

Martin Ingebrigtsen

Inntrenger fra virkeligheten

Om den vanskelige koblingen mellom fiksjon og fakta

Masteravhandling i kunstkritikk og kulturformidling

Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap

Det humanistiske fakultetet

Norges teknisk-vitenskapelige universitet

Juni 2012

| | |
|---|------------|
| Forord | 5 |
| Innledning..... | 7 |
| Litterære strategier og virkelige personer..... | 13 |
| Tekopp-debatten | 13 |
| En helt virkelig roman om helt virkelige karakterer | 20 |
| En hensynsløs, litt snill, mann..... | 28 |
| P. O. Enquists <i>Legionärerna</i> – relevans og kontekst..... | 35 |
| <i>Legionärerna</i> – lest nå..... | 47 |
| Fortelleren og "undersökaren" | 50 |
| Undersökarens sentimentale tendenser | 54 |
| Den usynlige fortelleren..... | 58 |
| Fokalisering..... | 63 |
| Melodramatisk mytologisering | 68 |
| Mellom ytre virkelighet og indre moral..... | 71 |
| Forfatteren, svensken | 78 |
| Ingen relasjoner, ingen begreper | 91 |
| Etterord | 101 |
| Litteraturliste | 103 |
| Sammendrag..... | 107 |

Forord

Hvordan gjengir man virkeligheten?

I *Libra* (1988) skriver Don DeLillo om Lee Harvey Oswald og begivenhetene som ledet opp til drapet på John F. Kennedy.

Romanen har et sub-plot: Nicholas Branch, en analytiker som jobber for CIA, har fått i oppgave å samle den enorme mengden med informasjon om drapet til et sammenhengende plot: en sann versjon av begivenhetene. Han konkluderer med at dette er umulig. Virkeligheten er for kompleks, og har for mange uoversiktlige variabler og detaljer til at den lar seg beskrive. Kanskje er det derfor så mange forfattere faller tilbake på subjektiviteten når det er virkeligheten som skal beskrives.

Men i subjektiviteten er ”sannhet” et spørsmål om perspektiv, og enkelte aspekter vil alltid være skjult for den som ser. Er det da i det hele tatt mulig å legge krav på sannheten?

Samtidslitteraturen yrer av forfattere som hevder å presentere bøker som formidler faktisk virkelighet, uten at de nødvendigvis har tatt innover seg hvor kolossal denne påstanden er. Da er det bemerkelsesverdig at disse bøkene ikke møter lesninger som problematiserer dette forholdet, noe som ofte er tilfellet.

Jeg ville skrive en oppgave om denne problemstillingen, og sette den i en historisk kontekst. Deretter vise gjennom tilbakeblikk hvordan den kan håndteres på en annen måte.

Innledning

Moderne litteratur har i løpet de siste 150 årene tilegnet seg en høy grad av frihet fra politiske og moralske hensyn i litterær fremstilling av virkeligheten. Romaner som fremstiller en samtidig, sosial virkelighet befinner seg til stadighet i sentrum av den litterære institusjonens diskurs¹. Litteraturkritiske debatter, anmeldelser og litteraturvitenskapelig forskning utgjør i samkvem det litterære fagfeltets diskursive arena, og som oftest er det et verks estetiske eller politiske innebyrd som behandles her. I vår norske samtid dreier moralske spørsmål seg som regel om seksualitet, fremstilling av kvinner, innvandrerproblematikk og andre tema som på enkelt vis kan settes i sammenheng med en evinnelig pågående politisk debatt.

Det finnes imidlertid et moralsk aspekt som den litterære institusjonens diskurs tenderer til å unnvike: spørsmål som angår en forfatters benyttelse av mer eller mindre identifiserbare personer som karakterer i sin fremstilling, eller hvordan en forfatter skaper tvetydighet om hva som er faktiske og fiktive hendelser i en roman. Dette med den effekt at en leser ikke får mulighet til å vurdere hva som er historisk sant og hva som er forfatterens diktning. Slike forhold blir ofte avvist av kritikere på grunnlag av flere gode argumenter: det er lite hensiktsmessig å

¹ Med "den litterære institusjonens diskurs" mener jeg den meningsytring som

avdekke litterær verdi gjennom å spekulere i hva som er løgn og hva som er sannhet, likeledes bør det ikke være den seriøse kritikkers anliggende å fråse i en forfatters privatliv.

At forfattere skaper tvetydighet om karakterer og fortellere har vært en del av litteraturen i flere hundre år. Da Daniel Defoe ga ut *Robinson Crusoe* i 1719 var dette med et forord som hevdet innholdets historiske riktighet, uten "any appearance of fiction"² (Defoe: 1719). Dessuten ble det hevdet at boken var forfattet av Crusoe selv. I 1720 utkommer det et supplement til boken, da har det i mellomtiden oppstått innvendinger til dens påståtte sannferdighet. Forfatteren, som fortsatt hevder å være Robinson Crusoe, kontrer dette med at historien er både allegorisk og historisk. Videre at fortellingen er den korrekte gjengivelse av en navnløs, men "godt kjent", manns egne erfaringer. Historien har etter hvert tilbakevist denne påstanden. Utover søttenhundretallet, og altså frem til vår moderne tid, via franske brevromaner og dikterisk frihet i selvbiografier, har denne dynamikken vært en del av litteraturen. Man skulle tro at et fenomenologisk vokabular var utarbeidet slik at man i større grad var i stand til å avklare de problemstillingene slike verker skaper.

Likevel – de siste ti årene har i Skandinavia vært preget av litteraturdebatter som har oppstått etter at forfattere har tillagt sine verk merverdi på ulike måter: implisitt; ved å nevne navn og å referere til identifiserbare kjensgjerninger, men likevel kalle verket en roman, eller eksplisitt; å si at alt er sant. Dette har avslørt en

² På denne tiden opererte man ikke med det samme fiksjonsbegrepet vi bruker i dag. Dette er å forstå som at boken ikke "utviser løgn".

begrepsløshet i den institusjonelle diskursen, som i det lengste har forsøkt å holde fast ved prinsipielle (og i en viss grad tradisjonelle) utgangspunkter for lesning og vurdering av litteratur. Mitt grunnleggende argument er svært enkelt: når lesere og aviser i stor grad retter oppmerksomheten mot bøker som baserer seg på å formidle virkeligheten, så burde også dette aspektet og dets problemstillinger være et viktig fokusområde i en kritisk lesning og vurdering av disse bøkene.

Jeg vil innledningsvis eksemplifisere de merkelige effekter som oppstår da dette perspektivet ikke utforskes gjennom å analysere tre kjente eksempler fra debatter om norsk samtidslitteratur; Solveig Østrem's utspill mot Hanne Ørstavik i den såkalte tekopp-debatten, forskjellen på hvordan Oslo Tingrett og den institusjonelle diskursen behandlet Åsne Seierstads *Bokhandleren i Kabul*, samt radiodokumentaren *Tonjes Versjon*, der Tonje Aursland diskuterer moralske problemer ved den virkelighetsframstillingen som preget Karl Ove Knausgårds *Min Kamp*, moralske problem som den institusjonelle diskursen verken synes å være i stand til å identifisere eller ta på alvor.

Etter denne innledningen skal jeg, gjennom en lesning av Per Olov Enquists *Legionärerna* fra 1968, vise hvordan vi i et litterært verk kan finne en radikalt annen måte å håndtere forholdet mellom litteratur, fiksjon og virkelighet, der hensikten ikke er å skjule, men å ta på alvor de moralske problem som oppstår i disse kompliserte relasjoner.

Men før vi går videre til de overnevnte, vil jeg bruke litt tid på å se nærmere på det historiske eksempel man kan argumentere for at selv er begynnelsen på det moderne litteraturparadigmet (les:

den kritiske diskursens historie). Det handler om *Madame Bovary* (1857) og den påfølgende rettssaken mot Gustave Flaubert. Med denne romanen skapte Flaubert en fortellerteknikk som ikke lenger baserte seg på en aural forteller som leseren direkte kunne identifisere med forfatteren. I stedet brukte han en fristilt forteller som anvendte seg av fri indirekte diskurs, noe som resulterte i at forfatterens moralske vurdering av hendelser og karakterer kun ble formidlet indirekte (i Flauberts tilfelle gjennom en subtil bruk av ironi).

I rettssaken mot Flaubert baserte ikke aktoren Pinard sine argumenter på at Emma Bovarys handlinger var problematiske i seg selv. Snarere var det nettopp formen - Flauberts uvilje til å ta stilling – som ga grobunn for problemet. På et sted i teksten der Flaubert ga stemme til Emma Bovarys opprømthet over sin egen utroskap, reagerte Pinard på den tydelige ambivalensen hos fortelleren. Uten et moralsk korrektiv var skildringen obskøn da det kunne virke som den glorifiserte utroskap, mente han. Pinard forstod at Flaubert i denne romanen hadde skapt en ny form for litteratur, en ”deskriptiv ... realistisk maling” (Flaubert: 1951, s 630), men han mente at hvis man lot en forfatter slippe unna med en slik stil, ville det bli umulig å kunne avkreve forfattere en moralsk holdning i fremtiden. Det måtte finnes en instans i boken som fordømte henne, en autoritær stemme som kunne definere karakterens handlinger som umoralske.

Hvem kan dømme kvinnen i denne boken? Ingen. Slik er konklusjonen. I boken finnes ingen karakter som kan fordømme henne. Hvis du der

finner en vis karakter, hvis du der finner et eneste prinsipp som kan stigmatisere utroskapet, så tar jeg feil.³

(Flaubert: 1951, s 632)

Omtrent samtidig med Flauberts introduksjon av denne nye fortellerteknikken oppstod en institusjonell litteraturdiskurs som overtok ansvaret for å tolke og vurdere litterære verker, inklusive deres forhold til virkeligheten. Dette var den direkte årsaken til Roland Barthes erklæring om forfatterens død et århundre senere, og er forutsetningen for de lesninger som utføres av vår samtids kritikere.

I en litteratur befridd fra kravet om moralske hensyn er det spesielt bemerkelsesverdig at en roman selv velger som utgangspunkt å være et eksplisitt moralsk prosjekt, slik tilfellet er med *Legionärerna*. Der andre seinmodernistiske verk kan leke med fiksjonens kobling til virkeligheten for å relativisere alle moralske ”sannheter”, er *Legionärens* målsetning tvert i mot å benytte fiksjon for å tydeliggjøre et moralsk problem som på en og samme gang eksisterer i en historisk-politisk virkelighet og i litteraturens fremstilling av virkeligheten. Konkret handler det i *Legionärerna* om å avdekke forholdene rundt den svenske balterutleveringen etter annen verdenskrig, og feilaktighetene i hvordan den inntil da ble fremstilt (saken hadde i årevis blitt brukt som symbolsk slagmark for Sveriges politiske motpoler). Følgelig ønsket Enquist å ta et moralsk standpunkt til utleveringen, noe som skulle vise seg

³ Quit peut condamner cette femme dans le livre? Personne. Telle est la conclusion. Il n’y a pas dans le livre un personne qui puisse la condamner. Si vous y trouvez un seul principe en vertu duquel l’adultère soit stigmatisé, J’ai tort.

komplisert. Det som oppstår som resultat av denne prosessen er noe fullstendig uventet, nemlig en innsikt på tvers av moralisme og litteratur som delvis underkjenner begges relevans i møte med noe så håpløst banalt, men likevel svært komplisert, som å forstå og gjenfortelle en klart avgrenset historisk hendelse.

Gjennom sammenstillingen av disse to bestanddelene – vår institusjonelle diskurs og *Legionärerna* – håper jeg å kunne avdekke et problem som på generelt nivå diskuteres av Jacques Rancière, hvis teorier avslutningsvis kommer til å være sentrale for en sammenføring av denne oppgavens ulike deler til en håndterbar helhet. Jeg skal også benytte meg av Hans Georg Jauss' teori om hvordan en studie av institusjonell diskurs tillater oss å skape nye, meningsdannende innsikter i litteraturhistorien. Dette blir sentralt, ettersom jeg baserer mye av mitt resonnement på sammenhenger mellom utvikling av diskursen og de litterære verk denne omhandler.

Litterære strategier og virkelige personer

Tekopp-debatten

I 2005 skrev Solveig Østrem et essay i tidsskriftet *Samtiden*, hvor hun under påskudd av å ville lansere en debatt om ”forfatteres frihet til å gjenfortelle virkeligheten” (Østrem: 2005)⁴ anklaget den Brageprisvinnende forfatteren Hanne Ørstavik for i sine romaner å ha benyttet seg av kjensgjerninger fra Østrem's liv, og at hun dessuten hadde fremstilt karakterer basert på Solveig Østrem i hatske ordelag. I essayet gis det uttrykk for hvordan Solveig Østrem opplevde dette som et overgrep. I tillegg legges det anspor til litteraturkritikk i essayet, men da denne hverken er konkluderende eller spesielt godt fremlagt, forsvinner den i det som dessverre blir essayets overdøvende komponent: dets katastrofale retoriske strategi.

15. Februar 2005 hadde *Aftenposten* trykt en forkortet versjon av essayet, samt en medfølgende artikkel som presenterte saken. Artikkelen fokuserte på Østrem's beskrivelser av det overgrepet hun følte seg utsatt for, noe som fjernet mye av essayets resonnement og fremhevet Østrem's selvframstilling som offer. Dessuten lot journalistene Odd Inge Skjævesland og John Harbo, i mangel på deltagelse fra de to involverte kvinnene, Einar Ibenholt

⁴ *Samtiden*: 1, 2005. http://www.samtiden.no/05_1/art5.php. For ordens skyld kan jeg også nevne at artikkelen i *Aftenposten* det refereres til forskutterte denne utgaven av *Samtiden* med noen få dager.

(redaksjonssekretær i Gyldendal) tilbakevise klagen fra Østrem. Ikke fordi de skulle kunne vise seg usanne, men fordi ”skjønnlitteratur ikke kan være injurierende”.⁵ I samme omgang tok de seg bryet med på forhånd å imøtegå kritikken Østrem rettet mot Nikolai Frobenius, som i hennes mening delte metode med Ørstavik. At delen av essayet som omhandlet dette ikke hadde stått på trykk i *Aftenposten*, forhindre dem ikke i å demonstrere hvordan den var basert på feilslutninger.

I selve essayet påpeker Østrem hvordan hennes eget liv og Hanne Ørstaviks romaner deler treffende fellestrekk. Hun overbeviser om at Hanne Ørstavik faktisk skriver om henne, og at Hanne Ørstavik synes å gi uttrykk for å ha store problemer med å håndtere deres vennskap. Hun gjør dette ved å påvise at Ørstaviks anonymisering av henne bare er delvis, og det fremstår som fullstendig åpenbart at Østrem har grunnlag for å kjenne seg selv igjen. Likevel er det ikke til å komme unna at anonymiseringen er håndtert på en måte som gjør at svært få, andre enn Ørstavik og Østrem, ville være i stand til å dra samme konklusjon. Østrem går imidlertid over grensa når hun begynner å spekulere i Hanne Ørstaviks grunnlag for å skrive som hun gjør. For å dokumentere deres vennskap gjengir hun utdrag av brev sendt fra Ørstavik til henne, og beskriver inngående hvordan gangen i vennskapet deres gikk fra nært og intenst til kjølig. Hun beskriver den siste gangen de pratet sammen, en situasjon som skulle gi navnet til denne saken: da Østrem etter flere år ringte Ørstavik for å konfrontere

⁵ Det var ikke på noe tidspunkt snakk om en injuriersak. Ved å henvise til dette kan journalistene anklages for å feilrepresentere Østremes stadfestede målsetting med essayet.

henne med det hun hadde skrevet, hadde Ørstavik frest inn i telefonrøret ”Og så sitter du bare der og holder omkring den helvetes forpulte tekoppen din!” (Østrem: 2005), noe som kan kobles til Ørstaviks forfatterskap, der tedriking er en metafor for konformitet.

Østrem legger bevisst sin retoriske taktikk på den offerrollen hun inntar:

Jeg går ut fra at jeg kan risikere både skuldertrekk, nedlatende overbærenhet og indignasjon. Kanskje til og med raseri. Jeg skriver likevel, for jeg tror jeg gir stemme til flere som har opplevd ubehaget ved å bli brukt og utlevert for skjønnlitteraturens skyld.
(Østrem: 2005)

Problemet er at hun formodentlig ikke har forutsett konsekvensene av denne rollen. Når hun forsøker å blande en akademisk kredibilitet som utgangspunkt for sine resonnerende evner (hun presenteres som stipendiat i teologi) samt en personlig forurettelse som dette resonnementets utgangspunkt, så oppstår det en selvmotsigelse som hun ikke makter å forene. Hennes litteraturkritiske argumenter drukner dessverre i forsvarsskriftet.

La det være sagt: hadde denne delen av essayet kun vært dårlig på grunn av selvrettferdige martyrtroper og en overdreven skjørhet overfor Ørstaviks handlinger, hadde Østrem kanskje sluppet unna. Hovedproblemet oppstår når hun finner det legitimt å gå enda lenger i en utlevering av Ørstavik. I lys av at hele hennes klage angivelig stammer fra et ønske om å begrense hva man kan skrive om andre, er dette mildt sagt en logisk brist.

Reaksjonene mot Østrem var selvfølgelig: først og fremst ble hun møtt med innsigelsen om at hvis hun bare hadde vært stille ville ingen visst at romanene dreide seg om henne, følgelig blir hennes overtramp mot fortroligheten mellom henne og Ørstavik mer graverende enn Ørstaviks. Selv om debatten som fulgte var preget av støtte til begge leire ble den stående på stedet hvil. Argumentasjonen var låst fast i dette motsetningsforholdet, og de ytringene som meldte seg besto som regel kun av dens opphavsmanns syn på hva som utgjorde anstendighet. Den brede enigheten syntes etter hvert å være at saken var prinsipielt viktig, men at Østrem's eksempel var et dårlig utgangspunkt for en debatt.

Men i Østrem's kritikk lå en kime til en høyst relevant kritikk av Hanne Ørstavik's forfatterskap, slik den hadde blitt fremsatt av Ane Farsethås i tidsskriftet *Vinduet*, i september 2002.⁶ Her ble det under forbehold av at Ørstavik var en ”dreven forfatter” (Farsethås: 2002), rettet kraftig kritikk mot det litteratursyn hun forfektet i romanen *Uke 43*, som også var den romanen Østrem utpekte som mest sårende. Romanen skulle angivelig være et litterært manifest for Ørstavik's poetikk, men slik Farsethås påpeker, opererer den med et svært ullent begrep for hva det er som utgjør litterær kvalitet. Protagonisten i romanen forfekter litterær ”ekthet” som det fundamentale kvalitetskrav, uten å sette andre kvalifikasjoner på dette enn at det er det hun selv instinktivt liker. I tillegg forkaster denne karakteren alt og alle som ikke etterretter seg hennes smak, det være seg venner eller kollegaer. Denne definisjonen er sorterende i en absolutt betydning: du er

⁶ <http://web2.gyldendal.no/vinduet2/tekst.asp?id=283#note4fra> 16. September 2002.

enten med, eller imot henne. Østrem referer til kritikeren Knut Hoem, som gikk så langt som å kalle denne karakteren ”et psykisk tilfelle” (Østrem: 2005), noe Ørstavik aktivt motsatte seg.

