

Kærlighed Finder Sted

Gruppe 7

Hum-bach

Hus 45.2

1. Semester

2015

Gruppemedlemmer:

Oliver Alexander Sudergaard Schmidt

Tobias Krog Lafontaine

Erik Slot Malmqvist

Johanne Faigh Larsen

Pernille Skov

Vejleder:

Helle Laursen

Antal anslag:

114.763

Indhold

Abstract.....	4
Indledning.....	5
Motivation.....	5
Problemfelt.....	6
Problemformulering.....	6
Problemfelt.....	6
Metode.....	7
Dimensionsforankring:	10
1) Tekst og tegn:	10
2) Filosofi og videnskab	10
Teori.....	10
Kærlighed	10
Den kærlige	11
Den fortvivlede	11
Den bedragne	12
Den forførende.....	13
Digteren	13
Forelskelsen	14
Ægteskabet.....	16
Analyse.....	17
Den alvidende fortæller.....	17
Fortæller/forfatter	17
Tomas.....	20
Tereza	28
Sabina	41
Franz	45
Diskussion.....	52
Fortælleren	52
Tomas.....	53
Tereza	55
Sabina	57
Franz	59
Konklusion.....	61
Litteraturliste	62

Projekttechnik.....63

Abstract

The feeling of love is universal to the human race, it is crucial for procreation but also for attaining personal fulfilment in relationships. With an analysis of Milan Kundera's "The Unbearable Lightness of Being" this paper is aiming to explore the concepts of love and the conflicts arising between lovers. The methodical approach is rooted in phenomenological literary analysis with inclusion of a Kierkegaardian understanding of love. The paper concludes that differences causing rifts between lovers can be placated through mutual understanding and alignment of desires. Alternatively, miscommunication can lead to irreconcilable emotional damage to the lovers and their relationship. The findings do not bring revolutionizing information to the research field of love in literature but aims to contribute to an understanding of love in modern literature.

Indledning

Kærlighed er en størrelse med mange aspekter. Kærlighed har mange forskellige former, om det så er en partner, en ven, familien eller noget helt fjerde. Når man tænker på kærlighed er listen med associationer utrolig lang, uanset om man selv føler kærlighed i livet. Bare ved at se sig om, findes kærlighed alle vegne, fx i medier og litteratur. Indenfor det kendte begreb, "den eneste ene", har vi alle en forestilling om hvad dette betyder, hvilken kærlighed det drejer sig om og måske endda en erfaring. Alle mærker kærligheden, om det er anerkendelse på jobbet eller et storslået frieri. Kærlighed i sin bredeste forstand er et behov alle mennesker har. Vi har alle brug for at føle os elsket, at elske os selv og i det hele taget opleve kærlighed. Hvordan opleves kærlighed egentlig? Kan forestillinger om kærlighed være forskellige? Kan man elske forskelligt og hvorfor?

Derudover siges det, at kærligheden ikke kan beskrives med ord, men den kan opleves. Hvordan udtrykkes kærlighed så i litteraturen, hvor kærlighed tit er et stort tema, hvis den ikke er udtrykkelig? Hvordan forstår man bedst kærlighed?

Motivation

Motivationen for dette projekt er en interesse i kærlighedens skikkelser. Dette er en afgørende faktor for hverdagslivet, da det påvirker alle aspekter af det. Derfor er det et interessant element at undersøge, da det er et fællestræk for menneskeheden. Temaet kærlighed er også evident i den litterære verden. Litteraturen skaber rum for at udforske og beskrive kærligheden på et eksperimentelt plan, hvor de følelser og overvejelser, der er i forhold til kærligheden, udfolder sig. Derfor er det litterære et oplagt værktøj at bruge, når kærligheden skal undersøges i forskellige scenarier. Deri ligger det interessante, da et litterært værk kan udtrykke forskellige elementer af et givent tema i dette tilfælde, kærligheden. En fortolkning af Kierkegaards skrifter om emnet kan skabe en yderligere forståelse for temaet. Denne fortolkningsramme udvider forståelsen af det litterære værk ud fra dens egen kontekst til en kontekst, der er mere fyldestgørende i forhold til at udfolde kærlighedens forskellige skikkelser. Således er det givende at udforske kærligheden ud fra denne specifikke kontekst, da det medvirker til at forklare det menneskelige forhold til kærlighed.

Problemfelt

Projektet tog sin begyndelse i en interesse for, hvad kærligheden reelt er. Hvad dens væsen er, og hvordan den udspiller sig mellem mennesker. Dette kan undersøges på flere forskellige måder. Ud af disse mange forskellige tilgange blev projektet forankret i en litterær og filosofisk interesse. Projektet blev rettet mod at undersøge kærlighed i en litterær kontekst. Det udforskes altså, hvordan litteraturen behandler fænomenet kærlighed. For at specificere emnet blev Milan Kunderas roman *Tilværelsens ulidelige lethed* udvalgt til at belyse et litterært værks undersøgelse af kærlighed. Romanen udforsker fire forskellige karakterer, og hvordan de opfatter, forholder sig til og udlever kærligheden. Via dette valg flyttede fokus sig fra at være en undersøgelse af, hvad kærlighedens væsen er. Projektet kom i stedet til at omhandle, hvordan kærligheden udspiller sig. Til dette fik projektet også sin filosofiske forankring, da interessen i, hvordan kærligheden opfattes, udlevs og hvordan man forholder sig til den, kan undersøges gennem en filosofisk forklaringsramme. En filosofisk forklaringsramme, som generelt term, kan give mange forskellige fortolkninger af, hvordan kærligheden viser sig. Derfor blev en bestemt ramme udvalgt. En fortolkning af Kierkegaards skrifter om kærlighed bliver benyttet til at afgrænse den filosofiske interesse i forhold til det litterære værk *Tilværelsens ulidelige lethed*.

Problemformulering

Hvilke forskellige kærligheds anskuelse ses i *Tilværelsens ulidelige lethed*, og hvilke roller samt konflikter skabes?

Problemfelt

I *Tilværelsens ulidelige lethed* er kærligheden hovedtemaet, og inden for litteraturen har lige præcis kærligheden været et emne, som har været udfordrende at udtrykke. Derfor vil der blive set nærmere på hvordan - og med hvilke midler Milan Kundera fremstiller/formidler kærligheden samt karaktererne. Kundera vælger at benytte metaforer til at formulere kærligheden og dens årsager, yderligere bliver drømme også brugt i forskellige situationer inden for kærligheden til eksempelvis at anskueliggøre Terezas og Tomas' følelser. Dette aspekt vil undersøges til bunds i analyseafsnittet. Kundera har i sin roman nogle forskellige skildringer af måder, som man kan forholde sig til ikke blot kærligheden på, men også hvordan man kan forholde sig til det at være i et

forhold. Projektet vil undersøge muligheden for at benytte de teorier som Søltoft har konstrueret gennem en tolkning af Kierkegaard til at analysere disse karakterer, som Kundera skildrer i romanen. Her benyttes Pia Søltofts værk *Kierkegaard og kærlighedens skikkelser*. I denne er der fokus på Kierkegaards skildringer af kærligheden i form af de skikkelser, som den påtager sig. Disse skikkelser bruges som en forklaringsramme for karakterernes ageren og refleksivitet. Udover dette vil Søltofts tolkninger af begreber såsom kærlighed, forelskelse og ægteskab også benyttes.

Derudover vil det undersøges, hvordan disse karakterer interagerer med hinanden løbende, hvordan deres forhold opstår og hvilke komplikationer, der opstår inden for et forhold, når det udvikler sig, og de involverede personer ikke har samme opfattelse/tilgang til hverken kærlighed eller forhold.

Projektet vil inkludere en analyse af karakterernes udvikling i forhold til deres romantiske relationer, og den udvikling de gennemgår i forhold til deres egen opfattelse af kærlighed.

De roller, som karaktererne i *Tilværelsens ulidelige lethed* får tildelt, og hvilke roller de påtager sig gennem deres kærlighedsforhold, bliver også udforsket i projektet.

Kunderas *Romankunsten* anvendes for at få en dybere forståelse for Kunderas tekstunivers, hans brug af karakterer, i Kunderas tilfælde "eksperimental-egoer", som lægger grundstammen for karaktererne i *Tilværelsens ulidelige lethed*.

Diskussionen i dette projekt vil indeholde refleksioner over betydningen af kærlighedens udfoldelse i *Tilværelsens ulidelige lethed*.

Metode

Dette projekt vil fokusere på, hvordan kærligheden opfattes, reflekteres over og udspilles i Milan Kunderas *Tilværelsens ulidelige lethed*. Til dette skal der bruges metoder til at åbne romanen, så denne undren over kærlighedens visen sig kan blive afklaret.

I projektet bliver der benyttet forskellige metodiske træk for at løse det ovennævnte.

Først og fremmest foretages der en fænomenologisk læsning af romanen.

Fænomenologi skal forstås således:

“Fænomenologi betyder “læren om det, der viser sig”. I forlængelse heraf kan man forstå en fænomenologisk læsning som en tilgang, der betoner, at den litterære tekst viser sig for et subjekt under læsningen, og at dette har afgørende betydning for den videre analyse og fortolkning.”¹

Læsningen af romanen sker altså med et fokus på, hvordan værket virker på det subjekt som læser det. Læseren og værket interagerer. Derudover fokuserer en fænomenologisk læsning på dette:

“De søgte ikke bag om værket, men forsøgte derimod at uddrage de bevidstheds- og oplevelsesmønstre, der er indlejret i teksterne.”²

En fænomenologisk læsning skaber et fokus på bevidstheden og oplevelsen i en tekst, og hvordan læseren oplever værket. I dette projekt er der dermed fokus på, hvordan læseren har oplevet teksten og selv tænkt sammenhænge ind i det. Samtidig skaber den metode et fokus på de bevidstheds- og oplevelsesmønstre, der er til stede i værket.

Dette kreerer både et fokus på karaktererne i værkets bevidstheds- og oplevelsesmønstre, men også på læserens. Ved at sætte fokus på oplevelsen og bevidstheden skabes der også et fokus på, hvordan kærligheden opfattes, reflekteres over og udspilles.

Ud over denne fænomenologiske læsning benyttes også andre mere selvskabte metoder for at få mest muligt ud af værket med et fokus på temaet kærlighed. Det ene aspekt af denne selvskabte metode ses gennem valget af *Romankunsten* af Milan Kundera.

Romankunsten er en essaysamling, der omhandler, hvordan Kundera opfatter og bruger romanen. *Romankunsten* bruges som et eksempel på, hvordan en roman skal konstrueres, og hvilket formål en roman har. Et kapitel af romanen er blevet udvalgt.

Dette kapitel er en samtale mellem Milan Kundera og Christian Salmon. Denne samtale behandler forskellige aspekter af Kunderas værker og fokuserer på, hvordan Kundera konstruerer sine værker.³ Kapitlet er læst med et fokus på de passager, der centrerer sig om *Tilværelsens ulidelige lethed*. Dette citat eksemplificerer, hvordan Kundera opfatter karakterer i en roman:

¹ Hansen 2008:99

² Hansen 2008:99-100

³ Kundera 2013b:39

“Da jeg skrev *Tilværelsens ulidelige lethed* blev jeg klar over at en romanfigurs kode er sammensat af nogle få nøgleord.”⁴

Romankunsten giver altså projektet en forklaringsramme til at forstå, hvorfor nogle fravalg og tilvalg er taget, og hvilken kontekst karaktererne i romanen skal forstås i. *Romankunsten* giver et yderligere lag til læsningen af *Tilværelsens ulidelige lethed*, da den uddyber, hvad formålet er, og hvordan forfatteren selv tænker romanens konstruktion. Denne forklaringsramme udfolder dermed også, hvordan kærlighed som tema skal forstås hos karaktererne, da rammen giver mulighed for en dybere forståelse af, hvordan karakterernes og romanens opbygning skal forstås. Samtidig skaber det metodiske valg af *Romankunsten* også en forbindelse til den fænomenologiske læsning, dette ses gennem dette citat:

“Jeg vil sige, at læserens fantasi automatisk supplerer forfatterens. Er Tomas lys eller mørk? Var hans fader rig eller fattig? Vælg selv!”⁵

Citatet illustrerer læserens vigtighed for værket. Der lægges op til en fænomenologisk læsning, da læserens bevidsthed og oplevelse sættes i fokus. Da dette citat omhandler Kunderas egen opfattelse af, hvordan *Tilværelsens ulidelige lethed* skal læses, kan det siges, at en fænomenologisk læsning også ville være oplagt ifølge Kundera selv. For at kreere en anden forklaringsramme end den Kundera selv bidrager med, er der et andet selvskabt metodisk tiltag. Pia Søltofts *Kierkegaard og kærlighedens skikkelser* bliver brugt som en forklaringsramme i forhold til kærligheden og måden den udspiller sig på. Søltoft forholder sig her til Kierkegaards skrifter, og hvordan disse forholder sig til fænomenet kærlighed og de forskellige skikkelser, som den antager. Dette giver endnu en forklaringsramme, da Søltofts fortolkning af Kierkegaard kan bruges til at uddybe karaktererne i *Tilværelsens ulidelige lethed*s forhold til kærligheden. De skikkelser, der beskrives i *Kierkegaard og kærlighedens skikkelser*, kan give et mere nuanceret billede af, hvordan kærligheden opfattes, reflekteres over og udspilles.

For at nærme sig en afklaring over denne undren over kærlighedens visen sig i Milan Kunderas *Tilværelsens ulidelige lethed* bliver der først og fremmest benyttet en fænomenologisk læsning af værket. Samtidig bruges Kunderas egen forklaring af en roman og dens karakterers funktion til at forklare, hvad en roman bør og kan gøre, som

⁴ Kundera 2013b:37

⁵ Kundera 2013b:42

en ramme, der kan give en løsning på, hvordan romanens træk skal forstås. Yderligere bruges Pia Søltofts *Kierkegaard og kærlighedens skikkelser* til at uddybe hovedværkets karaktereres forhold til kærligheden. Disse tre træk benyttes for at komme nærmest til at besvare problemformuleringen, der lyder således:

Hvilke forskellige kærligheds anskuelser ses i *Tilværelsens ulidelige lethed*, og hvilke roller samt konflikter skabes?

Dimensionsforankring:

1) Tekst og tegn:

Da der tages udgangspunkt i romanen *Tilværelsens ulidelige lethed* vil tekst og tegn være det oplagte valg, da der skal foretages en analyse og diskussion af romanen.

2) Filosofi og videnskab

Projektet vil ud over romanen også benytte sig af en filosofisk tilgang i og med, at *Kierkegaard og kærlighedens skikkelser* af Pia Søltoft bruges som en forklaringsramme for *Tilværelsens ulidelige lethed*.

Teori

Kærlighed

I sin bog *Kierkegaard og kærlighedens skikkelser* beskriver Pia Søltoft, at måden at opfatte og forholde sig til kærlighed på er det interessante i forhold til kærligheden, ikke kærligheden selv. Det illustreres, at Kierkegaard mener, at opfattelsen af kærlighed kan inddeles i to kategorier: en menneskabt opfattelse og en kristelig opfattelse. Det er altså også måden at forholde sig til kærligheden, der er foranderlig, ikke kærligheden i sig selv.⁶ I en Kierkegaardsk forståelse af kærlighed indbefattes det også, at kærligheden er en opgave, som mennesket bliver stillet. Løsningen på denne opgave er at opfatte kærligheden som en gave.⁷ Kærlighed skaber ikke en trang hos mennesket til at få noget til gengæld. Da kærlighed betragtes som en gave, skaber det en lyst til at give den elskede alt.⁸ Igennem dette ses den kristelige opfattelse af kærlighed: Det er større end

⁶ Søltoft 2014:27-29

⁷ Søltoft 2014:27-29

⁸ Søltoft 2014:35-38

mennesket. Det vil sige et element, mennesket ikke selv kan styre og ikke har skabt.⁹

Kærligheden er en sjæletilstand i mennesket, der kreerer følelser og lidenskab.

Kærlighed er altså ikke en følelse, men en dynamisk bevægelse, der skaber følelser hos mennesket.¹⁰

Kærligheden kalder altså på, at der skal gøres noget ved denne tilstand. Dette beskrives af Pia Søltoft, som det essentielle i Kierkegaardsk kærlighedsforståelse: Det er måden, vi elsker på (kærlighedens skikkelser), og måden vi forholder os til kærlighed på (kærlighedens typer), der er interessante, da de former menneskets forhold til sig selv og andre.¹¹

Den kærlige

Den kærlige er en repræsentation af den kristelige forståelse af kærlighed. Kærlighed opfattes altså som en gave.¹² Den kærlige forholder sig til kærligheden i sig selv og tror på den. Kærligheden er fæstnet i troen hos den kærlige. Dette gør, at den kærlige ikke mister troen på kærligheden af et svigt fra den elskedes side.¹³ Den kærlige fortier også de fejl og mangler, der eksisterer i andre. Mennesket gøres altså ikke til sine fejl i den kærliges forhold til kærlighed.¹⁴ Den kærlige viser også sin refleksivitet gennem at have håb, som den grundlæggende livsindstilling. Dette forhindrer skuffelser, der opstår, når mennesket forventer fremfor at håbe. Det sikrer også, at mennesket ikke bliver fortvivlet, da der ligegyldigt hændelser i livet vil være håb.¹⁵

Den kærlige kendetegnes også gennem sammenspillet mellem det indre og det ydre: Den kærlige er dens handlinger, og dens handlinger er den.¹⁶ Der eksisterer altså en forholden sig til det faktum, at mennesket er sjæl og legeme.

Den fortvivlede

Den fortvivlede har intet håb og tror dermed ikke længere på kærligheden. Den fortvivlede har også mistet troen på sig selv. Den manglende tro på sig selv bunder i

⁹ Søltoft 2014:32-33

¹⁰ Søltoft 2014:29-31

¹¹ Søltoft 2014:44-46

¹² Søltoft 2014:139-140

¹³ Søltoft 2014:143-145

¹⁴ Søltoft 2014:152-153

¹⁵ Søltoft 2014:153-156

¹⁶ Søltoft 2014:141-143

manglen af troen på kærligheden. Der er heller ingen kærlighed til sig selv. Den fortvivlede vil derfor forsøge at ændre sig selv, da den tror, at det vil ændre situationen. Løsningen ligger i en påmindelse om kærligheden, det vil sige at føle sig elsket.¹⁷ Dette skaber et ønske om at være sig selv, da man er elskværdig.¹⁸ Fortvivlelsen er altså et grundvilkår, som mennesket kan redes fra gennem indblanding udefra.¹⁹ Den fortvivlede ligger i sin mangel på tro på kærlighed som fundament al mening over på andre elementer: fx forholdet til sin elskede eller en måde at leve livet på. Gennem det uundgåelige tab af disse ting vil fortvivlelsen opstå. Dette illustrerer, at fortvivlelsen allerede var til stede gennem den måde, den fortvivlede forholdt sig på, men det kommer først til udtryk gennem tabet.²⁰ Den manglende forholden sig til kommer også til udtryk gennem den fortvivedes ageren for at slippe for at være sig selv. Den fortvivlede vil være en anden, og dermed opstår der et misforhold mellem sjæl og legeme.²¹

Den bedragne

Den bedragne er en skikkelse formuleret af Søltoft gennem tolkning af Kierkegaard. Den bedragne er en person, som på den ene eller anden måde er blevet udsat for bedrag af en elsket. Dette bedrag kan resultere i, at personen tvivler på, om det nogensinde var kærlighed. Kærlighed forudsætter troen på den, så hvis den er forsvundet, har personen derved udelukket sig selv fra at opleve kærlighed. Dette formuleres som selvbedrag, da det indebærer, at personen selv ekskluderer sig fra kærlighed.

