

LINKÖPINGS UNIVERSITET
Institutionen för kultur och kommunikation
Litteraturvetenskap
Kandidatuppsats

Metafysik för vilddjur

En ekokritisk läsning av Donna Tartts *The Secret History*

Metaphysics for Savages

An Ecocritical Reading of Donna Tartt's *The Secret History*

HT 2014

Författare: Louise Almqvist

Handledare: Solveig Daugaard

Innehållsförteckning

Inledning.....	3
Material	4
Begrepp	5
Disposition	6
<i>Teori & metod</i>	6
<i>Tidigare forskning</i>	8
Analys.....	9
<i>Naturen som materiell realitet</i>	9
<i>Den ideologiska naturen</i>	13
<i>Mänsklig natur</i>	19
<i>Grekernas natur</i>	25
<i>Genre</i>	30
Sammanfattning.....	36
<i>Litteraturlista</i>	37

Inledning

Naturen är ett oerhört brett begrepp, som kan innefatta hela världen, allt som inte är mänskligt eller skapat av människan, men också oss själva i och med den mänskliga naturen. Begreppet används för allting ifrån träd och djur till olika material, fenomen, väder eller instinkter. Alla har en föreställning om och en relation till naturen, utan att den på något tydligt sätt går att definiera. Traditionellt sett har naturen fungerat som motpol till det artificiella, rationella och kulturella, men det går också att se synen på naturen som kulturellt betingat. Ekokritiken är en relativ ny teoribildning som syftar till att undersöka dessa förhållanden och synsätt. Ett tidigt och viktigt bidrag till den moderna ekokritiken kommer från Joseph Meeker. Meeker är en ekologiskt inriktad litteraturvetare som undervisat vid flertalet universitet, och samlat sina föreläsningar och artiklar i boken *The Comedy of Survival* (1997). Han kopplar här förhållandet till naturen till mänsklighetens evolution, och identifierar två kontrasterande förhållningsätt som han spårar tillbaka till de ursprungliga generna komedi och tragedi. Detta har blivit en av de mest spridda studierna med ett evolutionärt perspektiv på litteratur, och kan anses vara en av ekokritikens viktigaste bidrag till litteraturvetenskapen.¹

En av de mest omfattande diskussionerna om naturbegreppets användning och politiska innebörd står dock Kate Soper för, med sin bok *What is Nature* (1995). Soper är en brittisk filosof, och hennes bok har blivit mycket inflytelserik inom ekokritiken. Hon identifierar tre förhållningssätt till naturen, den antropocentriska, den metafysiska och den nyplatoniska. Även hon ger dock dessa synsätt en idéhistorisk förankring. Det antropocentriska synsättet anses varit starkast under upplysningen, det metafysiska under romantiken, och den nyplatoniska anses ha rötter i antiken.² Vi har alltså varit upptagna med metafysiska frågor om naturen, världen och vår plats i den enda sen grekerna och filosofins födelse, och frågorna som är relevanta för oss idag var det även under antiken.

Donna Tartt (f.1963) är en amerikansk författare, vars debutroman *The Secret History* (1992) blev en omedelbar succé. Den första upplagan trycktes i 75 000 exemplar av Alfred A. Knopf, till skillnad mot det 10 000 som var brukligt för debutromaner, och sålde omedelbart slut.³ Romanen handlar om en grupp ungdomar som studerar grekiska och grekisk kultur, och försöker anamma antikens tankesätt och livsstil så lång det går. De försöker till exempel återskapa en rit som de gamla grekerna utförde för guden Dionysos, för att komma i kontakt med det djuriska och primitiva inom oss, den mänskliga naturen.

Romanen är skriven i första person ur en karaktärs perspektiv och är tungt belamrad

¹ Paul Tenngart, *Litteraturteori* (Lund, 2010), s. 159f.

² *Ibid.*, s. 156f.

³ Tracy Hargreaves, *Donna Tartt's The Secret History* (New York, 2001), s. 78.

med antika allusioner och citat, ord på grekiska och latin och diskussioner om den antika kulturen. Huvudpersonens fokus ligger inte på att berätta om en serie händelser, utan snarare psykologin bakom dem. Det blir således en subjektiv skildring av hur denna person ser på, tänker om och hanterar det som händer, hur han luras och blir lurad och vad han slutligen insett. Boken är realistiskt skriven i den bemärkelsen att den berättas ur en psykologiskt trovärdig karaktärs ögon, han är subjektiv och bristfällig i sitt berättande, brottas med inre svårigheter och skildrar naturen och omgivningen som den vardagligt upplevs. Den innehåller dessutom en hel del filosoferande och prövande i grekisk anda, av naturen och människans relation till den.

Sedan romanen utgavs har den blivit närmast kultförklarad, men också kritiserad för att vara pretentiös och elitistisk. Många kritiker är av åsikten att Tartt bara använder sig av intertext för att skryta med sin egen lärdom, utan att den fyller någon egentlig funktion.⁴ Mycket tyder dock på att denna intertext är väsentlig för romanens tematik, utredningen av vad som lockar oss att blicka bakåt mot antiken, vad som finns där att hämta och huruvida det verkligen går att anamma idag. Kopplingen mellan antiken och synen på naturen blir då någonting viktigt för romanen och fruktbart att undersöka.

Syftet med denna uppsats är således att sammanföra Tartts behandling av naturen och det grekiska med Sopers tankar om den antika synen på naturen och Meekers teori om vad de antika genrererna säger om förhållningssättet till naturen. *The Secret History* kommer att analyseras från ett ekokritiskt perspektiv, för att se hur naturen skildras som materiell realitet och hur bokens karaktärer ideologiskt ser på den, med syfte att se vad det innebär för synen på människan och hennes plats i naturen.

Material

The Secret History berättas i förstaperson ur Richard Papens perspektiv. Romanen är uppdelad i två böcker och inleds av en prolog, där det framgår att han har varit delaktig i ett mord och inte kan komma över detta, det är således den enda historia han kan berätta. Fabeln i hans berättelse är denna: som ung man flyttar han från sin hemstad och fattiga bakgrund i Kalifornien till Vermont och börjar på Hampden college. Där blir han antagen till den slutna och elitistiska kursen grekiska, som leds av den excentriska och karismatiska läraren Julian Morrow. Han har bara accepterat fem studenter sen tidigare, Henry Winters, Francis Abernathy, Camilla och Charles Macaulay och Bunny Corcoran, som alla äter ur hans hand.

Efter visst motstånd blir Richard en del av denna slutna grupp, som förenas av fascinationen för det grekiska språket och den grekiska kulturen, och får reda på deras

⁴ Hargreaves, s. 70f.

hemligheter. Gruppen har lyckats genomföra en backanal, och råkat döda en bonde under frenesin. De valde dock att utesluta Bunny då han inte klarade av förberedelserna och förstörde för de resterande fyra, någonting som gör honom svartsjuk bortom allt förstånd och då han får reda på mordet börjar han pressa de andra på pengar och tjänster, främst Henry. Spänningen mellan Bunny och de resterande ökar, och så småningom börjar Henry planera hur de ska få Bunny ur vägen, en plan som Richard dras med i. Bunny knuffas ner i en ravin och dör, varmed den första boken slutar. Bok två behandlar sedan konsekvenserna för deras handlande, där Julian överger dem, polisen jagar dem, samvetet spökar och allting resulterar i att Henry skjuter sig själv, Charles blir alkoholist, Francis försöker begå självmord och gifter sig med en kvinna trots att han är homosexuell, och Camilla och Richard lämnas kvar som ensamma och olyckliga spillror.

Texten innehåller vissa kommentarer från Richards sida som påminner oss om att det är en tillbakablickande berättelse det är frågan om, tillexempel reflekterande över hur han kunde vara så blind. Boken avslutas sedan med en epilog, där Richard beskriver vad som hände efteråt och hur det ser ut i berättartidpunktens nu. Utanför Richards berättelseram finns dessutom citat i början av både bok ett och två, som kommer direkt från den implicita författaren och fungerar som kommentarer till innehållet i Richards historia.

Begrepp

Eftersom hela denna uppsats kretsar runt begreppet natur, vilket är omöjligt att definiera på ett enkelt och oproblemiskt sätt, lämpar det sig att här förklara hur ordet kommer användas. Jag har tagit avstamp i Kate Sopers bok *What is nature?* som snarare behandlar politiken bakom begreppet och hur det används än att försöka definiera det själv då "[t]here can be no adequate attempt, that is, to explore 'what nature is' that is not centrally concerned with what it has been *said* to be".⁵ Hon påstår att begreppets ursprungsbetydelse och mest vedertagna definition är allting som inte är mänskligt eller skapat av människan. Denna definition sätter upp en anti-tes mellan mänsklighet och natur, natur och kultur, vilken all diskurs om naturen och vår relation till den bygger på.⁶

Detta blir problematiskt, dels för att det gör det omöjligt att diskutera naturen utan att ha en "a priori discrimination between humanity and 'nature'"⁷, men också för att det i princip inte finns någonting alls som inte är påverkat av människor på något sätt idag. Följden av detta synsätt blir att ordet natur inte korresponderar med någon materiell verklighet alls, och att människan har "destroyed, nay obliterated, 'nature' as a result of

⁵ Kate Soper, *What is Nature?* (New Jersey, 1995), s. 21.

⁶ *Ibid.*, s.15.

⁷ *Ibid.*

its occupation of the planet”.⁸ Detta samtidigt som man pratar om naturpromenader, naturparker, och inte minst mänsklig natur. När man pratar om natur i form av parker eller att vara ute på landet är det i materiell mening, träd och djur och blommor, oavsett om de är planterade och kontrollerade av människor. När vi istället pratar om mänsklig natur är det en ideologisk idé om något essentiellt inom oss som inte blivit medvetet kultiverat.

Det är också vanligt att prata om naturen som ett varandets totalitet eller ett system som innefattar hela världen, inklusive människan. Det är alltså ett brett och något diffust begrepp, som både kan användas för att benämna den materiella realiteten som omger människan, men också på ett ideologiskt plan användas för att benämna hur människor är och vår relation till omvärlden; ”[n]ature is both machine and organism, passive matter and vitalist agency”.⁹ Tanken i denna uppsats är inte heller att slå fast vad naturen är, utan snarare undersöka vilken diskurs boken för om alla möjliga aspekter av naturen.

Disposition

Eftersom begreppet natur är så pass brett och diffust kommer uppsatsen börja på en konkret nivå för att sedan jobba sig upp mot en högre abstraktionsnivå, med utgångspunkt i Sopers teori om naturens dubbla karaktär. Först kommer således ett avsnitt om naturen som materiell realitet, hur den fysiska naturen i boken skildras, och vad den fyller för funktion eller roll. Sedan kommer ett avsnitt om den ideologiska synen på naturen, det vill säga hur boken och dess karaktärer ser på, pratar om och förhåller sig till naturen. Sedan kommer ett avsnitt om människans natur, som berör vilken bild av människan som förmedlas och hur hon passar in i det hela. Detta följs av ett avsnitt om den grekiska synen på människan och hur den påverkar bokens karaktärer. Avslutningsvis kommer ett avsnitt som berör vilken genre boken tillhör, och vad verket i helhet förmedlar.

Teori & metod

Ekokritik är ett relativt nytt fält inom litteraturteorin, som växt fram som reaktion mot dagens miljöförstöring. Det är förankrat i ekologin, en term som myntades 1866 av Ernst Haeckel och syftade på studiet av relationer mellan organismer och deras omgivning. Ekologin var ganska bortglömd fram till 1960-talet, då man tydligt började märka av människans negativa påverkan på naturen. I nära relation till tidens starka miljöengagemang uppstod ekosofin, en filosofisk strömning med utgångspunkt i ekologin och med Rachel Carsons *Silent Spring* (1962) som viktigaste bok. Ekokritik dök sedan upp som beteckning

⁸ Ibid., s. 18.

⁹ Soper, s. 71.

för ett litteraturstudium av de ekologiska grundtankarna på 70-talet. Termen etablerades dock först på 90-talet av Cheryll Glotfelty som använde den som beteckning på studiet av ”nature writing”, naturessäer i stil med Henry David Thoreaus *Walden* (1854).

Teorins grundläggande antaganden rör alltså förhållanden utanför litteraturen, och har en tydlig interdisciplinär prägel där man lutar sig mot naturvetenskaplig forskning. Ekokritiken har således fått mycket kritik för att vara anti-teoretisk och naturromantisering. Glotfelty gav dock ut antologin *The Ecocritical Reader* 1996 tillsammans med Harold Fromm, och har där vidgat teorin så att det inte längre bara avsåg studiet av en viss sorts litteratur. Istället definieras ekokritiken som studiet av relationen mellan litteraturen och den fysiska omgivningen. Sedan dess har ekokritiken utvecklats mot en allt mer renodlad litteraturteori som går att applicera på alla sorters texter.

