

## Kødet som objekt hos Jane Austen

### Pride and Prejudice and Zombies

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife. *Pride and Prejudice*.

It is a truth universally acknowledged that a zombie in possessions of brains must be in want of more brains. *Pride and Prejudice and Zombies*.

*Jørgen Riber Christensen er lektor i digital æstetik ved Aalborg Universitet. Cand.mag. et phil.: engelsk, kunsthistorie, film- og medievidenskab. Interesser er medier, medieproduktion, kunst, digital æstetik, britisk og amerikansk litteratur og kulturteori.*

Man stiller umiddelbart det spørgsmål, hvorfor en tekstkonstruktion som *Pride and Prejudice and Zombies* er blevet en bestseller? Artiklen vil forsøge at give svar på dette spørgsmål ved at undersøge romanens forhold til dens kilde-tekst, og specielt hvorfor opdateringen af *Pride and Prejudice* er foretaget ved, at den er tilføjet zombier. *Pride and Prejudice and Zombies* af Seth Grahame-Smith fra 2009 er en genskrivning af Jane Austens klassiske *Pride and Prejudice* fra 1813. I et brev om romankunsten skrev Austen i 1814, at "3 or 4 Families in a Country Village is the very thing to work on" (Austen 2009: 176), og hendes romaner udspiller sig i en lukket Biedermeyer-agtig verden præget af familieliv,

bejlen og venten på ægteskab, hvor direkte kødelighed og seksualitet er fortrængt og fortiet. Austens vigtigste personer er unge, giftefærdige kvinder, hvis handlingsmuligheder er begrænset til at vente på, at passende friere med en tilstrækkelig formue byder dem op til dans. En person som Elizabeth Bennets refleksions-evne er dog gjort ganske eksplicit, og Austens romaner har satiriske elementer, hvor illusionen om romance som livsgrundlag forkastes.

Seth Grahame-Smiths *Pride and Prejudice and Zombies* er meget tekstnær i forhold til Austens kildetekst, bortset fra at England lider under en omfattende invasion af zombier. Tilmed er Bennet-familiens døtre trænet i orientalsk

kampsport, og deres yndlingsbeskæftigelse er at tilintetgøre de talrige zombier.

Artiklen undersøger, hvorledes *Pride and Prejudice and Zombies* har reformuleret den fortrængte kødelighed og libido i *Pride and Prejudice* til en thanatosdrift, hvor zombiernes kannibalistiske trang til menneskekød dominerer den nye version af romanen. Tre spørgsmål trænger sig her på i forbindelse med *Pride and Prejudice and Zombies*:

- Hvad er zombier?
- Hvorledes og hvorfor er de giftelystne Bennet-døtre blevet omformuleret til zombie-dræbere par excellence?
- Hvilket genremæssigt forhold har romanen til Janes Austens *Pride and Prejudice* fra 1813?

Svaret på det første spørgsmål om zombier eftersøges ikke så meget i folkløren som i Julia Kristevas teoridannelse om kropslige objekter. Det andet spørgsmål om Bennet-døtrene belyses vha. det nyere begreb action chicks, og i behandlingen af det sidste spørgsmål om genre sættes romanen fra 2009 ind i Gérard Genettes teksttypologi.

## Objekter

"Objektion er en genopstandelse, der er foregået gennem (egoets) død" skriver Julia Kristeva i *Powers of Horror. An Essay on Abjection* (15). Objekter er de dele af et subjekt, der definerer det, og som ikke er objekter, og objekter indtager en mellemposition. Hvor objektet er klart forskelligt og adskilt fra subjektet, er objekter både dele af subjektet og adskilt fra det. Objekter er det, som forlader kroppen, el-

ler som afstødes af den: død hud, blod, sved, pus, afføring, og som oprindeligt var en del af den; men udenfor kroppen er objekter afskyvækkende og kvalmende. Kristeva kalder et lig for det ultimative objekt (4). Liget som objekt er døden som inficerer livet, og vores lig er det objekt, som vi ikke kan separere os fra. Kristeva nuancerer sit objektbegreb ved ikke at forbinde det med urenlighed og sygdom, men med det, der angriber den systemiske orden, det som ikke accepterer afgrænsninger og regler, og som er tvetydigt og sammensat.

