abstrakt plan eksternt for de reelle sosiale situasjoner, så er det disse institusjonene som står synlige i teksten som de faktorer som skal ivareta deres plass i henhold til sannhet og rettferdighet; rasjonalitet, fornuft, politikk, moral – Levinas knytter ulike begrep til den grunnleggende tenkningen som hviler på rettferdighet ut fra gjensidighet. Det er altså en generell rasjonalitet som ligger til grunn for Othellos forhåpninger til staten og Medeas til ekteskapet: De er villige til å dømmes i henhold til disse institusjonene. Medea definerer selv hva hun anser som sin plikt i en slik gjensidig orden:

[...]  
*men meg har du forstøtt og valgt en annen brud,  
skjønt du har barn; ti var du barnløs, kunne jeg  
dog ha forstått din lyst på dette ekteskap.  
Du brøt din ed. [...]*<sup>82</sup>

Gjensidigheten presiseres altså i henvisningen til barn. Som del av kontrakten (ekteskapsinstitusjonen) impliserer Medeas bidrag også det å gi arvinger og føre ætten videre;

---

<sup>81</sup> *Medea*, s. 183.

<sup>82</sup> S. 193.

hvis dette premisset var utelatt, så kunne Medea, i hvert fall på et fornuftsgrunnlag, godta Jasons svik fordi hun på sin side ikke oppfylte betingelsene. Medea har imidlertid oppfylt sin del, og forventer gjensidighet ut fra en allmenn fornuft, enten vi nå sier den er moralsk, politisk eller rasjonelt initiert.

Othello har også en aura av forsakelse rundt seg. Dette er en forsakelse som er like lite stabil i forhold til det gjensidige, som i tilfellet vi så med Medea. Othello viser blant annet til ivaretagelse av seg selv i henhold til den stat han har ytt sine tjenester til:

*Let him do his spite;  
My services, which I have done the signiory,  
Shall out-tongue his complaints; 'tis yet to know –  
Which, when I know that boasting is an honour,  
I shall provulgate – I fetch my life and being  
From men of royal siege, and my demerits  
May speak unbonneted to as proud a fortune  
As this that I have reach'd; [...]*<sup>83</sup>

Den selvoppofrelse jeg nevnte får seg et skudd for baugen all den tid Othello henviser til de øverste innen den orden han legitimerer seg selv i: Statens ledere skal sikre hans rettigheter i dette samfunnet; Othello har tillit til systemet ut fra et gjensidighetsprinsipp. Han har sluttet seg til en orden, og til alt overmål oppfylt sine plikter i henhold til denne orden som staten er et uttrykk for. Derfor forventer også Othello sikkerhet i henhold til denne orden, fordi den upersonlige ordens mekanismer muliggjør resiprositet. Det Othello er opptatt av er sikkerhet ut fra allmenne prinsipper. At hans tilslutning er avhengig av forventninger om å inneha en plass som trygger hans rettigheter i henhold til en orden, finner vi også uttrykt litt senere. Iago advarer om at Brabantio er etter ham med beskyldninger som kan felle, men Othello stoler på sin ærlighet i forhold til denne tilslutning, og at hans plass derigjennom vil sikre ham:

*Not I, I must be found:  
My parts, my title, and my perfect soul,  
Shall manifest me rightly: is it they?*<sup>84</sup>

Othello bryr seg ikke om å gjemme seg, da han har trygghet for at hans plass i denne orden er sikret gjennom de tjenester han har ytt staten. Ved fornuften har han innskrevet seg selv i en uavhengig orden som skal sikre ham selv, og andre som inngår i den, en fredelig sameksistens. Tilslutningen har også skinn av autoritet, da hans høye rang vitner om en særlig tilknytning

---

<sup>83</sup> *Othello*, s. 16, v. 17-24.

<sup>84</sup> S. 17, v. 30-32.

utover kun det å slutte seg til – både gjennom dedikasjon og ansvar. Othellos oppriktighet gjør at han litt senere, ved utrop, kontakter Brabantio, som på sin side er ute etter ham. Dette viser altså først og fremst en *tilslutning* til en samfunnsmoral, og ikke en opposisjon; tiltroen til dette samfunns moralske system gjør at han forventer en gjensidig aksept når han har oppfylt sin del av kontrakten. Othello mener hans tittel og likefremme tilslutning skal sikre ham legitimitet i forhold til staten, og at den samme staten skal trygge ham og dermed oppfylle vilkårene for den samfunnskontrakt han har valgt å slutte seg til gjennom sine tjenester til staten.

Othello viser også punktvis til at det er selve tilslutningen, og den impliserte aksepten av dette system, som gir autoritet - ikke maktbruk i en konflikt. Dette skjer fordi Othello, i likhet med de fleste i hans omgivelser, definerer seg selv *i henhold* til denne orden. Slik uttrykker han det foran en mulig konflikt med Brabantio:

*Keep up your bright swords, for the dew will  
rust'em;  
Good signior, you shall more command with years  
Than with your weapons.*<sup>85</sup>

For Othello er Brabantio en medborger som deler hans vilkår i staten – han vil derfor vise til den overenskommelse som dette bygger opp under. Graden av tilslutning – her gitt autoritet gjennom tid – vil i henhold til et delt moralsk system gi større legitimitet og slagkraft enn en protest *innen* det samme system. Dette forutsetter imidlertid at disse premissene reelt sett er delt, eller at de lar seg dele. For Othello gjelder det å peke på det gjensidige i en slik orden, og dette premiss mangler helt i de situasjoner hvor han vanligvis trekker sverd:

*Hold your hands,  
Both you of my inclining and the rest:  
Were it my cue to fight, I should have known it,  
Without a prompter; where will you that I go,  
And answer this your charge?*<sup>86</sup>

Othello søker et sted, en uavhengig instans i den samfunnsinstitusjonen han er tilknyttet, for å kunne *svare* for seg – dette finner passende (og naturlig i henhold til handlingen) nok sted foran dogen og en gruppe senatorer. Dogen er den øverste autoritet i den stat Othello er

---

<sup>85</sup> *Othello*, s. 19, v. 59-61.

<sup>86</sup> S. 20, v. 81-85.

knyttet til, og som han ønsker å dømmes av, men dommen krever han altså å være *i henhold til* en allmenn moral og på Desdemonas vitneutsagn:

[...]  
*If you do find me foul in her report,  
The trust, the office, I do hold of you,  
Not only take away, but let your sentence  
Even fall upon my life.*<sup>87</sup>

Et eventuelt brudd på samfunnskontrakten han har inngått vil, i henhold til Othello selv, gjøre det rettmessig å fjerne hans tilknytning til den – herunder ligger også det å fjerne det som anerkjenner ham. Det er et interessant moment at det som han først nevner i den forbindelse, er omdømmet og posisjonen. Den orden som han har knyttet seg til ser han som konstituert av gjensidige forbindelser, som igjen fordrer hans tilslutning for at han skal legitimeres i henhold til den. Hvis Othello bryter med forutsetningene for denne totaliserte struktur, så benevner han fjerningen av de markører som representerer ham – og det, *før* det nærvær som betinger hans reelle eksistens: hans eget liv. Othellos fokus er eksistensen på bakgrunn av en skinneeksistens – han definerer seg selv ut fra en representasjon som ikke *egentlig* sier noe om hans egen mening (i den grad vi definerer mening som reell tilstedeværelse). Det er denne ordenen/representasjonen/totaliserte strukturen, som lar det være mulig å fjerne Othello fra hans opprinnelige intensjoner.

Selve erfaringen av at ens egen vilje kan la seg overta av en fremmed vilje, med hjemmel i en presumptivt nøytral orden, er imidlertid tilstede også for andre aktører. Selv Brabantio anerkjenner dette etter å ha fått dogens autoritative sanksjon av Othellos handlinger: Othello har handlet rett i henhold til dette system, og han innehar allerede en plass i dette system. Men ubehaget til Brabantio er like fullt til stede i en erfaring av at han er blitt anonymisert i henhold til dette system, gjennom at hans vilje er avhendet ved at en orden har absorbert hans verk, og gjort det til sitt eget:

*God bu'y, I ha' done:  
Please it your grace, on to the state-affairs;  
I had rather to adopt a child than get it;  
Come hither, Moor:  
I here do give thee that, with all my heart  
Which, but thou hast already, with all my heart  
I would keep from thee. For your sake (jewel)  
I am glad at soul I have no other child,*

---

<sup>87</sup> *Othello*, s. 28, v. 117-120.

*For thy escape would teach me tyranny,  
To hang clogs on 'em; I have done, my lord.*<sup>88</sup>

Brabantio gir Othello sin velsignelse symbolsk sett ved å overlate sin datter. Gjennom denne handlingen slutter han seg igjen til den orden han søkte sitt opprør i, for uten å slutte seg til igjen, ville han sette seg ut over den og fremstå som tyrann! Othello har nemlig, i likhet med andre av statens borgere, loven på sin side når han gifter seg med noen som gir sitt samtykke under en fri vilje. Den frie viljen til Desdemona slutter seg dessuten til en samfunnsinstitusjon – i ekteskapet inngår det visse plikter og rettigheter – som baserer seg på stabilitet og forutsigbarhet ut fra resiproke prinsipp. Brabantio slutter seg altså helhjertet til, ved å gi helhjertet det Othello allerede har, men som han helhjertet forsøkte å hindre ham i å få. Disse tre linjene er så ladet med mening at de dirrer i sin tilsynelatende usynkronhet. Brabantio har ikke noe valg i utgangspunktet: En fremmed vilje (Othello) har overtatt hans egen vilje med støtte i den orden som Brabantio selv definerer seg på bakgrunn av. Med orden tenker jeg her på staten slik den er konstituert av lovmessighet, og hvor ekteskapet som samfunnsinstitusjon er et uttrykk for denne orden; dette er en orden som også skal sikre Brabantio (i tillegg til omgivelsene hans), og gi ham trygghet og legitimitet. Brabantio understreker dessuten innledningsvis (sitat ovenfor) sin tilslutning når han nøder dogen til å gå over til statens saker.

Den nøytrale orden som man tilslutter seg ved idealismen absorberer individene og gjør dem usynlige: en totalisert struktur blir meningsgiver i stedet for individet selv. Hvis jeg så langt skal oppsummere aksepten fra Othellos og Medeas omgivelser, så ønsker jeg å vise til at den hviler på velviljen og de mange tjenester som Othello og Medea har ytt. Korint og Venezia tar i mot fordi de *får*. Men hva betyr Othellos og Medeas bidrag for dem selv? Er tjenestevilligheten et etisk utslag som peker på at de tjener andre mer enn dem selv? Bidrar ytelsene til at avstanden mellom mennesker opprettholdes (som jo er den levinaske forutsetningen for etikken), i motsetning til forståelsen, som lukker? I henhold til Levinas, så skjer imidlertid ikke dette (at avstanden opprettholdes), da velviljen her har sitt opphav i det han kaller ”den gode vilje”:

*[...]. Den ”gode vilje” eller den ”platoniske velvilje” er kun et levn fra en attitude, som man antager, når man nyder tingene, når man kan skille seg af med dem og forære dem bort. Da kan jeg’ets uafhængighed og dets position i forhold til det absolut Andet komme til syne i historien og i politikken. Adskillelsen er indhyllet i en orden, hvor det upersonlige forholds asymmetri udviskes, hvor jeg og den Anden bliver*

---

<sup>88</sup> *Othello*, s. 32, v. 189-198.

*erstattelige i udvekslingen, og hvor det partikulære menneske, en individuation af menneskearten, der viser sig i historien, erstatter mig og den Anden.*<sup>89</sup>

Ut fra dette kan vi si at Othellos og Medeas ytelser har sitt utspring i det Samme – i nytelsen; utspringet er ikke en tanke som kommer til dem utenfra i en personlig relasjon, asymmetrisk, som åpner opp for den Annens behov i det Sammes bevissthet. I stedet tar velviljen utgangspunkt i dem selv – i forestillingen om hva de kan unnvære, og hva andre kan trenge. Slik blir også avstanden synlig (og overkommelig) i en orden som eliminerer den enkelte relasjon, og lar enkeltindividet fremtre, ved forståelsen, på bakgrunn av trekk de måtte dele med andre.

Et poeng ved en slik orden er at den skal sikre hver enkelt rettferdighet og sannhet, men det praktiske utslag er altså at individene som inngår i en slik orden anonymiseres. Den Annens behov forsvinner slik til fordel for generaliserte behov uttrykt i, for vårt vedkommende, institusjoner som *ekteskapet* og *staten*. Tilsvarende skjer for det Samme (Othello og Medea): Deres ytelser skal i utgangspunktet sikre deres nærvær (og dermed mening) i disse ordenene, som om deres vilje var til stede, gjort legitim ved disse ordenene:

*Produktets udtryksløse karakter reflekteres positivt i dets handelsværdi, i dets nytte for andre, i dets mulighed for at få betydning fra andre, at træde ind i en helt anden kontekst end den som skaber det.*<sup>90</sup>

Men som vi ser, så ligger det en fare i at ytelsene er til nytte for andre; Levinas mener at hvis noe kan utgjøre en forskjell for andre i henhold til en orden, så er det også en mulighet for at de (ytelsene, arbeidet) kan få sin mening fra andre og ikke fra den opprinnelige viljen. Ytelsene kan med andre ord fremtre på nytt i en annen sammenheng enn den de var tiltenkt i. Othello og Medea står altså i fare for å tilkjennegis en mening ut fra deres ytelser (arbeid) som de opprinnelig ikke står inne for – dette fordi ytelsene fortolkes i henhold til en orden (ekteskap, stat) som er ekstern for de relasjonene som oppstår som spesifikke, sosiale relasjoner rotfestet i verden.

Dette bringer oss inn på *skjebnen*, eller det *uavvendelige* i et drama som tragedien. Skjebnen er noe som helten/heltinnen ikke kan rå over. Det er noe som vi kan knytte til det å erfare at noe ikke blir som vi ønsker, til tross for de ytelser vi bidrar med. Ha i mente at Levinas bruker *verk* som det begrep som betegner ytelsen som avsluttet i henhold til en orden. I skjebnen blir ytelsen til et verk utenfor vår kontroll, nettopp fordi det er blitt anonymisert i

---

<sup>89</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 223.

