

## **”Hvor faen tok *meningen* veien?”**

Om aviskritikkens forhold til det politiske i tre norske samtidsromaner

Kjetil Strømme  
Hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap  
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk  
Det humanistisk fakultet – Universitetet i Oslo  
Veileder: Irene Iversen  
Våren 2007

## Sammendrag

Skrives det politiske romaner i Norge i dag? Og hvilken vekt legger kritikerne på det politiske i samtidslitteraturen? Disse spørsmålene står sentralt når jeg i denne oppgaven har satt meg fore å undersøke tre samtidsromaner ut fra en idé om at a) de har et politisk potensial og b) avisannonseriet spiller en sentral rolle i å utløse dette potensialet for offentligheten.

Når du og jeg plukker opp en bok, vil vi sjelden være den første leseren. Forlagskonsulenter, språkvaskere, bokhandlere, bokklubbmedarbeidere, kritikere: Alle vil ha bidratt til det Per Thomas Andersen treffende har kalt ”den allerede leste boken”. Det som skiller avisannonsereren fra de andre ”før-leserne”, er at anmelderens lesning og forståelse av teksten blir gjort offentlig tilgjengelig, og dermed i stor grad vil kunne være med på å forme også andre leseres oppfatning av teksten eller verket. For at en roman skal oppfattes som politisk av offentligheten, vil avisannonserernes syn på saken kunne ha vesentlig betydning.

Etter en grov gjennomgang av kritikkhistorien og den politiske litteraturens historiske plass i det offentlige rom, følger mine lesninger av Linn Ullmanns *Nåde*, Thure Erik Lunds *Compromateria* og Abo Rasuls *Macht und Rebel* som potensielt politiske romaner. Disse tre bøkene kom alle i 2002, et år der den politiske litteraturen ble revitalisert som fenomen i avisenes og tidsskriftenes spalter.

”Politisk litteratur” er et stort og åpent begrep. I løpet av oppgaven vil jeg se på ulike måter å nærme seg det politiske ved kunst generelt og litteratur spesielt, blant annet ved å trekke veksler på tenkere som Jürgen Habermas, Pierre Bourdieu og Peter Bürger. Alle disse har tenkt og skrevet rundt kunstens og litteraturens forhold til politikken og det offentlige ordskiftet. Jeg vil også vise at de tre romanene jeg vier spesiell oppmerksomhet i denne oppgaven, alle behandler stoff som kan leses ”politisk”, men i ganske forskjellige betydninger av ordet.

Deretter undersøker jeg kritikkene disse romanene fikk i ti ledende norske aviser, for å se i hvilken grad dagens avisannonsereri interesserer seg for de politiske sidene ved litteraturen, og gir dette aspektet ved litteraturen en plass i offentligheten.

Stor takk til Irene Iversen for tålmodig oppmuntring,  
og til Camilla, Ingvild og Frøydis for praktisk hjelp  
og støtte i avgjørende øyeblikk.

## INNHold

<b>KAPITTEL 1: INNLEDNING OG AVKLARING .....</b>	<b>6</b>
1.1 HVORFOR POLITISK LITTERATUR? .....	6
1.2 HVORFOR UNDERSØKE ANMELDELSER? .....	7
1.3 ROMANENE OG MEDIENE .....	8
1.4 BEGREPSAVKLARING .....	10
1.4.1 "Kritikk" .....	10
1.4.2 "Politisk litteratur" .....	12
1.5 METODE .....	15
<b>KAPITTEL 2: HISTORISK BAKTEPPE.....</b>	<b>16</b>
2.1 NÅR LITTERATUR ER POLITIKK .....	16
2.2 JÜRGEN HABERMAS OG BORGERLIG OFFENTLIGHET .....	17
2.3 PIERRE BOURDIEU OG KULTURFELTET .....	21
2.4 PETER BÜRGER OG AVANTGARDEN .....	26
2.5 TILBAKE TIL SKANDINAVIA.....	28
2.5.1 Norge.....	28
2.5.2 Danmark .....	29
2.5.3 Sverige.....	31
2.6 FRA FØR TIL NÅ .....	33
<b>KAPITTEL 3: LINN ULLMANN – NÅDE.....</b>	<b>34</b>
3.1 NÅDE – MIN LESNING .....	34
3.2 NÅDE – GJENNOMGANG AV RESEPSJONEN .....	41
3.3 NÅDE – OPPSUMMERING.....	50
<b>KAPITTEL 4: ABO RASUL – MACHT UND REBEL.....</b>	<b>52</b>
4.1 MACHT UND REBEL – MIN LESNING .....	52
4.2 MACHT UND REBEL – GJENNOMGANG AV RESEPSJONEN .....	58
4.2 MACHT UND REBEL – OPPSUMMERING.....	68
<b>KAPITTEL 5: THURE ERIK LUND – COMPROMATERIA .....</b>	<b>71</b>
5.1 COMPROMATERIA – MIN LESNING .....	71
5.2 COMPROMATERIA – GJENNOMGANG AV RESEPSJONEN .....	78
5.3 COMPROMATERIA – OPPSUMMERING.....	87
<b>KAPITTEL 6: KONKLUSJON.....</b>	<b>90</b>
<b>LITTERATURLISTE.....</b>	<b>91</b>

”En bok kan potensielt romme alle nyanser av menneskelig liv, alle avskygninger av politikk og makt – og bør derfor følges like årvåkent som all verdens stortingsdebatter og valuta-transaksjoner.”

– Bendik Wold

”Hvor faen tok *meningen* veien?”

– Abu Rasol

# Kapittel 1: Innledning og avklaring

## 1.1 Hvorfor politisk litteratur?

I årene etter årtusenskiftet leste jeg mye ny norsk litteratur gjennom jobb, studier og på fritiden; både debutanter og mer etablerte forfatterskap, romaner, noveller, sakprosa og poesi. Uten å ha vært på noen bevisst jakt etter faste mønstre i en ellers sjanger- og stilmessig svært variert litteratur, syntes jeg etter hvert å kunne ane en form for bevisstgjørende kraft – en mer eller mindre uttalt og kritisk holdning til samfunnet – i flere forfatterskap som ellers tilsynelatende hadde lite til felles.

I den samme perioden ble flere litteratur- og kritikkdebatter vekket til live, både gjennom en generell revitalisering av tidsskrift-offentligheten og gjennom en økt satsing på litteraturstoff i aviser som Klassekampen, Dagbladet og Morgenbladet. Noen av de siste års debatter har dreiet seg om litteraturens rolle som underholdning vs som kunst, og om litteraturfeltet som autonom størrelse vs nytteverdien av bøker. Dessuten er litteraturkritikken gjenstand for årvisse diskusjoner; er den god nok, var den bedre før, er den lang nok, er kritikerne flinke nok og så videre.

Utgivelsen av bøker som Erik Bjerck Hagens *Litteraturkritikk – en innføring* har også bidratt til en generell interesse for litteraturkritikk. Min egen interesse for den norske, unge litteraturen og kritikken av den fikk meg til å stille noen spørsmål, spørsmål som i liten grad har blitt besvart eller diskutert i de overnevnte debattene.