Ifølge Farsethås lå romanens problem nettopp i forfatteren Ørstaviks manglende distanse til sin protagonist *Solveig*⁷, som fremsto som overdommer for et objektivt og allmenngyldig litteratursyn. Og i de tilfeller hun tvilte på seg selv, ble tvetydigheter forkastet av forfatteren:

Det er som om forfatteren kaster ut Solveigs motstridende følelser uten å vite hva hun skal gjøre med dem, uten vilje til å forfølge dem – og den åpenbare koblingen mellom selvforakten og forakten for andre, blir derfor bare liggende som en pussig liten sprekk som man kan se Solveigs selvhøytidelighet gjennom. I stedet for å forfølge dette sporet, setter Ørstavik alle pengene på Solveig som heltinne, og heier henne fram i den ensomme kampen mot verdens uforstand.

(Farsethås: 2002)

Solveig Østrem kobler denne kritikken opp mot sin egen, men går dessverre ikke svært langt i å spørre seg selv om det er i koblingen mellom disse to perspektivene, sitt eget og Farsethås', at Ørstaviks merkelige krav om ”ekthet” kan defineres. Med anspor i teksten kunne dette åpnet for en dypere forståelse for Ørstaviks forfatterskap, til og med en forståelse Ørstavik selv hadde feilet i sitt forsøk på å tilby. Dette ville i seg selv vært grunnlag nok for Østrem's identifikasjon av seg selv i teksten, noe Ørstavik faktisk i så tilfelle hadde måttet tåle. Denne lesningen tar ikke hensyn til

⁷ Et av Solveig Østrem's viktigste argumenter på å ha blitt utlevert var at navnet hennes i tide og utide dukket opp i forfatterskapet.

annet enn det Ørstavik selv legger på bordet og det ekstra perspektiv Solveig Østrem er i sin fulle rett til å tilby.

Dette blir selvfølgelig en høyst hypotetisk situasjon, men den belyser hvordan det ikke var innholdet i Østrems essay som gjorde at det kollapset under vekten av et inflatert ethos, men den retoriske formen som ødela. I et forsøk på å sette en problematisk kobling mellom fiksjon og virkelighet på dagsorden skapte Solveig Østrem et enda mer problematisk eksempel på det samme forholdet, som overkjørte enhver mulighet til en fruktbar debatt. Men det er dette som igjen gjør teksten givende i et forsøk på å demonstrere hvordan tekster som kobler seg opp mot virkeligheten skaper problemer for den institusjonelle diskursen.

Debatten som fulgte Østrems utspill var preget av veiing av synder, noe som overskygget at anklagen som ble rettet mot Ørstavik faktisk hadde en viss legitimitet. At Østrem selv overgikk disse i størrelse burde vært irrelevant i en prinsipiell debatt om forfatterens ansvar når det gjaldt fremstilling av virkelige forhold. Hanne Ørstavik hadde skapt en tekst som var ladet med budskap til Solveig Østrem, formodentlig direkte adressert til henne da hun var den eneste med forutsetning for å kunne lese det. Denne var solgt i alle landets bokhandler som underholdningsvare. Det er ikke vanskelig å argumentere for at dette er en etisk betenkelig handling, spesielt ikke når denne spesifikke romanen kan beskrives som et selvhøytidelig angrep på alt som motsier en protagonist som forfatteren har problemer med å distansere seg fra. Objektivt sett ville en slik diskusjon vært bedre tidsbruk for landets litteraturdebattanter da den jo faktisk handler om litteratur og ikke om en teologistipendiats sårede følelser.

Debatten led under alle aktørers lemfeldige omgang med fiksjonens kobling til, og fremstilling av, virkeligheten. Ingen forsøkte å snakke om mekanikken i dette forholdet, men fokuserte på den delen av det opprinnelige budskapets utforming som var mest graverende.

En helt virkelig roman om helt virkelige karakterer

I 2010 ble Åsne Seierstad, forfatteren av *Bokhandleren i Kabul* (2003), dømt til å betale 125 000 kroner i erstatning til Suraja Rais, den afghanske bokhandleren Shah Mohamed Rais' yngste kone, for å ha skrevet følgende setning: "Hun visste at hun ikke ville ha mannen, men hun visste også at hun måtte følge foreldrenes ønske" (Seierstad: 2005). Det hører med at Oslo Tingrett fant mye kritikkverdig i romanen, men at dette var det eneste tekstpartiet hvor det ble dømt til fordel for saksøker.

Erstatningsansvaret baserte seg på at Åsne Seierstad i denne setningen ikke handlet i god tro da hun formidlet Suraja Rais' tanker (Oslo Tingrett: 2010).⁸ Seierstad hevdet at hun baserte denne setningen på det hun hadde blitt fortalt av Suraja Rais, noe Suraja Rais nektet for. Benektelsen fant støtte i Seierstads notater da slik informasjon er utelatt fra dem. Videre nekter ingen for at personen Åsne Seierstad fremstiller er Suraja Rais (selv om hun benytter et annet navn) og at Åsne Seierstad presenterer disse tankene som tilhørende Suraja Rais.

Bokhandleren i Kabul er et problematisk verk å sjangerfeste. Det presenterer seg som produktet av Åsne Seierstads opphold i bokhandleren Rais' husholdning, og som en sannferdig fremstilling av ham og hans familie, ikke bare om deres daglige omgang, men også deres historie og hemmeligheter. Seierstad har fått tilgang til dette materialet gjennom observasjon og intervjuer, og hun sier

⁸ Dommen ble anket og i 2012 ble Åsne Seierstad og Cappelen Damm frikjent i Lagmannsretten. Høyesterett avviste deretter den videre ankesaken. (<http://www.nrk.no/nyheter/norge/1.8028825>)

selv at bokens innhold er sannheten slik hun har forstått den. Altså, boken er skrevet av en profilert journalist, den erklærer seg å være et journalistisk arbeide som har avdekket en historisk, faktisk virkelighet. Likevel står det ”roman” på tittelbladet. Hvordan skal man tolke det? I hvert fall ikke ved å betvile den påståtte sannhetsgehalten - romanbegrepet refererer, angivelig, kun til Seierstads formidlingsstrategier. I stedet for å legge seg opp mot en tradisjonell journalistisk diskurs, har hun valgt en forteller som legger seg nærmere skjønnlitterær diskurs, gjennom å bruke en usynlig og allvitende forteller. Det er med andre ord et formvalg.

I seg selv er det å anvende en slik form uproblematisk. Helt siden *New Journalism* (heretter: ny-journalisme) slo gjennom på sekstitallet har journalistisk lefling med skjønnlitterære formidlingstaktikker vært relativt vanlig, og *Bokhandleren i Kabul* er dypt rotet i den ny-journalistiske tradisjonen. Samtidig er det ingenting fryktelig graverende med å kokettere ved å kalle en slik bok for en roman. Det er upresist og misvisende, spesielt siden bedre sjangerbetegnelser eksisterer, men det kan forklares med at man i høymodernistisk ånd vil provosere, eller utfordre romanbegrepet for å se hva det kan romme. Man kan dessuten avfeie Oslo Tingretts dom med å argumentere for at det er leserens ansvar å avdekke problematiske forhold innen en tekst, ikke domstolenes. Ytringsfriheten gir også motparten rett til å påpeke feilaktige forhold i fremstillingen, noe som også har blitt gjort gjennom talløse oppslag i media og Shah Mohamed Rais’ egen bok, *Det var en gang en Bokhandler i Kabul* (2006).

Den siste avgjørelsen fra Lagmannsretten har da også slått fast at Åsne Seierstad befinner seg innenfor lovens rammer. Men

lovlighet betyr ikke at noe er hevet over enhver kritikk. Og det er i dette at Oslo Tingrett presenterte et perspektiv som i stor grad har vært fraværende fra norsk institusjonell litteraturrediskurs i forbindelse med de mange og årelange debattene som har sirkulert rundt denne boken: at selv om tekstens form er prinsipielt uproblematisk, så betyr ikke det at den er etisk forsvarlig. I *Bokhandleren fra Kabuls* tilfelle kan man gå så langt som å hevde at forfatteren opptrer direkte umoralsk i sin utnyttelse av kildene.

Da *Bokhandleren i Kabul* utkom var det til generell jubel fra norske anmeldere. Etter kort tid ble den også en stor internasjonal suksess og en av få norske bøker som har kommet inn på den prestisjetunge bestselgerlista til *New York Times*. Det var på dette tidspunktet at protestene kom. Shah Mohamed Rais kalte boken vanærende og anklaget den for å ha satt ham i livsfare. Hans fremferd i den norske offentligheten har vært preget av flere uheldige utfall mot, og karakteristikk av, Åsne Seierstad. Den tabloide fremstillingen av ham har i tillegg gjort sitt for å understreke hans retoriske uforstand i møte med en norsk mediedebatt. Dette ble ikke bedre av at hans beskyldninger kom i etterkant av den økonomiske suksessen, og at han varslet injuriersøksmål. På overflaten kunne dette se ut som et utspill motivert av ren grådighet, formulert etter arkaiske æresbegrep og falsk dødsfrykt, men ser man forbi dette blir saken straks mer nyansert. At Shah Mohamed Rais ikke hadde sagt noe på et tidligere tidspunkt kunne like gjerne skyldes at han ikke hadde fått lest boken, eller blitt referert dens innhold, før den forelå på engelsk.

Når det gjaldt vanæren og livsfaren var frykten hans, ifølge professor i sosialantropologi Unni Wikan, velbegrunnet. I en kronikk i *Aftenposten* (Wikan: 2003)⁹ påpekte Wikan de åpenbare problemstillingene som meldte seg med romanen, men som likevel hadde blitt forbigått av den institusjonelle diskursen ved bokens lansering. Hun poengterer blant annet den åpenbare språkbarrieren som finnes mellom Seierstad og de hun uttaler seg innenfra hodene til, og spør seg hvorfor det, i et verk som krever å oppfattes dokumentarisk, ikke finnes noen form for dokumentasjon på hvordan informasjonen ble innsamlet. Da den engelske utgaven utkom, hadde imidlertid denne åpenbare glippen blitt utbedret. Der sto det at Seierstads intervjuer hadde foregått gjennom de tre engelskspråklige medlemmene av familien Rais: bokhandleren, hans søster og en av sønnene. Når hun uttaler seg skråsikkert om den yngste konens bryllupskval, er det med andre ord basert på informasjon som er blitt oversatt av en av disse. Unni Wikan har innsikt i disse språkene og kan informere om hvor vanskelig slikt oversettelsesarbeid faktisk er. Basert på dette er det betenkelig å fritt dikte opp dialog og interne monologer som skal representere disse lett identifiserbare menneskene, uten at journalisten problematiserer sin egen rolle i det hele tatt.

Wikan refererer også til Anders Heger, forlegger i Cappelen, sine uttalelser til forsvar for utgivelsen. Han hadde uttalt at bokhandleren selv kunne sensurere informasjonen som ble gitt til Seierstad, ved å holde den tilbake i sin oversettelse. Til dette kommenterer Wikan: ”Den som har en gjest boende hos seg i

⁹ <http://old.aftenposten.no/meninger/kronikker/article636216.ece>

månedsvís, glemmer naturlig nok å være årvåken i all sin omgang. Det er et av dilemmaene med 'deltagende observasjon' (Wikan: 2003). Det blir med andre ord et ganske svakt forsvar for Seierstads fullstendige tåkelegging av sin egen inntreden i familiens daglige gjøren og laden.

Dette ville vært åpenbare problematiseringer av et journalistisk verk og det er betenkelig at de uteble fra kritikken. Wikan siterer også Anders Heger på at han selv ble overrasket over at ingen problematiserte boken, videre forteller hun at forfatteren Walid al-Kubaisi fikk en kritisk artikkel refusert i to av landets største aviser, på tross av at de uttalte at innholdet i denne artikkelen var interessant. Wikan spekulerer i at Seierstad kanskje var "fredet" på dette tidlige tidspunktet. Selv om dette høres en anelse konspiratorisk ut, er det merkelig sammenfallende med at ingen kontrære stemninger til den alminnelige hyllest av *Bokhandleren i Kabul* ble ytret.

At ett eller annet har blendet kritiske lesninger, synes åpenbart av Seierstads problematisk tvetydige rolle i romanen. Bokens lansering forsøkte å presentere Åsne Seierstad som en skribent som kunne ikle seg en dobbeltrolle: både journalist og forfatter. Gjennomføringen av dette er påviselig mangelfull, da den journalistiske kredibiliteten er enkel å underminere. Spørsmålet om den skjønnlitterære utformingen var suksessfull eller ikke, blir opp til den enkelte leser å bedømme. Det er uansett viktigere at den institusjonelle litteraturdiskursen ikke klarte å vurdere og

problematisere denne dobbeltrollen.¹⁰ Derfor blir denne saken et overbevisende eksempel på litteraturdiskursens manglende evne til å ta innover seg åpenbare etiske problemer i koblingen mellom fiksjon og virkelighet.

Den danske litteraturviteren Poul Behrendt ga i 2006 ut boken *Dobbeltkontrakten*. Dobbeltkontrakten er et begrep han tidligere hadde lansert for å forklare mekanikken i hvordan enkelte danske forfattere har brukt romanbegrepet for å formidle en dobbel forståelse av romaner: som autofiksjoner, romaner som tematiserer en selvbiografisk erfaring (etymologisk stammer "auto" fra det franske ordet for selvbiografi: *autobiographie*). Gjennom eksempler viser han hvordan forfattere, gjennom systematisk ironisering av sin egen rolle som forteller, både i og utenfor boken, skaper en ugjennomtrengelig ironisk tvetydighet om hvordan deres tekster skal oppfattes: som ren fiksjon, eller som formidlere av faktisk virkelighet. Ofte fungerer dette ved at en forfatter presenterer boken som fiksjon i tradisjonell forstand, men fyller den med allusjoner til virkeligheten (virkelige navn, overensstemmelser med situasjoner fra virkeligheten, etc.). Dette skaper en tvetydighet som gjerne mystifiseres av forfatteren. Behrendt viser til et eksempel fra Danmark hvor forfatteren Peter Høeg hadde spilt på slike tvetydigheter da han i boken *De Måske Egnede* (1993) skildret det som fremsto som selvbiografiske opplevelser fra diverse barnehjemsinstitusjoner. Boken var skrevet i tredje person, men protagonisten het Peter Høeg, og var en ung gutt som hadde mistet

¹⁰ Verken Walid al-Kubaisi, Unni Wikan eller Shah Mohamed Rais kan sies å tilhøre denne diskursen.

foreldrene sine. Den virkelige Peter Høeg, forfatteren, hadde imidlertid begge sine foreldre i live, noe han avslørte et stykke ut i debatten rundt boken.

Selv hadde Peter Høeg i et interview givet den tommelfingerregel for læsningen av *De måske egnede*, at „hvor institutioner er nævnt ved deres navn, der er begivenhederne virkelige.” Ligesom havde han forsikret: „At få hovedet stukket ned i et toilet, det har faktisk også fundet sted.” Blot undlod han altså at oplyse, at det ikke var ham personligt, der havde været genstand for behandlingen”

(Behrendt: 2006, s. 16-17)

Behrendt forsøker å konstruere et metodisk behandlingsapparat for å forklare mekanikken i hvordan en forfatter på denne måte kan spille med posisjoner for å styre leserens tolkningsgrunnlag, og hvordan dette er omsegripende for alle bøker hvor tekstens kobling til virkeligheten er et viktig aspekt av dens funksjon.

I *Bokhandleren i Kabul* baserer det dobbeltkontraktiske forholdet seg på at Åsne Seierstad, gjennom sin ikke ubetydelige kredibilitet som krigsreporter, stiller sin journalistiske ethos som garantist for at bokens innhold er en nøyaktig representasjon av virkeligheten, uten at hun legger andre bevis på bordet. Hadde det fremgått at boken var en roman i tradisjonell forstand, at den baserte seg på et opphold hos familien Rais, men ikke var å forstå som en nøyaktig representasjon av dem, ville lesningen fortont seg annerledes. Dens meritter ville bli veid etter en skjønnlitterær skala, og kanskje ville mye av dens umiddelbare appell gå tapt (boken ble tillagt en politisk merverdi av å avdekke kvinners

stilling i det patriarkalske Afghanistan). På samme måte kunne en understreking av hvor begrenset Seierstads tilgang til menneskene hun skrev om var, underminert hennes journalistiske kredibilitet. Hun har tross alt gått svært langt i å gi et bilde av deres indre sammensetning. Det er derfor legitimt å spørre om hun og forlaget valgte å utelate hennes faktiske arbeidsmetoder for å forsterke tekstens virkelighetsillusjon.

Dommen i Oslo Tingrett baserte seg på tvetydigheten i forholdet mellom virkelighet og fiksjon, det samme forholdet som innledningsvis skulle gi fortellingen kredibilitet. Hvordan man stiller seg til dette formvalget er tydeligvis et spørsmål om hva man synes er litteraturens ansvar. Det som uansett kan slås fast er at en mangel på spekulasjon rundt Seierstads evne til å ivareta dobbeltrollen sin fortsatt gjør denne romanen kontroversiell.

En hensynsløs mann.

På tampen av 2011 ble *Tonjes Versjon – En radiodokumentar om å bli ufrivillig romanfigur* spilt på NRK P2s programpost *Radiodokumentaren*.¹¹ Den var regissert av Kari Hesthamar og skildret journalisten Tonje Aurslands motsetningsfylte og opprivende opplevelse av å bli skrevet om av sin eksmann Karl Ove Knausgård, i det massive og omseggripende bokverket *Min Kamp*. Dokumentaren tok form som en serie dagbokslignende lydopptak som Aursland selv hadde gjort for å dokumentere leseprosessen, samt intervjuer med Aursland og et intervju Aursland utførte med sin eksmann. Dokumentaren fikk mye oppmerksomhet før den ble spilt på P2, ikke minst på grunn av den kontroversen media har lært å forvente av denne type saker, men også fordi dette intervjuet med Karl Ove Knausgård var et av svært få tilgjengelige på dette tidspunktet (den enorme oppmerksomheten rundt *Min Kamp* hadde drevet ham i dekning).

På en måte kan Tonje Aurslands situasjon sammenlignes med Solveig Østrem: de opplever begge å bli utlevert av en person de tidligere delte intime detaljer av livet sitt med, men der ender også sammenligningen. For eksempel skriver Knausgård om hvordan både han og Aursland var utro i forkant av skilsmissen, noe som Aursland hadde holdt hemmelig, i tillegg er Tonje Aursland navngitt i *Min Kamp*, og selv om hun skulle blitt anonymisert, ville hun vært umiddelbart gjenkjennelig som ekskona til forfatteren som ville skrive seg selv så hensynsløst utleverende og ærlig som

¹¹ *Tonjes Versjon* har i skrivende stund blitt fjernet fra NRKs nettsider. En transkribert versjon er imidlertid tilgjengelig.

overhodet mulig. Det er ingen tvetydighet i Knausgårds fortellerposisjon. Alt er, i følge ham, ”sant”.