<sup>90</sup> S. 225.

en orden (totalisert struktur) – det vil si: den risikerer å bli tilkjennegitt på et annet grunnlag enn den opprinnelige viljens intensjon, og skjebnen (eller det uavvendelige) kan brukes for å legitimere overtakelsen:

*Ideen om skæbne forklarede, hvorfor enhver heroisme må forvandles og blive en rolle. Pludselig spiller helten en rolle i et drama, der rækker ud over hans heroiske intentioner, der, fordi de står i modsætning til selve dramaet, fremskynder opfyldelsen af nogle planer, der strider mod hans intentioner. Skæbnens absurditet forpurrer den suveræne vilje. Faktisk sker indskrivelsen i en fremmed vilje med værkets mellemkomst, når det skiller sig ud fra sin ophavsmand, fra hans intentioner og besiddelse, for at en anden vilje kan sætte sig i besiddelse af det.<sup>91</sup>*

Sjeldent kan dette oppleves mer direkte enn når Jason overtar Medeas handlinger, og tilskriver dem en annen mening enn det Medea selv uttrykker. Det skjer dessuten til alt overmål under dekke av en uavvendelig, guddommelig inngripen. Jason:

*[...] Vel, når du skryter av hva du har gjort for meg,  
så tror jeg Kypris frelste meg på dette tog,  
men intet menneske og ingen annen gud.  
Du er jo klok og vet det selv, men harmes deg,  
når det blir nevnt at Eros med sin sikre pil  
var den som tvang deg til å frelse meg i nød.<sup>92</sup>*

Afrodite – ofte kalt *Kypris* på grunn av den utbredte kulten på Kypros – er vel en passende uavvendelig instans i forhold til kjærlighetslivet, hvis vi fortsatt forutsetter en kvinnes plikter overfor menn i gresk, klassisk tid som oppofrelse og føyelighet. Jason overtar slik Medeas ytelser som verk, og gir dem en annen mening enn hennes intensjoner. Her setter jeg altså likhetstegn mellom det uavvendelige i tragediene, og erfaringen av at verket avhendes viljen som vare – det vil si: Ytelsene lar seg overta som vare fordi den orden (her: ekteskapsinstitusjonen) som viljen ønsker å være synlig i anonymiserer opphavskvinnen, da den ikke tar hensyn til den direkte relasjonen (les: Medeas nærvær).

Hvis vi nå vender oss mot Othello igjen - på hvilken måte kan så hans intensjoner, ved hans handlinger, bli overtatt av en annen vilje gjennom referansen til noe uavvendelig? Vi kan ikke si at en skjebne er like følbart her som en guddommelig sanksjonering, så vi må gå til den orden som konstituerer grunnen hvor Othello har gjort sin tilslutning til samfunnet. Othellos plass i samfunnet er grunnlagt i de tjenester han har ytt staten, og staten er den orden som legitimerer Othellos plass i samfunnet. Hvis vi så sier at staten er betinget av

---

<sup>91</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 224.

<sup>92</sup> *Medea*, s. 194.

oppslutningen fra folket, en tilslutning fra folkeviljen, så er det en eventuell manglende oppslutning fra folket som kan tolkes som en uavvendelig instans som kan bryte med Othellos intensjoner. Men folkeviljen konstituerer bare den orden hvor Othellos vilje som verk kan overtas – den trenger en fremmed vilje som overtar på denne grunn. Det vesentligste her er at staten, eller folkeviljen som konstituerer den, anonymiserer Othellos intensjoner og lar den avhendes. Før jeg underbygger dette ved å sitere fra teksten, så er det viktig å presisere følgende premiss:

**1:** Othellos intensjon, også som ytelse til staten, er å utnevne den han finner best passende til stillingen som nestkommanderende – slik kan vi lese Cassio som hans viljes verk.

**2:** Iago ønsker å overta dette verk (og dermed Othellos opprinnelige vilje) for egen vinnings skyld. Dette vil han gjøre ved å la den opprinnelige intensjonen møte en uavvendelig instans – det uavvendelige ligger i det som konstituerer den orden Othello legitimerer seg selv i: staten (summen av folkets vilje). Roderigo blir da verktøyet som skal føre til at Cassio undergraver sin egen stilling. Iago:

*Sir, he is rash, and very sudden in choler, and haply with his truncheon may strike at you: provoke him that he may, for even out of that will I cause these of Cyprus to mutiny, whose qualification shall come into no true trust again, but by the displanting of Cassio. [...]*<sup>93</sup>

Folket gjør opprør og mildnes ikke før Cassio er avsatt. Dermed gjøres veien kortere for både Roderigo i forhold til Desdemona, og Iago i forhold til Cassios posisjon. Iago overtar altså derigjennom Othellos opprinnelige vilje gjennom den orden Othello legitimerer seg selv i; Som kommandant på Kypros kan Othello ses på som den ypperste konsekvens av kypriotenes samlede vilje.

For å oppsummere kapittelet *Idealisme*, så ønsker jeg for tilgjengelighetens skyld å gjøre det punktvis:

- Othellos og Medeas opprinnelige tilslutning til samfunnet skyldes et todelt ønske om 1.: ikke å støte noen, og derigjennom opprettholde fred og ivaretagelse av den enkelte, og 2.: å finne sin plass i en likt vektet orden, og derigjennom sikre fred og ivaretagelse av seg selv.
- Tilslutningen skjer gjennom samfunnsinstitusjoner de har mulighet til å spille en rolle i:

---

<sup>93</sup> *Othello*, s. 64-65, v. 267-272.

henholdsvis *staten* og *ekteskapet*.

- Iago og Jason overtar deres ytelser til samfunnet gjennom disse samfunnsinstitusjonene: Som samfunnsinstitusjoner er de ordener (totaliserte strukturer) som anonymiserer de opprinnelige intensjonene, eller som i alle fall gjør dette mulig.

- Med utgangspunkt i disse samfunnsinstitusjonene gjør de Othellos og Medeas ytelser (eller verk) til sitt eget ved å spille de opp mot noe *uavvendelig* innad i disse institusjonene: nemlig til det som sanksjonerer og legitimerer disse institusjonene som objektive ordener:

Iago bruker Kypros (folkeviljen) mot Othello (via Cassio) for å legitimere sitt krav om en rettmessig plass (ufullstendig væren), og Jason bruker Kypris (kjærlighetsgudinnen) mot Medea for å legitimere sitt krav om en rettmessig plass (tapt væren).

For å sitere Levinas: ”Værket har en mening for andre viljer, det kan tjene en Anden og eventuelt vende sig mod sin ophavsmand.”<sup>94</sup> Dette betyr at et verk (en intensjons ytelse eller handling i forhold til noe) ikke er det samme som vilje – verket kan anonymiseres som vare (selv om ønsket er annerledes). Othello og Medea ønsker å vise tilhørighet til sine nye samfunn gjennom bedrifter og handlinger som er til gagn for seg selv og samfunnet. Men disse handlinger kan med en gang opphavsmann /-kvinne mister muligheten til å forsvare det mot fremmede viljer, noe som er uunngåelig, overtas og vendes mot den vilje som var arnested for handlingene. De er da allerede tatt opp i en orden, anonymisert som vare, og gjort utilgjengelig for den opprinnelige vilje. En idealistisk tilslutning til en orden er en oppgradering av nøytraliteten, hvor både den Annen og det Samme absorberes i en lukket struktur uten reelle muligheter for innspill, det vil si uten mening og tilstedeværelse.

## **5. Protest (*hamartia*)**

Sentralt for tilslutningen til en orden ligger en spesifikk forståelse av subjektet. Denne forståelsen skiller seg fra den *nytelse* jeg beskrev i et tidligere kapittel. Nytelsen artikulerer altså Jeg’et i dets udelelige opplevelse av *noe* som om det nærtes av dette noe. Tilslutningen til en orden, eller *idealisme* som jeg har kalt det, tar utgangspunkt i at Jeg’ets særegenhet oppfattes som en individuasjon av et begrep som lar seg innordne i en totalitet. Hvis protagonistene befinner seg i en totalitet (eller orden via en samfunnsinstitusjon - som tilslutning), så vil de eksistere som individer i en generalisert kontekst. Levinas tilbakeviser dette ved å vise til nytelsen:

---

<sup>94</sup> *Totalitet og Uendelighet*, s. 225.

*Jeg'ets særegenhet består ikke kun i, at det findes i et enkelt eksemplar, men i, at det findes uden at have nogen art, uden at være en individuation af et begreb. Jeg'ets ipseitet består i at være uden for distinktionen mellem det individuelle og det generelle.<sup>95</sup>*

Som begrep risikerer Jeg'et å bli absorbert inn den generelle orden det finner sin plass i, og dermed bli overtatt og tolket som noe annet enn det egentlig uttrykker. Dette kan oppleves som et sterkt ubehag – det å bli misforstått, eller føle at ens eget liv ligger utenfor ens råderett, er evidens for at Jeg'et som begrep inngår i en generell orden som ikke tar utgangspunkt i dets særegenhet. Hva kan så skje hos individer, eller aktører for vår del, som erfarer at deres vilje avviker fra tingene slik de utvikler seg (gjørne som noe uavvendelig)? Det er nærliggende å hevde at de setter seg i mot den orden de defineres på bakgrunn av, men som *anti-begrep* defineres de like fullt ut fra den orden begrepet finner sitt feste i:

*Afvisningen af begrebet er ikke en modstand, [...], der befinder sig på samme niveau som begrebet, og som begrebet definerer sig selv i kraft af, sætter op imod generaliseringen som ved en antitetisk term.<sup>96</sup>*

Begrepet kan altså bare avvises i det som ikke kan deles: I nytelsen avvises begrepet ikke kun som et aspekt i jeg'ets væren, men som hele dets innhold. En protest vil derimot alltid sette et Jeg antitetisk innad i en orden, og dermed fortsatt underbygge denne orden. Når Othello og Medea tar til motmæle overfor hvordan tingene utvikler seg, så er det en avvisning av jeg'et slik det setter seg som begrep i en orden – en orden som gjør det mulig å overta deres opprinnelige vilje. Protesten settes imidlertid på det samme nivå som begrepsliggjøringen av jeg'et, og bekrefter derigjennom symmetrisk dette nivå. Dette blir da utgangspunkt i det kapitlet jeg har kalt *Protest*, og som jeg knytter opp mot det aristoteliske *hamartia*: Det å bekrefte noe som gjør det mulig å konstituere det du i utgangspunktet tar avstand fra, eller en feil i dømmekraften, som Aristoteles ville ha sagt det.

Levinas bruker mange begrep for å tydeliggjøre praksisen med å fortolke et individ på bakgrunn av en generell kontekst. I det følgende sitat bruker han *historien* som term. Her mener han en sammenheng som vi blir plassert i, og får vår mening fra, og hvor våre liv er dissekert i henhold til en forståelse som skal trekke ut en essens som skal fortelle andre hvem

---

<sup>95</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 112.

<sup>96</sup> S. 112.

vi er. Problemet med en historie-anskuelse er at våre liv slik blir avskåret fra sine opprinnelige viljer. Våre egne liv fremstår som verk gitt til kjenne på andres premisser, uten at vi kan forsvare våre egne viljer fra å bli overdratt. Risikoen her er å miste sitt eget nærvær, og dermed mulighet for mening:

*Mellem den subjektivitet, der er lukket inde i sin interioritet, og den subjektivitet, der misforstås af historien, findes en tilstedeværelse af den subjektivitet, der taler.*<sup>97</sup>

Levinas åpner her for den tredje, etiske mulighet i subjektet som taler. Det talende subjekt er alltid nærværende i situasjonen – her er det ikke viktig *hva* som formuleres. Levinas er kun opptatt av nærværet. De to andre mulighetene viser oss relasjoner utenfor tale. Subjektet som er lukket inne i sin interioritet har vi vært inne på allerede. Enten det er forestillinger om tapt og ufullstendig væren, eller idealisme, så viser det oss subjektivitet som tar sitt utgangspunkt i det Samme i møte med det Annet. Subjektiviteten (det Annet) som utsettes for en slik interioritets utfoldelse blir derimot fanget, eller ”misforstås av historien”, som Levinas formulerer det. Og det er nettopp responsen til den misforståtte dette kapittelet skal handle om. Othello og Medea er på mange måter fremmedgjorte i forhold til sine intensjoner. Det som møter dem er en fornuft som har sitt opphav i en annen vilje, og det er på denne fornuftens grunn de avskjæres i forhold til sine intensjoner. Det er med andre ord en identifikasjon mellom vilje og fornuft som foregår. Othello og Medea møter noe som gir seg ut for å være objektivitet, men som har sitt opphav i en subjektivitet, og som bruker denne presumptive objektiviteten til å få kontroll over dem. Fortvilelsen og det emosjonelle tar overhånd, og parallelliseres med en henvisning til fornuft, enten det kommer fra dem selv eller omgivelsene – her uttrykt ved Lodovico:

*Is this the noble Moor, whom our full senate  
Call all in all sufficient? This the noble nature,  
Whom passion could not shake? whose solid virtue  
The shot of accident, nor dart of chance,  
Could neither graze, nor pierce?*<sup>98</sup>

Othello endrer atferd etter å ha blitt villedet nok til at han setter spørsmålsteget ved Desdemonas trofasthet. Fra å stole på sin fornuft er det en stigning i utsagn som virker vilkårlige, og dette får omgivelsene til å tvile på hans tilregnelighet. Dette kommer naturligvis

---

<sup>97</sup> *Totalitet og Uendelighet*, s. 180.