Skrives det litteratur med politisk innhold i Norge i dag? I hvilken grad er litteraturkritikken oppmerksom på dette aspektet ved samtidslitteraturen? Og hvilken rolle spiller litteraturkritikken i forhold til å forløse litteraturens politiske potensial i offentligheten?

I denne oppgaven vil jeg diskutere disse spørsmålene ved å ta utgangspunkt i tre norske romaner – Abo Rasuls *Macht und Rebel*, Thure Erik Lunds *Compromateria* og Linn Ullmanns *Nåde* – og et utvalg av anmeldelsene de fikk i norske aviser da de kom høsten 2002. Som bakteppe for min egen lesning av romanene og den påfølgende analysen av kritikken, ligger noen innledende betraktninger om aviskritikkens historiske rolle som bindeledd mellom den politiske litteraturen og offentligheten, samt en diskusjon av hva begrepet ”politisk litteratur” kan innebære.

## 1.2 Hvorfor undersøke anmeldelser?

For å begynne med det litt banale: Felles for alle litterære tekster er at de ligger åpne for tolkning. Det er ikke gitt hva de skal bety. Det er for eksempel ikke gitt om de skal oppfattes som politiske tekster. Hvem er det så som avgjør hvordan en bok skal leses? Dette er på mange måter et retorisk spørsmål; ingen vil vel tro det er mulig å gi noe enkelt svar. Én ting er likevel lett å fastslå: I den lange prosessen fra forfatterens hånd til den enkelte leser er det mange aktører som er med på å påvirke hvordan teksten til syvende og sist blir oppfattet.

Forfatteren selv, forlagene med sine konsulentuttalelser, pressemeldinger, vaskesedler og katalogtekster, bokhandlene med sine annonser og bokklubbene med sine medlemsblader og bokomtaler; alle er de med på å styre leserens forventninger til teksten. Per Thomas Andersen går så langt som å kalle den boka som til slutt havner i leserens hender for ”den allerede leste boka”:

”For de fleste lesere kommer *omtalen* – i en eller annen form – før *lesningen*, og dette innebærer at boka står i en ganske spesiell kommunikasjonssituasjon som sjelden er innreflektert i boka. De institusjonaliserte *kanalene* blir en del av boka, og institusjonenes *kode* blir en del av boka – Den Allerede Leste Boka.” (Andersen 1986:25)

For Andersen er ”den journalistiske kritikerens forhåndslesning” et av de viktigste leddene på vei mot ”Den Allerede Leste Boka”. I hvilken grad legger avisenes litteraturkritikk vekt på politiske, samfunnskritiske og sosiale aspekter ved samtidslitteraturen?

”Kritikeren er direkte medansvarlig for hvordan den boka ser ut som når frem til leseren. (...) Kritikeren er medansvarlig deltaker i den kultursituasjonen som frembringer kunst og som setter de historiske betingelsene for litteraturen.” (Andersen 1986:34)

I vårt samfunn er det mediene som er vår viktigste kilde til nyheter og politisk stoff. Det er i tv, radio, aviser og via internett politikere kommer til orde, at viktige debatter reises, at diskusjonen om samfunnet pågår. Det er også i mediene folkeopinionen får

sine sterkeste uttrykk, et uttrykk medieforskeren Jan Inge Sørbø hevder kan ha en vel så sterk politisk kraft som uttalelser fra en ledende politiker.

”Vårt samfunn reknar den offentlege meininga som ein politisk autoritet, ja til sjuande og sist som den øvste autoritet (...) Pressa si oppgåve blir i samsvar med dette fortolka som eit instrument for den offentlege meininga. (...) Pressa skal la informasjonen flyta fritt, og gi folk det materialet der treng for å forma ut sine haldningar.” (Sørbø 1991:15)

Forholdet mellom det personlige og det offentlige blir her relevant for litteraturen. Leseakten er av natur intim, men i det øyeblikket resultatet av den samme leseakten offentliggjøres, for eksempel i form av en avis-kritikk, inngår den i en offentlighet.

### 1.3 Romanene og mediene

For å kunne undersøke disse forholdene nærmere, har jeg altså valgt å undersøke resepsjonen av tre romaner som utkom omtrent samtidig, høsten 2002. *Nåde* av Linn Ullmann, *Macht und Rebel* av Abo Rasul og *Compromateria* av Thure Erik Lund. Disse tre svært forskjellige romanene har det til felles at de alle kan leses som politiske tekster, om enn på svært ulike måter. Dette skal jeg komme behørig tilbake til i kapittel 3, 4 og 5. Utvalget er på sett og vis vilkårlig, i den forstand at det er flere bøker fra samme bokår som fint kunne leses som politiske tekster. Når jeg likevel har valgt disse tre titlene, har det to hovedårsaker: 1) De tre romanene viser at det er mulig å formidle et politisk eller samfunnskritisk innhold på svært ulike måter, og 2) De tre romanene er alle anmeldt i såpass mange aviser at grunnlagsmaterialet blir tilfredsstillende.

De tre romanene jeg vil undersøke, er alle anmeldt i de store riksavisene: VG, Dagbladet og Aftenposten. I tillegg har jeg valgt å inkludere regionsavisene Adresseavisen, Stavanger Aftenblad, Bergens Tidende og Dagsavisen. Nisjeavisene Dagens Næringsliv, Klassekampen og Morgenbladet er også representert. I Morgenbladet er riktignok Ullmans *Nåde* omtalt i et bokessay, og ikke i en ordinær anmeldelse. Hver roman er altså representert med ti anmeldelser. Det vil nødvendigvis hefte noen svakheter ved å gjøre et slikt utvalg. Litteraturkritikk er på mange måter et subjektivt fagfelt, der enkeltanmelderens personlige preferanser og



lesemåter vil være mer avgjørende enn hvilken avis han eller hun skriver for, slik for eksempel Jannik E. Krogh har formulert det:

”Kritikerens personlige verdigrunnlag vil alltid danne grunnlaget for hans/hennes dommer. Noen kritikere vil imidlertid gjøre rede for, og være villige til å diskutere dette verdigrunnlaget, mens andre vil betrakte verdiene som deres vurderinger bygger på som objektive og evige.” (Krogh 1980:25)

Jeg har bevisst valgt ikke å inkludere anmeldelser fra tidsskrifter, som for eksempel *Vinduet* og *Vagant*. Dette skyldes at anmeldelsene i disse publikasjonene vanligvis skiller seg sterkt fra avisenes kritikker, både hva format og målgruppe angår. En tidsskriftartikkel retter seg i større grad mot en nisje, gjerne bestående av fagfolk, og ikke det gjennomsnittlige boklesende publikum. Selv om tidsskriftene når færre lesere som avisene gjør, er det ikke dermed sagt at tidsskriftene er mindre opinionsdannende innenfor enkelte områder.

Litteraturens vei ut i offentligheten går ikke kun gjennom anmelderiet. Forfatterintervjuet, kronikken og essayet er andre formater som bidrar til å gjøre innholdet i litteraturen til gjenstand for debatt, enten den er politisk eller estetisk. I løpet av oppgaven vil jeg også derfor – der det er hensiktsmessig – referere til artikler fra andre genre enn anmeldelsen.

