

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 08.04.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/stream_of_consciousness.pdf

Stream of consciousness

(_litterær_praksis) Norsk: “bevissthetsstrøm” (eventuelt “indre monolog”). Gjengivelse av en persons kaotiske og mer eller mindre ubevisste tanker og følelser – “tanker, erindringsbrokker, assosiasjoner, følelser, ønskeoppfyllende dagdrømmerier” (Andreotti 1990 s. 104). Kjente forfattere som har brukt stream of consciousness som fortellemåte mye er James Joyce, Virginia Woolf og William Faulkner.

“Stream of consciousness er en form for tankegjengivelse som søker å avspeile bevissthetens ustrukturerte strøm ved å oppløse den strukturerte tekstens mønstre og ved å bryte med syntaktiske og eventuelt også ortografiske konvensjoner. Ved å forkaste de normale reglene for skriftlig tekst vil denne litterære teknikken gi inntrykk av å være en form for uredigert referat av den menneskelige tankestrømmen, slik at teksten framstår som en avskrift av tankens flukt snarere enn som et planlagt og gjennomarbeidet kunstnerisk produkt.” (Claudi 2010 s. 164) Både det sublime og det skitne dukker opp i bevissheten, smått og stort, nåtid og fortid, sentrum og periferi i det som (her og nå) omgir personen. Personen er på en farefull reise i et osean av detaljer (Zéraffa 1972 s. 220). Bevissthetsstrømmen viser fram et mikrokosmos som ustanselig opprettholder seg selv (Zéraffa 1972 s. 429).

Noen fortellemåter ligger nær opp til stream-of-consciousness, uten helt å være det: “ ‘near’ stream-of-consciousness, perhaps, since the narrative mode remains third-person.” (Weavis 2002 s. 77) Likheten er blant annet at leseren får tilgang til en persons indre verden med spontanitet og brå tankesprang.

Personen snakker med seg selv i en intern monolog som i prinsippet ikke kan høres av noen andre, og vi lesere hører noe som vi i prinsippet ikke er tiltenkt å høre (Jean-Marc Limoges i <http://narratologie.revues.org/6795>; lesedato 19.01.15). Dorrit Cohn har kalt det “autonom monolog” (Tadié 1987 s. 245). Leserne av en tekst får vite hva en person tenker, uten at noen av personene i fortellingen får den samme informasjonen. Leserne er altså svært tett på personens psyke. Bevissthetens “mikro-bevegelser” blir gjengitt (Bessières 2011 s. 182).

Den litterære praksisen uttrykker ofte “en subjektivistisk og relativistisk epistemologi som stiller radikalt spørsmål ved muligheten for en objektiv virkelighetserkjennelse og subjektets identitet” (Borchmeyer og Žmegač 1994 s. 209).

Bruken av stream of consciousness synes å gjøre fortelleren fraværende og anonym, og representere en “avkomponering” av fortellingen (Zéraffa 1972 s. 166; på fransk “décomposition”). Denne litterære praksisen kan brukes til å uttrykke at ethvert menneske har sin egen sannhet (Zéraffa 1972 s. 167). Alle er desorientert i verden, men enhver orienterer seg ut fra sitt eget ståsted, der detaljene spiller en essensiell rolle. Ved bruk av stream of consciousness kan mennesket framstå som noe åpent, umiddelbart og uavsluttet – et vesen uten skjebne. Men det kan også framstå som lukket, nærmest som en søvngjenger, som leseren venter på at skal våkne (Zéraffa 1972 s. 180 og 182). Jeget blir aldri “nådd” eller “erobret”, det forblir fragmentert, flytende, spredt ut som inntrykk og løse tanker.

Den franske forfatteren og litteraturkritikeren Maurice Blanchot mente at indre dialog skaper et inntrykk hos leseren av en forbløffende høy grad av realitet og sannhet i teksten. Det er som om de mentale mekanismene kommer til orde uten innskrenkning, i sin opprinnelige renhet (“pureté” på fransk), som vi får innblikk i selve sjelens arbeid (“le travail même de l’âme”; Blanchot 1943 s. 279). Det er en framstilling av psykiske funksjoner “slik de manifesterer seg i øyeblikket” (Zéraffa 1972 s. 8). Det er fri assosiasjon, “at the opposite pole from 'thinking to some purpose' ” (Seymour Chatman sitert fra Borchmeyer og Žmegač 1994 s. 209).

