

ET INSTITUSJONELT PERSPEKTIV PÅ SALMEN “HERRE GUD”
AV PETTER DASS

JAHN THON

Den litterære institusjon

Petter Dass (1647-1707) skrev salmen “Herre Gud” innenfor et bestemt litterært system som hersket i det dannede Europa på hans tid. For å forstå dette systemet bedre, vil jeg skissere opp tre mulige typer av begrep om den litterære institusjon.

Den første typen legger stor vekt på sammenheng og årsaksforklaringer. Litterære fenomen forstås og forklares i samspill med andre deler av den litterære institusjon, og i en interaksjon med forhold utenfor institusjonen selv. Pierre Bourdieu (Bourdieu 1993, 1996) viser i sine mange studier av den litterære og kulturelle institusjonen hvordan mening produsert innenfor ett delsystem, også bestemmes av posisjoner som dette systemet har i forhold til andre systemer (av ham kalt felt og delfelt), og også hvordan andre systemer er med på å bestemme en indre betydning i et delsystem. For Petter Dass vil teologien, embetsmannslivet og forholdet til menigheten være eksempler på slike delsystemer. Dette institusjonsbegrep vil tillegge korrespondanse og kommuniserbarhet stor vekt, følgelig vil det didaktiske moment være viktig.

Den andre typen institusjonstenkning tillegger autonome systemer mye større betydning. Den tyske sosiologen Niklas Luhmann (Luhmann 1986, 1992, 1998) har utviklet en systemteori som nok er allmenn, men han har også skrevet om “kunstsystemets evolusjon”. Ifølge Luhmann vil ethvert system, også den litterære institusjon, være autonom og ikke minst *selvrepoduserende*. “Et system er autopøetisk, dersom det reproducerer de elementer, som det består af, i et netværk af netop disse elementer og i denne proces adskiller sig fra omverdenen” (Luhmann 1992: 21). For at et samfunn skal kunne kreve kommuniserbarhet, må det finnes en kode som ligger fast som i rettsvesen, skolesystem, kirken som i Dass tilfelle, og vi kunne legge til, den litterære institusjon. De enkelte deler av den litterære institusjon er styrt av programmer

(stil, genrekrav og andre forventninger, se min etterfølgende modell), som virker selv-reproduserende innenfor systemet. Spørsmålet er om ikke "Den Lutheranske salme" er et slikt selvrefererende system som etter Luther selv stadig ble reproduisert etter egne interne lover? Dersom det er slik, må det være vår oppgave å etterspore de transhistoriske mønstre i denne litterære formen. En viktig del av Luhmanns forskning har gått ut på å finne fram til forutsetningene for slike systemers/institusjoners selvreproduksjon. Ifølge Luhmann blir prosessene innenfor et delsystem ikke regulert av andre systemer eller konteksten som Bourdieu ville hevde, men av interne forhold. Et autopoetisk system består av evnen til overlevelse, denne evnen er igjen avhengig av systemets tilpasningsdyktighet. Tilpasningsdyktighet er ikke minst avhengig av hvor lett det lar "fremmede" elementer bli integrert i systemet. Evolusjonen som Luhmann tillegger stor vekt, karakteriseres gjennom tre stikkord: "variasjon", "seleksjon" og "restabilisering". Dette er tre former for interne styringsprinsipp. Finnes det slike transhistoriske systemer som også Petter Dass kan innpasses innenfor, og er barokkdiktningen et slikt selvreproduserende system? Eller er hans salmekunst så selvstendig og unik at den ikke kan innpasses i systemer og tradisjoner overhode?

