



NORLIT 2011

Conference on literature and politics

ROSKILDE, AUGUST 4.-6. 2011

ISBN: 978-87-7349-818-7

Papers published in relation to the NORLIT 2011 conference are made available under the CC license [by-nc-nd]. Find the terms of use at <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/dk/legalcode>.

Papers, som er offentliggjort i forbindelse med NORLIT 2011 konferencen stilles til rådighed under CC-licens[by-nc-nd]. Læs mere på <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>, hvis du vil vide, hvordan du må gøre brug af de registrerede papers.

Accessible online: <http://ruconf.ruc.dk/index.php/norlit/norlit2011/schedConf/presentations>

Berlin som nasjonalt erindringsrom - Om storbyframstilling og nasjonal identitet i Günter Grass' roman *Ein weites Feld*

Innledning

Sentralt i Günter Grass' roman *Ein weites Feld* (*En lang historie*) er framstillinga av Berlin. Boka ble utgitt i Tyskland i 1995, og mottatt med sterke følelser av det tyske publikum. Det var den kontroversielle skildringa av den tyske historien som romanen angivelig uttrykker, og det tilsynelatende entydige negative synet på gjenforeninga, som førte til at utgivelsen ble preget av skandale i Grass' hjemland. Fokuset på Grass' kritikk av gjenforeninga førte til at mange andre aspekter ved romanen ble oversett i den umiddelbare resepsjonen. Det ligger for øvrig i selve tittelen at boka formidler en *lang* historie; noe som indikerer at den inneholder mer enn et entydig politisk budskap. *Ein weites Feld* er nemlig en romstor roman, som berører mange ulike tema. Den tar blant annet opp de problematiske sidene ved den tyske identiteten, og ikke minst handler den om storbyen Berlin. Boka forteller om en nasjon og en storby, om modernitet og historisitet, og om tid og rom, i én og samme tekst. Den utforsker romansjangeren og forestillingene om nasjonal identitet, og bruker storbyen som utgangspunkt for diskursen. Dette tekstutdraget berører flere av romanens sentrale tema, og er et eksempel på hvordan romanen er strukturert rundt det topografiske byrommet:

Die Kollwitzstraße ist eine zum gleichnamigen Platz führende Verlängerung der von der Dimitroffstraße gekreuzten Senefelderstraße. Früher, als Tante Pinchen hier wohnte, hieß sie anders, wie auch der Platz nicht den Namen der einst hier ansässigen Künstlerin trug; Wörther Platz hieß er, und die Straße hieß Weißenburger. [...] Ähnlich hatte sich die jeden Systemwechsel nachäffende Umbenennung von Plätzen und Straßen im Bezirk Prenzlauer Berg und anderswo niedergeschlagen. Wenn im "Stechlin" Schickedanz sagt: 'Straßenname dauert noch länger als Denkmal', ahnte er nichts von der bald und rabiat aufkommenden Kurzlebigkeit des Gedenkens, denn ob es bei Kollowitzplatz und der gleichnamigen Straße bleiben würde, war zu Beginn der allerneuesten Wechsel- und Wendezeit nicht sicher. [...] Allerdings war man im Sommer 90 noch um Namen verlegen, mit deren Hilfe die angekündigte Einheit Deutschlands hätte befestigt werden können. (Grass 1995:177)¹

¹ "Kollwitzstraße er en til pladsen af samme navn førende forlængelse af Senefelderstraße, som skæres af Dimitroffstraße. Tidligere, den gang tante Pinchen boede her, hed den noget andet, ligesom pladsen heller ikke bar navnet på kunstnerinden, der boede her engang; Wörther Platz hed den, og gaden hed Weißenburger. [...] På lignende vis havde den omdåb af pladser og gader, der fulgte i hælene på hvert systemskifte, sat sine spor i bydelen Prenzlauer Berg og andre steder. Når Schickedanz i 'Der Stechlin' siger: 'Gadenavn varer endnu længere end monument', havde han ingen anelse om, hvor snart og rabiat mindet ville vise sig kortlivet; thi om det ville blive, ved Kollowitzplatz og den dertil svarende gade, var ikke sikkert ved begyndelsen af den allernyeste skifte- og vendingstid. [...] Riktignok var man i sommeren 90 endnu i forlegenhed for navne, med hvis hjælp Tysklands annoncerede enhed havde kunnet befæstes" (Grass 1997, s. 129, oversatt av Per Øhrgaard).