Litteratur som bruker dette virkemidlet har blitt karakterisert som “a type of fiction in which the basic emphasis is placed on the exploration of the pre-speech levels of consciousness for the purpose, principally, of revealing the psychic beings of the characters.” (http://www.bachelorandmaster.com/literaryterms/stream-of-consciousness-technique.html#.WAR_8027paQ; lesedato 17.10.16) Vår bevissthets usammenhengende og mangfoldige vesen kommer til uttrykk, vårt mentale livs stadige vekslinger. Et menneskes personlighet og verdier er alltid noe relativt ut fra personens sansninger, reaksjoner og tolkninger her og nå (Zéraffa 1972 s. 112). Innen modernismen tenderer personer til å “smelte sammen med deres umiddelbare representasjoner, prekære, kaotiske [representasjoner]” (Zéraffa 1972 s. 137).

“The individual consciousness – the essence of identity – is neither stable nor definable. There is no one self, constant in time. Just as our physical form evolves at the level of cells and atoms, so our minds – our thoughts and attitudes – undergo perpetual change. For William James, ‘some kind of consciousness is always going on. There is’, he explains, ‘a stream, a succession of states, or waves, or fields [.. .] of knowledge, of feeling, of desire, of deliberation, etc., that constantly pass and repass, and that constitute our inner life.’ It is a stream, to paraphrase Heraclitus, into which one may not enter twice. This did not mean for William James, however, that the self is lost or dissipated. The very image of a stream suggests a

single, organic entity – possessing both form and continuity – more than a disparate abundance of molecules. ‘One state [of consciousness] will seem to be composed of hardly anything but sensations, another of hardly anything but memories, etc.’, William James explained. ‘But around the sensation, if one consider carefully, there will always be some fringe of thought or will, and around the memory some margin or penumbra of emotion or sensation.’ ” (Weavis 2002 s. 177-178)

Pionerer for denne litterære praksisen er den franske forfatteren Édouard Dujardin (romanen *Laurbærtrærne er hugd ned*, 1888) og østerrikeren Arthur Schnitzler (de lange novellene *Løytnant Gustl*, 1900 og *Frøken Else*, 1924). Den tyske forfatteren Richard Beer-Hofmann brukte gjennomgående indre monolog i sin novelle “Georgs død” (1900) (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 243). I britisk litteratur var Dorothy Richardson en av de første som brukte teknikken, bl.a. i romanen *Pointed Roofs* (1915). Dujardin publiserte i 1931 en sakprosatekst kalt *Den indre monolog* (Borchmeyer og Žmegač 1994 s. 208).

Stream of consciousness samsvarer ifølge Alexis Nouss med innsikter innen psykologien (1995 s. 74). Den amerikanske psykologen William James kan anses som en slags teoretiker for stream of consciousness-virkemidlet i litteraturen: “In *Principles of Psychology* (1890), James pictured the human mind as not simply responding to external stimuli but as a fluid and continuous process best expressed through metaphors of a “flow”, “river,” or “stream” of thought and emotion. His “stream of consciousness” phrase was soon to have rich implications both for literature and the other arts in much improved techniques for rendering mental experience – interior monologue, impressionistically heightened prose, and a subtler rendering of speech and dialogue.” (Ro 1997 s. 100)

I begynnelsen av sin bok *Stream of consciousness in the Modern Novel* (1954) skriver Robert Humphrey at skriften skal avspeile “the prespeech levels of consciousness [that] are not censored, rationally controlled, or logically ordered [...] unmediated and apparently self-generated” (sitert fra Helland 1996 s. 110 og 112). “[S]kriften er *samlende* – innbefatter fornemmelser, følelser, forestillinger, foretrekkelser og innbildninger [...] disse innsiktene også innbefatter det okkulte, det åndelige – altså kunnskap som vi ikke vet hvor kommer fra. I likhet med naturalistene hadde stream of consciousness-forfatterne en intensjon om å beskrive livet ”som det er”. Forskjellen ligger i oppfatningen av hva som er essensielt ved “livet” – der naturalistene legger ytre forutsetninger til grunn for sin ”avbildning”, vil stream of consciousness-forfatterne se individets psykiske liv som viktigst å ta fatt i.” (Helland 1996 s. 110) “Stream of consciousness befatter seg mest med de bevissthetsnivåer som ligger nærmest overflaten, og som dermed er mest utsatt for påvirkninger fra den ytre verden gjennom sansning. [...] Dette har også en “praktisk side”: De lavere nivåene er lengre borte fra den språklige orden, og således vanskeligere å “fange i ord.” (Helland 1996 s. 114)