<sup>98</sup> *Othello*, s. 149, v. 260-264.

i tillegg til de voldsomme utbruddene hvor han snakker i affekt. I forhold til Medea registreres det også en villskap, og manglende evne til å styre seg selv. Ammen frykter for Medeas barn i lyset av hennes flammende vrede som brer seg vilkårlig idet ilden griper fatt:

[...]  
*Hun kan ikke styre sitt selvsyke sinn  
hvor villskap og hat er til huse.  
[...]. Hva ondt kan ei da  
et sinn som er stolt og som nødig gir tapt  
kunne volde, når krenkelsen nager?*<sup>99</sup>

For både Medea og Othello, så er det følelsen av å være krenket som er dominerende. Det er dette som avføder et hat som gir seg vilkårlige utslag til å begynne med. Denne protesten er altså ikke rettet mot noe spesifikt idet den blusser opp, annet enn som en erkjennelse av at noe (eller noen) har sviktet dem eller deres opprinnelige intensjoner. Nå er jo retningen avgjort i forhold til det fornuftsplan som er konstituert, og som er det grunnlag hvorpå Othello og Medea bygger sin følelse av forurettelse: For Othello er det forholdet til Desdemona, og for Medea er det forholdet til Jason. Men reaksjonsmønstrene oppleves som irregulære hos omgivelsen, før en plan fødes. Det er nettopp dette vilkårlige vi skal feste oss ved nå. Levinas skriver:

*Protesten mod en identifikasjon af vilje og fornuft finder ikke behag i vilkårligheden, i det, som med sin absurditet og amoralitet straks ville retfærdiggøre denne identifikasjon.*<sup>100</sup>

I følelsen av å ha mistet sin vilje i forhold til tingene slik de utspiller seg, så vil den vilkårlige protest bekrefte fornuften som fornuft. Det vil si: den subjektive tematisering, slik Iago og Jason har nedfelt Othellos og Medeas viljer, vil i den vilkårlige protest anta trekkene til en uavhengighet som vil bekrefte dette subjektive som noe objektivt. Det er her jeg ønsker å trekke inn Aristoteles sitt begrep: *hamartia*. Begrepet er blant annet blitt brukt som *synd* i kristen tid, men det er strengt tatt en anakronisme. Et ord som *tabbe* er kanskje mer dekkende? Ordet er ikke helt presist, da det brukes i en tid hvor språket ikke er regulert ved strenge grammatikker og ordbøker.<sup>101</sup> Hvis vi ser bort fra å vise til begrepet som *enten* en feil i

---

<sup>99</sup> *Medea*, s. 185.

<sup>100</sup> *Totalitet og Uendelighet*, s. 215.

<sup>101</sup> I min utgave av *Poetikken*, er det en innledning av Gilbert Murray hvor blant annet dette diskuteres, nærmere bestemt på side 11: "Aristotle clearly means that the typical hero is a great man with 'something wrong' in his life or character; but I think it is a mistake of method to argue whether he means 'an intellectual error' or a 'moral flaw'. The word is not so precise".

dømmekraften *eller* moralsk brist, så ønsker jeg å vise til Levinas i hans begrep *tematisering*: Levinas knytter både dømmekraft (rasjonalitet) og moralitet til det å skulle forstå individer på bakgrunn av en kontekst. Dette er imidlertid ikke dekkende i forhold til hvert enkelt værendes eksistens, hvis eksistensmåte utgjøres av eksterioriteten, altså av det ikke kan nå. Othello og Medea opplever imidlertid ”å være nådd”, det vil si å være fanget i en sammenheng hvor deres intensjoner går til spille. *Hamartia* blir da en protest mot denne sammenheng som egentlig bekrefter sammenheng. Protesten, bekrefter rasjonaliteten og moraliteten som rasjonalitet og moralitet (det vil si som noe uavhengig og sant), gjennom sin egen vilkårlighet. For Othello skjer vendingen på ett punkt, i en bisetning som etterfølger en rasjonalisering på et allment grunnlag. Han prøver altså først å forklare hvorfor Desdemona tilsynelatende beveger seg bort fra ham:

*[...]: if I do prov her haggard,  
 Though that her jesses were my dear heart-strings,  
 I'd whistle her off, and let her down the wind,  
 To prey at fortune. Haply, for I am black,  
 And have not those soft parts of conversation  
 That chamberers have, or for I am declin'd  
 Into the vale of years, - **yet, that's not much** -  
 She's gone, I am abus'd, and my relief  
 Must be to loathe her: O curse of marriage,  
 That we can call these delicate creatures ours,  
 And not their appetites! I had rather be a toad,  
 And live upon the vapour in a dungeon,  
 Than keep a corner in a thing I love,  
 For others' uses: [...]<sup>102</sup>*

Først rasjonaliserer Othello her ved å vise til hvilke krav han ikke tilfredstiller i forhold til Desdemonas behov. Han undrer seg over hvorvidt han mangler dannelse i kurtisen, eller om han er for gammel, for en kvinne som Desdemona. I min uthevede bisetning, så vender han det imidlertid til sine egne behov. I sin fortvilelse over at ekteskapsinstitusjonen ikke kan sikre hans rettigheter, forsterker han gjensidighetskravet ved å vise til sitt eget hat som den forløsende agent. Fornuften, ved ekteskapet, kan altså ikke sikre Othello hans rasjonelt konstituerte rettigheter. I denne innsikten ligger også erfaringen av at en ”vilje som verk” ikke er det samme som ”viljen selv”: *That we can call these delicate creatures ours, and not their appetites!* I ekteskapet er Desdemonas vilje tematisert som lojal og føyelig hustru, og på denne måten er hun fraværende i sin egen relasjon til Othello. I det nett som Iago har spunnet,

---

<sup>102</sup> *Othello*, s. 109, v. 264-277. Uthevingen er min.

men som Othello *selv* konstituerer, protesterer sistnevnte mot den fornuft som gjør ham utilstrekkelig i relasjonen til Desdemona. Dette viser seg som *motsetning*:

*Hvis viljen på den ene eller den anden måde kan stræbe efter fornuften, er det, fordi den er fornuft, en fornuft, der søger sig selv eller skaber sig selv.*

[...]

*Hele menneskehedens patetiske erfaring, [...], sætter sig op imod denne identifikation mellem vilje og fornuft, som idealismens endegyldige intention sigter mod. Det interessante ved denne modsætning skal ikke findes i individets protest, når det afviser systemet og fornuften, dvs. i dets vilkårlighed, [...].<sup>103</sup>*

I etikken, slik den formidles av Levinas, så er ikke målet å få motsetningen til å tie ved å slutte seg til, eller som vi ser her, å bekrefte den som negasjon og dermed reelt overkomme avstanden. Tvert i mot, så hører det til etikken å bekrefte motsetningen positivt. Motsetningen kan bare registreres i situasjoner hvor man henvender seg til hverandre. Det vil si når man er vendt mot det man ikke kan gripe, og ikke ved henvendelser som tar sikte på å forstå.

Motstanden mot identifikasjonen mellom vilje og fornuft får Othello og Medea til å rase i såret stolthet, men dette er altså ikke uttømmende for ønsket om å fremstå i kraft av seg selv – uten å være kontekstualisert. Levinas skriver:

*Motsætningen består nemlig ikke i at lukke øjnene for væren og i som en vanvittig at slå hovedet mod en mur for selv at overvinde bevidstheden om sine mangler i væren, om sin elendighed og sit eksil, for at forvandle en ydmygelse til en desperat stolthed. Den har en vished om det overskud, som den eksistens, der er adskilt fra den, indebærer – [...].<sup>104</sup>*

Medeas motstand mot identifikasjonen mellom vilje og fornuft nærer imidlertid ikke noen erfaring av berikelse. Tapet, ved en annen viljes overtakelse av hennes egen vilje, blir til motstand mot den fornuft hvorved denne overtakelsen er gjort mulig. I denne motstanden inngår barna i en symbolsk orden – de blir en del av den fornuft som har utdefinert Medea. Barna blir dermed symbolsk sett til et underskudd, og Medeas motstand til en visshet om det underskudd som hun tror den atskilte eksistens innebærer. Medea tror hun må lukke denne avstand for å ta tilbake rettferdigheten som hun mistet, og som hun fortjener i henhold til institusjonen. Hun erfarte først at tilslutning på et idealistisk grunnlag ikke lukket avstanden (ikke sørget for hennes behov). Derfor vil Medea nå lukke avstanden ved å planlegge å drepe: Barna er ikke virkelige lenger, da de allerede inngår i den symbolske orden hvorved hun ble

---

<sup>103</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 214.

<sup>104</sup> S. 215.

fratatt sin vilje. Ved instrumentell tenkning er de blitt til en del av Medeas egen fornuft og mistet sin menneskelighet – det vil si: mistet en mening betinget av sitt eget nærvær.

*Ve meg elendige! Nok har jeg lidt  
til å presse fra barmen fortvilelsens skrik.  
Forbannede barn av en mor som blir skydd!  
Må I dø med jer far, og hans hus stå for fall!*<sup>105</sup>

Barna er her blitt til en del av det hus som har plassert Medea utenfor, og som viser hennes *tidligere* tilknytning til dette hus. Ivaretakelsen av huset er nemlig Jasons hovedargument for å ta seg en ny hustru. Medeas motstand mot denne fornuften er grunnet i tapsfølelsen – i en motstand som bekrefter avstanden som et underskudd i henne selv. Etisk sett, så innebærer imidlertid motstanden en visshet om dennes overskudd. Som noe absolutt atskilt, vil Medeas barn berike hennes tilværelse, og være noe som avbryter hennes handlinger. Som vi senere skal se, så er ikke Medeas mordplaner stabile. I ambivalensen, så ligger kimen til den etiske erfaring. Nå fullfører Medea sine planer, men dette skjer ikke uten at hun har følt motstanden som et positivt element i væren; derimot er det i underskuddet hun (uetisk) erkjenner sine behov, og avstanden, som noe som fylles.

## **6. Krig (forutsetninger for etikken)**

Denne forutsetningen er kanskje et av de vanskeligste moment hos Levinas. For å forstå det, må vi vende litt om på vår vante forståelse. Han mener altså en dimensjon som opphever all mulighet for forståelse. Det er de reelle nødvendigheter i krigen som avkler tilværelsen dens begrep. I det øyeblikk noen er ute etter deg for å drepe, og du selv sporer for å drepe, så er all mening vi kan knytte til det å eksistere, kokt ned til selve overlevelsesproblematikken. Meningen med livet blir livets opprettholdelse, hvor *utsettelsen* av dødsøyeblikket er det intervall som gir mening som i et kontinuum. Dette betinges da av et *reelt* nærvær, og ikke et nærvær hvor du gis mening på bakgrunn av en kontekst ved forståelsen. Utsettelsen av dødsøyeblikket er altså en utfoldelse over *tid*. Levinas kontrasterer dette mot forståelsen som alltid tenker ting *romlig*. Ved å sette ting i relasjon til hverandre - å konstituere en kontekst – så vil vi kunne overskue ytterligheter, og dermed oppheve avstanden. Vi opphever avstanden, fordi ved å betrakte noe panoramisk, så lar vi det ene defineres i forhold til det andre og *vice versa*.

---

<sup>105</sup> *Medea*, s. 185.

I dette her, er det på ingen måte noen legitimering av vold eller krigslignende tilstander. Levinas viser kun til at dette utgjør et klima hvor *pluralismen* kan registreres lettere enn under andre forhold. Pluralismen er begrepet han benytter for å vise til et samfunn hvor avstanden mellom individer ivaretas. I forståelsen/kontemplasjonen så forblir verden én, den vil med andre ord være en fortsettelse av det Sammes horisont. Subjektiviteten som muliggjør pluralismen vil derimot *ta i mot* den Annen som noe som uttrykkes unnslipt min evne til å gripe:

*For at en flerhed kan opretholdes, må der opstå en subjektivitet i denne flerhed, der ikke søger at være kongruent med den væren, den opstår i.<sup>106</sup>*

Barna og Desdemona utgjør en del av den symbolske orden hvorved Medea og Othello definerer sitt tap av vilje og intensjon; de er til stede som værender i subjektiviteter som søker å være kongruent med den væren de oppstår i. De er med andre ord en del av den fornuft som Medea og Othello protesterer mot. Det er imidlertid selve identifikasjonen mellom vilje og fornuft som lar overtakelsen av deres viljer (som verk) være mulig. Protesten vil derfor naturlig måtte rettes mot opphavet for en slik fornuft. Det er her *Othello* og *Medea* skilles ad: Medea erkjenner Jason som mannen bak hennes tap, men Othello er ikke bevisst det faktum at det er Iago som fjerner ham og hans vilje fra tingenes utvikling. *Othello* er slik sett en raffinert struktur som vi kanskje kunne kalle en indirekte tragedie? Intet mindre *er* det en tragedie som opererer etter de samme mekanismer som andre stykker innen genren. På et gitt tidspunkt kulminerer motsetningene mellom protagonister og antagonister, og handlingen utspiller seg mellom to grupper som tilsynelatende forsøker å forpurre hverandres planer. Hvis dette stemmer, så vil det i så fall samsvare med hva Levinas skriver om *krigen*:

*Den mulighet, modstanderen bevarer, for at forpurre selv de snedigste planer – er et uttrykk for den adskillelse, det brud med totaliteten, i hvilket modstanderne henvender sig til hinanden. Krigeren løber en risiko. Ingen logistik kan garantere sejren. De beregninger, der gør det mulig at bestemme udfaldet af et brætspil inden for en totalitets rammer, bestemmer ikke krigens udfald.<sup>107</sup>*

Frem trer altså et viktig skille mellom protagonister og antagonister: sistnevnte løper ingen reell risiko, da kontakten utad skjer på et formidlet, indirekte grunnlag. Othellos og Medeas mulighet ligger i å forpurre antagonistenes planer, og herigjennom erfare avstanden, men

---

<sup>106</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 218.

<sup>107</sup> S. 220.

tilstanden hvor væren avkles sine begrep oppstår aldri. Dette fordi denne relasjonen ikke impliserer *to* parter som søker hverandre. Levinas skriver:

*Benægtelsen af totaliteten i krigen er ikke en benægtelse af forholdet, eftersom modstanderne i en krig jo søger hinanden.*<sup>108</sup>

Iago og Jason er på sin side kun opptatt av å tenke rasjonelt, og la fornuften arbeide for seg i påvente av at tingene skal vende seg til deres fordel. De løper ingen risiko. Det er nettopp risikoelementet som gjør Othello og Medea mottakelige for erfaringen av en mening som betinges av sitt eget nærvær. Bare i det sårbare kan barna og Desdemona erfares som mål i seg selv, og ikke bare som middel til å gjenopprette en tapt eller ufullstendig tilstand. Den etiske erfaring, eller totalitetens brudd, kan altså bare oppstå når situasjonen impliserer *to* parter som søker hverandre under trusselen av en risiko.