2006 definierade Sylvia Mayer och Catrin Gersdorf enligt Tenngart ekokritiken som ”en metodologi som undersöker olika sätt att ideologiskt, estetisk och etiskt begreppsliggöra naturen, hur dessa konstruktioner fungerar i litterära och andra kulturella praktiker, samt vilka effekter de har på oss själva och vår kulturella och naturliga omgivning”.¹⁰ Sven Lars Schulz skriver sedan att ”ekokritiken undersöker alltså förhållandet mellan text och natur, mellan språk, kultur/samhälle och natur, och därmed frågor rörande den teoretiska diskursen om naturen som social konstruktion och språkligt maktbegrepp”.¹¹

Denna böjelse åt att lyfta bort de utomlitterära förhållandena och naturvetenskapen för att istället kunna använda ekokritiken som ett perspektiv på litteratur, för att undersöka hur vi ser på och konstruerar naturen förs fram av Kate Sopers *What Is Nature?* Hon identifierar två historiskt stereotypiska sätt som naturen brukar gestaltas på. Dels det antropocentriska tänkandet som var starkast under upplysningen, där allting kretsar runt människan. Naturen är enbart en bakgrund, att använda fritt för våra egna syften, och får bara betydelse i relation till människan.

Det motsatta synsättet är romantikens metafysiska mönster, där naturen är ett utomvärldsligt väsen med andliga dimensioner och man har en essentiell syn på vad som är naturligt eller inte. Soper lyfter också fram en tredje idéströmning som ligger närmare dagens ekologiska tänkande men har sina rötter i antiken, nämligen den nyplatoniska synen på naturen. Här innefattar naturen allting som finns, även människan. Det innebär att allting vi människor gör följer vår natur, och att vi är ömsesidigt beroende av andra naturliga fenomen, inte en isolerad och yttre påverkan på naturen.

Det alltmer nyplatoniska tänkandet gör att man inte längre kan upprätthålla motsattsförhållandet mellan natur och kultur, de moderna ekokritikerna ser dem snarare

¹⁰ Tenngart, s. 154.

¹¹ Sven Lars Schulz, *Ekokritik, naturen i litteraturen* (Uppsala, 2007), s. xii.

som hybridiserade entiteter. Jonathan Bate går så långt som att hävda att ”the relationship between nature and culture is the key intellectual problem of the twenty-first century”.¹² Detta för att man anser att det är genom att reda ut denna relation som man verkligen kan förändra den syn på naturen som ligger bakom vårt bristfälliga hanterande av jorden.

Sopers svar på sin titel blir att naturen är av dubbel karaktär, dels en materiell realitet och ett ideologiskt laddat och kulturellt betingat begrepp. Tenngart skiver att ”[n]aturen [hos Soper] är både ett objekt, som vi kan beskriva på håll, och en diskursiv funktion, som vi kan använda i ideologiska och estetiska syften”.¹³ Men så fort naturen blir till litteratur, även om syftet är att beskriva den på håll, förs ideologiska och estetiska syften också in genom vårt mer eller mindre omedvetna synsätt på den. Så länge denna diskurs förblir omedveten förs den vidare genom litteraturen och upprätthåller ett synsätt på naturen som påverkar hur vi ser på och hanterar den i vårt vardagsliv, på såväl personlig som global nivå. Ekokritikens uppgift är således att medvetandegöra synsätt och problematisera hur man konstruerar naturen inom litteratur.

Ett av ekokritikens största bidrag till dagens litteraturforskning är att ha vidgat perspektivet på litteratur genom att sätta den i relation till den mänskliga artens utveckling. En av den viktigaste studierna med ett evolutionärt perspektiv är Joseph W. Meekers *The Comedy of Survival* (1974), som är en samling av artiklar och föreläsningar han tidigare givit ut.¹⁴ Han undersöker de två litterära grundgenrerna komedi och tragedi i förhållande till mänsklighetens utveckling. Han kommer fram till att komedins hjältar ligger närmast verkligheten eftersom de är opportunisterna, löjliga, svaga och moraliskt bristfälliga, med överlevnad som högsta mål. Dessa människor är bäst skickade att klara sig i och leva i harmoni med naturen, till skillnad mot tragedins hjältar. Tragedin står traditionellt sett i mycket högre kurs än komedin, och kan ibland anses vara pretentiös och högtravande. Hjälten gestaltas som en idealistisk varelse med högre mål än överlevnad, vilket Meeker anser ge en förskönad och förljugen bild av människan, och således bereda dess undergång.

Tidigare forskning

Donna Tartt föddes 1963 i Mississippi. Hon har studerat antik kultur vid Bennington College i Vermont, där hon var den enda kvinnan i en liten grupp av elever runt en karismatisk och excentrisk lärare i grekiska. Detta är vad *The Secret History* anses vara baserad på, och vart hon fått sin kännedom i antika språk och kultur.¹⁵ Sedan debuten 1992 har hon gett ut två böcker, *The Little Friend* (2003) och *The Goldfinch* (2014), och vunnit

¹² Jonathan Bate, ”Foreword”, i *The Green Studies Reader* (London, 2000), s. xvii.

¹³ Tenngart, s. 154.

¹⁴ I denna uppsats kommer en artikel av Meeker användas som underlag, som publicerades tidigare under samma namn och senare blev en del av boken *The Comedy of Survival*.

¹⁵ Hargreaves, s. 14.

stor spridning och uppskattning.

Forskningen kring *The Secret History* har inte varit så omfattande, och främst fokuserat på den klassiska intertexten. Här har Francois Pauws artikel ”If on a Winter’s Night a Reveller” som publicerades i två delar, den ena 1994 och den andra 1995, varit tongivande. Han påstår, till skillnad mot många kritiker, att de grekiska inslagen inte bara är en karaktärsförstärkande utsmyckning eller skryt från författarens sida. Huvudkaraktärerna studerar grekiska, det är således inte konstigt att de använder sig av grekiska eller latinska ord, att de citerar flitigt från klassiska texter, att de diskuterar grekisk kultur och kämpar med grekiska böjelser. Dessa karaktärer skulle dock kunna målats upp annorlunda och det omedvetna mordet kunde ha skett under andra förhållanden utan att det hade tagit bort något från mordkomplotten.

Pauw menar att förutom dessa tillsynes ovidkommande allusioner från karaktärernas sida finns det en klassisk subtext som hela verket vilar på. Komplotten liknar en mordhistoria, men upplägget tillhör snarare tragedin. Den första delen representerar tragedins **hybris**, den extrema stolthet och självförtroende som förolämpar gudarna. Den andra delen kopplas till **nemesis**, det rättvisa straffet för hybrisen. Det underliggande temat är dessutom det av det dionysiska i relation till det apolliniska, känslor mot förnuft, kaos mot ordning. Karaktärernas allusioner till och medvetna imitering av till exempel Euripides *Backanterna*, tillsammans med ständiga påpekanden om att deras liv är väldigt teatraliskt kan man således läsa som en form av metafiktions enligt Pauw.

Någon ekokritisk analys av verket finns inte, men den mest breda och sammanfattande läsningen står Tracy Hargreaves’ *Donna Tartt’s The Secret History* (2001) för. Även hon menar att det boken behandlar är relationen mellan det dionysiska och apolliniska, och att den skulle kunna läsas som en tragedi i romanform. Hon spårar idéerna om Dionysos och Apollo till E.R. Dodds’ *The Greeks and the Irrational* (1949), som citeras i början av bok två. Idén om att civilisering bygger på förtrycket av primitiva instinkter och sexuella drifter kopplar hon till Freud’s *Civilization and its Discontents* (1929). Om den ständiga klassiska intertexten skriver hon att ”[t]he past seems implicated in the present, and the ancient Greeks, in the event, seem to speak, not just to their own culture but also something prevalent in ’human nature’”.¹⁶

Analys

Naturen som materiell realitet

Naturen som omgivning beskrivs ofta väldigt ingående i *The Secret History*, till exempel

¹⁶ Hargreaves, s.39.

när Richard precis kommit till Hampden:

Trees creaking with apples, fallen apples red on the grass beneath, the heavy sweet smell of apples rotting on the ground and the thrumming of wasps around them. Commons clock tower: ivied brick, white spire, spellbound in the hazy distance. The shock of first seeing a birch tree at night, rising up in the dark as a cool and slim as a ghost. And the nights, bigger than imagining: black and gusty and enormous, disordered and wild with stars. (Tartt, s. 12)

Här får vi reda på vilken tid på året (höst) och vilken tid på dygnet (natt) det är, men också vilken miljö (ett campus med ett commons) och ungefär vart på planeten (i norr, där det finns björkar) Richard nu befinner sig. Vi får också veta hur det ser ut, hur det luktar, hur det låter, och vilken stämning det ger honom. Här används alltså den materiella realiteten i boken berättartekniskt för att placera karaktärerna i en situation och berättelsen i en omgivning.

Richard använder sig även av beskrivningar av naturliga fenomen som solljus eller mörker i sitt berättande, för att förstärka, uppdaga eller dölja någonting. Det kan få en person att försvinna eller uppenbara sig, till exempel som "[w]hen he saw us coming he stepped suddenly onto the lighted path". (s. 82-83) Ibland beskriver han även hur någonting belyses av ett starkt ljus och således drar till sig allt fokus, så som strålkastare på en scen. Till exempel när "[t]he light from the window was streaming directly into her face; in such a strong light most people look somewhat washed out, but her clear, fine features were only illuminated until it was a shock to look at her, her pale and radiant eyes with their sooty lashes, at the gold glimmer at her temple that blended gradually into her glossy hair, warm as honey".(s.40) Denna ingående beskrivning av vad solljuset gör med hennes ansikte får således också beskriva hur Richard ser på Camilla. Ord som guldkimmer och varmt som honung gör att man anar att det ligger en hel del känslor bakom denna beskrivning, att det istället för en objektiv iakttagelse är frågan om en av varma känslor förskönande blick på ett kärleksobjekt. Ljuset får således en berättarteknisk användning, att förstärka eller belysa någonting, här både hennes ansikte och hans syn på henne.

Förutom att fungera som en bakgrundsbild används även omgivningen i berättelsen, då den sätter upp hinder för karaktärerna, till exempel då de måste ta sig över stenar (s.106), eller ta sig igenom snö (s.123) eller buskar (s.188). På samma sätt kan djur komma i vägen, så som när Richard nästan kör på ett djur som han tror är en puma (s.493) eller när Henry råkar skjuta en anka och Richard skriver att han "was quite shaken by it and we put the pistol away".(s.98) Dessa händelser ger upphov en viss känsla av olämplighet, det blir hindrade och störda på sin väg, men väcker också rädsla och dåligt samvete. Till viss del används alltså omgivningen som en kuliss för karaktärerna, vilket kan anses vara

antropocentriskt, samtidigt som naturen genom dessa hinder visar sig vara oberäknelig och överordnad människorna.

Förutom att förstärka eller kalla uppmärksamhet till någonting påverkar även ljuset karaktärerna mer aktivt, till exempel när Richard och Camilla blir "half-blinded by the light of the water". (s. 90) Om omgivningen fungerar som bakgrund till människorna så påverkar naturliga fenomen dem desto mer. Vinden blåser upp deras hår och kläder (s.106), snön täcker dem (s.324), solen färgar dem (s.341), jorden smutsar ner dem (s.469) och regnet blöter ner dem (s.458). Vädret har ofta en drastisk påverkan på historien, till exempel då ett förtidigt snöfall skulle tvinga dem att vänta till våren med backanalen (s.185), eller ett sent snöfall döljer Bunnys kropp och gör att de nästan blir tagna av polisen (s.333).

I romanen ser vi även många exempel hur människor kan hantera vädrets påverkan, till exempel uppvärmningssystem mot kylan (s.530), stormfönster mot oväder (s.545) eller lampor mot mörkret (s.354). Men även om det finns strategier att minska naturens påverkan har romanens karaktärer inte på något sätt kontrollen, utan tvingas hela tiden förhålla sig till den. Sommarhettan ställer till exempel till stora problem för Richard, vars enda fina kavaj är av tweed (s.49), och vinterkylan dödar honom nästan då han spenderar jullovet i ett rum utan värme och med hål i taket (s.125). Vädret beskrivs ofta som "unpredictable" (s.78), väderprognoser kan göras, men de har ofta fel (s.335). Naturliga fenomen hotar dessutom att påverka människorna i berättelsen i ännu högre grad med "natural disaster[s]" (s.118), eller till och med "the threat of the earth colliding with another planet". (s.373) Naturen framstår alltså ofta som något mäktigt och oberäkneligt, som ofta ställer till besvär för karaktärerna och deras planer, och de har inget annat val än att förhålla sig till den.