“Tiden kan utvides infinitt, brytes opp i enkeltdeler eller komprimeres til et øyeblikks gjenkjennelse. [...] gir rom for samtidighet i presentasjonen av fortid, nåtid og fremtid.” (Helland 1996 s. 114-115) Den litterære teknikken i slike romaner minner om “filmens “time- and space-montage” [...] tidsmontasje: Subjektet forblir fast i rommet, men beveger seg fritt i tid. Denne metoden gir blant annet rom for å applikere idéer fra et tidsperspektiv på idéer tilhørende et annet. Den andre metoden tillater det motsatte forholdet: Rommontasje, hvor subjektet er tidsmessig fastlåst, men med forandrende romlig areal. Dette gir mulighet for formidling av flere synsvinkler innenfor et fastsatt tidspunkt. Denne siste metoden blir blant annet brukt hos Virginia Woolf, som en metode til å knytte sammen, metonymisk, hovedpersoner som aldri møtes, men som er sammenbundet av samtidige hendelser i tid og rom.” (Helland 1996 s. 115)

I Knut Hamsuns roman *Mysterier* (1892) er kapittel 4 og 18 “revolutionary in the extended use of mostly uninterrupted interior monologue – the only longer example before *Mysterier* seems to be Edouard Dujardin’s novel *Les Lauriers sont coupés* from 1888” (Humpál 1989 s. 99). Den russiske forfatteren Vsevolod Michajlovič Garšins roman *Fire dager* (1877) oppleves som en indre monolog hos en såret soldat, men viser seg overraskende på slutten å være soldatens skriftlige opptegnelser. “Vsevolod Garshin was the outstanding new writer in Russia between Dostoyevsky and Chekhov. [...] the compact war story *Four Days* [...] pioneers stream-of-consciousness technique” (<http://www.angelclassics.com/garshin/from-the-reminiscences-of-private-ivanov-and-other-stories/>; lesedato 11.11.15).

I Arthur Schnitzlers novelle *Frøken Else* (1924) er hovedpersonen Else 19 år gammel. Hun kommer fra Wien og tilbringer noen feriedager på hotell. Elses bevissthet har noe febrilsk, overopphetet ved seg. Hun er forvirret, og lager indre, fiktive dialoger, og tenker inn imellom med barnespråk. Hennes far, en advokat og lidenskapelig gambler, risikerer total økonomisk ruin hvis ikke Else kan få lånt en stor sum av en kjenning av familien som også bor på hotellet. Mannen aksepterer på betingelse av at han får se Else naken. I løpet av noen få timer – som vi følger gjennom hennes indre stemme – bryter hun psykisk sammen, slik at hun både viser seg offentlig fram naken og tar livet av seg med sovemedisin. “[T]he title heroine’s mind [is] providing a parallel to the demise of the Austrian monarchy” hevder Solveig Olsen (2006 s. 368).

William Faulkners roman *The Sound and the Fury* (1929) inneholder bruk av stream-of-consciousness der “a series of happenings are filtered first through the mind of the mentally retarded Benjy; then through the consciousness of the sensitive, intellectual Quentin Compson; then from the perspective of the unfeeling, vicious Jason Compson; and finally through an impartial third-person story teller. In each case, the style used to render the mental flow is adapted to fit the personality and state of mind of the individual character” (Ro 1997 s. 183). Faulkner bruker indre monolog for å uttrykke absurditetens framtrede i en verden der den grunnleggende orden har forsvunnet (Zéraffa 1972 s. 165). Faulkner roman

er et eksempel på “den modernistiske bevissthetsroman” (Nünning og Nünning 2002 s. 37). Erkjennelsen av det mentale livets kompleksitet gjør at den tradisjonelle oppfatningen av det enhetlige og “ansvarlige” individ mister overbevisningskraft. Men Faulkner oppfatter også det indre, subjektive rom i mennesket som et potensial for en totaliserende humanisme (Zéraffa 1972 s. 427).

Den amerikanske forfatteren John Dos Passos bruker noen steder i romantrilogien *U.S.A.* (1930-36) “semi-autobiographical “Camera Eye” impressions written in surrealistic stream-of-consciousness style which link subjective consciousness and historical fact” (Ro 1997 s.185).

Den danske litteraturforskeren Sven Møller Kristensen bruker i boka *Impresjonismen i dansk prosa 1870-1900* (1955) begrepet “indre monolog” om lange tekstpartier med gjengivelse av tanke i fri indirekte stil. Møller Kristensen har blitt kritisert for å bruke begrepet på denne måten, fordi det da omfatter tekst med tredje persons pronomen og verb i preteritum (altså ikke første person og presens slik det er i vanlige monologer).