For å lette tilgjengeligheten i analysen, har jeg nå sammenfattet **tre** premiss ut fra det Levinas skriver om krigen. Disse tre premiss er igjen delt inn i to grupper: **A** og **B**. Det er bare når premissene for gruppe B er til stede, at mulighetene for en etisk relasjon oppstår:

- 1.: Risiko; A:** Det Samme, som utsatt. **B:** Det Annet, som utsatt.
  - 2.: Oppsøking; A:** Uten erfaring av motstand. **B:** Med erfaring av motstand.
  - 3.: Grep; A:** Noe kan gripes. **B:** Noe kan gripes, men unnviker å bli grepet.
- Disse faktorene forutsetter krigen (eller et brudd med totaliteten).

Ut fra dette, så må vi forutsette en motstand i tilgjengeligheten, hvis premissene for en etisk erfaring skal være til stede. Dette utelukker relasjonen antagonist - protagonist, fordi førstnevnte ikke gjør seg selv tilgjengelig i en direkte relasjon, men bare forholder seg til protagonisten på et allment fornuftsgrunnlag. Vi må derfor til forholdet mellom protagonist og de nærmeste omgivelser. Jeg tenker da på de som står i den mest direkte relasjon til Othello og Medea: henholdsvis Desdemona og barna. Ut fra affeksjonsutsagn, så er det disse som man kan knytte sterkest til protagonistene. En etisk erfaring hos protagonistene, avhenger imidlertid helt og holdent av at Desdemona og barna trer ut av den orden de tematiseres i. Denne orden dannes av protagonistenes fornuft ut fra gjensidighetstenkning. Den etiske erfaring betinges altså av at Othello og Medea åpner opp for den. Selv om Medea til sist

---

<sup>108</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 220.

ignorerer den, og Othello åpner opp for sent til at han kan svare på appellen fra den Annen, så er den til stede i tragedieteksten. Vi skal imidlertid først se på hvordan Othello og Medea *ikke* åpner opp for denne appellen; i henhold til den skjematiske oppsummeringen ovenfor, så vil dette utgjøre del A i alle de tre punktene. Først Medea:

*[...] – Jeg må drepe mine egne barn.  
Akk, ut av disse hender vrister ingen dem.  
Og når så hele Jasons hus er lagt i grus,  
da flyr jeg landet, flyr fra stedet for min synd  
i gru for blodet – mine dyrebare barns.  
Men heller det enn la en uvenn spotte meg.  
Jeg må det. Hva kan livet by? Jeg har jo ei  
et fedreland, ei hjem, ei tilflukt i min nød.<sup>109</sup>*

Hvis vi først tar for oss punkt 1, så ser vi at Medea viser til sin egen sårbarhet – den risikoen hun løper ved sin egen eksistens – i de to siste linjene. Dette skjer imidlertid uten at hun kan registrere den risiko som barna selv løper. Uten at det kan vises til barna som utsatt, så mangler det jeg har kalt del B i punkt 1, og dermed mangler forutsetningene for en etisk erfaring. Medea viser videre til at hun skal fly landet, stedet for hennes ugjerning, idet øyeblikk Jasons hus ligger i grus, og i gru for *hennes* barns blod – dette berører punkt 2: Hun har søkt barna, men kun som en del av Jasons hus, samtidig som de er noe hun rår over – det vil si at de er uten motstand. Barna er definert i forhold til noe utenfor dem selv, og ses på som tilhørende Medea. Dermed mangler den etiske dimensjonen som tilsier at Medea og barna kan søke hverandre, men i en erfaring av hverandres motstand. Som et middel for Medeas planer vil ikke barna uttrykke noen motstand, og dermed vil ikke barna oppleves som et mål i seg selv for Medea. Dette understrekes i punkt 3: ”Akk, ut av disse hender vrister ingen dem”. Her understreker Medea at barna *lar seg* gripe, og det uten at de selv unnviker dette grep.

Den del jeg har kalt B i skjemaet, utgjør altså den etiske dimensjon hvor protagonisten åpner opp for appellen fra den Annen. For Medeas del er ikke den etiske erfaring stabil, men så lenge ambivalensen rår, defineres barna ut fra sitt eget ståsted og Medea forholder seg passiv:

*Så ondt det gjør! Å, hvorfor ser I på meg, barn?  
og hvorfor smiler I til meg for siste gang?  
Å ve! Hva skal jeg gjøre, kvinner? Alt mitt mot*

---

<sup>109</sup> Medea, s. 200.

*er borte, når jeg ser det lyse barneblikk.  
Jeg kan det ikke. Bort med det jeg har bestemt!*<sup>110</sup>

Den risiko som var fraværende i del A – uttrykt i det forrige tekstutdraget - er her tilstede som et etisk premiss: Også *barna* registreres som utsatte, da Medea kjenner på ubehag i at de smiler til henne *for siste gang*. I erfaringen av barneansiktene finner hun også at alt av hennes mot er borte; mot er først og fremst til stede så fremt motstanden ikke oppleves overveldende. Det tredje premiss oppfylles til sist i at hun ikke *kan* gjennomføre det hun har satt seg fore. Medea er fortsatt rent praktisk i stand til å gjennomføre planen om å drepe dem, men selv om hun fortsatt kan gripe dem, så erfarer hun at de unnviker dette grep.

Medeas etiske erfaring er imidlertid ikke stabil:

*Å hjerte, tving deg! Våg ei denne redselsdåd!  
Å la dem dog få leve! Skån de stakkars barn!  
De blir min glede, hvis de lever med meg hist.  
Dog nei! Ved hevners ånder dypt i Hades' bo,  
det skal forvisst ei skje at mine avindsmenn  
får overlatt til hån og vanrøkt mine barn.  
Det står urokkelig, står fast som skjebnens bud.*<sup>111</sup>

Medeas opprinnelige vilje er tapt i forhold til representasjonen ”ekteskap”. Som ledd i denne representasjonen blir barna til Medeas mulighet for å annullere representasjonen. Dette vil også nøytralisere Jason, som har tatt opp i seg Medeas vilje ved å vise til hennes plass på et allment grunnlag, og ikke tatt hensyn til hva hun selv opprinnelig intenderte. Hvis Medeas opplevelser kan lignedes med det å rammes av en skjebne – som det flere steder refereres til – så er Medeas vilje i hevnen like uavvendelig: ”Det står urokkelig, står fast som skjebnens bud”. Som Medeas barn, som her er likeså understreket i at det er *hennes* barn, så peker ”hån” og ”vanrøkt” i like stor grad tilbake på henne selv. Den etiske erfaring forstummer her i påkallelsen av gjensidighet.

Othello setter seg også i mot den fremmede vilje som overtar hans egen, på et allment grunnlag. Han er det seg ikke bevisst, men forsøker å forpurre viljen til Iago, slik det indirekte konstitueres som hanreiens forsøk på å eliminere grunnlaget for utroskapen. Dette er en manipulert fornuft, men som like fullt viser hvordan individer kan forsvinne til fordel for den kontekst de settes i. Desdemona er tenkt på bakgrunn av en sammenheng som tenkte henne som et middel rettet mot et formål. Formålet var den gjensidige kontrakt i

---

<sup>110</sup> *Medea*, s. 205-206.

<sup>111</sup> S. 206.

ekteskapsinstitusjonen. Hun var med andre ord ikke et mål i seg selv. Når Othello ser skadevirkningene, ser han også at fornuften ikke tar vare på den enkelte ut fra et sant og rettferdig perspektiv. Denne erfaringen ligger der uavhengig av om fornuften er manipulert fra Iagos side, eller ikke. Et vesentlig poeng ved Levinas' tenkning er nettopp at rasjonaliteten er et plan hvor manipulering gjøres mulig. Den indirekte, formidlede tilnærming fra Iagos side, gjør imidlertid forutsetningen for en etisk erfaring vanskelig i denne relasjonen. Othello må se mot den som står ham nærmest. I forhold til del A i den skjematiske fremstillingen, så søker Othello å nærme seg Desdemona for å gripe henne i en sammenheng hvor han understreker sin egen utsatthet: Han forsøker med andre ord å bruke henne som mulighet for å nøytralisere tapsfølelsen han føler i forhold til henne. Det fornuftsgrunnlag hvorved han erkjenner dette tap, er som tidligere nevnt de rettigheter han mener seg å ha i forhold til en ekteskapsinstitusjon. Hvordan muligheten for en etisk relasjon oppstår, skal vi imidlertid ta for oss nå. Igjen tilbake til den skjematiske oppstillingen – denne gang også med blick for del B. Othello kommer inn til Desdemona som ligger i en seng og sover. Han har allerede besluttet seg for å drepe, men nøler ved synet av henne:

*[...]: when I have pluck'd the rose,  
I cannot give it vital growth again,  
It must needs wither; I'll smell it on the tree,  
A balmy breath, that doth almost persuade  
Justice herself to break her sword: [...]*<sup>112</sup>

Ut fra punkt 1, så er det en risiko, en utsatthet, som registreres i forhold til Desdemona. Othello har vendt seg bort fra sin egen utsatthet, og ser Desdemonas nærvær som en rose som opphører å eksistere, skulle han oppfylle sine planer. Videre til punkt 3, så ser vi en verdi i hennes ”balmy breath” som unnviker det grep Othello planlegger å ta: Othello mener man har rett til å gripe ting an i henhold til en term som ”justice”, men overskuddet i hennes eget nærvær (en positiv hendelse i væren!) unnviker grepet selv om hun altså *lar seg* gripe, også rent praktisk. Punkt 2 berører det å søke hverandre, og samtidig erfare motstand. Her er gråten motet på sviktende grunn:

*So sweet was ne'er so fatal: I must weep,  
But they are cruel tears; this sorrow's heavenly,  
It strikes when it does love: she wakes.*<sup>113</sup>

<sup>112</sup> *Othello*, s. 178, v. 13–17.

<sup>113</sup> S. 178-179, v. 20-22.

Det sviktende mot er ikke grunnfestet nok i hjertet, og hatet vinner frem hos Othello der hvor kjærligheten kunne gitt plass. Othello bruker tørklet som han gav Desdemona, og som ble funnet hos Cassio, som bevis på at han er blitt bedratt. Desdemona viser til at Othello har overtatt hennes og Cassios viljer, som verk, og på bakgrunn av den fornuft som gjorde dette mulig, gitt dem en mening som ikke utgår fra dem selv. Men Othello tilbakeviser Desdemona på dette punkt:

*O perjur'd woman, thou dost stone thy heart,  
And makest me call what I intend to do  
A murder, which I thought a sacrifice;  
I saw the handkerchief.<sup>114</sup>*

For Othello er den planlagte vold kun arbeid (som i et offer), og ikke vold med mord til følge. Den "objektive" fornuft hvorved Cassio og Desdemona tematiseres, ser tørklet som et tegn hvori det utkrystalliseres som mening i henhold til denne fornuft. Meningen kan imidlertid reelt kun uttrykkes som motstand, og i henhold til en presumptivt uavhengig fornuft, blir Cassios og Desdemonas mening ignorert. Til forskjell fra Medea erfarer imidlertid Othello en etisk erfaring fullt ut, men det først etter at Desdemona er død, og alt er for sent:

*I am not valiant neither,  
But every puny whipster gets my sword;  
But why should honour outlive honesty?  
Let it go all.<sup>115</sup>*

For Othellos del går vendingen så langt som til at han i den etiske erfaring også lar Iago selv være, uten at tanken om hevn er tilstede. Motet og evnen til å kunne, svikter i etterkant av at Iago stikker ned Emilia og rømmer. Dette er en slående kontrast til den gamle Othello. Senere får han muligheten til å drepe Iago, men sårer ham i den mening at det er bedre han lever enn at han dør. Den nye Othello har gitt slipp på alt. Han har også gitt slipp på æren, hvorved han definerte sine rettigheter. Æren uttømmer ikke sannheten slik ærligheten gjør det. Det formidlede i en orden stilles opp mot det uformidlede.

Uten at det er en levende motstand i Desdemona og barna, så vil altså ikke volden oppleves som vold, men kun som arbeid:

---

<sup>114</sup> *Othello*, s. 180, v. 64–67.

<sup>115</sup> S. 190, v. 244–247.

*Volden rammer kun den væren, der kan gribes, men som alligevel unddrager sig ethvert greb. Uden denne levende modsætning i den væren, der bliver offer for volden, ville voldens udfoldelse blot være et arbejde.*<sup>116</sup>

Det er det som i det hele tatt gjør det mulig å drepe. Det tragiske blir i min forståelse da til ved at Othellos og Medeas innsikt opptrer når det er for sent, eller rent ut ignoreres. Uten en eksterioritet som kommer til dem utenfra, vil det ikke være mulig å unnslippe deres interioritet. Dette er et langt større tap for protagonistene, enn en følelse av å være fremmedgjort i forhold til sine intensjoner.

---

<sup>116</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 220.

## Del C: En etisk lesererfaring

### 1. Totalitet og totalitetsbrudd hos mottagerne

Jeg ønsker å vise til de valgte tragediene ut fra ett moment fortolkningsmessig. Det dreier seg om etableringen av en totalitet som igjen oppløses. Bruddet med totaliteten har jeg kalt *den etiske erfaring*. Dette har jeg gjort med støtte (anvendelse) av *Totalitet og Uendelighet* av Emmanuel Lévinas.

I del B forsøkte jeg å demonstrere at totaliteten etableres gjennom aktørenes handlinger og utsagn. Med totalitet mener jeg at individer (her: aktører) tenkes i forhold til en objektiv orden som hevder sin opprinnelighet og uavhengighet, fri for subjektive innspill. Aktørene blir slik satt i en sammenheng som gir dem mening. Denne meningstildelingen ignorerer deres reelle nærvær som meningsgiver. I henhold til Lévinas, så finnes ingen uavhengig fornuft (objektivitet). Han mener all fornuft har sitt opphav i en vilje. Den objektive orden lar viljer manipuleres ved at fremmede viljer kan overta dem på et presumptivt nøytralt grunnlag.

I forhold til mottagerne, er dette også gjeldende. I likhet med tolkningslinjene som vedrørte aktørene, så dreier det seg også her om etableringen av en totalitet som oppløses. Denne oppløsningen, eller totalitetsbruddet, er den etiske erfaring: Avstanden til den Annen erfares gjennom motstanden som bestrider vår rett til å erkjenne ham/henne.