Den bedragne vil for evigt reflektere over, hvad der gik galt, og hvorfor han/hun blev bedraget. Hele den bedragnes liv vil af den årsag kredse om den ulykke, der engang fandt sted og hele tiden genopleve tabet af den elskede.²²

Der bliver fremstillet fire litterære/fiktive karakterer, som eksemplificerer fire forskellige måder, den bedragne kan forholde sig til bedraget på.

¹⁷ Søltoft 2014:123

¹⁸ Søltoft 2014:136-138

¹⁹ Søltoft 2014:123-124

²⁰ Søltoft 2014:125-126

²¹ Søltoft 2014:129-130

²² Søltoft 2014:83-84

Den forførende

Forførelsen indebærer, at den forførende viser kunstig kærlighed som middel til at vække en forelskelse i den anden.

Forføreren forholder sig til kærligheden som noget, der kan mestres og styres. Særligt lægger forføreren vægt på længsels aspektet, og hvordan man får den forførte til at føle dette.

Selvom Kierkegaards eksempler på forførere er mænd, mener han stadig bestemt også, at kvinder kan være det.²³

- Don Juan: Han er et eksempel på den forførende. Han er dog ikke en skikkelse, hvis intention det er at forføre og såre kvinder. Han er helt styret af sine sanser, af denne årsag er han også benævnt som en sanselig-dæmonisk forfører. Selvom han er sammen med en masse kvinder, er han altid til stede i ethvert øjeblik med en kvinde, hvilket gør ham uimodståelig for dem. Han er ren og skær nutidig sanselighed og reflekterer ikke over sine erobringer. Kvinder tiltrækkes af den nutidige sanselighed, som han konstant lever i. De fornemmer, at det er dem, der vækker hans sanselighed, selvom det i virkeligheden blot er det faktum, at de er kvinder, der tiltrækker ham. Han ser dem ikke som unikke. Don Juan er eksemplet på en person, som lever udelukkende i en sanselig-erotisk trang. Han kan ikke lade være med at forføre og er ikke i stand til at elske.²⁴

Digteren

Digteren er ikke en karakter, men en type som beskrives af Kierkegaard og her er tolket af Søltoft. Digterens måde at forholde sig til kærligheden er her nævnt, som den menneskelige måde at forholde sig til kærlighed. Det er også ifølge Kierkegaard den mest almindelige måde at forholde sig til kærligheden på.²⁵ Digteren har et overfladisk forhold til kærlighed og holder afstand fra virkeligheden således, at han ikke kan se, at der altid er opgaver forbundet med det at elske. Digteren sammenlignes med et barn, fordi han ikke forholder sig til virkeligheden, men kun til alt det gode.²⁶ Han ser kærligheden som noget, vi selv er ophav til, og at den er vores eget projekt. Digteren indebærer nogle selvmodsigelser, da han opfatter kærlighed som en længsel efter et andet menneske, som vi ikke selv kan styre, da "kærlighed gør blind", men på den anden

²³ Søltoft 2014:67-68

²⁴ Søltoft 2014:68-70

²⁵ Søltoft 2014:51-52

²⁶ Søltoft 2014:59-61

side opsætter han nogle stramme regler for, hvem han kan elske.²⁷ Digteren er optaget af den eneste ene. Den eneste ene bliver forgudet og elsket højere end digteren selv, men da digteren selv har sat kriterierne for den eneste ene op, bliver det egentlig til en selvkærlighed.

Digteren påstår, at kærlighed først opstår, når to mennesker elsker hinanden. Denne opfattelse medfører, at kærligheden er ganske skrøbelig og forsvinder, hvis den ene part stopper med at elske.²⁸ Digteren indsnævrer selv sine kriterier for, hvem han kan elske, da han selv beslutter sig for, hvem der er elskværdig. Hvis hans elskede så har mangler i forhold til det billede, han har af sin elskede, vil han forsøge at rette på dem. Han elsker derfor ikke den elskede, men hans egen forestilling af den elskede.²⁹

Forelskelsen

Forelskelsen begynder, når der opstår et sanseligt-erotisk begær til en bestemt person. Hvis dette begær så bevidst rettes mod den givne person, så er det der, at man begynder at elske.

Den første forelskelse har markant betydning, da det først er her, man som menneske bliver bevidst om, at man er i stand til at elske. Samtidig opstår her behovet for at hengive sig og blive hengivet til.³⁰

Forelskelse er beskrevet som en guddommelig gave og en opgave. Gaven er, at den elskende, uanset om denne vil det eller ej, bliver forelsket. Opgaven består i, at den elskende selv er nødsaget til at "kaste" sin kærlighed på den elskede, for at han/hun bliver den elskede.

Sproget er utilstrækkeligt i forhold til at forklare forelskelse og kærlighed, af denne årsag er den første forelskelse vigtig, da det kun er herigennem, at det kan læres, hvad det er. Man kan ikke påpege visse attributter hos en person som årsag til forelskelsen, da det ville betyde, at den elskende elskede den givne attribut og ikke personen.

Derimod er det heller ikke blot det, at den elskede er mand/kvinde, som gør at man elsker ham/hende. Det er altså noget helt specifikt, men undefinerbart som skaber forelskelsen.³¹

²⁷ Søltoft 2014:61-62

²⁸ Søltoft 2014:62-63

²⁹ Søltoft 2014:64-66

³⁰ Søltoft 2014:185-186

³¹ Søltoft 2014:186-189

Forelskelsen er ligesom troen altså umulig at italesætte. Kierkegaard mener også at begge dele udspringer fra samme lidenskabelige trang, som findes i alle mennesker. Forelskelsen er ikke meningen med livet, men er forædlende og fungerer som et springbræt, der kan lede os til at spørge efter mening og sammenhæng i tilværelsen.³² Det er paradoksalt at forsøge at forklare det uforklarlige. Men det er kun et paradoks for fornuften ikke for lidenskaben. Hvis fornuften er fremherskende, vil der kæmpes mod paradokset, men hvis den elskende lader sig "give hen", så vil troen og forelskelsen kunne vinde frem.³³

Forelskelse er kun tilgængeligt gennem et førstepersonsperspektiv. Hvilket er årsagen til, at Kierkegaard har en masse forskellige karakterer, som han bruger til at udforske med.³⁴

Individualitet er et grundvilkår for forelskelsen. Kierkegaard benytter en historie om en svale, der er forelsket i en kvinde. Men en svale ville aldrig kunne blive elsket igen, da den ikke skiller sig ud fra alle de andre svaler, og derved ikke har nogen individualitet. Individualiteten er evnen til at reflektere over sig selv og derved lære sig selv at kende. Der påstås, at hvis vi ikke kender os selv, er vi heller ikke i stand til at elske en anden. Af den årsag ligger der en form for selvkærlighed i al kærlighed.³⁵

I forelskelsen bør der være et balanceret forhold mellem "inderlighed" og "virkelighed"

- Et komplet misforhold hvor kun den ene er forelsket, er det, man finder hos forføreren, som vil kunne få andre til at blive forelskede og så selv være en observatør af deres forelskelse.
- Komplet inderlighed er at finde hos digteren, som vil være så optaget af sin egen forelskelse, at han vil overse den elskedes forelskelse. Han vil blive forblændet af forelskelsen, som han ser som det ypperste, der findes. Hvilket det ikke er, og han kan derfor ikke blive lykkelig.
- Komplet virkelighed vil kunne være to forelskede, som er så optagede af om deres forelskelse stemmer overens med samtidens tolkning af ideel kærlighed, at de glemmer hinanden og sig selv. Der vil være absolut ingen

³² Søltoft 2014:189-191

³³ Søltoft 2014:191-192

³⁴ Søltoft 2014:194-195

³⁵ Søltoft 2014:196-199

inderlighed mellem de to, og det kan kun blive ulykkeligt, selvom de vil kunne syne "ideelt forelskede" for virkeligheden(omverdenen).³⁶

Ægteskabet

Søltofts tolkning af Kierkegaard påpeger, at ægteskabet har stor værdi. Hun benytter begrebet ægteskabelig kærlighed som en betegnelse for en form for ophøjet kærlighed, men forbinder det ikke direkte med det kristne ægteskab.

Gennem ægteskabet kan forelskelsen, som er sanselig-erotisk og kendetegnet ved hemmelighed, blive en etisk-religiøs forpligtelse over for sin partner, som er kendetegnet ved

*"Oprigtighed, Aabenhjertighed, Åbenbarelse og Forståelse det er Livs-Principet i Ægteskabet."*³⁷

I ægteskabet er begge parter enige om kærligheden og lader den være synlig for offentligheden. For at bevare forelskelsen i ægteskabet skal det sanselig-erotiske kunne forenes med den åndelige bestemmelse. Modsat skal parterne også modstå trangen til selv-kærlighed, som kommer igennem ideen om, at kærligheden kan være vores personlige ejendom. *Kierkegaard og kærlighedens skikkelser* påpeger, at det er vigtigt for den enkelte at kæmpe mod den selvskhed som ligger i os alle.³⁸

Fornuft-og alliance ægteskab

Dette er de ægteskaber, som Kierkegaard tager afstand fra, da de ikke indeholder forelskelse. Fornuftsægteskabet er en borgerliggjort institution, som holder forelskelse ude til fordel for fornuft og alliance ægteskabet, der er et ægteskab baseret på økonomiske interesser.³⁹

Kærlighedsægteskabet

Den ægteskabelige kærlighed er en åndelig overbygning på forelskelsen, fordi man i den ægteskabelige kærlighed bevidst skal forholde sig til sin kærlighed og gøre noget med den. I modsætning til forelskelsen kan den ægteskabelige kærlighed, hverken beskrives som en sjæletilstand eller en stemning.

³⁶ Søltoft 2014:199-201

³⁷ Kierkegaard i Søltoft, 2014:208

³⁸ Søltoft 2014:208-210

³⁹ Søltoft 2014:210-211

Ægteskabet vil altid bære præg af en vis praktiskhed, men det er ligeledes også den, som værner om forelskelsen og er symbolet på de elskendes beslutning om at være med hinanden for evigt.⁴⁰

Analyse

Den alvidende fortæller

Fortælleren i *Tilværelsens ulidelige lethed* er en alvidende fortæller. Fortælleren ved alt om karaktererne i værket, deres tanker og følelser, giver udtryk for sine egne tanker, kommenterer løbende i værket, kender fremtidige hændelser og benytter sig af bagudsyn.⁴¹ Der vil i den følgende tekst blive analyseret på, hvordan teknikkerne for den alvidende fortæller bliver benyttet i værket, og hvilken effekt dette kan have på læseren.

Fortæller/forfatter

Atypisk for mange romaner fremstår fortælleren og forfatteren som værende den samme person. Fortælleren går sågar ind og omtaler sig selv som værende forfatteren.

*"Det ville være dumt af en forfatter at forsøge at bilde læseren ind at hans personer virkelig har levet."*⁴²

Kundera er således fortælleren. Kundera åbner i *Romankunsten* op for det såkaldte "eksperimental-ego",⁴³ hvori han henviser til karakteren Tereza og hans skabelse af denne karakter for at kunne forstå den svimmelhed,⁴⁴ som hun oplever. Han prøver igennem sine karakterer at forstå og opleve de muligheder og tilstande, han selv som menneske ikke gennemgår til det yderste.

Fortællerens betragtninger og analyser

Fortælleren har en eksplicit rolle i værket.⁴⁵ Han giver udtryk for sine tanker, sine betragtninger og etablerer flere af de filosofiske temaer, der gør sig gældende for

⁴⁰ Søltoft 2014:211-213

⁴¹ Nielsen & Skriver 2005:56

⁴² Kundera 2013a:49

⁴³ Kundera 2013b:39

⁴⁴ Kundera 2013b:39

⁴⁵ Nielsen & Skriver 2005:60

værket. Dette kan eksempelvis være temaer som tyngde og lethed⁴⁶ eller den evige genkomst.⁴⁷ Dette er karakteriserende for værket.

Fortælleren analyserer løbende på disse temaer ved brug af karaktererne og til at beskrive karakterernes værdier og grundfilosofier, men han afslører ikke for meget for læseren. Han tvinger læseren til at reflektere, da han bruger disse temaer til at give en dybere forståelse for karaktererne og deres udvikling i løbet af værket, samtidig med at han fastholder en afstand mellem læseren og karaktererne. Eksemplet med den evige genkomst bliver eksempelvis genoptaget via Tomas, der tænker:

*"Og måske eksisterer der atter andre og andre planeter, hvor menneskeheden hele tiden fødes et trin (et liv) mere moden."*⁴⁸

Dette er med til at skabe en dybere forståelse for Tomas og hans udvikling i løbet af værket, men også en dybere og anderledes forståelse af begrebet genkomst.

Når der kigges på nogle af de handlinger som, ud fra nogle moralske og etiske standarder, kan betragtes som værende kritisable, bliver karaktererne ikke fordømt. Om det er Tomas' konsekvente besættelse af kvinder⁴⁹ eller Sabinas forræderi af Franz.⁵⁰ Det, der er værd at bide fat i hos Kundera, er, at han har sat sig udenfor at dømme ud fra disse etiske og moralske værdier. I stedet vil han skabe en forståelse for sine karakterer igennem sine afbrud og indskydelser i fortællingen. I forhold til Tomas inddrager Kundera Don Juan⁵¹ for at perspektivere til – og uddybe en del af Tomas karakter.

Brugen af panoramisk fortællingsstil

I løbet af værket hænder det, at fortælleren benytter sig af en panoramisk fortællingsstil som for at spare tid på scenarier, der ikke lader til at have den store betydning på et givent tidspunkt. Et eksempel på dette kunne være Tomas' og Terezas bryllup.

*"For at mindske hendes lidelse giftede han sig med hende (...) og sørgede for at hun fik en hvalp."*⁵²

⁴⁶ Kundera 2013a:11

⁴⁷ Kundera 2013a:9

⁴⁸ Kundera 2013a:261

⁴⁹ Kundera 2013a:20

⁵⁰ Kundera 2013a:136

⁵¹ Kundera 2013a:232

⁵² Kundera 2013a:32

En begivenhed begrænset til et par linjer. Dette kan skyldes den symbolske værdi af brylluppet, der ikke lader til at have en særlig betydning for Tomas eller fortællingen.

Forudsigelse og bagudsyn

Noget der også kendetegner den alvidende fortæller er, at han bruger det virkemiddel at springe i tiden. Værket foregår i præteritum, og dette giver fortælleren mulighed for at springe frem og tilbage i tiden, som det passer ham.⁵³

I løbet af værket opleves det, hvordan fortælleren gør brug af bagudsyn hos flere af værkets karakterer. Disse bagudsyn bruges til at forholde sig til og sætte finger på nogle af de emner, der kendetegner karaktererne.

Tereza har eksempelvis et traumatiseret forhold til sin krop. Til at forklare dette benytter fortælleren sig af bagudsyn. Der ses tilbage på Terezas mor. En mor der i Terezas ungdom har insisteret på, at hun skulle forblive i en verden af skamløshed: *"(...) hvor ungdom og skønhed intet betyder, hvor hele verden ikke er andet end en vældig koncentrationslejer af kroppe der ligner hinanden (...)"*.⁵⁴

Forudsigelser sker, sammenligneligt med bagudsyn, ganske sjældent i værket.

Eksempelvis da det omkring halvvejs i værket bliver afklaret, via et brev til Sabina, at Tomas og Tereza er døde.⁵⁵ Det er et formål fra den alvidende fortæller med at afsløre en så vigtig begivenhed så tidligt i værket.

Brugen af den alvidende fortæller

Når der skal forholdes sig til værkets meget afklarede forhold til døden, om det er den tidlige afsløring af Tomas' og Terezas død, så kan afsløringen om, at døden vil komme for to af hovedkaraktererne være med til at underbygge tanken om, at det er de begivenheder, der sker inden døden, der er de vigtige. Ikke døden selv. Læseren oplever ikke selve døden af Tomas og Tereza, men fortælleren understreger via Tereza en form for forudelse.

*"Sorgen betød: vi er ved endestationen. Lykken betød: vi er sammen. Sorgen var formen og lykken var indholdet. Lykken fyldte sorgens rum."*⁵⁶

⁵³ Nielsen & Skriver 2005:56

⁵⁴ Kundera 2013a:57

⁵⁵ Kundera 2013a:144

⁵⁶ Kundera 2013a:364

Kunderas brug af billedsprog

Kunderas brug af billedsprog forekommer oftest via hans karakterer. Han bruger disse metaforer til at visualisere tanker og følelser hos sine karakterer over for læseren, der derved kan danne sig et dybere billede af denne karakter. Et eksempel kan være Tomas' sammenligning af Tereza og:

"Et barn man trak op i en kurv".⁵⁷

På realplanet, denne hjælpeløse unge kvinde, på billedplanet, den mytiske historie om Moses. Denne metafor viser for læseren, at forholdet mellem Tomas og Tereza nærmest er baseret på noget mytisk. Derved giver forfatteren læseren den forståelse for Tomas, at han får skabt grundlaget for et anderledes forhold til Tereza end til andre kvinder. Et andet eksempel, hvor Kundera gør brug af billedsprog, er hvor Tereza til Tomas siger:

"Dit hår har nu i flere måneder lugtet stærkt. Det lugter af kvindeskød."⁵⁸

På realplanet får læseren indtryk af Tomas' samkvem med mange kvinder, men på billedplanet virker ordet kvindeskød mere abstrakt. Ordet skød forbindes med noget varmt, beroligende og betryggende, og ved at bruge netop dette ord bevirker Kundera, at læseren får indtrykket af dette stikker dybere end bare det, at Tomas har seksuelt samkvem med andre kvinder.

Tomas

Generelt om Tomas

Tomas er en velanset hjernekirurg, som er bosat i Prag. To år fra historiens udgangspunkt nævnes det, at Tomas er i 40'erne,⁵⁹ det er samtidig med, at de flygter til Schweiz pga. den sovjetiske invasion. Mens han er i Schweiz, nævnes det, at han har været sammen med Tereza i syv år. Dertil fortælles det senere, at han når at være vinduespudder i to år.⁶⁰ Historien forløber sig i hvert fald over 9 år, hvilket vil sige, at han muligvis går fra at være i 40'erne til at være i 50'erne.

Tomas har tidligere været i et toårigt ægteskab, hvor han fik:

" (...) avlet en søn sammen med hende".⁶¹

⁵⁷ Kundera 2013a:13

⁵⁸ Kundera 2013a:274

⁵⁹ Kundera 2013a:37

⁶⁰ Kundera 2013a:232

⁶¹ Kundera 2013a:18

Skilsmissen endte med, at moderen fik retten til sønnen, og at han skulle komme med dyre gaver for, at moderen ville lade ham se sin søn.⁶² Dette medførte, at han valgte ikke at se mere til sin søn.