Et mer spesifikt litterært institusjonsbegrep er utviklet innen tysk forskning omkring den litterære institusjon, kritikk og normsetting (Bürger 1991). Den litterære institusjonen med sine delinstitusjoner som salmediktningen, har ifølge denne retningen to klart adskilte sider. Den ene kunne kalles *material-siden*. Den omhandler normale litteratursosiologiske fenomen som bokvesen, forfatternes yrkesbetingelser, undervisningssystemer, mediesituasjonen, offentlighetsforhold, betingelser for kanondannelse, resepsjonsforhold osv. Mange vil nok tillegge historiske forhold i Petter Dass' tid stor betydning her, jfr. den tradisjonelle vekt på det spesifikke nordnorske ved Dass. Den andre er den ideologiske *forestillingssiden*. Den består for det første av litterære normer, men dernest også av ideer om kunstens plass i samfunnet. (som salmens didaktiske karakter), kunstens vesen, – hele den sfære som beskrives i poetikker og estetiske systemer opp gjennom historien. Petter Dass' salmediktning vil befinne seg på begge sider av et institusjonelt vannskille. Jeg tror denne andre siden nok er underrepresentert i Dass-forskningen. Jeg vil komme tilbake til dette momentet i diskusjon av episteme-begreps betydning for diktningen.

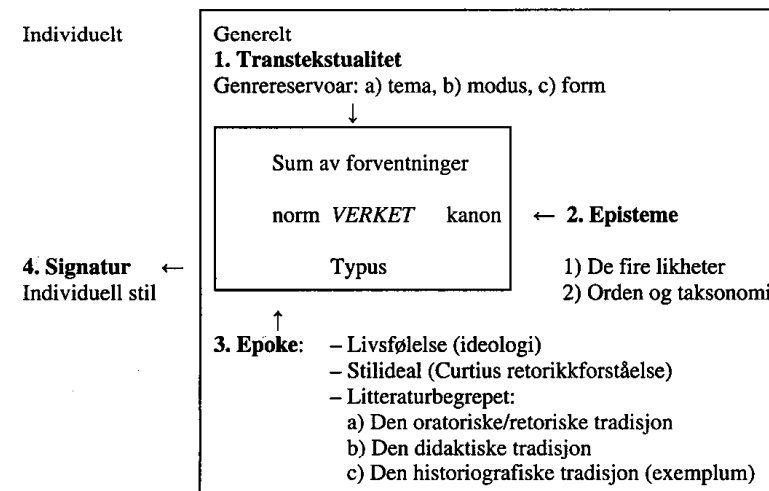
En modell

To av de mest utbredte perspektiver på Dass' kjente tekst er *genre* (salme) og *epoke* (barokk og enevelde). Jeg vil slå et slag for en omdefinering av disse to kjente og etter hvert altfor kjære størrelser. Slik de vanligvis brukes er de så problematiske at jeg tror at både genrekunnskap og epokeforståelse må settes inn i helt andre kombinasjoner for å bli operative.

Som en utbygging av Luhmanns, Bourdieus og Bürgers institusjonsbegrep vil jeg foreslå fire perspektiv som teksten kan sees i sammenheng med: Transtekstualitet – episteme – epoke og signatur (se etterfølgende modell). Tre av disse perspektivene er uttrykk for generelle sosiale og institusjonelle forhold, det fjerde *individuell*. Poenget

med modellen/resonnementet er å vise hvordan summen av alle de fire perspektiv kan øke forståelsen av tekstens utsigelseskraft.

Teksten "Herre Gud", er omgitt av en egen sfære med forventninger, som enten kan være svært formalisert eller eksistere som uformalisert kunnskap. Stikkord: kanon, norm og typus. Konkret vil det si den protestantiske salme i Luthers tradisjon, men også barokken/manierismen, og didaktisk, religiøs diktning. Det er altfor lett å bli hengende igjen i tradisjonelle tankemodeller der genre- og epokeforståelse knyttes til karakteristika i et synkront snitt, og ikke til transhistoriske tradisjoner. Selv tror jeg et Luhmannsinspirert syn som vektlegger det transhistoriske kombinert med Bourdieus sans for sammenhengen mellom systemer, vil kunne gi et fornyet perspektiv på Dass' tekster.



1. Transtekstualitet og genre

Tradisjonell forståelse der genre sees i forhold til en fastlagt form (art og klasse), henger altfor ofte igjen når man snakker om betydningen av genre. Etter min mening er genre viktig fordi det samler opp i seg forståelse/kunnskap/forventninger skapt gjennom et langt historisk forløp. Jeg er svak for Genettes forståelse der genre er et reservoar av muligheter, som et sett med tematiske, modale og formale styringer som er relativt konstante og transhistoriske (Genette 1992: 78). Det overordnede begrep blir transtekstualitet som omfatter intertekstualitet, metatekstualitet (kommentar til teksten), paratekstualitet (pastisj og parodi) og genre.