Her ser vi hvordan bystrukturen knyttes sammen med nasjonal *erindring*, som er et stikkord i romanen, og politikk, som tematiseres gjennomgående. Gatenavnets rolle som igangsetter av erindring blir etablert. Sitatet viser også hvordan erindringa er foranderlig og i mange tilfeller bevisst blir brukt politisk av styresmaktene, gjennom de stadige navneendringene som følger med regimeskiftene. Den er med andre ord relativ – noe som også i stor grad er med på å problematisere tyskernes forhold til sin nasjonale identitet. Gjennom skilt og husnummer forsøker Berlin selv å formidle historie. Det ser vi også videre i romanen, at monumenter, steder og bygninger fungerer som synlige tegn på nasjonens historie, som sammen danner et bilde av en fellestysk identitetskonstruksjon. Her er for øvrig samspillet mellom romanens litterære Berlin og Berlin som utenomtekstlig størrelse viktig: Romanen forutsetter at leseren har god kjennskap både til tysk kultur og historie, og til Berlins topografi; for at diskursen skal gi mening, må man som leser være i stand til å forstå de fleste av referansene som er med på å bygge opp teksten.

Sentralt i min analyse av romanen, er hvordan Grass gjennom å leke med og utforske romanformen, framstiller byen. Romanen kan leses i lys av de tyske teoretikerne Volker Klotz' og Klaus Scherpes diskusjon om storbyframstilling, ved å sette Klotz' teorier om fortelle tekniske grep i forbindelse med storbyframstilling opp mot Scherpes forestilling om at byen er umulig å representere i sin helhet. Jeg tar utgangspunkt i den danske litteraturviteren Fredrik Tygstrups artikkel "Den litterære by: Mellem system og sansning" fra 2000, og sammenlikner videre Grass' roman med tradisjonell storbylitteratur. Franco Morettis teori om romanens betydning for nasjonsbygging er også i høyeste grad relevant for denne boka, fordi det er sammenhengen mellom nasjon og by i *Ein weites Feld* som er viktig. Romansjangerens form spiller dessuten en viktig rolle for gjennomføringa av romanens prosjekt ved at den bruker storbyen som et nødvendig ledd i diskursen. Forholdet mellom romanformen og storbyen i *Ein weites Feld* er dermed utgangspunktet for analysen. På hvilken måte er de to størrelsene avhengige av hverandre for å kunne fortelle historien om en nasjon?

Storbylitteratur

Kjennetegn som man assosierer med tradisjonell storbylitteratur er også synlige i *Ein weites Feld*, som for eksempel folketrengsel, trafikkaos og kapitalisme – noe som betyr at Grass helt klart følger i noen fotspor i sin framstilling av Berlin. Teknikken Grass bruker i sin

representasjon av byen som tekst, gjør for øvrig at byen framstår som oversiktlig. Bokas hovedperson Theo Wuttke, alias Fonty, vandrer rundt i Berlin sammen med sin såkalte “dagognattskygge”, spionen Hoftaller, i de første årene etter murens fall, og fører det som kan virke som umotiverte dialoger om løst og fast. Det er også dette som er romanens handlingsramme. Fonty er en slags gjenganger av 1800-talls-forfatteren Theodor Fontane, og Hoftaller en tidligere Stasiagent, som er en videreføring av karakteren Tallhover fra Joachim Schädlichs roman *Tallhover* fra 1985. De spaserer rundt i gatene, besøker parker, kafeer, bygninger og monumenter, og bruker kollektivtrafikken flittig. Berlins topografi tematiseres dermed tydelig; alle hendelser i romanen plasseres i bybildet, og adresser, ruter, beliggenhet og trafikknnettverk nevnes ofte, tilsynelatende unødvendig.