Jeg ser et opplagt behov for å flagge ydmykhet både vedrørende utvalget og mine egne politiserende lesninger av de valgte romanene. Det er ingen tvil om at en leser som er på jakt etter politisk innhold i en roman vil kunne ha lett for å finne det, kanskje til og med der hvor det ikke finnes, og som Dominick LaCapra formulerer det, kan andre og viktige aspekter ved litteraturen fort gå tapt ved en for ensretted lesning:

“The texts I have chosen, however, at times pose difficult problems for anyone who does want to link literary and political reading. My own inclinations go in this direction, and I am willing at times to pay the price of a certain straining for connections in emphasizing political and broadly sociocultural concerns.” (LaCapra 1987:2)

Selv om jeg velger å insistere på at romanene i utvalget kan leses politisk, skal jeg ikke se helt bort fra at det kan ligge ubevisste føringer bak; et latent ønske og håp om at litteraturen skal kunne ha betydning ut over det rent estetiske eller kunstneriske. Men igjen vender jeg meg til LaCapra for moralsk støtte:

“(…) one need not believe ( if anyone possibly could) that a novel or even an entire novelistic or literary tradition can, in and of itself, change the course of empire or effectively combat capitalism and the process of commodification. But one *may* insist that even losing forces in history, be they revolts in the streets or currents in texts, have as much right to close attention as do dominant forces and pressures. To think otherwise is to capitulate to the type of historicism and *Realpolitik* that typifies the object of criticism and whose replication is one element in the conversion of revolutionary movements into repressive regimes. It is also to deprive oneself of the forms of language that can be a force, however weak and anticipatory, in preventing the subversion of ends by means and the sacrifice of historical and political complexity on the altar of one-dimensional, self-defeating preconceptions.” (LaCapra 1987:3)

## **1.4 Begrepsavklaring**

Med denne forsiktige optimismen på litteraturens vegne i bakhodet, er det på tide å klargjøre noen vesentlige begreper. I en oppgave som befatter seg med politisk litteratur og kritikk er det nærliggende å begynne med nettopp ”politisk” og ”kritikk”, og jeg begynner med kritikkbegrepet.

### **1.4.1 ”Kritikk”**

I *Litteraturkritikk – en introduksjon* fra 2004 fastslår Erik Bjerck Hagen at litteraturkritikk som begrep rommer en rekke ulike sjangre, alt fra den korte avis anmeldelsen til den litteraturvitenskapelige avhandlingen. På engelsk brukes betegnende nok begrepet ”literary criticism” ofte synonymt med litteraturvitenskap. Fellesnevneren for de ulike formatene er forsøket på begrunnede verdsettelse av litteratur (Bjerck Hagen 2004:15).

Også Cecilie Wright Lund ser kritikk som et romslig begrep i *Kritikkens rom – rom for kritikk? Kulturstoffets rolle i Dagspressen*, utredningen hun gjorde for Norsk Kulturråd i 2000. ”Kritikk er ikke et enkelt og entydig begrep. Det omfatter alt fra

forholdsvis enkle og mer komplekse anmeldelser i dagspressen – til teoretisk-akademiske artikler i tidsskriftene.” (Wright Lund 2000:10)

For å favne dette feltet som utmerker seg ved sine uklare grenser, velger Wright Lund å benytte *anmeldelse* og *kritikk* synonymt. Det vil jeg også gjøre i denne oppgaven. Jeg vil dessuten som nevnt følge Wright Lund når hun avgrenser sin utredning til dagspressen, både av praktiske årsaker og fordi avisene er den største arenaen for kritikervirksomhet i Norge i dag.

Videre legger Cecilie Wright Lund først til grunn en generell definisjon av aviskritikken: ”(...) den inneholder en beskrivelse av verket, gjerne satt i en kort kunstnerisk/historisk sammenheng, samt en beskrivelse, vurdering/utforskning av de kunstneriske virkemidlene.” (Wright Lund 2000:11) Deretter skjematiserer hun følgende fire mulige *typer* kritikk for å undersøke forholdet mellom premisser og konklusjon: 1) Analytisk og nyansert 2) Noe vurdering, men overflatisk fremstilling 3) Forbrukerveiledning og 4) Slakt/panegyrikk. Wright Lund sier at hennes plassering av anmeldelser innenfor de ulike kategoriene er basert på ”faglig begrunnet personlig skjønn”.

I den første kategorien plasserer Wright artikler som er framstilt på en undersøkende og analyserende måte, som åpner perspektiver, og som kan ha egenverdi som interessante, selvstendige, utdypende og informative tekster. I kategori nummer to putter Wright Lund artikler med ”en enkel og ikke spesielt problematiserende fremstilling”, mens det er handlingsreferat og overflatiske beskrivelser som kategoriseres som gruppe tre. I den siste gruppen faller anmeldelser som er svært negativt eller positivt ladet, men der argumentene uteblir til fordel for rene påstander (Wright Lund 2000:50-58).

I jakten på kritikk som vektlegger politiske aspekter, er det mest nærliggende å tro at en vil finne mest i de to førstnevnte kategoriene, noe vi også vil se i senere kapitler.

I analysene av de utvalgte kritikkene i kapittel 3, 4 og 5 vil jeg også til en viss grad støtte meg på Per Thomas Andersens kriterier for litteraturkritikk (Andersen 1987). I Vinduet-artikkelen ”Kritikk og kriterer” setter Per Thomas Andersen opp et sett med mulige kriterier for litteraturkritikeren ved å dele kriteriene inn i fire hovedgrupper:

- 1) Moralsk og politisk kriterium
- 2) Kognitivt kriterium
- 3) Genetisk kriterium
- 4) Estetisk kriterium

I den første gruppen plasserer Andersen utsagn som gir en litterær tekst politisk, sosial eller moralsk verdi. I analysene av kritikken vil det først og fremst være utsagn som passer med Andersens første kategori jeg vil være på jakt etter, og oppgavens omfang begrenser mulighetene for å gjøre fullstendige analyser av anmeldelsene basert på alle de fire kriteriene Andersen legger frem. Som Andersen poengterer, er ”Dette kriteriet [...] åpenbart et av de kriteriene som gjør det vanskeligst for kritikeren å skille mellom forfatteren og forfatterens tekst.” (Andersen 1987:18). I avisanmelderiet synes dette skillet å være mindre viktig enn det gjerne har vært i litteraturvitenskapen, og jeg kommer ikke til å legge mye vekt på forskjellen mellom forfatterbudskap og tekstbudskap.

Selv om det moralske/politiske kriteriet kan skape uklarheter rundt forfatterinstansen, viser Andersen at dette kriteriet har en sterk tradisjon i Norge. Han viser blant annet til en tradisjon for livssynskritikk, med en estetisk-idealistisk tradisjon som kan føres helt tilbake til 1840-tallets M.J. Monrad, en religiøs eller kristen tradisjon med Fredrik Ramm i spissen og en antroposofisk tradisjon med Kaj Skagen som en av representantene (Andersen 1987:18). På den politiske siden trekker Andersen frem en kulturradikal tradisjon med islett av marxisme, og dels en ideologikritisk tradisjon fra Frankfurterskolen. I dag (1987), mener Andersen, er grensene mellom livssynskritikk og politisk kritikk på det nærmeste utvisket.

