

Marie Hayes Vigerust

Gjennom kaninhullet

Terskeloverskridelser i *Alice in Wonderland* – En analyse



1.0 Innledning	1
1.1 Problemstilling	1
1.1.1 Gangen i oppgaven	1
1.2 Kulturhistorisk sammenheng og handlingsreferat	2
1.2.1 Lewis Carroll og kulturhistorisk sammenheng	2
1.2.2 <i>Alice in Wonderland</i> (1865)	3
1.3 Psykoanalytisk teori	3
1.3.1 Identitet i utviklingsfaser – Erik H. Erikson	3
1.3.1.2 Relevante faser	4
1.3.2 Kongeveien til kunnskap om det ubevisste - Sigmund Freud	5
1.3.3 Identiteten i bevegelse – Julia Kristeva	5
2.0 Terskelposisjoner og erkjennelser – Analyse av romanen	6
2.1 Mellom to faser	6
2.0.1 Alice – Arbeidsevne eller mindreverdighetsfølelse?	8
2.1.1 Identitet eller identitetsforvirring?	9
2.1.2.1 Forvirring	9
2.1.2.2 Metamorfose	10
2.1 Kongeveien til Alices krise/terskelposisjon	11
2.2.1 Drømmemekanismer: Fortetning og forskyvning	12
2.2.2 Drømmemekanisme: Drømmesymboler	13
2.2 Subjektets bevegelse	15
2.3.1 Forvirring	15
2.3.2 Metamorfose	17
2.3.3 Erkjennelse	18
3.0 Sammenfatning av Erikson, Freud , Kristeva og Alice	20
4.0 Avsluttende del	21
Bibliografi	22

1.0 Innledning

1.1 Problemstilling

Det surrealistiske og fantastiske har alltid fascinert oss mennesker, det som ikke stemmer med vår menneskelige realitet og virkelighetsoppfatning, liker vi – og det var nettopp dette som gjorde at jeg som barn leste *Alice in Wonderland* (1865) av Lewis Carroll (1832-98) igjen og igjen. Dette er også en av grunnene til at jeg nå har valgt nettopp denne romanen som objekt for min fordypningsoppgave. Jeg vil undersøke noe jeg ikke helt forstår, jeg vil forsøke å løse et mysterium. Ved å fortelle om det rent absurde, billedliggjør *Alice in Wonderland* den endeløse fantasien et barn eier. Men fantasiene og drømmene våre har også en kilde i det ubevisste, slik kan det også være for Alice i sin drøm.

I *Alice in Wonderland* har hovedkarakteren Alice en opplevelse av å vokse og krympe om hverandre; hun har mistet kontroll over kropp – og sinn – i drømmelandet hun faller ned i. Drømmelandet kan virke som en synapse i Alices videre utvikling, og spørsmålet er om Alice befinner seg i en overgangsfase, i en krise eller i et spenn mellom to bevegelsespunkter i livet sitt. Det surrealistiske drømmelandet kan da bli sett på som en symbolverden og det kan derfor bli interessant å undersøke den symbolske verdien i noen sentrale karakterer, scener og språklige handlinger i Drømmeland – og om disse manifesterer en terskelposisjon og senere en mulig identitetskrise. Likeså er det interessant å undersøke Drømmeland som en erkjennelsesopplevelse Alice går gjennom, og om hun opplever en utvikling i løpet av drømmen. Dette skal jeg utforske i min fordypningsoppgave. Min problemstilling går slik: på hvilken måte fremstilles terskelposisjon og livsfase i romanen *Alice in Wonderland* av Lewis Carroll, og hvordan framstilles Alices drøm i drømmelandet som en erkjennelsesvei?

1.1.1 Gangen i oppgaven

For å underbygge tesen om at karakteren Alice er i en overgangsfase, er det hensiktsmessig å analysere henne i lys av psykologen og psykoanalytikerens Erik Homburger Eriksons psykososiale utviklingsteori. Jeg oppfatter det som nyttig å undersøke Alice videre ved å bruke Sigmund Freuds psykoanalytiske teori om drømmenes betydning for selverkjennelse og personlighetsutvikling. Drømmeverden kan altså sies å være en erkjennelsesvei. Derfor vil det være relevant å utforske hvordan Alice følger denne erkjennelsesveien gjennom en dialog med seg selv. For å kunne undersøke de språklige handlingene bruker jeg semiotikeren,

psykoanalytiker og lingvisten Julia Kristeva og hennes litterære teori i artikkelen «Fra en identitet til en annen» (1975).

Dermed vil jeg først presentere forfatter og roman, før jeg så gjør rede for metode og teori for fordypningsoppgaven. Videre skal jeg i den analytiske delen av oppgaven analysere karakteren Alice i hennes utviklingsløp og plassere henne i to eventuelle faser gjennom Erik H. Eriksons utviklingsteori. Så vil jeg utforske Alices underbevissthet og drømmeopplevelse i lys av Sigmund Freuds teori om drømmetydning. Så ser jeg på hvordan Alices opplevelse i Drømmeland kan være en erkjennelsesvei ved hjelp av Julia Kristevas litterære teori om språk og identitet. Til slutt i hoveddelen vil jeg trekke de tre teoretikerne sammen, og drøfte et mulig tema ved å bruke disse.

1.2 Kulturhistorisk sammenheng og handlingsreferat

1.2.1 Lewis Carroll og kulturhistorisk sammenheng

Lewis Carroll (1832-98) eller Charles Lutwidge Dodgson, som var hans virkelige navn, tjente som prest, men også som lærer i Oxford. De to romanene rundt karakteren Alice, *Alice in Wonderland* (1865) og *Through the Looking-Glass* (1871), regnes som hovedverkene hans, ellers skrev han også matematiske avhandlinger og små fortellinger og dikt. Hans fortellinger om Alice omtales som de første barnebøkene i det Victorianske England som ikke var moraliserende og oppdragende. Det er sagt om bøkene at han skrev til noen småpiker han kjente i Oxford, kalt Liddell-jentene. Svært mange psykoanalytiske lesninger av romanen har hatt et fortellerorientert fokus (Carroll, 2015)(s. 14).

Siden Carroll tilsynelatende skrev sin fortelling for barn han kjente i det virkelige liv, har romanen først og fremst blitt lest som en barnebok (Barlby & Gormsen, 1989). Den ble svært populær i sin samtid og har siden det blitt en del av den engelske folkloren (Woolcott, 1996) (s. 1). Men den plasserer seg kulturhistorisk også som en fantastisk roman, med klare allusjoner til fantasifortellinger om parallelle eller underjordiske samfunn eller univers, slik som *Gullivers Reiser* (1719) av Jonathan Swift og *Nils Klims reise til den underjordiske verden* (1741) av Ludvig Holberg. Mer relevant for denne analysen er at man kan regne romanen som en symbolistisk roman. *Alice in Wonderland* passer godt inn i beskrivelsen av den symbolistiske litteraturen fra andre halvdel av 1800-tallet, som «formidlet strømninger av psykologisk diktning, som skulle gi rom for assosiasjoner, fantasier og plutselige tankeinnfall» (Røskeland, 2015)(s. 35). Til slutt kan romanen også regnes som surrealistisk.

Den søker stoffet sitt i underbevisstheden og frigjør assosiasjoner hos leseren. Romanen kan altså også leses som frigjørende og opprørsk, slik som surrealistisk litteratur kan være. Subjektets egenopplevelse og krise står fram som kjernen i Alices dype fall ned i det underjordiske, lenge før teorier rundt dette ble utviklet.