"Hvorfor skulle han for øvrigt føle mere for dette barn, som kun en enkelt ubetænksom nat knyttede ham til, end for et hvilket som helst andet?(...) ingen måtte forlange af ham at han skulle kæmpe for retten til sin søn under påberåbelse af faderlige følelser!(...) Hans egne forældre fordømte ham (...)"⁶³

Han mistede al kontakt med hans familie, da han opgav at se sin søn.

Han blev arret af disse hændelser og begyndte at frygte kvinder. Hans frygt stoppede dog ikke hans længsel, hvilket førte ham til at have erotiske venskaber,⁶⁴ som er det begreb han bruger om de elskerinder, han tager sig.

Tomas tager ikke sine beslutninger uden at have fornuften med sig. Dette fremgår tydeligt af hans tretalsregel, som bygger på, at man aldrig må være sammen med den samme kvinde mere end tre gange medmindre, at der går i hvert fald tre uger mellem de ses, i så fald kan det erotiske venskab vare ved.⁶⁵ Hans længst varende erotiske venskab er til Sabina,⁶⁶ som han har et sådant forhold til lige fra starten af historien.

Tomas kan ikke lide at sove i nærheden af andre mennesker, af den årsag sørger han altid for ikke at sove sammen med sine elskerinder.⁶⁷

Lethed og tyngde

I to af bogens syv dele er det Tomas, som er omdrejningspunkt, disse dele hedder "lethed og tyngde". Tomas står flere gange over for de to forskellige poler, hvor han oftest vælger lethed, som resulterer i, at han ikke er bundet til nogen. Fx da hans kone besværliggør hans forhold til sønnen, så vælger han at afslutte det forhold, selvom det også medfører, at han indirekte vælger sine forældre fra.⁶⁸ I dette tilfælde vælger han altså lethed i den forstand, at han gennem sit ene valg, vælger fire forhold og dermed også deres forpligtigelser, fra. Hans efterfølgende forhold til kvinder er ligeledes præget

⁶² Kundera 2013a:18

⁶³ Kundera 2013a:18-19

⁶⁴ Kundera 2013a:19

⁶⁵ Kundera 2013a:19

⁶⁶ Kundera 2013a:20

⁶⁷ Kundera 2013a:21

⁶⁸ Kundera 2013a:18-19

af lethed, da han helt bestemt følger hans egen tretalsregel, sådan at der ikke opstår nogen romantiske følelser.

Det første element af tyngde han påtager sig efter sin skilsmisse, er hans forhold til Tereza. Tereza kommer uopfordret til Prag, hvor de aftaler at mødes. Han lader hende i første omgang have sin kuffert "der er stor og umådelig tung"⁶⁹ hos ham, men han ønsker ikke at nogen ved, at han har hende hos sig, så han lejer et værelse, hvor den "umådelig tunge" kuffert kan være.⁷⁰ Han tager altså symbolet på den tyngde, som hun bringer med sig, og fjerner det fra hans lejlighed.

*"Han var dengang blevet grebet af en uforklarlig kærlighed til denne næsten ukendte pige; hun var, forekom det ham, et barn, som nogen havde anbragt i en flettet kurv tætnet med beg og sendt ned ad flodens vand, så Tomas kunne fiske den op på sin sengs bred."*⁷¹

Tomas ser altså Tereza som et barn, han tager til sig. Dette er for Tomas forbundet med meget tyngde. Første gang han var blevet "påtvunget" den byrde at have et barn, frigjorde han sig fra den. Nu tager han altså imod denne byrde pga. hans uforklarlige kærlighed. Han fortsætter dog stadig sin livsstil som er præget af lethed, altså hans mange erotiske venskaber.

*" (...) medfølelse var blevet Tomas' lod (eller forbandelse)".*⁷²

Tomas er utilfreds med sin medfølelse over for Tereza, den gør, at han binder sig til hende. Efter at de har boet i Zürich i seks eller syv måneder, tager Tereza tilbage til det sovjetisk besatte Tjekkiet. Han bemærker først, at han er sluppet for en byrde og føler sig kortvarigt fri,⁷³ men medlidenheden for hende er hans byrde. Derfor tager han efter hende.⁷⁴

Det er i femte del, at Tomas definitivt har sin afgørende kamp omkring lethed og tyngde. Han har igennem årene sammen med Tereza været bevidst om, at hun har været plaget af hans lethed i form af forhold til andre kvinder.

"Smerten tog til igen. Han kunne ikke tale. Det slog ham at hans jagt på kvinder også var en slags "es muss sein!", et imperativ der havde trælbundet ham. Han længtes efter ferie. Men fuldstændig ferie, altså fred for alle imperativer, for alle "es muss sein!". Når han

⁶⁹ Kundera 2013a:16

⁷⁰ Kundera 2013a:20

⁷¹ Kundera 2013a:13

⁷² Kundera 2013a:29

⁷³ Kundera 2013a:40

⁷⁴ Kundera 2013a:40-42

*havde kunnet tage fri (og for bestandig) fra sygehusets operationsbord, hvorfor skulle han så ikke kunne tage fri fra det verdens operationsbord som han stod ved med sin imaginære skalpel for at åbne det hylster, hvori kvinderne gemte en illusorisk milliontedel af noget enestående?"*⁷⁵

Her er et markant vendepunkt for hele Tomas' opfattelse af, hvad der er lethed, og hvad der er tyngde i hans liv. Han forbinder "es muss sein!" med tyngde, altså de ting, der er "skæbnebestemte", er dårlige i hans verden, fordi det fratager ham evnen til selv at vælge. I hvert fald finder han ud af, at hans trang til at analysere kvinder gennem sexakten, lige så vel som trangen til at analysere menneskekroppen på operationsbordet, er ham en byrde. Derved vender hans forestilling om, at Tereza er tyngden i hans liv, og at hans erotiske venskaber er lethed, til at han ser de erotiske venskaber som en byrde/tyngde.

Yderligere understøttes ideen om, at de erotiske venskaber er lig med tyngde, af den drøm han har om natten efter sin omvendning.

*"I et svømmebassin svømmede en enorm nøgen kvinde omkring på ryggen, hun var mindst fem gange så stor som han, med en mave der var helt bevokset med et tæt hårlag fra skridtet og op til navlen. Han så på hende fra bassinets kant og var frygteligt ophidset."*⁷⁶

Her er trangen til kvinder ganske tydeligt symboliseret som tyngde i form af en unaturligt korpulent kvinde, som han i bevidst tilstand aldrig ville kunne begære.

Koincidenser

Tomas ser ikke koincidenser som en positiv ting, men som et bevis på, at det lige så godt kunne være gået anderledes.

*"Tomas tænkte på Terzas bemærkning om vennen Z. og konstaterede at der fra historien om hans livs kærlighed ikke klang noget "es muss sein!", men snarere et "es könnte auch anders sein": det kunne også være gået anderledes."*⁷⁷

Han ser deres kærlighed som et udfald af seks tilfældigheder.⁷⁸

Dette er en tanke, han har inden, at han forkaster ideen om "es muss sein!", som er forestillingen om, at man kan bevise kærlighedens ægthed. Han ser disse seks

⁷⁵ Kundera 2013a:273

⁷⁶ Kundera 2013a:275

⁷⁷ Kundera 2013a:45

⁷⁸ Kundera 2013a:45-46

tilfældigheder som lå for, at han mødte hende, som skrøbeligheder der lige så godt kunne have været anderledes og af den årsag ikke er "es muss sein!".

Tomas er ofte splittet, når han tager beslutninger. Fx når han tager efter Tereza, som forlader ham, så gør han det, fordi det er, hvad hans følelser byder ham, men lige så snart han har taget valget, så tvivler han. Han er ikke bevidst, om hans følelser ville have stoppet med at føle for hende efter et bestemt tidsrum.⁷⁹

Dette leder til hans frustration over, at man i livet ikke har mulighed for at forholde sig kvantitativt analytisk i forhold til hvilke valg, der er de rigtige.

*"Der findes ingen mulighed for at kontrollere hvilken beslutning der er den bedste, for der er ingen sammenligning. Mennesket lever alting med det samme, den første gang og uden forberedelse. (...) Einmal ist keinmal, siget Tomas til sig selv med en tysk vending. Hvis noget kun sker én gang er det som om det aldrig er sket. Hvis et menneske kun må leve ét liv er det som om det overhovedet ikke har levet."*⁸⁰

Med dette kan det ses, at Tomas er frustreret over, at man visse gange i livet må gætte eller lade følelserne vurdere, hvilket valg der er det korrekte i en given situation i stedet for at kunne logisk udpege en fordelagtig beslutning på baggrund af kvantitative analyser.

Især hans vending "einmal ist keinmal" har klar betydning i forhold til romanens introduktion,⁸¹ hvor Kundera fortolker Nietzsches teori om den evige genkomst til at betyde, at alt, hvad der kun sker én gang, er uden betydning. Tomas er ligeledes af den opfattelse, at hvis man kun må leve ét liv, er det liv ligegyldigt. Tomas dyrker altså det, der ikke sker ved enkeltstående koincidenser/tilfældigheder. Hans erotiske venskaber dyrker han af en interesse for at analysere kvinderne med sin "imaginære skalpel".⁸² Han har forhold til multiple kvinder, hvor han selv er i kontrol over situationen, intet her sker tilfældigt. Alle forholdende er ligeledes fri fra følelser, da disse kunne sætte ham i en situation, hvor han ikke er i stand til at tage logiske valg.

⁷⁹ Kundera 2013a:45-46

⁸⁰ Kundera 2013a:14-15

⁸¹ Kundera 2013a:9-10

⁸² Kundera 2013a:273

Tomas' behov for at have et valg

Tomas har et udtalt behov for at have muligheden for at vælge. I situationer hvor det umiddelbart virker, som om at andre har taget et valg for ham, så finder han en måde at tage sit eget valg på. Fx da hans ekskone "tvinger" ham til at betale for at se sin søn, så tager han det valg, som de fleste nok ikke ville se som en mulighed og fjerner al kontakt til sin egen søn.⁸³ Ligeledes skaber han også et valg, da Tereza forlader ham i Zürich. I dette tilfælde har hun taget beslutningen om, at deres forhold skal slutte og sætter ham i en situation, hvor han ikke har indflydelse på valget. Han skaber derfor et valg og følger efter hende og sørger for, at de genoptager deres forhold.

Hans behov for at have et valg understreger også teorien om, at han ser koincidenser som en dårlig ting, da man aldrig kan vælge, hvad der skal ske ved koincidenser.

Tomas som forfører

Tomas er et langt stykke ind i historien ikke villig til at hengive sig helt og holdent til Tereza. Dette skyldes hans trang til at forføre kvinder. Denne forførelse foretager han sig ikke fordi, at han er tiltrukket af smukke kvinder, men fordi, at han har en trang til at erobre og undersøge alle kvinder.

*"De episke Don Juan'er (og netop dem hører selvfølgelig Tomas til) fjerner sig i deres jagt efter indsigt stadig mere fra den konventionelle kvindelige skønhed, som de hurtigt er blevet mætte af, og ender uvægerligt som kuriositetssamlere. Det er de selv klar over, de er lidt flove over det, og for ikke at bringe deres venner i forlegenhed viser de sig ikke offentligt med deres elskerinder."*⁸⁴

Denne skildring af Tomas som en Don Juan stemmer godt overens med Søltofts fortolkning af Kierkegaards Don Juan.⁸⁵ Denne Don Juan har det tilfælles med Tomas, at de begge er fanget af deres sanser, de har et behov, som de ikke selv kan styre, for at forføre kvinder udelukkende pga. deres væren som kvindelig skikkelse, og ikke fordi de har en unik egenskab, som skønhed eller talent af den ene eller anden art. I et Kierkegaards perspektiv ville Tomas gå under kategorien "En sanselig-dæmonisk forførerstype".⁸⁶ Dette betyder, at han som førnævnt udelukkende styres af sine sanser og selv er ude af stand til at kontrollere dem. Hans sanser "tvinger" ham derved til at

⁸³ Kundera 2013a:18-19

⁸⁴ Kundera 2013a:232

⁸⁵ Søltoft 2014:68-70

⁸⁶ Søltoft 2014:70

blive ved med at forføre, også selv om han er bevidst om, at Tereza, kvinden han elsker, lider på grund af det.

Tomas har også tilfælles med denne Don Juan, at han forholder sig ganske ureflekteret i forhold til sine erobringer. Han tillægger ikke sine erobringer nogen efterfølgende værdi, hvilket kan ses i romanen på det fravær, der er af hans tanker omkring de kvinder, som han er sammen med.

*"Pigen talte om tordenvejret med et drømmende smil og han så på hende med undren og skammede sig næsten: hun havde oplevet noget smukt, og han havde ikke oplevet det sammen med hende. De to forskellige måder, hvorpå deres hukommelse reagerede på tordenvejret, rummede hele forskellen mellem kærlighed og ikke-kærlighed."*⁸⁷

Denne opfattelse af samlejet under tordenvejret viser, at han ikke tillægger forholdet nogen emotionel værdi, men kun er i stand til at huske objektivt, hvordan hun så ud. Dette er altså den sanselige-dæmoniske forførelse, fordi denne pige har været følt nærhed nok til at tillægge hændelsen romantisk værdi, hvor han kun var i sine sansers vold, hvilket er det, der skaber hendes betagelse af ham, fordi hun tolker hans sanselighed som sensualitet imellem de to.⁸⁸

Hengivenheden

Tomas og Tereza vender som, som tidligere nævnt, hele deres etablerede liv sammen om. Dette gør de efter, at Tomas gennem drøm får en åbenbaring om, hvad der egentligt har betydning for ham. Det, han finder ud af, er, at det eneste, der har betydning for ham, er Tereza.

*"Han trådte hen til hende. Der bredte sig i ham en følelse af umådelig lykke over at han endelig havde fundet hende her, og at han kunne være sammen med hende. Han satte sig ved siden af hende, sagde noget til hende og hun sagde noget til ham. Hun udstrålede ro. Hendes håndbevægelser var langsomme og glidende. Helle livet havde han længtes efter disse rolige bevægelser. Netop denne kvindelige ro havde han savnet hele livet."*⁸⁹

I denne drøm møder Tomas sin "drømmekvinde" sit "es muss sein!", efter han vågner, er han fortvivlet over, at han ikke kender hende, og hun nu er væk. Han tænker nærmere over denne "drømmekvinde" og finder frem til dette:

⁸⁷ Kundera 2013a:240-241 5:12

⁸⁸ Søltoft 2014:69

⁸⁹ Kundera 2013a:277

"Pigen der forekom ham allermest fortroligt kendt, var netop ganske ubekendt. Men netop hende havde han altid længtes efter. Hvis der eksisterede et paradys for ham personligt, da måtte han i dette paradys leve ved hendes side. Denne kvinde fra drømmen var hans kærligheds "es muss sein!""⁹⁰

Her er han bevidst om, at hans "drømmekvinde" er lige netop fra en drøm altså "ubekendt og forestillet. Han har selv skabt hende ud fra egenskaber, han synes en kvinde kan have inden, at han helt og aldeles vil give hende sin gunst. Dette har han meget tilfælles med kærlighedstypen digteren,⁹¹ som er meget optaget af tanken om den "eneste ene", men den "eneste ene" består af kriterier opfundet af ham selv. Søltoft benytter her Kierkegaards udtryk "selvantændelse" som betyder, at digteren tænder på det ideal, han selv har opstillet for den eneste enes elskværdighed.⁹² Dette er altså en markant lighed mellem Tomas og digteren.

Der hvor Tomas bryder markant med digteren, og for den sags skyld også Don Juan, er, at der gennem en læsning af *Kierkegaard og kærlighedens skikkelser* blot skabes et indtryk af statiske typer, hvor Tomas rent faktisk bryder med sin egen forestilling/håndtering af forhold til kærligheden. Han bryder med ideen om "es muss sein!", som er pigen fra hans drøm, ved at han tænker på hende og Tereza og hellere vil trøste Tereza end at være sammen med drømmepigen.

*"Og han ved at han når som helst vil forlade sin lykkes hus, at han når som helst vil forlade sit paradys hvor han lever sammen med pigen fra drømmen, at han vil svigte sin kærligheds "es muss sein!" for at gå bort med Tereza, kvinden der fødtes af seks latterlige tilfældigheder."*⁹³

Han stiller her sin forestilling om den perfekte kærlighed op over for Tereza, som ikke opfylder alle hans kærlighedsideal, og vælger Tereza. Han gør herved op med alle de forestillinger om den perfekte kærlighed og den "eneste ene". Han accepterer tilfældighed som årsag til den kærlighed, han vil bygge hele sit liv omkring.

Mens at dette går op for ham, ser han på Tereza som svagt vågner, og han så siger til hende:

"Jeg ser på stjernerne" sagde han.

⁹⁰ Kundera 2013a:278

⁹¹ Søltoft 2014:62

⁹² Søltoft 2014:62

⁹³ Kundera 2013a:279

"lad være med at lyve og sige du ser på stjernerne, du ser jo ned"

*"Fordi vi er i en flyvemaskine. Stjernerne er under os"*⁹⁴

Dette er en af romanens eneste samtaler, som foregår halvt i et drømmeunivers og halvt i den "vågne" virkelighed. Stjernerne er ofte i billedsproget, det sted, hvor skæbnen "står skrevet". Så med denne samtale som en form for levende metafor, kan deres færden over stjernerne være udtryk for, at de nu er hævet over skæbnen, over "es muss sein!" og de fastlagte idealer, og nu bliver deres historie "skrevet" gennem hengivenheden til deres kærlighed, der er skabt af tilfældighederne.

Tereza

Tereza introduceres for første gang i *Tilværelsens ulidelige lethed* som en ung, usikker kvinde, der søger efter noget "højere" i sin tilværelse. Noget der kan ændre hendes nuværende liv, hvor hun ikke er lykkelig og under sin moders tarv. Hun bor i en lille tjekkisk by, hvor hendes boglige interesse ikke bliver værdsat. Når hun går ned ad gaden med en bog under armen, føler hun sig ikke hjemme. Når hun er på arbejde i værtshuset, er der ingen, der sidder med en bog.⁹⁵

Tereza bliver hevet ud af gymnasiet, skønt hun var den klogeste i klassen for at passe børn og lave huslige pligter for derigennem at gøre sig fortjent til moderens kærlighed.⁹⁶ Terezas mor ser Tereza som sit store offer. Hun var en ombejlet kvinde, men graviditeten gjorde, at hun blev tvunget til at gifte sig med Terezas far, der ikke nødvendigvis havde været hendes ideelle valg.

*"Hvis moderskabet er det personificerede Offer, så er datterens lod ensbetydende med: en Skyld som aldrig nogensinde kan betales."*⁹⁷

På baggrund af dette vil Tereza gøre alt for at gøre sig fortjent til sin moders kærlighed. Moderens manglende kærlighed er en så central del af Terezas voksne liv, at hun hele livet igennem har en tilgang, der kan virke desperat. Dette viser sig tydeligt i den måde, hvorpå hun søger det "højere" i sit liv. Tereza finder tidligt dette "højere" i Tomas. Tomas er kirurg, der tilfældigvis har opereret en patient i den lille by Tereza bor i.⁹⁸

⁹⁴ Kundera 2013a:280

⁹⁵ Kundera 2013a:58

⁹⁶ Kundera 2013a:54

⁹⁷ Kundera 2013a:54

⁹⁸ Kundera 2013a:45

Desperationen ligger i den måde, hvorpå hun med ét hengiver sig til denne ukendte mand på baggrund af en række tilfældigheder ved deres møde.