Leseren får til enhver tid vite hvor karakterene befinner seg, noe som gir assosiasjoner til bykartet over Berlin. Vi kan se for oss karakterene som figurer på et imaginært kart: For å klare å følge diskursen, må vi forholde seg til steder som har en sentral rolle i bybildet i Berlin, som for eksempel Tiergarten, Siegessäule, Alexanderplatz, Unter den Linden, KaDeWe og Bahnhof Zoo, og hvor de ligger i forhold til hverandre. På tross av nærmest eviglange digresjoner som hopper fra en epoke til en annen, og fra et litterært verk til et annet, forholder karakterene seg alltid til et sted – noe som gjør at vi som lesere ikke mister tråden i narrativet. Det kan dermed virke som målet med toponymene er å gi leseren en oversikt over byen, og det kan være interessant å trekke linjer til Klotz’ forsøk på å beskrive litterær representasjon av byen som helhet, slik han forklarer det i boka *Die erzählte Stadt* fra 1969. Diskursen prøver å favne byens labyrintiske nettverk av gater og steder, og bruke infrastrukturen til å skissere et bilde av hvordan den henger sammen. Bruken av kollektivtrafikken i Grass’ tekst får det for eksempel til å virke enkelt for karakterene å bevege seg raskt rundt i byen, og viser hvordan de ulike bydelene er knyttet til hverandre – og dermed hvordan nettverket fungerer.

Berlin framstilles som moderne og urban; her er det trafikkerte gater og store folkemengder, og penger og varer tematiseres, slik vi kjenner det igjen fra 1920-tallets metropollitteratur. Det er også tydelig at protagonisten Fonty dessuten er en flanør som vandrer rundt i Berlin uten mål og mening. Han er en outsider, som går gatelangs i denne millionbyen og betrakter storbyens fenomener – i tråd med den tyske filosofen og litteraturkritikeren Walter Benjamins beskrivelse av flanøren. Det er tydelig at Fonty heller vil være ute i byen, enn å være hjemme; det er Berlin som er hans hjem. Det er i byen at historien om Fonty finner sted, fordi

spaserturene er en forutsetning for erindringsvirksomheten. Når Fonty mot slutten av romanen skal forlate Berlin, er det selve byrommet han tar avskjed med:

Nach so viel Verlust nahm er sich Zeit für Abschied. Bestimmte Stadtteile, wie Friedrichshain, Pankow und Kreuzberg, den Bezirk Mitte, Bahnhöfe, seinen angestammten Zeitungskiosk am Alex, den Gendarmenmarkt und das einstige Scheunenviertel, aber auch die U-Bahnlinie 6 und die S-Bahn in Richtung Wannsee und Erkner, dann wieder alteingesessene Tiergartenbänke, zum letzten Mal die Grunewaldwilla am Hasensprung, all diese Quartiere, Treffpunkte und Strecken lief er ab, suchte er auf, fuhr er hin und zurück; und natürlich ging's die Potsdamer hoch, weiter über die Hauptstraße, Rheinstraße bis nach Friedenau, mit Abstecher in die Niedstraße; und immer wieder stand er auf dem zugigen Alexanderplatz oder vorm Sockel der Siegestsäule [...] (Grass 1995:665)²

Dette understreker byens hovedrolle i diskursen, og ikke minst i Fontys liv. Aviskiosken er dessuten en referanse til Alfred Döblins roman *Berlin Alexanderplatz* fra 1929, hvor hovedpersonen Franz Biberkopf selger aviser på Alexanderplatz, og hvor denne plassen er sentral for framstillinga av byen. Selv om Fonty har mange fellestrekk med flanøren, skiller han seg for øvrig fra den tradisjonelle varianten, for det første fordi han er gammel og arkaisk, men også fordi han er en parallellfigur til Theodor Fontane. Han tror til tider at det er han selv som er 1800-tallsforfatteren. Han utviser stor kunnskap om Fontane, og de har slående lik biografi. Dette gjør at Fonty på ingen måte leter etter det moderne, men at han heller lever i fortida. En annen viktig forskjell er at han ikke er alene – han blir konstant overvåket, både av arkivarene, romanens fortellere, og av Hoftaller, og er dermed på ingen måte anonym. Likevel er det ingen tvil om at han er en variant av flanøren, noe som også understrekes flere steder i teksten.