1.2.2 *Alice in Wonderland* (1865)

En gjengivelse av handlingen i *Alice in Wonderland* må nødvendigvis skje på narrativens premisser, som er en tilsynelatende absurd drøm. Det betyr at det ikke er en satt sammenheng eller en tradisjonell oppbyggelse i romanen. Den åpner med Alice og hennes søster som sitter på en eng, en varm sommerdag. Varmen gjør Alice svært døsig og plutselig ser hun en hvit kanin som hopper forbi henne. Alice følger etter kaninen ned et kaninhull der hun faller ned i en stor hall med utallige dører. Alice prøver nøkkelen hun finner på et lite glassbord i alle dørene, men finner snart ut at den ikke passer i noen av dem. Hun finner så plutselig en bitteliten dør der nøkkelen endelig passer, og hun får se en vidunderlig hage som gjemmer seg bak den, men hun er for stor til å komme seg gjennom døren.

Alices historie blir mer komplisert etter dette; hun vokser og krymper, hun må hjelpe flere dyr med å bli tørre og hun blir altfor stor til å komme seg ut av den hvite kaninens hus. Hun undrer seg over hva dette stedet kan være og hvorfor hun føler seg så annerledes. «I wonder if I've been changed in the night?» (Carroll, 2015)(s. 25). Hun samtaler med en kålorm, snakker med en smilende katt og drar på teselskap hos en gal hattemaker. Mot slutten av romanen ender Alice opp på et krokett-slag hos hjerterdronningen som hun gjennom sin reise allerede har hørt om. Krokett-matchen ender i en rettsak, hvor saken er om hvem som har spist dronningen sine kaker. Forskjellige blir tatt opp til talestolen som vitne og blir spurt om kakene. Plutselig er det Alices tur opp og hun blir stilt flere spørsmål før hun til slutt gjør opprør, kommer seg ut av drømmen og våkner opp i engen igjen, med sin søster. Og alt, eller nesten alt, er som før.

1.3 Psykoanalytisk teori

1.3.1 Identitet i utviklingsfaser – Erik H. Erikson

For å kunne gjøre en grundig karakteranalyse eller en «case-study», i psykoanalytisk tradisjon, av karakteren Alice i *Alice in Wonderland* med Eriksons utviklingsteori, må sentrale trekk ved hans teori redegjøres for. Erik H. Eriksons (1902-94) utviklings- eller faseteori er svært omfattende og jeg vil derfor prøve å trekke frem det som blir mest relevant for min

analyse. Utviklingsteorien eller fasemodellen ble utviklet av Erik Homburger Erikson i 1950. Teorien beskriver utviklingen av menneskets psyke fra fødsel til alderdom, delt opp i åtte faser – i motsetning til Freuds psykoseksuelle utviklingsteori som bare beskriver fire eller fem faser, (dette har vært et tolkningsspørsmål), fra fødsel til ca. tolvårsalderen. Erikson la vekt på individets samspill med omgivelsene som avgjørende for psykens utvikling, heller enn Freuds fokus på seksualiteten i forhold til dette.

I hver av disse åtte fasene står individet i et motsetningsforhold eller mellom to mulige utfall for den psykiske utvikling. Dette beskriver Erikson også som en form for krise. I hans definisjon av begrepet *krise* dreier det seg om en utviklingskrise:

«[...] What the child acquires at a given stage is a certain ratio between the positive and negative, which if the balance is toward the positive, will help him to meet later crises with a better chance for unimpaired total development [...]» (Identity and the life cycle, 1959)

Her beskriver Erikson at individet beveger seg i et spenn mellom positive og negative erfaringer i hver livsfase. Hvis det i større grad opplever positive livserfaringer, vil det komme styrket ut av den krisen og da vil jo sjansene for å komme godt gjennom neste livsfase og krise være større.

1.3.1.2 Relevante faser

De to fasene som synes mest relevante for min analyse, og som Alice synes å befinne seg mellom, er fase fire, det vil si arbeidsevne eller mindreverdighetsfølelse, og fase fem, identitet eller identitetsforvirring. Den fjerde fasen er når individet står i spennet mellom å utvikle en motivasjon for å skape og mestre, mens samtidig å kunne håndtere et nederlag som følger med, hvis man ikke klarer å mestre en oppgave. I denne fasen vil de nærmeste vennene eller lekekameratene få en større betydning når det kommer til selvtillit. Barnet (individet) føler nå at de vil få en bekreftelse gjennom å fremføre og vise fram sine ferdigheter.

Den femte, og svært sentrale fasen i utviklingen er pubertets- og ungdomsfasen, altså identitet eller identitetsforvirring. Erikson beskriver identitet som en prosess som forener individet med det sosiale. Identitet handler om å føle at man er den samme fra dag til dag på tross av de endringer som skjer med en. Erikson mener at krisen i denne fasen kan resultere i identitetsforvirring dersom individet ikke klarer å koble den identiteten som ble grunnlagt i

barndommen med de nye rollene som viser seg i denne fasen. Eksistensielle spørsmål – hvem er jeg? Hva vil jeg? – oppstår mer eller mindre bevisst for individet i denne fasen.

1.3.2 Kongeveien til kunnskap om det ubevisste - Sigmund Freud

På den tid Lewis Carroll skrev *Alice in Wonderland* ble drøm ansett som en forstyrrende og meningsløs prosess uten særlig interesse (Kittang, 1997) (s. 24). Interessen og kunnskapen om *det ubevisste* har kommet med Sigmund Freuds utvikling av den psykoanalytiske teori, som kom i starten av 1900-tallet. I forbindelse med utviklingen av denne teorien, foretok også Freud flere drømmetydninger, og ut fra dette modellerte han et system for å gjøre drømmetydning. Dette er samlet i verket *Drømmetydning* (1939). Ifølge Atle Kittang beskriver Freud det slik at drømmene våre danner meningsfylte psykiske mønstre, til tross for at de virker fremmedartet og ugjenkjennelige. De kan tydes som bildegåter og ikke som sekvenser av tegn eller som fortellinger (Kittang, 1997) (s. 2). Fordi drømmer manifesterer materiale fra vår underbevissthet, må drømmer, ifølge Freud, tydes gjennom assosiasjonsmetoden.

Ifølge Freud hentes «det latente drømmematerialet» fra det ubevisste, det som *fortettes* og *forskyves* til den manifeste drømmen du kan sitte igjen med ved oppvåkningen (Kittang, 1997). Forskyvning er en mekanisme der «det latente innholdet forskyves til å fortettes i et helt annet felt/andre omgivelser eller omstendigheter» (Kittang, 1997)(s. 34). Fortetning er latente elementer som smelter sammen til ett element i den manifeste drømmen (s. 32). Det kan for eksempel være elementer fra ulike personer som manifesterer seg i en drømmeperson. Både fortetting og forskyvning fører til denne absurde og kompliserte manifeste drømmen som ofte gir den et fremmedgjort preg. Den tredje drømmemekanismen er drømmesymbolikken, som er kjente, typiske – eller arketyperiske, som Kittang beskriver dem – symboler, slik som at for eksempel konge og dronning kan være symboler på far og mor (s. 38).

1.3.3 Identiteten i bevegelse – Julia Kristeva

Det er mulig å si at språk og måten man taler og uttrykker seg på utvikler seg svært mye gjennom livet, og det er spesielt interessant å se på hvordan dette er tilknyttet utviklingen av en identitet, da man ofte knytter språk og identitet sammen. Dette har lingvisten og psykoanalytikeren Julia Kristeva (f.1941) utforsket i flere av sine litteraturteoretiske tekster, og ikke minst i artikkelen «Fra en identitet til en annen» (Kristeva, 1991). Hun har forsøkt å

lage en teori om språket som en «betydningsproduserende prosess». Hun framhever at språk alltid forutsetter et subjekt og at subjektets identitet settes i bevegelse eller også en krise, som hun da kaller for denne betydningsproduserende prosessen. Dette fører til at mennesket er et subjekt i konstant tilblivelse. Hennes definisjon av krise samsvarer med Erik H. Eriksons forklaring av begrepet.