Koincidenser

Den række af koincidenser Tereza udpeger ved sit og Tomas' møde er tydeligt fremlagt. Tomas er gæst på det værtshus, hvor Tereza arbejder, efter en operation han skulle lave. Han sidder med en opslået bog, der opfattes som et tegn af Tereza. Som et hemmeligt broderskab.⁹⁹ Imens hun serverer for ham, høres Beethoven i radioen. Terezas forhold til Beethoven er igen et symbol på noget "højere", ligesom bogen, der ligger over hendes nuværende liv.¹⁰⁰ Det er et symbol på det liv, som hun ønsker. Hun finder ud af, at Tomas bor på værelse nummer seks. Hun har fri klokken seks. Til sidst ser hun ham, efter hun har fri, sidde på en gul bænk, hun sad på dagen før.¹⁰¹ Hun føler sig draget til Tomas gennem disse tilfældigheder. Hun ser ikke tilfældighederne ved deres møde som tilfældige, og de bliver derfor essentielle for hendes tiltro til Tomas og det kommende forhold, hun ikke er i tvivl om, vil finde sted.

"I det øjeblik vidste hun (tilfældets fugle fløj ned på hendes skuldre), at denne ukendte mand var bestemt for hende af skæbnen".¹⁰²

Koincidenser er to uventede begivenheder, der finder sted samtidig. Fx da Tomas sidder på værtshuset og Beethoven spilles.¹⁰³ Men denne koincidens er Terezas. Andre ville aldrig kunne genkende dette tilfælde, hvis der ikke var kendskab til Terezas baggrund og hendes forhold til Beethoven. Selvom der hele tiden sker koincidenser i hverdagen, uden de nødvendigvis lægges mærke til. Disse ekstremt individuelle tilfælde, der dog lægges mærke til, kan have en kæmpe betydning for opfattelsen af verden og omvendt. Opfattelsen af verden og de ting i den, der findes betydningsfulde, kan være det styrende i opfattelsen af tilfældighederne. Tereza er så styret af sin desperation til kærlighed, at hun ser disse tilfælde ud fra dette synspunkt. Hun er styret af sin fortid som uelsket datter,¹⁰⁴ der giver hende et begrænset forhold til kærligheden. Når det er begrænset for hende, er det af den betydning, at hun hengiver sig så udfoldet og uden

⁹⁹ Kundera 2013a:58

¹⁰⁰ Kundera 2013a:59

¹⁰¹ Kundera 2013a:61

¹⁰² Kundera 2013a:61

¹⁰³ Kundera 2013a:62

¹⁰⁴ Kundera 2013a:54

forbehold. Hun kaster sig i armene på Tomas uden at overveje, at disse tilfældigheder måske ikke betyder noget. Det er i dette møde, hendes tolkning af koincidenserne, hvor Terezas sande natur kommer til udtryk. Nemlig en desperat håndsudrækning, hvor hun længes efter at blive elsket og være unik.

Krop og sjæl

Via hendes moders manglende kærlighed og moderens skamløshed har Tereza desperat manglet accept og dermed kærlighed. Derudover frarøver moderen Tereza for en unik krop gennem skamløsheden for at forhindre blufærdighed. Terezas moder opfører sig tit upassende ifølge Tereza. Hun går nøgen rundt, lader en vind gå og pudser sin næse støjende.¹⁰⁵ Dette er den frarøvede blufærdighed, som Tereza lever med hele sin barndom. Moderen sætter alle kroppe lige.

"Så sagde moderen: "Tereza vil ikke forson sig med at menneskekroppen tisser og prutter"".106

Tereza får derfor aldrig muligheden for at være unik. Tereza udvikler derfor en mangel på et jeg. En identitet hun ønsker at have. Tereza forsøger at få øje på sig selv gennem sin krop og leder derfor efter den i spejlet. Nogle gange lykkes det hende at opdage sin sjæl gennem de lange blikke i spejlet, hvorefter hun føler et berusende øjeblik.¹⁰⁷ Tereza prøver altså gennem sin egen fysik at se sig selv som en kvinde, som et unikt individ med en unik sjæl. Dette betyder derfor alt for Tereza. Ikke at være en kvinde som alle andre kvinder, men at være sig selv. Hun vil være speciel.

Engang havde moderen vogtet over sin egen blufærdighed, men senere fandt hun ud af at skønheden forgår, og der ingen grund til blufærdighed var. Det har ingen værdi.¹⁰⁸

Denne voldsomme "bevægelse" fra moderens side bliver siddende i Tereza, ikke ved den samme negligering af blufærdighed, men ved hendes fysiske gestus.

"(Og hvis Tereza selv har nervøse bevægelser og savner smidighed i sin gestus, kan det ikke undre os: den vældige bevægelse moderen gjorde, vild og selvdestruktiv, blev siddende i Tereza, den blev Tereza!)".109

¹⁰⁵ Kundera 2013a:56

¹⁰⁶ Kundera 2013a:56

¹⁰⁷ Kundera 2013a:50

¹⁰⁸ Kundera 2013a:56

¹⁰⁹ Kundera 2013a:57

Tereza føler sin barndom som værende indespærret i moderens "koncentrationslejr". Her oplever Tereza en kæmpe blottelse af hendes krop og dermed også hendes sjæl, så vidt hun sætter disse i forening. Tereza følte "koncentrationslejren" som:

"(...) en fuldstændig likvidering af privatlivet (...) Tereza levede i en koncentrationslejr da hun boede hos moderen. Siden da har hun vidst, at en koncentrationslejr ikke er noget undtagelsesvist og bemærkelsesværdigt, men tværtimod noget givet, fundamentalt, som mennesket fødes ind i og kun kan undslippe ved en vældig kraftanstrengelse".¹¹⁰

Fordi moderen må opgive sin ungdom og frihed pga. sin graviditet med Tereza, lader hun det nu gå ud over Tereza, da hun føler retfærdighed på den måde.

"Derfor insisterer hun på at datteren sammen med hende skal blive i en verden af skamløshed, hvor ungdom og skønhed intet betyder, hvor hele verden ikke er andet end en vældig koncentrationslejr af kroppe, der ligner hinanden, og hvor sjælene i dem er usynlige"¹¹¹

Denne blottelse af hendes krop og sjæl har hun derfor følt siden sin barndom. Hertil kan det siges, at dette "højere", som Tereza søgte, kan være en befrielse af denne blottelse.

Hun forsøger dermed igennem Tomas at komme "højere" op. At blive lettere.

Hun beslutter sig efter mødet med Tomas, for at forlade sin moders by og rejser til Prag i håbet om et nyt, "højere" liv og om at blive genforenet med Tomas. Med en stor og tung kuffert flytter Tereza ind hos Tomas.¹¹²

Tereza er lykkelig og føler sig endelig som det unikke individ, hun drømmer om at være. Hun har vist Tomas sin sjæl igennem kroppen.

"(...) Tereza kunne mærke, hvordan hendes sjæl kæmpede sig op til overfladen gennem alle årer, kar og porer for at vise sig for ham".¹¹³

Tereza finder altså sig selv i begyndelsen af sit forhold gennem Tomas, men hendes selv er derfor dybt afhængigt af Tomas' kærlighed.

"Al hendes lyst til livet hang i et eneste hår: I Tomas' stemme der engang havde halet hendes sjæl op på overfladen fra hendes indvolde, hvor den sky havde ligget skjult"¹¹⁴

Denne afhængighed viser os igen Terezas mangel på et jeg. Hun er så bundet til Tomas, at uden ham vil det "højere" forsvinde igen. Derudover ses desperationen igen.

¹¹⁰ Kundera 2013a:159

¹¹¹ Kundera 2013a:57

¹¹² Kundera 2013a:16

¹¹³ Kundera 2013a:58

¹¹⁴ Kundera 2013a:66

Desperationen gennem manglen på kærlighed, fastgør hende til Tomas og gør hende afhængig af ham.

Dette i sig selv er et problem, men hendes virkelige problem opstår, da hun finder ud af, at Tomas ikke ser hende som en unik krop, gennem hans utroskab. Igen mærker hun tyngden. Hendes gamle liv hvor alle kroppe er ens.

Troskab og forræderi

Tomas har seksuelle forhold til andre kvinder,¹¹⁵ og uanset hvor meget hun prøver at acceptere, det er sådan han er, lykkes det ikke for hende. Hurtigt får jalousien et tag i hende. Især om natten mærker hun den.

"Men jalousien der var tæmmet om dagen kom så meget voldsommere til udtryk i hendes drømme".¹¹⁶

Terezas kærlighedsliv begynder at minde om moderens, da de ender med den samme type mand, bedrageren, der gentagende gange er dem utro.¹¹⁷ Moderens anden mand, Terezas stedfader, er hende utro gang på gang, men alligevel elsker hun ham, ligesom Tereza elsker Tomas.¹¹⁸ Det tærer selvfølgelig på Tereza. Nattens gentagelser af drømme hjemsøger hende. Især én går igen, hvor hun befinder sig i en svømmehal.¹¹⁹ Tereza marcherer nøgen, sammen med andre kvinder rundt i ring, mens Tomas står over dem og skyder dem, hvis ikke de følger hans ordrer.

"Hun kom til ham for at undslippe moderens verden, hvor alle kroppe var lige. Hun kom til ham for at hendes krop kunne blive enestående og uerstattelig. Og han satte igen lighedstegn mellem hende og de andre: han kysser dem alle sammen ens, han kærtegner dem ens; han gør ingen, ingen, ingen forskel mellem Terezas krop og de andre kroppe. Han har på denne måde sendt hende tilbage til den verden hun ønskede at undslippe. Han har sendt hende nøgen ud at marchere sammen med de andre nøgne kvinder."¹²⁰

Endnu engang sættes hendes liv lig med en koncentrationslejr, hvor en anden har magten over hende, hvor hun ikke skiller sig ud fra mængden og hvor hendes jeg ikke er relevant, men ligegyldigt. Tomas bedrager hende meget tydeligt gennem sin utroskab.

¹¹⁵ Kundera 2013a:24

¹¹⁶ Kundera 2013a:26

¹¹⁷ Kundera 2013a:53

¹¹⁸ Kundera 2013a:72

¹¹⁹ Kundera 2013a:69

¹²⁰ Kundera 2013a:69

Han frarøver hende den lethed, hun havde forventet. Siden hun forventer letheden, bliver hun skuffet af tyngdens vægt.

Lethed og tyngde

Hun føler en tyngde presse hende nedad igen gennem Tomas' utroskab. Hun bliver svimmel.¹²¹

*"Tomas' utroskab havde pludselig afsløret hendes afmægtighed, og af afmægtighedsfølelsen fødtes svimmelheden, en umådelig trang til at falde."*¹²²

Hun bliver derefter klodset og falder hele tiden.¹²³

*"Hun havde i sig en uovervindelig trang til at falde. Hun levede i uophørlig svimmelhed. Den der falder siger: "Hjælp mig op!" Tomas hjalp hende tålmodigt op."*¹²⁴

Kundera forklarer svimmelheden ved, at den person, der ønsker at komme "højere op", må regne med en dag at opleve denne svimmelhed.¹²⁵ Det "nede" hun kommer fra, med moderens skamløshed og derefter Tomas' lighedstegn mellem den rundkreds af kvinder i bassinet, drager hende til sig. Af svimmelheden kommer trangen til at falde.¹²⁶ Denne tvivl i form af svimmelhed opfylder Tereza. Tyngden drager hende. Letheden, hun troede, at hun har opnået via Tomas' kærlighed, viser sig ikke at være let og skuffer hende.

Gennem Tomas' og Terezas forhold udvikler Tereza sig og indser, at hun ikke kan leve med Tomas' utro natur, og den tyngde hun tvinges til at leve i. Hun forlader Tomas, da hun for det første føler sig som en klods om benet på ham, men også da deres verden og forhold er bygget på hendes afhængighed af ham.¹²⁷ De er flygtet fra Prag til Zürich pga. den sovjetiske invasion af Tjekkiet, og nu hvor Tereza ikke har noget job, bliver hun afhængig af Tomas i alle henseender.¹²⁸

¹²¹ Kundera 2013a:72

¹²² Kundera 2013a:72

¹²³ Kundera 2013a:73

¹²⁴ Kundera 2013a:73

¹²⁵ Kundera 2013a:71

¹²⁶ Kundera 2013a:71

¹²⁷ Kundera 2013a:88

¹²⁸ Kundera 2013a:88

*"Hvis han forlod hende, hvad skulle der så blive af hende her? Ville det sige at hun nu skulle leve hele sit liv i frygt for at miste ham? (...) Men netop den svage må kunne være stærk og gå sin vej, når den stærke er for svag til at kunne såre den svage."*¹²⁹

Svagthed og styrke

Tereza betegner sig selv som svag. Det har hun gjort siden barndommen, da hun altid følte sig fanget hos moderen i "koncentrationslejren".¹³⁰

Denne svaghed er dog en smule tvetydig. Hun er svag i forhold til sig selv, sit jeg og sin krop. Men alle hendes følelser mod Tomas er virkelig stærke. Desuden er hun stærk nok til at forlade ham.¹³¹ Da hun er på vej tilbage til Prag, føler hun igen denne svimmelhed. Her betegner Kundera svimmelheden som svaghedens rus.¹³² Hun føler denne svimmelhed, da det går op for hende, at de sidste syv år af hendes liv, hun har tilbragt med Tomas, har været ulykkelige år.

*"Hun tørstede efter at gøre noget der ville bevirke, at der ikke mere var nogen vej tilbage. Hun tørstede efter brutalt at tilintetgøre hele den fortid, de sidste syv år rummede. Det var svimmelhed. En bedøvende, uovervindelig tørst efter faldet."*¹³³

Men Tomas følger efter hende og har ved sin ankomst kastet ansvaret for forholdet over på hende. Før var det hende, der kastede sig til ham, men nu er det omvendt.¹³⁴ Hun føler ikke, at hun kan magte dette ansvar.

"Det forekom hende at overstige hendes kræfter".¹³⁵

Tereza fyldes derefter af en glædesfølelse over, at han er kommet tilbage for hendes skyld. Tereza har en evne til at se skønheden i situationer, via disse tilfælde, der var ved deres møde. Hun kommer nemlig i tanker om, at dagen inden Tomas kom tilbage efter hende, så hun klokken slå seks på kirkeuret i Prag.¹³⁶ Denne sammenligning giver hende på ny håb, og lyst til at leve.

¹²⁹ Kundera 2013a:89

¹³⁰ Kundera 2013a:57

¹³¹ Kundera 2013a:88

¹³² Kundera 2013a:89

¹³³ Kundera 2013a:89

¹³⁴ Kundera 2013a:91

¹³⁵ Kundera 2013a:91

¹³⁶ Kundera 2013a:91

Men endnu en gang bliver hun skuffet, da Tomas ikke ændrer sine besøg hos andre kvinder.¹³⁷ Tereza lever igen i denne svage svimmelhed.

Tereza bliver bedraget af Tomas, gang på gang. Hun kommer hjem om natten og opdager, at hans hår dufter af kvindeskød gentagende gange.¹³⁸

Hun ved, at Tomas ikke ser elskov og kærlighed som det samme. Hun forstår det ikke. Hun ønsker ikke at forstå det. Men alligevel tørster hun efter at prøve forskellen.¹³⁹ Hun tænker på, hvordan det ville være at elske med de mænd, der sidder på værtshuset eller bare et ugaranteret løfte til dem. Kundera kalder dette ugaranterede løfte for koketteri.¹⁴⁰

*"Mens koketteri for andre kvinder er deres anden natur, en betydningsløs rutine, er det for Tereza blevet et felt for seriøs forskning, der skal lære hende hvad hun evner. Men netop fordi hendes koketteri er så væsentligt og alvorligt for hende, savner det lethed, det er tvungent, villet, overdrevent."*¹⁴¹

Her ses det igen, hvordan Tereza lever i denne tyngde, hun ikke kan undslippe. Denne lethed, dette "højere" hun så naivt stiler efter, bliver ved med at lade hende falde igen. Hun beslutter sig for at afprøve dette koketteri på nært hold, da en ingeniør forfører hende.¹⁴² Hun ender med at elske med denne ingeniør. Inden akten havde hun angst for berøringen. Men eftersom ingeniøren ikke elsker hende og kun er interesseret i hendes krop, mærker hun en lettelse.¹⁴³

*"(...) han trykkede hende ind til sig og lagde hånden på hendes bryst. Ejendommeligt nok befriede denne berøring hende med et slag for hendes angst. Ingeniøren pegede med denne berøring på hendes krop, og hun blev klar over at det overhovedet ikke drejede sig om hende (om hendes sjæl), men netop ene og alene kroppen."*¹⁴⁴

Her får Tereza en åbenbaring. Hun ser for første gang, at sjælen og kroppen ikke er det samme. Sjælen og kroppen vil heller ikke det samme. Hendes sjæl næres af kroppens had til denne mand, der ønsker at elske med hende.¹⁴⁵ Hun ophidser sig selv ved denne

¹³⁷ Kundera 2013a:153

¹³⁸ Kundera 2013a:165

¹³⁹ Kundera 2013a:176

¹⁴⁰ Kundera 2013a:165

¹⁴¹ Kundera 2013a:166

¹⁴² Kundera 2013a:179

¹⁴³ Kundera 2013a:178

¹⁴⁴ Kundera 2013a:178

¹⁴⁵ Kundera 2013a:180

fornægtelse og også ingeniøren. Hun spytter ham i ansigtet og slår vildt omkring sig imens de elsker.¹⁴⁶ Tereza finder hos ingeniøren en ny side af sig selv. En side hvor krop og sjæl ikke behøver at være en helhed. Efter akten går hun på WC og får pludselig lyst til at "tømme sine indvolde".¹⁴⁷ Hun vil som sædvanlig gå helt ud til kanten, gøre det fuldt ud, nå helt til bunds. Dette "nede" hun føler trang til at falde i, igen.

*"Tereza tømmer sine indvolde og oplever i dette øjeblik en følelse af uendelig sorg og ensomhed. Intet er mere ynkeligt end hendes nøgne krop, siddende på denne tragtformede afslutning på affaldsrøret. Hendes sjæl havde mistet sin tilskuernysgerrighed, sin skadefryd og sin stolthed; den befandt sig nu igen et sted dybt inde i kroppen, i dens inderste inde, og ventede fortvivlet på at nogen skulle kalde på den så den kunne komme frem."*¹⁴⁸

For Tereza betyder hendes troskab alt. Hun skal være den stærke og fastholde denne. Det er hendes våben mod Tomas, den eneste måde hvorpå hun kan konkurrere med hans elskerinder.¹⁴⁹ Men efter besøget hos ingeniøren føler Tereza en trang til at se sin krop på en helt ny måde ved siden af et fremmed lem.¹⁵⁰ Under elskoven med ingeniøren lægger hun mærke til et modermærke, hun selv havde på maven.¹⁵¹ Før havde hun bare set det som en skavank, men nu så hun på en ny måde.