Michael Ewert beskriver i artikkelen “Spaziergänge durch die deutsche Geschichte – *Ein weites Feld* von Günter Grass” fra 1999 spaserturen som et strukturdannende element i romanen, og han peker også på stedsers, bygningers og monumenters evne til å sette i gang erindring. Jeg mener dessuten at spaserturene er viktige fordi de gir diskursen et preg av topografisk oversikt. I motsetning til Benjamin som minnes barndommen sin i storbyens

² “Efter så meget tab tog han sig tid til afsked. Bestemte bydele som Friedrichshain, Pankow og Kreuzberg, distrikt Mitte, banegårde, sin faste aviskiosk på Alexanderplatz, Gendarmenmarkt og det tidligere barakkvarter, men også U-banelinje 6 og S-toget til Wannsee og Erkner, så igjen længe tilsiddede Tiergartenbænke, for sidste gang Grunewald-villaen på Hasensprung, alle disse kvarterer, mødestreder og strækninger skridtete han af, ledte han op, kørte han frem og tilbage; og selvfølgelig gikk turen op ad Potsdamer Straße, videre over Hauptstraße, Rheinstraße ud til Friedenau, med en afstikker ind i Niedstraße; og gang på gang stod han i træk på Alexanderplatz eller foran Siegestsäules sokkel [...]” (Grass 1997, s. 487, oversatt av Per Øhrgaard).

erindringsrom, leter Fonty leter etter noe som er større enn ham selv: nemlig landets fortid. Sånn sett kan boka leses som en konfrontasjon med den nasjonale historien, som ved hjelp av flanøren Fonty kan erindres, tas fram i lyset, og tolkes på nytt.

Historisk og nasjonal by

Det er mange aspekter ved romanen som er med på å plassere den inn under definisjonen storbylitteratur. Berlin er likevel på ingen måte kontekstfri; de synlige nasjonale sporene setter byen i sammenheng med Tysklands historie, og storbyen får dermed preg av noe antimoderne. Berlin kan dermed aldri bli helt som andre storbyer. Delinga av landet, som ble svært tydelig i Berlin, har dessuten satt sitt preg på bybildet: At en fysisk mur har holdt bydelene adskilt, betyr at politiske avgjørelser i stor grad har bestemt hvordan byrommet skal se ut. Dette gjør at byen umulig kan gjelde som universell – den kan ikke være representativ for enhver by hvor som helst i (den vestlige) verden. Denne historisiteten kommer av at byen er full av litterære kronotoper. Ordet “kronotop” betyr bokstavelig talt “tidrom”, sammensatt av ordene kronos og topos, og uttrykker uadskilleligheten mellom det spatiale og det temporale. Den russiske filosofen og litteraturviteren Mikhail Bakhtin beskriver i artikkelen “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel” kronotopen som et sted eller en ting som fungerer som et bindeledd mellom tid og rom, både når det gjelder den narrative tida i en tekst, men også fortid og nåtid (Bakhtin 1981, s. 84). Kronotopene i romanen har en strukturerende funksjon for det narrative, det er steder som knytter diskursen sammen, og som gjør det mulig å trekke fortida inn i nåtida. Det er med andre ord de som muliggjør romanens erindringsprosjekt. Det er som regel gjennom karakterenes dialog at leseren får tilgang til fortida, fordi Fonty og Hoftaller stopper opp og minnes, men erindringa katalyseres av steder, monumenter og bygninger rundt omkring i Berlin. I den forstand fungerer kronotopene som det Etienne François og Hagen Schulze kaller “erindringssteder”. De skriver i boka *Deutsche Erinnerungsorte* fra 2005 om ulike ting som kan utløse en kollektiv nasjonal erindring, ved at de er knyttet til viktige hendelser i Tysklands historie. Det ser vi også hos Grass: Selv om handlinga foregår i Berlin, som på mange måter framstilles som en metropol, er det ikke til å komme utenom at det nasjonale er et viktig tema i romanen – noe som blir gjort mulig gjennom spaserturer rundt omkring i et historisk Berlin.