Genre bestemmes både tematisk, modalt og formalt. Modus beskriver utsigelsessituasjonen. *Herre Gud* formulerer *tematisk* en lovprisning til Guds ære og må forstås sammen med annen verdslig lovprisningslitteratur, *modalt* står vi overfor

kombinasjonen av en narrativ og en dramatisk tekst, og ved sin *form* er dette en barokk salme, men også et læredikt.

Tilsynelatende eksisterer det ikke genremessige problemer ved vår tekst, men bedre kunnskap om barokkestetikken vil kunne gi oss utdypet forståelse av teksten. Dessuten finnes det underliggende genre som nok spiller med, jeg tenker særlig på emblemdiktningen. Dass' dikt bygger på en sterk billedmessig kraft, ikke fjern fra den rene emblemdiktningen. Både før og etter Andrea Alciatis berømte verk *Emblematum liber* fra 1531 var bilde og tekst en populær kombinasjon. Ikke minst innenfor religiøs, didaktisk diktning. Emblembøkernes tredeling: Inscriptum (overskrift), pictura (ikon, imago og symbol) og subscriptio (lengre forklarende tekst) gjenfinnes i Dass' dikt. Der eksisterer det klare billedmessige framstillinger av både dype avgrunner, grønne lunder, havet med en mengde fiskeslag og fjellandskap. Bildene dominerer i første del av diktet, annen del svarer mer til den forklarende tekst i emblematradisjonen. Emblemdiktningen bygger på dialektikken mellom bilde og tekst. Emblemet hadde en dobbeltfunksjon, både avbildning og utlegning som viser at det avbildende betyr mer enn det framstiller. Også vår tekst har et slikt *betydningsoverskudd*. Albert Schöne hevder i sitt verk *Emblematik und Drama* (Schöne 1993) at bildet har prioritet framfor tekst, ettersom forbindelsen til en virkelighet resipientene kjente til er viktig. Emblematisk litteratur skal ikke utelukkende leses symbolsk og allegorisk. I Petter Dass' tilfelle står vi vel ikke overfor den faren. Forbindelsen til nordnorsk natur og livsvilkår er umulig å overse; her er det vel viktigere å forstå at også hans spesielle fiskeslag kan ha gammel symbolverdi, det eksisterer rester av middelaldersymbolikk langt inn på 1500 og 1600-tallet. Den emblematiske tradisjonen hadde også anti-klassisistiske og anti-mimetiske trekk, som heller over til manierismens hang til overdrivelse.

2. Episteme

Genrekunnskapens gleder er anerkjent, mindre utbredt er episteme-forståelse som for meg hører inn under Bùrgers forestillingsside når det gjelder den litterære institusjon. Jeg bruker begrepet her i tradisjonen etter Michel Foucaults *Tingenes orden*, som foreligger på norsk (Foucault 1996).

Et episteme er det vitenskapelige tankemønster som dominerer tidens tenkning. Etter min mening gjelder dominansen like mye kunst som vitenskap. Ifølge Foucault skjer det et avgjørende paradigmeskifte rundt 1600. For å foregripe min konklusjon: Dass sin tekst er en kombinasjon av 1500-talls epistemet og det nye episteme etter 1600, med hovedvekt på det forgagne. 1500-talls epistemet er karakterisert ved "*De fire likheter*", *Convenientia* (samklang), *aemulatio* (speiling), *analogi* og *sympati*. Når fenomen og gjenstander skulle representeres i språket, skjedde det ved repetisjon og addisjon.

Convenientia (samklang) vil si naboskap i rom. Hos Dass opptrer dette rommelige naboskap som kontraster og motsetninger: "*Høyen Hal og Dyben dal*". Bak denne tilsynelatende motsetningen viser det seg at det er et prinsipp som bringer kontrastene inn under samme kategori. I andre tilfelle framtrer det fysiske naboskap direkte, som i

oppramsingen av fiskeslag: Hval, Tanteøyen, Steenbiid og Seyen, Torsk og Skreyen og Nise. Den fysiske verden uttrykker tingenes universelle overensstemmelse.