Først og fremst er det det poetiske språket som Kristeva refererer til i sin teori. Kristevas prosjekt er, kan man si, å synliggjøre subjektets krise eller prosess, heller enn å finne sammenhenger og identifisere strukturer. Bakenfor det uttalte språket ligger et nettverk som er transcendent, det vil si bakenfor menneskets bevissthet. Det transcendent er altså et nett av tanker, følelser, religiøsitet m.m. Hun mener det er det poetiske språket som i størst grad kan uttrykke denne transcendenten. Det kan synes som at Kristeva er av den oppfatning at det poetiske språket kan gjenspeile det transcendent. Hun beskriver at det poetiske språket grenser opp til psykosen, og dermed må det bety at det poetiske språket kan overskride og ødelegge, forunderliggjøre og fremmedliggjøre vanlige språklige normer. Dette kan også bety at det poetiske språket er det som best kan manifestere det latente materialet til en drøm, slik vi muligens opplever i/gjennom Alice, der Drømmeland synes å være et absurd univers med fortetninger, forskyvninger og symbolikk. Dette er begreper Kristeva, som Freud, også bruker i sin teori.

2.0 Terskelposisjoner og erkjennelser – Analyse av romanen

2.1 Mellom to faser

Terskelposisjon er et kjent tema i litteraturen og brukes ofte i barne- og ungdomslitteratur, knyttet til tema *oppvekst*. Romanen *Alice in Wonderland* kan beskrive en overgang først og fremst fra en barndom til en ungdomsfase. Det er mye som tyder på at Alice er i overgangen fra det Erikson kaller fase fire til fase fem, og at hun står i en konflikt mellom det å skulle forlate sin barneidentitet og utvikle en ungdomsidentitet. Det er kanskje nettopp dette vi introduseres for på den første siden av romanen. Hun er i en tilstand mellom våkenhet og søvn, som jo er en fysisk – og en psykisk – terskelposisjon.

Fortellingen til Lewis Carroll starter *in medias res*, og det blir med en gang åpnet for omgivelser og «scener» man ikke er, eller nødvendigvis blir, kjent med. Det blir aldri gitt en form for karakterintroduksjon av Alice eller søsteren, og vi som lesere får vite svært lite om

Alice, også senere i romanen. Den aller første bemerkningen Alice gjør seg, som lar oss få en tilgang til hennes tanker, er at boken hennes søster leser ser svært kjedelig ut, fordi den ikke har noen bilder eller samtaler. Hun spør seg: «[...] 'and what is the use of a book,' [...] 'without pictures or conversations?」» (Carroll, 2015)(s. 11). En slik bemerkning gjør at vi som lesere kan anta at hun er et barn. Fasene i Eriksons utviklingsteori har en glidende overgang og «overlapper» hverandre, dette var noe han la stor vekt på. Det er viktig å forstå at de forandringene Erikson snakket om ikke skjer over natten. En forandring skjer nemlig gradvis. Dette kan være akkurat det Alices drøm er; en bearbeidelse av en overgang. Erikson spesifiserte heller aldri et aldersspenn i de forskjellige fasene og krisene er ikke nødvendigvis bare drevet av alder, men av utfallet av en tidligere krise. Dette vil si at hvis Alice for eksempel i første fase, mistillit og tillit, hadde foreldre som ga negativ respons overfor henne, (altså at de var uforutsigbare, avvisende osv.), kom hun ikke ut av krisen med tillit til foreldrene, eller verden. Dette har da påvirket hvordan hun møtte den neste fasen, hun forandret seg da ikke fordi hun ble eldre. Den opplevde mistilliten vil jo prege et barn inn i den neste fasen. Det kan synes at Alices mistillit til voksenpersonen manifesterer seg først og fremst i dronningfiguren i drømmeland, dette skal vi se nærmere på senere.

Det er ikke lenge etter denne første bemerkningen at Alice legger merke til en hvit kanin som hopper forbi henne på engen. Alice undrer seg ikke over hvorfor kaninen har på seg dress eller snakker, før hun følger etter den og hopper ned i kaninhullet. «There was nothing so very remarkable in that» (s. 11). På denne første siden kan man se en ganske distinkt kontrast mellom da Alice ser over på sin søsters bok og tenker den må være svært kjedelig, til hun hopper ned i hullet og skaper sin egen form for fortelling. Her ser vi en kontrast mellom den virkelige, voksne, kunnskapsbaserte verden representert gjennom boken uten bilder og Alices absurde og vidunderlige drømmeverden. Denne drømmeverdenen kan tolkes som en flukt for å holde fast ved en barne-identitet eller som en symbolsk erkjennelsesvei, uansett markerer den en form for terskelovergang.

Vi får tilgang til Alices tanker allerede på den første siden av romanen og det blir da etablert at det er en personlig synsvinkel som ligger hos Alice. Selv om narrativen i romanen er skrevet i tredjeperson, gjenkjenner vi at det er hennes reise vi skal være med på. Tilgangen til Alices tanker åpnes opp på de første sidene av romanen, men dialogen Alice driver med seg selv kan man si starter i sekvensen der hun faller ned kaninhullet, som strekker seg over to hele sider. «'I wonder how many miles I've fallen by this time?' she said aloud [...]» (s. 13).

Den indre monologen blir til tale i Drømmeland og tar form av dialog. Man kan si at narrativen er dialogisk, og ut ifra dette kan man hevde at meningsinnholdet er i en form for bevegelse. Man kan forklare det slik: Når et menneske ytrer noe, når man taler, stiller man på en måte et spørsmålsteget ved det man sier. Man prøver ut noe, det er ingen eksplisitt diskusjon, men meningsinnholdet er i en form for utprøving og blir derfor gjenstand for diskusjon. Denne utprøvingen setter i gang denne betydningsproduserende prosessen som jeg ved den teoretiske delen i oppgaven har snakket om. Dette vil si at identiteten er i en bevegelse og derfor også i konstant tilblivelse eller utvikling, i den forstand at noe er på vei til å bli noe mer eller annet enn det var før, slik Kristeva hevder. Dette kan igjen underbygge hypotesen om at Alice er i en bevegelig posisjon, eller i en terskelposisjon, mellom to faser.

2.0.1 Alice – Arbeidsevne eller mindreverdighetsfølelse?

Det kan virke slik at Alice er i overgangen fra den fjerde og til den femte fasen. Hun viser både karaktertrekk fra den ene og den andre, slik som Erikson beskriver disse. Det er flere tegn på at Alice kan bevege seg i spennet mellom å oppleve arbeidsevne eller mindreverdighetsfølelse, altså den fjerde fasen, ifølge Eriksons psykososiale utviklingsteori. På reisen nedover i kaninhullet undrer Alice seg over hvor langt ned i jorden hun er kommet, og hun begynner snart å prøve og regne ut det hele: «Let me see: that would be four thousand miles down, I think—» (s. 13). Hun begynner her å reflektere over og «vise fram» sin kunnskap for seg selv, men også for leseren. Fortelleren bemerker at «[...] Alice had learnt several things of this sort in her lessons in the school-room, and though this was not a *very* good opportunity for showing off her knowledge [...] it was good practice to say it over [...]» (s. 13). Dette kan være et eksempel på fasen i utviklingen Alice delvis befinner seg i. Erikson mente at man i fasen ved arbeidsevne eller mindreverdighetsfølelse står mellom det å mestre, å skape, og å «håndtere følelsen av ikke å mestre» (Svendsen, 2016). I denne fasen er det derfor naturlig å ville vise frem sine kunnskaper ved første mulighet. Det er det vi her ser et tydelig eksempel på gjennom Alice. Det blir her også tydelig at noe av den kunnskapen har forsvunnet for henne i drømmelandet. «'Oh, dear, what nonsense I am talking!'» (s. 23). Noe som kan tyde på en bevegelse inn i Eriksons eventuelle krise. Det er også mulig å tolke at Alices «fall» fra den virkelige, vanlige verden og ned til drømmeverden kan være et symbol på å falle ned i ens egen krise; den manifesterer seg enda tydeligere og sterkere. Gjennom fortellingens gang blir Alices (skole-)kunnskap gang på gang satt på prøve og Alice fortsetter fortvilet å forsøke, uten å lykkes.