Eksempler på andre verk med mye stream of consciousness:

Valery Laurbaud: *Elskende, lykkelige elskende* (1921)

James Joyce: *Ulysses* (1922) – i avslutningen av romanen er det et ekstremt eksempel på kaotisk tankestrøm

Virginia Woolf: *To the Lighthouse* (1927) – tankestrømmen veksler fra person til person og mange tids-lag glir over i hverandre

Conrad Aiken: *Blue Voyage* (1927)

Emil Boyson: *Yngre herre på besøk* (1936)

Bryan Stanley Johnson: *Albert Angelo* (1964)

Simone de Beauvoir: “Monolog” (1967) – en lang novelle

John Maxwell Coetzee: *In the Heart of the Country* (1977)

Jon Fosse: *Stengd gitar* (1985)

Friedrich Christian Delius: *Vindusplass Mogadischu* (1987) – fortelleren er en fiktiv kvinnelig passasjer på et fly som ble kapret av terrorister i 1977; gisseldramaet fant faktiske sted og varte i 106 timer fram til flyet ble stormet av politiet

Hilda Hilst: “An Avid One in Extremis” (på engelsk 1989) – en novelle av en brasiliansk forfatter, publisert i antologien *Landscapes of A New Land: Short Fiction by Latin American Women* (1989); store deler av Hilsts forfatterskap er preget av stream of consciousness

Stig Sæterbakken: *Sauermugg* (1999)

Pablo Llambías: ... *rasende* ... (2008)

Molly Blooms lange indre monolog i Joyces *Ulysses* fungerer som “et svar på den estetiske og den ideologiske krisen for den tradisjonelle realistiske roman” (Michael Makropoulos i Lüdeke 2011 s. 24).

Innslag av virkemiddelet finnes også i tyskeren Thomas Manns roman *Lotte i Weimar* (1939) og i østerrikeren Hermann Brochs roman *Vergils død* (1945). Franskmannen Michel Butors roman *Modifikasjonen* (1957) er en lang monolog i “du-form” som minner om stream of consciousness.

Joyce fortalte i 1930 at han stod i gjeld til Dujardin (Zéraffa 1972 s. 144). Et kort utdrag fra siste kapittel i Joyces *Ulysses*: “tenk om vi alle betalte 5 shilling hver eller lot ham få betale og inviterte en annen kvinne sammen med ham hvem Mrs Fleming og kjørte ut til Furry Glen eller Strawberry Beds så går han og undersøker alle hestehovene først som han bruker med brevene nei ikke når Boylan er der ja med litt kald kalvestek og skinke på sandwichene det ligger noe småhus der nede for enden av bredden nettopp av den grunn men det er skrekkelig varmt han sier forresten ikke Bank Holiday dessuten kan jeg ikke fordra de skrekkelige utspjåkede kvinnemenneskene ute på en slik dag annen pinsedag er også en motbydelig dag ikke det minste rart at den bien stakk ham da er det bedre ved stranden men aldri i livet om jeg skal ut i en båt igjen med ham ved siden av den gangen han fortalte båtmannen i Bray at han kunne ro hvis noen spurte ham” (Joyce 1996 s. 635)

Virginia Woolf skiller seg fra andre kjente forfattere som bruker stream-of-consciousness-teknikken ved at den indre stemmen veksler fra person til person. “De mange forskjellige subjektive bevidstheder relativiserer og kompletterer gensidigt hinanden [...] Denne flerhed at jeg’er og den glidende bevægelse ind og ud af forskellige synsvinkler er [...] et bevidst modtræk mod både den mandlige selvhævdelse og den selvbiografiske kvindelige snæverhed, Woolf kritiserer i sin essayistik” (Ørum 1985 s. 364). I *A Writer’s Diary* (publisert posthumt i 1953) skriver hun om det “damned egotistical self” som Joyce og Richardson operer med, og som for henne virker innsnevret og begrensende. En lignende teknikk som Woolfs, med mange personers indre monologer, brukes i den franske forfatteren Roger Nimiers roman *Den blå husaren* (1950).

“The abundance of these techniques in modernist fiction rightly indicates a corresponding preoccupation with the broad issues that characterise impressionism:

flux and transience, immediacy, uncertainty, subjectivity, and the complex nebulosity of selfhood. Following from these, in turn, are concerns with isolation, alienation, and the fragmentation of culture and society. [...] Given, then, these various similarities, it is not surprising to hear distinct echoes of [Walter] Pater in Woolfs account of the ‘mind receiving] a myriad impressions [...] an incessant shower of innumerable atoms’ ” (Weavis 2002 s. 217-218)

Hos Dorothy Richardson, Joyce, Woolf og andre brukes teknikken for å vise hvordan alle “nivåer” i en person – fra det overflatiske til det intime, og fra det mest sosiale til det minst sosiale – hele tiden blandes sammen (Zérafra 1972 s. 58).