*"Hun længtes efter sin egen krop, pludselig opdaget, den næreste og den mest fremmede og mest ophidsende."*¹⁵²

Igennem hele deres ægteskab stræber Tereza efter noget "højere" sammen med Tomas. Hun har gået fra lethed til tyngde så mange gange for hver gang at finde håb på ny og vende tilbage til Tomas. Tereza har denne sans for skønheden gennem "tilfældets fugle",¹⁵³ der bærer hende igennem ægteskabets rejse.¹⁵⁴ Hun er overbevist om, at de er sammen pga. skæbnen.¹⁵⁵

¹⁴⁶ Kundera 2013a:180

¹⁴⁷ Kundera 2013a:181

¹⁴⁸ Kundera 2013a:181

¹⁴⁹ Kundera 2013a:185

¹⁵⁰ Kundera 2013a:186

¹⁵¹ Kundera 2013a:180

¹⁵² Kundera 2013a:186

¹⁵³ Kundera 2013a:60

¹⁵⁴ Kundera 2013a:91

¹⁵⁵ Kundera 2013a:61

Efter den korte affære med ingeniøren lever Tereza i en sorg og ensomhed, hun ikke kan slippe af med. Hun er fanget i Tjekkiet sammen med Tomas, som hun næsten aldrig ser.¹⁵⁶ Hun ønsker, at de sammen skal tage væk for ikke at være i denne by af sorg, hun bliver ved med at befinde sig i. Hun spørger, om de ikke skal flytte på landet.¹⁵⁷ En nat vågner hun halvt ved, at Tomas sidder i sengen og kigger på hende.¹⁵⁸ Hun spørger sovende, hvad han kigger på, og han svarer, at de ser ned på stjernerne fra en flyvemaskine. Her giver de sig begge hen til kærligheden.¹⁵⁹ De flyver "højere" op.

Idyl og paradys

Tereza og Tomas flytter på landet og bliver begge gladere.¹⁶⁰

*"Tereza var lykkelig over at de var rejst fra byen med berusede gæster ved baren og ukendte kvinder, der efterlod lugten af deres skød i Tomas' hår."*¹⁶¹

Terezas ulogiske håb bliver ved med at blomstre hele bogen igennem. Den visner, og den blomstrer. Da deres hund Karenin er døende, drømmer Tereza en drøm, der på ny giver hende håb for hunden, men som det nu ses med Tereza, er det et naivt og desperat håb.¹⁶² Men alligevel, selvom dette typiske Tereza-mønster ikke stopper, er Tereza alligevel lykkelig. Hun finder paradiset i landsbyens gentagelser, det kendte.¹⁶³ Hun finder idyllen i den måde hvorpå landsbyen, årstiderne og dagene ligner hinanden. Der sker intet nyt, det er ensformigt og kedeligt kan det siges, men for Tereza er det idyl. Tereza sammenligner Karenin med Adam fra paradiset have, da de begge ikke er klar over deres spejlbillede.¹⁶⁴ Tereza længes efter at se sin sjæl gennem spejlbilledet. Hun er et menneske, men Karenin og Adam er ikke mennesker i den forstand. Inden Adam bliver jaget ud af Paradis, har han ingen idé om blufærdighed. Han er ikke et helt menneske. Ligesom hunden, Karenin.¹⁶⁵ Paradiset for Tereza er altså denne enkelhed, uvidenhed, der er dyrenes lod.

¹⁵⁶ Kundera 2013a:153

¹⁵⁷ Kundera 2013a:272

¹⁵⁸ Kundera 2013a:280

¹⁵⁹ Kundera 2013a:280

¹⁶⁰ Kundera 2013a:325

¹⁶¹ Kundera 2013a:325

¹⁶² Kundera 2013a:336

¹⁶³ Kundera 2013a:342

¹⁶⁴ Kundera 2013a:343

¹⁶⁵ Kundera 2013a:343

Via Terezas og Tomas' ægteskab, hvor en masse konflikter indtræffer, ses Pia Søltofts Kierkegaard-baserede kærligheds begreber. Hos Tereza er det især skilsmissen, der er i fokus i form af deres ulykkelige ægteskab med utroskab og ulige forhold. Hos Søltoft er skilsmisens opbygning central i misholdte ægteskaber.¹⁶⁶ Da Tereza og Tomas arbejder hele tiden og ikke ser hinanden, er det som om, de vokser fra hinanden. Her bruger Søltoft Kierkegaards begreb det kuldsejlede ægteskab.¹⁶⁷ Parret bliver fremmede for hinanden.

*“De kørte, og ingen af dem sagde noget overhovedet. De kom hjem og spiste til aften i tavshed. Tavsheden lå mellem dem som en ulykke. Den blev tungere for hvert minut. For at blive fri for den gik de hurtigt i seng.”*¹⁶⁸

Begge parter går og venter på, at noget sker. Noget udefrakommende.¹⁶⁹ Det kunne være opdaget utroskab, et voldsomt skænderi eller noget andet stort i deres forhold. Parret venter på en anledning til at tage forholdet op til revision. Den ligegyldige hverdag bliver for ligegyldig, og parret er ude af stand til at føle lidenskabens glæder.¹⁷⁰ *“Hun ville kun blive et øjeblik hos ingeniøren (...) Kun for at finde ud af hvad det vil sige at må helt til utroskabens grænse.”*¹⁷¹

Derudover husker begge parter den lidenskabelige start af forholdet og begynder let at skyde skylden på hinanden og sig selv.¹⁷² Tereza ved, at Tomas er hende utro, hun kan lugte det i hans hår.¹⁷³ Hun skyder også skylden på sig selv, der egentlig er meget typisk for Tereza. Hun mener, at det er hendes krop, der har forrådt hende ved ikke at kunne være den eneste krop for Tomas.¹⁷⁴

*“Denne krop har ikke haft tilstrækkelig styrke til at blive den eneste krop i Tomas' liv. Denne krop har skuffet og forrådt hende. Hun har hele natten måtte indånde duften af fremmed kvindeskød fra hans hår!”*¹⁷⁵

¹⁶⁶ Søltoft 2014:214

¹⁶⁷ Søltoft 2014:215

¹⁶⁸ Kundera 2013a:264

¹⁶⁹ Søltoft 2014:215

¹⁷⁰ Søltoft 2014:215

¹⁷¹ Kundera 2013a:176

¹⁷² Søltoft 2014:215

¹⁷³ Kundera 2013a:153

¹⁷⁴ Kundera 2013a:161

¹⁷⁵ Kundera 2013a:162

Troen - hengivelsen til kærligheden

Til sidst i romanen *Tilværelsens ulidelige lethed* overgiver Tereza og Tomas sig til deres ægteskab.

Via billedet hvor Tereza og Tomas flyver over stjernerne, kan man se deres overgivelse til deres kærlighed.¹⁷⁶ Troen på kærligheden er det "højere" hos Søltofts tolkning af Kierkegaard. Den bevidste beslutning om at ville ægteskabet og hengive sig til kærligheden er, hvad der gør et ægteskab vellykket og lykkeligt.¹⁷⁷ Igennem dette valg opstår der en indsigt i, at kærligheden ikke kan styres, og individet derfor må give sig hen i troen. For kærlighed er nemlig større end os selv, da kærlighed er en egenskab, der er blevet skænket og ikke en selvkonstruktion.¹⁷⁸ Kærligheden kan vedligeholdes gennem beslutningen og gennem hengivelsen. Det indses, at kærligheden ikke kan styres, da den netop er større end mennesket selv.¹⁷⁹

*"Man kan ikke beslutte sig for at elske, men man kan beslutte sig for at blive ved med at elske."*¹⁸⁰

Dette er, hvad der betegner et lykkeligt ægteskab. Det ses, hvordan Tereza og Tomas bliver lykkelige, da Tomas beslutter sig for, at de skal flytte ud på landet og give Tereza det, som hun altid har drømt om, nemlig sin kærlighed.¹⁸¹

Tereza som Digteren

Da Tereza møder Tomas, bider hun mærke i seks tilfælde, der muliggør, at de mødes.¹⁸² Disse seks tilfældigheder tolker Tereza som værende et tegn på, at det er skæbnebestemt, at de skal være sammen.¹⁸³ Denne hændelse i romanen illustrerer, at Tereza har elementer af typen digteren fra Søltofts *Kierkegaard og kærlighedens skikkelser*.¹⁸⁴ Det gør det, fordi troen på de seks tilfældes betydning er til stede hos Tereza. Hun har en forventning til kærlighed som noget skæbnebestemt. Tomas gøres altså interessant, da han lever op til de forventninger, som Tereza har i forhold til

¹⁷⁶ Kundera 2013a:280

¹⁷⁷ Søltoft 2014:218

¹⁷⁸ Søltoft 2014:218

¹⁷⁹ Søltoft 2014:218

¹⁸⁰ Søltoft 2014:218

¹⁸¹ Kundera 2013a:280

¹⁸² Kundera 2013a:60

¹⁸³ Kundera 2013a:63

¹⁸⁴ Søltoft 2014:51

kærlighed. Hun digter et forhold ud fra de seks tilfældigheder. Det ses, hvordan Terezas kærlighed til Tomas er et projekt, hun selv har stablet på benene og selv lavet regler for forholdet ud fra mødets tilfældigheder.¹⁸⁵

Dette vil også sige, at Tomas skal leve op til en rolle, som en mand, som skæbnen vil have, at Tereza skal være sammen med.

Tereza søger efter det "højere" i sin tilværelse og mener forholdet til Tomas skal være det, der løfter hende ud af tyngden. Dette ses også i forhold til digteren hvor:

*"Digteren beskriver kærligheden som et savn, en længsel efter den eneste ene."*¹⁸⁶

Dette beskriver Terezas længsel efter lethed i tilværelsen i form af Tomas' kærlighed.

Hun har levet i tyngden hele sit liv og brænder for at undslippe moderens

"koncentrationslejr".¹⁸⁷

Derudover har Tereza brudstykker af andre skikkelser. Typerne den bedragne og den fortvivlede. Den bedragne har oplevet at blive bedraget af en anden person. I Terezas tilfælde er det hendes mor. Hendes moder har frarøvet hende det jeg, der blev nævnt tidligere.¹⁸⁸ Tereza har derfor mistet troen på sig selv som resultat deraf. Dette er et træk fra den bedragne.¹⁸⁹

Hun tager også afstand til sig selv, der er et kendetegn for den fortvivlede.¹⁹⁰

*"Tereza står forhekset foran spejlet og ser på sin krop som om den var en fremmed krop; fremmed og ikke desto mindre tildelt netop hende. Hun føler afsmag for den."*¹⁹¹

Her ses, hvordan Tereza fornægter sig selv gennem sin krop. Tereza føler ikke, at hendes krop lever op til de forventninger, hun har om at være den eneste krop i Tomas' liv.

Den fortvivlede kan ikke selv få tilstanden til at ophøre, der skal hjælp til.¹⁹² Tereza prøver gennem hele romanen at ophæve denne fortvivlede svimmelhed, som hun føler. Eksempelvis ved mødet med ingeniøren, hvor hun prøver at se sin krop anderledes.¹⁹³

¹⁸⁵ Søltoft 2014:52

¹⁸⁶ Søltoft 2014:61

¹⁸⁷ Kundera 2013a:57

¹⁸⁸ Kundera 2013a:56

¹⁸⁹ Søltoft 2014:83

¹⁹⁰ Søltoft 2014:123

¹⁹¹ Kundera 2013a:162

¹⁹² Søltoft 2014:123

¹⁹³ Kundera 2013a:180

Da hun og Tomas til sidst i romanen bliver lykkelige, skyldes det, at Tomas har opgivet sit liv som forfører, og hengiver sig til kærligheden. På den måde hjælper han Tereza ud af den fortvivlelse hun lever under.¹⁹⁴

*“Det eneste, der kan hæve fortvivlelsen, er tro. Troen på det godes mulighed. For sig selv såvel som andre. Men når man er kommet så langt ud, at man har opgivet denne tro, som den fortvivlede er, kan man ikke blot vælge den igen. Der må ske noget. Man må mindes om at man allerede er elsket.”*¹⁹⁵

Ved deres flytning redder Tomas Tereza fra sin fortvivlelse ved at minde hende om dette. Vise hende at hun er den eneste for ham.

Sabina

Introduktion og lethed

Sabina er en kunstner fra Tjekkiet i *Tilværelsens ulidelige lethed*. Hun bliver præsenteret som en god veninde og elskerinde af Tomas.¹⁹⁶ Efter at Tjekkiet bliver besat, flytter hun til Geneve, hvor hun møder Franz, en universitetslektor, som hun skaber et forhold til og senere beskriver, som den bedste mand hun har været sammen med.¹⁹⁷ Det gennemgående tema for Sabina er bedrag, fordi hun bevidst forråder alle, hun har et forhold til.

Når Sabina forråder, bliver hun opstemt. Hver gang hun forråder noget, som hun elsker, om det er en elsker eller sit fædreland, så føler hun, at hun bliver lettere.¹⁹⁸ Til sidst i sit liv ender hun i Californien,¹⁹⁹ men hun frygter at blive begravet, så hendes sidste ønske er at få sin aske spredt, da hun ønsker at dø i lethedens tegn.²⁰⁰

Forræderi, troskab og valg

I forlængelse af Sabinas behov for forræderi kan dette ses som et ønske om at vælge. Hun fravælger kontinuerligt de bånd, som binder hende. Hun forråder først sin fader,²⁰¹

¹⁹⁴ Kundera 2013a:364

¹⁹⁵ Søltoft 2014:123

¹⁹⁶ Kundera 2013a:20

¹⁹⁷ Kundera 2013a:134

¹⁹⁸ Kundera 2013a:144

¹⁹⁹ Kundera 2013a:315

²⁰⁰ Kundera 2013a:316

²⁰¹ Kundera 2013a:107

hun forlader sit hjemland Tjekkiet og fravælger at omgås sine landsmænd,²⁰² derefter sin elsker Franz.²⁰³ Tre år senere efter nyheden om Tomas' og Terezas død forlader hun Paris til fordel for USA.²⁰⁴ I USA bor hun hos et ældre par, men dette er også kun kortvarigt. Sabina ønsker ikke at binde sig til noget eller lade tyngde veje hende ned. For hende er forræderi også et brud med det kendte, en frigørelse, som kan lede ad nye veje. *"Forræderi vil sige at bryde ud af rækken. Forræderi vil sige at bryde ud af rækken og gå ud i det ukendte. Sabina ved intet skønnere end at gå ud i det ukendte."*²⁰⁵

Sabinas oprør med normerne ses også i hendes kunst.²⁰⁶ Her bliver det grimme fremstillet bag det, som ellers burde være smukt. Det skaber imperfektion i de billeder kunstakademiet ellers havde krævet af hende skulle være realistiske. Det kan betegnes som et stille oprør nedefra.

Bowlerhatten

Et vigtigt motiv i Sabinas historie er en bowlerhat. Den har tilhørt hendes bedstefar, men for hende får den stor betydning. Hun tilskriver den erindringsværdi overfor sin bedstefar og sin far. Derudover bliver den et erotisk objekt, et sentimentalt objekt og et gennemgående motiv.²⁰⁷ Med Tomas har bowlerhatten knyttet oplevelser sammen som en rød tråd. Med Franz har denne hat ingen dybere mening, han ser den udelukkende som en spøg.²⁰⁸ Sabina føler dermed, at Franz misforstår symbolikken i bowlerhatten. Selvom han ønsker at lytte til Sabina, så formår han ikke at forstå hende.²⁰⁹ Hun har et tættere bånd til Tomas, som er opbygget over længere tid, og hatten bliver tilskrevet en erindringsværdi. Hatten er for Sabina også et tegn på hendes originalitet.²¹⁰ Hermed kan det forstås som endnu et af hendes oprør imod det kendte. Ved at kombinere den maskuline bowlerhat med hendes afklædte kvindekrop skaber hun således en anormalitet. Dette spejler sig i hendes kunst, hvor hun ønsker at vise det grimme bag det smukke.

²⁰² Kundera 2013a:114

²⁰³ Kundera 2013a:137

²⁰⁴ Kundera 2013a:147

²⁰⁵ Kundera 2013a:107

²⁰⁶ Kundera 2013a:75

²⁰⁷ Kundera 2013a:103

²⁰⁸ Kundera 2013a:100

²⁰⁹ Kundera 2013a:103

²¹⁰ Kundera 2013a:102

Relationer

Sabinas relationer til Tomas og Franz er forskellige. Sammen med Tomas oplever hun en fælles lethed, da de ikke ønsker at binde sig til hinanden. Tomas ser det som et erotisk venskab baseret på lyster.²¹¹ Franz bliver derimod en tyngde for Sabina, fordi Franz ønsker, at de skal være et par og forlader sin kone til fordel for Sabina, uden at hun har bedt ham om dette.

“Franz ville lade sig skille, og hun ville indtage pladsen ved siden af ham i den brede ægteseng. Alle ville iagttage dem på nært hold eller på afstand, hun ville blive tvunget til at spille en slags teater for dem, i stedet for at være Sabina og udtænke, hvordan hun skulle spille denne rolle. Den offentliggjorte kærlighed ville øges i tyngde, den ville blive en byrde. Sabina dukkede sig allerede på forhånd ved tanken om denne tyngde.”²¹²

Sabina oplever dette som tvang og tyngde, hvorefter hun vælger at forråde Franz, selvom hun indser, at han er den bedste mand, hun har været sammen med.²¹³ Dette driver hendes forræderi fremad, fordi hun gør op med samfundets normer om at vælge en god trofast mand. På denne måde opnår hun både lethed og at bryde ud af rækken, som er hendes ønske.

Sabina har også et ønske om at blive domineret. Dette oplever hun med Tomas, når hun har bowlerhatten på og føler, at hendes kvindelighed bliver voldtaget og ydmyget.²¹⁴ Sammen med Franz ønsker hun, at han skal bruge sin styrke på hende, fordi han er en muskuløs mand.²¹⁵ Til sidst i deres forhold ser hun Franz som svag, fordi Franz anser kærligheden for at være et afkald på styrke.²¹⁶ Da de elsker for sidste gang, væmmes hun ved hans måde at elske på, da han fremtræder som et barn.²¹⁷ Hun opnår dog også den største kærlighed og værdsættelse over for Franz, da hun indser, at dette er slutningen på deres forhold, fordi forræderiet ophøjer hendes følelser atter en gang.²¹⁸ Over for Tereza træder Sabina i karakter som dominerende. På et tidspunkt i *Tilværelsens ulidelige lethed* besøger Tereza Sabinas atelier, i denne del af bogen ender

²¹¹ Kundera 2013a:19-20

²¹² Kundera 2013a:135

²¹³ Kundera 2013a:137

²¹⁴ Kundera 2013a:102

²¹⁵ Kundera 2013a:130

²¹⁶ Kundera 2013a:131

²¹⁷ Kundera 2013a:136

²¹⁸ Kundera 2013a:137

Sabina med at beordre Tereza til at klæde sig af. Her opstår der et rolleskift, hvorfra Sabina, som normalt har været underkastet Tomas, til at hun underkaster sig Tomas' kone Tereza.