En stor forskjell på Aursland og Østrem er også hvordan de velger å fremstå i møte med situasjonen. Der Østrem var opptatt av å bruke sin egen offerposisjon, nekter Aursland å imøtekomme tabloidjournalistenes henvendelser da de helt åpenbart ønsker å stille henne i en slik rolle. Selv mener hun at dette skyldes at hun i boken fremstilles som et offer (Hesthamar: 2010, 43:35 – 43:45).

Jeg jobber også som journalist og jeg veit hvordan journalister stort sett tenker da, i forhold til dette, sant. Jeg har jo også fått masse henvendelser fra dem. Og jeg klandrer dem absolutt ikke. Men disse spørsmålene som stilles, det er ”Hvordan har du det?”, ”Er det helt forferdelig, eller?”. Jeg vil ikke ta opp kampen med ham om hva som er sannhet, hva som ikke er sannhet.

(Hesthamar: 2010, 3:20 – 3:45)

For Aursland handler det om definisjonsmakt. Hun reagerer på Knausgårds ensidige perspektiv og mangelen på refleksjon. Oppmerksomheten rundt *Min Kamp* gjør sitt til at hans skildring blir det allmenngyldige og overskyggende bildet av en langt mer sammensatt virkelighet

Dette perspektivet på dokumentarens funksjon er viktig, fordi det forteller om dens retoriske strategi. Det er ikke *at* det fortelles, men *hvordan* det fortelles som gjør skrivegjerningen graverende. Selvfølgelig opplever Aursland også selve utleveringen som vanskelig, men hun bestrider aldri Knausgårds rett til å skrive bøkene sine – anklagen går ut på at han ikke er sitt ansvar bevisst når han gjør det. Dette medfører at dokumentaren lykkes i en

vesentlig forutsetning for å kunne argumentere effektivt mot den litterære ytringsfrihetens prinsipper – det er i måten verket kobler seg opp mot virkeligheten at det moralske problemet befinner seg, noe som er en litterær problemstilling.

I dette fantes en ny måte å lese *Min Kamp* på. For å sette det på spissen kan man sammenstille *Tonjes Versjon* med professor Arne Melberg kronikk i Aftenposten, *Vi mangler ord*, hvor han konkluderer med at *Min Kamp* har avslørt en begrepsløshet i den institusjonelle litteraturdiskursen:

Til tross for at vi har hatt 430 år på oss – etter Montaigne – mangler vi fortsatt et begrep for den virkelighetsorienterte litteraturen, som for fiksjonens nye former. Kjærstads (forfatteren Jan Kjærstad, min parentes) stempling av dagens kritikk som naiv kan utvides til å omfatte den akademiske kritikken: Den er kanskje ikke naiv, men den er stum. Den vet ikke hva den skal mene verken om Knausgård eller mye annet som skjer i dagens litteratur. (Melberg: 2010)¹²

Tonjes Versjon klarte med andre ord å utmanøvrere den institusjonelle diskursen i forsøket på å finne et rom hvor man kunne behandle *Min Kamp*. Det er i dette rommet man kan utfordre teksten, og dens forfatter, om hva den etiske grunninnstillingen består av og hvilke moralske konsekvenser det får.

Tonjes Versjon bygger sin retorikk på en selvfølgelig kjensgjerning: *Min Kamp* presenterer seg selv som én manns

¹² <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/Vi-mangler-ord-6262447.html#.T5apJsS28VF>

framstilling av sitt liv, men fremstår i mangel på motsvarende perspektiv som en objektiv skildring av hendelser - noe Knausgård selv uttrykker enighet i.

Aursland: Altså, du sier ”Slik kunne dem ha reagert”. De kunne reagert med å si at ”Dette er litteratur”, ”Dette er hans blikk”, ”Dette er hans historie, ikke vår”, for eksempel. Men det er jo mer enn litteratur det her, det er ikke bare litteratur, sant. Det har blitt en del av nyhetsbildet. Det er noe som har skjedd.

Knausgård: Ja, jeg vet det. Absolutt.

Aursland: Altså, det er en historieskriving, og det er du som skriver historien. Og du får forbeholdt deg den offisielle versjonen av den òg, fordi at de andre aldri vil kunne ha fortalt den. Og dermed så blir det jo det blikket som henger igjen, da. Det er jo sannheten, i hermetegn, du forteller, sant. (Hesthamar: 2010, 40:50 – 41:20)

Denne forfatterposisjonen er dypt tvetydig. Spørsmålet som i denne sammenhengen må stilles er: i hvilken grad er Karl Ove Knausgård kredibel? Da Tonje Aursland utfordrer Knausgårds framstilling og påpeker diskrepansen i deres oppfatning av hendelser som fant sted under deres samlivsbrudd, viser han vilje til å endre på manuset av *Min Kamp 5* slik at det også representerer hennes perspektiv. For den kritiske lytter kan hans vilje til å utføre vilkårlige endringer i sin egen fortelling, samt hans innrømmelse om at han ikke har tenkt på hvordan hans skildring lader det fortalte med mening (Hesthamar: 2010, 42:30 – 44:10), tyde på at den definisjonsmakten over virkeligheten han implisitt legger krav på, mangler samsvar i en ansvarsfølelse overfor de ”sannhetene” han presenterer.

Da dette er spørsmål som ikke har dukket opp i en behandling av *Min Kamp*, påpeker *Tonjes Versjon* at resepsjonen av romanen har vært mangelfull. At en slik skjevhet kan være en komponent i verket, illustrerer nemlig nødvendigheten av å vurdere forfatterens etiske forutsetninger for å skrive det. Det er kun disse som kan gi et inntrykk av hva som egentlig kan tolkes ut av hans erklærte intensjon om å skrive en hensynsløst ærlig roman om seg selv. At det moralske meningsgrunnlaget for teksten i så stor grad har vært oversett som en sentral komponent av *Min Kamp*, understreker at de aller fleste kritiske lesninger av bøkene har vært mangelfulle.

Til Tonje Aursland innrømmer Knausgård at han selv ser det moralsk problematiske i teksten og sier seg enig i at prosjektet ”kanskje [...] er helt opp i mot uforsvarlig” (ibid. 39:55 – 40:07), og ”at det ikke ligger et så lite element av å utnytte andre mennesker, da. I dette.” (ibid. 42:17 – 42:25). Det eneste han rettfærdiggjør dette med, annet enn ”jeg vil skrive om meg sjøl, ikke sant?” (ibid. 38:25), er at det han forteller om andre mennesker ikke er viktig:

Hva er det jeg forteller, som er forferdelig? Og det er der på en måte selve muligheten til dette, eller min berettigelse til å gjøre dette, er at jeg mener at jeg ikke forteller noe som er forferdelig, eller noe som ikke tåler dagens lys. Bortsett fra det med min far, da. Og det er min far, ikke sant? (Hesthamar 2010: 41: 20 – 41:40)

Snudd på sitt hode er dette et pussig argument – betyr det at Karl Ove Knausgård tillater seg sine innrømte overtramp fordi han mener at de er uten konsekvenser? Da Aursland bemerker ”at det

er ikke bare snakk om forferdelig kontra fint, her. Det er bare det at du gjør det òg.” (ibid. 41:40), blir han svar skyldig.

Min Kamp er et verk som hviler på sin påståtte ærlighet. Spørsmålet som *Tonjes Versjon* synes å stille er: hva om det ikke er uærlighet, men ukyndighet, som ødelegger for fortellerens prosjekt? At han ikke helt forstår hva ”sannhet” er? Dette kan i så fall overføres til både Seierstad og Ørstavik: det er ikke nødvendigvis ondsinnethet som ligger bak de problematiske utleveringene, men heller et uavklart forhold på hvor grensene går, og hva det er som konstituerer litterær sannhet. Kan man formidle en virkelighet uten samtidig å legge føringer på hva man mener virkeligheten er for noe? Uten at virkeligheten, eller i hvert fall oppfatningen av den, forandres som resultat av fortellingen? Det er slike spørsmål som gjør Per Olov Enquists *Legionärerna* til en relevant bok i denne sammenhengen. Men, for å snakke om dette aspektet av denne romanen, må vi først ha en grunnleggende forståelse av dens kontekst.

P. O. Enquists *Legionärerna* – relevans og kontekst

I 1969 skrev Hans Georg Jauss teksten *Literary History as a Challenge to Literary Theory*, og forklarte hvordan en historisk og filologisk lesning av et verk, i sammenstilling med en lesning av dette verkets omliggende institusjonelle litteratordiskurs, kunne åpne for en resepsjonshistorisk tilnærming som kunne unngå både en eldre, positivistisk litteraturhistorisk tilnærming, og en ahistorisk verksautonom tilnærming.

Hans grunnleggende argument lød:

A literary work is not an object that stands by itself and that offers the same view to each reader and each period. It is not a monument that monologically reveals its timeless essence. It is much more like an orchestration that strikes ever new resonance among its readers and that frees the text from the material of the words and brings it to a contemporary existence: "words that must, at the same time they speak to him, create an interlocutor capable of understanding them." This dialogical character of the literary work also establishes why philological understanding can exist only in a perpetual confrontation with the text, and cannot be allowed to be reduced to knowledge of facts. Philological understanding always remains related to interpretation that must set as its goal, along with learning about the object, the reflection on and description of the completion of this knowledge as a moment of new understanding.

(Jauss: 1982, s. 21)

Jauss ønsket således at man skulle forøke å sette sitt eget lesende ståsted i relasjon til det litterære verkets historiske samtid. Ved å klargjøre forholdet mellom nåtid og fortid vil det bli mulig å se samtidens institusjonelle normer i et nytt lys.

Jauss tillater oss å spekulere i forutsetningene og problemene som hefter vår samtids institusjonelle diskurs. Han bruker selv Pinards lesning av *Madame Bovary* som eksempel. Flauberts fortellerteknikk, *fri indirekte diskurs* oppsto ved at han fjernet en narrativ komponent fra den realistiske romanens teknikk: den episke fortelleren. I Frankrike skjer dette på samme tidspunkt som fremveksten av en institusjonell litteraturdiskurs. Sammenhengen er åpenbar: den institusjonelle diskursen hadde begynt å ta seg av tolkningen av moralspørsmålet i romanene, og det var ikke lenger noe behov for å skrive denne dømmende instansen inn i romanen. Resultatet var at forfattere helt kunne engasjere seg i den fornyelsen av litteraturens form som preget modernismen.

I dag synes denne ansvarsfordelingen mellom litteraturen og den institusjonelle diskursen å ha blitt videre forandret, gjennom at diskursen har oppgitt sitt ansvar for å behandle litteraturens moralske problemstillinger. Kritikken er blitt mer verksautonom, og den fokuserer heller på litterære kvalitetsmarkører enn moralske, den tematiserer ofte sitt eget tekstlige uttrykk for å relativisere kritikkens rolle. Den forsøker gjerne å kontekstualisere og presentere, heller enn å problematisere og vurdere, i et forsøk på å hente leseren inn i en hermeneutisk argumentasjon.¹³

¹³ James Elkins gir oss et eksempel til sammenligning i teksten *What happened to art criticism?* (2003). Her skildrer han hvordan den amerikanske

kunstkritikken har gått fra å henvende seg til et interessert publikum til å bli en marginalisert institusjon som har mistet all definisjonsmakt: den nåværende nytteverdi er å gi kunstnere akademisk legitimitet gjennom bestillingsverk fra kuratorer, eller drive ren forbrukerjournalistikk i anmelderi av lokale kunstutstillinger. Han går gjennom flere arenaer hvor såkalt kunstkritikk bedrives og mener å kunne beskrive hva problemet består i. Hovedsakelig skyldes marginaliseringen at kritikken har latt seg selv bli irrelevant for leseren. Den eksisterer ikke lenger som et forum hvor lesere kan få presentert kritiske spørsmål, men henvender seg innover til institusjonen. Det tragiske i dette er at de to andre hovedgruppene innenfor den, tradisjonelt sett, amerikanske kunstneriske institusjonens trekløver; kunstnere og kuratorer, ikke trenger kritikken til annet enn validering. Han skriver:

Catalog essays are generally best when they appear absolutely authoritative, studded with references to important names and works, and the best essays also exude enthusiasm about the artists importance. The arguments should not be too complex, because they need to buoy a reader who may only be skimming the text. At the same time the arguments should not be wholly obvious because they may need to sustain a reader's faltering confidence in the work. If an essay is too simple, a reader may conclude that there isn't much to the work after all: hence the need to be just a little extravagant. Tone matters, and so does suspension of full argument in favor of open-ended evocation. (Elkins: 2003, s. 20)

Elkins ironiserer og spissformulerer, men klarer å skape en overbevisende advarsel mot å la kritikken forhandle bort sin problematiserende funksjon. Han klarer å formidle hvor viktig det er å følge med på den institusjonelle diskursen for å bedømme om den forvalter sitt ansvar. Og kanskje enda viktigere: han viser hvor viktig det er å ha en klar og konsekvent innstilling til hva som utgjør kritikkens ansvarsområde.

Konsekvensene av dette er at en tredje instans, dagspressen, overtar moraldebatten. Problemet med denne arbeidsfordelingen er at dagspressen som institusjon er mer opptatt av moralisme og personkarakteristikker enn prinsipielle spørsmål. Den problematiserende, moralske kritikken har dermed havnet i et tomrom.

Ansvarlighet er et nøkkelbegrep i denne oppgaven, da det tydeliggjør kontrasten mellom den institusjonelle diskursens vanskeligheter med å håndtere moralske problemstillinger og Per Olov Enquists *Legionärerna*. Romanen, som er et eksplisitt moralsk prosjekt, skildrer gjennom sin protagonist (*undersökaren, svensken*) en slags metamorfose. Der han i undersøkelsens utgangspunkt har en halvveis formulert visjon om å skulle fordele ansvar, begynner det etter hvert å handle om å ta ansvar. Han innser hvilken definisjonsmakt han tilraner seg som forfatter samtidig som han innser umuligheten i sitt prosjekt: han klarer ikke å avgrense virkeligheten nok til å fremstille den slik han vil. Gjennom hendelsenes vilkårlighet og gode intensjoners tragiske konsekvenser, synes i stedet virkeligheten å unndra seg moralsk kategorisering.

Dette reflekteres i samtidslitteraturen, hvor romaner som henter sitt innhold fra virkeligheten gjerne innrømmer umuligheten av noen fullstendig objektiv skildring. Men gjennom det dobbeltkontraktiske spillet gjeninnfører forfatteren en tvetydig forsikring om objektiv virkelighetsframstilling, som forblir ”beskyttet” av en ironisk gardering.

I *Legionärerna* ser vi hvordan en etisk sensibilitet lar seg påvirke av det kompliserte forholdet mellom virkelighet og litterær

virkelighetsframstilling. Romanen bærer altså med seg en alvorlig tematisering av problemer som i dag blir litt for enkelt forbigassert av kritikere.

Det er selvfølgelig en stor forskjell på den kontekstuelle diskursen som omringer dagens romaner og den *Legionärerna* henvendte seg til i 1968, både litterært og politisk. Før jeg går videre på en lesning av verket, vil jeg skissere denne konteksten ved å påpeke hvordan *Legionärerna* kan leses som en europeisk manifestasjon av den amerikanske ny-journalismens fremvekst, samt gi et bilde på hvordan Enquists forfatterskap ble forstått og mottatt av hans skarpeste kritikere.

Ny-journalismen var en samlebetegnelse på en journalistikk som begynte å lefle med tradisjonelt skjønnlitterære formidlingsstrategier. Skjønnlitterær iscenesettelse, både av forteller og det fortalte, utfordret leserens forventninger til journalismens nøytralitetsideal og skapte en uforutsigbarhet i det ny-journalistiske uttrykket. Truman Capote var en foregangsfigur med *In Cold Blood*, og i dag huskes retningen best gjennom forfatterskapene til Norman Mailer, Hunter S. Thompson og Tom Wolfe.

Wolfe som ble den ny-journalistiske poetikkens uoffisielle talsmann. I 1973 skrev han et essay kalt *The New Journalism*, som ble gitt ut sammen med en antologi med diverse ny-journalistiske uttrykk. Antologien redigerte Wolfe i samarbeid med E. W. Johnson. Essayet er interessant av to årsaker: det plasserer visse sjangermarkører som den eneste forutsetningen for hva som kan kalles ny-journalisme, og det representerer troen på at

fremstilling av virkeligheten er mulig gjennom skjønnlitterær iscenesettelse.

What interested me was not simply the discovery that it was possible to write accurate non-fiction with techniques usually associated with novels and short-stories. It was that – plus. It was the discovery that it was possible in non-fiction, in journalism, to use any literary device, from the traditional dialogisms of the essay to stream-of-consciousness, and to use many different kinds simultaneously, or within a relatively short space ... to excite the reader both intellectually and emotionally. (Wolfe: 1996, s. 28)

I følge Wolfe oppstår ny-journalismen som effekt av to historiske utviklinger: den amerikanske romanens modernistiske vridning bort fra de aktuelle samfunnsforhold, og avisenes økende trykking av såkalte *feature*-artikler, lange, fortellende og dyptgående saker som ble kjennetegnet av form mer enn innhold. Etter hvert eksperimenterer journalister i økende grad med skjønnlitterære fortellerteknikker, og som resultat begynner reportasjene å ligne noveller. Tekstens presentasjon, selve invokasjonen av begrepet journalistikk, ble i de mest ekstreme tilfellene det eneste som forankret teksten i en journalistisk forståelseshorisont¹⁴. Man kan i dette observere et tidlig utgangspunkt for dobbelkontraktens logikk.

¹⁴ Et godt eksempel på dette er Hunter S. Thompsons *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971), hvor den journalistiske tekstens motiv kan sies å være amerikansk selvinnsikt og virkelighetsoppfatning (eller mangel på sådanne).

Ny-journalismen begynte å gjøre seg gjeldende fra midten av sekstitallet. Flere av dens utøvere, kanskje spesielt Thompson og Wolfe, involverer seg i den voksende motkulturen. Dette gjør ny-journalismen synonym med en radikaliseringsprosess som utfolder seg over USA - litterært, politisk og kulturelt. I dette oppstår en geografisk og politisk kobling til *Legionärerna*, hvis idé Enquist unnfanger under et opphold i Tennessee, der han deltar på en borgerrettsmarsj 1966. Dette skildres innledningsvis i romanen.

For Wolfe var det reportasjen som skulle presentere virkeligheten, for Enquist er det ”undersøkelsen”. De bruker imidlertid tilsvarende teknikker innen iscenesettelse og kan dermed sies å dele en formening om at sannferdig formidling ikke nødvendigvis betyr at man må ty til den tilstrebede illusjonen av objektivitet som var tradisjonell. På samme måte som Wolfe legemliggjør en reaksjon mot den journalistiske tradisjonen, utfordrer Enquist høymodernismens konvensjoner. På tross av ulike utgangspunkt har de presentert tidlige verker i et skjønnlitterært brytningspunkt, hvis konsekvenser lar seg merke i dag.