I det virkelige liv fordrer dette virkelige menneskers nærvær og uavbrutte uttrykk. Innenfor tekstens univers erfares allikevel Othello og Medea i lesningen som reelle, uttrykkende instanser som avbryter vår erkjennelse. Jeg mener det er mulig å erfare etikken innen litteraturen, spesielt innenfor en genre som tragedien. Jeg mener det fortolkningsmessig vide repertoaret med hensyn til Othello og Medea, peker mot to tekstuelle uttrykk som unnslipper vår erkjennelse. Hvorvidt en etisk erfaring gjennom tekst er overførbar til vår egen virkelighet er et annet spørsmål, og går utover denne oppgaves pretensjoner.

Denne delen av oppgaven er viet tanken om at leseren er i stand til å erfare noe etisk *innen* det tekstlige universet. Jeg skal forsøke å vise på hvilken måte dette kan skje. Først vil jeg imidlertid nok en gang presisere at min tolkning bygger på en *anvendelse* av Aristoteles, og at tilknytningen til etikk må stå for min egen regning.

## 2. Formålstenkning

Sentralt for min tolkning er det levinaske *tematisering* (å gjøre noe til et tema for ens bevissthet): Det er denne tenkningen som skaper en totalitet ved å trekke en relasjon ut fra dens sosiale (virkelige) situering. Total blir den fordi den skal kunne la seg skue utenfra: Lévinas bruker uttrykket *fra siden* for å beskrive dette, for en relasjon involverer alltid et utgangspunkt – med andre ord vil en *reell* relasjon alltid kun erfares *rett forfra*. En tematisert sammenheng som skjer ved fornuften (kan også kalles abstraksjon, representasjon, kontemplasjon o.s.v.), vil aldri la seg påvirke i den grad den har sitt utgangspunkt i det Samme kontra det Annet, og ikke omvendt. Objektet er i tematiseringen tatt ut fra sin egen posisjon, og dermed er det uten innvirkningskraft. Det at jeg forsøker å *forstå* den Annen – for eksempel dennes behov - er med andre ord *ikke* det samme som at jeg har latt meg påvirke. Dette bringer meg inn på *hvordan* tematiseringen kommer til uttrykk i tragediegenren. Aristoteles får bli autoriteten på dette området: I begynnelsen av kapittel 15 skriver han at karakterene må være *gode* – i alle fall står det slik i oversettelsen til Bywater.<sup>117</sup> For Lévinas innebærer en etisk relasjon absolutt godhet, så hvis mitt premiss om at tragedien leder protagonisten (og oss) til en erfaring av etikken, så vil det være som å si at vi går fra godhet til godhet. Slik jeg ser det, har protagonistene til hensikt å gjøre godt, men dette ønske samsvarer ikke med hendelsenes gang. Jeg mener derfor det er grunnlag for å si at deres ønske om godhet ikke uttrykker reell godhet. Det er i slike tilfeller det kan være nyttig å gå til originalteksten. I *Poetikken* er ordet *khrestos* brukt om karakterenes ”godhet”.<sup>118</sup> Det vil si at noe er *nyttig* (for andre).<sup>119</sup> Det er slikt sett et gode for andre i den grad det *er* nyttig. Jeg har imidlertid pekt på tematiseringen som noe som tar sitt utgangspunkt i et individ (det Samme), men uten å være lydhør for den Annens behov: Det å se den Annens behov ut fra sin egen forståelse er med andre ord å høre seg selv og ikke den Annen. I selve *nytte-* og *formålstenkningen* ligger også to av Levinas’ viktigste ankepunkt mot tematiseringen. Det å tenke nytte eller formål i forhold til et annet individ, er en eksplisitt tematiserende tenkning som søker å lukke avstanden til den Annen – dette gjelder uavhengig av om man tenker nytte i forhold til den Annen eller i forhold til seg selv. Tragediens viktigste funksjon blir da, slik jeg ser det, å oppløse denne nyttetenkningen, og se at det gode ligger i å erfare avstanden: Det

---

<sup>117</sup> Aristotle: *On the Art of Poetry*, oversatt til engelsk av Ingram Bywater, Oxford University Press, Oxford 1920, s.55.

<sup>118</sup> Aristotle: *The Poetics*, i den greske språkdrakten, Loeb Classical Library, London 1927, kap. 15, v. 2.

<sup>119</sup> Liddell & Scott: *A Greek-English Lexicon*, Oxford University Press, London 1973. Her står ordet forklart som: “useful, good of its kind, serviceable”. Med dekning i *Medea* (vers 601 i Loeb’s greskspråklige utgave), så kan det imidlertid – igjen i følge Liddell og Scott - også brukes i moralsk betydning, da som motsetning til *kakos* (“ond”).

eneste jeg kan, er å være tilgjengelig (og dermed kunne opprette en relasjon) overfor en avstand som ikke lar seg lukke. Dette er de levinaske kravene til en etisk relasjon.

Utgangspunktet er altså antagelsen om at tragediene jeg har valgt etablerer en totalitet som etter hvert oppløses. I forhold til leserne må også denne totaliteten komme til syne. For meg ligger det i tilstedeværelsen av det å tenke ut i fra et tenkt *formål*. For Lévinas innebærer formålstenkning det å tenke mennesker og ting ut fra et spesifikt mål. Individene blir da tenkt instrumentelt, og ikke oppfattet som et mål i seg selv. Den Annen risikerer med andre ord å bli forsøkt forstått ut fra den kontekst han/hun dermed blir satt i. Dette er det samme som å ordnes i en totalitet – å inngå relasjoner som lar seg beskue utenifra – og dermed få sin mening ut fra sammenhengen som oppstår. Lévinas skriver om det å være til nytte for andre:

*Produktets udtrykkløse karakter reflekteres positivt i dets handelsverdi, i dets nytte for andre, i dets mulighet for at få betydning fra andre, at træde ind i en helt anden kontekst end den, som skaber det.*<sup>120</sup>

Lévinas skriver om en sammenheng hvor et enkeltindivids vilje kan overtas på et generelt grunnlag. I den grad noe tenkes å ha nytte for andre, så vil opphavsviljen i henhold til denne sammenhengen miste kontrollen over det intenderte. *Produktet* peker her tilbake på en vilje forstått som et verk – det vil si noe avsluttet som lar seg avhende i forhold til opphavet (viljen bak). Bare forestillingen om en sammenheng hvor vi forventer at protagonistene ivaretar sine nærmeste ut fra plikt, er nok til at vi som lesere etablerer en totalitet. Nytteaspektet understreker den anonyme orden som protagonistene derigjennom etableres i. Totaliteten i forhold til leserne konstitueres altså av leserne gjennom deres forventning om nytte. Totaliteten er videre konstituert som en objektiv fornuft – det ligger noe opprinnelig og uavhengig i vår gitte forståelse av en tenkt nytte. Lévinas viser imidlertid til en reell eksistens som uttrykker det menneskelige, og denne kan aldri finne sted i en totalisert orden (som konstitueres av våre forventninger om nytte). Othello og Medea forsvinner fra seg selv i våre forventninger om at de skal være til nytte for omgivelsene – som tekstuelle størrelser (de er jo ikke virkelige!), så vil de derimot uttrykkes uavhengig av nytteaspektet (som altså peker på noe eksternt for dem):

*Aktiviteten får ikke sin mening og verdi fra et endegyldigt og unikt mål, som om verden dannede et system af brugshenvisninger, hvis mål var selve eksistensen. Verden er en helhed af selvstændige mål, der indbyrdes er uvidende om hinanden. At nyde*

---

<sup>120</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 225.

*uden at være til nogen nytte, at være ren spild, ubegrundet, uden at henvide til noget andet, en ren udgift – det er at være menneskelig!*<sup>121</sup>

Som mennesker i teksten, så vil ikke Othello og Medea erfares som meningsgivende i seg selv – all den tid de oppstilles i vår forståelse som aktører med nytte (i forhold til noe eksternt for dem) som formål. Hvis mitt premiss om et mulig totalitetsbrudd i forhold til den leserkonstituerte totaliteten skal stemme, så må vi ta utgangspunkt i et nytteaspekt som brister i forhold til lidelsen. Dette totalitetsbruddet vil da gi seg utslag i en motstand mot vår evne til å forstå Othello og Medea.

### 3. Nytte

I forhold til Aristoteles vil jeg altså peke på en mulig formålstenkning. Aristoteles har som krav at tragedienes mennesker er bedre enn gjennomsnittet, da dreier det seg i stor grad om høy byrd. Dette innebærer imidlertid ikke at de skal være moralsk overlegne ut fra iboende egenskaper. I henhold til kulturen var de pliktige til å ivareta slekten. Ut fra slektskapet lå kravet om at de skulle være *nyttige* overfor hverandre. Den mulige lidelse lå i hvorvidt de var destruktive overfor slekt som de skulle være til nytte for. I original språkdrakt er det denne *nyttien* det spilles på når man tenker seg at de skal være gode. Hvis det greske publikum tenkte protagonistene ut fra nytteperspektivet, så er dette en måte å etablere en orden som virker totaliserende. Jeg forutsetter her også at moderne lesere tenker sammenhenger som for eksempel familie, som grupperinger i samfunnet hvor man skal være til nytte for hverandre. Det gjelder også i *Othello* og forholdet hans til Desdemona. I dagens samfunn er det muligens få sfærer hvor vi i henhold til kulturen er pliktige til å ivareta andre. I henhold til analysen min er jeg imidlertid nødt til å forutsette dette, hvis en etisk erfaring i leserprosessen skal være mulig.

Under kapittel 2 (i *Poetikken*) viser Aristoteles til hvilke objekter poesien setter seg fore å imitere: Det er hva han kaller *handlinger*. Hos Levinas finner vi at *arbeidet* (det å virke, gjøre, handle (arbeidet faller inn under det førnevnte *nyttelse* (se kapittel B3) – den ubevisste omgang med verden)) bidrar til å artikulere Jeg'et – det tilhører altså den grunnleggende måten å eksistere på. Disse handlinger (dette arbeidet) begås av mennesker som Aristoteles kategoriserer som enten gode eller onde.<sup>122</sup> I følge Aristoteles er de bedre eller verre, eller akkurat som oss, siden grensen mellom dyd og last er en primær distinksjon som angår hele menneskeheten. Dette sistnevnte er en universell kategorisering så god som noen. Kravet for

---

<sup>121</sup> Side 129.

<sup>122</sup> Arbeidet i levinask forstand, og handlingene ("actions" i min oversettelse (Bywater)) hos Aristoteles forutsettes her uttrykt ut fra de samme premisser.

tragediegenren er videre mennesker skildret som personer med godhet til *hensikt*. For de antikke grekere innebar slektskapet en institusjon som de var pliktige å være til nytte overfor. Mitt hovedanliggende blir da: Hvis en handling er måten et menneske kan være på, og tragedien viser mennesker som har til hensikt å gjøre godt (være til nytte), hvordan kan det da ha seg at tragediens handling ikke reflekterer denne godheten, men tvert bidrar til lidelse? Vi kan se litt nærmere på det ved å inndele i to punkter:

1.: Handlingen er det som etterlignes – det er slik Jeg'et eksisterer i verden hinsides all tematisering.

2.: Det moralsk kategoriserende setter aktørene inn i en sammenheng av tematisering. Den som oppretter denne sammenhengen er imidlertid oss som lesere. Et tematiserende utgangspunkt er videre den holdning som lukker avstanden til den Annen, men dette er altså ikke uttømmende i forhold til Jeg'ets måte å være på: Jeg'et er til stede i verden som aktivitet utsigende sitt eget nærvær. I tragediens lidelse mister kategoriene god eller ond sin berettigelse: Protagonisten handler i tråd med sin hensikt (godhet som i det å være til nytte), og med begrunnelse i en universelt konstituert rettferdighet. Den tragiske feil skyldes dermed ikke en tematisk feilslutning, men tematiseringen i seg selv. "Bommerten" utgjør altså ikke feilen i seg selv – den tragiske feil utgjør premissene for at en slik "bommert" er mulig, noe som viser all fornufts opphav i en vilje, og ikke som noe apriorisk. Det er altså fraskrivelsen av et spesifikt opphav i en moralsk og uavhengig totalitet som brister i møtet med *lidelsen*. Lidelse er den tredje delen av plottet ved siden av *anagnorisis* (oppdagelse) og *peripeti* (vending).<sup>123</sup> Jeg forutsetter her at når man oppdager utsiktene til at en skal begå en handling som innebærer lidelse, så fører det til vending mot en passivisering av selvet (eller det aristoteliske *fra lykke til ulykke*). Oppdagelsen av noe destruktivt brytes også mot leserens/tilskuernes forventninger om relasjoner hvor man skal være til nytte for hverandre. Dette innebærer en følt motstand til aktørene, og det er en motstand som uttrykker sitt eget nærvær. Lévinas bruker *krig* til å beskrive lidelsen som forutsetter motstand, altså at vold først er vold når noe motsetter seg det.

Enhver fornuft har sitt opphav i en vilje, mener Lévinas. I tragedien ser vi imidlertid hvordan det til enhver tid henvises til en guddommelig initiert og dermed presumptivt uavhengig fornuft som sikkerhet for rettferdighet og sannhet. Jeg tenker her *uavhengig* som i "uavhengig av menneskelig råderett". Når så Aristoteles viser til tragediens personer som gode (det vil si at de skal være til nytte), er dette en innskrivning i denne presumptivt

---

<sup>123</sup> *On the Art of Poetry*, s. 48.

universelle og uavhengige totalitet. Det er en innskrivning fordi han spiller på sine samtidige grekeres redsel for å bryte en guddommelig sanksjonert praksis. I det nytteaspektet ikke reflekteres i handlingene, som jo er måten Jeg'et artikuleres på, men tvert i mot resulterer i menneskelig lidelse, så viser det oss et brudd med denne totalitetens egne gitte premisser. Det viser oss en totalitet som ikke går forut for alt, men har sitt opphav i en vilje.