De zombier, der hærger England i *Pride and Prejudice and Zombies* er umiddelbart at forstå som de objekter, der er beskrevet i Kristevas bog. De er de døde, der kan kravle op til overfladen, når kirkegårdsjorden er blød pga. regn. De er da genopstået, ikke som levende, kun som tvetydige skabninger, der nedbryder samfundsordenen. Zombiernes forhold til kød understreger deres objektmæssige natur. De lever kannibalistisk, og deres foretrukne næring er den menneskelige hjerne: "It is a truth universally acknowledged that a zombie in possession of brains must be in want of more brains." (Grahame-Smith: 7) Ved at vende objektprocessen om, så det ikke er det levende, der forlader menneskekroppen for at blive til objekter, men den levende hjerne, der indoptages af den døde zombiekrop, understreger zombierne netop deres tvetydige og grænseoverskridende natur. De er det ultimative objekt.

Den verden som Jane Austen fremstiller i sine romaner er præget af orden og narrativt system. Den lille aflukkede lokale verden, hvor den store verdens Napoleonskrige knap nok registreres eller nævnes, har intimsfæren som sin scene. Handlingen er et spørgsmål om familiens kontinuitet, og familien ses som en

komplet institution, der endog er adskilt fra direkte arbejde, idet dens økonomiske grundlag beror på det fordelagtige giftermål. Den narrative spænding, der alligevel forekommer i romanerne, og som på ingen måde må undervurderes, er kærlighedens og drifternes rolle inden for dette snævre handlingsrum, og der er således tale om en streng og fortættet fortælleøkonomi, der kan ses som en af Austens fornemste kvaliteter. Når Seth Grahame-Smith tilføjer en zombieinvasion til denne verden, er det indlysende, at det objektmæssige angreb på den systemiske orden bliver resultatet; men den tematiske sammenhæng mellem den oprindelige Austen-hypotekst og Grahame-Smiths version stikker dybere end som så. Det kan gøres klart ved at undersøge Kristevas påpegnelse af forholdet mellem objektet og det Lacanianse begreb *jouissance*.

*Jouissance* (nydelse) forbindes af Lacan (Lacan: 183-184, 281) til det freudianske lystprincip, hvor det imidlertid er knyttet til ubehag og endog smerte. Lacan fortolker det freudianske lystprincip som en mekanisme, der også begrænser nydelsen, og som i driftsøkonomiens navn begrænser nydelsen til så lidt som muligt. Derimod overskrider *jouissance* denne begrænsning, så subjektet opnår større nydelse, end det er i stand til at bære, og på denne måde bliver nydelsen til smerte. Den går *hinsides lystprincippet*, og her er vi netop ved titlen på Freuds værk fra 1920 *Jenseits des Lustprinzips*, hvori Freud udvider og modificerer sin driftsteori, der indtil nu havde indeholdt den seksuelle *Libido* som drivkraft. Nu kom dødsdriften, også kaldet *Thanatos*, til, hvor det menneskelige sind og den menneskelige krop søger efter ophævelse af de spændinger og de energier, der fylder den levende organisme. Igen bliver zombieobjektet

en samlende metafor for disse teoridannelser, for zombiens grænseløse og umættelige begær efter menneskekød er et billede på *jouissance*, der både er lyst og smerter, *Libido* og *Thanatos*. I en central og foruroligende scene i *Pride and Prejudice and Zombies* er Bennet-døtrene på zombiejagt (Grahame-Smith: 91-92), og de udrydder den ene zombie efter den anden, indtil de hører en uforklarlig lyd fra et skovbryn. De opdager da en zombiekvinde, der bærer et zombiespædbarn på armen. Døtrene fyldes af en sær længsel og ved en stiltiende overenskomst undlader de at udrydde moderen og hendes barn. I denne scene tematiseres sammenhængen mellem zombierne og Bennet-døtrenes identitetsdannelse. Zombierne er som objekter, hverken subjekter eller objekter, men en del af den triade, der definerer individet. Netop zombiemoderen med det spæde barn på armen kan anskues som en henvisning til en teori om den første identitetsdannelse, hvor objektet er instrumentet. Barnets første objekt er paradoksalt moderen, som det må bortkaste og frigøre sig fra for at opnå en selvstændig identitet og autonomi. Bennet-døtrene konfronteres her med det, de både higer efter, og som de udrydder. De drifter de styrer og undertrykker inden for *Pride and Prejudices* verden og narrative struktur, ser de her som objekter, som de både tiltrækkes af (*Libido*) og frastødes af (*Thanatos*), og således befinder de sig i det ambivalente grænseland, som objekterne (her zombierne) befolker. Når zombierne i *Pride and Prejudice and Zombies* aflæses som objekter er de trods alt ikke så påfaldende et fremmedelement i Austens roman. Tematisk kan de forbindes med identitetsdannelse og *jouissance*, hvor den grænseløse nydelse må skildres som monstrøs og bekæmpes, men den

er alligevel bogstavelig talt ikke til at mane i jorden.