#### **1.4.2 ”Politisk litteratur”**

Begrepet om ”politisk litteratur” er slett ikke nytt. I norsk sammenheng, og sett gjennom litteraturkritiske briller, er det særlig knyttet til tre epoker i litteraturhistorien: Midten og slutten av 1800-tallet, 1930-tallet og sist, men ikke minst, 1970-tallet. (Krogh 1980:29) Jannik E. Krogh hevder at tanken om en politisk litteratur i disse periodene er nært knyttet til en allmenn politisering av store grupper i samfunnet. Først den nasjonalromantiske tendensen fra midten av 1800-tallet som kulminerte i unionsoppløsningen i 1905, dernest kampen mellom en stadig mer

etablert arbeiderbevegelse og fascistiske strømninger på 1930-tallet, og til sist den venstreorienterte, radikale sosialrealismen representert ved ”arbeiderlitteraturen” på 1970-tallet.

Felles for disse periodene er at den politiske meningsutvekslingen fulgte relativt klare frontlinjer. På 1800-tallet handlet det om hvorvidt Norge skulle være en selvstendig stat med et eget skriftspråk. På 1930-tallet ble Knut Hamsun politisk isolert da forfattere som Sigrid Undset, Nordahl Grieg og ikke minst Arnulf Øverland kom med tydelige advarsler mot nasjonalsosialismen. På 1970-tallet var det for en stor del en klassekamp med varierende grad av marxistisk-leninistisk utgangspunkt, representert ved forfattere som Kjartan Fløgstad, Jon Michelet, Espen Haavardsholm og Tor Obrestad (de to sistnevnte fra miljøet rundt tidsskriftet Profil), som lå til grunn for et opprør mot det borgerlige samfunnet og den borgerlige litteraturen.

Siden den gang har det skjedd mye i verden, og verken frontlinjene eller partiskillene er hva de en gang var. De siste 20 årene har Berlin-muren falt, Sovjetunionen har gått i oppløsning, Internett og mobiltelefoni har tatt over som ledende kommunikasjons-medier, økonomien er globalisert i en grad få trodde var mulig, arbeiderbevegelsen har gjennomgått store endringer, Fremskrittspartiet og Sosialistisk Venstreparti er blant Norges ledende partier. Er det i det hele tatt mulig å skrive en tydelig politisk litteratur i dette landskapet, der gamle grenser er visket ut og fiendebildene er blitt uskarpe? Tradisjonelle skiller mellom fagdisipliner kommer til kort når en ny politisk og global virkelighet skal skildres, jmf. for eksempel Tsjernobyl-ulykken eller den nyere tids terror. Utfordringen blir å omfavne det ikke-favnbare, slik Mike Featherstone forsøksvis har formulert det: ”If we are to understand global processes, we need to develop a greater appreciation of chaos, complexity, temporality, disorder, context and connectivity” (Featherstone 1999:2). Senere i oppgaven skal jeg vise at det finnes norske forfattere som tar denne utfordringen på mer eller mindre strak arm.

Men hva er nå egentlig ”politisk litteratur”? Er det litteratur som uttrykker et klart ståsted i forhold til konkrete politiske saker? Er det litteratur som får politikere til å ta andre avgjørelser enn de ville gjort dersom litteraturen ikke fantes? Finnes det antirasistiske romaner? Antikapitalistiske dikt? Kjønnspolitiske noveller? Mitt utgangspunkt i denne oppgaven vil være at litteratur kan være politisk eller samfunnskritisk på flere nivåer, og at nettopp ”politisk” og ”samfunns-/systemkritisk” ofte vil være nært knyttet opp til hverandre når det kommer til litteraturen. En roman

kan gjerne engasjere seg konkret i et gjenkjennelig politisk saksområde, det være seg utbygging av gasskraftverk, debatten om aktiv dødshjelp, abortspørsmålet eller dyrevern. Den kan også forholde seg til større saksfelt som rasisme, religion, krig eller ideologier. Eller den kan mer eller mindre eksplisitt ta stilling til og kritisere totale systemer, samfunnsstrukturer og livssyn. Engasjementet kan vises ved bokstavelige og direkte formuleringer, men – og kanskje oftest – også ved hjelp av sjangre, metaforer, allegorier, ironi og andre troper forfatteren finner anvendelig til sitt formål. Satiren og dystopien har for eksempel lang historie som mer eller mindre politiserende litterære formgrep

Mot dette er det mulig å innvende at en så åpen definisjon av ”politikk”-begrepet åpner for at praktisk talt all litteratur kan leses politisk. Det er ikke min hensikt. Poenget må snarere være at ”politisk litteratur” vanskelig lar seg avgrense absolutt og definatorisk, og at det først og fremst handler om å identifisere noen ulike *måter* litteraturen kan nærme seg politikken. Definisjon ved eksempler, altså. Den politiske litteraturen vil i mine øyne være den litteraturen som på den ene eller andre måten har det politiske/samfunnskritiske elementet som en vesentlig, for ikke å si viktigste, del av sitt budskap.

Å si at litteraturen eller forfatterne har realpolitisk makt i Norge i dag, vil være en påstand det er svært vanskelig å belegge, og det er liten tvil om at forfattere flest står milevis fjernere fra politikken enn Wergeland og Welhaven gjorde i sine glansdager. Det er utenkelig at en forfatter skal kunne splitte et parti, slik kampen om Alexander Kiellands dikterlønn i sin tid splittet Venstre. Medieforskeren Jan Inge Sørbo mener utviklingen av autonomibegrepet gjennom 1900-tallet har gjort at kunsten og litteraturen gradvis har mistet den integrerte funksjonen i samfunnet som den hadde i det førmoderne samfunnet og i den tidlige fasen av nasjonalstaten i Norge. ”I dag kan vi ikkje forstå kunst og kultur som nasjonens sjølmedvit, slik det var i førre hundreåret” (Sørbo 1991:142). Kronikkene og sakprosaene har langt på vei tatt over for de skjønnlitterære sjangrene som de sentrale ytringsformer for den som måtte ha et politisk budskap å presentere i tekst. Men selv om ”(...) svært mange sakprosatexter har hatt langt mer direkte innflytelse på den politiske prosessen enn skjønnlitteraturen [...] kan vel vanskelig bety at skjønnlitteraturen skal fratras *enhver* samfunnsmessig betydning?” (Gulliksen 2003:25)

Det er med andre ord med en nøktern tro på litteraturen som politisk premissleverandør, og med en foreløpig fleksibel definisjon av det politiske, jeg vil ta en kikk på det historiske forholdet mellom litteraturen, kritikken og offentligheten.