Den moralske totalitets sammenbrudd forutsetter vanlige mennesker uten for sterke laster eller dyder.<sup>124</sup> Disse vanlige begår onde handlinger med begrunnelse i den fornuft som grunnlegger deres godhet (når deres moralske *hensikt* er godhet – vist gjennom det aristoteliske *karakter*). Dette impliserer vår avlesning av dem som mennesker med godhet til formål, og ikke minst forsterkes dette gjennom *tanke* slik de argumenterer gjennom sine utsagn. Det avgjørende her er ikke godhet som kvalitet, men det å ha godhet til *hensikt*. Det er *vår* formålstenkning som er det vesentlige, gjennom totaliteten som oppstår i oss. For grekerne var dette en moral satt i system, ja nærmest institusjonalisert. De var pliktige i henhold til kulturen til å ivareta slekt. Dagens lesere er ikke antikkens grekere, men jeg tar like fullt utgangspunkt i at det finnes sammenhenger hvor det forventes at vi ivaretar hverandre. Vi er i alle fall i stand til å føle mulig lidelse i forholdet mellom en mor og hennes barn, eller mellom to som elsker hverandre.

#### 4. Tanke og karakter

Jeg ønsker å følge opp nytteperspektivet ved å henvise til kapittel 6 i *Poetikken*. Dette kapittelet tar for seg mer eksplisitt de ulike delene av tragedien (slik Aristoteles ser det). Det primære er altså sammenføyningen av hendelser, også kalt *plott* eller *fabel*. Så følger, betydningsmessig, henholdsvis det sekundære og tertiære av det som etterlignes: *Karakter og tanke*. Vi har allerede vært inne på at det er handlinger, og aktørene som står bak disse handlingene, som skal etterlignes. For tragedien gjelder dette personer som har godhet *til hensikt* (ut fra forventningene om at de er pliktige overfor sine nærmeste). Følgelig er det nærliggende å tenke seg at karakter og tanke kan knyttes til det å utvikle aktører som formålstjenlig trekker mot ”godhet”. Karakter og tanke berører imidlertid i like stor grad *vår* evne til å avlese hva aktøren står inne for, og *dét utover* det rent handlingsmessige. Vi kan begynne med *tanke*:

---

<sup>124</sup> *On the Art of Poetry*, s. 50.

*Thought [...] is shown in all they say when proving or disproving some particular point, or enunciating some universal proposition.*<sup>125</sup>

Dette spiller på det retoriske eller politiske, som Aristoteles skriver. I følge Levinas tilhører dette feltet også kjerneområdet for all tematisering.<sup>126</sup> Noe dras ut fra sitt eget ståsted og tillegges sannhet eller mening ut fra en kontekst, enten det er med hjemmel i ens egen fornuft eller i en universell kategori. Jeg har imidlertid prøvd å vise til at all fornuft har sitt opphav i en vilje, hvor hovedforskjellen kun ligger i at fornuften basert på en egenagenda er mer tydelig interioriserende: "Thought, i.e. the power of saying whatever can be said," – dette mener jeg spiller på hva subjektet *evner*, i motsetning til den mer universelt betingede siste halvdel av setningen: "or what is appropriate to the occasion." – her ser jeg "det passende" som det eksterne punkt av referanse utenfor den gitte sosiale relasjon. Med andre ord hva aktøren tenker i forhold til et *formål*. Uavhengig av en følt egenagenda, eller ikke, er imidlertid det underliggende premiss her knyttet opp mot det å tenke noe annet for deg på bakgrunn av et mål. Den Annen blir i en slik sammenheng til et middel og ikke et mål i seg selv.

Mitt hovedpoeng, er å understreke at tanken er den modus som uttrykker protagonistenes egen tematisering, enten det er universelt konstituert slik bakteppet av idealisme antyder (jfr. kapittel B4), eller det har sitt opphav i motivasjonen utledet av erkjennelsen av egen tapt eller ufullstendig væren (jfr. kapittel B2) *Vi*, på vår side, ser protagonisten i lys av den tanke som kommer til syne – dette understrekes også av hva vi avleser i karakteren. Dette er en tanke som skal bekrefte aktøren som en person som ønsker godhet (ut fra nytteperspektivet). Det tilhører dermed vår egen tematisering som tilskuere/lesere av det som foregår: Vår egen forståelse, basert på de kvaliteter vi skjelner, spilles opp mot de handlinger som er sammenføyd i plotet. Og på samme måte som protagonisten avbrytes i sin tematisering ved å oppdage noe som endrer forståelsen, et "noe" som i seg selv ikke har bakgrunn i forståelsen, så vil vi også avbrytes i *vår* tematisering av aktøren som et menneske som har *til hensikt* å gjøre godt; avbrytelsen skjer gjennom den tilstand som lar alle begreper miste sin validitet – *krigen* eller *volden*, som Levinas ville kalt det. Krigen, er å søke og på samme tid unngå noe, som søker og unngår deg. Det er en avstand mellom det formålsperspektiv som uttrykkes i tanken og den lidelse som handlingen uttrykker gjennom vår tematisering. Avstanden mellom oss og protagonisten er til stede i avstanden mellom protagonisten og mottageren i den relasjon hvor erfaringen av motstand oppstår. For

---

<sup>125</sup> *On the Art of Poetry*, s. 39.

<sup>126</sup> *Totalitet og Uendelighed*, s. 63.

Othello og Medea, oppstod denne erfaringen i relasjon til henholdsvis Desdemona og Medeas egne barn.

Hvis vi går tilbake til karakter, så ser vi enda tydeligere hvordan dette bygger opp under vår tematisering. Her er det ikke rom for aktørens tanker slik vi kan finne dem uttrykt i deres egne utsagn, og dermed situeres de enda sterkere i vår mulige forståelse. Tematisering er altså å forstå ”ting” ut fra en kontekst, ved å sette seg selv utenfor den relasjon man inngår i til ”ting” (det vil si å se ting utenfra, og abstrahere dem fra den sosiale situasjonen som impliserer deres eget nærvær):

*Character in a play is that which reveals the moral purpose of the agents, i.e. the sort of thing they seek or avoid, where that is not obvious – hence there is no room for Character in a speech on a purely indifferent subject.<sup>127</sup>*

Det som avdekkes i karakter, er hva aktørene søker eller unngår å søke – med andre ord hva de har til hensikt å gjøre (i forhold til et gitt formål). Det likegyldige faller videre utenfor nytteperspektivet hvis vi holder fast ved at aktørene skal handle i henhold til et mål de setter seg, eller er pliktige overfor.

Hvis jeg skulle oppstille de viktigste momentene i forhold til en leserbasert tematisering, så ville det bli som følger:

- 1.: Hvordan mennesker reelt uttrykkes som væren (gjennom handlinger);
- 2.: Hvordan mennesker tilskrives væren(/mening) i henhold til en ekstern posisjon (spiller på vår hang til karakterisering);
- 3.: Hvordan mennesker selv kan tilskrive noe væren i henhold til en ekstern posisjon (aktørens tanke tydelig subjektivt eller i forhold til en ”universell” sannhet).

- Det første punkt dreier seg om hvordan mennesket eksisterer i verden, uavhengig av eksterne sammenhenger det kan forklares i. De to siste omhandler det totaliserende, slik mennesket kan plasseres i en sammenheng og derigjennom tilkjennes mening og verdi:

- De overnevnte lag utgjør tre av tragediens seks bestanddeler, slik Aristoteles selv ser det. De har altså det til felles at de er de eneste som tar utgangspunkt i *objektene* for den dramatiske imitasjon. Det berører imidlertid ikke *måten* imitasjonen skjer på, eller med *hvilke midler*:

---

<sup>127</sup> *On the Art of Poetry*, s. 38-39.

*[...] But further: the subject represented also is an action; and the action involves agents, who must necessarily have their distinctive qualities both of character and thought, since it is from these that we ascribe certain qualities to their actions.*<sup>128</sup>

Det jeg biter meg fast i, er de såkalte kvalitetene vi får fra tanke og karakter, og som vi siden fortolker aktørenes handlinger ut i fra. Karakter og tanke blir her sett på som årsaken til aktørenes handlinger, men de impliserer altså at vi *tilskriver* visse kvaliteter til aktørenes handlinger. Dette minner sterkt om den tematisering som Levinas skriver om, og som fortolker individer ut fra den sammenheng de opptrer i. Tematiseringen tar óg utgangspunkt i at visse trekk lar seg avlese som fenomener gitt oss for å avdekkes (karakter), eller at de lar seg uttrykke rasjonelt (tanke) – dette er imidlertid å lukke avstanden til den Annen. Den sammenheng den Annen således gis mening ut i fra, har sitt opphav i den som *uttrykker* denne sammenheng. Aristoteles hevder at karakter og tanke er naturgitt, men samtidig hevder han at disse kvalitetene får liv i den grad de tilskrives (av oss) aktørenes handlinger. Han kunne like gjerne ha fullført resonnementet med at det er vår tilskrivning som *gir* aktørene karakter og tanke. Hvis vi godtar det levinaske prinsippet om at Jeg'et artikuleres som arbeid (eller handling – begge undergrupper av *nytelse* (den ubevisste omgang med verden)), vil det å fortolke disse handlingene ut fra eventuell karakter og tanke, være å plassere den Annen i en sammenheng som løsriver ham/henne fra den egentlige værensmåten. Den Annen får slik i stedet liv ut fra den sammenheng jeg setter ham/henne i.

Aristoteles kommer imidlertid ofte tilbake til det han anser som viktigst ved tragedien, og som egentlig taler i mot en vektlegning av karakter og tanke:

*[...] So that it is the action in it, i.e. its Fable or Plot, that is the end and purpose of the tragedy; and the end is everywhere the chief thing. Besides this, a tragedy is impossible without action, but there may be one without Character.*<sup>129</sup>

Jeg tenker her på at vår tematisering ut i fra dramatikerens evner kan underbygges ved hjelp av karakter og tanke. Våre skuffede forventninger om at protagonistene skal være gode (det vil si nyttige) i forhold til sine nærmeste (eller de vi *forventer* de skal være gode mot), er imidlertid umulig å formidle uten at hendelser utfoldes over tid: En handling gjør det mulig å gå fra en forventningstilstand - via lidelse – til en erfaring hvor formålstenkning ikke lar seg gjøre. Uten tanke og karakter må tematiseringen nødvendigvis hvile på aktørenes rene handlinger, for selv om Aristoteles skriver at en tragedie uten karaktér lar seg gjøre, så vil det

---

<sup>128</sup> *On the Art of Poetry*, s. 35-36.

<sup>129</sup> S. 37.

alltid finnes et grunnlag for å avlese en mening. Handlingen er imidlertid uunngåelig for å vise Jeg'ets reelle artikulasjon: Jeg'et artikuleres som et opphold i verden, og vil alltid betinge sin egen mening uavhengig av den mening vi tillegger det. Det er nettopp dette som medfører at avstanden mellom individer ikke lar seg romme tematiserende.

Ut fra dette premisset, og ut fra Aristoteles overnevnte formulering om at en tragedie kan klare seg uten karakter men ikke uten handling, så kan det være på sin plass å spørre hvilken funksjon karakter og tanke skal ha. Jeg mener det viktigst ligger i støttefunksjonen – eventuell karakter og tanke skal bygge opp under det tematiserende, samtidig som at plottets deler leder frem til et brudd med tematiseringen. Kontrasten klargjør, her som ellers. Hovedargumentet for at det tilhører tematiseringen ligger i den tidligere siteringen om at vi *tilskriver* aktørenes handlinger visse kvaliteter – dette er å gjøre ting til objekter for bevisstheten, og hører inn under de skjulte innsikter: Uavhengig av at Aristoteles mener aktørene nødvendigvis må ha disse distinkte kvalitetene av tanke og karakter siden vi jo først tillegger dem det, så er det mulig å tenke seg at prosessen med å tillegge mennesker mening skyldes oss selv. Det *at* noe skjer behøver ikke uten videre bety at det er legitimt og naturgitt. Men la oss uansett si at det er en trang som ligger i oss - da vil det være et verktøy å utnytte i tragikerens hender:

*In a play accordingly they do not act in order to portray the Characters; they include the Characters for the sake of the action.*<sup>130</sup>

Handlingenes sammenføyning leder frem til et brudd med protagonistenes egen lykke (peripeti) etter å ha oppdaget noe man ikke tidligere så (anagnorisis) – dette er de sterkeste delene av plotet. Hvis man så også definerer karakter slik Aristoteles gjør – at karakter er det som får oss til å tilskrive aktørene visse egenskaper – så ser man at det er en forbindelse mellom aktørenes handlinger og vår forståelse av dem. Eller mer presist: vår forståelse spilles opp mot det primære som utgjøres av handlingen. Aristoteles har allerede presisert her at protagonistene er *gode* (det vil si forpliktet), og hvis denne godhet ikke hindrer lidelse (vert mot - siden dette er en forutsetning for den tragiske virkning), så vil vi også skuffes i vår forståelse og etablering av sammenheng. Dette er en forutsetning for å la etikken ta utgangspunkt i sosiale situasjoner, og ikke i vår forståelse. Vi oppdager at vår forståelse hjulpet gjennom karakter og tanke, ikke strekker til for å ta høyde for utfallet. Peripeti og anagnorisis er deler av handlingen som medfører et slik erfaringsbasert avbrudd av

---

<sup>130</sup> *On the Art of Poetry*, s. 37.

protagonistenes erkjennelse, og det vi bringer med oss av karakter- og tankedefinert gods bygger opp under handlingens vending og oppdagelse gjennom karakterens og tankens egen bristende legitimitet.