På samma sätt påverkar dock vädret och naturliga fenomen andra delar i naturen, till exempel när snön i april begraver och dödar blommorna som hunnit slå ut. (s.323) Detta bryter mot vad Soper identifierar som den vanliga synen på påverkan av naturen, där djur och naturliga fenomen inte anses kunna förstöra naturen eftersom de är en del av den, medan människor är isolerade från naturen och oundvikligen inkräktar på och förstör den när vi påverkar den. Här är det snön som dödar blommorna, ett naturligt fenomen som förstör för en naturlig organism. Detta upprör grekstudenterna, och det håller vädret ansvarigt för denna förödelse. Charles och Camilla plockar in alla tulpaner de kan, för att skydda dem från snön (s.328), vilket även ger oss ett exempel på hur människorna påverkar naturen. Tvillingarna försöker rädda blommorna från snön, vilket tyder på att människan, snarare än att vara en isolerad enhet i konflikt med naturen, är en del av naturens system, där alla olika delar kan påverka varandra både positivt och negativt. Samtidigt kommer dock tulpanerna snart dö när de tagits in, vilket snarare visar på att människor, oavsett intention, förstör naturen och stämmer väl överens med den av Soper identifierade synen på

mänsklig påverkan av naturen.

Naturens oförutsägbarhet är dock även någonting karaktärerna kan använda sig av. Till exempel när Henry planerar mordet på Bunny, och kommer fram till att använda sig av turen är det alla säkraste sättet att undvika upptäckt. När mordet sedan sker är allt mänskligt ingripande som krävs en liten knuff, sen sköter naturen i form av tyngdlagen och ravinen resten. Vid beskrivningen av mordet för Richard en utläggning om hur Galileo Galilei genomfört experiment ”on the nature of falling bodies” och vad det här innebär för Bunny; ”our particular falling body was traveling at a speed greater than thirty-two feet per second when it hit the rocks below”. (s.310) Att han dör blir således också någonting helt naturligt.

I Tartts roman hämtar karaktärerna aktivt någonting ur naturen vid två tillfällen. Först när Henry planerar mordet på Bunny. Han deklarerar att skogen är full med användbara gifter, och ger sig sedan ut för att plocka svamp. (s.259) Även om skogen ses som ett skafferi för dödliga gifter och motgifter är det dock fortfarande på naturens egna villkor, dosen och effekten visar sig så svår och oberäknelig att räkna på att han till slut ger upp denna idé. Henry vill nämligen att Richard ska beräkna en precis lagom dos för att döda Bunny men bara göra honom själv sjuk, men får svaret att ”dealing as it did with varying concentrations in irregularly shaped objects, was virtually impossible”. (s.261) Naturen är således omedgörlig för våra mänskliga beräkningar.

Den andra gången är vid den faktiska mordkvällen. Henry gräver upp ett träd, för att ha en anledning att befinna sig i skogen den kvällen. (s.300) Senare planterar han dock detta träd i sin trädgård (s.486), något som tyder på att det även här bara är fråga om omplacering. Han flyttar helt enkelt ett träd från en plats till en annan, det blir inte mindre naturligt, inte mindre av ett träd för det. Det finns dock många exempel i texten på hur naturen användas och domesticeras, varse det gäller ”dried flowers in a beer mug” (322), ”a bowl of goldfish” (s.331) eller ”a barking German sheperd dog”(s.367).

Tanken att naturens resurser är någonting vi borde konservera läggs fram vid ett tillfälle. (s. 412) Denna tanke är enligt Soper ”greatly rooted in the idea of human distinctiveness. [...] Green arguments are addressed to humanity’s destruction of a nature from which it is distinguished, and impute responsibilities to human being of a kind that it is presumed to be meaningless to ascribe to the rest of nature, organic or inorganic”.¹⁷ Tankar som dessa bidrar alltså till att allt mer skilja oss från naturen, och det kan inte vara en slump att detta uttalande kommer från en person på Tv:n i boken, inte från en av dess karaktärer, som strävar efter att vara en del av naturen.

¹⁷ Soper, s. 40.

Den enda gången naturen skildras som någonting som kan ägas är det dock ur Vermont-böndernas perspektiv, som huvudkaraktärerna ser som primitiva och småsinta. Till exempel när Henry pratar med några bönder på värdshus ute på landet om; ”zoning, developments, price per acre, uncleared land and titles and who owned what” (s.236) och ”[t]respassing on someone’s land was tantamount to breaking into his house”. (s.195) För Henry och de andra grekstudenterna är ägandet av land bara en praktisk nödvändighet för att få vara ifred i dagens samhälle; ”I’d love to have so much land that from where I lived I couldn’t see a highway or a telephone pole or anything I didn’t want to see”. (s.232)

Det som beskrivs som materiell realitet i romanen handlar således om vad Soper benämmer som ”nature as an empirical domain or ’surface’ environment (nature as landscape, wilderness, plant and animal life) that we can be said to have feeling of love or disdain, respect or indifference.”¹⁸ Det är alltså ”nature as *appearance*, and usually of nature as it appears in everyday experience [...] For nature here can include within its compass both the worked and unworked environment, the ’virginal’ territory and the cultural landscape”.¹⁹ Det är således inte fråga om någon natur som är opåverkad av människan, utan helt enkelt vad vi oftast upplever och benämner som natur.

Den ideologiska naturen

Landet runt Hampden beskrivs som ett ”primitive place. People die violent natural deaths all the time”. (s.190) Detta bryter tydligt mot traditionen att se det rurala som en lugn och trygg idyll, och inte kunna förstå ”[t]he true harshness of rural existence – the reality of the ’dark side’ of the landscape”.²⁰ Detta kan dock bero på att huvudkaraktärerna har bytt ideal, från det ruralt lugna, trygga och harmoniska till det vilda, farliga och primitiva, men att romantiseringen likväl finns där och att de ändå inte riktigt förstår hur hård den verkliga naturen är.

Både Camilla och Henry säger sig vilja bo här, och Henry kallar det en hellenistisk smak. Han förklarar vidare att han alltid har varit ”drawn to broken, wild terrain. The oddest tongues come from such places, and the strangest mythologies, and the oldest cities, and the most barbarous religions”. (s.233) Detta påminner om en romantisk och metafysisk syn på den vilda och orörda naturen.²¹ Motsägandet kommer dock i och med att allting han kopplar det till är kulturella uttryck – språk, mytologi, städer och religioner. Detta tyder på att det inte är en orörd natur de söker, utan snarare en vildare och farligare. Detta ger dock uttryck för ett annat synsätt som Soper lyfter fram, att ”[t]he legacy of an earlier culture

¹⁸ Soper, s. 180.

¹⁹ Ibid., s. 181.

²⁰ Ibid., s. 235.

²¹ Ibid., s. 16.

appears more 'natural', one may say, because it is a legacy".²² Det är någonting som redan fanns där innan oss, och upplevs således som mer naturligt. Även om detta också är en romantiserad och något vriden bild så sätter den dock inte upp någon motpol mellan natur och kultur, utan visar snarare på att de påverkar varandra och är intimt förknippade.

Naturens cirkuläritet påvisas ofta. Genom romanen får vi ta del av alla årstider, och de beskrivs ganska ingående med nya träd (s.272) eller döende blommor (s.102). Henry beskrivs ha en "pragmatic, farmer-like knowledge of how weather conditions affected growth, germination, blooming times, et cetera." (s.315) Detta kan kopplas till Sopers teorier, där bönder förknippas med cyklisk reproduktion och det urbana med linjär produktivitet, vilket upprätthåller idén om att bönder lever mer naturligt, oavsett hur modern teknik de än må använda sig av idag.²³ Att dag följer natt skriver Richard att han vet med säkerhet (s.583), på samma sätt som död följer på födelse. Henry håller ett föredrag för Bunny om hur "the fulfillment of the reproductive cycles was, in nature, an invariable harbinger of swift decline of death".(s.112)

Richard beskriver dessutom sin hemstad Plano som att;"[t]here is to me about this place a smell of rot, the smell of rot that ripe fruit makes. Nowhere, ever, have the hideous mechanics of birth and copulation and death – those monstrous upheavals of life that the Greeks call *miasma*, defilement – been so brutal or been painted up to look so pretty; have so many people put so much faith in lies and mutability and death death death." (s.9) Om man sätter detta i relation med att Richard några sidor senare beskriver doften av rutten frukt i Hampden i positiv dager (se sid. 10) kan det ses som ett påvisande på att förfallet finns överallt, att det bara är hans inställning som ändrats.

I romanen får vi ofta se exempel på det tillgjorda, folk planterar träd (s.425), arrangerar blommor (s.439) och planerar trädgårdar med artificiella vattenfall (s.517). Vid alla dessa exempel är man tydlig med att detta är just artificiellt, tillgjort och onaturligt, och Richard visar sig väldigt skeptisk mot Bunnys familjs trädgård för att den är för "dramatic", ordnad och styrd av människor för att skapa ett visst intryck. (s.435) Att man påpekar sakers onaturlighet och ser det som mindre värt än den "riktiga" naturen kan hos Soper förklaras med den vanliga tanken att "replications of the environment by developers, even if absolutely exact, will never be the same, or have the same value, precisely because they will not be independent of human process".²⁴ Att skilja på naturligt och tillgjort eller artificiellt medför alltså oundvikligen att man ser på naturen som någonting opåverkat av människan, trots att det är tveksamt om någon sådan natur alls finns idag, och värderingen att det orörda och naturliga är av högre värde.

²² Ibid., s. 187.

²³ Soper, s. 183f.

²⁴ Ibid., s. 17.

Denna mänskligt skapade natur måste dock ständigt hållas under kontroll genom tillexempel gräsklippning eller trädansning för att inte förvildas. (s.595) Detta visar snarare att även om det är människor som har ordnat trädgården, så är gräset, träden, växterna fortfarande naturliga och följer naturens lagar. Det betyder i förlängningen att en trädgård inte är onaturligt, utan helt enkelt kontrollerad och ansad av människor för att behaga oss, men vi har inte förmågan att helt sätta stopp för naturens vägar, bara tillfälligt omforma dem. Att naturliga fenomen som vädret inte står under vår kontroll ger dock upphov till irritation, till exempel hos Henry. (s.327) På samma sätt blir alla närvarande irriterade på en geting som flyger runt i kyrkan under Bunnys begravning, och den blir således ihjälslagen. (s.467) Detta kan ses som en allmän irritation mot allt som stör vår mänskliga ordning och kontroll.

Naturen blir på så sätt ursprungsläget som allting återgår till, ordningen som härskar när människor motstånd och påverkan upphör. Den ordnade trädgården återgår snart till vildhet (s.88), myror erövrar tallrikarna om de lämnas ifred (s.98) och snön tränger in genom hål i taket (s.134). Naturens kretslopp gäller även människorna, som föds och dör, och ”återvänder” till jorden när de begravs. (s.472) Efter mordet på Bunny säger Henry: ”I prefer to think of it’, he had said, ’as a redistribution of matter.’(s.339) Detta visar på Henrys förhållningsätt mot naturen, nämligen att människor är en del av den, vår massa kommer återgå till jorden och sedan bli till någonting annat.