Aemulatio (speiling). Selv om tingene kan være på stor avstand i universet, så reflekteres de i hverandre, speiler seg i hverandre. Kontrastene er ikke bare uttrykk for nærhet i rom, de bringer de store avstander i universet tettere sammen: "paa Jord" og i "GUds Rige", men ikke minst "på land" som "i havet". I strofe fem gjentas og speiles på land det som allerede er skildret i havet (strofe fire). Uansett fysisk avstand, uansett det dennesidige og det hinsidige, så henger tingene sammen som i et naturlig tvillingskap.

Analogi. Dette prinsipp i universet bringer alle ting sammen og viser deres samsvar. Ved siden av det sammenbindende som analogien representerer, eksisterer det et samlingspunkt for alle varianter av samsvar; nemlig *mennesket*. Mennesket er det vesen som i dette diktet står i relasjon til alt annet, både dyreriket, planteriket, naturen og himmelriket. I Dass sin tekst ser vi hvordan bevegelsen skjer fra Gud til mennesket; via naturen (strofe to og tre), til havet (fire), til verdenen og universet (fem til åtte), tilbake til naturen for så å vende seg til ulike menesketyper.

Jeg ser på strofe 11 som et vendepunkt; det er der mennesket innføres. Riktignok er det nevnt før (en, tre, seks, sju og ni og ti) ja, i strofe ti er til og med et *jeg* ført inn, men da bare som deler av naturen. Fra og med strofe 11 framstår mennesket som handlende og velgende vesen som ikke bare kan prise Gud, men som også er i stand til å handle til Guds vanære.

I første delen av diktet framstår mennesket som samlingspunkt for likhets-kreftene, alt det som priser Gud. Men, viktigere er at mennesket i dette diktet ikke adskilles fra resten av skaperverket, men inngår sammen med natur og dyrerike, som beslektede, analoge deler som alt sammen priser Gud.

Den siste likhetsformen er: "*Sympatienes spill*", prinsippet er å sammenlikne med den *kraft* i til tilværelsen som gjør tingene lik hverandre, ikke bare uttrykker ulike former for likhet. For at det ikke skal oppstå en fullstendig identitet, motvirkes denne kraften av et spill av antipatier. Synden som innføres i diktet som en mulighet fra strofe 13 virker med antipatiens kraft, den motvirker at sympatiens spill gjennom dyden (ikke-synden) gjør alt i skaperverket identisk. Synden trekker mennesket ut av likhetens domene.

Disse fire varianter av likhetstenkningen skaper en voldsom følelse av addisjon, repetisjon og gjentakelse i mye av tidens kunst og tenkning. I Dass' tekst aner vi en slik underliggende kraft som i stor grad gjør tingene identiske, enten det gjelder fiskeslag, dyr eller mennesker.

Strofe fire og fem viser hvordan diktet er konstruert omkring alle varianter av likheter. Som tidligere nevnt er strofe fem en slags repetisjon av den foregående. Ser vi nærmere på den femte strofen er den nesten konstruert som en matematisk likning der bare Gud hever seg over samsvarsprinsippet. GUD= GUD gjentas to ganger som en konstant, mens det som representerer likheten er "om alle land laa øde", "Om alle mand var døde" og "Om Folk forsvimler".

Selv om Petter Dass ble født langt inn på 1600-tallet levde han fortsatt under 1500-tallets gamle tro at verdens ansikt er dekket med buemerker, tall, "hieroglyfer"- synlig merker det er diktningens oppgave å dechiffere. Imidlertid, – Petter Dass er ikke *bare* et

barn av en fortid, men *også sin samtid*. I europeisk tenkning og kunst innebar tiden omkring 1600 at tenkningen skiftet karakter. Vi gikk inn i "det klassiske epistemet" sin tidsalder, en epoke som etter Foucaults mening varte fram til slutten av 1700-tallet, til romantikken, Kant og det nye industrialiserte samfunnet.