Da Alice til slutt lander i hallen med de mange dørene, finner hun en bitteliten dør som går ut til en vakker hage. Alice må vokse og krympe flere ganger for å prøve å komme inn i hagen og kommer likevel ikke inn. «[...] but, alas! The little door was shut again [...]» (s. 27). Hagen kan være et mulig symbol på en voksen/ungdomsverden, som Alice vil nå, eller kanskje heller en erkjennelse, muligens av å komme seg gjennom den bevegelige terskelposisjonen hun befinner seg i; av å komme mer til seg selv. Men både dette med symboler og erkjennelse vil jeg senere komme tilbake til.

2.1.1 Identitet eller identitetsforvirring?

2.1.2.1 Forvirring

Det er flere sentrale sekvenser i *Alice in Wonderland* som indikerer at Alices utvikling og terskelposisjon beveger seg mot den femte fasen i den psykososiale utviklingen, nemlig opp mot spennet mellom identitet og identitetsforvirring. Den første av disse skjer i begynnelsen av romanen, da hennes mulige krise er, kan man si, i sin begynnelse i drømmen. Alice er ennå i hallen og er blitt svært fortvilet fordi hun ikke får opp døren til «the loveliest garden you ever saw.» (s. 15). Hun setter seg ned på gulvet og begynner å undre seg over alle de rare tingene som har skjedd med henne. Hun mener at alt var som det skulle dagen i forveien og tenker hun nesten må ha blitt forandret over natten. Men til slutt mener hun å huske å føle seg «a little different» (s. 15) kvelden før. Hun konstaterer at hun er annerledes, men så blir plutselig det neste spørsmålet: «'Who in the world am I?'» (s. 26). Alice forsøker å tenke på alle pikene hun kan ha blitt forvandlet til som er på hennes alder. Det blir tydelig at hun forvirrer seg selv med andre piker hun kjenner «I must have been changed for Mabel!» (s. 26), som jo kan være ett av de tydeligste tegnene på en identitetsforvirring. Alices mangel på selvbylde i denne scenen er det mulig å tolke som en krise, og ikke bare det, men som en identitetskrise, slik Erikson definerer den i den femte fasen. Det går også an å gi en utdypende forklaring på at Alice opplever en pubertal krise, da Erikson hevder at i denne krisen må individet mer eller mindre forkaste sin barnlige identitet og søke en ny. Det kan tyde på at Alice er i en prepubertal overgang mellom den fjerde og den femte fasen. Dette kan forklare hennes opplevelse av seg selv som annerledes fra dagen før.

Alice klarer ikke å oppfatte hvem hun er, opplevelsen av en «stabil identitetsfølelse» (Svendsen, 2016)(s. 62) later til å være ikke-eksisterende. Alice fortsetter med å si at det ikke blir noen vits i at de (familien) stikker sine hoder ned og sier at hun skal komme opp fra Drømmeland igjen. Hun sier: «'Who am I then? Tell me that first, and then [...] I'll come

up'» (Carroll, 2015)(s. 27). Her er det mulig å hevde at hun også viser en lyst til å finne ut av denne gåten rundt hennes identitet og kanskje en nysgjerrighet til sin egen krise. Dette kan være den samme drivkraften som viste seg da hun valgte å følge kaninen ned i Drømmeland. Det er i hvert fall svært normalt i fasen identitet eller identitetsforvirring og nettopp ha denne fascinasjonen for store spørsmål om verden, men først og fremst om seg selv. Det å i det hele tatt stille seg slike eksistensielle spørsmål er karakteristisk i denne fasen, ifølge Erikson (s. 62). Alice blir mer oppmerksom sin egen og andres identitet, som jo viser at hun utvikler seg, og erkjenner det.

I *Den fantastiske fortælling* (1989) står det at «Puberteten er vel det sande undreland» (s. 12) og at pubertetens problemer blir tydelige gjennom Alices konstante voksing og krymping. Hun klarer nemlig dermed ikke å få sin jeg-følelse og sin kroppsstørrelse «til at passe hinanden» (s.13), det vil si, hun klarer ikke å fatte sin egen identitet. Alice poengterer i scenen i hallen at hun kun kan komme opp til den «virkelige» verden, når hun eller noen andre har funnet ut av hvem hun er. Det er dermed mulig å tolke at dette drømme- eller undrelandet kan være et terskelsted i hennes utvikling, og at drømmen hun er i, er en mulig bearbeidelse av krise. Det kan vise at både drømmen i seg selv og spørsmålet «Who am I?», manifesterer at Alice er på en erkjennelsesvei, hvor hun undersøker seg selv. Erkjennelse i denne sammenhengen vil da si det å oppleve eller få innsikt i og om seg selv.

2.1.2.2 Metamorfose

Det neste jeg nå vil undersøke er en sekvens som jeg mener er essensiell for hennes utviklingskrise. I denne scenen blir Alices identitet utfordret mer enn noen gang før. Alice møter på en blå kålorm der den sitter på en stor sopp med en hookah-pipe i sin munn. Da kålormen spør Alice «'Who are you?'» (s. 57), klarer Alice ikke å svare, og det synes å virke som om hun heller ikke helt vet lenger. Hun prøver tålmodig å forklare til kålormen at hun ikke er den samme som hun var før, og at det er svært slitsomt å forandre størrelse så mange ganger som hun har gjort på en dag. Dette klarer ikke kålormen å forstå, da dette bokstavelig talt er svært naturlig for en kålorm, som jo per definisjon er i en ventefase fram til en total forvandling. Det at Alice må spørre seg dette spørsmålet, viser et markant skille mellom kålormen og henne. Hun er et menneske med tanker og følelser. Selv om kålormen også har det i drømmen har den ikke det i virkeligheten, kålormen framstår her nettopp med den funksjonen mange av figurene har i romanen; de er symbolske samtalepartnere for Alice.

Man kan kanskje si at Alices krise manifesterer seg svært mye i scenen med kålormen. Den viser kanskje et skille mellom Alices menneskelighet og kålormens dyriske mangel på menneskelig innsikt, men scenen viser også en likhet mellom de to figurene som ligger i at det å gå gjennom en forandring jo er en naturlig del av begge arters liv. Man kan tenke seg at Alice ikke lenger har en selvoppfatning nettopp fordi hun står i et spenn mellom å være en liten pike, altså i fasen arbeidsevne eller mindreverdigheitsfølelse, og å snart bli ungdom, altså i identitet eller identitetsforvirrings-fasen. Alice er i en utvikling som gjør at hennes stabile jeg-følelse blir uklar, kanskje nettopp fordi den er i en svingning, en bevegelse, eller som røyken fra kålormens hookah-pipe. Alice husker ikke de tingene hun før kunne og hadde lært på skolen. Hun klarer heller ikke lenger å resitere diktet «You are old, Father William» (s. 60), og dette gjør hennes fortvilelse og forvirrelse større. Hennes forvirrelse når et slags høydepunkt da kålormen later til å kunne lese hennes tanker «just as if she had asked it aloud» (s. 65). Kålormen er en del av hennes egen forestilling i drømmen, og det er altså Alice og hennes underbevissthet som stiller dette spørsmålet til seg selv. Fordi hun ikke klarer å svare sitt eget spørsmål, kan man tolke at manifesteringen av hennes identitetskrise her er i et klimaks. På denne måten blir kålormen et arkaisk symbol på forvandling, metamorfose eller overgang.