Människor liknas ofta vid djur i *The Secret History*. Till exempel: ”I saw Francis Albernathy stalking across the meadow like a black bird, his coat flapping dark and crowlike in the wind.” (s.34) och “Mrs MacNatt was shaped like a pigeon” (s.114). Det händer dessutom ofta att skeenden, rörelser eller färger kopplas till olika naturliga fenomen. Till exempel: ”her gold chrysanthemum of a head” (s.105), ”my clouded state” (s.135) eller ”startled as a pair of deer” (s.170). Även något av det mest kultiverade vi har, alfabetet och skriften flyter in med naturen vid ett tillfälle då Richard läser grekiska: ”[t]he letter *psi*, in Greek, is shaped like a tulip. All of a sudden, in the dense alphabet forest of the page, little black tulips began to pop up in a quick, random pattern like falling raindrops.” (s.328)

Förutom Bunnys smeknamn refererar dessutom Henry till honom som *cuniculus molestus* i sin dagbok, vilket är latin för irriterande kanin, på grund av hans personlighet. (s.213) Att likna människor vid djur brukar oftast ta formen av antropomorfism, vilket innebär att man ger naturen mänskliga drag.²⁵ Vanliga exempel på detta är ”listig som en räv” eller ”modig som ett lejon”, eller i det här fallet; irriterande som en kanin. Även om man till synes liknar en människa vid ett djur, så är det man egentligen gör att ge djur egenskaper som normalt sett bara kan tillräknas människor. Detta är ett tydligt drag på en

²⁵ Soper, s. 71.

antropocentrisk världsbild där allting handlar om människan, och antropomorfismer görs ”as a means of moral or satirical commentary on or selves”.²⁶

Detta gäller liknelsen mellan Bunnys personlighet och den av ett djur, eftersom man tillräknar kaninen en mänsklig personlighet. Vad gäller de andra liknelserna blir det dock lite svårare, eftersom det är utseenden eller beteenden som liknas vid djur. Att se ut eller bete sig som ett djur ger inte naturen mänskliga drag, utan snarare människorna djuriska drag. Att en känsla eller alfabetet dessutom kan liknas vid delar av naturen tyder på att människan inte är så separerad från naturen trots allt. Meeker försvarar sig själv mot antropomorfism med ett argument som är gångbart även här; ”[r]ather, the comparison suggest that much of our elaborate philosophizing over human behavior has been mere rationalization of relatively common natural patterns of behavior which are to be found in many species of plants and animals.”²⁷

Att det inte enbart är frågan om antropomorfism i *The Secret History* finns det fler indikationer på. Till exempel beskrivs det hur ”[v]ines grew from the ground so fast they twined up the trees like snakes” (s.186), “the rapid current that bubbled over the speckled dinosaur eggs of granite which made up its bed” (s.131) och ”it didn’t look like a real lake but a mirage in the Sahara” (s.106). Här liknar man alltså ett naturligt fenomen vid ett annat. I Tartts roman framställs människor således i huvudsak som att de, istället för att vara isolerade från naturen och en antites till djur, ingår i naturens system där det mesta kan liknas vid någonting annat, eftersom allting är natur och således har gemensamma drag.

Romankaraktärerna ser inte naturen som en enbart materiell realitet, utan tror även att det finns en spirituellt nivå av den, så som ödet, omen och gudar. Till exempel då ”a pregnant dog ran across the road in front of us. ’That,’ said Henry, ’is a very bad omen.’” (s.387) Richard upplever även naturen som övernaturlig vid flera tillfällen, till exempel då han om mordkvällen skriver att ”[t]he light outside was very strange. Something about it intensified the green of the lawn so all that vast expanse seemed unnatural, luminous somehow, and not quite of this world.” (s.298) Han kastar dessutom en sten i vattnet varje gång han går över en riskfylld bro, och föreslår för sig själv att det kanske är menat som en gåva till flod-guden för att komma över oskadd. (s.131)

Människor kan också beskrivas i övernaturliga termer, till exempel deras ”waiter, a being obscure, faintly supernatural in aspect, yet without that preoccupied air which shadows are said to possess: we were the sole focus of its attention; I felt it’s concentration towards us its rays of spectral hate”. (s.63) Här beskrivs servitören som just en varelse, och jämförs med skuggor, vilket visar att människor räknas in i naturen som

²⁶ Ibid., s. 83.

²⁷ Joseph Meeker, “The Comedy of Survival”, i *The North American Review*, Vol. 257, No. 2, 1972, s. 14.

Richard ser den. Henry tillskrivs dessutom förmågan att "dematerialize at will – and perhaps this gift was only the converse of that one: the sudden concentration of his wandering molecules rendering his shadowy form solid, all at once, a metamorphism startling to the viewer." (s.418) Detta påvisar att vi enbart består av molekyler som allting annat, att det enbart är vår fasta form som urskiljer oss från omvärlden.

Richard antyder dock att vi människor förutom molekyler består av någon form av energi då han får för sig att Bunny hemsöker honom genom en tv;"[f]or a moment I was disoriented, seized by panic; could a ghost embody itself through wavelengths, electronic dots, a picture tube? What are the dead anyway, but waves and energy? Light shining from a dead star?" Även detta tyder dock på en holistisk syn på världen; när vi dör omfördelas våra molekyler till annan materia och vår energi blir åter ett med omvärlden.

Angående spöken säger Francis dock att "[t]here are such things as ghosts. People everywhere has always known that. And we believe in them every bit as much as Homer did. Only now we call them by different names. Memory. The unconscious." (s.622) Julian säger dessutom tidigare att "[i]t seems to me that psychology is only another word for what the ancients called fate." (s.30) Detta betyder att grekernas texter i högsta grad är relevanta för dem än i dag, eftersom de behandlar den mänskliga naturen, även om diskursen om den har förändrats genom tiderna.

Hur Richard upplever naturen och omgivningen påverkas drastisk då han tagit droger, och han upplever naturen som himmelsk. (s.320) Detta visar att karaktärernas syn på naturen är långt ifrån objektiv, och att det "övernaturliga" snarare är en känsla, eller ett nytt sätt att se på omvärlden. Ytterligare ett exempel på detta får vi då Richard för en monolog om skillnaden mellan olika språks ord för samma sak;"I can only say that an *incendium* is in its nature entirely different from the *feu* with which the Frenchman lights his cigarette, and both very different from the stark, inhuman *pur* that the Greeks knew, the *pur* that roared from the towers of Ilion or leapt and screamed on that desolate, windy beach, from the funeral pyre of Patroklos." Detta antyder att hur de upplever naturen styrs av hur de tänker och vad de säger, och således av vilken kultur de anammat. Detta språk liknas dock även vid ett "beautiful and harrowing landscape, centuries dead" (s.224), vilket bevisar att distinktionen mellan kultur och natur inte är så tydlig.

Att det är just Homeros som får stå för idealet här är betydelsefullt. Soper påpekar att:

From Homer to our own time, nature has been represented as both wild and pastoral, a site of exalting terror as well as of comforting serenity. To the 'sublime' of the Sirens, the Wandering Rocks, Scylla and Charydbis, and other terrors encountered by Odysseus, we have the 'beautiful' images of the well-tended flock and cultivated lands that provide him hospitality on his travels, and to whose 'home' he eventually returns. Against the abysmal

I Tartts roman figurerar såväl Homer som Dante och Milton ofta. De blir citerade och refererade till, men enbart det så kallade sublima hos dem. Till exempel håller Julian i en diskussion om att "the bloodiest parts of Homer and Aeschylus are often the most magnificent [...] Those really hideous parts of Inferno, for instance [...] The murder of Agamemnon and the wrath of Achillies." (s. 40f.) Detta tyder på att de enbart ser det vilda, farliga och sublima hos naturen i dessa texter som skönhet, något de även slår fast helt explicit med att enas om att "beauty is terror". (s.41) Istället för att bara vara en utsmyckning, och utöver att som Pauw ser det främst vara en viktig intertext i relation med det klassiska²⁹, säger det alltså någonting om hur karaktärerna ser på naturen, och vad som är skönhet.

Soper menar att detta sätt att se på naturen och skönhet är väldigt avvikande mot den traditionella synen, där naturens kaos och kosmiska makt stod i motsats med naturen som harmoni och god ordning. Detta till skillnad mot att kaoset och oberäkneligheten idag har fått ett eget värde och utgör en egen lockelse; "[t]he abyss, the whirlpool, the mountain range, the unbounded celestial space may have proved fearsome in to earlier cultures, but it is only in the age of modernity that they begin to be celebrated as the source of peculiar pleasure".³⁰ Det är denna syn på skönhet och det sublima som lägger grunden för backanalen, även om grekstudenterna är inspirerade av antiken ser de dock oundvikligen på den ur moderna ögon.

Backanalen blir även det allra tydligaste exemplet på spiritualitet i boken. Henry påstår att "[t]here was a certain carnal element to the proceedings but the phenomenon was basically spiritual in nature". (s.187) Detta visar att Henry har ett tydligt dualistiskt tankesätt, något som är väldigt vanlig inom västerländskt tänkande, där man skiljer på natur och människa, kropp och själ. Det mänskliga identifieras med det mentala och spirituella, "by exclusion of the carnal (more 'bestial') dimensions, this being conceived as a 'lower' aspect".³¹ Samtidigt säger Henry att all dualism upphörde och de andra beskriver hur en femte varelse var med dem under en tid, guden Dionysos. Han var dock inte alltid en person, utan växlade mellan olika djurformer. Camilla påstås även ha varit ett rådjur, som de andra jagade genom skogen. (s.186ff.) Den gemensamma utsagan visar således snarare på deras enhet med naturen, att gränserna mellan naturligt och övernaturligt, mänskligt och

²⁸ Soper, s. 222.

²⁹ Francois Pauw, "If on a Winter's Night a Reveller: The Classical Intertext in Donna Tartt's *The Secret History* (part one)", i *Akroterion*, 39:3 / 4, 1994, s. 146.

³⁰ Soper, s. 222.

³¹ *Ibid.*, s. 43.

djuriskt, suddades ut, även om Henry inte lyckas prata om detta utan fastna i det traditionella dualistiska sättet att prata och tänka om naturen.

Mänsklig natur

Att Tartt väljer just Camilla till att bli ett rådjur under backanalen kan kopplas till att kvinnor enligt Soper alltid setts som mer naturliga än män, då de till större del bidrar till den naturliga reproduktionscykeln.³² Detta kan både bidra till en ”mythologized aura of primordial authenticity” och ”the idea of woman as a lesser type of human being whose subordination is explicable and justified by reference to male superiority”.³³ Denna syn stödjer en sexuell hierarki och en uppdelning mellan kvinnliga och manliga aktiviteter, där allting med hög status tillräknas männen, något som till exempel speglas av hur ration av kvinnor minskar desto högre upp man kommer i utbildningssystemet.³⁴

Allt detta stämmer väl överens med romanen, där enbart en av sex huvudkaraktärer är en kvinna. Att Tartt har valt denna fördelning förklaras av Hargreaves med att hon själv var den enda kvinnan i en liten grupp av elever när hon studerade.³⁵ Huruvida detta stämmer eller icke kan man åtminstone anta att denna komposition speglar en vanlig föreställning om att det är och bör vara främst män inom högre utbildning. Utbildning är ett av de tydligaste uttrycken för mänskligt förnuft och kultivering, något som tydligen främst förknippas med män. När grekstudenterna tar hand om en hund låter Tartt Richard påstå att den älskar Camilla och följer henne överallt (s.94), något som istället visar på en närmare kontakt med djur och således naturen. Hon upphöjs just för att vara feminin, i form av skör, naturlig och vacker, trots att hon omges av män, av Richard; ”[s]he was still a girl, a slight lovely girl who lay in bed eating chocolates, a girl whose hair smelled like hyacinth and whose scarves fluttered jauntily in the breeze”. (s.252)

Tre av männen är uttryckligen förälskade i Camilla. Av de resterande är Francis homosexuell och Bunny är både redan upptagen och en uttalad kvinnohatare, men även Francis har kysst henne vid ett tillfälle och Bunny sägs vara dragen till henne men rädd för Charles (s.517). Bunnys nedvärderande av kvinnan tar dock ursprung i just liknande argument som Soper lyfter fram; ”simply because in Greekdom, generally speaking, women are lesser creatures, better seen than heard”.(s.251) Det är bara Bunny som på något sätt försöker trycka ner henne för att hon är kvinna, men sexualiseringen drabbas hon av från alla fem.

Som läsare är det främst Richards perspektiv på Camilla som man får ta del av, där han

³² Soper, s. 99.

³³ Ibid., s. 90f.

³⁴ Ibid., s. 100.

³⁵ Hargreaves, s. 14.

först förskönar henne och sätter henne på en piedestal i än högre grad än de andra i gruppen, eftersom han blir förälskad i henne. Han idealiserar henne som kärlekspartner, tillsammans med de andra i gruppen. Detta på grund av hennes kön och utan att hon själv valt eller tagit sig an den rollen. Detta gör att man som läsare främst ser Camilla som ett passivt offer för männens lustar och nycker.

Även Francis homosexualitet är något som kan kopplas till synen på naturen, då vissa påstår att det är emot naturen och andra att sexualiteten är given av naturen och det är kulturen som gör fel genom att förtrycka den.³⁶ Hur det än står till med detta är det tydligt att människorna i boken också ”establish norms of sexual behaviour and sexual 'identity' in relation to whose codes and conventions all individuals must necessarily experience and organize their own sexuality, whether this be in conformity or resistance to them”.³⁷ Francis är i början av romanen ganska otydlig och ambivalent angående sin läggning, för att sedan ge den tydligare uttryck, till exempel närmanden mot Richard. (s.244) Slutligen låter han dock de kulturella normerna vinna, försöker förtrycka sin sexualitet och gifter sig med en kvinna hellre än att erkänna för sin släkt att han är homosexuell. (s.617f.)

