

Tidsskrift for litteraturvidenskab

TRAPPE TUSIND

Nr. 2
Spøgelse uden krop
Awkward squawks
Tod oder freiheit
Antientusiasme i kontorlandskabet
Jeget er en grænse
Elefantas(ma)tisk dirty talk
Utilpasse ejendele
I digtets ekko
SEX/MONSTER
Le paysan de Paris
Terrorisme eller tragikomedie
Teser om samtidskunst

TRAPPE TUSIND
Tidsskrift for litteraturvidenskab
Nr. 2, april 2009

Pris i løssalg: 30 kr.

© Bidragsyderne & TRAPPE TUSIND

REDAKTION

Iben Engelhardt Andersen
Tine Dolmer
Mikkel Krause Frantzen
Mette Larsen
Nicklas Freisleben Lund
Kasper Skovsø Møller
Kizaja Ulrikke Routhé-Mogensen (ansv.)
Ulla Tommerup
Katrine Hornstrup Yde

LAYOUT

Kizaja Ulrikke Routhé-Mogensen

UDGIVET AF

Foreningen Trappe Tusind

TRYK
Frederiksberg Bogtrykkeri

REDAKTIONSADRESSE

Trappe Tusind
c/o Institut for Kunst- og Kulturvidenskab
Københavns Universitet
Karen Blixens Vej 1
2300 København S

www.trappetusind.dk

Abonnement kan tegnes ved henvendelse
til trappetusind@gmail.com

*Udgivet med støtte fra Institut for Kunst- og
Kulturvidenskab, Københavns Universitet*

ISSN 1903-461X

- 4 Bue Rübner Hansen
SPØGELSE UDEN KROP
Noter fra en konference: Kapitalismens æstetiske
krise & kommunismens genrejsning
- 16 Iben Engelhardt Andersen
AWKWARD SQUAWKS
Om intimpolitisk sørgetale i Juliana Spahrs
thisconnectionofeveryonewithlungs
- 28 Jeppe Rossen Skaarup
"TOD ODER FREIHEIT!"
Røveri og frihedsformer hos Robert Walser
og Friedrich Schiller
- 37 Anne Kirstine Munk
ANTIENUSIASME I KONTORLANDSKABET
Om sproglig modstand før Robert Walser: Kopisterne i
Gogols *Kappen* og Melvilles *Bartleby*
- 46 Cæcilie Østerby Sørensen
JEG ET ER EN GRÆNSE
En læsning af Louis Aragons *Le Paysan de Paris*
- 54 Søren Larsen
ELEFANTAS(MA)TISK DIRTY TALK
- 60 Maria Damkjær
UTILPASSE EJENDELE
Thing Theory, Dickens og *All the Year Round*
- 69 Christian Djurhuus
I DIGTETS EKKO
- 75 Katrine Hornstrup Yde
SEX/MONSTER
Om perversionens særstatus i retrogotikken – og forslag til en
musicallæsning af den "unheimliche" Josef Fritzl-sag
- 86 Louis Aragon
LE PAYSAN DE PARIS (UDDRAG)
- 89 Giorgio Agamben
TERRORISME ELLER TRAGIKOMEDIE?
- 92 Alain Badiou
TESER OM SAMTIDSKUNST

"Räuber"-Roman genoptager og gendriver Karl Moor-skikkelsen, temaet om frihed, kriminalitet og idealitet. Og *genskrivning*, fordi "Räuber"-Roman skriver denne annullerede idealisme ned på papir og derved transformerer den til et bogstaveligt-tekstuel plan. Men selvom der på denne baggrund nok kan siges at være mere *håndgribelig* frihedsværdi hos Walsers Røver end hos Schillers Karl Moor, er der dog stadig lang vej til Nobels Fredspris. Der er ikke meget samfundsutopi at hente i "Räuber"-Roman. Alligevel er der ved Røverens demonstrative ansvarsfralæggelse og ligefrem offensive underdanighed et diskret, men stædigt socialpolitisk engagement, ja, et revolutionært potentiale, som nok udspiller sig på mikro(gram)plan, men som uden for skotøjsæskens trange vægge muligvis ville have fået Schiller'ske dimensioner.