“Ordene ”klæd dig af” havde Sabina hørt mange gange fra Tomas, og de havde fæstnet sig i hendes sind. Det var derfor Tomas’ befaling, Tomas’ elskerinde nu udstedte til Tomas’ kone. Han havde forbundet de to kvinder med den samme magiske sætning.”²¹⁹

Sabina ønsker derfor en form for vekselvirkning, hvilket hun hverken finder hos Tomas eller Franz. Hun støder Franz fra sig, fordi han ikke vil bruge sin styrke, hun dominerer Tereza og domineres af Tomas. Hun ønsker ikke fuldkommen underkastelse, da hun ikke ville kunne holde en mand, som ville beherske hende, ud.²²⁰ Hun indser derfor, at ingen mand vil kunne fungere permanent for hende, hverken en stærk eller en svag.

Kierkegaard og kærlighedens skikkelser

At placere Sabina ud fra Søltofts skikkelser fortolket ud fra Kierkegaard kan vise sig vanskeligt, fordi Sabina flygter fra kærligheden ved at forråde. Hvis Sabina anskues som den fortvivlede vil hun falde i kategorien den letsindige.²²¹ Hun har som den letsindige let ved at kaste sig selv bort for et øjeblikks nydelse. Sabinas nydelse sker, når hun forråder andre. Hun bliver ensom af sit forræderi, men igennem dette opnår hun den lethed, hun søger.

“Fortvivlelsen er altså vanskelig tilgængelig. Ikke bare for den, der ønsker at betragte den, men også for Den fortvivlede selv. Ja, ofte ved Den fortvivlede slet ikke af, at han er fortvivlet.”²²²

Sabina er ikke bevidst om sin fortvivlelse. Hun indser, at ingen mand vil passe til hende, hverken stærk eller svag. Hendes forræderi bliver dog rettet udad, så hun frastøder de som holder af hende.

“Hvis vi forholder os til alt det, der hører endeligheden til, som noget, der ikke bestemmer den, vi er, men blot opfattes som en række småkedelige omstændigheder ved livet, vi helst ville være foruden, lider vi af Uendelighedens fortvivlelse. Her fanger vi os selv i det fantastiske eller det grænseløse.”²²³

²¹⁹ Kundera 2013a:78

²²⁰ Kundera, 2013a:131

²²¹ Søltoft 2014:133

²²² Søltoft 2014:124

²²³ Søltoft 2014:131

Fortvivlelsen kommer i en række skikkelser hvoraf Sabina lider af uendelighedens fortvivlelse. Hendes forræderi er et fravalg af hverdagslivet. Hun søger at gå nye veje og ud i det ukendte, hermed uendeligheden. Ved ikke at sætte sig fast i en rolle eller at binde sig til noget fravælger hun endeligheden i et hverdagsliv. Det fantastiske og grænseløse kan forstås, som det at hun ønsker at bryde ud af rækken. Først til sidst i sit liv reflekterer hun over, at når der ikke er flere at forråde, så har hun skåret alle bånd over. Her stopper således uendeligheden for hende, da det grænseløse for hende ophører.

“Det der kendetegner det menneske, der lider af Mulighedens fortvivlelse er, at det løber vild i muligheden. Det anerkender ikke nogen form for nødvendighed. Det mener, at der er frit valg på alle hylder, det handler bare om at realisere sig selv.”²²⁴

Hun lader sig også opsluge af det Søltøft betegner som Mulighedens fortvivlelse. Hun søger imod mulighederne med forkastelse af nødvendighederne. Endnu engang er dette kendetegnet ved hendes forræderi, hvor hun konstant søger imod det ukendte, som kan betegnes som mulighederne.

Franz

Franz bliver introduceret som havende et forhold til Sabina.²²⁵ Det er dette forhold, der bliver det centrale i fortællingen om Franz i romanen. Franz' liv bliver påvirket af dette forhold på alle punkter også efter, at forholdet ophører. Han er præget af de idéer, som han forbinder med Sabina til en grad, hvor det bliver religiøst betinget.²²⁶ Franz er gennemsyret af sine forestillinger om forskellige fænomener såsom kærlighed.²²⁷ Det påvirker både forholdet til hans kone, Sabina²²⁸ og senere en ung studine, som han indleder et forhold til.²²⁹

Troskab og forræderi

Idéen om troskab er central for Franz. Den har eksisteret siden, at han var dreng.

²²⁴ Søltøft 2014:132

²²⁵ Kundera 2013a:95

²²⁶ Kundera 2013a:148

²²⁷ Kundera 2013a:105

²²⁸ Kundera 2013a:105

²²⁹ Kundera 2013a:142

*"Deraf opstod den følelse i ham, at troskab var den første af alle dyder; troskab giver enhed til vort liv, der ellers ville splintres i tusind øjeblikksindtryk som i tusindvis af skår (...) Han var ikke klar over, at det var forræderi, ikke troskab, der tryllebandt Sabina."*²³⁰

Gennem dette citat illustreres det, at Franz anser troskab for at være en dyd, som man skal leve op til gennem den måde, som livet leves på. Der vises også en forventning om, at denne betragtning af troskab også gør sig gældende hos Sabina. Derudover tydeliggøres Franz' misforståelse af Sabina, da hun har den omvendte opfattelse. Hans oplevelse af, hvem Sabina er, stemmer ikke overens med virkeligheden, hvilket viser, at Franz nærmere har en forestilling om deres forhold end en reel viden om, hvordan Sabina egentlig er. Franz påfører sine egne opfattelser og forestillinger til Sabina. Samtidig viser Franz' iver, efter at demonstrere troskab over for Sabina,²³¹ en vis ironi. Det gør det i og med, at han vil udstråle denne ekstreme troskab over for kvinden, som han er sin kone utro med. Franz genkender altså ikke sit forræderi over for ægteskabet på trods af sin modvilje over for at elske med Sabina i Geneve.²³² Han erkender en krænkelse af troskaben i dette, men ikke selve akten at være utro. Dette er med til at tegne et billede af Franz, som en mand, der erklærer troskab over for det, som fortryller ham i livet. Dette vises også gennem hans frieri til Marie-Claude efter hendes selvmordstrussel, som han anser for at være den ultimative kærlighedserklæring.²³³ Franz erklærer altså troskab, når en kvinde lever op til eller udstråler de idealer, som han har i livet. Den manglende afklaring, der er i afslutningen af Franz' og Sabinas forhold,²³⁴ fører til en manglende erkendelse af, at Sabina ikke besidder de idealer, som han pålægger hende.

*"Der var intet håndgribeligt tilbage der kunne bevise, at han sammen med hende havde oplevet det smukkeste år i sit liv. Så meget mere holdt han af at forblive hende tro (...) Han dyrker snarere Sabina som en religion end som en kærlighed."*²³⁵

Han håndterer Sabinas forræderi gennem at forblive tro mod de idéer, som han reelt har pålagt hende. Han vil stadig demonstrere sin troskab for Sabina på trods af hendes

²³⁰ Kundera 2013a:106

²³¹ Kundera 2013a:106

²³² Kundera 2013a:98

²³³ Kundera 2013a:105

²³⁴ Kundera 2013a:139

²³⁵ Kundera 2013a:148

forkærlighed for forræderi.²³⁶ Han gennemskuer ikke hendes brud, som et tegn på manglende troskab til ham, men ser det bare som uundgåeligt.²³⁷ Derfor bliver bruddet til en del af hans fortælling om sin troskab over for Sabina i stedet for en slutning på fortællingen.

Franz vælger konstant tyngden til i sine forhold. Eksempelvis da han gifter sig med Marie-Claude på grund af selvmordstruslen.²³⁸ Men også da Sabina er gået fra ham, og han finder sammen med den unge studine, fordi han anser det for at være Sabinas ønske.²³⁹ Han skaber et seriøst og voksent forhold til den unge kvinde²⁴⁰ på trods af, at det er hans elev, som han finder sammen med. Han søger tyngden for at finde noget, som han kan være tro. Men hvis der sker et forræderi, som fra Sabinas side,²⁴¹ får han det til at passe ind i sine forestillinger om forholdet,²⁴² så han ikke mærker konsekvenserne ved at vælge tyngden til.

Ideal og drøm

Gennem romanen er det tydeligt, at Franz har en del idealer og forestillinger om verden, som han prøver at efterleve. En af de første gange, hvor dette kommer til udtryk, er her. *"Først siden forstod hun, at ordet kvinde som han havde lagt særligt eftertryk på, for ham ikke betegnede det ene af de to menneskekøn, men en værdi. Ikke enhver kvinde var værdig til at blive kaldt kvinde (...) Han sagde ikke til sig selv: respektere Marie-Claude, men respektere kvinden i Marie-Claude."*²⁴³

Franz opfatter det at være meget kvinde som en positiv egenskab. Han tillægger ordet "kvinde" nogle kvaliteter, der, hvis de besiddes af en partner, skaber en bedre kandidat for hans kærlighed. Dermed har Franz en forestilling om, hvad der gør en kvinde til en kvinde. Det er ud fra denne forestilling, at han sætter Sabina op på en piedestal, da han kalder hende kvinde med eftertryk. Han ser altså ikke Sabina, for det hun er i sig selv, men ud fra den idé, som han har om, hvad en kvinde skal være. Da Franz ikke selv er kvinde, kan han kun skabe sig en idé om, hvad det vil sige at være det. Han skaber ud fra

²³⁶ Kundera 2013a:106

²³⁷ Kundera 2013a:140

²³⁸ Kundera 2013a:105

²³⁹ Kundera 2013a:148

²⁴⁰ Kundera 2013a:149

²⁴¹ Kundera 2013a:139

²⁴² Kundera 2013a:148

²⁴³ Kundera 2013a:105

sine forestillinger om kønnets attributter et ideal. Dette gentager sig i alle aspekter af Franz' liv. Franz ser, som med Sabina, ikke ting for, hvad de er, men hvad han mener, at de skal være.

Et eksempel på denne livsopfattelse ses her gennem Franz' opfattelse en kirkegård.

*"For Franz var en kirkegård et hæsligt lager af ben og sten."*²⁴⁴

Her ses det, at en kirkegård fylder Franz med væmmelse. En kirkegård, som kunne kaldes de dødes hjem, skal undgås. Derved tager Franz afstand fra døden, da den bliver konkret. Dette sker ikke, da han konfronteres med den gennem Marie-Claudes selvmordstrussel, hvor han anser det for et vidunderligt tegn på kærlighed.²⁴⁵ Døden som abstrakt fænomen anses for smukt, mens det på det konkrete plan anses for at være afskyeligt. Så længe noget er på et abstrakt plan kan Franz opfatte det som smukt og ideelt. Det samme ses gennem Franz' syn på mørke og lys.

*"Franz kommer til at tænke på de velkendte metaforer: sandhedens lys, forstandens blænden osv. Ligesom han tiltrækkes af lys, tiltrækkes han af mørke (...) Dette mørke er skært og rent, uden forestillinger og syner, dette mørke har ingen ende, ingen, grænser, dette mørke er det uendelige, hver enkelt af os bærer i os selv."*²⁴⁶

Her illustreres det igen, at Franz har et metaforisk forhold til konkrete ting, som her er lys og mørke. Han lægger nogle værdier i begge elementer, som i denne situation under elskov kommer til påvirke hans forhold til Sabina gennem hans insistensen på at udføre akten ud fra sine principper.²⁴⁷ Gennem hans konsekvente lukning af øjnene skaber han en distance til Sabina, da han efterlever sine egne idealer om elskov, men ikke forholder sig til hendes. Han forholder sig ikke til, at hun kunne se anderledes på situationen. Igen overfører Franz sig selv til Sabina. Hans egen mangel på at se det konkrete og fokus på det abstrakte, anerkender han ikke som et problem.

Franz' virkelighedsflugt ses måske allertydeligst gennem hans forhold til optog.

*"Han gjorde sig ikke klart, at netop det han regnede for uvirkeligt (arbejdet i kontorets og bibliotekernes ensomhed) var hans virkelige liv, mens demonstrationerne, der for ham repræsenterede realiteterne, ikke var andet end teater, dans, fest, med andre ord: en drøm."*²⁴⁸

²⁴⁴ Kundera 2013a:122

²⁴⁵ Kundera 2013a:105

²⁴⁶ Kundera 2013a:111

²⁴⁷ Kundera 2013a:111

²⁴⁸ Kundera 2013a:117

Her udstråler Franz, at han ikke genkender sin egen funktion i verden. Han forstår altså ikke, at hans hverdag er det, som reelt fylder i hans liv.

Tragedie

I løbet af romanen bliver tragedien *Ødipus* taget op gentagne gange i forhold til Tomas' og Terezas forhold.²⁴⁹ Det tragiske element er også eksplicit i fortællingen om Franz. Det illustreres tidligt i forhold til Franz, at han anser viljen til at dø for kærligheden, som den ultimative kærlighedserklæring.²⁵⁰ Denne idé om kærligheden efterlever Franz uden at vide det, da han vælger at deltage i en march for at efterleve sin forestilling om Sabinas ønsker.

*"Himmelske væsner ved og ser alt. Hvis han deltog i denne march ville Sabina se på ham og glæde sig over ham. Hun ville forstå at han var forblevet hende tro."*²⁵¹

Her forsøger Franz at udleve sin troskab, men det har, som nævnt, den konsekvens, at han kommer til at efterleve et andet ideal i forhold til kærligheden: døden for den.²⁵²

Hans ideal om døden kommer altså som en forudelse i begyndelsen og bliver opfyldt til sidst. Derudover fører døden ham også i armene på den, der først indførte idealet om døden hos ham.

*"Den døde Franz tilhørte endelig sin lovformelige hustru, som han aldrig tidligere havde tilhørt hende (...) Et sted bagest nede, støttet af en veninde, sad pigen med de store briller klemmt ind på en plads."*²⁵³

Derved kan det siges, at Franz gennem sine forestillinger om kærlighed kommer til at havne så langt fra sin idé om kærlighed som muligt. Gennem sin død bliver han frataget de beslutninger, der har ført ham væk fra Marie-Claude. Hans forestillinger koster ham hans eftermæle.

Det ovenstående er det ene tragiske element i slutningen på fortællingen om Franz. I løbet af marchen indser Franz noget.

*"Han havde valget: enten at spille teater eller ikke at gøre noget."*²⁵⁴

²⁴⁹ Kundera 2013a:201

²⁵⁰ Kundera 2013a:105

²⁵¹ Kundera 2013a:300

²⁵² Kundera 2013a:318

²⁵³ Kundera 2013a:318-319

²⁵⁴ Kundera 2013a:310

Han får en erkendelse af marchens "falskhed". Han opdager, at idéen om marchen ikke er virkelig, men et teaterstykke, der opføres af deltagerne. I stedet for at være noget, der kan stå selv, er marchen afhængig af sine deltageres illusioner. Dette er med til bryde Franz' rolle som en drømmer, da han får endnu en erkendelse.

"Han var taget hertil for at blive klar over at virkeligheden var mere end en drøm, langt mere end en drøm!"²⁵⁵

Dermed skaber denne march en grobund for, at Franz indser virkelighedens betydning i sit liv fremfor drømmen. Dette ender med at blive tragisk gennem hans død, der fører ham tilbage til sin tidligere kone og dermed tilbage til en forestillet verden.²⁵⁶ Dette tydeliggøres gennem indskriften på gravstenen.

"Hvad er der tilbage af Franz? Indskriften: Hjemme efter lang vandren."²⁵⁷

Denne indskrift kan tolkes i to forskellige retninger. Den kan oplagt anses for at være et udtryk for, at han er vendt hjem til Marie-Claude og dermed er vendt hjem, hvor hun mener, at han hører til. Dermed en total afkræftelse af alt, hvad Franz har foretaget sig gennem forholdet til Sabina og studinen og dermed hans erkendelse af, hvad der er virkeligt. Derudover kan indskriften tolkes, ud fra læserens og fortællerens viden, som om, at Franz endelig har forstået livet: han er endelige "vendt hjem" i den forstand, at han anskuer virkeligheden som virkeligt.

Kierkegaard og kærlighedens skikkelser

I forhold til Søltofts beskrivelse af kærlighedstyper, så falder Franz ind under digteren. Dette citat fra *Tilværelsens ulidelige lethed* kan illustrere denne lighed.

"Det er drømmerne. For eksempel Franz."²⁵⁸

Fortælleren kategoriserer her Franz som en drømmer, det vil sige netop som en, der har nogle forestillinger om en idealverden. Dette er som førnævnt også gældende i forhold til Sabina.²⁵⁹ Digteren fortolkes også som i virkeligheden at være interesseret i de idealer, som de genkender i den elskede, frem for den elskede i sig selv.²⁶⁰ Ud fra en tolkning af Franz som digter, kan det siges, at Franz i virkeligheden interesserer sig for

²⁵⁵ Kundera 2013a:317

²⁵⁶ Kundera 2013a:318-319

²⁵⁷ Kundera 2013a:321

²⁵⁸ Kundera 2013a:313

²⁵⁹ Kundera 2013a:121

²⁶⁰ Søltoft 2014:61-62

de elementer i Sabina, der vækker genklang i ham selv. Franz' misforståelse af Sabina²⁶¹ kan ses som et forsøg på at få hende til passe på digterens forestilling om den eneste ene.²⁶² I Sabinas baggrund forekommer elementer, der passer på de forestillinger, som Franz har.²⁶³ Denne baggrund gør Franz til, hvad Sabina reelt er. Franz forsøger altså mentalt at ændre Sabina. Dette er igen et karakteristika fra kærlighedstypen digteren.²⁶⁴ Elementer fra digteren er også tilstede i forholdet til Marie-Claude.

*"Han syntes ikke særlig om Marie-Claude, men hendes kærlighed forekom ham til gengæld vidunderlig. Han fandt at han ikke var en så stor kærlighed værdig, og at han måtte bukke dybt for hende."*²⁶⁵

Her er det evident, at Franz' og Marie-Claudes forhold opstod på grund af de samme grunde. De forestillinger, som Franz har om kærlighed, er tilstede i Marie-Claude, og derfor er han villig til gifte sig med hende.

Digterens misfortolkning af kærlighed, som værende noget menneskabt er kun til stede, når den sker i sammenspillet mellem den elskende og den elskede, kan altså bruges som en forklaringsramme for Franz' aktioner.²⁶⁶

Ydermere kan kærlighedstypen, den fortvivlede, forklare Franz' ageren. Af manglende selvkærlighed forsøger den fortvivlede at undgå fortvivlelsen gennem at lægge mening over på en given ting.²⁶⁷ Den fortvivlede er alligevel fortvivlet, da den håndterer livet på en fortvivlet måde. Det fortvivlede i Franz bliver eksempelvis udtrykt i dette citat.