Wolfe mente å se realistene og naturalistenes teknikker utfolde seg i ny-journalistikken. Også Enquists tidlige forfatterskap bar sterkt preg av dette, noe som var basisen for den sterke, ideologiske kritikken mot ham som ble lansert i artikkelen ”Det liberala medvetandets gränser. Texter om P. O. Enquists

författarskap” (Norén: 1977. Heretter: *LMG*) av Birgitta Holm, Ola Holmgren, Eva Adolfsson og Ulf Eriksson¹⁵.

LMG omhandler Enquists tidlige forfatterskap, spesielt romanene *Hess* og *Magnetisörens femte vinter*. I tillegg er det skrevet et appendiks som tar for seg *Legionärerna* og kontekstualiserer den i artikkelens argumentasjon. Artikkelen baserer sin kritikk på å sette Enquists litterære forelegg i en historisk og filosofisk kontekst: han er etterkommer av ”naturalistene”¹⁶ og en eksistensialist i Sartres forstand. Forfatterne leser Enquists romaner som allegorier for kapitalistiske (individets frigjøring på bekostning av fellesskapet) og nihilistiske (relativistiske og eksistensialistiske) læresetninger. Dette, mente de, gjør romanene til allegorier over kapitalismens ideal om den individuelle frihet, i stedet for det marxistiske idealet om kollektiv frihet. Deres mål med kritikken er øyensynlig å underkjenne Enquists selverklærte marxisme, noe som igjen er et ledd i en større politisk debatt som foregikk på seksti og søttitallet, hvor forskjellige politiske fraksjoner på venstresiden slåss om

¹⁵ Artikkelen er publisert i *Linjer i Svensk Prosa* (Norén: 1977) som samler artikler fra perioden 1965-1975. Av uvisse årsaker er det unnlatt å nedføre hvilket tidspunkt de antologiserte artiklene kom ut på, derfor er *LMG* umulig å tidfeste med presisjon. Basert på innholdet antar jeg at hoveddelen av den skrevet i tidsrommet mellom *Hess* og *Legionærene*, altså 1967. I et appendiks som omhandler *Legionærene* refereres det til en annen artikkel, skrevet i 1970, hvilket viser at appendikset må være skrevet i etterkant.

¹⁶ I den Lukaszianske skolens retorikk ble ”naturalisme” brukt som en betegnelse på det begynnende modernistiske formeksperiment, i negativ forstand. Mer om dette senere.

definisjonsmakten på marxisme og kommunisme. *LMG* er således en politisk motivert litteraturkritikk, basert på mistenkeliggjøring.

Et interessant observasjon man kan gjøre seg i møte med denne teksten, er dens retoriske slektskap med Pinards anklager mot *Madame Bovary*. Både han og *LMG* argumenterte fra en plattform bestående av det de mener er selvsagte og allmenngyldige sannheter om litteraturens funksjon. I Pinards tilfelle besto dette i at fortelleren måtte moralisere, mens i *LMG*s tilfelle besto det i at en marxistisk litteratur må være didaktisk og realistisk: "Man kan säga at Enquist med de senare romanerna medvetet eller omedvetet kapitulerar inför misslyckandet med att placera romanhjälten i en social verklighet" (Norén: 1977, s 112). *LMG* slo fast at Enquists romaner ikke understøttet den politiske beskrivelsen av verden han selv bekjente seg til, da de ikke fulgte en sosialrealistisk estetikk, men i stedet var å beskrive som "formalistiske eksperiment".

Enquist arbetar inte med ett mimesisbegrepp i gammal klassisk mening. Hans tidiga romaner är formalistiska experiment som betingas av en redan förefintlig kulturell överbyggnad. Ska man poitionsbestämman dem kan man säga att de befinner sig i förlängningen av – och står nästan enbart i förhållande till – konst, idémassiga föreställningar och en samlad litteraturtradition. I så måtto är de parasitära till sin natur; pasticher, allusioner, parodier och vissa partier som är direkta överföringar från annan litteratur. (Norén: 1977, s 114)

I forfatterens skepsis til det eksperimentelle, samt deres referanse til George Lukacs, kan man se hvordan de baserer seg på dennes

sosialrealistiske litteraturideal, der den sosiale realismen stilles opp mot naturalismens og modernismens romanform.

Artikkelen ender med et appendiks skrevet i etterkant av resten av artikkelen. Dette dreier seg om *Legionärerna*. Her påpekes hvordan *Legionärerna* for alvor stadfester den kapitalistiske individbaserte frihetstanken og den nihilistiske overgivelsen fra *Hess*. Nye argumenter skapes egentlig ikke, men det hevdes det i *Legionärerna* finnes flere utvetydige eksempler på Enquists naturalistiske klasseforræderi. Det åpenbare, at *Legionærene* er en dokumentarroman som eksplisitt henvender seg til en sosial virkelighet, anerkjennes, men motgås: i romanen fremstår balterutleveringen til slutt som en menneskeskapt tragedie, uten noen større ansvarsfordeling enn at de involverte parter sammen skapte situasjonens ufravikelighet. Forfatterne av artikkelen påpeker at dette er Enquists egen tolkning, noe som tydeligvis betyr at den lar seg avvise uten videre argumentasjon.

LMG og Tom Wolfes forord i *The New Journalism* gir oss en foreløpig ramme for *Legionärerna*. Slik Wolfe presenterer seg selv som en av naturalismens arvtagere, presenterer Adolffson, Eriksson, Holm og Holmgren Enquists forfatterskap som et utspring av samme tradisjon. Men utover dette er det også en mer generell kjensgjerning som forener Enquist med det ny-journalistiske fellesskapet. De var barn av den samme etterkrigsgenerasjonen. De får alle sin dannelse i en tid med store politiske omveltninger og fremveksten av polariserte ideologier. Subjektiviteten som ligger til grunns i de litterære teknikkene blir symbolsk for en sannhetssøken som har et ekko i den motkulturelle bevegelsen som preget hele den vestlige verden. De ny-

journalistiske tekstene var et brudd med den journalistiske tradisjonen i USA, som var fremtvunget av utøvernes ønske om å uttale seg, en parallell til kjærlighetsgenerasjonens brudd med konservativ amerikansk moral. Det store temaet hadde sin grobunn i det forrige tiårets beatgenerasjon – frihetens konstitusjon skulle defineres på nytt. Under denne parolen samlet mange forskjellige, i enkelte tilfeller uharmoniske, visjoner og uttrykk seg, men det er likevel her man finner det altoverskyggende bindeledd mellom Enquist, hans kritikere og Tom Wolfe, på tvers av politisk uenighet og estetisk sammenheng.

Legionärerna – lest nå.

Etter andre verdenskrig flyktet omtrent 3000 soldater fra den tyske hær til Sverige, og blant dem fantes 167 baltere. Den svenske samlingsregjeringen, som fortsatt satt ved makten bestemte at de skulle følge krigsforlikets bestemmelser og returnere soldatene til de stridende fronter de hadde rømt fra. I balternes tilfelle gjaldt dette østfronten. De skulle altså overgis til Sovjet.

Da dette ble kjent, mobiliserte det seg en folkeopinion til støtte for at balterne skulle få bli i Sverige. Argumentet var hovedsakelig at man trodde at Sovjet ville dømme dem som landsforrædere, noe som innebar dødsstraff. Da de fleste av soldatene var tvangsmobilisert, virket dette for mange som en ufortjent straff. Og siden retorikken som ble benyttet i stor grad skodde seg på mistenksomhet mot Sovjet, ble oppslutningen fra den konservative høyresiden dominerende. Hovedsakelig var det presteskaper og høyreekstreme pressefolk som sto bak protesten.

Saken endte med at balterne ble utlevert, og deres skjebner forsvant dermed fra mediebildet. Det ble etter hvert dannet en konsensus om at de hadde blitt dømt hardt ved ankomsten til Baltikum, men denne var basert på rykter og ubekreftet informasjon. Det hindret likevel ikke at de retoriske standpunktene ytterligere befestet seg etter hvert som polariseringen mellom venstre og høyre ble sterkere utover den kalde krigen. Balterutleveringen ble en symbolsak for begge politiske fløyer.

Legionärerna er Per Olov Enquists undersøkelse av balterutleveringens kjensgjerninger. Romanen finner form i et

tverrsnitt av gravejournalistikk og akademisk analyse som får sin litteraritet gjennom Enquists iscenesettelse: ”undersökaren” er romanens protagonist, og lik realistenes episke fortellere er han tilsynelatende identisk med bokens forfatter. Denne karakteren bærer på en indre friksjon mellom sin politiske overbevisning og den erkjennelsen undersøkelsen fremtvinger; en konflikt som danner nukleus for romanens bestanddeler.

Undersökarens dominerende karaktertrekk er en fundamental rådvillhet. I begynnelsen får dette utslag i at han føler seg fremmedgjort fra sine politiske meningsfeller. Det utløses en erkjennelsesprosess som ender med at han forkaster tidligere idealer og dogmer til fordel for en pragmatisk tilnærming til politiske problemstillinger. Men dette medfører en personlig krise: han går inn i undersøkelsen med fastsatte moralske rammer for sitt verdensbilde, og når disse mister sin verdi, mister han sitt verdigrunnlag. Det som oppstår er en relasjonsløs tilstand hvor han må konstruere nye metoder for å opprettholde sin forståelsesprosess.

Således tematiserer *Legionärerna* dualiteten i forholdet mellom skildring og faktisk virkelighet: sammenstillingen får en gjensidig effekt, og denne manifesterer seg i formen. Flere spaltinger preger de ulike narrative lagene, først og fremst mellom undersökaren og fortelleren, men også i diskrepansen mellom balterutleveringens faktiske kjensgjerninger og de forskjellige historiene som fortelles om den. Fortelleren benytter seg av ulike formidlingsstrategier for å illustrere disse motsatsene og friksjonene. Virkelighetens mange aspekter presenteres fra ulike perspektiver: noen ganger tilhører disse perspektivene ham selv,

andre ganger tar han utgangspunkt i mennesker han har møtt. Jeg kommer derfor til å organisere min presentasjon av romanen på en gjennomgang av disse formidlingsstrategiene.

Fortelleren og ”undersökaren”

Det mest fortellende bildet på Enquists politiske engasjement forut for utleveringen, er en passus under skildringen av hans deltagelse i *The March Against Fear*¹⁷: han sitter på et hotellrom i Jackson, ser på TV og drikker. Inne blant reklamer for patriotiske leketøysfigurer og øl ser han en nyhetsreportasje om hvordan marsjen ble utsatt for tåregassangrep fra lokale myndighetene i byen Canon. Unnskyldningen om at den geografiske nærheten gir tv-innslaget en annen følelsesmessig umiddelbarhet enn om han hadde sett det i Sverige tjener kun til å understreke det absurde i hans tilstedeværelse: han har reist helt til USA for å legitimere sitt politiske engasjement, men når han kommer frem utsetter han å slå seg sammen med marsjen. Hans egen tiltaksløshet står stikk i strid med hans politiske overbevisning, og avstanden mellom de to symboliseres av et TV-apparat.

Dagen etter drar han ut til marsjen og overværer den siste kvelden før inntoget til Jackson:

Ett ögonblick kände han sig hemma och lugn [...]. Det här är mitt problem, tänkte han, jag har rätt till deras problem, det är mitt problem mitt problem mitt problem. Det är vårt problem. Tätt intill honom låg två akademiker från New York som han talat med på morgonen, de låg på rygg med slutna ögon och såg ut som de sov. Deras ansikten var lugna och avspända, de hade ingen rädsla, de var hemma. Han satt länge och såg på deras ansikten, och det var som om de sov i ett stort lugnt mörkt vatten som vaggade dem fram och tillbaka, som i ett

¹⁷ Protestmarsj mot drapsforsøket på borgerrettsforkjemperen James Meredith. Den gikk fra Memphis, Tennessee til Jackson, Mississippi i juni 1966. Da marsjen ankom Jackson besto den av anslagsvis 15 000 mennesker.

fostervatten, hemtam och fint och lugnt, och han tänkte att så måste den rätta upprördheten och den största vreden se ut: som att vila i et fostervatten som inneslöt alla.

(ibid. s. 33-34)

Under hele dette besøket, både i avslutningen av denne kvelden, hvor Sammy Davis Jr. leder 20 000 mennesker i allsang av *We Shall Overcome*, og i innmarsjen til Jackson neste dag, vedblir denne følelsen av å ikke høre til. Han ønsker å kunne etterleve sine politiske idealer med en oppriktighet som er fritatt sentimentaliteten, og han føler seg nær å bryte gjennom en slags barriere, men i stedet blir dette oppholdet i Tennessee et ”vridpunkt” (dreiningspunkt). Han blir aldri vogget av ”fostervatten”, men tverrvender og beveger seg i stedet mot noe annet.

Det første ansporet til en undersøkelse om balterutleveringen inntreffer umiddelbart forut for dette, i Oak Ridge, Tennessee, hans ankomststed i USA:

Då hade de suttit här och talat om Asien och mannen framför honom hade lett och sagt:

-Världens samvete. Jag vet, jag har bott i Sverige. Svenskarna har världens enda transportabla samveten, de åker runt som professionella moralister. Den talar aldrig om de situationer när de själva ställts inför moraliska konflikter. Transitieringarna.

Baltutlämningen. Vad vet du egentligen om baltutlämningen?

Han hade omedelbart kunnat replikera med fem slagkraftiga och direkt dödande argument, men vad tjänade det till? Här satt han, en före detta liberal, sedan fyra år frälst socialist, och kunde inte ens för sig

själv förklara den egendomliga känsla av avstånd och trötthet han kände.

(ibid. s 29)

Vi får her et bilde av hvor undersökaren kommer fra og ser hvordan han i Tennessee møter seg selv i døren: når han konfronteres med sine egne holdninger, fremstår han som den sentimentale moralisten han ikke ønsker å være. Man kan spekulere i om den amerikanske mannens eksemplifisering av balterutleveringen er det eneste ansporet til at nettopp denne utgjør undersøkelsens objekt. Uansett, han forteller at arbeidet ble satt i gang forholdsvis umiddelbart etter hjemkomsten, og noen videre motivasjon enn det overstående nevnes ikke.

I dette kapittelet skapes avstanden mellom romanens forteller og undersökaren: de er både identiske og forskjellige. Det er klart at de befinner seg på hver sin ende av bokens prosess, og dermed at det er en slags endring som skal skildres. Såpass kan man lese ut av vridpunkt-begrepet: det som enda er utydelig for undersökaren, er tydelig for fortelleren. Det er en erkjennelse som skiller de to, og som utgjør forskjellen på fortelleren og undersökaren. At romanen skal handle om en prosess som leder frem til formuleringen av en slik erkjennelse understrekes når undersökaren returnerer til Oak Ridge, etter demonstrasjonen:

Han skulle komma att anse sin vilshet mer intressant än skrämmande, och gång på gång skulle han reducera dess betydelse genom att formulera den. Han hade redan börjat. ”Det finns en insikt som bara är en form av självömkan och apati”, tänkte han, det var en fin formulering, mycket bra. ”En apati som börjar i en alltför privat

reaktion av rädsla och utanförstående” – det var ändå bättre, fast ”utanförstående” var alltför tungt.

(ibid. s 43)

Det finnes en interessant motsetning i fortellingen om dette utgangspunktet: fortelleren skildrer seg selv, slik han var forut for en prosess. Dette utgangspunktet kan stadfestes i en erkjennelse som settes i gang av en gitt opplevelse, på et spesifikt tidspunkt og et spesifikt sted. Motsetningen er at prosessens sluttpunkt (den formulerte erkjennelsen) ikke har et spesifikt tidspunkt eller sted å kobles til, det finnes ingen avsluttende anagnorisis hvor sløret faller fra undersökarens øyne og han med ett ser verden klart: i bokens avslutning er han mer forvirret enn i begynnelsen. Den eneste avklaringen ligger i den formulerte erkjennelsens gjerning, og denne tilhører ikke undersökaren, men fortelleren. Man kan gå å langt som å si at hvis fortelleren i denne romanen har et legeme, eller et drivende prinsipp, så er det denne gjerningen.

Undersökaren er ham selv, men samtidig *en annen*, og fortellerens tilstedeværelse er dermed rent språklig. Med andre ord, når fortelleren skildrer en begynnende formulering, skildrer han sin egen tilblivelse, samtidig som han gjennom å skildre den skaper seg selv.

Undersökarens sentimentale tendenser

Fortellingen fra USA er en vesentlig del av bokens første del, ”Sommaren”. Ellers beskriver den utgangspunktene for den politiske behandlingen av balterutleveringen: hvordan flyktningsstrømmen av Wehrmachtsoldater overrumplet svenske politikere, som igangsatte en lite gjennomtenkt utleveringsprosess. Problemet ble i denne innledende fasen oppfattet som mer praktisk og logistisk enn prinsipielt – man ønsket ikke å skape flere politiske prosesser for å differensiere mellom de ulike nasjonalitetene, spørsmålet var hvor fort man kunne kvitte seg med dem. Enquist understreker vanskeligheten svenske myndigheter ville hatt med å utføre den individuelle undersøkningen av den baltiske gruppen som mange innen protestaksjonen senere krevde. Gruppen var sammensatt av både overbeviste nazister, yrkessoldater som tidvis hadde kjempet på både sovjetisk og tysk side, og tvangsmobiliserte. Å forberede en saksgang for å klassifisere hver enkelte legionærs bakgrunn ville kreve bevisførsel, og slike beviser eksisterte ikke. Men dette skulle ikke bli en problemstilling før på høsten. Imens blir balterne internert i leiren Ränneslätt.

Den svenske samlingsregjeringen ble av Sovjet spurt om man aktet følge de alliertes regler i håndteringen av militære flyktninger, nærmere bestemt at de skulle sendes tilbake til den fronten de hadde flyktet fra. Dette ble bekreftet uten større debatt. Kun i det utenrikskomiteen, et rådgivende organ tverrpolitisk sammensatt av fremstående politikere, ble det stilt spørsmål om hvorvidt dette også skulle gjelde balterne, men denne

problemstillingen ble ikke videreført til statsrådet. Under påskudd av å ville unngå uroligheter i interneringsleirene som huset de til sammen over 3000 Wehrmachtsoldatene ble beslutningen hemmelighetsstemplet. I løpet av sommeren ble samlingsregjeringen oppløst, noe som endte med at den påtroppende sosialdemokratiske regjeringens rolle ble å utføre utleveringen etter bestemmelsene.

”Sommaren” har hovedsakelig tre bestanddeler. I tillegg til de to overstående, bruker fortelleren god tid på å formidle Undersökarens fordommer. For venstresiden var det etter krigen et poeng å peke på hvordan høyreekstremisme hadde preget Sveriges ”nøytrale” politikk under andre verdenskrig. Spesielt ble dette et poeng i debattene som fulgte balterutleveringen. Da man med rette kunne påpeke hvordan nazisympatisører spilte en viktig rolle i organiseringen av protestaksjonene, kunne man så tvil om at protestaksjonen hadde basert seg på nestekjærlighet: det var ideologisk fundert kameraderi som motiverte beskyttelsen av Wehrmachtsoldatene.