### **1.5 Metode**

I kapittel 2 ser jeg på aviskritikkens historie sett i sammenheng med offentlighetsbegrepet og tanker rundt politisk litteratur. I denne gjennomgangen støtter jeg meg på norsk og skandinavisk kritikkhistorie representert ved blant andre Tomas Forser, John Chr. Jørgensen og Edvard Beyer, på Jürgen Habermas' gjennomgang av offentlighetens historikk og dessuten på Pierre Bourdieus tanker om det kulturelle feltet og Peter Bürgers ideer om avantgarden. Denne gjennomgangen tjener to hensikter: Først å gi et historisk bakteppe for forholdet mellom litteratur, politikk og kritisk offentlighet, dernest for å gi noen innfallsporner til selve ideen om en politisk eller politisert litteratur, en bås der så vidt ulike uttrykk som nasjonalromantisk diktning og autonom avantgardekunst begge kan finne sin plass.

I kapittel 3, 4 og 5 vil mine lesninger av de tre romanene i utvalget for en stor del være basert på mine egne tolkninger, men jeg vil også i noen grad benytte meg av relevante sekundærartikler eller teori.

I mitt arbeid med kritikkanalysen i de samme kapitlene vil jeg der det oppleves som hensiktsmessig benytte meg av både Wright Lunds typebetegnelser og Andersens politisk/moralske kriterium kombinert med min personlige vurdering av anmeldelsene og innholdet i dem. Resultatet vil bli en form for innholdsanalyse med hovedvekt på det kvalitative elementet.

## Kapittel 2: Historisk bakteppe

### 2.1 Når litteratur er politikk

I det følgende vil jeg se på litteraturens og kritikkens historiske forhold til politikk og offentlighet, dels i Norge, dels i Europa.

Fra 1830 og fremover dreide mye av den offentlige debatten i Norge seg om språk og nasjonalitet, blant annet om bruk av norsk i forhold til dansk. Personstriden mellom patrioten Wergeland og skandinavisten Welhaven dreide seg like mye om politikk som litteratursyn. I første bind av *Norsk litteraturkritikks historie* viser Edvard Beyer hvordan litteratur og politikk kunne være nært knyttet sammen på 1800-tallet. "(...) diktning og litteraturkritisk diskusjon og polemikk både innledet og sto i sentrum av en kamp der politiske, ideologiske, kulturelle og estetiske spørsmål var – eller ble – sider av samme sak." (Beyer 1990:59) Også historikeren Ernst Sars ser grunn til å trekke litteraturen inn når han skal oppsummere det politiske 1800-tallet i Norge.

"I sterkt bevægede Tider, naar de høieste og vanskeligste Opgaver melder sig til Løsning, kræves der Medvirkning af andre og større Kræfter. Politkerne maa da finde sig i, at Poeter og Profeter blander sig ind i deres Bedrift med sin Fantasering og Moralisering; de maa finde sig i et slikt "Poetokrati" som det, hvorved de store Tider i norsk politisk Historie siden 1814 har været karakteriseret." (Sitert etter Gulliksen 2003:18-19)

I europeiske land som lå foran Norge i utviklingen av en offentlig arena for politisk diskusjon og debatt, for eksempel Tyskland, var det gjerne slik at den litterære offentligheten, i form av diskusjoner og kritikk i salonger, tidsskrifter og presse, kom *før* utviklingen av en politisk offentlighet. I sin gjennomgang av den tidlige norske litteraturkritikkens historie påviser Edvard Beyer en annen utvikling i Norge: "I Norge kan det knapt sies å være slik at en litterær offentlighet utvikler seg til forformen for en politisk offentlighet. Det er snarere slik at litteraturen og kritikken allerede i 1830- og 1840-årene inngår i en politisk offentlighet." (Beyer 1990:15) Beyer mener litteraturkritikken i denne perioden fikk funksjon som en formidlende instans mellom litteratur og samfunn og mellom forfatter/verk og leser.



## 2.2 Jürgen Habermas og borgerlig offentlighet

Det er bortimot umulig å skulle snakke om ”offentlighet” uten å forholde seg til Jürgen Habermas og hans begreper om ”borgerlig offentlighet”. Når Habermas skal beskrive og definere offentlighet, kobler han tidlig begrepet til *offentlig mening*, ”en opprørt eller underrettet offentlighet, dvs. betydninger som henger sammen med publikum, publisitet, publisere.” (Habermas 1991:2)

Habermas beskriver offentligheten som et organisasjonsprinsipp i vårt politiske system, slik det i ulike former har vært helt fra det gamle Hellas til dagens sosiale demokratier. Riktignok er dagens offentlighet stadig i forfall, og selve offentlighetsbegrepet har representert så mye ulikt gjennom historien at Habermas ser behovet for en sosiologisk klargjøring av begrepet. Dette utgjør grunnlaget for *Borgerlig offentlighet – dens fremvekst og forfall*.

Habermas viser hvordan økt handelssamkvem og modernisering av bank- og pengevesen medførte et økt behov for skriftlige kommunikasjonskilder allerede fra 1300-tallet av. Dette behovet skulle avstedkomme avisenes forløpere; et merkantilt brevsystem for utveksling av nyheter. Disse regelmessige handelsrapportene var imidlertid ikke offentlig tilgjengelige før mot slutten av 1600-tallet, først da gir det mening å snakke om en trykt presse. Fra denne pressens spede start gikk det ikke lang tid før de rent økonomiske nyhetene ble supplert med andre typer stoff; lederartikler, nytt om utnevnelser, hoffliv, bybranner, kriger, konflikter og annet politisk innhold. Gradvis blir nyhetene, som hittil har ledsaget varesamkvemmet, selv omgjort til en form for vare. Samtidig skjønner myndighetene, for eksempel i Frankrike, raskt betydningen av å kontrollere nyhetsorganene. Øvrigheten benytter disse nye informasjonskanalene for å adressere et publikum som primært består av ”de dannede stender”; embetsmenn i forvaltningen, jurister, leger, prester, offiserer, som samlet utgjør en form for dannet offentlighet. (Habermas 1991:21)

Fremveksten av en større privatøkonomisk sfære i det sene 17. og det 18. århundre skaper en ny form for borgerskap bestående av en stadig voksende gruppe eiendomsbesittere, forleggere, fabrikanter, manufaktører etc. Disse gruppene har politiske interesser knyttet til sine respektive virksomheter. Det oppstår et gjennomgående misforhold mellom en merkantilisme som ikke trives under et statlig og tungrodd byråkrati, og en statsmakt som ikke vil gi slipp på sine reglementer og sin forvaltning. Den private økonomien overlapper med den statlige innblandingen på en ny måte, og dette skaper et spenningsfelt, en ”kritisk sone”, der et resonnerende

publikum kan utfordre makten. Her blir pressen et sentralt redskap for utøvelse av denne resonnerende kritikken.

”Publikum kan motta denne utfordringen desto lettere fordi det bare behøver å omfunksjonere det instrumentet som forvaltningen allerede hadde brukt til å gjøre samfunnet til et i spesifikk forstand offentlig anliggende – pressen.”  
(Habermas 1991:23)

Samtidig vokser også tidsskriftene frem, i både tysk, fransk og engelsk språkdrakt. Tidsskriftene inneholder ikke bare ren informasjon, men også kritikker og anmeldelser. Disse sjangrene inkluderes etter hvert også i dagspressen, hvor resonnerende artikler for alvor gjør sitt inntog i første halvdel av 1700-tallet.