MICHEL FOUCAULT *Galskabens historie i den klassiske periode*. Det lille Forlag, 2004 (1972) / ERIK GRANLY JENSEN "Forord" i: *Røveren*. Basilisk, 2006 (1925) / ERIK GRANLY JENSEN "Politisch? Robert Walsers Kleine Prosa" i: *Text & Kontext*, nr. 54. Wilhelm Fink Verlag, 2007. / FRIEDRICH SCHILLER *Die Räuber. Ein Schauspiel* i: *Sämtliche Werke Bd. 1 – Gedichte und Dramen 1*. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004 (1781) / FRIEDRICH SCHILLER "Selbstbesprechung" i: *Sämtliche Werke Bd. 1 – Gedichte und Dramen 1*. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004 / W. G. SEBALD "Le promeneur solitaire" i: *Logis in einem Landhaus*. Hanser, 1998 (x) / PETER UTZ *Tanz auf den Rändern. Robert Walsers Jetztzeitstil*. Suhrkamp Verlag, 1998 / ROBERT WALSER (SW) *Wenzel* i: *Geschichten. Sämtliche Werke*. Suhrkamp Verlag, 1985 / ROBERT WALSER (AdB) "Räuber"-Roman i: *Aus dem Bleistiftgebiet III: "Räuber"-Roman, "Felix"-Szenen*. Suhrkamp Verlag, 2003 (1986)

ANTIENLUSIASME I KONTORLANDSKABET

Om sproglig modstand før Robert Walser:
Kopisterne i Gogols *Kappen* og Melvilles *Bartleby*

Måske fordi mere eller mindre interessant skrivebordsarbejde er en ganske sandsynlig fremtidig beskæftigelse, når man studerer litteraturvidenskab, er forskellige beskrivelser af kontorarbejde i litteraturen begyndt at interessere mig. Det forekommer mig, at en hel del af mine yndlingsforfattere har haft med kontorvirksomhed og administration at gøre – to stjerneeksempler er José Saramago, hvis roman *Alle navnene* (1997) udspiller sig i et labyrintisk folkeregister-arkiv, og Franz Kafka, der ved siden af sin forfattervirksomhed arbejdede i et forsikringsbureau. Kafka er siden blevet misbrugt i kontorsammenhænge: Hvis der er en mindre heldig eller overbureaukratisk offentlig forvaltning på færde ude i virkeligheden, så er den tit, temmelig misvisende for forfatterskabet, *kafkask*.

To tidlige læseværdige eksempler på kontorlitteratur kommer fra hvert sit sted i den gryende moderne verden: Jeg tænker på russiske Nikolaj Gogols historie om *Kappen* (1842), der beretter om kopisten Akakijs skæbnesvangre overfrakkekøb, og på amerikanske Herman Melvilles beretning om *Bartleby, the Scrivener* (1853). Begge har de kontorister, eller mere præcist, kopister, som hovedfigurer.

En hel del af schweiziske Robert Walsers figurer har meget til fælles med kopisterne hos Gogol og Melville. Walser har et par gange i løbet af sit forfatterskab beskæftiget sig specifikt med kopister – dels i den lille *Helblings Geschichte* (1915), der handler om kopisten Helbling og hans genvordigheder med at skrive sin egen biografi,¹ dels i romanen *Geschwister Tanner* (1907), hvor protagonisten Simon Tanner en kort overgang arbejder i en enorm kopistlagerhal. Men også på det større tematiske plan findes der en del korrespondenser mellem Gogols og Melvilles midtattenhundredtals-kopister og Walsers ivrigt antiautoritære personer fra starten af det tyvende århundrede.

Hvad er det for et potentiale, disse forfattere ser i kopisten som figur? I alle de kontorlitteratureksempler, jeg kan komme i tanker om, er kopisten en lidt aparte skikkelse, nogle gange ligefrem skræmmende. Hvad har kopisterne til

1. "Jeg hedder Helbling og fortæller her selv min historie, da der sandsynligvis ellers ikke var nogen, der ville nedskrive den," indleder Helbling lakonisk sin historie, s. 67.

fælles, og hvorfor er de så ubekvemme for deres omgivelser?