## Action chicks

Elizabeth Bennet og hendes fire søstre er opdraget til at blive giftefærdige og attraktive unge kvinder. De har imidlertid også modtaget en benhård træning i kinesisk kampsport (uddannet af Pei Liu of Shaolin (Grahame-Smith: 27)) og et tilhørende kompromisløst æreskodeks. I romanens nok mest voldelige scene udfordres Elizabeth Bennet af Darcys rige tante, Lady Catherine, og hendes trup af japanske ninjaer, som Elizabeth overlegent dræber med lethed, idet hun strangulerer den sidst overlevende ninja med hans egne tarme. Hun sparer dog tantens liv. I denne sammenhæng forekommer det ironisk, at Raymond Williams i sin litteraturhistoriske *The English Novel from Dickens to Lawrence* skriver: "Physical violence is beyond Miss Austen's powers" (Williams: 83). Den sammensathed, der er i Bennet-døtrene karakter, rummer Austens Regency-periodes klassespecifikke kvindeideal, og den rummer i sin overdrevne parodiske form den kvindefigur, der er fremkommet i populærkulturen siden 1980'erne og 1990'erne, action chicks. Det er kvinder som Xena: Warrior Princess, Buffy the Vampire Slayer, G.I. Jane, La Femme Nikita, Yu Shu-lien fra *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, Lara Croft, Ripley i Aliens-filmene, Sarah Connor i Terminator-filmene, Charlie's tre engle, og i børne-tv er der Power Puff pigerne. Det er fælles for disse ofte muskuløse kvindetyper, at de både udfordrer og rummer stereotyper i sig. De kan forstås som en forstærket mediespejling af den anden feminismebevægelses kvin-

de, der konkret udfordrede traditionelt mandlige roller på arbejdsmarkedet og i samfundsfunktionsfunktioner, og påtog sig arbejde, der havde været forbeholdt mænd (Tuchman: 4), bl.a. ud fra argumenter om mænds og kvinders forskellige fysik og om, at kvinder ikke havde mænds autoritet og aggressivitet. Det følger, at denne kvindeskikkelse er en udfordring af et traditionelt, binært kønssystem med faste roller og identiteter for henholdsvis mænd og kvinder. De populære mediers fremstilling af disse action chicks kan på den ene side ses som en refleksion af en samfundsudvikling, på den anden kan den forstærke og underbygge denne udvikling ved mediernes etablering og udbredelse af et nyt kvindeligt udtrykssystem. Som det er tilfældet ved Bennet-døtrene i *Pride and Prejudice and Zombies*, hvor Elizabeth beskrives med "arms surprisingly muscular, though not so much as to diminish her femininity" (Grahame-Smith: 21), er der tale om en indbygget dobbelthed i action chicks. De er både hårde, aggressive, muskuløse som mandlige heltetyper, og samtidig er de i stand til at manifestere en kvindelig, oftest heteroseksualitet i kostumer, der gentager og samtidig udfordrer dominatrix-stereotypen. Allerede i Austens romaner i Regency-perioden var dobbeltheden eller kompleksiteten i hendes heltinder og helte et af de væsentligste virkemidler. Hvor dobbeltheden i vor tids populærkulturs action chicks meget ligger på overfladen, er det betydelig mere subtilt hos Austen. Her åbenbarer kompleksiteten sig gennem personernes udvikling og erkendelse i løbet af plottet, om end læseren er godt vejledt, når romanernes titler er toledede: *Pride and Prejudice*, *Sense and Sensibility*.

## Travesti

Er *Pride and Prejudice and Zombies* en pastiche eller en travesti? For begge genrer gælder det, at de er intertekstuelle. De hviler på en tidligere tekst, som de genskaber. Denne tidligere tekst kalder Gérard Genette hypoteksten i sit teksttypologiske værk *Palimpsests Literature in the Second Degree* fra 1982. Det er i denne sammenhæng nyttigt at se på, hvorledes *Pride and Prejudice and Zombies* er produceret. I en artikel med et interview til *Time* (Grossman) fortæller Seth Grahame-Smith, at bogen blev konciperet ud fra et kommercielt incitament af hans forlægger, Jason Rekulak fra Quirk Books, der havde opstillet to lister. En med klassisk litteratur hvis ophavsret var udløbet, da forfatteren havde været død i over 70 år, og en med fænomener som pirater, varulve, vampyrer og zombies, og ud fra de to lister havde han opfundet titlen, som han bad Grahame-Smith skrive en roman over med en meget kort deadline. I artiklen fremgår det, at Grahame-Smith ikke ønskede at ændre på Austens plot, og at skriveprocessen i høj grad anvendte tekstbehandling:

He pasted the original text into a document on his computer, then, using a second color, began adding zombie elements. Periodically, he would zoom out to assess the balance between the Austen and zombie parts. Of course, the zombie text was red. (Grossman)