2.1 Kongeveien til Alices krise/terskelposisjon

Alices terskelbevegelse kan tydes gjennom manifeste, symbolske mekanismer i drømmen hennes. Den første terskeloverskridelsen innbefatter at leseren også følger Alice over og aksepterer romanens univers og rammer, og dermed at verdenen Alice går inn i også er betydningsbærende for leseren. Drømmen er romanens univers, men den kan først og fremst være en synliggjøring av Alices betydningsfulle og grenseløse indre. *Alice in Wonderland* er en fantastisk roman, den er «[...] en størrelse, som er overordentlig vanskelig at indfange.» (Barlby & Gormsen, 1989)(s. 7). Det er dette ubegripelige og absurde som fascinerer leseren, også fordi det kanskje gir gjenklang i leserens eget ubevisste, latente og transcendent univers. *Alice in Wonderland* er en fantastisk roman fordi leseren «går med på» de overskridende premissene i dens univers. Barlby & Gormsen beskriver at fantastisk litteratur kjennetegnes ved særegne litterære grep, og at det overordnede grepet må være at det åpnes en dør inn til en annen verden (Barlby & Gormsen, 1989). «Døren» vi snakker om i *Alice in Wonderland* er *forskjøvet* til kaninhullet som Alice faller ned i allerede på andre side av romanen. «In another moment down went Alice after it [...]» (s. 12). Og slik blir terskelen overskredet og muligheten for befrielse, forklaring *eller* fortapelse er åpnet (Barlby &

Gormsen, 1989). Drømmen, eller drømmeverdenen, kan altså manifestere den terskelposisjonen eller krisen Alice befinner seg i; spennet mellom forklaring eller avklaring og forvirring, fortvilelse.

Samtidig har drømmen, ifølge Freud, potensiale til ønskeoppfyllelse og Alice velger å gå inn i drømmen, heller enn å bli værende i den reelle verden (Freud, 2011). «So she was considering the trouble of making a daisy-chain when a white rabbit [...]» (s. 1). Dette kan tolkes som at Alice velger, mer eller mindre bevisst, å bli liggende, fordi dette innebærer muligheten til en symbolsk og semiotisk bearbeidelse av og igjennom krisen. Det kan også best gjøres i en symbolsk verden, eller i et poetisk og fantastisk språk. Freud hevder jo også at drømmer er en korrigerende av en utilfredsstillende virkelighet (Freud, 2011)(s. 195). Alice benytter drømmeverdenen til å «sette tingene i sin verden inn i en ny orden som tiltaler det (barnet).» (Freud, 2011)(s. 193). Dette legger grunnlaget i en analyse for å kunne forutsette at hendelsene i drømmelandet er forskyvninger av virkelige opplevelser i karakteren Alices liv. Hvilket åpner for å tilnærme seg den manifeste drømmen gjennom de assosiasjoner en kan få ut av hendelser og figurer som Alice opplever og møter i Drømmeland.

2.2.1 Drømmemekanismer: Fortetning og forskyvning

Drømmen til Alice gir leseren fornemmelsen av å være *fortettet* av symbolikk, fortetninger og forskyvninger. Romanens handling baserer seg på en sentral terskelopplevelse fra hennes latente, transcendent materiale; ønsket om å forbli barn, altså fortrenge eller sensurerte tanker om dette, kontra ønsket om å bli eldre og muligens bli mer ungdom. Dette forskyves i den manifeste drømmen til forestillingen om at hun *må* bli mindre for å komme gjennom en dør, eller må bli større for å rekke opp til en nøkkel. Første gang Alice opplever å krysse i størrelse sammenlikner hun det med lukke/åpne-bevegelsen til et teleskop. «Oh, how I wish I could shut up like a telescope!» (s. 16), synes å bety å krysse og kan derfor tolkes som Alices metonymiske forskyvning, det vil si en symbolsk ordforskyvning, der betydningen av det å krysse assosieres med å bli lukket inne i en beholder, eller et teleskop. Det er heller ikke hvilken som helst beholder, for virkningen av et teleskop er jo at når du kikker inn i det, blir du i stand til å se veldig langt og lengst borte er omfanget eller verdenen aller størst. Teleskopet kan da tolkes som et drømmesymbol i den manifeste drømmen hennes og en metafor for ønsket om å se det større bildet, eller selv være en som kan se veldig langt og vidt, noe som igjen kan assosieres med å få mer utsikt/innsikt og bli eldre/klokere.

Drømmemekanismene i romanen utløser altså assosiasjoner hos leseren. Som leser er du med på det Alice opplever og hun «deler» sine tanker om opplevelsene med deg. Slik som da hun først krymper og utbryter at hun «must be shutting up like a telescope.» Assosiasjonen det kan gi, kan for eksempel være: «shutting down», betyr å lukke seg, «shutting up», betyr å åpne seg. Uttrykket har i denne sammenheng to motsatte betydninger og i seg selv kan da teleskopets egenskap av å lukke og å åpne seg bli en metafor for Alices opplevelse av krise; av å stå i spennet mellom å vokse og krympe, i spennet mellom å ønske å bli eldre og å ønske å forbli barn. Teleskopets bevegelse blir et tydelig bilde på Alices opplevelse av sin egen bevegelse i krise eller mellom to faser.

Alice har selv en opplevelse i drømmen av å være en fortettet person. Dette skjer da hun for første gang i drømmen stiller spørsmålet «Who in the world am I?» (s. 26). Det skjer, som nevnt tidligere i analysen, i sammenheng med at hun undrer seg om hun er den samme i drømmen som hun var i går. Hun begynner å lure på om hun har blitt forvandlet til en av sine venner. «I'm sure I'm not Ada,» she said [...]» (s. 25). Dette kan bety at hun her gir tilkjenne en opplevelse av å ha ulike trekk fra flere venner, men kanskje likevel oppleve å være Alice. Det gjentatte spørsmålet om hvem hun er, sammen med denne fortetningsopplevelsen, forsterker uansett inntrykket av at Alice opplever en form for utviklingskrise.

2.2.2 Drømmemekanisme: Drømmesymboler

De mange figurene som Alice møter i drømmelandet kan både være en del av den forskyvningen som den manifeste drømmen er, samtidig som de kan være fortetninger av personer som Alice har ulike relasjoner til i den våkne verden. Den aller mest arketypiske, fortettede karakteren i Alices drøm må man kunne si er Hjerterdronningen, som det er lett å assosiere med flere mulige myndighetspersoner i Alices liv, for eksempel guvernanter, lærere, prester og foreldre. Narrativen bygger tidlig opp en distanse og antipati mellom Alice og denne autoritetspersonen, da Alice hører andre omtale henne med frykt før hun selv faktisk møter henne først i et krocketspill i dronningens hage i kapittel 7. Ved inngangen til dronningens hage står tre arbeidere, kortene To, Fem og Syv, og maler hvite roser røde, etter dronningens befaling, og småkrangler om noe. Fem kommer med bemerkningen «'You'd better not talk!', said Five, in a sulky tone. 'I heard the Queen say only yesterday you deserved to be beheaded.'» (s. 95), noe Alice da overhører. Dronningens trussel om halshugging ligger over alle i Drømmeland og hennes stadige domfellelse for bagatellmessige feil, tegner et særdeles karikert og nærmest parodisk bilde av en dronning og autoritetsperson.