Jeg har forsøkt å vise den vei som protagonistene går fra totalitet til uendelighet, men like viktig for genren er det totalitetsbrudd som frembringes hos leserne ved *katharsis*. Katharsis tolker jeg som en renselse eller frigjøring fra den totalitet som lukker selvet inn i dets egen interioritet. At den tragiske virkning ikke forutsetter oppsetning, vet vi fra *Poetikken*.<sup>131</sup> Plottet skal videre vekke frykt og medlidenhet.<sup>132</sup> Frykt og medlidenhet tilhører tragediens særegne gleder.<sup>133</sup> Ut fra dette, ser jeg det slik at plottet må ha en transparent forutsetning som gjør en spesifikk handling grusom, slik at den kan skape en følelse av frykt og medlidenhet i oss. Hos Aristoteles er ikke en handling grusom hvis den begås mellom fiender eller noen som stiller seg likegyldige til hverandre.<sup>134</sup> Forutsetningen er i stedet en situasjon av nærhet hvor hensikten skulle/burde være godhet (om enn av plikt). For Aristoteles gjelder dette mennesker som er i slekt med hverandre; hvis vi skriver dette på kontoen for det kulturelterte, så kan vi se på Othellos kjærlighetsforhold som en tilsvarende horisont av ivaretagelse. Det vesentlige er altså *vår* tematisering: Aristoteles viser til en forventning om ”godhet-til-formål” – slekten blir bakgrunnen for det lys som hendelsene senere fremtrer i. Slekten er altså den bakgrunn hvor vi forventer godhet – plottets anagnorisis, peripeti og lidelse er alle avhengige av denne bakgrunnen av nærhet for å skape den emosjonelle virkningen av frykt og medlidenhet. I følge Aristoteles har imidlertid dramatikerens også *karaktér* til hjelp for å bygge opp under vår tematisering: Formålet om godhet ligger nedfelt i *vår* forventning som får liv i vår avlesning av karakteren. Sist av virkemidlene kommer også selve det som vises på scenen, men sterkest er altså virkningen ut fra selve plottet.<sup>135</sup> Det vesentlige er imidlertid at alt dette viser til *vår* tematisering, og ønsker å bygge opp under *vår* tematiserings skuffelse. Dramatikerens bidrag ligger i hvordan han/hun skaper menneskelig følelse:

*[...] show wonderful skill in aiming at the kind of effect they desire – a tragic situation that arouses the human feeling in one, [...]*<sup>136</sup>

---

<sup>131</sup> *On the Art of Poetry*, s. 52.

<sup>132</sup> S. 52.

<sup>133</sup> S. 53.

<sup>134</sup> S. 53.

<sup>135</sup> S. 64.

<sup>136</sup> S. 65.

Det må skje i oss, men er samtidig avhengig av en universell form som er forutsetningen for at denne virkningen skapes:

*His story, again, whether already made or of his own making, he should first simplify and reduce to a universal form, before proceeding to lengthen it out by the insertion of episodes.*<sup>137</sup>

For å illustrere dette bruker Aristoteles eksemplet med *Ifigeneia (Iphigenia)*. En bror reiser til et fremmed land, blir oppdaget av søsteren (slekt – forutsetning for lidelse) akkurat tidsnok til å unngå å bli ofret, noe som resulterer i en vending fra lykke til ulykke. Disse tre elementene utgjør plottet. Det interessante her er at Aristoteles presiserer at alt som ikke angår plottet er uten relevans i denne ”universelle formen”:

*[...] the fact, however, of the oracle having for a certain reason bidden him go thither, and his object in going, are outside the Plot of the play.*<sup>138</sup>

Aristoteles understreker at det må foreligge en struktur (som defineres av plottet) før man utbroderer det med episoder som fremfor alt er passende overfor den underliggende struktur. Det er altså mer nærliggende å kalle denne ”universelle formen” for en åpen artikulasjon av en struktur. Plottets elementer er fremfor alt åpne, og binder ikke handlingen tematisk. Under mine ord ligger det en oppfatning av at plottet fungerer som en artikulasjon av det etiske i levinask forstand.

## 5. Lidelse som premissgiver for den etiske erfaring

Jeg ser altså det aristoteliske krav til karakter uttrykt i nytte-begrepet til Levinas. Det rom som skal forsterke denne tematiseringens oppløsning må derfor tenke nytte, eller forventninger om nytte, slik at virkningen blir sterkest mulig. Dette bringer oss til mer kultur- og historiskspesifikke fordringer. Hvis de aristoteliske krav til genren kan kalles a-historiske, slik jeg ser det, så vil imidlertid kravet til tragisk *virkning* betinges av det samfunn tragedien skapes i. Aristoteles’ tredje bestanddel av plottet, *lidelse*, er altså virkningen som skal true begrepene (les: *nytte* i det aristoteliske karakter), men jeg tror kanskje at *hva* som oppfattes som det mest lidelsesfulle er betinget av tid og sted. I den klassiske athenske tidsalder utgjordes dette rom av *slekten*. Det var i denne sammenhengen man forventet de sterkeste

---

<sup>137</sup> *On the Art of Poetry*, s. 62.

<sup>138</sup> S. 62.

båndene, og dermed de største forventningene om å være til nytte for hverandre. Derfor er også lidelsen så pregnant til stede når man i de greske tragediene er i ferd med å begå udåder mot dem man skulle forvente godhet overfor. For meg er det et bilde på manglende lydhørhet overfor den Annen, når man ikke gjenkjenner sin egen slekt – en slekt som danner samtidens sterkeste identifikasjonsfaktor. Oppdagelsen av avstanden medfører passivitet hos protagonisten, og dermed et avbrudd i handlingene som tidligere var motivert ut fra det formålmessige. Det blir en stans i trangen til å tenke mennesker indirekte i forhold til eksterne mål. Formålsaspektet skulle jo sikre ivaretagelsen, i hvert fall innenfor forventninger som på det nærmeste var institusjonalisert. Formålet hindret her i utgangspunktet en direkte relasjon. Men gjennom anagnorisis åpnes en lydhørhet for den Annen hinsides all formålstenkning. Den mulige lidelsen åpner også opp for *vår* passivitet i forhold til formålstenkning rettet mot protagonistene. Slektskapet er det rom hvor forventningen til nytte (godhet) er størst, og hvor derfor lidelsen blir størst når hendelsene varsler stor skade (og ikke godhet) i forhold til protagonistens handlinger. For Shakespeare gjaldt det andre krav til rom som impliserte størst mulig lidelse. I stede for slekt, så finner vi det litt mindre omfattende familie, eller kanskje også kongehus, eller slik tilfellet er for *Othello*: romantisk kjærlighet eller kanskje ekteskap. For vår egen samtid, så kunne vi kanskje føye til *vennskap* til rekken av rom hvor forventningene om at vi skal være til nytte for hverandre er størst? Slik jeg ser det, så er det viktigste her at rommene (sammenhengene) skal innvarsle *lidelse* i den grad forventningene brytes, og totaliteten brister. De skal med andre ord innby til den Annens motstand, hvor volden blir til vold og ikke til arbeid, slik Levinas presiserer. For Levinas er imidlertid alle relasjoner absolutte i den forstand at de er preget av motstand: Det vil ikke finnes spesifikke rom som er mer lidelsesbefengte enn andre, da det er selve rommet (sammenhengen) som er totaliserende. Det vi derimot kan si, er at lidelse er en forutsetning for at vi skal erfare den Annens motstand, og dermed oppløse den totalitet vi slutter våre omgivelser inn i. Vi trenger en totalitet – i vår forstand: tragediens slekt, familie, kjærlighet – som lar oss erfare lidelsen som lar den samme totaliteten oppløses. I henhold til Levinas, så vil en slik erfaring imidlertid gjøre det umulig å vende tilbake til en tematiserende (totaliserende) tenkning.

Aristoteles presiserer at en grufull handling *må* gjøres, fordi et fravær av lidelse på ingen måte maner det tragiske frem. Variasjonene knytter han til om protagonistene er bevisst slektskapet eller ikke; anagnorisis er altså kunnskap der det før rådde uvitenhet. Han fortsetter så med å gradere den tragiske virkning som oppnås: 1.: den svakeste - her begås handlingen til tross for kunnskapen (slik tilfellet er med Medea). 2.: bedre – her begås handlingen, og

slektskapet (avstanden) oppdages etterpå når det er for sent (slik tilfellet er for Othello, etter min mening). 3.: den beste - når oppdagelsen inntreffer akkurat i tide til å avbryte handlingen. Punkt 3 er også det som samsvarer best med den etiske erfaring, slik den uttrykkes hos Levinas. Idet relasjonen erfares som en reell forbindelse med noe utenfor meg selv avbrytes det Sammes handling, og en passivisering gjør meg lydhør for den Annens inntreden i min bevissthet. Det Samme trer til side for at det Annet skal fremtre som annet. For Levinas er det ikke mulig å begå en handling som skader den Annen etter erfaringen av avstanden. Renselse er totalitetsbrudd og etikk. Punkt 3 fungerer bedre etisk. Punkt 3 fungerer bedre tragisk i følge Aristoteles.

Punkt 1 er i dette tilfelle ikke særlig etisk, men Aristoteles holder fast ved at Euripides er den mest tragiske av poetene, selv om altså han mangler det meste i utførelse. Dette begrunner han med at peripetien reserveres bevegelsen fra lykke til ulykke: Dette er det eneste fullt ut tragiske. Sånn sett harmonerer det også bra med den levinaske overgangen fra lykke til ulykke som en betingelse for etisk erfaring. Jeg holder her frem mitt hovedpremiss om at det tragiske impliserer det etiske – den samme erfaringen – som hverken kan uttrykkes eller reflekteres ved rasjonaliteten.

## **6. Frykt og medlidenhet**

I det 2. kapitlet i *Poetikken* viser Aristoteles til at de aktører som etterlignes ligger over eller under, eller er på det samme nivå, som vår godhet. Videre hevder han at forskjellen mellom tragedien og komedien ligger i at den førstnevnte gjør personene bedre enn ”våre dagers menn”, og at komedien gjør de verre. På grunnlag av dette kan vi si at tragediens aktører er bedre enn oss med hensyn til godhet – det vil si sett ut fra nytteaspektet som tilsa de var pliktige overfor slekten (akkurat denne konklusjonen forutsetter imidlertid premisset om at edel byrd følges av edle handlinger – noe som jo ikke alltid stemmer!). Dette bildet endres imidlertid etter å ha lest kapittel 13. Her skriver han at plottet må etterligne handlinger som vekker medfølelse og frykt, siden dette kjennetegner denne type etterligning (les: tragediegenren), og at dette bare kan vekkes av den midlere type personlighet uten for mange laster eller dyder (men med bakgrunn i en feil i dømmekraften). Det kan ikke være en god mann som går fra glede til ulykke, da det ikke vekker de overnevnte følelsene av frykt og medlidenhet i oss, men virker simpelthen odiøst på oss (fortsett kapittel 13). Slik sett er personene altså ikke bedre enn oss, men vanlige: Det utslagsgivne her er identifikasjonskraften, slik jeg ser det (og får også konsekvens for det totalitetsbrudd vi får gjennom katharsis). Dette endrer seg imidlertid igjen, når vi kommer til kapittel 15. Her går

han i gjennom fire krav til utformingen av karakterene med hensyn til det tidligere nevnte karakter. Vi skal ta for oss det første og det tredje, siden det er disse som tar for seg godhet:

*First and foremost, that they shall be good. There will be an element of character in the play, if (as has been observed) what a personage says or does reveals a certain moral purpose; and a good element of character, if the purpose so revealed is good. Such goodness is possible in every type of personage, even in a woman or a slave, though the one is perhaps an inferior, and the other a wholly worthless being.<sup>139</sup>*

Hvis vi unnskylder Aristoteles hans egen feil i dømmekraften, så ser vi at karakterene må være gode ut fra nytteperspektivet. Når dette er mulig selv hos ”laverestående” mennesker, så skyldes det at de må ha et ønske, retning eller formål som peker mot det gode (jfr. *god* som i *nytte for andre*). De må med andre ord ha til hensikt å gjøre det gode selv om de selv ikke besitter mange dyder. Vi må se etter mennesker som ligner oss, med en tro på at de handler godt og rettferdig, med hjemmel i en fornuft som imidlertid tar feil. Her forutsetter jeg altså at det er våre forventninger som skuffes i henhold til de formål som vi stiller tragediens mennesker opp mot. Formålstenkning er rasjonelt konstituert, og det er først og fremst *vår* fornuft som ikke er uttømmende overfor aktørene.

*The third is to make them like the reality, which is not the same as their being good and appropriate, in our sense of the term.<sup>140</sup>*

Det at de ikke nødvendigvis er gode betyr altså ikke at de er uten *hensikt* til å gjøre det gode. Siden godheten i tragedien ikke kan hindre lidelsen, så må det bety at hensikten bommer på sitt mål. Feilen ligger ikke i mennesket selv, men i selve hensikten (som har sitt opphav i fornuften, enten den er selverklært eller fundert i en guddommelig moralitet). Godheten i tragediene får sitt utløp i påkallelsen av en tradisjonell rettferdighet – denne rettferdigheten er konstituert ut av et prinsipp av likevekt som eksisterer uavhengig av spesifikke ståsteder. *Hensikten* peker imidlertid tilbake på forbindelsen til en vilje til tross for det presumptivt uavhengige i rettferdigheten. I møtet med lidelsen brister hensikten i dens formål om godhet og rettferdighet, og peker kun tilbake på sitt eget opphav. Her skjer det to ting:

**1:** fornuften (godhet og rettferdighet tematisert) er en totalitet som ikke garanterer at det tas høyde for den Annens annethet (det vil si hans/hennes velbefinnende ut fra egne premisser),

---

<sup>139</sup> *On the Art of Poetry*, s. 55-56.

<sup>140</sup> S. 56.

2: all fornuft har sitt opphav i en vilje.

Disse to punktene danner til sammen det bilde som dannes når den Annen ved fornuften oppteignes av det Samme, men som samtidig altså knuses i møtet med lidelsen. Lidelsen er som det står i *Poetikken* en del av plottet sammen med anagnorisis og peripeti. Når protagonisten med sin hensikt om godhet/nytte (bygd på hans/hennes tanke og vår karakterisering) svikter fordi hans/hennes handlinger resulterer i lidelse, så er det også karakterens sammenbrudd i møtet med plottet. Hvis plottet (lidelse, anagnorisis, peripeti – en sammenføyning av hendelsene som skal vekke frykt og medlidenhet) er det samme som den etiske artikulasjon (hos Levinas), vil også våre totaliserende bevegelser (gjennom tematiseringen av karakteren som en med gode formål) bryte sammen i møtet med plottet/etikken. Dette kan vi underbygge med å se på hva som (Aristoteles mener) frembringer frykt og medlidenhet (tragedien skal altså frembringe frykt og medlidenhet slik at vi kan fritas fra disse affektene):

*Whenever the tragic deed, however, is done within the family – when murder or the like is done or meditated by brother on brother, by son on father, by mother on son, or son on mother – these are the situations the poet should seek after.<sup>141</sup>*

I forkant av dette forklarer Aristoteles at frykt og medlidenhet ikke vekkes når fiende gjør det mot fiende, eller når to som er likegyldige til hverandre er involvert. Likegyldigheten viser også til den manglende motstand som Levinas skriver om, når han skal beskrive en vold som ikke er vold men kun arbeid (når motstanden mangler). Dette poengterer nok en gang at vi må ha en situasjon hvor to parter etter alle solemerker ønsker hverandre alt godt; uavhengig av om det er av plikt/krav eller egen fri vilje, så er det *våre* forventninger om ivaretagelse som er der avgjørende her. Vår frykt og medlidenhet vekkes fordi det er *vår* tematisering av dem som gode som svikter gjennom protagonistens handling. Handlingen *må* videre frembringe lidelse, hvis ikke fremstår den som utragisk. Men det er altså vår tematisering som vekker dette til live – det at konsekvensene er urettferdige (medlidenhet) og at de ligner oss (frykt) er resultater av vår egen tematiserings henholdsvis konsolidering og protest i møte med den lidelse som truer vår begrepsbruk. Samtidig blir vi fri fra disse affektene gjennom etableringen av dem – totalitetsbruddet forutsetter totaliteten.