Nasjonallitteratur

Berlins historisitet knytter byen spesielt til den fellestyske historien. Storbyen er dermed ikke en autonom størrelse som er løsrevet fra landet sitt, slik den ofte er blitt oppfattet. Jeg vil

argumentere for at erindringene som oppstår under byvandringene karakterene foretar seg i romanen, er med på å (gjen)skape et bilde av den tyske identiteten. Diskursen reflekterer rundt forestillinga om det tyske nasjonale fellesskapet.³ Det dreier seg for øvrig ikke om landegrenser og en felles politikk, men om språk, litteratur og historie, som det tyske folket har til felles. *Ein weites Feld* er et eksempel på at det ikke nødvendigvis er noen motsetning mellom storby og nasjon, og at romanformen egner seg til begge temaene. Den italienske litteraturviteren Franco Moretti knytter i boka *Atlas of the European Novel 1800-1900* fra 1998 romanformen til oppbygging av nasjonen, og hevder at de to størrelsene er avhengige av hverandre, og at de har utviklet seg sammen. Romanen har ifølge Moretti en samlende kraft, og leserne trenger en symbolsk form for å forstå og skape mening av nasjonalstaten (Moretti 1998, s. 17). I dag er de fleste nasjonalstatene i Europa for øvrig etablerte institusjoner, og Morettis teori om forholdet mellom roman og nasjon kan framstå som noe som i mye større grad gjør seg gjeldende i litteraturen på 1800-tallet enn i dag. Jeg vil likevel argumentere for at Tyskland etter gjenforeninga nettopp var en nasjon i tilblivelse, og at *Ein weites Feld* dermed i aller høyeste grad er nasjonsbyggende – i den forstand at det skapes en forbindelse til den tyske fortida, som knytter folket sammen gjennom historien, på tvers av grensene mellom øst og vest. Den tyske nasjonens rammer var ennå ikke fastsatt, og tyskerne, særlig østtyskerne, strevde med å finne sin nasjonale identitet. *Ein weites Feld* er et godt eksempel på at metropolens form ikke utelukker en tematisering av nasjonen.

Flertydig og åpen romanform

Romanformen gir rom til svært mye, ikke minst en flerstemthet og en tvetydighet, som er svært viktig i forbindelse med denne boka. Romanen er en åpen og uferdig sjanger, og dens intertekstuelle og palimpsestaktige karakter er det som gjør det mulig å fortelle denne *lange* historien om Berlin. *Ein weites Feld* er en roman som i aller høyeste grad spiller på annen litteratur; man kan spore mange lag med litteratur som Grass har tatt i bruk på nytt. *Ein weites Feld* kan for øvrig også sies å være en palimpsest på en annen måte; her er det ikke bare lag på lag med litteratur, men lag på lag med historie, ulike perspektiver og betydninger, og ikke minst flere personer fra forskjellige epoker, som eksisterer samtidig i Berlin.