Hun strør om seg med «off with his head» i øst og vest og framstår som en absurd tyrann av et statsoverhode. Samfunnskritikken blir i denne scenen ganske så overtydelig når så Dronningen entrer hagen og de lave kortene eller arbeiderne kaster seg ned med ansiktet mot jorden. Men dronningen har også en svært sentral symbolsk betydning for Alice, som må undersøkes. Dronningen kan sies å være en forskyvning, for eksempel av Alices mor, far eller lærer. Dronningsymbolet, når det oppstår i drømmer, betraktes som «makt, eller som moren generelt» (Biedermann, 1992). Dronningen, da fremstilt som en tyrann i *Alice in Wonderland* og gjenstand for sterk antipati fra Alice selv, kan billedliggjøre en mulig mistillit Alice har til voksenpersoner eller myndighetspersoner, eller muligens også til omverdenen og voksenlivet. I følge Erikson, kan dette tyde på at Alices utviklingskrise forsterkes av denne mistilliten og at denne viser at hun ikke har gjennomlevd den første fasen i barndommen på en god måte, der krisen står mellom mistillit eller tillit til omsorgspersonene.

Alice opponerer mot Dronningen allerede i deres første møte. Hun distanserer seg fra henne ved å si til seg selv at «[...] they are only a pack of cards, after all.» (s. 99). Man kan også tolke det som at hun forsøker å undertrykke egen redsel for Dronningen og kortstokken – eller systemet, hierarkiet, diktaturet som Drømmeland består av. Hun fremmedgjør seg fra en voksenverden fylt av undertrykkelse og frykt og repliserer til Dronningen både at «It's no business of *mine*.», og «Nonsense!» på hennes tyranniske og absurde styreform (s. 99). Dette styrker inntrykket av at Alice er i en terskelovergang mellom barn og ungdom, i en utviklingskrise og i en identitetsbevegelse. Erikson forklarer, som tidligere nevnt, dette med at i overgangen til ungdomsfasen må individet forkaste tidligere, barnlige identiteter og finne nye sosiale identiteter (Svendsen, 2016)(s. 63). Videre sier Erikson da at barnets grunnleggende jeg-identitet må forenes med nye sosiale identiteter. «What *will* become of me?» (s. 46), sier Alice i en av hennes vokse-scener i Drømmeland. Alice kan være i en slik overgang, en sårbar fase på terskelen til en ungdomsperiode. Vokse-krympe-vokse-metaforen som går gjennom narrativen, blir et bilde på en form for pendelbevegelse i spennet mellom to konkrete faser, eller i selve identitetskrisen. Mot slutten av romanen, i den kjente rettsak-scenen der Alice kalles inn til å vitne, vokser hun gradvis tilbake til sin fulle størrelse igjen og gjentar der ordet «Nonsense», da Dronningen krever straff før skyldsavgjørelse (s. 144). Alice stiller spørsmålet «Who cares for you?» og avfeier dronningen og de andre i rettsaken med at de bare er «[...] a pack of cards!» (s. 145). Hun «kommer til seg selv igjen» og våkner i det hun nærmest blir angrepet av alle kortene. Dette kan leses som en løsrivelsesprosess og et oppgjør med foreldregenerasjonens urettferdige plikt- og rettssystem; et oppgjør med en

gammeldags oppdragelsesmetode. Og til tross for drømmens absurde og flertydige figurer og dialoger, løper Alice tilbake til virkelighetens vanlige liv og tenker «[...] what a wonderful dream it had been.» (s. 146). Men dette har jo da også minst to betydninger. Enten er noe forløst og en krise passert, eller så kan hun fundere videre på den.

2.2 Subjektets bevegelse

Det er mulig å tolke Alices terskelbevegelse og drøm som en erkjennelsesvei. Ifølge Kristevas litterære teori er språket en bevegelig prosess som åpner for utvikling. Man kan tenke seg at leseren blir med som en tilhører, muligens en samtalepartner for Alice. Leseren er med i drømmen til Alice og vi har direkte tilgang til tankene hennes, som manifesterer seg som dialog, tale og spørsmål i drømmen. Denne leseropplevelsen kommer selvfølgelig av at Alices dialog med seg selv på en måte blir til en dialog med leseren, som for eksempel da hun like etter å ha krympet for første gang, må tenke seg litt om før hun sier til seg selv: «[...] 'for it might end, you know', said Alice to herself, 'in my going out altogether, like a candle. I wonder what I shall be like then?'"» (s. 19). Språket eller talen er formet som en dialog i det hun henvender seg til et «you», men også i form av spørsmålene hun stiller – spørsmål impliserer svar fra noen. Det forventes at assosiasjonene utløses hos leseren av Alices spørsmål. Det er en nødvendig forutsetning at leseren er med i hennes egen refleksjon.

Det er mulig at dette første spørsmålet Alice stiller seg selv der hun sitter i engen på romanens første side igangsetter den betydningsproduserende indre prosessen i Alice. «[...] and what is the use of a book, thought Alice, without pictures or conversations in it?» (s. 11). Med den språklige handlingen får leseren ikke bare tilgang til, men de får også oppleve Alices indre krise og bevegelsesveien hun følger gjennom et poetisk og symbolsk språkunivers som jo den manifesterende drømmen og Drømmeland er. Og som tidligere nevnt velger nærmest Alice det billedlige og symbolske i og med at hun ser den hvite kaninen og løper etter den. Kaninen kan nemlig være billedliggjørelsen av at hun vil utforske sitt indre og gå inn i en sjelelig utviklingsprosess.

2.3.1 Forvirring

De språklige handlingene Alice utfører gjennom romanen kan tyde på at hun er i en betydningsproduserende prosess, og at hun faktisk beveger seg gjennom en manifesterende identitetskrise. De to første kapitlene er svært preget av forvirring. Alice samtaler med seg

selv mens hun faller og faller nedover i kaninhullet. Å falle i drømmetydning symboliserer ofte en terskeloverskridelse, noe ustabilt, en mangel på kontroll. Det kan virke som om dette gjør at Alice begynner denne indre dialogen med seg selv, som hun har gjennom hele Drømmeland. «Down, down, down. Would the fall never come to an end? I wonder how many miles I've fallen by this time, she said aloud.» (s. 13). I rommet med de mange dørene opplever hun både å krympe og vokse. Parallelt stiller hun gjentatte ganger dette spørsmålet rundt hvem hun er. For eksempel: «Who in the world am I? Ah, that's the great puzzle!» (s. 26), videre, «Who am I then? Tell me that first, and then, if I like being that person, I'll come up [...]» (s. 27).

Den kroppslige bevegelsen av å falle, krympe, vokse og senere flyte har tilsynelatende satt i gang en språkliggjøring av den transcendent opplevelsen av identitetskrise. I postmodernistisk litteratur er kroppen ofte brukt som en identitetsmarkør (Røskeland, 2015). Alices opplevelse av sin vekslende kroppslige bevegelse starter den språklige dialogen i drømme/underverden. Kroppen blir da en metafor for hennes identitetskrise. Den kroppslige ustabiliteten gjenspeiler en ustabilitet i det indre. Alices opplevelse av enten å være for stor eller for liten er et klassisk bilde på at hun opplever seg selv i en brist eller som ufullendt i prosessen mot noe annet (Røskeland, 2015)(s. 98). Det er også verdt å nevne at Alice omtaler dette selv som en gåte, den største av dem alle, som hun sier: «Ah, that's the great puzzle!». Det er mulig at gåten er en form for ultimat manifest symbolsk ytring. Det betyr at det også er uttalt nettopp i et poetisk språk. Kristeva beskriver det poetiske språket som en betydningsproduserende mekanisme (Kristeva, 1991)(s. 268). Hun forklarer denne prosessen som en ubestemmelig bevegelse. «Mellom mening og meningsløshet, mellom språk og rytme.» (s. 268). Dette er forholdet mellom det Kristeva kaller det symbolske og det semiotiske. På et tidspunkt i Alices ubestemmelige bevegelse mellom voksing og krymping, vokser hun seg for stor for rommet hun befinner seg i. Dette utløser en slags metarefleksjon hos henne: «'There ought to be a book written about me, that there ought! And when I grow up, I'll write one – but I am grown up now,' she added in a sorrowful tone: 'at least there's now room to grow up anymore *here*.'» (s. 46). Så følger en indre diskusjon om hvorvidt hun skal vokse eller forbli liten. Dette viser nettopp at Alices drøm er i en slik ubestemmelig bevegelse, og det at hun uttrykker det gjennom å bli gammel eller forbli ung og liten er en symbolsk manifest uttrykkelse for identitetskrise som igjen er knyttet til det semiotiske eller det kroppslige rytmiske. På mange måter billedliggjør denne metarefleksjonen i drømmeland

Alices ubestemmelige bevegelse eller krise mellom identitet og identitetsforvirring, mellom mening og meningsløshet.