Autoritetsforholdet hos Robert Walser

Robert Walsers lille roman *Jakob von Gunten* (1909) består af en række dagbogsoplysninger fra Jakob, der er tjenerlev på det mærkværdige Institut Benjamenta. Jakob von Gunten insisterer noget mere på autoritetsforholdet, end underviserne på det drømmeagtige institut gør. Han udviser en underdanighed, der er komisk, fordi den er så gennemført – men den får også radikale konsekvenser for tjenerinstituttet, der bryder sammen til sidst.

Helt så grelt går det ikke for skoleautoriteten i *Fritz Kochers skolestile*, som Walser udgav i 1904 – i hvert fald ikke så vidt læseren er orienteret. Fritz' stile over emner som "Mennesket", "Skolen" og "Fædrelandet" er en blanding af leflen og opsætsighed over for lærerautoriteten, der hele tiden er til stede i teksterne; og ved konstant at tage faste fraser for gode varer opstår der et kritisk, ironisk og underholdende spor i teksten.

Når Jakob von Gunten tager autoritetsforholdet alt for alvorligt, og når Fritz Kocher gør det samme med sine småtåbelige skolestilebesvarelser, så er det i begge tilfælde et forsøg på at tage en form meget bogstaveligt – og dermed underminere den indefra. Det er en variation over en fast formel: De overidentificerer sig med deres roller, og på den måde bliver det arbitrære og absurde ved magtforholdene og de almindeligt vedtagne hverdagskonstruktioner udstillet.

Der er noget vældigt subversivt ved på denne måde at provokere systemet indefra; det er en lille drejning af sproget, der har en stor effekt, og på den måde er Walsers prosa en lille litteratur.² Det afviklende synes imidlertid også at smitte af på de oprørske skrivere selv. Når Jakob von Gunten gør sig til en del af det system, han kritiserer, så bliver projektet også en form for selvannullering.³

Fra de russiske departementer

Interessen for Herman Melvilles *Bartleby* og Nikolaj Gogols *Akakij* er først rigtigt blomstret op i det tyvende århundrede, efter at deres forfatterfædre for længst er døde. *Bartleby*-figuren er, med sit berømte diktum om, at han ville foretrække at lade være ("*I would prefer not to*"), blevet lidt af en filosofisk og litterær superstar – efter Gilles Deleuzes

essay om "*Bartleby, ou la formule*" (1989) har blandt andre Jacques Derrida, Jacques Rancière, Giorgio Agamben, Slavoj Žižek samt Antonio Negri og Michael Hardt beskæftiget sig med den vrangvillige kopist, og fælles for dem er, at de har set et om ikke revolutionært, så i hvert fald modkulturelt potentiale i figuren.

Så glørværdig en berømmelse er ikke blevet *Akakij* til del – han har slet ikke nærmet sig *Bartleby*'s ikoniske status, tværtimod. Interessen for *Kappen* blomstrede op efter den russiske formalist Boris Eikhenbaums berømte essay om historien, og hans hovedpointe var, at plot og figur ikke giver nogen mening, men kun er et produkt af talesproglig efterligning og ordopvisning.⁴ Eikhenbaum har ret i, at det er svært at lave nogen sammenhængende meningsfuld læsning af *Kappen*; ikke desto mindre er der i *Akakij*-figuren nogle annulleringstendenser, der gør ham interessant i diskussionen af "en lille litteratur".