Forvirringa som oppstår ved at handlinga konstant veksler mellom fortid og nåtid, og fiksjon og virkelighet, bidrar også til at det er vanskelig å oppfatte noe konkret budskap. Det er

³ Jfr. Benedict Andersons *Imagined Communities* (1991).

mange ting som foregår på en gang, og det er ikke mulig å følge et enkelt og lineært konstruert handlingsforløp. Narrativets struktur bærer også med seg en tvetydig mening om den politiske situasjonen; det er ingen jublende seiersstemning eller glede over murens fall som uttrykkes i boka, men heller ingen rendyrket “ostalgi”. Vi kan lese en underliggende dysterhet mellom linjene, som tegner et bilde av den generelle stemninga i Øst-Tyskland – frambrakt av en plutselig eliminering av alt DDR sine borgere tidligere hadde trodd på, i tillegg til at de i kraft av å være overflødige, ble arbeidsløse. De mistet både status, verdigrunnlag, identitets- og tilhørighetsfølelse over natta, og ble i all hovedsak også de økonomiske taperne. Dette blir satt på spissen gjennom tematiseringa av avviklingsprosessene i romanen. Samtidig ser vi at Fonty elsker sin nyvunnede bevegelsesfrihet, og tilgangen til Tiergarten.

Determinismen Grass har fått kritikk for, er svært synlig i diskursen. Likevel uttrykker teksten, blant annet gjennom Fontys barnebarn Madeleines perspektiv, en framtidsoptimisme, som gjør at det er vanskelig å skulle finne kun ett tydelig budskap i romanen. I tillegg vitner separasjonen mellom Fonty og Hoftaller og ødeleggelsen av den såkalte “paternosterheisen” mot slutten av romanen om en mulig fluktrute ut av tyskernes repetitive mønster. Flertydigheten er påfallende, og det er merkelig at dette ikke har blitt trukket fram i romanens tyske resepsjon. Polyfonien underbygges av fortellerne, arkivarene fra Fontane-arkivet i Potsdam. De veksler mellom å omtale seg selv med pronomenene “jeg” og “vi”, og det er uklart om det er én person som snakker, eller om det er flere som bytter på. Fortellerinstansen viser seg også å være upålitelig, ved at den ikke alltid selv er til stede i handlingsforløpet, men heller gjetter seg fram til sannsynlige hendelser. Dette understreker poenget Grass vil ha fram; at man ikke blindt skal tro på én sannhet. Romansjangerens mulighet for tvetydighet blir tydelig i *Ein weites Feld*, gjennom at det nettopp ikke er en entydig kritikk av verken gjenforeninga eller den tyske historien som kommer til uttrykk i boka.

Samspill mellom roman og by

Byen fungerer også som en palimpsest: Historien hentes fram gjennom dialogen i møte med kronotopene i byrommet. Man kan også si at både byen og romanen, har en rhizomatisk struktur.⁴ Alle punkt i et rhizom er tilknyttet ethvert annet, noe som minner påfallende om hvordan nettverket i byen er strukturert, samt hvordan hendelser i historien henger sammen

⁴ Begrepet “rhizom” ble introdusert av Gilles Deleuze og Felix Guattari i boka *Mille Plateaux* fra 1980

med hverandre; både i den tyske nasjonale historien, og i handlingsforløpet i teksten. Romanen speiler byens form, og romanen blir dermed avhengig av byen for å kunne fortelle historien, eller rettere sagt, for å kunne reflektere rundt dette “feltet”. Grass’ roman mangler en klar kronologi og linearitet, og har heller en gjentakende og syklisk struktur. Dette speiles også i historiesynet romanen uttrykker, som heller er syklisk og repetitivt enn lineært. Tida har på mange måter kollapset i rommet; historien alltid er knyttet til sted, og flere epoker ligger som palimpsester oppå hverandre i topografien. Dette betyr, slik romantittelen også antyder, at romanen har en romlig form, og det er det som gjør at samspillet mellom romanen og byen fungerer så godt i *Ein weites Feld*.