“Clarice Lispector var journalist, sosietetskvinne og Brasils store forfatterikon. [...] 1943 publiserte hun sin første roman, *Perto do coração selvagem*, som på engelsk er oversatt til *Near to the Wild Heart*. [...] Lispector blir ofte sammenlignet med James Joyce – som utga *Ulysses* to år etter at Lispector ble født. Slektskapet ble påpekt allerede ved utgivelsen av debutromanen, skrevet i en *stream-of-consciousness*-stil som også kjennetegnet Joyce.” (*Morgenbladet* 11. – 17. desember 2015 s. 50)

“Mexican novelist Carlos Fuentes from *La muerte de Artemio Cruz* (1962) through *Terra nostra* (1975). *Artemio Cruz* and the novel which follows it, *Zona sagrada* (1967), represent variants of the modernist interior monologue novel, which focuses on the characteristic grid which each mind imposes on the outside world, or through which it assimilates the outside world. Each of these novels employs a different situational *topos* associated with the interior monologue convention, a different type of distortion of the mental grid.” (McHale 1987 s. 15) Fuentes “was an imaginative and innovative novelist who moved smoothly between genres. Social documentary, stream of consciousness, myth, fantasy, ghost stories and political commentary flowed from his pen [...] The Death of Artemio Cruz (1962) was one of the first Latin American novels to use “stream of consciousness” and betrayed Fuentes’s debt to the Modernists. The novel described a dying man looking back on the uprising in which he rose to power, only to see his ideals corrupted and betrayed. An exploration of the 1910-20 Mexican revolution, which the author considered “a political failure but a cultural watershed”, the novel gained him international recognition.” (<http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/culture-obituaries/books-obituaries/9270675/Carlos-Fuentes.html>; lesedato 31.10.14)

Litteraturforskeren Michel Zérafra har hevdet at stream of consciousness formidler et budskap om at hvert menneske er isolert, som den usynlige delen av isfjellet under vann, uten kommunikasjon med andre (1972 s. 138). Forfatteren får fram det bevegelige som befinner seg under det faste, det mangfoldige bak det enhetlige, og skisserer en person som ikke er en refleks av det sosiale liv (Zérafra 1972 s. 200). Personligheten er som Penelopes vev, alltid uviss og uferdig. Robert Humphrey bruker betegnelsen “suspended coherence” om den søkingen etter sitt eget selv som

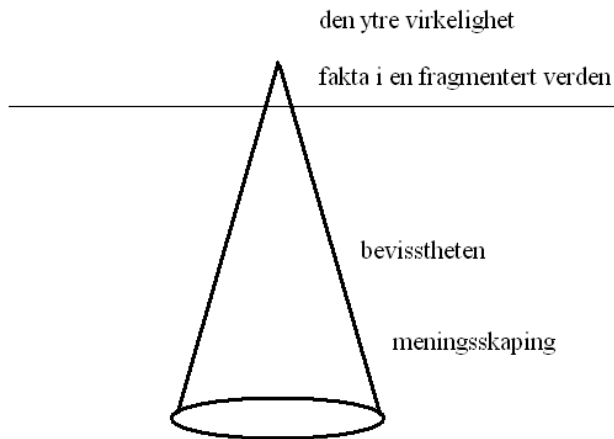
Joyces Leopold Bloom og andre tilsvarende romanfigurer driver med (gjengitt fra Zérafra 1972 s. 151). Personene som vi opplever innenfra bevissthetsstrømmen, opplever seg ikke som identiske med seg selv (Zérafra 1972 s. 152). De frie assosiasjonene nærmest oppløser personen i en serie øyeblikk (I. Meyerson gjengitt fra Zérafra 1972 s. 167). “I “bevissthetsstrøm-romanen” med dens assosiasjonsteknikk blir til slutt jeg-bevisstheten oppløst.” (Willberg 1989 s. 11) Selv om en person ikke er en enhet, kan personen besitte kraft til å skape sammenheng både innover i seg selv og utover i verden (Zérafra 1972 s. 166). Bevisstheten framstilles mer som et sett av funksjoner enn som tilstander (Zérafra 1972 s. 158).

Bevisstheten følges i tid og rom på en umiddelbar og dynamisk måte, og slik at bevisstheten framstilles som nærmest identisk med det den fylles av (Zérafra 1972 s. 159 og 163). Personene føler seg ufullbyrdete og opplever et indre kaos fordi de ikke klarer å ha tiltro til det omgivende samfunns verdier, enten det er moralske, sosiale, politiske eller til og med psykologiske gjengse oppfatninger (Zérafra 1972 s. 153).