*"Det forekommer ham at denne mand er en hemmelig gesandt, en engel, der holder forbindelsen lige mellem ham og hans gudinde."*²⁶⁸

Her vises det, at Franz forsøger at undgå fortvivlelsen gennem at kreere en ny rolle for Sabina i sit liv. Han gør hende til en religiøs figur fremfor en elskerinde, så hun derfor via sit forræderi stadig passer på hans idealer. Han gør det til en del af fortællingen, at hun måtte forsvinde.²⁶⁹ Det kan siges, at Franz må lide af uendelighedens fortvivlelse,²⁷⁰

²⁶¹ Kundera 2013a:106

²⁶² Søltoft 2014:61-62

²⁶³ Kundera 2013a:121

²⁶⁴ Søltoft 2014:64-66

²⁶⁵ Kundera 2013a:105

²⁶⁶ Søltoft 2014:63-64

²⁶⁷ Søltoft 2014:125-126

²⁶⁸ Kundera 2013a:150

²⁶⁹ Kundera 2013a:140

²⁷⁰ Søltoft 2014:130-131

da Franz ikke lever for sin hverdag og ikke finder den virkelig og relevant.²⁷¹

Uendelighedens fortvivlelse er at helst ville være hverdagshandlinger foruden og lægge al mening over på enkelte elementer af livet. Så som en fritidsaktivitet, et forhold osv. Det er evident, at Franz udfører denne handling både gennem forholdet til Sabina som en gudinde²⁷² og hans forhold til marchen som koncept,²⁷³ da han samtidig ikke tilskriver sit arbejde nogen værdi.²⁷⁴ Det faktum, at Franz ikke finder sin profession vigtig, og han ikke anser sig selv for vigtig, da han ikke tillægger sin primære handling i livet betydning. Denne manglende værdi i dagligdagen ses også gennem fortællerens beskrivelse af Franz' forhold til kærligheden.

*"Jeg kan ikke opfatte det anderledes, end at kærligheden for ham ikke var en forlængelse af hans offentlige liv, men dets modpol."*²⁷⁵

Han anser ikke kærligheden for at være en del af det offentlige liv, som er det liv, som der primært leves. Dette kan illustrere en manglende kærlighed til sig selv, da han ikke lægger værdi i det liv, som han primært fører.

Diskussion

Fortælleren

Med værkets emner haves der at gøre med karakterer, der er vidt forskellige for hinanden. Eksempelvis Tomas der ikke kan afholde sig fra at være sammen med forskellige kvinder på trods af sit forhold og ægteskab til Tereza²⁷⁶ alt imens, at Tereza insisterer på at være Tomas tro på trods af sin egen smerte og hans utroskab.²⁷⁷ Havde læseren set karaktererne fra en jeg-fortællers perspektiv, så ville læseren få et meget ensidigt, unuanceret og subjektivt billede af ikke bare karaktererne og emnerne, men af hele værket. Det faktum, at Kundera vælger at benytte lige netop den alvidende fortællers vinkel, giver læseren en bredere og dybere forståelse af værket. Han forholder sig via de forskellige karakterer til deres problemstillinger, deres omgivelser og deres identiteter. Læseren bliver, via den alvidende fortæller, introduceret til megen

²⁷¹ Kundera 2013a:117

²⁷² Kundera 2013a:150

²⁷³ Kundera 2013a:117

²⁷⁴ Kundera 2013a:117

²⁷⁵ Kundera 2013a:97

²⁷⁶ Kundera 2013a:30

²⁷⁷ Kundera 2013a:26

dyb viden om hver enkelt karakter, så længe det har betydning for karakterernes identitet.²⁷⁸ Den alvidende fortæller forvalter sin viden således, at den kun inddrages, når det er relevant. Dette er for, at læseren netop skal kunne forholde os objektivt til såvel karakterer som temaer. Dette ville ikke være muligt igennem en jeg-fortæller, da der ville være en for stor tilbøjelighed til at sympatisere med den karakter, som jeg-fortælleren er bundet til. Dette vil kreere en upålidelighed i forhold til de andre karakterer, da opfattelsen af dem vil være farvet. Den alvidende fortæller, som Kundera benytter sig af, og fremstår som værende i *Tilværelsens ulidelige lethed*, er meget optaget af som fortæller at skabe et sammenspil med læseren. Det er blandt andet med brugen af metaforerne. Kundera bruger metaforer i *Tilværelsens ulidelige lethed* til at interagere med læseren, give indtryk, der skal fortolkes af læseren og til at understrege pointer om sine karakterer. Metaforerne giver en indlevelse, en billedliggørelse af den kærlighed og de følelser, der opstår undervejs i værket. Den kærlighed som Tomas oplever da Tereza dukker op hos ham, bruger Kundera eksempelvis til at trække tråden til det lille barn i kurven,²⁷⁹ eller når Tomas adskiller det at elske og det at sove med et menneske.²⁸⁰ En karakter som Kundera bruger metaforisk til at vise, hvad kærlighed er for Tereza, er hunden Karenin.²⁸¹ Terezas fuldstændige ubetingede kærlighed til Karenin, som hun ikke føler et behov for at få gengældt, og som hun kan give frivilligt. Det er den kærlighed hun ønsker. Med Karenins død²⁸² symboliseres et ophør af behovet for Karenin. Tereza får endelig den åbenbaring, at Tomas elsker hende, og at hun har den kærlighed, som hun søger i ham.²⁸³

Tomas

Tomas forholder sig splittet til kærligheden, og derfor er måden, han formidler den på, også splittet. Han har en forestilling om, at den kærlighed, han projicerer mod Tereza, ikke bliver påvirket af hans omgang med andre kvinder. Han mener, at han selv logisk kan gøre rede for at hans samleje med andre kvinder er at sammenligne med, hvis han blot spillede fodbold.²⁸⁴

²⁷⁸ Kundera 2013b:43

²⁷⁹ Kundera 2013a:13

²⁸⁰ Kundera 2013a:23

²⁸¹ Kundera 2013a:345

²⁸² Kundera 2013a:350

²⁸³ Kundera 2013a:360

²⁸⁴ Kundera 2013a:30

Dette er et argument, der bærer præg af, at han forsøger at overtale sig selv til at tro, at hans utroskab er i orden. Dette gøres tydeligt andre steder:

*"Kunne han virkelig ikke opgive sine erotiske venskaber? Nej, det kunne han ikke. Det ville ødelægge ham. Han havde ikke styrke til at beherske sin lyst til andre kvinder. Desuden fandt han det overflødigt. Ingen vidste bedre end ham selv, at hans eventyr ikke på nogen måde truede Tereza (...) Siden han havde truffet Tereza kunne han ikke elske med andre kvinder uden spiritus!"*²⁸⁵

Her ses det ganske tydeligt, at han er i strid med sig selv. Han er todelt. Den ene side vil elske med flere kvinder, og den anden side vil elske Tereza. Derfor lammer hans kvindeforførende side hans kærlige side med spiritus.

Han har altså to sider. To måder at forholde sig til kærligheden på. Disse to sider, kan der findes eksempel på, når Tomas har en drøm om den pige, han ser som sin skæbnebestemte "eneste ene". Denne drømmepige ser han som sit skæbnebestemte modstykke fra en myte i Platons Symposium. Denne myte bygger på, at alle mennesker oprindeligt var hermafroditter og så blev delt i to af Gud, hvorefter de så længes og leder efter deres anden halvdel. Hvilket yderligere giver mening i forhold til hans talrige erobringer af kvinder. Som tidligere nævnt har Tomas ikke bare sex med dem, men han undersøger dem med sin "imaginære skalpel".²⁸⁶ Hans undersøgelse af disse mange kvinder er muligvis en søgen efter hans "eneste ene", hans manglende halvdel.

Forestillingen om hans manglende halvdel har han samtidig med forestillingen om, at Tereza er blevet sendt til ham som et barn i en flettet kurv ned af en flod.

*"Det slog ham igen at Tereza var et barn som var blevet anbragt i en flettet kurv tætnet med beg, og sendt ned ad vandet. Man kan da ikke lade en kurv med et barn sejle forbi på en oprørt flod! Hvis Faraos datter ikke havde fisket kurven med den lille Moses op af bølgerne ville vi ikke have haft det gamle testamente og hele vores civilisation!"*²⁸⁷

Hun bliver altså sammen lignet med Moses, og Tomas fører metaforen videre til at Moses, *Det gamle testamente* og hele vores civilisation var udfaldet af dette barn, der blev reddet. Denne myte bærer meget mere præg af tilfældighedens værdi, fremfor det skæbnebestemte, som Platons myte. At barnet i sivkurven, lige præcis kom til ham, er tilfældigt. At lige præcis han tager barnet til sig kræver derved, at han tager

²⁸⁵ Kundera 2013a:30

²⁸⁶ Kundera 2013a:273

²⁸⁷ Kundera 2013a:17

tilfældigheden til sig. Han er per definition derfor nødt til at forkaste Platons myte, som bygger på det skæbnebestemte og den "eneste ene" for, at han kan tage Tereza til sig som en tilfældighed, der kan skabe fremtiden.

Tomas er i en konflikt med sig selv og Tereza i ca. 10 år før han gennem drøm får en åbenbaring, der giver ham styrken til at forkaste idéen om den skæbnebestemte "eneste ene", som vel og mærket i sidste ende er et sæt idealer sammensat af ham selv. Herefter kan han så tage Tereza og den betydningsfulde tilfældige kærlighed op af sivkurven og hengive sig helt til denne kærlighed.

Indtil at Tomas får åbenbaringen og hengiver sig til sin kærlighed til Tereza, bærer han præg af digteren og forfæreren (Don Juan) fra Søltofts fortolkning af Kierkegaard, men Tomas forkaster sin jagt efter kvinder og dropper sin forestilling om hans "eneste ene". Alt dette gør han for at være i stand til at bruge al sin energi på at dyrke kærligheden til Tereza. Hans hengivenhed i forhold til kærligheden gør derfor, at han får visse lighedstræk med den kærlige.

*"Den kærlige forsøger ikke at skabe kærlighed, men opfatter den som en gave og en opgave(...) For den kærlige som type udgør det at elske derfor enheden af selvfornægtelse og selvhengivelse"*²⁸⁸

Tomas gennemgår en forandring, og da han er gennem den, der anerkender han kærligheden til Tereza. Han godtager den tilfældighed, som den udspringer af. Han tager imod "gaven". Tomas påtager sig "opgaven" i den forstand at Tereza og han flytter ud på landet, hvor der ikke er nogen elementer, som kan forstyrre hans hengivenhed til denne kærlighed. Selvfornægtelsen er i den Kierkegaardske forståelse, at den elskende ikke elsker en person pga. nogle idealer som den elskende selv har sat op, da det så ville være en skjult selvkærlighed. Her har Tomas forkastet de selvopsatte idealer og tager imod den tilfældige "gave" som kærligheden til Tereza er. Han dyrker derved ikke længere sig selv, men blot Tereza og kærligheden.

Tereza

Når man kender karakteren Tereza ved man, at hun altid har søgt efter det "højere" i sin tilværelse. Som resultat af sin barndom med moderens "koncentrationslejr", er Tereza blevet en fortvivlet karakter, med en længsel efter en stoppen af fortvivlelsen. Men

²⁸⁸ Søltoft 2014:139

uanset hvad hun prøver, lykkes det ikke. Hun kaster sig selv ud i et forhold med Tomas, pga. seks tilfældigheder, hun selv vælger at tillægge betydning.²⁸⁹ Hun digter et forhold ud fra et tyndt grundlag uden at kende denne mand, hun straks forelsker sig i. Hun tillægger Tomas en så stor værdi og betydning, at han ikke kan leve op til det. Han er hende utro gennem ca. ti år, og ændrer sig først til sidst. Ved denne ændring redder han Tereza fra sin fortvivlelse ved at være den mand, hun ønsker, at han er og vise, at han virkelig elsker hende, ved at de flytter på landet.²⁹⁰

Når Tereza skal forstås, må læseren gå tekstnært til med fokus på de metaforer og de sammenligninger, som hun bruger til at beskrive sin kærlighedsanskuelse. Tereza sammenligner sin hund Karenin med den bibelske figur, Adam.²⁹¹ Begge mangler de den blufærdighed, der kendetegnes ved mennesker. Lige præcis den blufærdighed Tereza har været tynget af fra sin moder. Tereza mener, at hun elsker Karenin "renere", end hun elsker Tomas. Det er lettere, og hun forventer ingenting af sin hund. Derimod forventer hun en masse af Tomas og ønsker, at han ændret sig til den mand, som hun ønsker. Hun vil lave ham om.²⁹² Derfor er hendes kærlighedsanskuelse til Tomas, som en digters. Søltoft beskriver Kierkegaards digter, ved at man ikke tror på kærlighed, som noget der er givet af Gud, men en konstrueret kærlighed, hun selv har ansvar for.²⁹³ Tereza passer sammen med denne digter, idet hun ønsker at lave Tomas om gennem næsten hele deres forhold. Terezas kærlighedsanskuelse vises ved denne sammenligning mellem Karenin og Tomas.

Terezas rolle i kærligheden er den svage. Det mener hun også selv. Hun er tvunget til at være den svage, gennem denne tyngde/fortvivlelse, som hun ikke kan undslippe. I hendes forhold med Tomas, er det hendes troskab, der gør hende stærk, det er hendes våben mod alle de elskerinder, som Tomas har. Terezas svaghed tiltager mod Tomas' omvendning, og hun er tæt på at falde helt til bunds i fortvivlelsen og helt miste troen på kærlighed. Dette ses via hendes drømme, der virker som metaforer for hendes liv. Hun drømmer om at dø og blive skudt, fordi Tomas ønsker det.²⁹⁴

²⁸⁹ Kundera 2013a:61

²⁹⁰ Kundera 2013a:325

²⁹¹ Kundera 2013a:344

²⁹² Kundera 2013a:344

²⁹³ Søltoft 2014:51

²⁹⁴ Kundera 2013a:171

*“Hun sagde: “Tomas, jeg kan ikke holde det ud længere. Jeg ved at jeg ikke har lov til at beklage mig. Siden du er vendt tilbage til Prag for min skyld har jeg forbudt mig selv at være jaloux. Jeg ønsker ikke at være jaloux, men jeg er ikke stærk nok til at kæmpe imod. Du må hjælpe mig!””*²⁹⁵

I drømmen beder Tomas hende derefter at gå afsted og blive skudt på et bjerg. Denne drøm virker som en metafor, idet hun billedliggør sine følelser mod Tomas.

De konflikter Tereza oplever i sin kærlighed til Tomas bunder igen i barndommen, hvor hun derefter tynges ned og er fortvivlet uden selv at kunne ophæve dette. Hun kan ikke forsone sig med Tomas’ livsstil, med elskerinderne og skuffelsen er stor og hjælper ikke just på hendes fortvivlelse. Hver gang fortvivlelsen aftager, opdager hun mere utroskab og synker ned i tyngden igen. Et billede på hendes fortvivlelse er hendes svimmelhed. Kundera forklarer svimmelheden som en lyst til at falde. Denne lyst, kan igen sammenlignes med den fortvivledes afmagt. Ikke at kunne stige op i lethed, men at blive trykket ned i tyngden. Den Kierkegaardske fortvivlelse er dette tryk.

Sabina

Sabina har et anstrengt forhold til kærligheden. Som 14-årig havde hun forelsket sig i en jævnaldrende dreng men dette blev forbudt af faderen,²⁹⁶ her begyndte hendes trang til at forråde. Herefter har hendes forhold båret præg af dette, hvor hun ikke har kunnet binde sig. Hun har holdt sin intimitet for sig selv og ikke hengivet sig til kærligheden. Dette ses i hendes forhold til Franz, hvor hun føler sig krænket, da Franz forlader sin kone til fordel for Sabina. Dette ses i følgende citat:

*“Sabina følte det som om Franz med vold havde slået døren ind til hendes intimitet”*²⁹⁷

Sabina oplever således konflikter, når hun kommer i kontakt med kærligheden. Franz ønsker at hengive sig til Sabina, men hun føler forpligtelsen i kærligheden som en byrde. Sabina ønsker at opnå lethed og frihed, måske grundet det svigt hun oplevede fra faderens side, da han forbød hende kærligheden som ung. Forræderiet er blevet en endeløs spiral for Sabina, hvor hun fjerner sig selv fra det originale forræderi imod faderen, men derigennem også får fornægtet sig selv kærligheden.

Overfor Tomas opstår der en mangel på kærlighed. Deres forhold bliver let og

²⁹⁵ Kundera 2013a:170

²⁹⁶ Kundera 2013a:107

²⁹⁷ Kundera 2013a:135

uforpligtende fordi de begge søger lethed. Tomas ønsker ikke at binde sig til sine elskere og skaber derfor spilleregler for hvor ofte, han kan se dem. For Sabina bliver dette erotiske venskab en let relation, som hun kan give slip på.

“Så længe folk endnu er unge og deres livs musikkomposition endnu befinder sig i de første takter, kan de skrive den i fællesskab og udveksle motiver (som Tomas og Sabina udvekslede bowlermotivet), men hvis de først mødes når de er ældre er deres musikstykke mere eller mindre afsluttet, og hvert ord, hver genstand, betyder noget forskelligt i deres kompositioner.”²⁹⁸

Et gennemgående motiv og metafor er Sabinas liv som en musik komposition. Dette er også et tema i hendes og Franz’ forhold. Hvor Sabina hader musik, elsker Franz musikken. Alligevel så bliver musik motivet brugt om Sabinas forræderi.

“Igen hørte hun forræderiets gyldne horn lyde i det fjerne, og vidste at det var en stemme hun ikke kunne modstå. Det var som om der foran hende var et uendeligt rum af frihed, og dette rums udstrækning ophidsede hende. Hun elskede Franz afsindigt, vildt, som hun aldrig havde elsket ham før”²⁹⁹

Her ses det, hvordan Sabina oplever metaforerne for forræderi og kærlighed. De to er forbundet for hende, og hun formår først at elske Franz, da hun har fravalgt ham. De gyldne horn kan tolkes som en varsling om jagt, i dette tilfælde Sabinas jagt på forræderi. Hun ser endvidere forræderiet som et metaforisk rum uden begrænsninger. Først når hun føler rusen i forræderiet, formår hun at elske. Denne kærlighed må dog ses som flygtig, da forræderiet fjerner hende fra den person, hun føler kærligheden for. Da Sabina sent i sit liv bor hos et ældre ægtepar, bliver hun grebet af sentimentalitet. Her bruges en musik metafor om sentimentalitet som sang.

“Sabinas vej af forræderier vil fortsætte, og ind i tilværelsens ulidelige lethed vil den latterlige sentimentale sang fra tid til anden genlyde dybt i hendes indre, som to tændte vinduer i et hus med en lykkelig familie.”³⁰⁰

Her ses det tydeligt, hvordan både forræderi og kærlighed gennem tilknytning beskrives med musikalske metaforer. For Sabina er forræderiet således forbundet med kærlighed. I modsætning til Tomas som flytter sig fra lethed til tyngden, så formår Sabina kun at blive lettere i grad, at hun skærer sine bånd til fortiden. Hun bliver ikke reddet ud af

²⁹⁸ Kundera 2013a:104

²⁹⁹ Kundera 2013a:137

³⁰⁰ Kundera 2013a:297

fortvivlelsen og opnår derved ikke den frihed, som Søltøft beskriver.³⁰¹ For at opnå denne måtte hun have lukket en elsker ind i sit liv. Som hun selv indser så er Franz den bedste mand hun nogensinde har været sammen med.³⁰²

Der kan argumenteres for, at hvis hun og Franz havde kunne forstå hinandens ord, eller med en metafor fra Sabinas liv, musik kompositioner, så havde de kunne reddet hinanden ud af deres respektive forskruede forhold til kærlighed.