2.3.2 Metamorfose

Nevnt overfor gir Alice uttrykk for en mulig redsel for å både bli stor, men også for å forbli liten. Dette utløser det som viser seg å være eksistensielle spørsmål, som ennå framstår som gåter for henne. Og dette kan igjen plassere henne i en overgang mellom to faser, fra barn til ungdom. Barndom kjennetegnes gjerne ved en umiddelbar tilstedeværelse i verden, mens ungdomsfasen vekker bevisstheten rundt identitet og din egen selvfølelse. Men den språklige ytringen kan også tilkjennegi Alices frykt eller misnøye ved tanken på å skulle ta del i det hun ser som et konvensjonelt voksenliv. Kanskje er det nettopp det «A Mad Tea-party» (kap. 7) sentrerer seg rundt. Alice befinner seg i et teselskap der tiden har stanset ved klokken seks. Dette innebærer at teselskapets deltakere befinner seg i en absurd tidløs gjentakelse av dette tradisjonelle ritualet i det engelske samfunnet. Teselskapets gjester er derimot langt fra konvensjonelle: en uforutsigbar, forstyrret hattemaker, en gal hare og en dvalende mus. Disse kan være manifesterte fortettede karakterer fra Alices virkelige liv, eller rett og slett rene forskyvninger. De er uansett symbolske figurer. Teselskapets konversasjon kan likevel framstå like meningsløs og uforståelig som Alice kanskje har opplevd tidligere teselskap i livet hennes å ha vært. Men, i motsetning til disse tar Alice en større del i samtalen.

*«'Have some wine,' the March Hare said in an encouraging tone.
Alice looked all round the table, but there was nothing on it but tea. 'I don't see any wine,' she remarked.
'There isn't any,' said the March Hare.
'Then it wasn't very civil of you to offer it,' said Alice angrily.
'It wasn't very civil of you to sit down without being invited,' said the March Hare.»*
(s. 83-4)

Tilsynelatende fanges Alice inn i en typisk teaparty-konversasjon, og sekvensene fra dette teselskapet kan være tilfeldige bruddstykker av samtaler Alice har fått med seg fra tidligere opplevelser. Hele scenen med teselskapet viser fram vår absurde livssituasjon med evige gjentakelser av hverdagslige ting. Således blir teselskapet en metafor for vår menneskelighet, men også en metafor for Alices frykt for voksenlivet. Figurene i teselskapet snakker forbi hverandre, stiller meningsløse spørsmål og ser på klokken, akkurat som om de venter på at noe (annet) skal skje. På denne måten setter Carroll søkelys på språkets betydning for hvordan vi skal forholde oss til andre og til livet. Språket blir et forsøk på å igangsette en forandring,

på å sette noe i en bevegelse til forandring, slik Kristeva beskriver språket. På denne måten kan man si at Carrolls roman har postmodernistiske trekk (Røskeland, 2015) (s. 99). Det går også an å si at romanen eller i det hele tatt at Drømmeland har postmodernistiske trekk nettopp fordi Alice, eller karakterene Alice møter, stiller eksistensielle spørsmål som ikke kan gi svar. Det går an å lese gåten hattemakeren presenterer for Alice som et surrealistisk, eksistensialistisk spørsmål, satt sammen av det latente stoffet fra Alices underbevissthet. Det kan altså være en manifestasjon av mange ukontrollerte assosiasjoner. «'Why is a raven like a writing-desk?'» (s. 84), spør Mad Hatter, og hensikten er aldri å få et svar. Men i Alices tilfelle, i Drømmeland, manifesterer disse gåtene Alices erkjennelse av egen eksistens i bevegelse, og symboliserer hennes identitetskrise. I romanutgaven som jeg benytter i min oppgave er det bemerket i en konnotasjon at den kjente forfatteren Aldous Huxley (1894-1963) skrev i artikkelen «Ravens and Writing Desks» (Vanity Fair, September 1928) at «such metaphysical questions as: Does God exist? Do we have free will? Why is there suffering? are as meaningless as the Mad Hatter's question – 'nonsensical riddles, questions not about reality but about words.'» (Carroll, 2015) (s. 87, note 5). Denne betraktningen støtter opp under forståelsen av at Carroll setter en parallell mellom livets meningsløshet, eller i Alices tilfelle, ubegripelighet, og språkhandlingen som et forsøk på å bli til noe. Eller som Kristeva beskriver det: språkhandlingen som konstant tilblivelse.

2.3.3 Erkjennelse

Det er mulig at Alice kommer til en erkjennelse om livet og seg selv i løpet av dette teselskapet. For det er nemlig etter hun har sagt at hun aldri igjen vil tilbake til hattemakerens teselskap at hun finner en dør inn til hallen med de mange dørene, hvor hun så endelig kommer seg inn i den etterlengtede hagen hun ikke har hatt tilgang til fram til nå. Det er altså først etter at hun muligens har erkjent forholdet mellom det absurde og det logiske, at hun får kontroll over sin egen kropp og kommer seg gjennom døren. Dette er den symbolske bevegelsen gjennom krisen, slik Erikson ville beskrive den, og dermed bevegelsen inn i en ny fase. Igangsettelsen av spørsmålene om hvem hun er, har tatt henne over i en fase som handler om å etablere en identitet, nemlig den femte fasen. Dermed symboliserer hagen Alices inntreden til det som er nærmere knyttet et voksenliv. Det finnes jo forskjellige arkaiske tolkninger av «hage», men ifølge engelsk tradisjon symboliserer den «natur som ennå ikke er temmet av menneskehånd.» (Biedermann, 1992) (s. 147). Samtidig assosieres den med noe som er kultivert og rammet inn. Hagen forbindes for så vidt også med vekst, ifølge

psykoanalyse og drømmetydning. Den settes i forbindelse med sjelen; det er der man kan finne en kilde eller en kjerne.

Siste del av romanen foregår i hagen, som viser seg å tilhøre dronningen, som tidligere beskrevet er fortetningen og forskyvningen av voksne myndighetspersoner. Med andre ord er Alice nå i en tettere forbindelse med voksenverden. Her er det hensiktsmessig å gjøre et forsøk på å tolke Alices språkhandling i det siste kapitelet, «Alices Evidence» (kap. 12). Dette kapitelet handler om en konkret språklig handling som det jo er å presentere et vitnemål. Alice har opptil dette øyeblikket beveget seg gjennom et absurd krockettspill under dronningens stadige trussel om halshugging, gjennom en dialog med hertuginnen og hennes absurde moralisering, gjennom historien til den triste skilpadden og hans dans. De to siste kapitlene omhandler rettsaken der de lavtstående kortene er tiltalt for å stjele dronningens terter. Alice blir etter hvert uventet kalt opp som vitne.