Akakij arbejder som kopist allernederst i et kontorhierarki i et unavngivent departement i tzartidens Rusland, og han trives tilsyneladende med sine simple kopiopgaver:

Her, i dette Afskrivningsarbejde syntes han, at han havde sin egen mangfoldige og skønne Verden. Fryden afmalede sig i hans Ansigt; der var visse Bogstaver, der ganske særligt var hans Favoritter, og naar han kom til dem, blev han ligesom et helt andet Menneske: han sad og lo indvendig, blinkede med øjnene og hjalp til med Læberne, saa at det var, ligesom man paa hans Ansigt kunde aflæse hvert eneste Bogstav, Pennen tegnede.
(s. 17)

Da *Akakij* som belønning for sin flid får til opgave at forandre et par verber fra første til tredje person i en tekst, takker han med rædsel nej (s. 18). Han er en statisk, uforanderlig figur, der ikke udvikler sig eller får nogen forfremmelse i departementet: "[A]lle havde de dog set ham sidde paa ét og samme Sted, i samme Stilling, i den selv samme Tjenestegrad, stadig som den samme Skriver." (s. 15) Han er med andre ord ikke meget andet end et stykke inventar, der bebor de bureaukratiske kopieringssale.

Heller ikke de biografiske oplysninger forsyner læseren med en idé om, at *Akakij* har nogen personlighed, tværtimod. Den russiske skik med angivelse af både for- og

4. Hos Eikhenbaum er hele novellen et produkt af det russiske begreb "skaz", en særlig fortælle måde, som Eikhenbaums engelske oversætter definerer som "a narrative manner which imitates highly individual and anecdotal speech". Eikhenbaum (1982), s. 14.

2. Deleuze og Guattari har i en læsning af Kafkas forfatterskab udviklet begrebet om en lille eller mindre litteratur (fransk *littérature mineure*) som en betegnelse for, hvordan man kan bruge sproget eller litteraturen subversivt inden for dets egne rammer.

3. Begrebet om selvannullering henter jeg fra Erik Granly Jensen. Fx Granly (2007), s. 30.

fadersnavn gør det tydeligt, at navnet er en kopi af hans fars – og navnet mimer ligefrem Akakij's arbejde, det kopierer sig selv: Akakij Akakijevitsj.

Akakij fremstilles som en verdensfjern og asketisk skabning: Han er temmelig ligeglad med sin kropslige og fysiske eksistens (han holder op med at spise, "[n]aar han mærkede, at hans mave var ved at være udpilet" (s. 19)), og han synes i det hele taget at eksistere i en parallel dimension af skrift: "Selvom det skete, at Akakij Akakijevitsj rettede sit Blik mod noget, saa han dog overalt for sig kun sine lige Linjer beskrevet med regelmæssige Skriftegn." (s. 18)

Novellen rummer en spænding mellem på den ene side det kropslige og materielle (ofte i en lavkomisk og karnevalesk forstand) – og på den anden side en æterisk skriftverden, der står i grel kontrast til fortællerens fokus på hæmorider o.lign.⁵ Akakij's ulykke starter da også i det øjeblik, han bliver opmærksom på sin fysiske eksistens: Hans kappe er for tynd til at modstå endnu en petersborgsk vinter. Udgifterne til den nye frakke, som han får bestilt hos en djævelsk skrædder, er store i forhold til kopistlønnen, så han må sulte sig for at få råd til den. Da dagen endelig oprinder, hvor han kan iføre sig de nye gevandter, bliver han inviteret med til fest hos en af sine kolleger – men han glemmer alt om tiden, og da han sent på aftenen er på vej hjem gennem det meget aftenøde Petersborg, bliver han overfaldet og frarøvet sin dyrebare kappe.

Akakij prøver nu at få kappen tilbage gennem det system, han kender: Han opsøger en højtplaceret embedsmand (der i øvrigt er så vigtig, at han kun omtales i kursiv som "den betydningsfulde person") i håbet om at få ham til at pågribe røveren. Desværre for Akakij ser embedsmanden sig gal på hans stammende fremlæggelse af sagen og nægter at hjælpe ham; og da Akakij ikke længere har noget overtøj, redder han sig en skrækkelig lungebetændelse og dør. I en temmelig fjollet afslutning genopstår Akakij som et kappesøgende spøgelse, der river velnærede embedsmænd i overfrakken – og på den måde får han taget hævn over *den betydningsfulde person*.