Bunnys föräldrar och deras uppfostran av honom liknas vid ”certain reptiles who hatch their young and abandon them to their elements.” (s.218) Han beskriver det som att Henry fått tid att “observe the Corcorans in their own habitat” (s.430), och barnen beskrivs som ”violent ones, little animals that looked like weasels cracking up cars and bashing each other on the head”. (s.534) Här liknas alltså människor vid djur, inte baserat på färg eller form utan sitt faktiska beteende, vilket ytterligare pekar på att romanens karaktärer kanske inte är så långt ifrån djuren ändå. Ett annat exempel på detta finner vi när Richard skildrar vad som hände när någon satte på försvarets sirener som ett skämt, folk sägs ha hamnat i kaos och ”blind animal terror”. (s.426) Det finns alltså någonting undermedvetet, primitivt och djuriskt som kommer fram i pressade situationer.

Huruvida mordet på Bunny är uttryck för en primitiv ”instinct for self-preservation” är någonting som behandlas ingående. Richard funderar över att ” [f]ear of our own lives might have induced us to lead him to the gallows and slip the noose around his neck, but a more urgent impetus was necessary to make us actually go ahead and kick out the chair”. Mordakten beskrivs som ”elusive and complex”, där Bunnys alla små elakheter var av minst lika stor vikt som hotet om att sätta dit dem för mordet på bonden. (s.254) Denna idé stärks av att Richard ens agerar som medhjälpare vid mordet på Bunny, trots att han inte var delaktig vid backanalen och således inte har någonting att frukta från honom. Det verkar han dock nästan glömt bort, när det han säger sig tänka på vid mordet

³⁶ Soper, s. 120f.

³⁷ Ibid., s. 125.

snarare är "[t]he hundreds of small, unavenged humiliations which had been rising in me for months. It was of them I thought and nothing else." (s.255)

Mot slutet av romanen då Richard börjat se igenom Henrys manipulering inser han dock att anledningen att han deltog i mordet kanske främst var "this hideous pack instinct which would enable me to fall in step without question". (s.550) Detta pekar dels på att Richard har rätt i att beskriva anledningen till mordet som svårfångad och komplex, ännu mer så än han själv var medveten om från början. Det antyder också att romankaraktärerna har ett omedvetet som består av känslor och instinkter de inte kan kontrollera, till exempel flockinstinkten, som visst kan anses vara en del av en primitiv instinkt för självbevarelse.

Richard beskriver dock även mordet på Bunny som att

"the event itself is cloudy because of some primitive, numbing effect that obscured it at the time; the same effect, I suppose, that enables panicked mothers to swim icy rivers, or rush into burning houses, for a child; the effect that occasionally allows a deeply bereaved person to make it through a funeral without a single tear". (s.312)

Detta visar återigen att romanens karaktärer hemfaller till primitiva instinkter vid starka känslor, som hot eller trauma, men också att mordet på Bunny kanske var ganska primitivt motiverat trots allt. Man uppmärksammas således även på att Richard är en subjektiv och bristfällig berättare, han är själv inte medveten om allting och motsäger sig själv, vilket skapar en distans mellan vad han berättar och vad man som läsare ser.

I enlighet med Richards böjelse för naturliga metaforer låter Tartt honom beskriva de två mordena som att "the first murder – the farmer – seemed to have been so simple, a dropped stone falling to the lakebed with scarcely a ripple. The second one was also easy, at least at first, but I had no inkling how different it would be. What we took for a docile, ordinary weight [...] was in fact a deep charge, one that exploded quite without warning beneath the glassy surface, and the repercussions of which may not be entirely over, even now". (s.309) Förutom hotet från polisen tar dessa efterverkningar, och den djupa laddningen, främst plats i deras inre, och det allra största hotet kommer från deras egna undermedvetna.

Richard har dock sett igenom sitt eget förskönande av mordena och börjat ifrågasätta sig själv vid tiden han berättar detta. Detta ser man till exempel då han beskriver att han trodde att Julian ska ta emot nyheten om mordena som han själv gjorde; "[p]erhaps, I thought, his reaction would be similar to my own. Perhaps he would see these murders as a sad, wild thing, haunted and picturesque [...] instead of the basically selfish, evil act it was". (s.571) En tro som dock slås till spillror av Julians förskjutande av dem, något som kanske gör att Richard tillslut inser sin egen lockelse till det pittoreska och förskönande, och att se mordet

för vad det faktiskt var. Richard som berättare kritiserar således både personen han var när historien utspelade sig, och sättet han beskriver den på, vilket skapar ytterligare distans och skepsis mellan läsaren och vad som berättas.

Efter de två mordena drabbas alla huvudkaraktärer av skräck, mardrömmar, ångest, ånger och oro. Det handlar lika mycket om moral och samvete som det faktiska hotet att bli upptäckta. Tillslut blir sömn utan piller en otänkbarhet för Richard (s.553), och Francis drabbas av panikångest. (s.489) Henry, som vanligtvis är den mest samlade i gruppen, förräder också sin skuld allra tydligast, då han vid Bunnys begravning tar en handfull jord och smetar ut det över sitt bröst. (s.474) Detta beskriver Pauw som "ritual defilement, the besmirching of the suit symbolizing the uncleansed miasma of the soul".³⁸

Efter det första mordet får Henry de andra att döda en griskulting och låta den blöda över deras huvuden och händer. Detta för att de i grekisk anda anser att mord är en förorening, och det enda sättet att rena blod är med blod. Efter det säger de sig må bra igen. De gör dock ingenting liknande efter mordet på Bunny, eftersom Henry är rädd att det skulle störa Richard. (s.404) Detta grundar sig uppenbarligen till viss del i spiritualitet, men kan också ses som ett sätt att rena sitt samvete. Kanske är det just på grund av att de inte gör något liknande efter Bunnys mord som de inte klarar av att leva med det, och inte når vad Pauw benämner som "ritual absolution".³⁹

Drivet bakom backanalen formuleras av Henry som "the primal appeal – to lose one's self, lose it utterly". (s.182) Julian beskriver det mer ingående med att det är en hemsk sak att som barn upptäcka att vi är skilda från resten av världen, att vår smärta bara är vår egen, och att "[o]ur own selves make us most unhappy". (s.38) Han räknar upp olika sätt att komma bort från oss själva, så som kärlek och krig, men avfärdar dem som icke effektiva. (s.39) Istället börjar han tala om de gudomliga galenskaperna, den poetiska, den profetiska och den dionysiska. Här påstår han att "[t]he revelers were apparently hurled back into a non-rational, pre-intellectual state", som beskrivs som "[i]nhuman". (s.42)

Detta kan kopplas till vad Soper beskriver som en "tendency to celebrate the immanent non-reflective relations to Nature", men också att "we are alienated from the world in the very act of cognitively reflecting upon it".⁴⁰ Så fort vi tar ett steg tillbaka, ser på naturen som ett objekt och reflekterar över vår relation till den har vi alltså redan alienerat oss från den. Detta förklarar att Julian beskriver det på detta sätt och upphöjer det, men innebär också att de inte kan prata om det på ett oproblematiskt sätt varken innan eller efter backanalen, eftersom det kräver reflekterande och distinktioner som mänskligt eller

³⁸ Francois Pauw, "If on a Winter's Night a Reveller: The Classical Intertext in Donna Tartt's *The Secret History* (part two)", i *Akroterion*, 40:1, 1995, s. 20.

³⁹ Pauw, 1995, s. 20.

⁴⁰ Soper, s. 48.

omänskligt.

Detta förklarar varför deltagarna är så ovilliga att prata om backanalen. Henry beskriver den dock kort för Richard säger sig mycket riktigt ha upplevt att "[d]uality ceases to exist; there is no ego, no 'I' [...] the universe expands to fill the boundaries of the self".(s.186f.) Senare förklarar han även för Richard hur hans tidigare liv varit stelt, färglöst och dött men efter det första mordet förändrades allting, och han lyckades äntligen "live without thinking."(s.557) Detta får en idéhistorisk förklaring om man kopplar det till Sopers teori om att "[t]he animal and corporeal are not so much freed from their traditional coding as subordinate to spirit, as themselves elevated as spiritual powers through which humanity may triumph over the dead forces of nature and their mundane representatives".⁴¹

Soper lyfter även upp Kant, som "very explicit about the reliance of the aesthetic of the sublime on our transcendence over nature, but roots in, not in external mastery, but in the internal power of human reason. Nature, he tells us, is sublime in such of its phenomena as in their intuition convey the idea of infinity."⁴² Denna idé om att överskrida naturen och nå oändligheten finns tydligt i Tartts roman, även om idén i sig självt inte är uttalad. Henry beskriver sig tillexempel efter backanalen, snarare än att han är en del av naturen i högre grad, nu som att han har makt att göra vad som helst. (s.557) Föreläsningen om den dionysiska galenskapen slutar dessutom med att de kommer fram till att människans högsta önskan är att leva föralltid, något som sedan blir gruppens motto som de alltid skålar på. (s.100)

Julian påstår även att civilisering innebär ett förtryck av djuriska insikter; "[a]ll truly civilized people – the ancients no less than us – have civilized themselves through the willfull repression of the old, animal self". Detta stämmer väl överens med vad Soper identifierar som den traditionella synen på det djuriska som en antites till det mänskliga.⁴³ Detta ser man genom att man associerar "the primitive with either animal simplicity or brutish ferocity"⁴⁴ och således kan dissociera människan från sin egen djuriskhet. Soper skriver även att en positiv antropomorfism "allows us a measure of relief from the rigours of being human"⁴⁵, vilket är just vad de strävar efter här.

Julians uttalande visar även på den djupgående distinktionen inom västerländskt tänkande "between what is dictated by nature and what is humanly instigated (the cultural or conventional)."⁴⁶ Julian lyfter fram det kulturella strävandet som någonting essentiellt för människan; "it's a temptation for any intelligent person [...] to try to murder the primitive,

⁴¹ Soper, s. 94.

⁴² Ibid., s. 228.

⁴³ Ibid., s. 81.

⁴⁴ Ibid., s. 84.

⁴⁵ Ibid., s. 85.

⁴⁶ Ibid., s.85.

emotive, appetitive self". Men han påpekar också att detta förtryck inte får ta över helt "[b]ecause it is dangerous to ignore the existence of the irrational. The more cultivated a person is, the more intelligent, the more repressed, then the more he needs some method of channeling the primitive impulses he'd worked so hard to subdue."(s.43)

Detta följer nära inpå Freuds tankar om civilisering och repression, nyttan och farorna med det, även om Julian verkar vara än mer skeptisk. Denna kultivering, civiliseringen och förtrycket av det primitiva och djuriska inom människan ses av Julian således både som någonting som bekämpar människans natur och någonting som är en del av den. Den mänskliga naturen är i hans ögon är således inte så enkel eller svartvit att man egentligen kan tala om naturlig eller tillgjord, kultiverad eller barbarisk, eftersom båda delar finns inom en och samma människa. Detta bryter emot vad Soper urskiljer som det traditionella sättet att se på relationen mellan människa, kultur och natur. Hon skiljer mellan de som ser på kulturen som:

[...] offering an essential corrective to 'nature', [...] and those that view nature as releasing us from the repressions or deformations of culture. [...] The former regard human 'nature' as appropriately and fully reflected only in those achievements of 'civilization' that distance us from the sinfulness or naivety or crudity of 'nature': the latter would have us see the very process of authentic human fulfilment as jeopardized or distorted by the effects of cultural 'progress'.⁴⁷

Dessa synsätt skiljer sig markant från den diskurs som Julian för, där kultivering är både bra och dåligt, lika så naturens "råhet". Det är inte bra att hålla för hårt på någon av sidorna, utan de bör snarare acceptera att båda sidorna finns inom dem samtidigt.

Julians synsätt skulle således kunna kallas nyplatonskt, då vi är en del av naturen, med en egen natur. Mänskligt, kultiverat och artificiellt blir således här bara ett uttryck för rationellt och medvetet tänkande eller skapande, i relation med en mer undermedveten, instinktiv och känslostyrd "naturlighet". Detta blir dock problematiskt, då Julians utläggning om att förtrycka eller leva ut vår natur förutsätter att vi har möjligheten att välja, att vi *kan* bryta mot naturen. Det hänger samman med idén om att det som skiljer oss från djur är rationellt och moraliskt tänkande.⁴⁸ Soper skriver att "human beings have developed quite exceptional powers to intervene and deflect the course of nature [...] By the correlate of this, of course, is their over-determination by cultural modes and conventions".⁴⁹

Detta väcker således frågan om hur fri vilja förhåller sig till naturlig determinism, och

⁴⁷ Soper, s. 28f.