Undersökaren leter etter fortellinger som kan bekrefte nazisympati, spesielt i regjeringsbyråkratiet og militæret. Han leser også en offentlig statlig utredning om asylsaker som ble feilbehandlet under krigsårene. Han leser om jøder og kommunister som får avslag på søknader om innreise. Folk dør i tyske konsentrasjonsleirer fordi svenske saksbehandlere gjør feil, enten de er bevisste eller ubevisste. Han finner ingen saker hvor nazisympatisører har fått feilbehandlet søknaden sin. Videre snakker han om Långmora-razziaen, en sak som kom opp i riksdagen i 1943 etter at politi hadde slått hardt ned på påstått

kommunistisk agitasjon i en interneringsleir for politiske flyktninger, og han snakker om norske motstandsmenn som tvinges tilbake til Norge: soldatene på grensestasjonene har forsøkt å få dem til å angi andre motstandsmenn, da de ikke ville dette fikk de valget om å snu frivillig eller å bli overlevert til tyskerne.

På denne måten maler Enquist et bilde av hvordan nazisympatier, i motsetning til kommunistiske, var godkjente av ordensmakten, og han mangler ikke eksempler. Men dette avbrytes da han med bekymring opplever en endring i sin egen innstilling: et omslag som eksemplifiserer en tendens i fortellerens formidlingsstrategier.

Men etterhand som undersökaren gick igenom listorna upptäckte han att något förändrades: inte i lostorna, men i hans egen attityd. De första dagarnas upprördhet, som åtminstone till vissa delar måste ha varit uppriktig och inte spelad, ersattes med något annat: ett slags uppmärksamhet, eller ett slags belåtenhet. Han förde snabbt blicken till slutraderna i varje fall och kände en snabb lycka i de fall han upptäckte som slutat med katastrof: arkebusering eller avlivning på annat sätt. Icke avlivning: gå vidare. Avlivning: ett utmärkt fall, citerbart, utmärkt upprörande. Den fyrtioårige norske mekanikern som slagits mod tyskarna i Nordnorge och sedan flytt till Sverige och utlämnats i december 1940, tagits om hand av tysk polis, lyckades fly till Sverige igen, infångats av svenska myndigheter på nytt. Socialstyrelsen beslöt ånyo att utlämna honom. ”Den 14 mars 1941 överlämnades han av dessa polismän till den tyska gränspolisen i Kornsjö.” Tyskarna sände honom i september 1941 till et koncentrationsläger i Tyskland och avlivade honom: ett utmärkt fall. En lärarinna hade tjänstgjort som lotta vid den norska armén i Nordnorge och sedan flytt till Sverige där hon anmält sig som politisk flyktning. Men så kom hon i konflikt med

norska legationen i Stockholm, hennes understöd drogs in, och for säkerhets skull utvisades hon också av svenskarna. Utvisningen ansågs vara riskfri, eftersom hon inte skulle komma att bli utsatt for några förföljelser av tyskarna. Den 25 juli 1941 överlämnades hon till tysk gränspolis.

Hon påträffades sommaren 1945 i koncentrationslägret i Ravensbrück, i ytterst medtaget tillstånd, men vid liv. Hon överlevde. Ett mindre tillfredsställande fall: alltför komplicerat.

(ibid. s 65)

Fortelleren refererer her til Undersökarens bevissthet på sitt eget reaksjonsmønster, noe som gir innsikt i den hermeneutiske prosessen som gjennomgås i arbeidet med utleveringen. Samtidig konfronterer det en tenkt reaksjon hos leseren. Da han avfeier å bruke disse sakene til å legitimere sin egen indignasjon, viser han også leseren den type av sentimental tilnærming til politiske spørsmål som han oppfatter som overfladisk. Det er denne typen argumentasjon som gjør *Legionärerna* til en politisk dannelsesroman: den dokumenterer en personlig forandring som leseren kan ta til inntekt for seg selv.

Den usynlige fortelleren

I romanens andre del "Ränneslätt", brukes det enda mer tid på å skildre nazisympatier i den svenske offisersklassen, påvist gjennom hvordan slike sympatier tidvis skinte gjennom i det svenske militærets forskjellsbehandling av kommunistiske og nazistiske internerte, og hvordan både offiserer og menige uttaler seg til Undersökaren i intervjuer. Det er likevel en tilsynelatende endring i Enquists motivasjon for å gjøre dette: han vil ikke lenger tilfredsstille sin egen indignasjon, men vise hvordan denne sympatien i all hovedsak tilfaller de tyske internerte, ikke de baltiske. På dette tidspunktet nærer han en mistanke om at balternes sultestreik og paniske reaksjon på en forestående utlevering til Sovjet ble oppildnet, og kanskje delvis orkestrert, av svenske nazisympatisører. Han vil senere slå denne muligheten fra seg, etter at den avkreftes under intervjuer med de utleverte.

"Ränneslätt" fokuserer ganske kraftig på utleveringens kjensgjerninger og saksgang, og i dette kapittelet er Undersökarens kvaler for det meste satt i bakgrunn. Dette kapittelets formidlingsstrategier er fokusert på å fortelle om utleveringens forskjellige fraksjoner: hvordan saken håndteres innad i regjeringen, hvordan protestbevegelsen aksjonerer på utsiden, og kanskje først og fremst; hvordan de baltiske legionærene sultestreiker og hvordan det kjempes om makten i denne gruppen. Fortelleren er interessert i dynamikken mellom, og innenfor, disse fraksjonene. Han vil vise hvordan protestaksjonens press på regjeringen kun oppnår å gjøre utleveringen til den eneste mulige politiske konsekvensen. Hvis saken hadde hatt mindre

oppmerksomhet på seg ville nye og pragmatiske løsninger vært mulige, men dessverre blir de som innad i regjeringen arbeider for slike løsninger overkjørt av behovet for å virke beslutningsdyktige.

Et viktig møte forekommer på utenriksminister Östen Undéns kontor, den 20 november 1945, én dag etter at den forestående utleveringen har blitt slått opp av media, da ”en deputation av kyrkliga dignitärer” (ibid. s 138 – 139) kommer for å tale balternes sak. Jeg har valgt å sitere denne situasjonen i sin helhet fordi den skildrer den fullstendig fastlåste politiske situasjonen som hindret en pragmatisk avklaring av balterspørsmålet fra politikernes side. Verdt å merke seg i denne sekvensen er at Östen Undén, både i forkant av beslutningen om en utlevering (som et medlem av utenrikskomiteen), og under prosessen med å gjennomføre den, var sympatisk stilt til balternes situasjon. Dessverre ble det fra regjeringens side oppfattet som at borgerlig opinion brukte saken til å prøve sin innflytelse, samtidig som de borgerlige så den sosialdemokratiske regjeringens standhaftighet som bevis på den sovjetvennligheten de fryktet aller mest. Denne sekvensen viser hvordan den arrogansen som ofte ligger til grunns for politiske motpolers samkvem ødela muligheten for en konstruktiv debatt allerede i begynnelsen.

De stod i trappuppgången, tidningsmän och fotografer från alla de stora tidningarna, och trängseln blev våldsam. Klockan 11 öppnades en dörr till förrummet. Undén kom ut och de såg alla hur han styvnade till vid åsynen av fotograferna. Han tyckte uppenbarligen inte om deras närvaro, och det uppstod en snabb och viskande konversation inom delegationen medan man trängdes i dörröppningen för at komma in. Delegationen hade ju minst av allt några invändningar mot att

uppvaktningen gavs publicitet. Men här gällde det att inte irritera Undén.

De förklarade detta för fotograferna. ”För sakens skull”, sa de. ”Det är viktigt att i denna känsliga situation inte irritera Excellensen.” Fotograferna förstod, och drog sig tillbaka. Tidningarna behövde inte vara oroliga: de skulle ändå få sitt material av delegationen senare.

När till sist alla hade kommit in satt Undén mitt i en soffa och de satte sig runt omkring honom, efter ämbetsgrad. Några fick stå, eftersom de var så många.

Björkquist¹⁸ förde hela tiden talan, senare sköt också Ysander in vissa repliker. Han var ju sakkunnig, eftersom han vintern 44-45 haft intima kontakter med den organisation som hjälpt civilbalterna över Östersjön.

- De här balterna som nu finns internerade, förklarade Björkquist, de borde åtnjuta asylrätt. Man borde göra en individuell bedömning av dem, inte sända dem tillbaka i klump. Det strider mot svenska rättsregler.

Undén, som hela tiden suttit tyst och tyckts ytterst misstänksam inför denna teologiska övermakt, avbröt plötsligt Björkquist i hans anförande och frågade om uppvaktningen gällde enbart balterna eller ”om herrarna också går tyskarnas ärenden”; det gällde alltså de 3 000 rikstyska militärinterner som också skulle utlämnas.

Björkquist svarade att ”givetvis önskar vi inte att tyskarna utlämnas, men vårt ärende gäller balterna”.

- Jag har svårt, svarade då Undén, att förstå denna särskilda sentimentalitet beträffande balterna. För övrigt är utlämningen redan beslutat av samlingsregeringen, utlämningen är nu en ren rutinåtgärd, och det är endast modaliteterna som diskuteras.

- Men kan inte en utlämning i stället ske till västmakterna?

Svaret från Undén kom i en kylig men förebrående ton. Han förklarade att det inte fanns några som helst skäl att misstänka den

¹⁸ Biskop Manfred Björkquist. Min fotnote.

sovjetiska rättsskipningen, och att det var oförsynt att betrakta Sovjet som något annat än en rättsstat. Han förklarade dessutom att han i de anföranden han nu lyssnat till tyckt sig ana spekulationer om klyftor mellan öst och väst, mellan de allierade. Han ansåg spekulationerna onödiga. Han förklarade att det inte fanns någon anledning att desavouera just Sovjet, eller anta att Sovjet var en barbarstat.

Diskussionen blev nu allt kyligare, ett absolut dödläge tycktes ha inträffat. Undéns ansikte, som vid uppvaktningens början hade varit artigt men uttryckslöst, tycktes nu enligt flera av de uppvaktande anta ett uttryck av absolut torrhet, en avmätt kyla som inte tycktes lämna plats för den minsta lilla eftergift. De förklarade sig samtliga efteråt chockerade: de hade väntat artiga beklaganden från Undéns sida, några diplomatiskt beklagande ord om det tragiska i affären, men hade i stället mötts av ett absolut oförstående, en mur av torr skepsis och misstro.

De fick inte ett beklagande ord med sig, ingenting. Undén förklarade med sin torraste röst att det inte fanns någonting att beklaga. Och så fick de gå.

Efteråt gick delegationen till annan lokal. Där diskuterade man uppvaktningen. Alla var ense om att striden bara hade börjat. Det gällde att dra upp de fortsatte riktlinjerna för kampen, och man diskuterade nu för första gången på allvar om balternas sak borde isoleras från tyskarnas. Det kunde, med utgångspunkt från Undéns för dem mycket överraskande fråga, kanske anses taktiskt riktigt.

(ibid. s 139-140)

I denne sekvensen får vi fremvist en viktig side av Enquists formidlingsstrategi. Der undersökaren ofte er åpenbart tilstedeværende for å formidle sin egen reaksjon på begivenhetene, er han i denne sekvensen usynlig. Her lar han menneskene skildre hverandre ut ifra deres reaksjoner, og situasjonens innebyrd

forklarer seg selv gjennom den sosiale dynamikken. Der han i andre sekvenser baserer seg tungt på fortellerens tilstedeværende perspektiv, ligger han i denne sekvensen nærmere Flauberts allvitende forteller. Han bruker ofte dette grepet når han, i sin fremstilling av utleveringen, går fra det makroskopiske perspektivet til det mikroskopiske. Dette får to konsekvenser: samtidig som det hjelper ham med å skape ladete situasjoner for å høyne dramatikken i skildringen, blir det en metatekstuell kommentar på hans egen rolle. Det er fortelleren som gjør dette grepet, ikke undersökaren. Med andre ord er fortelleren forfatter, mens undersökaren kun er en undersøker.

Fokalisering

Stilt opp mot de politiske realiteter som gjør seg gjeldende utenfor Rännesläotts gjerder, er balternes sultestreik kun et konsekvensløst kammerspill. Likevel trekkes fortelleren mot balternes interne gnisninger, og vier disse stor plass i "Ränneslätt". Han ønsker å forstå hva det var som gjorde at de ble så hysteriske, og han ønsker å forstå utleveringens kanskje mest pussige figur, Dr. Elmars Eichfuss-Atvars, som mot slutten ble balternes leder.

I "Ränneslätt" er det hovedsakelig to fortellinger som veves sammen: balternes og protestaksjonens. I dette kapittelet skriver Enquist med fokus på å formidle kjensgjerninger – oppramsende og oversiktlig. Balterutleveringens mest intense periode foregår mellom 14. november og 28. november, fra forsvarsstaben får beskjed om at et russisk transportskip er på vei, til utleveringen av de baltiske legionærene utsettes på grunnlag av deres fysiske forfatning som resultat av sultestreiken. For balterne handler denne perioden om maktspill, hysteri og selvmord. Samtidig foregår det en protestaksjon utenfor. Dens begynnelse er prestenes besøk på Östen Undéns kontor 20. november, et besøk som ble instigert av at saken ble lekket gjennom til dels høyreekstremistisk presse. Protestaksjonen demonstrerer ved å tenne lys, holde patosfylte appeller og synge salmer. Her handler det om solidaritet, selvfølgelig med balterne, men kanskje først og fremst med hverandre.

Det er svært mange scener og kjensgjerninger som gjennomgås i denne prosessen og Enquists undersøkelse streber etter å finne den subjektive dynamikken som styrer prosessen:

Hur beskriver man mekaniken i en känsla? Hur beskriver man mekaniken i en känslas uppkomst, förändring, förflyttning? Hur beskriver man mekaniken i den situation som driver människan framför sig till den punkt där hon inte kan vända om?
(ibid. s 123)

Metoden er avgrensning og utvalg. I protestaksjonen er det sceners allegoriske effekt som avgjør deres verdi: den lille jenta som skriver brev til kongen for å få ham til å gjøre noe for å hjelpe balterne, og som i protest stemmer høyre når hun fyller atten, eller den gamle dama som får flaggstanga på gårdstunet hugget ned da utleveringen er et faktum. Han forsøker å vise til, samtidig som han i en viss grad legitimerer og forsøker å forstå, den kolossale sentimentaliteten som lå til grunn for protestaksjonen. En leser kan spørre seg om han i protestaksjonen sporer den samme vilkårligheten som eksisterer i ham selv: nemlig at balterutleveringen oppstår som et sammentreff, at protestaksjonen like gjerne kunne dreid seg rundt noe helt annet, på samme måte som at hans egen erkjennelse kunne blitt drevet frem av noe helt annet.

Episoden som for alvor fanger hans oppmerksomhet, er en lysmesse i Eksjö (Rännesläotts nærmest liggende by). Denne formidler han gjennom blikket til en 24 år gammel jente som bodde på en hybel rett sør for leiren.

Själv hade hon upplevt Eksjö som en stad utan känslor, men händelserna på Rännesläott tycktes för några veckor förändra allt.
”Förut brukade folk här aldrig tala med varandra, det var så trist, man

gick där och frös och ingenting fanns det att göra efter arbetstid.” När budet om utlämningen kom förändrades allt. Det var som en magnet satts mitt i ett fält med järnfilspån, alla berördes, det uppstod mönster, det uppstod plötsligt ett känslomässigt centrum. Man började tala, det kom förslag, där fanns en känsla, omöjlig att beskriva men ändå tydlig och stark.

(ibid. s 172)

Hun går til det natlige protestmøtet i Eksjö sentrum den 25. november. Her synger hun ”Vår Gud han er så fast en borg”, og når hun går hjem, gråter hun hele veien.

Det hun har snakket om er ikke en politisk overbevisning, men en følelsmessig reaksjon. I umiddelbar forkant av denne skildringen har Enquist inkludert en transkribering fra et tv-intervju med de to prestene som hadde organisert dette møtet.

Stahle:

- [...] Vi har ju så mange underbara minnen från dessa våra balter, från tiden tillsammans med dem. Jag tänker särskilt på när vi samfällt från Eksjö församlingar skickade ut blommor till dem med vidhängande blågula band. Det blev så stor uppslutning med denna blomsterhälsning så att blomsteraffärerna länsades helt och hållet. [...]

Brodin:

- Och det mest gripande var kanske den där kvällen, söndagskvällen, när telefonkabeln, telefonbudkavlan ska vi kanske säga, gick från man til man och vi samlades på torget. Du måste väl ha fått det ganska tidigt eftersom du hann förbereda talet också?

(ibid. s 168)

Videre legger de to stor vekt på å understreke dette møtets spontane natur, hvordan budstikka gikk ”som i gamle dager”, og samlet folket på torget.

Det er selvfølgelig slående at de to mest gripende minnene de har med balterne ikke involverer noen baltere i det hele tatt, men snarere dreier seg om solidaritet mellom svensker. Dessuten er det deres vektlegging av den emosjonelle utløsningen Enquist vil dra oppmerksomheten vår mot.

For balterne vekker denne perioden mindre nostalgi, noe Undersökaren finner ut da han oppsøker dem. Inntil videre er det sakens hendelser som skal frem i lyset. Det er mindre skjult ironi i beskrivelsen av balternes situasjon og handlinger, sannsynligvis på grunn av det tragiske utfallet det får for enkelte av dem.

Fortelleren signaliserer sympati med balternes desperate situasjon, selv om han selv tviler på at den var grunnlagt på legitime bekymringer. Hans overblikk over den politiske situasjonen gjør også sitt til å understreke det fåfengte i anstrengelsene. Det var i realiteten svært lite de kunne gjøre. Men forskjellen i den fortellende tonen til tross, det er den samme oppramsende stilen som benyttes. Det levnes lite plass til Undersökarens kvaler i møte med stoffet, da effektivitet og oversikt prioriteres.

For balterne er virkeligheten delt mellom verdenen utenfor leiren og den innenfor. Den store forskjellen, slik den fremstår i Enquists skildring, er at verden utenfor går videre, mens den innenfor står stille. Han forteller om hvordan en baltisk legionær får besøk av kona si, som han ikke har sett på tre år, og som har fått en sønn som ikke kan tilhøre ham. Gjennom øynene på vaktposten ved dette møtet får vi innblikk i et samlivsbrudd som

den baltiske legionæren hjelpeløst må ta inn over seg (ibid. s 95-97). De baltiske legionærenes familier flyter som drivved utover Europa, og krigen har gjort mange av dem hjemløse i dobbelt forstand: de har verken hus eller hjemland lenger. Når han oppsøker soldatene tjue år etter finner Undersökaren ut at mange av dem aldri ble gjenforent med familien sin. I denne verdenen utenfor ser de en svensk stat som slåss for å utlevere dem til Sovjet. De håper å påvirke den svenske befolkning i så stor grad at de lykkes i å få politikerne til å snu. I dette kommer de så langt som det er mulig å komme uten å lykkes.

Melodramatisk mytologisering

Hjelpeløsheten konfronteres på den eneste mulige måten: ved å gjøre grep i den verdenen de kan kontrollere, den innenfor Ränneslätt. Det er denne stemningen Elmars Eichfuss-Atvars utnytter, da han etter en innfløkt maktkamp med de andre offiserene til slutt er den de facto lederen for de baltiske legionærene. Det er hans ordre som følges, og han som kommuniserer med verden utenfor på balternes vegne.