Ganske konkret er der altså tale om en bearbejdning af hypoteksten, der primært, om end ikke udelukkende, består af tilføjelser. Genette benævner dette en kvantitativ transformation af hypoteksten, specielt en amplifikation eller

udvidelse (Genette: 260), hvor der i *Pride and Prejudice and Zombies* er tale om amplifikation af omstændigheder, idet tilføjelsen af zombiepassagerne og deres tematik betyder en voldsom fokusering på de aspekter af Austens oprindelige hypotekst, der ganske gedulgt omhandler netop fortrængningen af sanselighed og kødelighed, så de i amplifikationen omformes til den ultimative fortrængning og fornægtelse af det sanselige kød: objektet.

Genette opererer med den klassiske og moderne travesti, og for begge gælder det, at de er en genskabelse af en tidligere tekst med morskab for øje. Den klassiske eller burleske travesti opnår det morsomme ved at kombinere et ophøjet emne med en lav og vulgær fortællestil, altså en anden retorisk elokution. Den moderne travesti er præget af en fortroliggørelse og opdatering af hypoteksten, således at dens verden bliver fornyet. *Pride and Prejudice and Zombies* har lighedspunkter med begge former for travesti. Zombie-konceptet er i sig selv lavkulturelt i forhold til Austen, og som sådan er romanen burlesk, men tilføjelsen af zombier og omformuleringen af Austens heltinder til action chicks er en tilnærmning til nutidens poplærkultur, og her er der træk fra den moderne travesti.

I *Pride and Prejudice and Zombies* er det hypotekstens fortæller, der beholder autoriteten. Til trods for tilføjelsen af zombiediskurserne sættes Austens forfatterperson eller fortæller ikke ud af kraft, og Austen er da også krediteret som forfatter sammen med Grahame-Smith på bogens forside. Den oprindelige tematik bibeholdes, idet zombiediskursen netop blot er en amplifikation. Zombiegenren besidder ikke meget kulturel kapital, og derfor er dens indtrængning i Austens kanoniske tekst en manifestati-

on af travestigenren. Man må imidlertid pege på, at bibeholdelsen af de mange elementer fra Regency-romanen og deres tematiske styrke bevirker, at travestien har pasticheelementer i sig, idet der også er tale om en delvis solidarisk genskabning af en tidligere tekst, således at to perioders livssyn sameksisterer i den samme, nye tekst. *Pride and Prejudice and Zombies* og *Pride and Prejudice* har den komplekse kvindelige styrke som et fællestræk, og i Seth Grahame-Smiths version fra 2009 er nutidens populærkulturs syn på kvinder kombineret med Austens skildring af hendes kvinders navigation i et patriarkalsk system.

Hvor omformuleringen af Bennet-døtrene til action chicks kan anskues som et travestielement, er tilføjelsen af zombierne primært et narrativt greb, der forbinder driftsøkonomi med fortælleøkonomi. Zombiernes higen efter levende kød i *Pride and Prejudice and Zombies* forbinder dem til systemnedbrydende objekter. De er et angreb på den orden, som Austens heltinder og helte forsøger at opbygge i deres regulering af drifter inden for både et samfundssystem og inden for et narrativt system. Zombiernes kødappetit er en metafor for spændingen mellem Libido og Thanatos, og de illustrerer således Austens personers driftsøkonomi, der må fungere i et spil mellem driftsudskydning i bejlingsprocessen og driftsopfyldelse i ægteskabet, der finder sted samtidig med, at især Austens heltinder opnår erkendelser om deres identitet som kvinder inden for familieinstitutionen i Regency-perioden.

## Litteratur

**Austen, Jane** and Seth Grahame-Smith, *Pride and Prejudice and Zombies*. Quirk Books: Philadelphia, 2009.

**Austen, Jane**, *Pride and Prejudice*. Dent: London, 1963 (1813).

**Austen, Jane**, *Selected Letters*. Oxford World Classics, 2009.

**Genette, Gérard**, *Palimpsests Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press: Lincoln, 1997 (1982).

**Grossman, Lev**, "Pride and Prejudice, Now with Zombies!", i *Time*, 2. april 2009 (<http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,1889075,00.html>, 04.01.2010).

**Inness, Sherrie A.**, ed., *Action Chicks New Images of Tough Women in Popular Culture*. Palgrave Macmillan: New York, 2004.

**Lacan, Jacques**, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Penguin: Harmondsworth, 1986.

**Tuchman, Gay**. et al., eds., *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media*. OUP: N.Y., 1982.

**William, Raymond**, *The English Novel from Dickens to Lawrence*. Paladin: Frogmore, 1974.