”Med den borgerlige offentlighet forstås først og fremst den sfære der privatfolk samles til publikum. Denne offentlighet – som er reglementert av øvrigheten – gjør publikum straks krav på for å bruke den til en konfrontasjon med de offentlige myndigheter om de almene regler for samkvem i den fundamentalt privatiserte, men offentlig relevante sfære for varesamkvem og samfunnsmessig arbeid. Mediet for denne politiske konfrontasjon er eiendommelig og uten historisk forbilde: det offentlige resonnement.” (Habermas 1991:25)

Det litterære har også en plass i Habermas’ offentlighetskjema, om enn mer som en beskrivelse av et lesekyndig publikum enn som i betydningen ”skjønnlitterær”. ”Ennå før privatfolks politiske resonnement gjør krav på offentligheten og til slutt fjerner den fra den politiske myndighet, danner det seg i ly av denne en offentlighet i upolitisk skikkelse – den politisk fungerende offentlighets litterære forform.”  
(Habermas 1991:27) Dette er også et poeng Jan Inge Sørbø har tatt tak i:

”Kulturjournalistikken står fram som eit særleg interessant stoffområde i lys av ein teori om den offentlege samtalen. Hos Habermas er det nemleg klart at den politiske ålmenta reint historisk sprang ut av den litterære, og at den politiske diskusjonen og danninga av ei offentlig meining hadde ein forgjengar i den litterære debatten.” (Sørbø 1991:139)

Hos Habermas regnes denne forformen som et øvelsesfelt, der det offentlige resonnementet ikke er ferdig utviklet, men kretser rundt i privatsfæren som en refleksjon rundt erfaringer fra, ja nettopp, privatsfæren. I lesesaler og i teatret, på museer og konserter er den nye interessen for psykologien blant de dominerende, og leder an i resonnementene. Når kulturen på denne måten antar vareform, blir den også gjenstand for ”en diskusjon gjennom hvilken den publikumsorienterte subjektivitet gjør seg selv forståelig”. Denne diskusjonen finner også sted i de mange ”coffee houses”, ”salons” og ”Tischgesellschaften” i henholdsvis England, Frankrike og tysktalende områder som Prøyssen, der de borgerlige intellektuelle utvikler den selskapelige konversasjon til offentlig kritikk. Den kunst- og samtaleerfaring som tidligere var forbeholdt hofflivet, lever nå sitt eget liv ute blant borgerne, og danner den borgerlige offentlighets tidlige fase. I England, der den landeieende adel forbinder seg med storborgerskapet gjennom deltagelse i det diskuterende klubblivet, utvides også resonnementene omkring kunst og litteratur til å omfatte økonomiske og politiske aspekter. (Habermas 1991:30)

Ettersom de resonnerende og kritiske artikler inntok tidsskriftene og dagspressen, utviklet det seg naturlig nok en gruppe meningsprodusenter/kritikere, eller ”kunstdommere”. Kunstdommeren representerer det lesende publikum og blir en form for talsmann, samtidig som han hever seg over det samme publikumet, for eksempel ved å kritisere motefenomener og dogmer. Heretter opptrer litteratur og kunst nærmest utelukkende i forbindelse med litteratur- og kunstkritikk. Tidsskriftene fungerte også som publiseringskanaler for utpreget politisk og satirisk litteratur, for eksempel Swifts *Gulliver* (1726).

”De borgerlige sjiktene danner [et] publikum (...) som nå blir holdt sammen gjennom den formidlingsinstans som pressen og dens profesjonelle kritikk utgjør. De danner et litterært resonnements offentlighet, i hvilken den subjektivitet som springer ut av den intime kjernefamilien kommer til forståelse med seg selv om seg selv.” (Habermas 1991:48)

Men den borgerlige offentligheten i sin idealtilstand består ikke lenge, om den i det hele tatt på noe tidspunkt kan sies å ha blitt realisert. Det tar ikke lang tid før den trykte pressen antar karakter av massemedier, med den nedprioritering av resonnementet det medfører. Det lesende publikum går gradvis fra å være

resonnerende medspillere til å bli konsumerende mottakere. I løpet av 1800-tallet blir også de sosiale og økonomiske former dramatisk endret. De offentlige samlingsplasser som var grunnlaget for dannelsen av et publikum, den viktige forutsetningen for en borgerlig offentlighet, blir gradvis erstattet av et klart skille mellom det private, som inkluderer arbeidslivet, og intimsfæren, som omfatter familielivet. Nye bo- og arbeidsformer gir identitet av lønnsinntaker og kjernefamilie snarere enn av borger og del av et publikum. "(...) skillet mellom privatsfærens og offentlighetens momenter mister sin skarpe karakter (...) Den selskapelige diskusjonsform viker for fetisjdyrkelse av fellesskapet som sådant." (Habermas 1991:147) Resonnerende og argumentativ omgangsform erstattes av hyggelig fritidspjatt. Denne utviklingen støttes av det arkitektoniske bymiljøet, som på det nærmeste er blottet for rom der det offentlige publikum kan samles.

Det er allikevel det private næringslivets lover, som i utgangspunktet var en drivkraft for å skape en borgerlig offentlighet, som for alvor tar knekken på den samme offentligheten.

"Når markedets lover – som behersker sfæren for varesamkvem og samfunnsmessig arbeid – også trenger inn i den sfære som er forbeholdt privatfolk samlet til publikum, forvandler resonnementet seg tendensielt til konsum, og sammenhengen i den offentlige kommunikasjon brytes opp i vanligvis likeformede, isolerte og reseptive handlinger. (...) Engang satte det litterære sitt preg på det stoff hvis mønster i dag er i omløp som en patentert kulturindustri erklærte fabrikkshemmelighet." (Habermas 1991:149)

At avisene utvikler seg fra utelukkende å befatte seg med formidling av nyheter til å også bli bærere av en offentlig mening, får også konsekvenser for den borgerlige offentlighetens kår. Når avisene blir kommersielle og reklamefinansierte aktører, utvikler de seg gradvis mot en stadig større grad av enveiskommunikasjon. Sammen med profesjonaliseringen av politikken, der også reklame og *public relations* blir stadig viktigere, bidrar massemediene til at også det politiske resonnement antar varekarakter. Det politiske resonnement er ikke lenger gjenstand for diskusjon, det er en vare som skal overbevise konsumenten, eller velgeren, om hvor han bør investere sin stemme ved neste gitte anledning. Den nevnte profesjonaliseringen av

partipolitikken legger også sin demper på den offentlige diskusjonen. (Habermas 1991:213)

Selv om den borgerlige offentligheten slik Habermas definerer den ikke kan overføres direkte til en norsk senmoderne medievirkelighet, ser vi i det minste at Habermas' tankegods gir et godt grunnlag for en forståelse av medieoffentlighetens opprinnelse.