I denne epoken har tegnet og likheten avvirket sin samforstand. Den nye tid – barokkens tid – er teatrets, metaforenes, sammenligningenes og allegoriens tid. Verdenen blir ikke lenger begrenset som på 1500-tallet, men *uendelig*. Det gjelder derfor å *skjelne*, ikke å addere. Forbildet blir matematikken, og særlig algebraen med læren om ligninger forstått som målestokkenes og ordenens vitenskap. Taksonomien, klassifiseringen blir både vitenskapens fremste mål og metode. Et tydelig eksempel er Linnés klassifikasjon av plantene ut fra et prinsipp omkring befruktning/bestøvning. Et mer nærliggende eksempel kan være Martin Opitz barokkpoetikk og andre estetiske verk som rubriserer, konstruerer systemer og samler kataloger.

På denne tiden oppstår det en voldsom interesse for språk og grammatikk. Datidens teori om verbet tilbakeførte dets egenart som kategori spesielt til verbet å *være*. Dette verbet støtter og former alle attributter. "Herre Gud" handler langt på vei nettopp om det å navgi og gi attributter. Diktet kan ikke minst leses som en klassifikasjon av Guds skaperverk, og dermed en beskrivelse av Guds attributter. Tittellinjen "HERRE GUD dit dyre Navn og Ære" angir emnets art, resten av salmen er en klassifisering av dette emneområdet og i selve klassifiseringsmåten ligger hele verkets utsigelseskraft.

3. Epoke-forståelse

Litteraturhistorisk innplassering av Dass forutsetter noe mer enn periodisering. Epoke-forståelse omfatter både livsfølelse/ideologi, stilideal og ikke minst datidens litteraturbegrep. I et nyutgitt verk som kommer til å få stor betydning for skoleelever og studenters oppfatning av Petter Dass, *Den store lyrikkboken*, står følgende ignorante setning om Petter Dass: "Han lever i høybarokkens tid, men det er ikke mye av barokkens stil vi møter vi hans verker" (Havnevik 1998: 108). Utsagnet forutsetter at barokken er en stilretning, det er jo høyst tvilsomt i seg selv, i tillegg reduseres både Dass og barokken. Mer fornuftig ville det være å se nærmere på barokkbegrepet ut fra en manieristisk stilforståelse. Forståelsen av at Dass ikke er barokk, bygger selvsagt på ideen om at han ikke er en tradisjonell "europeer", men at han er en urkraft i Europas utkant som utelukkende suger næring fra norsk natur og lynne. Dass blir gjort til en byggekloss i nasjonens store byggverk.

I europeisk litteraturforskning eksisterer det en stor debatt om barokkbegrepet, og etter 1948 og Ernst Robert Curtius sitt store verk, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Curtius 1993) dreier mye av debatten seg om valget mellom barokk eller manierisme som begrep. For nærmere om denne debatten se Wilfred Barner: *Der literarische Barokkbegriff*, 1975. Diskusjonen viser at det nok hefter faglige problemer med å benytte store samlebetegnelser som barokk, men samtidig må ikke denne vansken få overskygge det faktum at vi snakker om reelle, utbredte, allmenneuropeiske fenomen. I antologien *Der literarische Barokkbegriff* konkluderer Blake Lee Spahr i en artikkel med følgende:

Das Barock ist eine historische Epoche, die sich aus einer verspäteten oder zweiten Renaissance des Nordeens entwickelte und die besonders in der Literatur (...) die stilistischen merkmale beibehält, die in der Spätrenaissance entwickelt wurden, und zwar auf der Basis eines Versuchs, durch die Imitation der klassischen Rhetorik und Poetik eine Wirkung zu erzielen, auch wenn man dabei die Absicht merken mag (Barner 1975: 567).

Denne "forsinkelsen" svarer ganske godt til Foucaults beskrivelse av 1500-talls episteme.

Den litteraturforsker, nyretoriker og topos-forsker som kanskje tydeligere enn noen annen har understreket de sterke allmenneuropeiske tradisjonene, er Ernst Robert Curtius. Dersom det er riktig som han påstår i sitt store verk at svært mange av våre retoriske mønstre, metaforer, toposer har sine røtter i antikk og middelalderk kultur, og ikke er knyttet til bestemte perioder, må dette også få stor betydning for vår lesning av Petter Dass. Curtius erstatter barokkbegrepet med termen *manierisme*; samtidig frikobler han manierismen fra historien, og bestemmer den som et sett med retoriske grep hevet over bestemte perioder. Klassisk enkelthet, renhet og nøysomhet står i motsetning til manieristisk overdådighet:

In diesem Sinne verstanden ist der Manierismus eine Konstante der europäischen Literatur. Er ist die Komplementär-Erscheinung zur Klasik aller Epochen (Curtius 1993: 277).