Gengangerslutningen er en ganske logisk opfølgning på den overflod af diminutiver, der introducerer Akakij i den russiske udgave af historien;⁶ og til slut hedder det lakonisk, at "Akakij Akakijevitsj blev kørt bort og begravet, og Petersborg blev ladet tilbage uden ham, som om han aldrig havde eksisteret." (s. 50)

Bartleby og den besværlige biografi

Kopisten Bartleby fra Herman Melvilles historie ender også sine dage på tragisk vis. Men hvor *Kappen* fortælles af en tredjepersonsfortæller, der holder sig en vis ironisk afstand til Akakij, så er *Bartleby* fortalt af en jegfortæller, der har et anderledes personligt anliggende med sin hovedperson; fortælleren – en magelig og velnæret Wall Street-advokat fra de dage, hvor der stadig var profit at hente dér – har været Bartlebys arbejdsgiver, og selv efter Bartlebys død bliver kopistens liv og skæbne ved med at plage advokatfortælleren. Bartlebys særegenhed er det, der motiverer fortælleren til overhovedet at fortælle historien.

I modsætning til de to halvdageeffektive kopister, advokaten beskæftiger inden og under Bartlebys ansættelse, viser den nyansatte sig at være en uovertruffen arbejdskraft, der kopierer fejlfrit og lynhurtigt. Advokaten er vildt begejstret, indtil han en dag beder Bartleby om at være med til en renskrivning af nogle dokumenter, og Bartleby høfligt-provokerende svarer, at han ville foretrække at lade være.

Bartlebys svar, "I would prefer not to", er hverken en rigtig nægtelse eller nogen accept. Det er i stedet en forvirrende formel, som Gilles Deleuze sammenligner med den amerikanske digter e. e. cummings' opløsning af normalsproglig syntaks i udsagn af typen: "he danced his did".⁷ Cummings-eksemplet er mere klart agrammatisk end Bartlebys udsagn, som vel placerer sig et sted mellem "I'd rather not", "I don't want to" eller "I prefer to do this instead".

Udsagnet forvirrer advokaten, fordi det indeholder et element af lyst (at foretrække), som ikke normalt hører hjemme i magtrelationen mellem arbejdsgiver og arbejdstager – og fordi det er en tom nægtelse. Bartleby foreslår ikke noget alternativ i stedet, og denne sætten sig mellem to stole lammer advokatfortælleren fuldstændigt.

Advokaten prøver derefter med en anden angrebsvinkel, der meget vel kan sammenlignes med vore dages managementstrategier: Han prøver at lære Bartleby at kende som person for dermed at kunne påvirke ham. Men hans forsøg på uformel smalltalk bliver pure afvist af kopisten.

I stedet bliver det Bartleby, der på gotisk snigende vis begynder at påvirke den daglige sprogbrug på advokatkontoret:

5. I den danske oversættelse af historien, jeg henviser til, fremgår det ikke, at Akakij's røde ansigtsfarve skyldes hæmorider – men det gør det i den russiske originaludgave.

6. Graffy (2000), s. 85.

7. Deleuze (1998), s. 69.

Somehow, of late I had got into the way of involuntarily using this word "prefer" upon all sorts of not exactly suitable occasions. And I trembled to think that my contact with the scrivener had already and seriously affected me in a mental way. (s. 37)

Der er i det hele taget en gotisk referenceramme i fortællingen: Bartleby sidder ikke som de andre kopister på forkontoret, han er placeret helt inde på fortællerens kontor bag ved en grøn skærm, hvor han som en anden dobbeltgænger eller dårlig samvittighed kommer til at plage advokaten ved selve sin tilstedeværelse (*"he was always there"*, s. 27).

Da advokatfortælleren en dag finder ud af, at Bartleby simpelthen er flyttet ind på hans kontor, bliver det ham for meget. Han prøver forgæves at sige sin flittige kontorist op, og da det ikke lykkes, flytter han hele sit kontor til en anden bygning. Men på bedste dobbeltgængervis hjælper det ikke – bygningens nye lejere holder advokaten ansvarlig for Bartleby, der stadig nægter at forlade bygningen. Advokaten forsøger at hjælpe sin plageånd på den måde, der nu står i hans magt og er indenfor hans forestillingsevne, nemlig ved at tilbyde ham en ny jobfunktion – underforstået, et nyt liv. Men Bartleby nægter stædigt; *"I like to be stationary"* (s. 56), er hans svar på advokatens karriereplanlægningsforsøg.