⁴⁸ Ibid., s. 26.

⁴⁹ Ibid., s. 139

vad romanen ger för syn på detta. Pauw skriver att "Tartt's protagonists are victims of the whims of Fate, and thus cannot be held fully accountable. Yet they do, like Oedipus, have freedom of choice, even if partially constrained by events that are, or appear to be, outside their control".⁵⁰ Detta stämmer väl överens med Sopers påstående om att "[t]he body is in this sense not a 'product' of culture but a creation of nature whose existence is the condition of cultural 'work' upon it".⁵¹ Natur eller kultur, fri vilja eller determinism blir alltså inte motsättningar, utan erkänns ha en mer komplex relation, där båda delarna ingår i att vara människa. Man skulle dock kunna argumentera för att huvudkaraktärerna i boken, såväl som Oidipus, borde vara fullt medvetna om att allting inte är inom deras kontroll, att just denna hybris är deras stora brott som de på alla sätt hålls ansvariga för igenom berättelsen. Även om de tror på omen är det de själva som får dem att slå in genom att försöka motverka dem. Detta går att tolka som att människorna i boken är givna en kropp och en natur, men både har möjligheten och ansvaret att göra det bästa de kan av det.

Även Meeker påpekar att människan skiljer sig från djuren i och med att vi har fri vilja, och vi kan således även välja fel. Han anklagar människan för att i den tragiska andan;

have used our enlarged brain to reduce the number of choices facing us, and we have sought the simple way of destroying or ignoring our competition rather than the more demanding task of accommodation ourselves to the forces that surrounds us. We establish artificial polarities like good and evil, truth and falsehood, pain and pleasure, and demand that a choice be made which will elevate one and destroy the other.⁵²

Detta stämmer väldigt bra med motpolerna som Julian och eleverna sätter upp, mellan romare och greker, ordning och kaos, förnuft och känslor, kultiverat och naturligt, Apollo och Dionysos. De väljer greker, kaos, känslor, naturligt och Dionysos och försöker således utplåna det andra, vilket blir deras undergång.

Grekernas natur

Föreläsningen om de gudomliga galenskaperna mynnar ut i en jämförelse mellan romare och greker. Julian påstår att romarnas stora fel och orsaken till deras fall var att de förnekade det irrationella, "[t]he Roman genius, and perhaps the Roman flaw, 'he said, 'was an obsession with order. One sees it in their architecture, their literature, their laws – this fierce denial of darkness, unreason, chaos.'" Här upphöjer han istället grekerna som förebilder, för att de både var högt kultiverade och levde ut det primitiva och irrationella i

⁵⁰ Pauw, 1995, s. 23.

⁵¹ Soper, s. 135.

⁵² Meeker, s. 15.

sina backanaler: ”The greeks were different. They had their passion for order and symmetry, much like the Romans, but they knew how foolish it was to deny the unseen world, the old gods. Emotion, darkness, barbarism.” (s.44)

Denna distinktion mellan romare och greker är dock högst problematiskt, något som man till exempel ser på ordet backanal. Bacchus är romarnas namn för Dionysos, och används om vartannat, utan åtskillnad med benämningen dionysisk ritual. Detta pekar på att även romarna ägnade sig åt sådana ritualer, och att gränsen mellan de två olika kulturerna inte är så skarp som Julian vill få det till. Att Julian resonerar på detta sätt kan dock förklaras av vår vana att romantisera och förenkla den förflutna; ”the ’nature’ that is being portrayed is not only itself a cultural product, but one whose reality as cultural form is distorted by a representation that selects only what is wished to observe”.⁵³ Det är alltså enbart konstruktioner vi har att göra med här, som är till för att sätta ord på och göra detta resonemang begripligt.

Resonemanget om romare och greker som Julian för sätter upp ett flertal motpolar. Ordning mot kaos, förnuft mot känslor, civilisering mot barbari. Såväl Pauw som Hargreaves, som har forskat om det klassiska temat i boken har istället kopplat ihop dessa motsatspar till de grekiska gudarna Apollo och Dionysos, där Apollo och det apolliniska står för ordning och förnuft, medan Dionysos och det dionysiska står för känslor och kaos.⁵⁴ Dessa två gudar och dess kulturer existerade sida vid sida och relationen mellan dessa två sidor var uppenbarligen någonting som det funderades över redan då. Den enda av dessa gudar som nämns i boken är dock Dionysos. Istället för att koppla förnuftet och ordningen till Apollo som också fanns inom den grekiska kulturen kopplas det han står för till romarna och deras kultur, som påstås vara sämre. Pauw skriver att ”the virtues of Apollo are never explicitly extolled, the god of reason lurks in the wings [...] he is present in his absence”. Detta blir ganska skevt, då det egentliga budskapet är att vi behöver leva ut det primitiva likväl som det förnuftiga, inte bara det dionysiska.

Att Tartt medvetet gjort Julians läror skeva och bristfälliga ser man på att ett citat från Nietzsche, som först formulerade antitesen mellan det apolliniska och dionysiska⁵⁵, inleder boken. Citatet lyder: ”[a] young man cannot possibly know what Greeks and Romans are”. (inget sidnummer) Bok två inleds dessutom av ett citat från E.R. Dodds bok *The Greeks and the Irrational* (1951). Även detta verk behandlar relationen mellan Dionysos och Apollo inom den grekiska kulturen. Att dessa två verk citeras uppmärksammar således idealläsaren på att bokens tematik egentligen kretsar runt

⁵³ Soper, s. 191.

⁵⁴ Pauw, 1994, s. 157.

⁵⁵ Pauw, 1994, s. 21.

motsättningen mellan vad Apollo och Dionysos står för, inte greker emot romare och vem av dem som var bäst, det kan de dessutom inte rimligtvis veta någonting om.

Förutom att ha en något skev och förvillande utgångspunkt för backanalen kan man även se att karaktärerna brister i självinsikt. Tanken är att det är sunt leva ut det irrationella och primitiva regelbundet och under någorlunda kontrollerade former för att det inte ska bli destruktivt. Dessa personer har dock levt hela sitt liv som högt kultiverade och rationella. De resterande campuseleverna gör detta dagligen med sina fester och droger, medan de översätter *Paradise Lost* till latin på sin fritid. (s.91) De deltar aldrig i festligheter och umgänge med de andra, utan är elitistiska och slutna. Detta förklarar möjligtvis varför just de har så stort behov av en backanal, men också att det inte alls blir det småskaliga vädrandet av primitiva drifter de hoppats på, utan snarare resulterar i ett brutalt mord.

När Richard först möter de andra grekstudenterna står det att han ”envied them, and found them attractive, moreover this strange quality, far from being natural, gave every indication of having been intensely cultivated.” (s.32) Just sin kultivering och förnuftsmässighet är någonting som de håller väldigt högt, och gör att de sätter sig över alla andra. Deras resonemang om romare och greker, hur man bör leva och hur man bör förhålla sig till naturen är således elitistisk redan från början. Soper påpekar att vi måste vara medvetna om att när någon filosoferar, skriver eller talar om den mänskliga naturen ”what they often implicitly have in mind is as a standard for their discussion is the tastes of ’the more thinking part of mankind’ or of the ’cultivated’ soul”.⁵⁶ Att de resterande campuseleverna inte verkar ha intresse för vad grekstudenterna ägnar sig åt anser de inte vara någonting de bör ta hänsyn till, det visar bara på hur obildade och ointelligenta de andra är.

Detta visas ännu tydligare efter att de mördar bonden, och Francis påpekar att ”this man was not *Voltaire* we killed”. (s.220) Detta antyder att människors liv har olika värde beroende på hur kultiverade de är, men följer även vanan att ge en ”presentation of a mute and earthly peasantry, as embodying the ’pre-understanding’ that is lost to technological wisdom”.⁵⁷ Således går detta värderande emot allting de strävar efter genom backanalen, att komma närmare naturen och leva utan att tänka. Det antyder i sin tur att grekstudenterna inte fullt anammat de idéer de tillskriver sig, utan egentligen är själviska, elitistiska och småsinta.

De refererar hånfullt till de andra studenterna, och alla som är mindre kultiverade än dem, som ”[h]oi polloi, barbaroi” (s.235), den stora massan barbarer. Detta återigen till

⁵⁶ Soper, s. 232.

⁵⁷ Soper, s. 237.

trots mot att själva syftet med backanalen är att ta fram det ”barbariska” i dem. Ett exempel på hur fåfängt det är att använda barbarer som ett skällsord får vi från *Backanterna*, denna tragedi som de själva håller så högt och använder till förebild för sin backanal:

- Pentheus – Är vi de första som du hemsökt med din gud?
- Dionysos – barbarerna har länge dyrkat Dionysos.
- Pentheus – Må vara, men de är underlägsna grekerna.
- Dionysos – Blott annorlunda – och i detta klokare.⁵⁸

Ordet barbar i sig självt är inte heller helt oproblematiskt att använda. Soper påpekar att det ursprungligen användes för folk som inte pratade ens eget språk, och således blev ett sätt att förkasta dem som inhumana eller mindre ”mänskliga”, i betydelse av rationella och kultiverade.⁵⁹ Detta stämmer väl överens med att de använder sig av latin eller grekiska för att kunna samtala med varandra utan att någon annan ska förstå. Hon påpekar dock att såväl greker som romares attityd till dessa barbarer var ambivalent, att deras omänsklighet förutom att göra dem till lägre stående människor även kunde ge dem status, som ”marvels, monstrosities or freaks of nature”.⁶⁰ Att vara närmare naturen, vilda, primitiva och barbariska hade således sin egen charm. Detta är någonting som Julian visar på när han benämner det barbariska, men eleverna tappar det helt då de istället använder ordet som ett skällsord för folk de anser vara ointelligenta. Denna användning uppkommer enligt Soper efter kolonialiseringen, då ”the amazement gives way to more confident assumptions of superiority, rooted in the idea of the cultural ’other’ as a creature without soul or capacity for language”.⁶¹ Det grekiska arvet och de grekiska orden som de vill värna om förvirras alltså genom deras moderna ögon.

Gruppen lyckas dock utmärkt under backanalen med att få fram det primitiva inom dem som vanligtvis ligger förtryckt, så som Camilla och Charles incest och Henrys mordlust. Hargreaves skriver att ”the bacchanal only exacerbated and intensified what was already present”.⁶² Detta tryckande behov som exploderar i en backanal med orgier, mord och eventuell kannibalism kan knappast ses som det sunda och småskaliga vädrandet av primitiva drifter som de ämnar det att vara, utan blir istället ett uttryck för faran i att förtrycka något så mycket att det får ett lika stort bakslag och går över styr, just det som de ville undvika.

Ännu ett tecken på denna bristfällighet hos karaktärerna ser man i att Henry närmar sig

⁵⁸ Aisyklos, Sofokles & Euripides, *De grekiska tragedierna* (Stockholm, 2005), s. 463.

⁵⁹ Soper, s. 74.

⁶⁰ Ibid., s. 76.

⁶¹ Soper, s. 76.

⁶² Hargreaves, s. 44.

även backkanalen rationellt och vetenskapligt.(s.183) Tillslut inser han dock att det enda sättet att få det att fungera är genom att tro, irrationell, känslomässig tro på att det kommer fungera. Efter backkanalen verkar han dock inte ha lärt sig någonting, eftersom han försöker beskriva den rationellt och dessutom närmar sig mordet på Bunny på samma vis. Han planerar och läser och planerar, för alla olika möjliga sätt att mörda honom, men får tillsist inse att slumpen och turen är det bästa att använda sig av; ”[b]ut luck? It’s invisible, erratic, angelic”. (s. 287) Efter det andra mordet hemfaller han dock återigen åt ett överdrivet rationaliserande där han planerar allting in i minsta detalj, från vilken bok han ska ha i handen när poliserna kommer (s.509), till att sätta dit Richard om det blir ett mordåtal. Dock sker alla möjliga saker som är utanför hans kontroll, så som snöfallet, vilseledande tips till polisen och FBI’s involvering. Slutligen är det bara turen som räddar dem från åtal, vilket visar på att ingen riktigt har kontrollen, och att Henrys planer är totalt fåfänga.