Der Manierist will die Dinge nicht normal, sondern anormal sagen. Er bevorzugt das Künstliche und Verkünstelte vor dem Natürlichen. Er will überraschen, in Erstaunen setzen, blenden. Während es nur eine Weise gibt, die Dinge natürlich zu sagen, gibt es tausend Weisen der Unnatur (Curtius 1993: 286).

[I denne forstand er manierismen en konstant i den europeiske litteratur. Den er klassisismens komplimentærform i enhver epoke.

Manieristen vil ikke si tingene normalt, men unormalt. Han foretrekker det kunstige og kunstgjorte framfor det naturlige. Han vil overraske, forbause, blende. Det finnes bare en måte å si tingene naturlig på, men det finnes tusen former for det unaturlige (min oversettelse).

Manierismen er innrette mot virkningen på mottakeren. Av retoriske virkemidler nevner Curtius: hyperbaton, perifraser, annominatio (ordspill med lik klang) og overdreven metaforikk. Men det finnes også en ren formal manierisme karakterisert ved overdreven bruk av enkelte bokstaver, figurdikt, opphopning, summasjonsskjema og asyndeton.

Det er ikke vanskelig å se at Dass's stil nyttiggjør seg mange manieristsiek grep; ja hele grunnholdningen er manieristisk: overdreven vekt på virkningen av de språklige figurer. Og denne retorikken kobler Dass direkte til en bred, europeisk tradisjon med røtter langt tilbake.

Nøyaktig det samme resonnement kan anføres når det gjelder hva slags litteraturbegrep som har preget Petter Dass. Dette var på slutten av 1600-tallet mer inkluderende enn ekskluderende, det kan sies å samle sammen minst tre ulike tradisjoner. (Se Per Meldahls framstilling av dette førromantiske litteraturbegrep i Meldahl 1986):

Den oratoriske tradisjonen utvikler retorikken fra talekunsten. "Herre Gud" har flere trekk fra lovtaler, der fyrsten bare er byttet ut med Gud. Diktet rommer alle de fire obligatoriske elementer som 1) tillitskapende tilegnelse – "Herre Gud dit dyre navn", 2) redegjørelse for situasjonen – Guds allmektige navn høres overalt, 3) argumentasjon – alle eksemplene viser at åpningspåstanden er riktig, og 4) avslutning – som utgjør diktets konklusjon at ved Guds allmakt skal mennesket bli "opphøyet til herligheten".

Den didaktiske tradisjon innehadde en mengde varianter hvorav det religiøse læredikt selvsagt var en av de mest utbredte. Det didaktiske moment var på denne tid en del av all litteratur, og ingen valgfri modus. Utdanningssystemet var viktig som en sosialiserende litterær instans. Retorikk og dikterkunst var lærefag både i skoleverket og på universitetet. Diktets didaktiske aspekt viser ikke bare til sammenheng mellom de delsystemer som Petter Dass var påvirket av (vektlagt av Bourdieu) slik som luthersk ortodoksi, den latinske lærdomstradisjonen og folkelivet på Helgelandskysten, men også til spenningen og motsetningene mellom systemer og livsfører i hans liv.

Et opplysende sammenliknende eksempel er en av Dass' kollegaer fra denne tiden. I Totens rikeste presteembete satt Nils Thomassøn fra 1636 til sin død i 1662. Som Dass hadde han sin utdannelse fra København. Men mens Petter Dass rettet sin diktning didaktisk inn mot allmuen, vendte Thomassøn seg mot sine lærde kolleger. I 1661 utga han på nylatin et verk som inneholdt lærde rebuser og billeddikt, *Cestus sapphicus*. Verket med sine flotte illustrasjoner var ment som underholdning og tidsfordriv. Til tross for de store forskjellene i intensjon og mottakergrupper, innehadde begge sogneprestene den samme lærdom og de var skolert og utdannet i de samme tradisjoner og i den samme retorikk. Petter Dass' "folkelige", didaktiske tekster er like mye preget av lærdom som Thomassøns latinske rebuser, og begge var didaktikere i sine prekener.