Elmars Eichfuss-Atvars er gitt spesielt mye oppmerksomhet av Enquist, en tildragelse som rettferdiggjøres av den viktige rollen han kom til å spille under sultestreiken. Samtidig nærer fortelleren åpenbart en personlig fascinasjon for Eichfuss-Atvars, som legemliggjør en variasjon av Friedrich Meisner, en karakter Enquist hadde basert gjennombruddsromanen *Magnetisörens femte vinter* (1964) på. Dette er en sammenligning fortelleren gjør selv (Enquist: 1968, s 389).¹⁹ Meisner var svindleren som hevdet å kunne helbrede diverse lidelser ved hjelp av magneter, og som faktisk lyktes skremmende ofte ved hjelp av det vi i dag kan kalle placeboeffekten. Romanen grunnet over moralen i Meisners virke, og hvordan dette kunne brukes som en metafor over kunstnerens rolle. I denne sammenligningen ligger en implisitt påstand om at Eichfuss-Atvars orkestret sultestreiken for sitt eget forgodtbefinnende, delvis basert på et ønske om å få bli igjen selv, men også med et ikke lite snev oppmerksomhetshunger. Men også

¹⁹ Denne sammenligningen bærer med seg en interessant *aside*: den innebærer at fortelleren, helt eksplisitt, identifiserer seg med forfatteren Per Olov Enquist, som skrev *Magnetisörens femte vinter*. Hvis det skulle finnes noe snev av tvetydighet i forholdet mellom Undersökaren, fortelleren og forfatteren, så er ender det her.

at han til tross for dette gjorde resten av balterne en tjeneste: han samlet dem, og ga dem håp i en desperat situasjon. Dessuten sparte han dem: hadde ikke han vært så innflytelsesrik, kunne en av offiserene som argumenterte for selvlemlestelse og selvmord som aksjoneringsform vunnet fram.

Portrettet som i løpet av romanen males av Eichfuss-Atvars har trekk av mytologisering, noe som direkte peker på fortellerens fascinasjon av denne mannen. For eksempel legges det i begynnelsen vekt på at Elmars Eichfuss-Atvars var i den siste gruppen med flyktende soldater som ankom Sverige, en gruppe på syv som hadde padlet helt fra Latvia. Av disse soldatene var han videre den siste som ble registrert da de etter ankomst skulle undersøkes på Lärbro sykehus (Enquist: 1968, s 14). Uten å eksplisitt tillegge situasjonen en mytisk betydning, knytter fortelleren en udefinert relevans til disse kjensgjerningene ved å fortie sine insinuasjoner: det er noe spesielt ved ham. Slik fortsetter det. Leirens svenske lege får i boken greie ut om en eiendommelig samtale de to hadde, hvor Eichfuss-Atvars ”detaljerad och precist, och med oerhörd åskådlighet” (Enquist: 1968, s 148) beskriver skjønnheten i løkplantenes blomstring over Ukrainas åser. Fortellerens motivasjon for å inkludere disse små partiene, som kun tjener til å skille ut Eichfuss-Atvars må formodentlig skyldes et ønske om å plassere ham i sammenheng. Han var sultestreikens kraftsentrum og protestaksjonens symbol, og Enquist vil forklare hans påvirkningskraft.

Det er beskjeden som kommer 21. november, om at en utlevering er nært forestående, som tillater Eichfuss-Atvars å innta lederposisjonen, og som setter sultestreiken i gang. Beskjeden er et

sjokk som fremtvinger enhetlig handling, og den stillingskrig som før har preget balternes offiserer blir satt til side til fordel for aksjoneringen. Enquist holder den samme formidlende tonen når de påfølgende begivenheter rulles opp: Oscars Lapas selvmord og Gustav Vilks selvmordsforsøk blir interne crescendo i takt med Eichfuss-Atvars økende innflytelse. Etter hvert gjør hans rolle som ansikt utad ham til en mer dominerende figur innenfor leiren. Dette blir klart gjennom at de andre offiserene ikke er i stand til å få gehør for meninger som motsier hans.

Enquists formidlingsstrategi i denne delen er å la begivenhetene presentere seg selv. Som sagt er han i "Ränneslätt" relativt usynlig som forteller, bortsett fra gjennom syntaktiske tvetydigheter og ironier, samt gjennom sitt utvalg av hvilke avgrensede kjensgjerninger det er som utgjør helheten. Han ønsker tydeligvis at fokuset skal ligge på utleveringen: han vil formidle den dramatikken de involverte, på begge sider av gjerdet, gjennomgikk i løpet av disse to ukene i november. Undersökaren kommer ikke tilbake før i slutten av kapittelet, hvor den moralske krisen som ble signalisert under skildringen av oppholdet i USA viser seg atter en gang. Romanens neste del, "Legionärernas uttåg", går nærmere inn på dette aspektet av romanen.

Mellom ytre virkelighet og indre moral

Den avsluttende sekvensen i Ränneslätt omhandler Undersökarens egen sultestreik. Balterne fikk sin utlevering utsatt på grunnlag av at de etter sultestreiken var såpass avkreftet at transporten ville være uforsvarlig. Det har med rette blitt hevdet at dette høres lite sannsynlig ut, og formodentlig er det derfor Undersökaren ønsket å undersøke effekten på sin egen kropp. Effekten er merkbar, men ikke drastisk, han ender opp med å lure på om den psykologiske situasjonen kan ha bidratt til å forverre effektene for balterne.

Denne sekvensen, hvor Undersökaren investerer sin fysiske kropp i et eksperiment for å internalisere utleverings begivenheter, er symptomatisk for den krisen hans politiske rådvillhet har igangsatt. I seg selv er den ikke spesielt interessant, men satt i sammenheng med den fortvilelsen som blir tydelig i romanens tredje del, samt de hermeneutiske refleksjonene fra romanens første del, blir dens betydning tydelig: han har ikke lenger tro på tolkningsapparatet sitt. Han klarer ikke sette kjensgjerningene i en sammenheng utenfor seg selv, verken idéhistorisk eller realpolitisk, så han ender opp med å ta alt innover seg, både fysisk og psykisk.

Å etterape sultestreiken er relativt harmløst, verre er det å skulle investere sin egen samvittighet i å besvare spørsmålet om utleverings moralske riktighet. Dette viser seg å åpne så mange spørsmål rundt moralens applikasjon på virkeligheten at begge disse begrepene må defineres, noe som selvfølgelig ikke lar seg gjøre. Romanen blir behandlingsrom for denne internaliseringen,

fordi han blir avhengig av å finne språklige utløp for frustrasjonene sine.

Undersökaren skriver to brev hvor han gir uttrykk for problemene sine, i det første tiltaler han noen udefinerte ”Excellenser”. Det skrives da undersökaren er på vei hjem fra England i mars 1967, hvor han har snakket med Eriks Zilinskis og Edvard Alksnis. Disse flyktet hver for seg til England fra Sverige, høsten 1946. Zilinskis er utdannet advokat og jobbet i 1967 ved den lettiske legasjonen i London, formodentlig er han relativt velhavende. Han har også en glødende lidenskap for kunstmaling og lider av søvnproblemer. ”Han ser nu mycket rationellt på utlämningen, anser at svenskarna måste ha betraktat balterna som en alltför liten minoritet för att riskera friktioner med en stormakt i en politiskt sett känslig tid.” (Enquist: 1968, s 267) Han ble sluppet av svenske myndigheter i januar 1946, da han omsider hadde fått ettersendt fra Gotland sitt avmønstringspapir fra den tyske hæren. I september flyktet han til England i en fiskebåt.

Alksnis vies mer oppmerksomhet. Etter at utleveringen ble utsatt, ble balterne sendt til syv forskjellige sykehus. Som resultat ble samholdet deres svekket, og enkelte ga opp sultestreiken. Under sitt opphold på Halmstad sykehus, kjørte Edward Alksnis en kvasset blyant 15 centimeter inn i hodet gjennom høyre øye, noe han bare så vidt overlevde. For Undersökaren er det interessant at Alksnis ikke kan forklare seg. Han sier det ikke var noen kalkulasjon involvert, bare en handling som ga seg selv. Blyanten ble kjørt inn i sin fulle lengde. Han kommenterer ved å skissere en situasjon fylt av håpløshet og fortvilelse.

Dette åpner for at Enquist selv kan sette hendelsen i en sammenheng. I brevet går Undersökaren langt i en av sine teser, som fortelleren videreutvikler: at legionærenes fortvilelse og hysteri skyldtes agitasjon fra deres støttespillere, de som formidlet informasjon inn til leiren. Den ufunderte frykten for massehenrettelser og tortur kunne spores tilbake til protestbevegelsen.

Dermed skriver Undersøkeren i denne rapporten til ”eksellensene” sine refleksjoner rundt Alksnis’ frykt: den var ekte, selv om den var ufundert. Oppstyret hadde skapt en situasjon hvor han ble tvunget til å handle som om utleveringens fiksjon var reell. Dermed ble han tvunget til å spille rollen, som innebar selvmord, av dem som ønsket at dette faktisk skulle være en tragedie. Undersøkeren tillegger derimot ikke protestaksjonen skylden for dette, men hele debatten

Även om den kanske byggde på delvis felaktiga premisser var den dock *för honom* reell. Skräcken fanns, liksom den totala hopplösheten. Vi borde veta detta, eftersom vi skapat den situation som drev honom framför sig. Vi borde veta, vi som internerade honom och försåg honom med tidningar og argument, vi som skapade denna heroiska eller tragiska situation där endast döden tycktes vara det värdiga slutet på denna tragedi. [...]

Eders Excellenser: jag betraktat mig som en frigjord människa. Men rationella argument tjänar föga att förinta en känsla: den finns där, klar och överväldigande, född ur en situation, styrande situationen, som en jättehand. En rörelse, en ström av fakta, händelser, motiv, föremål.

(ibid. s 273-274)

Ansvar et gis til alle involverte, dermed fortynnes det inntil det blir politisk uanvendelig. Den velformulerte ærbødigheten er en ny syntaks som skal gjentas i det andre brevet. Høflighetsformen utgjør et helt nytt retorisk paradigme. Effekten er at undersökaren fremstår oppriktig snarere enn ironiserende.

Dette brevets relevans i forhold til sin samtid kan ikke forbigås i stillhet. Det er en indirekte kommentar til de politiske fløyenes tendens til å bruke utleveringen retorisk. Enquist sier at ansvaret tilhører alle dem som forsterket situasjonens dramatik, og med dette befestet et skrekkebilde av Sovjet.

Denne tankerekken blir videreført i neste brev, som skrives i oktober 1967, et drøyt halvår etter det første. Det adresseres til formann Mao.²⁰ I brevet gir Undersökaren uttrykk for å ha fått inspirasjonen til undersøkelsen fra Maos skrifter, og han referer til Maos lignelse over undersøkelsen som et svangerskap og resultatet av den som et fødsel. Selv ligner Undersökaren sin situasjon til å ha gått gravid alt for lenge. Han skisserer problemene han har med utførelsen i lys av Maos instruksjoner.

”Att undersöka ett problem är i sanning att lösa det. [...] då man intar en sådan inställning söker man sanningen ur fakta. Fakta är alla ting som existerar objektivt, med sanning avses de inbördes förhållandena dem emellan, det vil säga de lagar som styr dem, och att söka betyder att studera. Och för att göra det får vi inte stödja oss på subjektiva föreställningar, inte på tillfällig entusiasm, inte på livlösa böcker utan på objektivt existerande fakta” (ibid. s 315)

²⁰ Det dreier seg her om en internalisert Mao som representerer de fordommer og forventninger Undersøkeren har til ham. I brevet gir han uttrykk for beundring, noe det må bemerkes at var vanlig blant europeiske venstreintellektuelle på sekstitallet, før historiene fra kulturrevolusjonen nådde Europa.

Undersøkeren sliter med et problem i utstrekning av disse direktivene, han har ”*Svårt att inte stödja mig på subjektiva föreställningar*” (ibid. s 316). Han klarer ikke sortere kjensgjerningene etter viktighet, dette fordi de etter hans funn har vist seg å være irrelevante. Det er det politiske narrative som er viktig, altså hvordan diskursen har utnyttet seg av utleveringen som har blitt ”ekspløaterats på ett alltför subjektivt sätt, utan att någon har brytt sig om att ta reda på vad som egentligen hände, och utan att redovisa sina egne utgångspunkter, politiska och ideologiska” (ibid. s 316). Han oppsummerer, ”*problemet för mig är att jag beskriver en viss politisk situation mitt uppe i en annan politisk situation – och de båda situationerna skymmer varandra, och färgar av sig på varandra.*” (ibid. s 316).

Da romanen slutter, er disse problemstillingene fortsatt uløste, noe som i sin tur leder til erkjennelsen om at denne måten å beskrive virkeligheten på er en umulighet. Altså vil ikke denne selvransakelsen føre til annet enn en vedkjennelse av dens realitet: at hele prosjektet må leses i lys av sin umulighet. Han snakker om en desperat kynisme, at han føler at eskapisme er moralsk umulig, og at kunsten (selv om han tror på at det kan finnes en apolitisk kunst) må speile dette. Han snakker om Sovjet som et forstenet byråkrati (noe som forklarer fascinasjonen for Kina), og han snakker om Sverige, om hvordan Sveriges sosialdemokratiske virkelighet kun lar seg forklare gjennom de politiske ideologienes skjæringspunkter. Viktigst er nok likevel at han i dette brevet erklærer at de begreper og direktiver han forholder seg til er utilstrekkelige. Han kan ikke forholde seg til fakta, når de mest betydningsfulle faktorene er subjektive beveggrunner i en diskurs.

Metoden han bruker for å svare på spørsmålene gir ikke ønsket resultat.

Bortsett fra disse brevene følger formidlingsstrategien i ”Legionärernas uttåg” de som ble etablert i ”Ränneslätt”, med et klart fokus på fremdrift. I dette kapittelet inkluderes portretter av noen legionærer (basert på intervjuer), samt samtaler han har hatt med bl.a. Östen Undén. Ellers er tempoet langsommere enn i forrige kapittel. Han skildrer hvordan balterne ble splittet og sendt på forskjellige sykehus. Dette roet gemyttene. Etter hvert ble de bedre, og det ble gjort klart for transport til Sovjet.

Enquist skildrer utleveringen med et litt uventet fokus på logistikken. Han forteller om bussturer og overnattinger. Dette formodentlig for å holde det melodramatiske på armlengdes avstand: det var to dramatiske episoder på kaia, en legionær ved navn Peteris Vabulis begår selvmord ved å stikke seg selv i halsen, og en annen forsøker å begå selvmord i panikk, først ved å slå ut et vindu i bussen, deretter ved å prøve å kaste seg over rekka når han stiger om bord i båten. Da fortelleren toner ned dramatikken og de melodramatiske fortellergrepene i disse hendelsene ser man tydelig at han og undersökaren har vendt blikket bort fra utleveringen og mot undersökarens erkjennelsesprosess. Kjensgjerningene tilkjennes ikke lenger så stor betydning, da den mening de gir fra seg fortones som mer og mer irrelevant. Han har jo kommet frem til at hans samvittighet er et upassende behandlingsapparat, da det uvilkårlig er styrt mer av hans samvittighet, enn en generell etikk. Undersökaren og fortelleren begynner her å gli sammen til en mer enhetlig karakter.

Forfatteren, svensken

Romanens fjerde, og siste, del heter "Hemkomsten". Den omhandler i all hovedsak to ting: de hendelser som inntreffer fra balterne ankommer Liepaja 27. januar 1946 (som var ukjente for svensk offentlighet, på tross av utleveringens symbolske viktighet), samt undersökarens avsluttende arbeid og endelige erkjennelse. Angående det første, avdekker han at svenske rykter om massehenrettelser og strenge fengselsstraffer er sterkt overdrevne. For å vise at det er den allmenne forståelsen av utleveringen han vil motgå, har han tillagt kapittelet følgende epigraf:

"Personer, som åren närmast efter återsändandet av de baltiska internerna lyckades fly från Lettland, ha berättat, att åtskilliga av de återsända blivit hängda utanför Riga, ja t.o.m. att skolbarn utkommenderats för att som varning se de hängda. En tysk från Beloostrov, som på grund av sjukdom återsänts till Östtyskland och därifrån till Västtyskland, har 1947 vittnat om, hur flera balter avrättats som landsförrädare; själv har han varit åsyna vittne till hur några arkebuserats vid en massgrav"

Birger Nerman: "Balticum skall leva" (1956)

(ibid. s 325)

Innledningsvis er "Hemkomsten" retorisk utformet. De første sidene består av partier som besvarer innledende spørsmål av typen "Var de radda?", "Var han på väg att vandra in i en fälla?", "Det fanns många fällor. Vilka var han på väg in i?", "Skuggning? Bevakning?" og "Vad är troligt? Vad är sant?". Med dette

imøtekommer han de reservasjoner som oppstår blant leserne i forhold til kildene hans: offentlige dokumenter og intervjuer med mennesker som jo kunne ha blitt satt under press. Man kan selvfølgelig argumentere for at en slik tilnærming er et retorisk knep for å gi de opplysningene han kommer med økt kredibilitet, men tilsynelatende er han oppriktig, og kommer med de nødvendige forbehold både om det han føler seg sikker på, og det han er usikker på. Han sier han har lurt lenge på om opplysningene han har fått kunne være förfalskninger, i hvilket tilfelle det ville vært å gjøre de utleverte balterne urett å publisere dem. Likevel må han slå fast at tvilen hans om opplysningenes riktighet stammer fra fordommer, heller enn skjellig grunn til mistanke. Han konkluderer:

Å andra siden har man från svensk sida i snart tjugotvå år beskyllt Sovjet för att godtyckligt, och utan rättegång, ha mördat dem alla, och gjort detta utan skymten av bevis [...] Nej, att exakt fastställa om de uppgifter han fick var korrekta eller ej var omöjligt. Det han kunde konstatera var att om uppgifterna var förfalskade, så var det skickliga förfalskningar.

(ibid. s 343-344)

Han avdekker at majoriteten av balterne ble sluppet fri etter en kort tids internering, hvor en innledende etterforskning ble satt i gang. Deretter gikk det et års tid før rettssakene startet. Hans anslår at av totalt 130 lettlanderne som ble utlevert ble mellom 15 og 30 straffet for ulike krigsforbrytelser, av de 7 estlanderne ble 1 straffet. Om de 9 litauerne fant han ingen informasjon, men ulike faktorer gjør at han antar at flere av dem ble straffet. Kanskje alle.

Han sier at samtlige synes å ha blitt dømt etter individuelle rettssaker og etterforskninger. Om rettspraksisen har vært rettferdig eller pro-forma, eller om anklagene har vært fabrikkerte, kan han ikke uttale seg. Han uttrykker en generell skepsis til det Sovjetiske rettssystemet i etterkrigstiden, men må likevel la dem få tvilen til gode. Det han får vite av de legionærene han treffer går også langt i å bekrefte de offisielle utredningene. Han mener dermed å kunne bevise at den populære oppfatningen av balterutleveringens konsekvenser er feilaktige, og baserer seg på rykter og propaganda.