Romanformen består av mange diegetiske nivå, og preges av Fontys snakkesalighet, hans digresjoner og anekdoter. Hans monologer utgjøres dessuten i stor grad av refleksjoner rundt landets historie, og han uttrykker seg ikke alltid like klart. Dette skaper assosiasjoner til bearbeiding. Fonty snakker seg gjennom flere århundrer med politisk historie og tysk kultur, gjenopplever og gjenskaper historien. Som i en psykoanalytisk prosess går Fonty inn i fortida og konfronterer den. Dette klarer han for øvrig uten å stagnere i den traumatiske og nærmest tabubelagte historien, ved hjelp av romanens humoristiske elementer. Forholdene i boka er innfløkte og framstår som urealistiske, og forfølgelser og dobbeltspill gjør humor til et sentralt virkemiddel. Romanens montasjepreg, innslagene av sitater, historiske anekdoter, lange digresjoner og nøyaktige veibeskrivelser, er med på å gjøre boka tvetydig og leken.

Grass uttrykker for øvrig ikke noe klart bilde av nasjonen og den tyske identiteten. Romanens prosjekt er heller ikke å presentere noen entydig oppfatning, men å åpne for i møte med fortida å prøve å bygge opp en forestilling om nasjonal identitet. Boka kan leses som en kommentar til den tyske sosiologen og filosofen Theodor W. Adornos påstand i artikkelen “Ist die Kunst heiter” fra 1967 om at man ikke kan skrive, i alle fall ikke skrive humoristisk, etter det han kaller sivilisasjonsbruddet Auschwitz. Den reflekterer indirekte rundt temaet, og bearbeider den traumatiske historien ved å gjøre diskursen karnevalistisk. Romanuniverset i *Ein weites Feld* tematiserer dermed bevisst en felles kulturarv, som åpner på den måten for forestillinga om et fellesskap. I dette ligger også en implisitt kritikk av en nasjonal identitet knyttet til en suveren og enhetlig tysk stat, satt opp mot at det heller er en felles litteratur og kultur som binder det tyske folket sammen – noe om underbygges av romanens gjennomgående tematisering av kunst.

Berlin som strukturerende element og forutsetning for teksten

Berlin etableres som utgangspunkt for dette rekonstruksjonsarbeidet, fordi byen setter i gang erindring, men også fordi den selv er med på å styre narrativet. Viktig her er at storbyen ikke representeres som uoversiktlig i romanen. Den er ikke en uoverskuelig og fragmentert by, slik Scherpe hevder den postmodernistiske litterære byen er, men heller det som skaper orden i narrativets resonnerende form. Grass lykkes i å fortelle byen, og i la byen fortelle selv, og setter sansinga i system, slik Fredrik Tygstrup i artikkelen om den litterære byen hevder den moderne romanen er i stand til (Tygstrup 200, s. 134). Romanens prosjekt, som er å forsøke å bearbeide og prøve å gjenfinne den tyske identiteten i noe annet enn politiske styrer og geografiske grenser, kan bare gjennomføres dersom de tre størrelsene roman, by og nasjon er med. Romanens form er dermed ikke er låst til verken storbyen eller nasjonen, men i kraft av å være romstor og i stadig utvikling, er en sjanger som har plass til begge deler. *Ein weites Feld* gir inntrykk av at man ikke kan fortelle om Berlin uten å fortelle om den tyske nasjonen; den fellestyske historien og kulturen, og berøre spørsmålet om nasjonal identitet. Metropolen er her ikke kontekstfri, fordi byens topografi og monumentale rom i seg selv konnoterer historie og nasjonalitet. Dette er dermed en storbyroman som bygger, eller rekonstruerer, en imaginær nasjonal identitet. Den skisserer ikke bare et bilde av storbyen Berlin, men av hele Tyskland, som Berlin blir representativ for. Berlin kan leses som en nasjon i miniatyr, og som pars-pro-toto for Tyskland, og det er tydelig at historien om Berlin er mer enn historien om en metropol. Man kan si at Grass her skriver om den universelle metropolen til å bli nasjonal: Berlins dobbelhet ligger i dens karakter som metropol og som hovedstad.