Franz

Franz er en drømmer. Han genkender sine egne idealer i sine medmennesker, og hvis de passer ind i dette billede, så falder de i hans smag. Dette er evident ud fra det faktum, at Franz vælger Marie-Claude til, fordi hun passer ind på det ideal, som han har i forhold til, hvad kærlighed er.³⁰³ Dermed kreerer han sit liv ud fra idealer og forestillinger fremfor det reelle. Dette skaber, at Franz kan tolkes som digteren ud fra Søltøfts terminologi.³⁰⁴ Denne livsførelse har den konsekvens, at Franz bliver virkelighedsfjern. Idéen er virkelig, men det er virkeligheden ikke. Når virkeligheden ikke er det virkelige i Franz liv, så har det den konsekvens, at forholdet til andre mennesker heller ikke bliver virkeligt. Derfor bliver han overrasket over Marie-Claudes reaktion på deres brud,³⁰⁵ da de forventninger, som han har til hende, ikke bliver indfriet. Samtidig lykkes forholdet til Sabina heller ikke, da hans idéer heller ikke er virkelige i dette tilfælde, da han digter en vilje til troskab ind i hende, som ikke stemmer med, hvem Sabina er.³⁰⁶ Via Franz' ageren som digter får han netop ikke det ideelle forhold, som han ønsker sig, da han ikke har et virkelighedsbaseret forhold til sine elskede. Den kærlighedsopfattelse, der er hos digteren (og dermed også Franz), er derfor afgørende for, at kærlighedsforholdene i Franz' liv ikke lykkes.

Samtidig forholder Franz sig fortvivlet til kærligheden igen ud fra Søltøfts terminologi. Dette ses gennem, at han lægger værdi over på uvirkelige ting, så som marchen.

Samtidig lægges der ikke vægt på de virkelig ting, så som arbejdet.³⁰⁷ Dette illustrerer en manglende kærlighed til det konkrete og en forkærlighed for det abstrakte, ligesom

³⁰¹ Søltøft 2014:130

³⁰² Kundera 2013a:137

³⁰³ Kundera 2013a:105

³⁰⁴ Søltøft 2014:64-66

³⁰⁵ Kundera 2013a:138

³⁰⁶ Kundera 2013a:106

³⁰⁷ Kundera 2013a:117

hos digteren. Dette illustrerer samtidig også en manglende selvkærlighed, da han ikke elsker sig selv, for den han egentlig er. Manglende selvkærlighed og pålægning af værdi til det abstrakte er centralt for Søltofts fortolkning af den fortvivlede.³⁰⁸ Franz' higen efter at fastholde sin fortvivlelse for ikke at blive konfronteret med den er evident, da han vælger marchen frem for den unge studine.³⁰⁹ Studinen repræsenterer det reelle gennem et seriøst forhold, og Sabina repræsenterer det abstrakte gennem religiøsiteten i forhold til hende fra Franz' side.³¹⁰ Franz' valg om tage til marchen kommer til at betyde døden i den fortvivledes tegn.³¹¹ Franz' modvilje mod det konkrete har dermed den konsekvens, at han, på trods af en erkendelse af sin vildfarelse under marchen,³¹² alligevel ender med at dø som konsekvens af denne vildfarelse. Franz' livsførelse og forhold til kærligheden kommer dermed til at betyde, at han ikke kan leve videre, da han erkender sine fejltagelser. De misforståelser, der er evidente hos Franz, har dermed en afgørende betydning for, at Franz ikke kommer til at leve sit liv, både gennem manglen på virkelige forhold og døden. Sættningen af de to måder at forholde sig på, den fortvivlede og digteren, har altså konsekvenser for Franz, da han netop indser sine vildfarelser for langt inde i fortvivlelsen, da han stadig agerer ud fra den, da han foretager de handlinger, som resulterer i døden.³¹³ Måden at forholde sig til livet og kærligheden på har dermed stor evidens for, hvordan døden er, da Franz' død bliver en hån mod ham gennem Marie-Claudes negligering af hans valg i livet.³¹⁴ Denne negligering af Franz står i stor kontrast til den anden død i *Tilværelsens ulidelige lethed*, da Tomas og Tereza beskrives som lykkelige i døden.³¹⁵ Franz' død står i den fortvivlede kærligheds tegn, mens Tomas' og Terezas står i lykkens.

³⁰⁸ Søltoft 2014:123-126

³⁰⁹ Kundera 2013a:300

³¹⁰ Kundera 2013a:148-149

³¹¹ Kundera 2013a:318-319

³¹² Kundera 2013a:317

³¹³ Kundera 2013a:317-318

³¹⁴ Kundera 2013a:317-318

³¹⁵ Kundera 2013a:364

Konklusion

Dette projekt omhandler de kærlighedsanskuelser, der er til stede i *Tilværelsens ulidelige lethed*, hvordan de kommer til udtryk gennem de fire hovedkarakterer og hvilke konflikter dette skaber. Ud fra dette fokus kan der konkluderes, at kærlighedsanskuelserne, specielt i deres foranderlighed, har en stor effekt på disse fire karakterers liv. Kunderas karakterer er dynamiske, hvilket gør især i Tomas' og Terezas tilfælde, at de udvikler sig således, at det ender med det bedst mulige udfald for kærligheden. Dette står i skarp kontrast til de skikkelser og typer, som bliver introduceret i *Kierkegaard og kærlighedens skikkelser*, som forstås som statiske personer, der er "dømt" til at have den opfattelse og tilgang til kærligheden, som de nu engang har. Derfor kommer karaktererne fra *Tilværelsens ulidelige lethed* til at give et mere komplekst billede af menneskets forhold til kærlighed, der viser den indre menneskelige konflikt og individets foranderlighed. Konflikten, som de forskellige anskuelser af kærligheden skaber, fremtvinger samtidig en foranderlighed, da hvis kærligheden skal bestå, er der nødt til at være forandring ud fra den kontekst, som *Tilværelsens ulidelige lethed* skaber. Tilfældet med Tomas og Tereza viser, at man igennem konflikter kan skabe et skift i ens kærlighedsanskuelse, og det ender ultimativt med, at de bevæger sig mod kærlighedsanskuelser, som er forenelige med den andens. Tomas og Tereza kommer af denne grund til at udvikle sig fra at elske hinanden, men være ulykkelige, da deres anskuelser af kærligheden er uforenelige, til ikke blot at elske hinanden, men også have en forenelig anskuelse af kærligheden. I tilfældet med Sabina og Franz opleves det, at de også elsker hinanden, men har forskellige anskuelser af kærligheden. I deres tilfælde får konflikten dem dog ikke til at bevæge sig mod forenelige anskuelser, men mod hver deres afkrog, som gør, at de begge ender i miserable situationer. De ville måske, på sigt, kunne have opnået denne fælles kærlighedsanskuelse, men deres grundlæggende kærlighedsskikkelser gør dem ude af stand til at rykke sig mod hinanden, inden det er for sent. Dermed kan de forskellige kærlighedsanskuelser føre til konflikter. Disse konflikter kan så enten skabe fundamentet for forenelige anskuelser, som fører til et liv med kærligheden i centrum eller fører de elskende ud i hver deres afkrog af kærligheden, hvor de desperat søger efter den svundne, lykkelige kærlighed.

Litteraturliste

- Hansen, Thomas Illum - *Litteraturens tilgange: Fænomenologisk læsning*, 2. udgave, Gyldendals bogklubber, 2008
- Kundera, Milan – *Tilværelsens ulidelige lethed*, 5. udgave, Gyldendal, 2013. Henvises til som værende Kundera 2013a.
- Kundera, Milan – *Romankunsten*, 4. udgave, Gyldendal, 2013. Henvises til som værende Kundera 2013b.
- Nielsen, Erik A. og Skriver, Svend - *Dansk litterær analyse*, 3. udgave, DR, 2005
- Søltoft, Pia – *Kierkegaard og kærlighedens skikkelser*, 1. udgave, Akademisk forlag, 2014.

Projektteknik

Gruppedannelse

Gruppen blev dannet med udgangspunkt i syv medlemmer, som havde en fælles interesse i at skrive om kærlighedsforståelsen i samfundet. Gruppens deltagere havde forskellige ønsker til udformningen af projektet. Det var oppe at vende om Romeo og Julie skulle inddrages som litterær kilde til forståelsen af kærlighed. Et andet eksempel er, at nogle gruppemedlemmer foreslog et fokus på sociale mediers påvirkning af kærligheden. I den endelige konstellation endte fokus med at være placeret på forfatteren Milan Kunderas værk *Tilværelsens ulidelige lethed* med inddragelse af Pia Søltofts fortolkning af Søren Kierkegaard, et fokus som var fremsat af vejlederen Helle.

Problemformulering

Efter gruppedannelsen var færdiggjort, påbegyndte gruppen arbejdet på en problemformulering.

Første udkast til problemformulering var konstrueret således:

“Har den romantiske kærlighed flere former og er den definerbar selvom den generelle tilgang til kærlighed er under konstant udvikling, og på hvilke måder afspejles dette i ”Tilværelsens ulidelige lethed”?”

Denne problemformulering bærer præg af at være skrevet tidligt i projektforsøget, fordi vi endnu ikke havde afgrænset vores projektområde. Vi havde forsøgt at konstruere den med fokus på Pedersens 10 punkter, som vi var blevet præsenteret for i projektteknik undervisningen, men set i retrospekt, så opfylder den ikke punkt 7, da den bliver for bred. Den endelige problemformulering er konstrueret således:

“Hvilke forskellige kærligheds anskuelse ses i Tilværelsens ulidelige lethed, og hvilke roller samt konflikter skabes?”

I denne endelige problemformulering indsnævres emnet og konkretiseres, så det kan besvares. Den stemmer overens med Pedersens ti punkter, hvor den blandt andet bliver handlingsvisende, forskningsbar og tydelig. Vi har her oplevet, at vi har skrevet os ind på emnet og at gennem arbejdet med projektet, er den blevet mere klar, fordi vi har foretaget mange justeringer undervejs. Ifølge tekstmateriale fra kurset³¹⁶ er dette typisk for “blødere” fag, hvilket stemmer overens med, at vi har skrevet i to humanistiske

³¹⁶ Riecker & Jørgensen, 2014:111-112

dimensioner.

Litteratursøgning og overvejelser om materiale

I henhold til kildemateriale og litteratursøgning har vi anvendt rådgivning fra vores vejleder. Hovedværket vi har arbejdet med, *Tilværelsens ulidelige lethed*, var fremsat som forslag fra vejlederen. Vi har primært anvendt RUCs bibliotek og Københavns biblioteker til litteratursøgning og udlån af materiale.

I starten havde vi overvejelser, om vi ville anvende Alain Badiou og Kierkegaard, men efter midtvejsseminaret placerede vi fokuset på Kierkegaard for at indsnævre projektets filosofiske dimension. *Etikerens Brev* af Kierkegaard blev også læst i gruppen, men vi fravalgte at inddrage det i projektet for at fokusere den litterære analyse på Kundera.

Gruppedynamik og samarbejdsconflikter

Tidligt i forløbet valgte vi at forventningsafstemme. Her var der fokus på hvor meget hvert enkelt medlem ønskede at bidrage, arbejdsvaner og målsætninger med projektet. Når vi ser tilbage på dette i dag, mener vi, at det er problematisk at forventningsafstemme korrekt, da man ikke ønsker at fremstille sig selv negativt overfor mennesker, man ikke er tæt bekendte med. Dette har skabt høje forventninger til hinanden, da alle havde givet udtryk for, at de kunne fokusere fuldstændigt på projektet. I løbet af december har dette skabt konflikter på grund af at et medlem, Erik, har følt sig stresset over sine modstridende forpligtelser overfor sin kæreste, sit arbejde og projektarbejdet. Dette kan både betegnes som en social og praktisk krise. Det var en social krise, fordi det påvirkede stemningen internt, men også en praktisk krise, da Eriks stressniveauer resulterede i, at han udviklede migræner og hans arbejdsevne faldt. Vi tog en gruppesamtale for at nedtrappe denne situation, hvor vi forsøgte at anvende aktiv lytning³¹⁷ ved at forstå hans problemer og derefter nedjustere gruppens forventninger til Eriks arbejdsdeltagelse.

Vi har bevidst ikke italesat roller, da vi ofte har forsøgt at se hinanden, for de personer vi er frem for at låse hinanden fast i roller. Ud fra Belbins ni samarbejdsroller³¹⁸ har vi

³¹⁷ Kursusgang 7 i Projektteknik

³¹⁸ Anita Mac, Peter Hagedorn-Rasmussen, med flere, 2013:50

manglet en person som kunne påtage sig handlerrollerne. Dette har været afspejlet i, at vores gruppemøder ofte har manglet struktur. Her kunne det have været brugbart mere bevidst at italesætte rollerne, da professionalismen har været negativt påvirket af, at gruppemedlemmerne er blevet gode venner.

Med henblik på Graves' rolleforståelse har vi manglet værdien for orden.³¹⁹ Der blev manglende disciplin i gruppearbejdet. Dette oplevede vi i et sommerhus over en periode på tre dage, hvor manglen på arbejdsdisciplin og struktur resulterede i et lavt output af analysemateriale tidligt i intensiv perioden. Imod enden af intensivperioden i december blev den overlevelsesdrevende værdi vægtet højere, som presset på os blev øget internt handlede det om at komme over målstregen.

Tre dage før projektet skulle afleveres, blev vi nødsaget til at tage et konfliktløsnings møde. Dette var grundet en social krise, hvor flere gruppemedlemmer følte sig pressede af opgavens omfang, hvilket førte til dårlig stemning og skænderier. Konflikten blev løst ved, at Oliver fungerede som neutral mediator mellem to sider i sagen, så folk kunne tale åbent om deres følelser og frustrationer. Situationen var nået til tredje trin på konflikttrappen,³²⁰ hvor problemet var begyndt at påvirke arbejdsmoralen negativt.

I første weekend af november måned valgte to medlemmer, Sara og Anne-Sofie, at forlade gruppen impromptu uden varsel. Det ramte os hårdt at miste Anne-Sofie, i det hun havde haft en organiserende rolle. Fordi de forlod gruppen så tidligt i projektet, havde det ikke påvirkning på projektet, men der var et kortvarigt fald af morale, hvor andre medlemmer begyndte at stille spørgsmål til, om de selv ville læse på RUC.

Projektstyring

I forbindelse med projektstyring har vi anvendt vores vejledermøder som interne deadlines. Tidligt i projektføreløbet lavede vi milepæle³²¹ for vores projektarbejde. De var både brugbare og dårlige for os, fordi de tvang os til at tage stilling til, hvor langt vi var nået på et givent tidspunkt, men de forårsagede også en stresset atmosfære, når tidsplanen begyndte at skride.

³¹⁹ Anita Mac, Peter Hagedorn-Rasmussen, med flere, 2013:41

³²⁰ Anita Mac, Peter Hagedorn-Rasmussen, med flere, 2013:125

³²¹ Anita Mac, Peter Hagedorn-Rasmussen, med flere, 2013:191

Til udarbejdelsen af materiale har vi arbejdet i undergrupper, hvor vi splittede gruppen op i 2-3 mandsgrupper undervejs. Vi har dog begået synd nr. 2, som omtales i *Projektarbejdets kompleksitet*,³²² hvor det nævnes, at for lange møder er dårlige. Vi har haft en tendens til møder, som trak ud og ikke blev optimeret, fordi vi fulgte løse dagsordener.

Vi har anvendt Facebook som kommunikationsredskab til at dele links, informere om mødetidspunkter og uploade dokumenter. Dette har fungeret godt, da vi på denne måde fik informationen let tilgængeligt.

Akademisk skrivning

Vi har forsøgt at gøre vores projekt akademisk ved at skrive en række bagscene tekster, som har været karakteranalyser, hvorefter vi har arbejdet på vores forscene tekst i intensivperioden. Vi har i gruppen også talt meget om Blooms taksonomi i henhold til opbyggelsen af vores opgave. Specielt da vi skrev diskussionen, anvendte vi Blooms taksonomi til at få en forståelse af, hvordan vi kunne løfte opgaven akademisk ved at anvende vores analyserede materiale til at diskutere kærligheds konflikter i *Tilværelsens ulidelige lethed*.

Analysestrategi

Fordi vi skrev i dimensionen tekst og tegn, valgte vi tidligt i forløbet at anvende en nykritisk læsning af *Tilværelsens ulidelige lethed*. I intensivperioden måtte vi dog erkende, at vi ikke ønskede og kunne anvende den nykritiske litterære analyse. Dette skabte frustrationer i gruppen, da vi var påbegyndt arbejdet med den. Med hjælp fra vores vejleder Helle lagde vi os i stedet fast på at anvende en fænomenologisk litterær analyse. Dette problem opstod, fordi vi havde lagt os fast på en analysemetode, før vi påbegyndte den tunge del af analysen. Vi kan i fremtidige projekter tage dette med til at gøre grundige overvejelser over metodevalg frem for at vælge en metode, som vi føler er oplagt.

Feedback

Vi har i gruppen haft meget feedback og formidling til hinanden. Dette skyldes, at vi har

³²² Anita Mac, Peter Hagedorn-Rasmussen, med flere, 2013: 155

arbejdet i undergrupper således, at vi har måtte formidle viden til hinanden om dele af projektet. På denne måde har vi været nødsaget til at forklare vores materiale pædagogisk til hinanden. Dette har givet os mere indsigt i det, vi har skrevet og været med til at hjælpe os med formidlingen i den færdige projektrapport.

Vi har også forsøgt at give konstruktiv feedback på materiale. Her har vi brugt Google docs til redigere samtidigt i dokumenter online. Vi har haft en tendens til at give for meget ros tidligt i projektet hvormed et medlem, som skulle skrive en karakteranalyse endte med at skrive noget halvhjertet materiale. Vi fandt ud af at give hinanden skriftlig feedback, virkede godt for vores gruppe, fordi folk således kunne formulere sig meget præcist.

Når vi ser tilbage på det nu, burde vi have anvendt den kritisk sociologiske rettighedsfokuserede tilgang til feedback.³²³ Ved tilbageholdelse af negativ evaluering har vi således krænket hinandens udviklingspotentiale.³²⁴ I intensivperioden i december blev vi mere opmærksomme på at anvende konstruktiv feedback og påpege fejl i hinandens analysemetoder. Dette var med til at skabe bedre selvindsigt overfor mangler. Gruppemedlemmer fik mulighed for at fremlægge deres tekster, hvorefter der var mulighed for at anerkende egne fejl og mangler. Dette fungerede godt, fordi folk bedre kunne formulere kritik uden at angribe og føle sig angrebet. Skriftlige kommentarer lagde også op til selvindsigt og diskussion af fejl og mangler.

Litteraturliste

Rienecker, L og Jørgensen, P.S. – *Den gode opgave*, 4. udgave, Samfundslitteratur, 2014

Mac, A. og Hagedorn-Rasmussen, P. – *Projektarbejdets kompleksitet*, 1. udgave, 2013

Antal anslag i projektteknik

10184

³²³Anita Mac, Peter Hagedorn-Rasmussen, med flere, 2013:137

³²⁴Anita Mac, Peter Hagedorn-Rasmussen, med flere, 2013:138