Men kanskje var det ikke minst den historiografiske tradisjonen Petter Dass videreførte. Datidens historiografiske diktning svarer ikke til vår historieskrivning, men ble brukt som overtalelse og forkynnelse på ulike tematiske områder. Det sentrale ved denne tradisjonen var *eksempelet*. "Herre Gud" er i sin retorikk basert på de mange eksemplers overbevisningskraft, og som alltid velger Dass eksempler som folk kan gjenkjenne og identifisere seg med: naturbeskrivelser, skrilddringer fra livet i havet og fra dagliglivet til sognebarna.

Det å legge mer vekt på disse historiske tradisjonene kunne virke som en vaksinasjon både mot båtstenking, overdrevne forenklinger og etter-romantikens tro på at det romantiske litteraturbegrep har hatt gyldighet til alle tider.

4. Signaturen: Peter Dass sin særegne stil og skrivemåte

Selvsagt hviler hans store betydning og litterære kraft, ikke på at han først og fremst var et barn av sin tid, men at han uttrykte seg spesielt. Utvalget av likhetsuttrykk, pregnansen i bildene, analogienes og metaforenes originalitet vekker vår undring og begeistring. Jeg finner det her imidlertid helt meningsløst å framheve det særegne ved Petter Dass på bekostning av det allmenneuropeiske, slik litteraturhistorieskrivningen tradisjonelt har gjort. Istedenfor snevre genre- og epoke-enheter burde vi forstå tekster ut fra ideen om et genres reservoar, transhistoriske tradisjoner og formenes tenke- og forståelsesmåte.

Bourdieu's institusjonsforståelse viser hvor viktig det er å se delsystemer i en kontekstuell samtidig sammenheng. Luhmann peker tydeligere på kulturens transhistoriske aspekter som delvis autonome systemer, en utvidet genre-forståelse vil kunne være et slikt transhistorisk system. Bürgers inkluderende og todelte institusjonsbegrep viser at forestillingene er like viktig for den litterære institusjon som selve de materielle forhold. Transtekstualiteten, epistemet og litteraturbegrepet er deler av en slik forestillingsverden som også har preget "Herre Gud", den gang teksten ble skapt, og hver gang den blir lest på ny..

Bibliography

- Bourdieu, Pierre (1993): *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre (1996): *The Rules of art*. Cambridge: Polity Press.
- Bürger, Peter (1991): "Institusjonen kunst som litteraturosiologisk kategori", i *Moderne litteraturteori*, Universitetsforlaget 1993. Oversatt fra *Vermittlung – Rezeption – Funktion*. Frankfurt am Main. 1979.
- Curtius, Ernst Robert (1993): *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalters* (1948). Tübingen und Basel: Francke Verlag.
- Foucault, Michel (1966): *Tingenes Orden*, oversatt av Knut Ove Eliassen. Originalutgave: *Les mots et les choses* (1966): Editions Galimard.
- Genette, Gérard (1992): *The Architext*. Berkly: University of California Press.
- Havnevik, Ivar (1998) (red): *Den store lyrikkboken*. Oslo: Dagens bøker.
- Le Spahr, Blake (1975): "Barok und Manierismus", i Barner, Wilfried: *Der literarische Barokbegriff* (1975) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Luhmann, Niklas (1986): "Das Kunstwerk und die Selbstoproduktion der Kunst", i Gumbrecht und Pfeiffer: *Stil*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas m. fl. (1992): *Autopoiesis*. En introduktion til Niklas Luhmanns verden av systemer. Forlaget politisk revy.
- Luhmann, Niklas (1998): *Die Kunst der Gesellschaft* (1995). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Meldahl, Per (1986): *Den tapte tradisjon* Før-romantiske litterære betraktningmåter: Om 1700-tallets klassisistiske og retoriske tradisjon. Bergen. Eigenproduksjon nr. 26.
- Schöne, Albrecht (1993): *Emblematik und Drama Im Zeitalter des Barock* 1964). München: Verlag C. H. Beck.