Romanen speiler byens romlige form og lagvise struktur, og uttrykker samtidig et syn på historien som ikke-kronologisk og subjektiv. Berlin blir et nasjonalt erindringssted, men også en byggeplass: Historie og framtidsperspektiv møtes i Berlin i et forsøk på å konstruere en nasjonal identitet. En entydig og kronologisk diskurs ville ha gitt et altfor lite nyansert bilde av denne komplekse og problematiske historien, som er avhengig av den palimpsestaktige og rhizomatiske strukturen vi finner igjen i storbyromanen. Romanens form og ikke minst dens evne til å framstille byen, er en forutsetning for at dette forsøket i det hele tatt kan påbegynnes. Samtidig er formen her avhengig av Berlin, som får to viktige funksjoner i boka: Byen er tekstens strukturerende element. Samtidig får byen gjennom sin historisitet en katalysatorfunksjon for erindring og refleksjoner rundt den nasjonale identiteten, og blir dermed romanprosjektets drivende kraft.

Litteraturliste

Primærlitteratur:

Grass, Günter (1995). *Ein weites Feld*, Göttingen: Steidl Verlag.

Grass, Günter (1997). *En længere historie*, oversatt av Per Øhrgaard, København: Gyldendal paperback.

Sekundærlitteratur:

Adorno, Theodor W. (1974). "Ist die Kunst heiter?", i Adorno, Theodor W.: *Schriften II: Noten zur Literatur*, redigert av Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, ss. 599-606.

Anderson, Benedict (1991). *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London og New York: Verso.

Bakhtin, Mikhail (1981). "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel", oversatt av Caryl Emerson og Michael Holquist, i Bakhtin, Mikhail: *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*, Austin, Texas: University of Texas Press, ss. 84-258.

Benjamin, Walter (1982). *Das Passagen-Werk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Deleuze, Gilles, Guattari, Felix (2004). *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, oversatt av Brian Massumi, London og New York: Continuum.

Döblin, Alfred (2007). *Berlin Alexanderplatz: die Geschichte vom Franz Biberkopf*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Ewert, Michael (1999). "Spaziergänge durch die deutsche Geschichte – Ein weites Feld von Günter Grass", i *Sprache im technischen Zeitalter*, volum 37, ss. 402-417.

François, E., Schulze, H. (red.) (2005). *Deutsche Erinnerungsorte*, München: Verlag C. H. Beck.

Genette, Gérard (1997). *Palimpsests. Literature in the Second Degree*, oversatt av Channa Newman og Claude Doubinsky, Lincoln, London: University of Nebraska Press.

Grass, Günter (1990). *Schreiben nach Auschwitz. Frankfurter Poetik-Vorlesung*, Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag.

Halbwachs, Maurice (1992). *On collective memory*, redigert og oversatt av Lewis A. Coser, Chicago og London: The University of Chicago Press.

Klotz, Volker (1969). *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*, München: Carl Hanser Verlag.

Moretti, Franco (1998). *Atlas of the European Novel 1800-1900*, London og New York: Verso.

Nora, Pierre (1996-98). *Realms of memory: rethinking the French past*, redigert av Lawrence D. Kritzman, oversatt av Arthur Goldhammer, New York: Columbia University Press.

Scherpe, Klaus R. (1988). "Nonstop and nowhere city?" i Scherpe, Klaus R. (red.): *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, ss. 7-13.

Scherpe, Klaus R. (1988). "Zur Einführung – Die Großstadt aktuell und historisch" i Scherpe, Klaus R. (red.): *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, ss. 129-152.

Schädlich, Joachim (1986). *Tallhover*, Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Stolz, Dieter (2002). "'Tyskland – et litterært begreb'. Günter Grass og det tyske spørgsmål", oversatt av Anne-Sofie Dideriksen, i Dideriksen, Anne-Sofie (red.), *Selv med døde fluer – En bok om Günter Grass*, Århus: Aarhus Universitetsforlag, ss. 122-142.

Tygstrup, Fredrik (2000). "Den litterære by: Mellem system og sansning" i Tygstrup, Fredrik: *På sporet af virkeligheden*, København: Gyldendal Forlag, ss. 125-144.