Kapittelets andre bestanddel, som omhandler Undersökarens forsøk på å avslutte prosessen er mer problematisk. Dette er et av flere forsøk på å formulere en oppsummering:

Vilka egenskaper konstituerar en nationalskuld?

Nu satt han här i parken. Det han sysslade med var ett politiskt problem och inte en fråga om vittringar. Nyss hade han talat med en utlämnad. Hade han lärt sig något? ”Hur gammal är ni?” hade legionären frågat. Trettiotvå år. ”En svensk trettiotvååring. Ja, jag var trettiofyra då, jag fyllde under tiden på Ränneslätt, jag minns det väl. Minns det tydligt.”

Hur gammal? Trettiotvå. Nationalitet? Svensk. Sysselsättning? Författare. Sysselsättning? Moralist. Nationalitet och karaktär? Svensk moralist, nosare, hund, gift, ett barn. Politisk färg? Vänstersocialist. Har undersökningen förändrat din politiska ståndpunkt? Har du lärt dig något? Ja, allt. Vad då? Allt. Hur gammal är du? Trettiotvå år. (ibid. s 373)

I dette sitatet viser han hvordan han måler utleveringens konsekvenser gjennom endringer på ham selv, og vanskelighetene som oppstår da han forsøker å forklare hvor omsegripende hans erkjennelse er. Istedenfor formidler han at den følelsen av fremmedgjorthet som plaget ham i USA, har befestet seg: han er relasjonsløs, noe som skaper en identitetskrise. I denne delen går han periodevis bort fra å omtale seg selv som "undersökaren" eller det litt ironiserende "snosaren", og tar i bruk benevnelsen "svensken". Det varierer ut i fra den sammenhengen han opptrer i. Som sitatet overfor uttrykker, er han først og fremst komfortabel med å presentere seg selv gjennom formelle personalia, mer enn faktisk identitet. For leseren, som kan sammenføre de ulike aspektene og problemstillinger som utgjør hans forvirring, er det nye standpunktet tydelig, men for fortelleren er det uavklart. Romanen skildrer veien fra den forvirringen han opplever i Tennessee, gjennom en undersøkelse av balterutleveringen, og ut igjen, i en helt ny type forvirring. Denne tilstanden er sitt utgangspunkts speilbilde: da han først ble spurt om balterutleveringen hadde han svaret på alt, nå, etter å ha tilegnet seg faktisk kunnskap om emnet, kan han ikke svare på noe. Begrepsapparatet han besitter er ikke tilstrekkelig, så han forsøker å benytte seg av den skjønnlitterære iscenesettelsens språk for å skape avklaring. Dette lar seg ikke gjøre.

En lengre scene, som eksemplifiserer dette, er hans møte med Elmars Eichfuss-Atvars. Han var en av dem med lengst fengselsstraff, og satt på arbeidsleir i nærmere ti år. Jeg skal sitere todelar av det, med spesielt fokus på tre ting: hvordan han skildrer Eichfuss-Atvars, hvordan han skildrer sin egen rolle og identitet i

dette møtet, og hvordan han forsøker å gjøre denne skildringen til en skildring av et avslutningsøyeblikk for prosessen.

Han fanns. Och så kom han till sist, denna egendomligt undflyende man som han jagat genom så många dokument och vittnesmål kom klockan halv 9 på morgonen den 9 september 1967, han var fortfarande vid liv, fast inte mycket mer. Det kom en liten späd kvinna i femtioårsåldern in till hotellet och ringde upp till svensken och bad att han skulle komma ut. När han kom ut såg han genast taxin. Den stod på planen utanför Hotell Riga, och i baksätet satt Elmars Eichfuss-Atvars, med bakre bildörren öppen och med fötterna på gatan och en käpp i handen. Han hade inget skägg, hans ljusa hår var tillbakastruket och tunt, han hade blivit mycket fetare och han hade inte många tänder kvar, men det var han, det gick det inte att ta miste på. Runt omkring honom stod en liten skara människor, och plötsligt förstod svensken att det var ett slags delegation som kommit, inte en ensam man. Där stod den späda lilla kvinna som tydligen bara kunde tala ryska, och som hade kallat ut honom från hotellet, det var Eichfuss hustru. Där stod en annan något äldre kvinna som antigen var en grannfru eller en svägerska till Eichfuss. Hon stirrade hela tiden på svensken med uttryckslöst ansikte, liksom chauffören, en kraftig medelålders man som uppenbarligen också stod i något slags släktskaps- eller grannskapsförhållande till Eichfuss. Och där stod, till sist, tre små barn. Det var två pojkar och en liten flicka. Den äldste pojken kan ha varit elva år, flickan var fyra eller fem. Pojkarna hade mörka kostymer, de var uppenbarligen uppklädda som för ett statsbesök, den äldste hade blommor i händerna. Det var en bukett stora gladiolus. Eichfuss vinkade genast på honom. Pojken steg fram mot svensken och såg allvarligt på honom och sträckte fram blommorna, och sa någonting som svensken inte förstod.

(ibid. s 381-382)

Den ærbødige, men likevel fattigslige, seremonien Eichfuss-Atvars viser begivenheten gir et komisk inntrykk. Komikken i scenen avdekker et antiklimaks. Denne unnvikende mannen er nok enda gladere for å se Enquist, enn det Enquist er for å se ham. Det er et bilde av en mann som er på slutten av livet, som blir oppsøkt for sine glansdagers skyld. Bakgrunnen hans er fortsatt et lite mysterium: det er klart at han har skiftet politisk farge flere ganger, han er en opportunist og hans utdanning og krigsinnsats er uklar. I løpet av intervjuet får ikke Enquist vite mye som kan anvendes i å skape større klarhet i disse spørsmålene.

Jeg vil også si litt mer om hvorfor ”undersökaren” blir til ”svensken” i dette partiet: det er nemlig ikke mye undersøkelse han får unnagjort. Eichfuss-Atvars gir presist formulerte og detaljerte opplysninger, men sannhetsgehalten synes å variere i så stor grad at Enquist ikke kan gjengi mye av det. Rollen han inntar er først og fremst en annen enn undersøkerens: han står for Eichfuss-Atvars som en vilkårlig representant for Sverige, og det er denne funksjonen som i denne situasjonen gir ham hans formelle identitet, altså ”svensken”.

Eichfuss-Atvars er i så elendig forfatning at svensken bruker mesteparten av intervjuet til å håpe at han ikke skal dø: ”kommer vi över detta och han överlever och allt går väl, då börjar jag tro på en Gud igen.” (ibid. s 384). Han frykter at dette er et slag samvittigheten hans ikke vil tåle. Eichfuss-Atvars kan ikke gå uten å bæres under armene. Da det etter to timer er helt åpenbart for alle andre enn Eichfuss-Atvars selv at intervjuet må avsluttes, hjelper Enquist til med å få ham ut av hotellet og ned til bilen. Problemer oppstår da det viser seg at sjåføren er borte.

Någon sprang för att söka efter chauffören. Detta var en totalt omöjlig och vanvettig situation: solen brann, det var hett, de svettades alla våldsamt, Eichfuss hängde mellan dem och andades tungt men log fortfarande svagt. Svensken, som nu också svettades ohyggligt fick plötsligt en vision av att ha upplevt allt detta förut: han mindes i en snabb glimt hettan och förvirringen och ropen i Jackson för en evighet sedan, hur han stannat upp på trottoaren bredvid tåget mitt i den fruktansvärda bländande hettan och plötsligt förstått att han egentligen varit mera intresserad av sitt eget engagemang än av det som demonstrationen gällde. Det tycktes vara en evighet som gått, och mycket hade förändrats. Vad hade förändrats? Inte verkligheten, i varje fall.

(ibid. s 388-389)

Først maner han frem varmen ved å gjenta hvor varmt det er, og at de svetter. Dette har han gjort flere ganger i foregående passus. Deretter skriver han om Jackson. Hva er det som gjør situasjonene sammenlignbare? Desperasjon og absurditet. Liksom reisen til Tennessee var en vilkårlig markering av en overbevisning, skyldes denne situasjonen en vilkårlig vei ut av denne overbevisningen. De er begge bilder på hvordan hans egne prosesser, og hans skrivegjerning, leder ham ut i konkrete inngrep i virkeligheten: hvis Eichfuss-Atvars dør akkurat her, så er det en direkte konsekvens av Enquists prosjekt, som ble satt i gang som en reaksjon på det øyeblikket i Jackson. Det er hans egen samvittighet, det instrumentet han har valgt for å vurdere utleveringen, som gjør opprør mot prosessen. Dette er et aspekt av relasjonsløsheten: han klarer ikke sette sine egne handlinger inn i

en sammenheng som er moralsk god. Men samtidig: i dette ligger den positive innsikten i at moralisme er en dårlig beskrivelse av virkeligheten.

I dette avsnittets avsluttende to setninger finner vi erkjennelsen som denne romanen handler om: ugyldigheten i et hvert forsøk på å beskrive virkeligheten ut i fra et subjektivt perspektiv. Ironien i dette er at forfatteren har brukt en hel roman på å skildre, og investert sin politiske og moralske overbevisning i, nettopp en slik subjektiv beskrivelse av virkeligheten. Denne enorme selvmotsigelsen danner romanens erkjennelse. Den kunne ikke blitt nådd uten investeringen fra fortellerens side, og konsekvensen er relasjonsløsheten som gjenskaper forvirringen han opplevde i Jackson. Denne forvirringen danner et nødvendig bakteppe hvis man vil forstå vanskeligheten med å avslutte romanen med den type konklusjon han var ute etter da han begynte: ”Han hade börjat med en enkel, okomplicerad fråga? Var det rätt att utlämna dem?” (ibid. s 370)

Først og fremst må ta hensyn til at både utleveringen i seg selv og hans egen prosess har mistet betydning for ham. Å finne en scene som tjener som allegori for dette, forekommer ham vanskelig:

Många kvällar satt han och valde bland de bilder, anteckningar, pusselbitar och händelser han hade, tvekande om vad som skulle stå sist. Något måste ju ändå stå där, fastän det tycktes orimligt att antyda att bygget var färdigt, att bilden var hel: det han gav var ju bara ett utsnitt, en alternativ tolkning, ett urval.

(ibid. s 391)

Det han faller tilbake på er å formidle den krisen han befinner seg i etter alle kunstens regler: selv om forvirringen herjer, evner den stilsikre forfatteren fortsatt å formulere denne forvirringen.

Han velger seg en avskjedsscene. Om bord i båten som tar han med hjem fra Riga etter hans første reise i juli 1967. Før det kastes loss skildrer han et kort møte med en seksti år gammel kvinne som ønsker seg utreisetillatelse av Sovjetunionen. Hun er opprinnelig tysk, men etter å ha blitt forlatt av mannen vil hun bort. Han forstår ikke hvorfor tankene trekkes mot henne: "I hvilken moralisk-politisk konflikt kunde hon fogas in? I vilket mönster var hon den irrationella faktorn?" (ibid. s 392). Han ser henne ikke blant de flere hundre som har stimlet sammen på kaia for å vinke avskjed. Han gjør et poeng over at det ikke var noen spesiell grunn til å la være å stryke henne fra romanen.

Både om bord i båten og på kaia gråtes det.

Han såg från sidan den åttioåriga jägmästare från Västerås som han hade talat med i baren på hitresan: han hade lämnat Lettland 1944 och hade nu till sist vågat sig hit för att en sista gång se sin syster och sin bror. En sista gång, innan han dog. Han så honom från sidan, just när båten började glida ut: hur ansiktet på honom liksom darrade till, som om en stor osäkerhet eller svaghet rört den inifrån, hur hela ansiktet darrade och rördes och till sist föll samman i en löjlig torr snyftning. (ibid. s 392-393)

Han stiller seg opp for å fotografere mannen, men får seg ikke til å gjøre det: "fast han var medveten om att det var detta han hade gjort hela undersökningen: stått med kameran framför sig, inväntande på det moment människan när blev synlig." (ibid. s

393). Dette er kommentar på det som har vært styrende for hans fascinasjon for balterutleveringen. Han har hele tiden lett i de involverte personenes historier for å finne motivasjon for deres valg. I dette har han forsøkt å beskrive ”mekanikken”, selv om det han har ment med denne betegnelsen er den mellommenneskelige omgangen som har skapt situasjonens dynamikk. Dette, mer enn noe annet, har styrt ham bort fra moralismen, hvori det ligger enn umenneskeligjøring av de valg og hendelser som styrer en situasjon som balterutleveringen. Moralisme, slik forfatteren opplevde sin egen, er fundamentalistisk, og dermed uforenelig med den pragmatikk han i løpet av romanen har innsett er en nødvendighet innen politikken: ideologiske prinsipper er fiktive konstruksjoner, og må alltid tilpasses virkeligheten. Dette fødte behovet for å se mennesket.

Dette intense øyeblikket, som han ikke får seg til å fotografere, får ham til å snu ryggen til. Han går over til den andre rekka, som vender bort fra havnen, og tekstens fokus rettes innover. Han grunner over den viktigste observasjonen han har hentet ut av undersøkelsen:

Det fanns et livsplan där människan handlingar var medvetna och resultatena av handlingarna överblickbara, och det var detta plan han hela tiden velat komma åt: ett tillstånd där människan var ansvarig för sina handlingar och till sist lärt sig styra den verklighet som omgav henne, till sist lärt sig levandets mekanik. Men där fanns också ett annat plan, ett diffusare och gåtfullare plan som tycktes dominerat av en lidande människas ansikte: en människa utan bakgrund och historia, besegrad av verkligheten.

(ibid. s 393)

Tilsynelatende er det umulig å forene denne todelte virkelighetsoppfatningen, da todelingen synes rotet i det subjektive perspektivet han ønsker å bruke som behandlingsapparat; selvet er spalten. Han ønsker i det lengste å motsette seg at lidelsen er et ufravikelig aspekt av den menneskelige tilstanden (kanskje er det derfor han skal komme tilbake til dette tema i årene som kommer, når han begynner å skrive om sin oppvekst i det kristelige Västerbotten). Han ønsker å tro at noe kunne ha blitt gjort for å endre utfallet av utleveringen, og at spørsmål vedrørende ansvaret ovenfor balterne lar seg avklare: han lurte på om det skyldes at han har oversett en mye mer omsegripende problemstilling, nemlig at balterutleveringen kun er en liten flik av det såret som oppsto i Europa etter annen verdenskrig, og som delte kontinentet på midten. Han tenker på de mange ubesvarte spørsmålene, et helt nytt perspektiv i siste time: ”Var det så att Östen Undén var denna tragedis egentliga centralfigur: en människa som ärvt ett beslut som egentligen stred mot hans övertygelse, och tvingats försvara något han inte trodde på?” (ibid. s 395). Og mer til:

Han hade alltid trott att människan hade möjlighet att registrera de krafter som styrde henne, och det fick förbli den arbetshypotes som styrde hans undersökning: men när han avslutade den tycktes verkligheten ha tagit ett språng åt sidan, och andra frågor var i färd med att formuleras.

(ibid. 395)

Han har ikke gitt opp muligheten for en beskrivelse av de definerbare årsaker for en bevegelse av balterutleveringens art, men han har avsluttet sitt prosjekt uten å finne noen metode for å skildre dem. Livet kommer i veien. Som undersökaren har han etterstrebet det objektive og forsøkt å trekke seg ut, men feilet i dette. Subjektiviteten har forsøkt å holde ham tilbake, han har strittet i mot, og endt opp i en mellomposisjon. Delvis utmeldt av menneskeheten klarer han i litteraturen å agere som en relasjonsløs forteller, samtidig som fortellingen handler om umuligheten i hans eget perspektiv: fortelleren er forfatteren og forfatteren er mennesket, og i dette finnes ingen tvetydighet: for hvert ord han sier, øker løgnen i størrelse og blir et fengsel for det ”han” han har investert seg selv i. Bokens siste setninger kommenterer dette, med en inklusjon av ironien i at hans avslutning er skildringen av en scene som forekom i undersøkelsens midtre del:

Sedan skulle alla ansikten och röster övermanna honom, deras öden bli allt för påträngande, överblicken oklar, traumat komplicerat och diffust, hans liv alltför nära deras. För de levde ju, och skulle fortsätta att leva även om de var döda, och när han en vårdag 1968 skrev de sista raderna var det med en nästen desperat känsla av lättnad, som om han äntligen skulle ges chansen att andas, leva sitt liv, gå ut ur det fängelse de byggt åt honom.

Där satt han på däck, i solen, spelet var ännu ett spel, och det skymdes bara delvis av deras ansikten. Han tänkte: jag lämnar allt bakom mig, jag tillsluter mig. Framför mig finns en vattenyta, en flod, sol, ljus, glitter, värme. Han tänkte: jag sitter kvar, tar inte del, sitter

här i solen. Alldeles ensam. Jag intalar mig att jag aldrig kommer att förstå. Jag kommer ändå aldrig att förstå
(ibid. s 396)

Den avsluttende resignasjonen er selvmotsigende: han forstår, han har bare ikke begreper å formidle forståelsen med. Man må notere at det også skildres som noe han forteller til seg selv, som godt kan være selvbedrag. Dette ligner mer et forsøk på å begrave begrepsløsheten som irriterer ham, men som bare skal vokse i omfang (de to avsnittene er jo i omvendt kronologi). Kanskje er det dette det manglende punktumet i siste setning henviser til: at ingen egentlig avklaring er oppnådd, at han etterlates på stedet hvil.

Han sammenligner å skrive den siste setningen som å slippe ut av fengsel. En eiendommelig og komplisert metafor, som ved nærmere ettersyn er ambivalent. Fengselet er den trygge institusjonen, friheten er muligheten for nye feilsteg.

Ingen relasjoner, ingen begreper

La meg innlede med å presisere noe som kanskje ikke var like selvfølgelig i 1968 som det er nå, nemlig at undersökarens diskurs er skjønnlitterær, ikke politisk. De siste femti årenes teori har avgrenset disse områdene i forhold til hverandre, noe som i sin tur har ledet frem til det forholdet mellom fiksjon og virkelighet jeg skildret innledningsvis. Som et resultat av denne utviklingen besitter vi nå et begrepsapparat som Enquist manglet. Dette vil jeg forsøke å benytte meg av når jeg i avslutningen skal forklare hvordan denne romanen kan åpne et nytt perspektiv på vår samtids problemer med relasjonen fiksjon/virkelighet. Grunnlaget mitt for å gjøre dette er Jacques Rancières tanker om den relasjonsløse estetikerens, samt hans bilde av kunstinstitusjonens postutopiske tilstand.

Den postutopiske tilstanden er et begrep som baserer seg på forestillingen om at kunsten har gått bort fra en radikal politisk ambisjon om å ”skape en absolutt forvandling av vår felles eksistens” (Rancière: 2004, s 533). Dette er en ambisjon som enkelt kan ses i sammenheng med Enquists prosjekt for *Legionärerna*, likeledes som den kobles til hans kritikere, som skrev *LMG*. I vår tid kan vi se hvordan kunsten har gitt opp sin rolle som folkeopplyser og benytter seg av en mer lukket diskurs: et estetisk grunnsyn som påviser den radikale kunstens dreining bort fra sosial moral og over til en individbasert etikk. Den kunstneriske institusjonen har fremelsket et språk som nedprioriterer realpolitisk meningsbyrde til fordel for å i økende grad kun referere

til sin egen institusjonelle forståelseshorisont. Radikale uttrykk er derfor først og fremst radikale i sin relasjon til annen kunst, ikke til en sosial virkelighet.