Bartleby bliver dernæst fængslet for vagabondering, og i fængslet sulter han sig selv til døde. Men historien er ikke slut for advokatens vedkommende, den bliver ved med at hjemsege ham, fordi han ikke kan forstå Bartleby:

[...] I waive the biographies of all other scriveners for a few passages in the life of Bartleby, who was a scrivener, the strangest I ever saw or heard of. While of other law-copyists I might write the complete life, of Bartleby nothing of that sort can be done. (s. 4f)

Udgangspunktet for overhovedet at fortælle historien er fortællerens manglende forståelse af og evne til at fortolke gåden Bartleby. Kopistfiguren bliver på den måde knyttet til fortolkningens problem.

Kopistens lille kritik

Selvom det antirationelle sigte, som er så stærkt i historien om Bartleby, kun findes i kimform i *Kappen*, der som tekst

stritter i mange retninger, så er der mange påfaldende ligheder mellem de to kopister hos Melville og Gogol. De fremstår begge som funktioner frem for mennesker; de er uset effektive og samtidig uomstillingsparate medarbejdere med en demonstrativ idioti over for almindelige ansættelsesrelationer; de insisterer på, at de ikke er noget særligt, og alligevel bliver deres ensidige og temmeligt særlige skikkelser ved med at kaste samvittighedsnagende skygger ind over deres arbejdsystemer, selv efter at de er døde.

Kopisterne gør en dyd ud af at fremhæve deres gennemsnitlighed. Akakij er *"a not very remarkable clerk, one could say"* (den engelske udgave s. 394), mens Bartleby selv insisterer: *"I am not particular"* (s. 56). Det findes endda også i Walser-historien om Helbling: *"Det iøjnespringende ved mig er, at jeg er et helt, næsten overdrevent almindeligt menneske"* (s. 67). Bemærk i øvrigt, hvordan Helbling selv bemærker det *overdrevent* normale – det er hovedfiguren her. Normaliteten kan tilskrives et ønske om at berette fra den lille mands perspektiv, eller den kan udvise personlighederne for at få os til at se kritisk på selve deres arbejdsfunktioner. Hvad gør arbejdsgiverrelationer ved os i yderste konsekvens?

Ved at vælge netop kopiembedet til at udbære denne lille kritik sætter begge forfattere fokus på, hvilken rolle ord spiller i magtforhandlinger. For den stakkels Akakij, der ellers holder sådan af bogstaver, går det helt galt, da han skal fremlægge sin sag over for autoriteter som *den betydningsfulde person*:

Man maa her vide, at Akakij Akakijevitsj for en stor Del forklarede sig ved Hjælp af Præpositioner, Adverbier og endelig saadanne Smaaord, som faktisk ikke gav nogen som helst Mening. Hvis Sagen var særlig vanskelig, plejede han ogsaa helt at lade være med at afslutte sine Sætninger, og det var meget hyppigt, at han begyndte en Sætning med – Det er dog virkelig ganske ... og saa blev det ikke til mere, og han glemte helt at fortsætte, idet han mente, at han havde fået det hele sagt. (s. 24)

I modsætning til den afatiske Akakij forstår Bartleby at tage kontrol over ordene og udnytte dem til sin fordel. I de fleste magtrelationer er sproget substantielt; hvis man opererer med et relationelt magtbegreb, hvor magt er, hvis A kan få B til at handle anderledes, end B ellers vil have gjort, så er sproget i de fleste tilfælde et nødvendigt redskab for at udøve

8. Politologen Robert A. Dahl er ophavsmanden til dette relationelle magtbegreb. Se fx Togeby m.fl. (2003), s. 14f, for beskrivelse heraf.

den magt.⁸ Og Bartleby forstår at omdefinere den givne magtrelation ved hjælp af sproget: Fordi han peger på noget, der ligger uden for Wall Street-advokatens fatteevne, kan han få hele systemet til at bryde sammen.