Att på detta sätt blicka tillbaka mot och använda sig av en gammal kultur är på intet sätt ovanligt. Soper lyfter fram att alla kulturer att blickat tillbaka mot något annat; ”[t]here has always been, it would seem, a Golden Age, a prelapsarian time-space of ’nature’”.⁶³ Detta benämns som ”the inherent relativism of the nostalgia for a lost time/space of nature”.⁶⁴ Hon skriver vidare att ”[g]etting back to nature is, in this sense, as much about getting out of time, or away from ’progress’, as it is about getting into wilderness. The idea is expressive, we might say, of a desire not only to get close to the land, but also to retreat from culture.”⁶⁵

Detta stämmer väl överens med grekstudenternas intention att komma närmare naturen genom att anamma en äldre och mer naturlig kultur. Hargreaves skriver att romanen behandlar ”the relationship of the mediocre present to the heroic past, a relationship which seduces the classists into rejecting their own atrophied culture and abandoning what it is to *be* in the modern world in favor of a single, isolated aspect of Greek thought”.⁶⁶ Det uppdragar dock även det paradoxala i att vilja komma ifrån kulturen genom kultur.

Här skriver Hargreaves att ”Henry’s desire to return to the mindset of an older culture means that rather than escaping a culture he despises, he ends up replicationing some of its most invidious characteristics”.⁶⁷ Detta visar både på svårigheten i att bryta med sitt eget tänkande, och den komplexa relationen mellan kultur och natur. Även hon lyfter fram att ”life in this age, life in that age, seems still a thing that everyone wants to escape from”⁶⁸, och drar slutsatsen att ”[t]he past seems implicated in the present, and the ancient Greeks,

⁶³ Soper, s. 189.

⁶⁴ Ibid., s. 188.

⁶⁵ Soper, 187f.

⁶⁶ Hargreaves, s. 26.

⁶⁷ Ibid., s. 26.

⁶⁸ Ibid., s. 38.

in the event, seem to speak, not just to their own culture but also to something prevalent in 'human nature'".⁶⁹ Detta kan förklara huvudkaraktärernas fascination för det grekiska tänkandet, då det är relevant för dem än idag, och visar på att denna fascination och strävan att återvända till ett äldre tänkande är någonting som kanske ligger i människans natur.

Genre

Om man ska försöka genrebestämma *The Secret History* efter modern standard stöter man snart på svårigheter. Komplotten liknar en mordhistoria, men temporaliteten är helt annorlunda då man redan på första sidan får reda på vem som mördat vem och hur. Romanen benämns ofta som en thriller, i egenskap av bred genre med element av mord och obehag, något som även kan ses på omslaget till Penguins utgåva då en recensent från *Newsday* citeras benämmande romanen som "a thinking person's thriller".⁷⁰ Jan Broberg har i *Mord i minne* (1976) satt upp tre viktiga punkter som thrillers bygger på. För det första; jakten där hjälten eller hjältinnan jagas av brottslingar eller av polisen eller av bägge två. För det andra kurragömmaleken med rädslan att bli upptäckt. För det tredje: hotet från det okända, där huvudpersonen inte vet varifrån hotet kommer. Ibland verkar hotet ha övernaturliga orsaker. Visst kan *The Secret History* sägas ha alla dessa tre element, där hotet från det okända skulle kunna vara någon gudomlighet eller det mänskliga psyket. Detta finns dock bara med i bok två, och utelämnar således en viktig del av boken.

Om man istället sätter boken i relation till tragedin får man mer givande svar. Pauw skriver att "*The Secret History*, though formally a novel, does actually have a number of characteristics in common with tragedy as a genre."⁷¹ Han räknar upp flera av dessa, däribland den formella strukturen, då boken innehåller både en förklarande prolog och en retrospektiv epilog och är uppdelad i två långa episoder, bok I och bok II, vilket är vanligt i tragedier. Pauw menar dessutom att Tartt lånat verkets underliggande tematik från tragedins hybris och nemesis.⁷²

Hybris är ett ord vi fortfarande använder i dag och är tämligen bekanta med, men inom tragedin innebär hybrisen att man sätter sig upp mot gudarna eller ödet och tror sig stå över dem. Nemesis blir det följande oundvikliga straffet från gudarna, för deras hybris. Detta går att applicera rakt av på *The Secret History*, till skillnad från thrillertematiken. Bok ett handlar om hur de får för sig att genomföra en backanal, hur de mördar bonden och sedan Bunny, vilket kan få stå för hybris. De thrillerliknande element som sedan följer kan sammanfattas som det rättmätiga straffet för sin övertro på sig själva.

⁶⁹ Ibid., s. 39.

⁷⁰ Donna Tartt, *The Secret History* (Westminster, 1993).

⁷¹ Pauw, 1994, s. 148.

⁷² Ibid., s. 149.

Något som blir viktigt att lyfta in här är återigen *Backanterna*. Denna tragedi görs det många explicita referenser till, och den fungerar som inspiration till backanalen (s.42), men romanen i helhet följer även tragedins tematik. Pauw skriver att Tartt "borrows the atmosphere, moral framework, and part of the plot of a Greek tragedy – Euripides' *Bacchae* – as an important subtext of her novel [...] and her novel, featuring students of the Classics, naturally contains discussions of and references to classical texts, themes, and personages. Thus the classical intertext still echoes in the late twentieth century."⁷³

Tartt låter dessutom Richard göra kopplingen mellan det han fått höra om backanalen och tragedin; "[u]ncomfortably, I thought of the *Bacchae*: hooves and bloody ribs, scraps dangling from the fir trees. There was a word for it in Greek: *omophagia*." (s.204) Denna sista mening är väldigt viktig. *Omophagia* betyder att äta rått kött, i samband med dyrkandet av Dionysos.⁷⁴ Deltagarna vid backanalen är väldigt otydliga med vad som faktiskt hände, och ingenstans står det explicit att de skulle hemfallit åt kannibalism, men detta antyder att det skedde. *Omophagia* antyds i *Backanterna* genom att ses som en självklar följd på *sparagmos*, att lemlästa någon i dionysisk kontext, vilket sker i tragedin. Pauw lyfter dock upp att det inte finns någon kannibalism i *The Secret History* som en betydelsefull skillnad mellan romanen och tragedin.⁷⁵ Detta är dock fel, eftersom kannibalism enbart antyds i *Backanterna*, och så även i *The Secret History* genom att ordet *omophagia* vid ett enda tillfälle används för att beskriva vad de hade för sig under backanalen. Även här överensstämmer således de båda verken väl.

Romanen i helhet följer alltså *Backanternas* mönster, med hybris och nemesis, *sparagmos* och *omophagia*. En viktig skillnad är dock att i tragedin är det en karaktärs förnekande av Dionysos som straffas, genom att han hans egen mor lemlästar och eventuellt äter av honom under en backantisk frenesi. Bonden som lemlästras i romanen är dock oskyldig, straffet i tragedin blir således en del av brottet i romanen istället. Romanens straff blir enligt Pauw även "more complex, partly because it appears to be ordained by the murky rules of the human psyche rather than by the explicit pronouncements of an epiphanic deity, partly because of the dual nature of their crime and culpability".⁷⁶

Vari den brottsliga hybrisen som orsakar mordet på bonden faktiskt ligger blir då en viktig fråga. Pauw skriver att "it is Henry's hubris, above all, that shapes the course of their vicissitudes".⁷⁷ Tartt lägger dessutom ordet hybris i Richards mun för att förklara Henrys roll i det hela. (s.309) Som tidigare nämnts tror sig Henry kunna planera och rationalisera

⁷³ Ibid., s. 147.

⁷⁴ Albert Henrichs, "Greek Maenadism from Lympias to Messalina", i *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 82, 1978 s. 141ff.

⁷⁵ Pauw, 1995, s. 14.

⁷⁶ Ibid., s.18.

⁷⁷ Ibid., s. 21.

allting. Även om syftet med backanalen är att släppa fram det irrationella närmar han sig den rationellt, och ”although the second murder may be unleashed by Dionysian passion, it is planned and executed with Apollinian reason”.⁷⁸ Han handlar i Dionysos namn men det är alltså egentligen det apolliniska som styr honom, något som säkerligen skulle kunna förnärma gudarna, eftersom han visar övertro mot det dionysiska genom att försöka göra det rationellt, och helt förnekar det apolliniska.

För att ta ner detta från gudarnas symboliska sfär; vad det handlar om är utlevandet av instinkter och brutala känslor som vanligtvis förtrycks. De närmar sig dock detta undermedvetna (det dionysiska) på ett rationellt sätt och med många förutfattade meningar, vilket gör att de snarare skapar nya tankekonstruktioner som förtrycker dem än att faktiskt vara mer sanna mot sig själva. Genom att göra detta sätter de sig även över lagen, moralen och det egna samvetet, ordning och förnuft (det apolliniska). Hargreaves skriver att ”[s]ince they do not live in Ancient Greece, and they are not dramatic or mythological figures, and since no one is above the law, there must be a price to pay”.⁷⁹ Den brottsliga hybrisen drabbar således båda gudarna/aspekterna, och således blir även straffet tveeggat. De blir jagade av polisen, vilket skulle kunna tillskrivas Apollo, men de blir även hemsökta och plågade av sitt eget undermedvetna, som är Dionysos område.

Richards tragiska ton, som bildar en moralisk och psykologisk ram för historien, menar Pauw också vara ett drag taget från tragedin.⁸⁰ Bok ett inleds med att Richard frågar sig: ”[d]oes such a thing as ‘the fatal flaw, ‘that showy dark crack running down the middle of a life, exist outside literature? I used to think it didn’t. Now I think it does. And I think that mine is this: a morbid longing for the picturesque. *A moi. L’historire d’une de mes folies.*”(s.5) Att det skulle finnas någonting som en avgörande brist låter väldigt dramatiskt och teatraliskt, men det är också det felet som han erkänner hos sig själv, att se och hålla fast vid det pittoreska och förljugna. I epilogens nutid låter Tartt Richard studera det jakobinska dramat, då ”they cut right in to the heart of the matter, to the essential rottenness of the world”. (s.615) Det är således en bitter, desillusionerad och svart blick på händelserna som vi erbjuds igenom boken. Richard verkar inte lärt sig någonting annat av dem än att allting är förljuget, berättelsen blir således en fråga om såväl moral som psykologi, en historia om hans galenskaper.

En annan likhet med tragedin som Pauw räknar upp är metafiktionen inom verket, där såväl berättaren som de andra karaktärerna påvisar deras egna dramatiska natur och använder sig av teatraliska metaforer.⁸¹ Richard beskriver tillexempel mordet på bonden

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Hargreaves, s. 39.

⁸⁰ Pauw, 1994, s. 148.

⁸¹ Ibid., s. 149.

som att "[m]onstrous as it was, the corpse itself seemed like little more than a prop, something brought out in the dark by stagehands and laid at Henry's feet, to be discovered when the lights came up".(s.237) Hela mordet på Bunny beskrivs som att det vore en film. Julian påpekar dessutom efter mordet att "[l]ife has got awfully dramatic all of a sudden, hasn't it? Just like a fiction." (s.393) Richard beskriver dessutom hur Henry har väntat på stunden då "he could step onto the stage and assume the role he'd written for himself".

Dessa allusioner till tragedin och att det är fiktion vi läser gör enligt Pauw att "Tartt's work can be read as a Greek tragedy in novel form".⁸² Det antyder även att karaktärerna agerar som skådespelare, de spelar en roll och håller upp en falsk fasad. Alla huvudkaraktärer drabbas genom boken av någon form av avslöjande, Richard upptäcker deras avgörande brist och masken faller. Men eftersom detta inte enbart är någon extern mask som de håller upp utan någonting de byggt hela sitt jag på faller de på alla sätt och vis. Denna idé om en avgörande brist kopplar Pauw till Aristoteles *hamarattia*, vilket betyder just tragisk brist eller bristande omdöme, och associeras med den grekiska tragedin.⁸³

Alla huvudkaraktärer visar sig ha just en sådan avgörande brist, som avslöjas genom boken. Bunny sägs "for all his appearance of amiable, callous stability, was actually a wildly erratic character", vilket i förlängningen blir anledningen till att de andra mördar honom. (s.237) Henrys stora brist är istället hybris och manipulering, vilket huvudsakligen orsakar såväl mordet på bonden som på Bunny, och alla onda konsekvenser de för med sig. (s.605) Francis avslöjas som feg och lat då han hellre gifter sig med en kvinna och försöker ta livet av sig, än att erkänna för sin släkt att han är homosexuell.(s.617f.) Charles avslöjas som hemskt svartsjuk och possessiv, vilket gör att han blir vansinnig och alkoholiserad då han får reda på att Camilla har ett förhållande med Henry. (s.243) Richard avslöjas som bristfällig och förskönande berättare redan från början då han erkänner sin egen stora brist, lockelsen till det pittoreska. (s. 5)

Camillas stora brist ter sig dock annorlunda. Hennes förskönade roll är som tidigare nämnt den av den ideala kärlekspartnern, avslöjande blir således att hon låter såväl Henry som Charles göra saker med henne utan åtskillnad eller att ta hänsyn till hur det påverkar dem. Detta visar på en slags kyla, passivitet och moralisk likgiltighet, men också att hon inte har några känslor för Richard. Hennes beteende mot Charles och Henry leder till att hon förlorar dem båda och sedan lever ut resten av sitt liv självupppoffrande och olycklig. (s.623) I Richards ögon är det dock att hon fortfarande älskar Henry, att hon aldrig kommer bli hans som är det egentliga avslöjandet. Detta är ingen karaktärsbrist, lika lite som hon

⁸² |Pauw, 1994, s. 149.