### **2.3 Pierre Bourdieu og kulturfeltet**

Også den franske sosiologen Pierre Bourdieu benytter begreper som kan være fruktbare å forholde seg til når en skal undersøke det litteræres forhold til en politisk offentlighet. I det følgende vil jeg gå gjennom noen av Bourdieus mest grunnleggende begreper rundt det kunstneriske feltet slik han har formulert det i *Konstens regler*, og jeg siterer først fra Donald Broadys forord til den svenske utgaven:

”Den mest generella definitionen är förslagsvis: ett fält är et system av relationer mellan positioner. Ett socialt fält kan definieras som ett system av relationer mellan positioner vilka besättes av människor och institutioner som strider om något för dem gemensamt.” (Bourdieu 2000:9)

Disse sosiale feltene, som de kulturelle feltene litteratur, kunst, filosofi og religion kan tjene som eksempler på, er således å betrakte som relativt selvstendige systemer, med sine egne regler, normer og inntakskrav. Litteraturfeltet er befolket av personlige aktører, som forfattere, kritikere og kulturjournalister, samt institusjonene; forlag, aviser, tidsskrifter og akademiske institutter. Broady advarer mot overivrig benyttelse av Bourdieus feltbegrep, og viser til at flere av de som tilsynelatende er aktører innenfor et felt, bare kan være på ”gjennomreise”. For eksempel er det en forsvinnende del av studentmassen ved et universitet som virkelig er og forblir en del av det akademiske liv. Utdanningssosiologer skal derfor være forsiktige med å anta at universitetet er det viktigste sosiale felt for studentene.

Som Habermas snakker også Bourdieu om salongkulturen, og salongene var som nevnt åsted for en utveksling mellom kunstnere og politiske makthavere. Den politiske og økonomiske makt kunne være gjenstand i en sinnrik byttehandel, der kunstnerens aktivum var den konsekreerings- og legitimeringsmakt han kunne besitte gjennom det Bourdieu med Sainte-Beuve kaller ”den litterära pressen”. (Bourdieu

2000:96) De politiske maktmennesker søkte å påtvinge kunstneren sitt syn på verden, samtidig som de håpet den konsekrerende auraen ville smitte over på dem selv. Kunstnerne benyttet på sin side anledningen til å påvirke makthaverne, blant annet i spørsmål om materielle eller symbolske belønninger staten delte ut, for eksempel i form av medlemskap i akademier. Midt i dette salongmiljøet satt avisenes sjefredaktører og nøy en blanding av respekt og frykt fra både litterater og politikere. (Bourdieu 2000:99) Avisene var blant de viktigste publikasjonskanaler for føljetonglitteraturen, og et gunstig forhold til redaktøren var et være eller ikke være for en forfatter. Det politiske liv ble også dekket av pressen, og det var neppe noen ulempe for en ambisiøs politiker eller embedsmann å ha redaktøren i *Le Figaro* på sin side.

Den ovennevnte forskjellen på den økonomiske og den konsekrerende, symbolske makten følger Bourdieu videre når han setter opp sitt skjema for "Fältet för kulturell produktion inom maktens fält och i det sociala rummet" (Bourdieu 2000:193). Den symbolske makten, som i stor grad utøves innenfor selve feltet og har liten "oversettelsesmulighet" til andre felt, besittes først og fremst av avantgarden, bohemene, de som bedriver begrenset produksjon, kunst for kunstens skyld, smal poesi etc. Det er disse gruppene som har konsekrerende makt i feltet. Deretter følger en mellomgruppe, bestående av lystspillforfattere, føljetongskribenter og andre som henvender seg til en større gruppe lesere. Journalistikken plasseres også her. Denne gruppen har mindre av den symbolske kapitalen, men noe mer av den økonomiske, all den stund omsetningen og publikum er større for denne typen produksjon. Til sist følger en uklart definert gruppe av "icke-professionella kulturproducenter"; massekultur for et massepublikum, der pengeflyten – og dermed i en viss forstand makten, i hvert fall i form av økonomisk kapital – er størst.

Bourdieu skiller mellom intern og ekstern hierarkisering. En forfatters posisjon i den første gruppen, den med størst symbolsk kapital, vil veie tyngst i det interne hierarkiet, mens den masseproduserende delen av feltet har større makt i forhold til hierarkiet i "resten av verden". Ut fra en slik modell er det for eksempel mulig å si at en forfatter som Thure Erik Lund skårer høyt i det litterære feltets interne hierarki. Han nærer stor respekt i tidsskriftmiljøene, vinner priser for bøkene sine, men utkommer i relativt lave opplag, og er ingen vinner hos bokklubbene. Linn Ullmann har en sterkere posisjon i det eksterne hierarkiet, hun er kjent blant folk flest

og selger betraktelig flere bøker enn Lund. Samtidig har hun nok ikke oppnådd like stor grad av respekt i det ”smale” litterære miljøet.

Ifølge Bourdieu har hvert felt sin form for målestokk eller verdikriterier, et mer eller mindre klart sett parametere det er allmenn enighet om. Dette kalles ”illusio” og beskrives av Bourdieu som en form for selvforsynende spill mellom innforståtte aktører. Dette spillet er både en del av og en forutsetning for feltet. ”Den som producerar *konstverkets värde* är inte konstnären utan produktionsfältet i dess egenskap av att vara en värld av tro. Den producerar konstverkets värde som *fetisch* genom att producera tron på konstnärens skapande makt.” (Bourdieu 2000:332) Bourdieu understreker deretter viktigheten av, i en vitenskapelig studie, å undersøke mer enn selve den materielle produksjonen av kunstverket; også produksjonen av verkets verdi, eller av selve *troen* på verkets verdi, må legges under lupen.

Dersom det stemmer at troen styrer virkeligheten på denne måten, skulle det være mulig å legge til en tro på kunstnerens politiske makt for dermed å skape en slik makt som reell størrelse. Å skape en slik utvidet illusio ville kreve en innsats fra flere aktører i feltet, og kritikerne vil definitivt være viktige i en slik prosess. Det vil dessuten antagelig være nødvendig med en form for ”overføring” mellom litteraturens og politikens illusio, og denne overføringen kan kritikken, med sin plass i medier der det kulturelle og litterære omskrives i relativ nærhet til det politiske, innta en sentral rolle i forhold til.

Når det kommer til konkrete forfattere som har spilt en politisk rolle, er Émile Zola Bourdieus fremste eksempel, og i det følgende tar han utgangspunkt i avisartikelen ”J'accuse” og rollen Zola spilte i Dreyfus-prosessen:

”[Zola] fullbordar det litterära fältets utveckling mot autonomi genom att i det politiska fältet försöka genomdriva samma värderingar för oberoende som fanns bekräftade i det litterära fältet. Det var detta han lyckades med i Dreyfusprocessen när han framgångsrikt till det politiska fältet förmådde importera en problemställning som uppstått ur de uppdelningsprinciper som är karakteristiska för det intellektuella fältet (...) Mot politikens specifika lagar, det vill säga *realpolitiken* och statsnyttan, står han upp som en försvarare av universella principer, vilka bara är en frukt av att de specifika principer som reglerar hans egen värld fått en allmän tillämpning.” (Bourdieu 2000:200-203)

Det er altså gjennom autonomien kunsten først og fremst henter sin politiske kraft, mener Bourdieu, og det er gjennom skrifthandlinger som *J'accuse* en kan kombinere det intellektuelles *renhet* med samfunnsengasjement.