I denne siste delen av romanen kan det late til at Alice kanskje er mer sikker i Drømmelandet; hun viser en opprørskhet til Drømmelandets surrealistiske motsetningsforhold mellom det rent absurde og det logiske. Og dette kommer til uttrykk gjennom hennes tale, i form av språklige utbrudd preget av sinne, som for eksempel: «'I don't believe there's an atom of meaning in it.'» (s.143). Endringen i det språklige uttrykket kan jo representere subjektets videre bevegelse fra den tidligere omtalte forvirringen og uvitenheten, til et mer reflektert opprør. Spørsmålene rundt hvem hun er har opphørt og uttalelsene hennes er nå i sterkere grad meningsytringer. «'Stuff and nonsense!» (s.144), konkluderer Alice om dronningens rettsak, og egentlig om Drømmeland i seg selv, for i neste øyeblikk utbryter hun «'Who cares for you?'» (s. 145), forkaster hele drømmen og våkner opp. En betydning som disse setningene kan produsere, er at Alice erkjenner forholdet mellom det meningsløse innholdet og de konvensjonelle normene i den latente drømmen. Alice erkjenner dette motsetningsforholdet som har preget opplevelsen i Drømmeland og dialogene hun har hatt, men dette forutsetter ikke at hun aksepterer det. Alice har vokst til sin egen naturlige størrelse, men har blitt for stor for Drømmeland og forkaster det. I dette ligger det også en forvandling fra hennes barnlige identitet til en mer ungdommelig realitet. Herfra må hun orientere sin identitetssøken i den reelle verdenen. Alices drøm har vært en språklig betydningsproduserende prosess og en språklig erkjennelsesvei, der hun har satt sitt subjekt i bevegelse gjennom først valget av et symbolsk, poetisk språk da hun fulgte kaninen ned i drømmen og videre med de eksistensielle spørsmålene hun stilte. Og det er nettopp disse spørsmålene som har beveget henne over en

terskel, og skapt en forvandling fra barn til ungdom. Dermed er hun nå i det Erikson ville kalt identitet- eller identitetsforvirringsfasen.

3.0 En sammenfatning av Erikson, Freud, Kristeva og Alice

Både Eriksons fasemodell, Freuds drømmeteori og Kristevas språkteori kan forklare hvordan romanens hovedkarakter Alice beveger seg i, og selv opplever, en terskelposisjon, eller rettere sagt en terskelovergang. For det første kan Freuds metode for drømmetydning vise på et overordnet plan at romanens narrativ også beveger seg over en terskel – fra våken til drømmetilstand. Videre bidrar Eriksons faseteori til å begrunne og beskrive at Alice er i overgangen mellom to faser, fra barndommens siste fase til pubertet og ungdom, der Alice i begge fasene har opplevd, og skal oppleve, en krise. Siden romanens univers og handling foregår i en drøm og et drømmeunivers, kan Freuds drømmetydning i større grad påvise hvordan Alices drøm er en bearbeidelse eller en symbolsk manifestasjon av hennes «forflytning» eller bevegelse fra en fase til en annen, over eller gjennom en terskel. Kristevas teori kan forklare hvordan språket og dialogene til Alice i drømmen, er manifestasjoner av det hun kaller det transcendent ubeviste tankeunivers, eller det latente, ubeviste materialet, som Freud benevner det. I en manifest drøm, vil nødvendigvis det som skjer eller det som blir sagt, framstå i et fortettet, symbolsk språk. Dette gir grunn til å tolke den semiotiske krympe-vokse-krympe-bevegelsen og -metaforen i *Alice in Wonderland*, som den terskeloverskridelsen Alice erkjenner i drømmen. Det ser da ut til at den semiotiske bevegelsen utløser i Alice metonymiske spørsmål om hvem hun er, som dermed setter i gang en symbolsk, poetisk betydningsproduserende prosess som tar henne over i en ny livsfase og inn i en ny krise. Denne er nemlig ungdomsfasen, der Alice allerede er i gang med spørsmålet om hun vil finne en identitet eller gjenstå i forvirring om dette. De tre teoriene kaster således her lys over individets utvikling og opplevelse av seg selv i en overgang. Dette kan tyde på at Carroll har forsøkt å beskrive et spesielt øyeblikk i et individs liv.

«Øyeblikket» er en terskeloverskridelse, en forvandling fra barn til ungdom, et essensielt øyeblikk i et menneskets liv, som vil prege det resten av livet. Det er kanskje dette søsteren oppsummerer i slutten av romanen: «[...] be herself a grown woman; and how she would keep, through all her riper years, the simple and loving heart of her childhood[...]» (s. 149). Til tross for at man i 1860-årene ikke hadde den psykologiske innsikten eller kunnskapen om det ubeviste og livskriser som Freud, Erikson og andre noen tiår senere utviklet, er det

grunnlag for å forstå det dithen at Carroll selv likevel har villet framheve og gjenkjenne dette livsritualet i menneskers liv og at han ville bruke det som et sentralt tema i romanen.

4.0 Avsluttende del

I romanen *Alice in Wonderland* av Lewis Carroll framstilles motivene terskelposisjon og terskeloverskridelse på et overordnet plan i romanens narrativ, i det Alice selv velger å gå innover i sitt eget transcendent indre; gjennom drømmen. Romanen forutsetter dermed at hun går inn i drømmen, i stedet for å våkne og reise seg opp, slik det beskrives på første side av romanen. Disse motivene er et bærende, semiotisk element i romanen.

Alice kan være, utviklingsmessig, i en overgangsalder, fra barndom til puberteten. Eriksons utviklingsteori og fasemodell bidrar til å kunne forklare at hun er i overgangen mellom to livsfaser. Hennes refleksjoner rundt egen kunnskap i begynnelsen av romanen kan tyde på at hun da er i det han kaller den fjerde fasen, der krisen eller spennet står mellom å oppleve arbeidsevne eller mindreverdigfølelse. Tidlig i drømmen uttaler hun spørsmålet om hennes identitet, hvilket kan indikere at hun er i en bevegelse over i en ny livsfase, der spennet står mellom å oppnå identitet eller å oppleve identitetsforvirring. Både vokse-krympe-vokse-metaforen og kålormen som symbol er tydelige markører på at hun er i en bevegelse fra en form til en annen.

Alices drøm og drømmelandet er en bearbeidelse og overgang. Hennes bevegelse gjennom drømmen og Drømmelandet er en bearbeidelse av det latente, ubevisste drømmematerialet, ifølge Freuds drømmetydning. Betydningsbærende fortetninger, forskyvninger og symboler manifesterer seg i form av symbolske figurer, dialoger og situasjoner som gir assosiasjoner som også da understøtter opplevelsen av at Alice er i en terskelovergang.

Det er mulig å lese Alices terskeloverskridelse som en metonymisk erkjennelsesvei. Kristevas teori om språket som en betydningsbærende prosess belyser hvordan hennes kroppslige bevegelse igangsetter en språklig erkjennelsesprosess, gjennom spørsmålet om hvem hun selv er. Selve terskeloverskridelsen skjer nettopp gjennom en språklig handling, ved at hun sier: «At any rate I'll never og *there* again!» (s. 92). Dette viser at terskelposisjon og overgang er sentrale motiver og tema i *Alice in Wonderland*.

Bibliografi

- Barlby, F., & Gormsen, J. (1989). *Den fantastiske fortælling*. København: Forlaget Arnis.
- Biedermann, H. (1992). *Symbolleksikon*. Oslo: J.W. Cappelen Forlag.
- Carroll, L. (2015). *Alice in Wonderland*. London: W. W. Norton & Company Ltd.
- Freud, S. (2011). *Mellom psykoanalysen og litteraturen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Kittang, A. (1997). *Sigmund Freud*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Kristeva, J. (1991). Fra en identitet til en annen. I A. L. Kittang, *Moderne litteraturteori* (ss. 257-279). Oslo: Universitetsforlaget.
- Røskeland, M. B. (2015). *Panorama 3*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Svendsen, T. F. (2016). *Psykologi 1*. Oslo: Aschehoug Forlag.
- Woollcott, A. (1996). Introduction. I *The complete Illustrated Lewis Carroll* (ss. 1-8). Hertfordshire: Wordsworth Edition Ltd.