På den måde gør de to kopister opmærksom på, hvordan sprog fungerer og ikke fungerer. De afmonterer sammenhængen mellem ord og verden⁹ og viser, at den er arbitrær. Forholdet mellem ord, magt og autoritet bliver overvejet – og det er også det trekantsforhold, der bliver overvejet så intenst, når Walsersfigurerne nedfælder deres erfaringer i dagbøger, skolestile og biografiforsøg. Her bliver arven fra Bartleby virkelig forfinet og ligefrem komisk hos de permanent antientusiastiske figurer, der begiver sig af med en meget underholdende undergravning af magtforhold og meningsfuldhed i kontorlandskabet. Fortællerperspektivet er flyttet ind i de ulydigt adlydende, det er dem, der selv beretter afsted i alle mulige digressioner, mens de keder sig lidt og stritter imod og funderer lidt melankolsk over verden.

Er skrivebordsarbejde subversivt? For Bartleby er det, fordi han kombinerer sin mekaniske kopieringsfunktion med flertydige udsagn, der stiller spørgsmålstegn ved de forudsætninger, hans arbejdsgiver bygger hele sin virksomhed på. For Akakij er kopieringsbladernes lange bogstavlinjer et tilflugtssted, en verden for sig – men dog en verden, der går under i mødet med russisk vinter og frakkerøvere. Og for Walsers-figuren Helbling bliver kopieringen et simpelt lønarbejde, som han længes væk fra i charmerende digressioner, der måske kan trøste os med udsigt til et hævesænke-bord:

Så står jeg dér, ved pulten, og kan i halve timer ad gangen glo ud i lokalet eller ud ad vinduet. Den pen, jeg skulle skrive med, holder jeg i min uvirksomme hånd. Jeg står og rokker fra den ene fod til den anden, da større bevægelighed ikke er mig tilladt, ser på mine kolleger og forstår slet ikke, at jeg i deres øjne, der skeler over til mig, er en ynkelig, samvittighedsløs dovendidrik, smiler, når en ser på mig, og drømmer uden at gruble.
(s. 70)

GILLES DELEUZE "Bartleby; or, the Formula" i: *Essays Critical and Clinical*. Verso, 1998 (1993) / GILLES DELEUZE & FELIX GUATTARI *Kafka: Towards a Minor Literature*. University of Minnesota Press, 1986 (1975) / BORIS EIKHENBAUM

"How Gogol's 'Overcoat' is made" i: *Gogol's "Overcoat": An Anthology of Critical Essays*. Ardis, 1982 / NIKOLAJ GOGOL *Kappen*. Svend Hasselbalchs Forlag, 1944 (1842) / NIKOLAJ GOGOL "The Overcoat" i: *The Collected Tales of Nikolai Gogol*. Granta Books, 2003 (1848) / JULIAN GRAFFY *Gogol's The Overcoat*. Bristol Classical Press, 2000 / ERIK GRANLY JENSEN "Optegnelser fra de underste regioner. Robert Walsers Jakob von Gunten" i: *Den moderne tyske roman 1909-35*. Syddansk Universitetsforlag, 2007 / HERMAN MELVILLE *Bartleby the Scrivener*. Melville House Publishing, 2008 (1853) / JOSÉ SARAMAGO *Alle nævnene*. Samleren, 1999 (1997) / LISE TOGEBY M.F.L. *Magt og demokrati i Danmark. Hovedresultater fra Magtudredningen*. Aarhus Universitetsforlag, 2003 / POUL VAD "Skælmen fra Biel" i: *Den blå port* nr. 18-19, 1991 / ROBERT WALSER *Fritz Kochers skolestile*. Arena, 2006 (1904) / ROBERT WALSER *Geschwister Tanner*. Suhrkamp Verlag, 1997 (1907) / ROBERT WALSER *Jakob von Gunten*. Centrum, 1999 (1909) / ROBERT WALSER "Helblings historie" i: *Den blå port* nr. 18-19, 1991