⁸³ Pauw, 1995, s. 4.

själv valt rollen som ideal kärlekspartner. Hennes idealisering kommer från Richards sida, således också hennes fall, vilket gör att hon inte bär något egentligt ansvar i läsarens ögon och kan kopplas till den traditionella synen på kvinnan som behandlats tidigare.

Julians avslöjande blir istället störst och mest teatralisk, "[i]t was if the charming theatrical curtain had dropped away and I saw him for the first time as he really was: not the benign old sage, the indulgent and protective good-parent of my dreams, but ambiguous, a moral neutral, whose beguiling concealed a being watchful, capricious, and heartless."(s.574) Tartt låter Richard inse i retrospekt hur Julian idealiserade dem och endast såg och lyfte fram de sidor hos dem som han ansåg värdiga; "Julian himself was constantly in the process of reinventing the people and events around him, conferring kindness, or wisdom, or bravery, or charm, on actions which contained nothing of the sort". (s.576) Julian formar karaktärerna så som han vill ha dem och ger dem en uppgift att genomföra, men när det väl sker och han slås av grymheten och verkligheten i det hela blir han förskräckt och drar sig undan. Han anklagas även för en stor del av grekstudenternas hybris då Richard skriver att "he had a strange gift for twisting feelings of inferiority into superiority and arrogance. I could also say that he did this not through altruistic motives but selfish ones, in order to fulfill some egoistic impulse of his own."(s.576)

Detta antyder att de allesammans i grund och botten är själviska människor som bara vill känna sig duktiga, och anknyter till vad Meeker benämner som lockelsen med tragedin;" [g]enerally we have preferred to imitate the tragic mode, perhaps because it satisfies our vanity and makes our actions seem important. It is gratifying to think of oneself as a hero, a great sufferer, a martyr, or an oppressed idealist."⁸⁴ Detta menar han är en roll som vi kan välja, och som skapats och bibehållits av kulturen, och visar på att livet påverkas av konsten, och således naturen av kulturen.

Detta avslöjande kan sättas i motsats till den utvecklingsresa som romankaraktärer vanligtvis genomgår, och tillhör tragedins tematik. Hur huvudkaraktärerna skildras stämmer även väldigt bra överens med vad Meeker menar att Sofokles, och med honom tragedin som genre i helhet, demonstrerar genom sina karaktärer, nämligen "the enormous human capacity for creating and for enduring pain, for following a passion to its ultimate end, for employing the power of mind and spirit to rise above the contradictions of matter and circumstance even though one is destroyed by them. Sophocles imitates man's nobility".⁸⁵ Den ultimata bilden för detta blir då Henry skjuter sig själv, och Richard tror att "he felt the need to make a noble gesture, something to prove to us and to himself that it was in fact possible to put those high cold principles which Julian thought us to use.

⁸⁴ Meeker, s. 16.

⁸⁵ Ibid., s. 12.

Duty, piety, loyalty, sacrifice.” (s.612) Även om Henry avslöjas som en självisk och manipulativ karaktär är det alltså principerna som till sist segrar, även om det är på hans egen bekostnad.

Meeker menar att tragedin med sina höga ideal i stil med dessa därför går emot naturen. Han menar att ”[t]he tragic view of man, for all its flattering optimism, has led to cultural and biological disasters, and it is time we looked for alternatives which might encourage better the survival of our own and other species”.⁸⁶ Som argument mot tragedins idealism skriver han att:

Philosophy since Nietzsche has catalogued the poverty of humanistic idealism, evolutionary biology has demonstrated the animality of mankind, contemporary psychology has shown that the mind is guided by many forces stronger than great ideas, our political philosophies fail daily to meet our simple needs, and now the environmental crisis raises the possibility that we have thought too highly of ourselves.⁸⁷

The Secret History innehåller dock såväl nietscheansk filosofi, människans likhet med djur och inre djuriskhet, och väldigt komplex psykologi och kan därför inte anklagas för att vara alltigenom en idealistisk och förljugen tragedi. Huvudkaraktärerna stämmer väl överens med tragiska hjältar då de går under för sina höga ideal. Men texten innehåller även många kommentarer till detta. Tillexempel genom att den berättas i retrospektiv av en desillusionerad karaktär som påpekar såväl sin egen blindhet som Henrys hybris och alla deras förljugenhet. Citaten utanför berättarramen fungerar också som en slags kritisk kommentar till deras beteende. Kritiken finns dock även inom själva berättelsen, i form av karaktärer som snarare kan tillräknas komedin.

Om alla bokens huvudkaraktärer avslöjas och faller genom boken i och med att Richards insikt ökar, så höjs den omgivande massan upp mot slutet. De bakgrundskaraktärer som är med, som Judy, Cloke och Sofie, omges inte av denna slöja av obehag som fallit mellan grekstudenterna efter mordet, och de har inte avslöjats som högst tvivelaktiga karaktärer. Således finner Richard en trygghet och stabilitet med dessa vanliga och enkla människor utan hårt polerade ytor och monstruösa inre. Tillslut inser han också att det är dessa vanliga och enkla människor som är de som faktiskt lyckats i grekstudenternas strävan, att hitta en balans mellan det förnuftsmässiga och känslomässiga; ”all of a sudden I realized I had been wrong about these people. These were good people, common people; the salt of the earth; people I should count myself fortunate to know.” (s.320)

⁸⁶ Meeker, s. 13.

⁸⁷ Ibid., s. 13.

Detta kan kopplas till det Soper skriver om att "if humanity does come to adjust its attitudes to nature, this will have followed from its nature in much the same way as other species are constantly adapting their behaviors to changes in their environmental conditions".⁸⁸ Massan har alltså anpassat sig till sin miljö på bästa sätt, det är grekstudenterna som försöker forcera naturen och evolutionen, genom att återvända till gamla tanke- och levnadssätt. I och med detta tillhör de, till skillnad mot huvudkaraktärerna, vad Meeker beskriver som det komiska moduset.

Meeker menar att komedin ligger mycket närmare naturen än tragedin, då den är universell och inte kräver några intellektuella antaganden, utan snarare utgår från "the biological circumstances of life".⁸⁹ Starka känslor eller ideal hånas, det viktigaste är att anpassa sig och överleva. Detta stämmer väl överens med hur Judy Poovey utifrån skildrar grekstudenterna som "geeky", "asshole[s]", "uptight people", och säger sig hata både Henry och tvillingarna.(s.50f.) Vidare skriver Meeker att "comedy imitates the actions of men who are subnormal or inferior to the social norm just as tragedy imitates the actions of superior men".⁹⁰ Mycket riktigt målas dessa andra elever upp som dåliga på många sätt, men det är också dem det går bra för efteråt. (s.624f.) Som Meeker beskriver det; "[c]omedy demonstrates that man is durable even though he may be weak, stupid and undignified. As the tragic hero suffers or dies for his ideals, the comic hero survives without them."⁹¹

Även om Tartts roman huvudsakligen följer tragedins riktlinjer innehåller den således även element från komedin. Vi erbjuds, genom huvudkaraktärerna och berättaren, en världsbild där allt är svart och vitt och kan delas upp i motpoler. De försöker rationalisera det irrationella, styra kaoset, och ställa sig utanför sin mänskliga natur genom att komma åt det sublimala i naturen. Bakgrundskaraktärerna fungerar dock som en kontrast till och kritik av detta, genom att de snarare kan tillskrivas komedins förhållningsätt till världen och naturen och således kommer segrande ut ur händelserna. En desillusionerad berättare och citat infogade av en implicit författare fungerar som ytterligare kritik mot huvudkaraktärernas idealism och visar på deras bristfällighet. Verket som helhet är således inte på något sätt en idealistisk tragedi som väddar till höga inom oss eller erbjuder någon rening, utan snarare en desillusionerad kritik av denna anda och detta enkelspåriga och högtravande förhållningssätt till naturen.

Sammanfattning

Vad som blir uppenbart om man jämför Sopers genomgång av naturbegreppets olika användningar och betydelser med *The Secret History* är att i princip allting finns där.

⁸⁸ Soper, s. 60.

⁸⁹ Meeker, s. 12.

⁹⁰ Ibid., s. 12.

⁹¹ Ibid., s. 13

Naturen beskrivs både som en yttlig omgivning, som instinkter och lagar, som material eller fenomen. Det ges uttryck både för hur människor kan kontrollera och använda sig av den, och hur det är någonting som står över oss. Detta kan tyda på att naturen, istället för att vara någonting annat än människan, är ett intrikat system av påverkan som vi innefattas i. Samtidigt skiljs dock människan från naturen genom språket, där ord som mänskligt, kultiverat, artificiellt och rationellt får sin betydelse i motsättning till djuriskt, primitivt, naturligt och instinktivt. Djuriskhet skildras till exempel både någonting som finns inom alla människor, och något som skiljs ifrån det mänskliga genom att benämnas som djuriskt. Romanen kan således sägas vara väldigt realistisk i dagens samhälle med "complex and contradictory attitudes to 'nature' and our place within it".⁹²

Samma sak gäller huvudpersonerna och händelserna i boken. Drivet bakom backanalen är att förlora det rationella och mänskliga jaget, att helt gå upp i det primitiva och djuriska, i naturen. De upphöjer det irrationella, samtidigt som de närmar sig detta rationellt. De försöker använda sig av kulturen för att komma närmare naturen, de försöker forcera fram det naturliga. De avslöjas som förljugna så till den grad att det kan anses vara deras sanna natur. Romanen efterliknar en tragedi men innehåller även element från den kritiska komedin. Allting blir komplext och motsägande, det går således inte att läsa ut något entydigt svar på hur man ser på eller använder sig av naturen, utan det är just komplexiteten som förmedlas. Även om berättelsen går ut på att bli en del av, eller inse att vi är, en del av naturen, så visar dessa ständiga motsättningar på hur vårt tänkande och vårt språk sätter upp hinder för att fullständigt kunna gå upp i naturen, eftersom allt tänkande och talande om naturen kräver att vi distanserat oss från den. Människorna är alltså i grunden en naturlig varelse, men som skiljer sig från den i ögonblicket de reflekterar över naturen, det blir alltså en slags metafysik för vilddjur. Även om Tartts roman således inte ger någon entydig bild av naturen eller ger anspråk på att vara sann mot någon slags objektiv natur kan den i högsta grad anses vara sann mot vår komplexa och motsägande syn på, diskurs om, och användning av naturen.

Litteraturlista

Aisyklos, Sofokles & Euripides, *De grekiska tragedierna* (Stockholm, 2005)

Bate, Jonathan, "Foreword", i *The Green Studies Reader* (London, 2000)

Dodds, E.R., *The Greeks and the Irrational* (Berkeley, 1951)

Hargreavers, Tracy, *Donna Tartt's The Secret History* (New York, 2001)

Henrichs, Albert, "Greek Maenadism from Lympias to Messalina", i *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 82, 1978

⁹² Soper, s. 151.

- Meeker, Joseph, "The Comedy of Survival", i *The North American Review*, Vol. 257, No. 2, Summer, 1972
- Pauw, Francois, "If on a Winter's Night a Reveller: The Classical Intertext in Donna Tartt's *The Secret History* (part one)", i *Akroterion*, 39:3 / 4, 1994.
- Pauw, Francois, "If on a Winter's Night a Reveller: The Classical Intertext in Donna Tartt's *The Secret History* (part two)", i *Akroterion*, 40:1, 1995
- Schulz, Sven Lars, *Ekokritik, naturen i litteraturen* (Uppsala, 2007)
- Soper, Kate, *What is Nature?* (New Jersey, 1995)
- Tartt, Donna, *The Secret History* (Westminster, 1992 [1993])
- Tenngart, Paul, *Litteraturteori* (Lund, 2010)