“Monologens menneske er alltid for nær eller for langt fra sitt eget liv, og for nær eller for langt unna sin egen bevissthet. Når han slutter å være fascinert av det aktuelle, blir han et bytte for den mentale alkymien som hans lidenskap for det umiddelbare har skapt. I både den ene og den andre situasjonen opphever han språket som ordnet diskurs med logiske artikuleringer og som i prinsippet forståelig for alle. Dermed ødelegger han de verdiene som denne diskursen representerer.” (Zérafra 1972 s. 199)

Mennesket har evne til å binde sammen det ikke meningsfulle i den ytre verden, overskride det fragmentariske, men kan også ende i ikke-autentisitet (Zérafra 1972 s. 226-227). Mennesket lever i en tvetydig mellomposisjon eller veksling. “Det samme ordet “tid” uttrykker av og til den absurde diskontinuiteten i det konkrete universet, og av og til det motsatte, nemlig den vidunderlige kontinuiteten i denne lovede flommen: bevisstheten. Dreier det seg egentlig om tid?” (Zérafra 1972 s. 243)

Menneskets indre verden, vår psyke, er en åpen kjegle mot dypet, samtidig som den avgrensner hva vi oppfatter i den ytre virkelighet:



(basert på Zérafra 1972 s. 226)

“Gunnar Larsens roman *Week-end i evigheten* (1934) kan betegnes som modernistisk og inneholder innslag av stream of consciousness-teknikken. Romanen framstiller det som må forstås som en indre reise, altså en reise inn i hovedpersonens psyke eller sinn. Gjennom denne reisen vinner hovedpersonen kontakt med sin egen fortid og med egne minner, og dette leder til et omslag fra en kaotisk og fragmentert virkelighetsopplevelse i innledningen til en harmonisk situasjon ved romanens slutt. [...] stream of consciousness-lignende partier, hvor hovedpersonens tanker gjengis i tilsynelatende ukontrollert og ustrukturert form.” (Claudi 2010 s. 164-165)

Teksten i Emil Boysons roman *Yngre herre på besøk* (1936) er ofte utformet “som “ekte” stream of consciousness, hvor det fortalte ikke er ordnet på annen måte enn som inntrykk som strømmer gjennom en bevissthet” (Helland 1996 s. 113). Romanfiguren Thomas Kolvhagen er ifølge Bjørg Helland “dyp” nok til “å bære fremdriften [i romanen] alene ved sine kontemplasjoner, noe som i langt større grad lar hans bevissthetsstrøm råde grunnen alene, uten forklarende eller utfyllende innblanding fra fortelleren” (1996 s. 117). I et bind av norsk litteraturhistorie i 1955 skrev Philip Houm om *Yngre herre på besøk*: “Å knipe øyeblikket helt og fullstendig, det er å få med, på rette plass og med rette grad av virkelighet, alle innslag som inni hverandre bestemmer sinnets farge i det samme ene nu: slik tenker Thomas Kolvhagen i en stille stund, og nettopp slik er Emil Boysons krav til form. Avstanden til James Joyce og stream-of-consciousness-teknikken er her liten – mindre enn i noen annen norsk bok fra mellomkrigsårene.” (sitert fra Helland 1996 s. 108)

Et utdrag fra *Yngre herre på besøk*: “Det fins så mange steder en vei omtrent som denne; og omtrent noget slikt må jeg engang ha vandret forbi på én av dem . . . Nei, jeg bare så og ikke husket, jeg så som jeg ser på noget nytt, og ingenting rørte ved nogen følelse i mig; men midt inne i selve synet var likevel et svakt ekko, en nesten umerkelig hilsen til noget som er gammelkjent. Noget som er gammelkjent, men som jeg ikke hadde greid å huske hvis jeg hadde lett i mine minner og dér funnet

frem til den veien jeg engang så det isammen med . . . den veien jeg nu atter . . . nei, hvad tenkte jeg på . . . Men det er sant, dette var ikke det første, idag, som minnet mig om noget – noget annet –; det har hendt mig en gang før: Kanskje var det bare var *dengangen* det virkelig hendte, kanskje jeg nu bare forvildet mig borti en efterligning av dét som demret i mig da jeg kom ut over bergnabben med det frie utsyn nordover? Jeg vet ikke, jeg snur mig og ser op på furuen her tett nedenifra, men det ligner ikke noget jeg særskilt husker.” (Boyson 1936 s. 128)

“*Alt* som foregår i den opplevende persons sinn skal med, hulter til bulter, ugrammatisk og uordnet, i sprang mellom løse assosiasjoner: Bevisstheten oppfattes som en stadig flytende strøm av impresjoner og innfall. Joyce fikk mange etterfølgere, men i Norge ble hans innflytelse liten. Den kan ha ført til en friere behandling av indre monolog hos enkelte forfattere, og Boysons *Yngre herre på besøk* har minnelser om stilen; men den eneste norske roman som har stream-of-consciousness som hovedelement i strukturen, er Rolf Stenersens *Stakkars Napoleon* (1934). Forfatteren forklarer i forordet at “boken er en tankerekke, gjengitt som enetale”; han har ikke prøvd å ordne stoffet i tid: “Fortid og fremtid, alt som er hendt, stemninger, innfall og drømmer flyter overgangsløst sammen, like uoverlagt og tilsynelatende usammenhengende som tanker avløser og følger hverandre i vår bevissthet.” Boken begynner slik:

“Kommer. Kommer rett på.
Snubber bordet. Skyver til stolen. Velter fremover.
Armene meier. Meier.
Når sengen, snubler og faller. Detter over brystet. Strekker ut armene langs sengen.
Er skrudd fast.
Reiser sig op. Står der og stirrer.
De sløve, nei tomme øinene stirrer.
Står der søvngjengeraktig og tar av sig jakken.”