Dermed er ikke kunsten en ansamling med gjenstander og uttrykk, men ”en måte å innta et sted på, et sted der relasjonene mellom kropper, bilder, rom og tid omfordeles” (ibid. s 536). Ifølge Rancière vitner en begrepsanalyse av uttrykket ”samtdiskunst” om dette:

Det som angripes eller forsvares under denne betegnelsen, er overhodet ikke en enhetlig tendens som kjennetegner de forskjellige kunstformene i dag. [...] De dreier seg nesten utelukkende om et objekt vi kan definere slik: det som settes i stedet for et maleri [...]

(ibid. s 536)

”Samtdiskunst” er først og fremst betegnende for et hermeneutisk rom - gjerne å forstå som det samme rommet den institusjonelle diskursen henvender seg til, som først og fremst handler om kunstens egne relasjoner. ”Dobbeltkontrakten” er et litterært fenomen som uttrykker en tilsvarende utvikling. For at en merverdi gjennom tvetydige virkelighetstilkoblinger skal kunne oppstå, må man ha på plass en litterær institusjon som tillater et begrepsapparat hvor en forfatter både kan være og ikke være seg selv både i og utenfor sin tekst, uten å oppfatte disse forskjellige diskursive utgangspunktene som selvmotsigende, men heller som tvetydigheter. Som jeg mener å ha påvist i den første delen av denne oppgaven, er en slik tvetydighet enklere å akseptere for noen

som er innforstått med disse formidlingsstrategienes nyanser enn noen som ikke er det.

Men å si at kunsten dermed ikke er politisk orientert blir, ifølge Rancière, en misforståelse. Tvert imot er kunsten politisk i det den tar avstand fra politikk og bidrar ”til en ny inndeling av det materielle og det symbolske rommet” (ibid. s 536). Avgrensningen mellom de ulike institusjonenes diskurser er med andre ord politisk i seg selv. Et slikt utgangspunkt tillater en annen lesning av *Legionärerna* enn den som var tilgjengelig da Enquist skrev den: selv om han forsøker å forene de to, forblir uttrykket hans ”fengslet” innen den litterære forståelseshorisonen som han forsøker å skrive seg ut av. Han vil forene disse diskursene, uten å vite at den dynamikken han skriver innenfor, den enda utforskede modernistiske kunstforståelsen, ikke tillater dette. Forsøket blir derfor et Ikarus-prosjekt: han kan komme så langt han bare vil, han vil uansett ikke klare å dekke over alt. Balterutleveringens moralitet kan ikke defineres ut i fra kunstens logikk, fordi en slik logikk ikke er anvendelig på politikkenes bevegende prinsipper: i likhet med kunsten har også denne en definerende ”form” som er overstående materien:

Dette betyr at kunst og politikk ikke er to permanente, atskilte verdener, der spørsmålet består i om de *burde* settes i forbindelse med hverandre. Det er to former for inndeling av det sansbare som begge hviler på et bestemt identifikasjonsregime.

(ibid. s 538)

Lik kunsten har politikken sin egen forståelseshorisont og sitt eget språk. Det interessante med dette, slik det forholder seg i *Legionärerna*, er at politikken ikke hadde klart å forklare hva det var som skjedde under balterutleveringen, men hadde blitt fullstendig låst i løpet av møtet mellom Undén og prestene. Man kan si at den hadde stått fast der helt til 1968. For på tross av at Enquist ikke klarer å formidle virkeligheten slik han vil, så endrer jo hans skildring av utleveringen den gjengse oppfatning av hva som ”virkelig” skjedde. Kunsten har forklart virkeligheten på sine egne premisser, og på en måte som politikken ikke fikk til. Dette burde indikere at det finnes en logisk årsak til å se dem som ulike størrelser, som forskjellige forklaringer av den samme virkeligheten. Som Enquist sa: ”Vad hade förändrats? Inte verkligheten, i varje fall.” (Enquist: 1968, s 389).

Innsikten som følger dette, er at enhver tanke om isolerte diskurser, være de politiske eller kunstneriske, er et bedrag. De beskriver den samme virkeligheten og er uløselig knyttet til hverandre.

Da Enquist feiler i å skildre denne tilknytningen, skjer det interessante: at han avslutter alle av sin skrivegjernings legitimerende relasjoner, ethvert krav på sannhet, men likevel fortsetter å skrive. Dette blir en illustrasjon på det Rancièr vil vise frem: kunstens frigjøringspotensial. Han sier at det som til enhver tid erkjennes gjennom den abstrakte betegnelsen ”kunst” er avhengig av tidens institusjonelle diskurs. Begrepet ”kunst” – som er formen – er altså overordnet verkets materie, da det er et nødvendig paradigme for forståelsens utgangspunkt. Men verkets

vesen er slik at det gjennom tilskueren motsetter seg denne dominansen og forsøker å frigjøre seg fra den.

Det finnes ikke noe postmoderne brudd. Det som finnes, er en opprinnelig motsigelse som fortsatt er virksom. Kunstverkets ensomhet bærer i seg et løfte om frigjøring. Men for at løftet skal bli oppfylt, må kunsten avskaffes som atskilt virkelighet og forvandles til en form for liv

(ibid. s 545)

Rancière er proponent for nødvendigheten av en estetisk nytenkning, som han selv ser som en utstrekning av Marx' relasjonsløse estetiker: "en ny, holdbar identifikasjon av det estetiske mennesket: det produserende mennesket, som på én og samme tid produserer gjenstandene og de sosial relasjonene de produseres innenfor." (ibid. s 546). Dette innebærer at man relativiserer de etablerte paradigmene og åpner for verk som definerer seg selv. Han utpeker Malarmés "rene" poesi og *Arts and Crafts*-bevegelsens ideologiske kollektivismen som eksempler, da disse transcenderer etablerte forståelseshorisonter og gjenoppstår som noe eget.

Rancière ønsker en bredere bevissthet om at de tenkesett som beskriver enkelte aspekter av virkeligheten ikke definerer den.

Spenningen mellom de to politikkene truer kunstens estetiske regime. Men det er også denne spenningen som får regimet til å fungere. Om vi skiller ut disse motsatte logikkene og det ytterpunktet hvor begge opphever seg selv, kommer vi likevel ikke nærmere en forkynnelse av estetikkens endelikt, slik andre erklærer kunstens, historiens eller

utopiens død. Men det kan gjøre oss bedre i stand til å forstå de paradoksale begrensningene som tynger den ”kritiske” kunstens tilsynelatende enkle prosjekt, som består i gjennom verkets form å forklare herredømmet eller konfrontere verdens aktuelle tilstand med hva verden kunne være.

(ibid. s 550)

Jeg vil hevde at det er denne estetikken som våkner i *Legionärerna*, der undersökaren eliminerer paradigmenes relevans i sin forsøksvise definisjon av virkeligheten. Han opplever at han må definere den på en helt ny måte, ettersom de moralske dommer han ønsker å avsi krever et faktisk grunnlag. Dermed endrer undersökaren sine forutsetninger og inntar den relasjonsløse estetikerens rolle: fortelleren. *Legionärerna* er i dette en avbildning av den prosessen Rancièr etterlyser.

Jeg vil derfor også påstå at det er denne posisjonen som gjør *Legionärernas* forteller, og dennes relasjon til forfatteren Per Olov Enquist, så interessant i en sammenstilling med de kritiske tendensene jeg skisserte innledningsvis. I vår samtid blir tvetydige forfatterposisjoner muliggjort av en spesifikk innstilling som sier at moralsk problematiske aspekter er uvesentlige i lesninger av dobbeltraktiske verk, og at forfatterens vurderinger i slike sammenhenger skal vurderes ut i fra det litterære resultatet, ikke de verdslige konsekvensene. Men hva så med en roman og en forteller som har som styrende premiss at en slik todeling er umulig?

Som vi har sett, finnes det ingen ironiserende tvetydighet mellom forfatteren Per Olov Enquist og hans forteller; og dermed

finnes det ingen ironi da han påtar seg ansvaret for å formidle virkeligheten. Det hender han må dikte, eller sammenføre flere mennesker i singulære karakterer for å portrettere dem, men i disse tilfellene sier han fra. Metoden er med andre ord fundert på troen om at en skjønnlitterær gjengivelse av en autentisk virkelighet er mulig. Han forsøker å være oppriktig. Han tar svært mange forbehold, han vet ikke og kan ikke vite. Selv om han er litterær og, til sin egen irritasjon, subjektiv, så unnviker han ikke den oppgaven han har satt seg. Først blir den et tema i seg selv, så blir den bokens styrende tema.

Også i dag kommer bøker som problematiserer forholdet mellom litterær fremstilling, virkelighet og subjektivitet, men som vi så innledningsvis, blir ikke en avklaring av slike forhold prioritert av kritikere. Selv ikke når bokens evne til å fremstå sannferdig er av avgjørende viktighet for en vurdering av dens prosjekt blir moralske innvendinger tatt alvorlig, og man er lite villig til å reflektere over konsekvensene av at en forfatter kanskje lyver, eller bare har manglende evne til å identifisere sannheten. Da sier det seg selv at forfattere som legger krav på å fortelle sannheten om faktiske kjensgjerninger ikke får etterprøvd denne påstanden av landets kritiske instanser.

Men kritikere er som gode lesere å regne, og som regel har de et avklart forhold til det de driver med. Så hvorfor er det slik at de overser slike problemstillinger? I det tilfelle det ikke skyldes mangel på kompetansen, så må det skyldes mangel på interesse. Dette virker mest sannsynlig når man ser hvordan anspor til diskusjoner om dette temaet stadig avspores.

Jeg skrev tidligere²¹ om hvordan James Elkins argumenterte for at den institusjonelle amerikanske kunstkritikken har gjort seg irrelevant ved å skrive seg bort fra leseren og vendt seg inn mot institusjonen, og når det viser seg at litteraturens institusjonelle diskurs ikke behandler sentrale problemstillinger i enkelte verk fordi spørsmålene som dukker opp er uinteressante, er det på tide å undersøke hvorvidt de kritiske parametre er i utakt med både litteraturen og publikum. En slik ensretting er potensielt skadelig for den kritiske, diskursive praksisen.

Om ikke annet er *Legionärerna* en håndbok i å nullstille seg, da den skriver seg ut av en forutinntatthet. Det er en dannelsesroman i den forstand at den tillater leseren å følge en politisk og filosofisk oppvåkning, selv om den i første omgang kan virke kontrær til tradisjonelle troper innen sin kategori av subsjanger. Den sprenger grenser i det den konfronterer opplest og vedtatt sannhet om balterutleveringen og undersökarens egne fordommer om hvordan verden henger sammen, hvordan den lar seg forklare og hvordan den skal styres. Den ender med å omfavne skillet mellom subjekt og kollektiv og avslutter med en meditasjon over hvordan et samfunns sammensatte natur skyldes menneskene i det, og hvordan disse kaotiske singularitetene kun lar seg forklare, eller definere, av sine handlinger og holdninger, ikke av ideologier eller politiske prosesser.

Grunnen til at *Legionärerna* fremstår som mer oppriktig, er at den mangler den tvetydigheten som gjør seg gjeldende i romaner som lar seg forklare som autofiksjoner. Fortelleren representerer

²¹ Se fotnote på side 30.

forfatteren, ikke en kokettering med fiksjonsbegrep slik dette forstås innen et postmoderne, skjønnlitterært paradigme. Hvis man anvender dobbelkontraktens begreper på *Legionärerna*, finner man derfor en roman som stritter imot.

Dobelkontrakten setter nemlig navn på en tenkemåte som sier at romaner er fiksjon, selv når de selv hevder at de ikke er det. Selvmotsigelsen ligger innebefattet i sjangerbetegnelsen, og sier: også når jeg snakker sant, så lyver jeg. Jeg kan kun tale sant om verden gjennom det som kalles fiksjon.

Legionärerna er slik at den innledningsvis ikke vil vedkjenne seg selv denne inntrenging i fiksjonens verden, og dermed ender den opp med gjenoppdage den klare grensen mellom litterær fremstilling og virkelighet. Vesensforskjellig fra å bruke denne grensen som utgangspunkt, slik dobbelkontraktens fremste utnytttere gjør. Forskjellen uttales hos Rancièrè: dette utgangspunktets funksjon er så avhengig av en paradigmatisk forståelseshorisont at det kun ender opp med å forsterke paradigmets singulære forståelse av verden. Man kan si at dette utgangspunktet sier mer om hva kunsten er enn hva verden er, ettersom verden ikke lar seg beskrive på denne måten.

Legionärerna klarer heller ikke beskrive verden på en tilfredsstillende måte, men den klarer i hvert fall å peke på sitt paradigmes tilsvarende utilstrekkelighet, og oppnår dermed en viss innsikt i, og frigjørelse, fra dette.

Etterord

Denne oppgaven er et produkt av lang tids arbeid, noe som har nødvendiggjort hjelp og oppmuntring fra flere medmennesker. Nå som jeg har nådd veis ende er det bare på sin plass at de får sine offentlige takksigelser.

Først og fremst vil jeg takke veilederen min, Lars Nylander, hvis utrettelige oppfølging (selv når han hadde mye bedre ting å gjøre) har vært uunnværlig i dette arbeidet. Takk for at du holdt meg på riktig sti gjennom teoriernes og referansenes labyrintiske skog. Stor takk rettes også til Maren Berg Grimstad, som ga av ferien sin for å gi meg sårt trengt språkvask og konstruktive kommentarer.

Folk som av ulike grunner også skal nevnes på en takkeliste er: Mathias Samuelsen, Silje Warberg, Gunn Stoum Kjyrkjeide, Eli Wold, Ulf Egeberg og resten av Tweed, Bokbaren, Radio Revolt, Norsk Forfattersentrum Midt-Norge, Kari Hesthamar ved Radiodokumentaren og Stig Sæterbakken, som høsten 2004 tvang meg til å lese *Nedstörtad Ängel* Per Olov Enquist.

Til sist vil jeg takke Mamma, Sara og Pus, for å holde ut med meg gjennom denne skriveprosessen. Det har ikke bare vært ingefærøl og lukket valnøtt, for å si det sånn.

Litteraturliste

Artikler:

Farsethås, A. (2002). "Alene mot alt". *Vinduet*, 16 september.

Nettutgivelse, tilgjengelig fra:

<http://web2.gyldendal.no/vinduet2/tekst.asp?id=283> (Hentet: 16 september 2002)

Harbo, J. Skjævesland, O. I. (2005). "Eks-venninne føler seg

uthengt i bok". *Aftenposten*, 15 februar. Tilgjengelig fra:

<http://www.aftenposten.no/kultur/litteratur/article969532.ece>
(Hentet: 19 oktober 2011)

Melberg, A. (2010). "Vi mangler ord" *Aftenposten*, 15 januar.

Tilgjengelig fra:

<http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/Vi-mangler-ord-6262447.html#.T5apJsS28VF> (Hentet: 12 oktober 2011)

Wikan, U. (2003). "En svært forsinket debatt om en bokhandler fra

Kabul". *Aftenposten*, 29 september. Tilgjengelig fra:

<http://old.aftenposten.no/meninger/kronikker/article636216.ece>
(Hentet: 29 september 2003)

Østrem, S. (2005). "Helvetes tekopp!" *Samtiden* 1: 2005.

Tilgjengelig fra: http://www.samtiden.no/05_1/art5.php (Uten dato)

Litteratur:

- Behrendt, P. (2006). *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.
- Defoe, D. (1719). *Robinson Crusoe*. Oxford, GBR: Oxford University press, UK.
- Elkins, J. (2003). *What happened to art criticism?*. Fjerde opplag. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Enquist, P. O. (1968) *Legionärerna. En roman om baltutläningen*. Stockholm: Bokförlaget Pan / Nordstedts.
- Flaubert, G (1951). "Procès. Le ministère public contre Gustave Flaubert. Réquisitoire de M. L'avocat Impérial M. Ernest Pinard." I: gustave Flaubert, *Oeuvres*, Vol. 1 Paris: Éditions Gallimard, 1951, s 615-683.
- Holm, B. Holmgren, O. Adolfsson, E. Eriksson, U. "Det liberala medvetandets gränser. Texter om P. O. Enquists författarskap". I: *Linjer i svensk prosa* (1977). Norén, K. (red.). Oslo: Pax Forlag.
- Jauss, H. R. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnseota Press.
- Rancière, J. (2004). *Estetikken som politikk*. I: *Estetisk teori. En antologi* (2008). Kjersti Bale og Arnfinn Bø-Rygg (red.) s 533-550. Oslo: Universitetsforlaget.
- Seierstad, Å (2002). *Bokhandleren i Kabul*. Oslo: Cappelen forlag.
- Wolfe, T. (1973). *The New Journalism*. London: Picador.

Annet:

Hesthamar, K. Aursland, T. (2010). *Tonjes Versjon – ein radiodokumentar om å bli ufrivillig romanfigur*. Oslo: NRK P2 Radiodokumentaren. Transkribert versjon tilgjengelig fra: http://yle.fi/radio1/tiedotus/aaniversumi_tonjesversion_nor.pdf

Oslo Tingrett (2010). Dom avsagt 23.07.2010, saksnr. 08-085721TVI-OTIR/04.

Sammendrag

Studien har to hovedanliggender. Det første er å påvise en tendens i den norske litterære institusjonens diskurs til å unngå visse moralske problemer. De siste ti årene har tre større debatter utspilt seg i Norge som har til felles det at de utviser en mangel på å ta på alvor problemstillinger som vedrører en forfatters bruk av gjenkjennelige karakterer og faktiske kjensgjerninger i skjønnlitterære verk. Jeg har forsøkt å sette dette problemet i en historisk kontekst, for dermed å forklare hvordan det har seg at allmenne moralske problemstillinger så enkelt kan forbigås i en sakkyndig diskusjon. Debattene dreier seg rundt forfatterne Hanne Ørstavik, Åsne Seierstad og Karl Ove Knausgård.

Den andre delen baserer seg på Per Olov Enquists roman *Legionärerna* fra 1968. Her diskuterer jeg hvordan Enquists problemer med å finne en adekvat metode for å formidle faktiske kjensgjerninger kaster nytt lys på de problemene som oppstår i vår samtid. Dette gjør jeg ved å analysere de forskjellige formidlingsstrategier og diskurser Enquist benytter seg av i romanen, med et spesielt fokus på hvordan forfatteren og romanens forteller inntar en enhetlig posisjon, uten de tvetydigheter som har blitt karakteristisk for den senere tids dobbelkontraktiske litteratur. Avslutningsvis viser jeg hvordan denne fortellerposisjonen er et bilde av Jacques Rancières begrep ”den relasjonsløse estetiker”, og hva dette har å si i for en plassering av romanen, både estetisk, historisk og i vår samtid.