I forhold til frykt og medlidenhet er det mange tråder å holde styr på, så det kan være greit å samle de viktigste i noen hovedpunkter:

---

<sup>141</sup> *On the Art of Poetry*, s. 53.

1. Karakteren med sitt formål om godhet ut fra nytte, mislykkes da hans/hennes handling resulterer i lidelse.

2. Karakteren er god i den grad vi tematiserer (ordner i forståelsen og dermed konstituerer en totalitet) ham/henne som god – karakteren tilhører objektene for imitasjonen ved siden av tanke og handling. Karakterens handling resulterer imidlertid i lidelse – lidelse tilhører plottet ved siden anagnorisis og peripeti. Vi kan dermed si at plottet bryter med vår tematisering, da resultatet av karakterens handling ikke stemmer overens med vår tematisering. Når all tematisering er uetisk (ifølge Levinas), kan vi si at det som avbryter tematiseringen tilhører det etiske – følgelig kan kimen til det etiske ligge i selve plottet.

3. Ifølge Lévinas vil lidelse avkle våre begrep deres mening [siter: krigen etc.] I vårt tilfelle gjelder lidelse en rystelse av vår tematisering av karakterens hensiktsmessige godhet. Aristoteles viser til frykt og medlidenhet som affekter forårsaket av en tragisk etterligning – dette viser en tematisering (i oss) som forsterker sin egen totalitet (og er en reaksjon på rystelsen). Dette skjer gjennom to deler: 1: *medlidenhet* – en konsolidering av fornuften som en universell kategori, 2: *frykt* – en negasjon som i virkeligheten bekrefter fornuften som noe universelt. Samtidig er frykt og medlidenhet som bærere av det affektive en sikkerhet for at tematiseringen svikter. Det er i lidelsen vi erfarer en motstand i vår evne til å erkjenne. Vi fritas med andre ord *fra* frykt og medlidenhet (som totalitetsbekreftende faktorer), men også *ved* frykt og medlidenhet (som affekter i erfaringen av lidelse). På denne måten forutsetter totalitetsbruddet etableringen av en totalitet. Du må ønske å favne noe for å kunne erfare at det eventuelt ikke lar seg favne.

Vi kan oppsummere med at plottet skaper frykt og medlidenhet som igjen bryter med totaliteten ved at de etableres som totalitet (henholdsvis som negasjon og bekreftelse av en lukket struktur). Dette er ikke en prosess vi kan tenke oss til som i en rasjonalisering – frykt og medlidenhet må *erfares*, og det er gjennom denne erfaringen vi aner avstanden som ikke lar seg tenke, men som leder til en frigjøring fra de samme affekter (som jo virker lukkende):

*As far as may be, too, the poet should even act his story with the very gestures of his personages. Given the same natural qualifications, he who feels the emotions to be described will be the most convincing; distress and anger, for instance, are portrayed most truthfully by one who is feeling them at the moment. Hence it is that poetry demands a man with a special gift for it, or else one with a touch of madness in him;*

*the former can easily assume the required mood, and the latter may be actually beside himself with emotion.*<sup>142</sup>

Dette sitatet bringer oss over på dikterens rolle, og den tanke at genren muliggjør respekten for det Annet som annet for oss i et videre perspektiv enn bare for relasjonen tekst - leser. Erfaringen av avstanden forutsetter i henhold til Lévinas en relasjon hinsides rasjonaliteten. Men Lévinas ser på diktning som det å lytte til seg selv, eller sin ”indre annen”. Dette skulle da innebære at tragediegenren ikke bringer en i kontakt med noe utenfor en selv. Hvis vi forutsetter at diktningen skapes også i resepsjonen, så vil det si at befatningen med tragediene ikke foregår utenfor ens lukkede selv:

*I den poetiske aktivitet, der dog er helt bevidst, dukker der hele tiden uden vores viden forskellige indflydelser op for at indhulle denne aktivitet og vugge den som en rytme. Aktiviteten bæres af selve det værk, den har frembragt, og hvori kunstneren med Nietzsches ord på dionysisk vis selv bliver et kunstværk. Sproget, der hvert øjeblik bryter rytmens trylleri og forhindrer, at fremdriften bliver en rolle, er en modsætning til denne poetiske aktivitet. Samtalen er brud og begyndelse, et brud på rytmen, der fortryller og river samtalepartnerne med sig - samtalen er prosa.*<sup>143</sup>

Disse formuleringene bryter fundamentalt med denne oppgavens forutsetninger. Her sammenligner Lévinas den etiske relasjon med prosa (i motsetning til diktekunsten). Ordet han bruker til å beskrive dette, er *samtale*. Samtalen tenkes her som en åpen, direkte og ”oppriktig” relasjon; i motsetning til samtalen settes enetalen som ikke tar høyde for noe annet enn selvets utfoldelse. Det er her jeg mener Lévinas tar feil i forhold til diktekunsten. En tragediedikter vil nemlig ikke virke uforstyrret i sin egen rytme. Kravene som følger tragediegenren vil uvegerlig avbryte dikteren (og leseren) i tekstens utfoldelse, og helst som noe man artikulere *innenfra* genren. Her forutsetter jeg at det er mulig å opprette en direkte og ikke-formidlet relasjon mellom dikter/leser og teksten selv. Lévinas ser imidlertid på den poetiske aktiviteten som noe som omvelter eller sublimerer en i utgangspunktet direkte relasjon. For meg, så er tragediegenren derimot uttrykkende en avstand til annetheten rettet *mot* dikterens og leserens selv, og ikke en avstand uttrykt *inne* i disse selvene.

Jeg forutsetter at dramatikerne og leserne i en genre som tragedien har et rom (tilstand/psyke), hvor det åpnes opp for motstanden og muligheten for et etisk forhold. Dette rom er muligens et tekstlig rom, men det er like fullt et rom som gjør en erfaring av motstand mulig. Videre forutsetter jeg at genren er avstandsbetingelsene (erfaringen av motstanden i

---

<sup>142</sup> *On the Art of Poetry*, s. 61.

<sup>143</sup> *Totalitet og Uendelighet*, s. 199.

avstanden) forstått som momenter i artikulasjonen av det etiske, og hvor lesningen/skrivningen av teksten utfolder denne avstanden og ivaretar den som et uavsluttet verk.

I stedet for ”rytmens trylleri”, ser jeg altså motstanden som virker i genren. Dette er en motstand som bryter med dramatikerens innfall, og blir et brudd på rytmen i hans/hennes aktivitet. Jeg tenker ikke her på genrekravene som noe formålsstyrende i dikte- og leseprosessen: I den grad genren er levende vil det skapende uttrykkes som en samtale med noe som yter motstand. Dette er ikke død meningsavgrensning, og ikke en aktivitet *med henblikk på noe*. Det er en åpenhet i utvekslingen med tragediegenren, i den grad man som dikter eller leser virker innenfra den, og ikke skuer prosessen utenfra som om man tenkte genrekravene formålsmessig. I en slik utveksling finner jeg det dekkende å skrive at det minner om Lévinas’ *Samtale*: Samtalen forutsetter et rettlinjert forhold i den forstand at det ikke lar seg endre eller bearbeide uten at aktørene mister sitt eget nærvær.

Jeg forutsetter altså at leseren og dikteren sitter med motstanden i seg – eller erfarer noe underveis som åpner opp for en avstand til det vi kanskje kan kalle *tekstens* Annen/Annethet. Dikteren og leseren kan igjennom en samtale med teksten slik den forløper, få en erfaring med noe utenfor en selv. Dette impliserer et syn på teksten som et *selvstendig* uttrykk utover eventuelle representasjonelle implikasjoner. I *denne* forstand går meningsprosessen forut for representasjonelle spørsmål. Spørsmålet blir ikke hva teksten *formidler*. Spørsmålet blir hva teksten *uttrykker*. Det etiske forhold uttrykker først og fremst *avstanden* til den Annen. Jeg forutsetter at avstanden til annethet hinsides formålstenkning, uttrykkes i tragediens genrekra. Hvis dette premisset stemmer, så vil utfoldelsen av teksten ligge i motstanden mot min evne til å gripe teksten som i det å skulle forstå. Utbyttet vil da være en erfaring hinsides forståelsen.

Selv om det foregår i et tekstlig univers, så bestrider motstanden i tragedieteksten at annetheten kan tenkes på et rasjonelt og ”objektivt” grunnlag. I den forstand, så renses vi for selvets higen etter å gripe. Dermed lar teksten oss (både dikter og leser) erfare noe utenfor vår interioritets fengsel. Dette er en erfaring av frihet hinsides konvensjonell frihet – den konvensjonelle friheten betinges av mulighetene til å kunne velge. En slik leser-/dikter-erfaring innebærer derimot friheten i at man velger å bli valgt, nettopp for å miste muligheten til å velge. Det er en frihet fra å tenke annetheten på egne premisser. Det er en berikelse i livet, ved noe som peker bort fra egen eksistens. Slik ser jeg tragediegenren uttrykke en etisk erfaring, selv om det er en erfaring med utgangspunkt i et tekstlig univers. Denne erfaringen er frihet for den enkelte på et sannere grunnlag, enn i friheten til det å kunne velge.

For meg er tragedien et avbrudd i eksistensen. Dette er et avbrudd som gjør livet rikere fordi det peker bort fra en selv. Jeg ser da annerledes på tragediegenren, enn det Lévinas gjør i forhold til det litterære verk. Teksten blir slik ikke betingelsene som muliggjør dikterens og leserens *lukkede* aktiviteter. Genren blir i stedet da et rom som åpner opp for pluraliteten i meningsdannelsen i dette tekstlige universet. I tragedietekstens utfoldelse, så renses leseren og dikteren for interioritetens stengsler, noe som bidrar til frihet på et sant grunnlag.

## Konklusjon

Lévinas skriver at det å tenke mennesker ut fra nytteperspektiv virker totaliserende. Hvis jeg videre forutsetter at et slikt nytteperspektiv eksisterer hos en moderne leser av de tragediene jeg har valgt, så vil det si at en totaliserende sammenheng oppstår i den samme leser. Da er det *vi* som lesere, som setter protagonistene i en sammenheng hvor vi forventer at de er nyttige for omgivelsene. Det er med andre ord vi som totaliserer. Slik jeg ser det, så bygger Aristoteles i sine krav til tragedienes personer opp under en evne i leserne (tilskuerne) til å totalisere ut fra nytteperspektivet. Det er også i forhold til nytteperspektivet at dette brister – i muligheten for det destruktive, erfarer vi at vi skuffes ut fra våre forventninger.

I Aristoteles' *lidelse* tenker jeg meg utsiktene til det destruktive i en sammenheng hvor vi forventer at aktørene er til nytte for sine nærmeste. I dette ligger det også en oppfatning om at den bakgrunnen hvorved vi tenker nytte i forhold til formål, ikke er dekkende som meningsgiver i forhold til den enkelte. Jeg forutsetter at vi i lidelsen erfarer avstanden til den Annen, også i lesningen i teksten. Dette blir da kanskje den Annen slik han/hun uttrykkes i teksten – den Annen i teksten, hvor relasjonen etableres i lesningen.

I kapittelet om "krig" har jeg forsøkt å få frem at Othello og Medea erfarer avstanden til den Annen som motstand i deres forståelse. Likeledes ser jeg på avstanden mellom leserne og tekstens "den Annen" som en erfaring av motstand i vår søken etter å forstå. Vi forventer at Othello og Medea er til nytte for de de plikter å være nyttige for; i erfaringen av deres handlinger som katastrofale for omgivelsene, erfarer vi imidlertid en motstand for vår forståelse som gjør at totaliteten brister. I dette forutsettes det altså at totaliteten i forhold til leserne i leserprosessen, etableres i forventningene om at protagonistene skal være nyttige for sine nærmeste.

## Bokliste

- Euripides: "Medea". Lest i norsk oversettelse: *Greske tragedier*, ved P. Østbye, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1991
- Shakespeare, William: *Othello*, redigert av M. R. Ridley, The Arden Shakespeare, Methuen & Co Ltd, London 1969
- Lévinas, Emmanuel: *Totalitet og Uendelighet*, Hans Reitzels Forlag A/S, København 1996; oversatt til dansk fra fransk ved Manni Crone etter "Totalité et Infini", Kluwer Academic Publishers B.V., 4th edition, 6th impression 1993
- Aristotle: *On the Art of Poetry*, oversatt til engelsk av Ingram Bywater, første gang utgitt i 1920, Oxford University Press, Oxford
  
- Aristotle: *The Poetics*, to-språklig, Loeb Classical Library, London 1927
- Euripides: "Medea" i *Cyclops, Alcestis, Medea*, to-språklig utgave ved David Kovacs, Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts; London, England 1994
- Liddell & Scott: *A Greek-English Lexicon*, Oxford University Press, London 1973
  
- Simon Critchley og Robert Bernasconi (red.): *The Cambridge Companion to Lévinas*, Cambridge University Press, Cambridge 2002
- John Llewelyn: "Lévinas, Emmanuel: *The Genealogy of Ethics*", Routledge, London and New York 1995
- Lévinas, Emmanuel: *Den Annens humanisme*, oversatt og med innledning, noter og et essay av Asbjørn Aarnes, Aschehoug, Oslo 2004
- Lévinas, Emmanuel: *Otherwise than being, or Beyond essence*, oversatt til engelsk av Alphonso Lingis, Kluwer, Dordrecht 1991
  
- Poul Lubcke (red.): *Politikens filosofi leksikon*, Politikens Forlag, København 1996