Og slik fortsetter det til veis ende på s. 148.” (Dahl 1975 s. 174) Romanens hovedperson er blomsterhandleren Viktor Knudsen, som hater jobben sin og prøver å finne opp et middel mot at blomster visner. I forordet skrev Stenersen også at han har “forsøkt å trekke frem stoff fra det underbevisste, eller rettere fra grenseområdet mellom drøm og dagsbevissthet. Boken [...] inneholder vesentlig drømmer, barndomserindringer og en rekke umiddelbare innfall. Det er ikke gjort noe forsøk på å forklare stoffet, det er heller ikke ordnet i tid.”

Kjell Askildsens roman *Omgivelser* (1969) foregår på “en øde øy der fyrvokteren bor saman med kone og datter. Trioen Mardon, Maria og Marion får likevekten forstyrret da en fremmed mann leier seg inn på hytten deres. Askildsen tegner et fortettet gruppebilde av fire personer som går rundt og spionerer på hverandre. Tankene deres flettes sammen i en felles bevissthetsstrøm gjennomsyret av erotiske fantasier, sinne og klaustrofobi.” (*Aftenposten* 1. november 2015 s. 9)

Den amerikanske forfatteren Jim Thompsons kriminalroman *The Killer Inside Me* (1952) lar oss oppleve en morder innenfra. “Everyone in the small town of Central City, Texas loves Lou Ford. A deputy sheriff, Lou’s known to the small-time criminals, the real-estate entrepreneurs, and all of his coworkers – the low-lives, the big-timers, and everyone in-between – as the nicest guy around. [...] But behind the platitudes and glad-handing lurks a monster the likes of which few have seen. An urge that has already claimed multiple lives, and cost Lou his brother Mike, a self-sacrificing construction worker fell to his death on the job in what was anything but an accident. A murder that Lou is determined to avenge – and if innocent people have to die in the process, well, that’s perfectly all right with him. [...] This is a serial killer book with a couple of very interesting features. The first is, it was written back when stories about serial killers weren’t very common and so, was pretty groundbreaking stuff. The second is that it is written entirely in the first person from the point of view of the killer. We get the total range of emotions from before, during and after each murder. The thought processes that prompt every action and the way he goes about covering up his tracks satisfies the stream of consciousness style writing that makes this book so chilling. We get a terrific example of the grim style of Jim Thompson’s storytelling that is captivating and slightly horrifying. The book is a great example of the excellent usage of stream of consciousness to better understand the intricate inner workings of a psychotic man.” (<http://www.barnesandnoble.com/w/killer-inside-me-jim-thompson/>; lesedato 14.01.15)

Den spanske forfatteren Miguel Delibes’ roman *Fem timer med Mario* (1966) består av indre monolog fra en kvinne som ved ektemannens dødsleie lar fortiden passere i minnene (Strosetzki 1996 s. 335).

I den østerrikske forfatteren Thomas Bernards roman *Trær som faller: En opphisselse* (på norsk 1984) sitter fortelleren “i en ørelappstol i Wien. Ekteparet Auersberger har invitert gamle venner og noen yngre menn til “et kunstnerisk aftensmåltid”. Alle ser fram til at selskapets midtpunkt, en skuespiller fra Burgtheateret, skal ankomme leiligheten etter forestillingen. Romanen utspiller seg som en bevissthetsstrøm fra ørelappstolen mens de venter. Fortellingen veksler mellom samtidige observasjoner i rommet og minner, 20-30 år tilbake i tid. [...] [det blir] interessant hvis leseren bruker de raljerende mannlige hovedpersonenes repetitive talestrøm til å undersøke hvordan ting *virkelig er*.” (*Klassekampens* bokmagasin 23. februar 2013 s. 4-5)

Tove Nilsens roman *Vingetyven* (2008) bruker et lignende virkemiddel: “De tidvis lange tankeprangene bakover i tid, til familie, oppvekst og til fortolkning av eget livsløp, gjør at romanens tyngdepunkt må sies å være de svært forskjellige livene til Henry og Elisabeth, og hvordan de tenker om seg selv. De to fortellerne gir oss en rekke assosiativt drodlete passasjer, og som sådan har også de mange til synelatende betydningsfattede detaljene en effekt: De viser en slags *stream of consciousness*, der individets bevissthet på ingen måte er entydig samlet om én

betraktning, men virrer frem og tilbake.” (Espen Grønlie i *Morgenbladet* 15. – 21. august 2008 s. 43)

Den rumensk-tyske forfatteren Herta Müller fikk Nobelprisen i 2009. Et “stilgrep vi finner hos Müller, er stream of consciousness, det dominerer i f.eks. *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (1997 [*I dag hadde jeg helst ikke truffet meg selv*]), der den konspiratoriske logikken i et totalitært regime strømmer gjennom fortellerens hode.” (*Aftenposten* 9. oktober 2009 s. 8)

Trude Marsteins roman *Ingenting å angre på* (2009) lager “en vri på den klassiske modernismens assosiasjonsrike *stream of consciousness*, men uten den opprinnelige formens lange perioder på kvarte og halve sider. I stedet smeller setningene rundt inne i hodene på personene som skudd og rikosjetter, nærmest i *real time*.” (*Morgenbladet* 18. – 24. september 2009 s. 34)

Amerikaneren Heather McGowans første roman, *Schooling* (2001), fortelles av ei tretten år gammel amerikansk jente som går på skole i England. “The language is stream-of-consciousness – apparently influenced by Virginia Woolf – and, as such, seems difficult to read. It isn’t always clear what is dialogue, what is invented, and what (if anything) has actually happened. [...] McGowan has made an important discovery. She knows that a novelist doesn’t have to make excuses about borrowed plot elements: the burned-down cricket pavillon, the abortive seduction of a student by a teacher. All these are incorporated into Catrine’s sweeping consciousness, and the language reflects the deliberate role-playing of her contemporaries. When someone is determined to make a dramatic entrance, the text resolves into playscript, complete with stage directions; when a once-admired teacher makes insincere apologies, they come accompanied by a musical score, with glissandos and crescendos underlining the artificiality. McGowan revives a form that had seemed empty since the passing of literary modernism, and she does this by writing against the pretence that stream-of-consciousness is transcribed thinking. Events from the past and the future insinuate themselves into her present tense, making the book a rewarding network of allusions and echoes.” (Boxall 2006 s. 912)

Selv om stream of consciousness brukes om fortellende tekster, har noen dikt det samme preget. I Sigbjørn Obstfelders dikt “Piger” (1890) er teksten skrevet som en samling yre tanker som farer gjennom en ung jentes hode en sommerdag. Det er springende og viltre innfall som kommer og går i en heseblesende livsfriskhet, med løse tankebrokker og iltre kast.

Amerikaneren Michael Joyces hyperfiksjonsverk *Afternoon* (1987) “follows in the tradition of the psychological novel: the story features a homodiegetic narrator, Peter, who – so the narrative suggests – has lost his son in a car accident. Peter is deeply disturbed by his personal bereavement, his feelings of guilt and failed responsibility, and his general inability to come to terms with his existential situation as well as his social environment. His overall confusion and the way it is

portrayed by the various layers of hypertextuality are amongst the prime concerns of this hyperfiction, and the ultimate answer to the question of what actually did happen is left at the reader's discretion. [...] Peter is a technical writer, who has recently been divorced from his wife Lisa. One morning he witnesses the aftermath of a car accident, which becomes the focus of nightmarish musings pervading the whole novel. He believes he has seen his ex-wife and son Andy killed in the accident, and cannot stop reproaching himself for passing by without helping the injured. This neurotic state is borne out by the ever-recurring sentence "I want to say I may have seen my son die this morning" [...]. He is numbed by feelings of guilt, jealousy and inertia. Dream and reality merge, a phenomenon indicative of cyberspatial psychology. [...] The fragmentary character of *afternoon* is augmented by the unreliable narrator, who is rendered incapable of forming any conclusive thought. His stream of consciousness reveals a high degree of uncertainty, speculation and disorientation. This impression is reflected by the absence of clear navigation aids." (Astrid Ensslin i <http://directory.eliterature.org/node/309>; lesedato 14.02.11)

Den amerikanske regissøren David Finchers film *Fight Club* (1999) begynner med at seerne er på "innsiden" av hovedpersonens hjerne i 90 sekunder, med elektriske impulser som lyser opp og viser tankeaktivitet. Fincher hevdet at "hele filmen er en bevissthetsstrøm" (sitert fra Mai og Winter 2006 s. 189). De to sentrale personene i filmen kan tolkes som to sider ved samme person, en "svak" ung mann som lider av et slags identitetstap. Hans jeg spalter seg i to, og begge disse to visualiseres som unge menn i filmen.

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>