”Detta ger opphav til en *renhetens politik* som är raka motsatsen til statsnyttan. De utgör i själva verket en bekräftelse på rätten att överskrida kollektivets heligaste värden – til exempel patriotismen, me stöd av Zolas ärekränkande artikel om armén eller, långt senare, under Algeriekriget, oppmaningen att stödja fienden. Detta sker i namn av värderingar som är överlägsna samhällets eller, om man så vill, i namn av en specifik form av etisk eller vetenskaplig universalism, som kan ligga till grund inte bara för en moralisk myndighet utan också för ett slags kollektiv mobilisering till försvar för dessa värden.” (Bourdieu 2000:477)

Bourdieu åpner for at kulturfeltet kan blande seg med det politiske på flere måter, og for at litterære valg kan ha både estetiske og politiske konsekvenser. (Bourdieu 2000:302) Dessuten har litteraturen en spesiell rolle og oppgave når det kommer til å beskrive eller påvirke grunnleggende bevegelser og maktstrukturer i samfunnet:

”(…) kulturproducenterna kan använda sig av den makt som de framför allt i kristider får från sin förmåga att producera en systematisk föreställning och kritik av den sociala världen, för att mobilisera de dominerades virtuella kraft och bidra till att kasta om den etablerade ordningen i maktfältet.” (Bourdieu 2000:364)

For Bourdieu er altså tanken om den politiske forfatter høyst reell, selv om han ser en tendens til at kunstnere, forfattere og forskere i større og større grad stenges ute fra den offentlige debatten; fordi de er mindre interessert i å intervenere, men også fordi spillerommet er mindre. (Bourdieu 2000:480) Forfattere ender også i mange sammenhenger opp med å uttale seg om politikk *utenfor* bøkene når de først blir bedt om ordet, noe Geir Gulliksen også har observert i den norske, samtidige offentligheten:

”(…) Istedentfor å lese litteraturen med blick for hva den gestalter av politisk og eksistensiell innsikt, ropes det heller etter utenomlitterært engasjement. Det er



enklere å forholde seg til dikterne som kronikkforfattere og oppropsunderskrivere. Det er enklere å hale dikterne inn i offentligheten som stedfortredende meningsbærere, særlig hvis det er mulig å få dem til å snakke om noe annet enn kronglete diktning. Konsekvensen er at poetokratiet stadig vekk blir etterlyst og påkalt, men av nøyaktig samme grunn som det blir erklært tilbakevist og gjendrevet (...) (Gulliksen 2003:31)

Dette skjer parallelt med en utvikling der dagens aviser preges like mye av underholdningsstoff som av politikk, og der litteraturanmeldelsene like gjerne kan kategoriseres som det første.

”I løpet av de siste hundre årene har det skjedd en gradvis forandring av kulturens og kulturjournalistikkens posisjon i avisene. Fra å ha vært utspringet til den moderne journalistikken med et nært forhold mellom kulturen og den politiske diskusjonen, er den nå avgrenset til en egen seksjon i avisene.” (Wright Lund 2000:8-9)

Jan Inge Sørbø konstaterer at kulturjournalistikken også tappes for maktinnhold, som en indirekte konsekvens av autonomiseringen av kunsten: ”Autonomiseringen av kunsten får automatisk konsekvenser for kulturjournalistikken, ved at ’viktige’ saker med realpolitiske konsekvenser i stadig større grad flyttes over til avisenes nyhetsseksjoner.” (Sørbø 1991:143-144)

Men anmeldelsene av kunst, litteratur og musikk har fortsatt et potensial til å drøfte et verk i forhold til samfunnet, eventuelt et tema eller en sak som tas opp i litteraturen. Sørbø bruker Salman Rushdie som et sjeldent eksempel på en romanforfatter som opplever slik oppmerksomhet til det fulle, men understreker at det skyldes at Rushdie skriver i forhold til en islamsk kultur som ikke har det samme forholdet til kunstens autonomi som den vestlige offentligheten. Derfor betydde Rushdies bok noe; i den islamske verden er kunsten fortsatt knyttet til virkeligheten. Sørbø mener det er vanskelig å tenke seg at en bok kunne vekke tilsvarende reaksjoner i vesten, ”noko som illustrerer det poenget at kunsten er frigjort til å seia kva han vil, men samstundes at det ikkje er særleg viktig kva han seier.” (Sørbø 1990:146)

## 2.4 Peter Bürger og avantgarden

Jeg vil nå vende tilbake til autonomibegrepet ved å se på hva Peter Bürger har skrevet om avantgardbevegelsen og dens forhold til det politiske i kunsten. I verket *Om avantgarden* skriver Bürger følgende om Georg Lukács og Theodor W. Adornos autonomibegrep:

”(...) autonomiestetikken inneholder en funksjonsbestemmelse av kunsten. Den forstås som et område innenfor samfunnet som avgrenser seg fra den formålsrasjonelt ordnede borgerlige tilværelse og nettopp derfor er i stand til å kritisere den (...) ’Det som er samfunnsmessig ved kunsten, er den immanente bevegelse mot samfunnet, ikke dens manifesterede stillingstagen [...] I den grad man kan tilskrive kunstverkene en samfunnsmessig funksjon, består den i at de mangler funksjon” (Adorno etter Bürger 1998:20)

Den autonome kunstinstitusjonen etablerer seg først når det økonomiske og politiske systemet kobles fri fra det kulturelle, i oppkomsten av det borgerlige samfunn. Allerede fra begynnelsen er altså den autonome kunsten med nødvendighet distansert fra politikken. Med autonom menes her kunstens (relative) selvstendighet overfor samfunnets krav om anvendelighet.” (Bürger 1998:41) Bürger understreker at denne autonomistatusen langt fra er noen statisk tilstand. For eksempel kan makthavere finne det for godt å nyttegjøre seg kunstfeltet i propagandaøyemed; et opplagt eksempel er nazistenes nasjonalromantiske estetikk, som involverte både musikk, billedkunst og litteratur. ”I det borgerlige samfunnet lever kunsten av spenningen mellom institusjonell ramme, det å frisette kunsten fra krav om samfunnsmessig anvendelighet, og enkeltverkernes mulige politiske gehalt.” (Bürger 1998:42) Det er med andre ord ingen automatisk nødvendig motsetning mellom at kunstverkene får status som autonome og at kunstneren tar stilling politisk, selv om det politiske innholdet nok svekkes av den grunnleggende ”funksjonsløshet” som er knyttet til kunstinstitusjonen.

Mot slutten av 1800-tallet blir kunstens opphøyelse over livspraksis gradvis integrert i verkernes innhold gjennom estetismen, og skillet mellom institusjonell ramme og enkeltverkernes gehalt svekkes. ”Den institusjonelle rammen og innholdet faller sammen. Den realistiske romanen i det 19. århundre gir ennå borgeren

selvforståelse. Fiksjonen er mediet for en refleksjon over forholdet mellom individ og samfunn.” (Bürger 1998:45)

Avantgardbevegelsene representerer et forsøk på å bryte ut av den autonome cellen Bürger kaller kunstinstitusjonen, og føre kunsten inn mot menneskenes livspraksis. Ved første øyekast kan dette synes som et politisk prosjekt, i den grad politikk utøves som en del av livspraksis. Men Bürger påpeker at avantgarden ikke nødvendigvis stiller noe krav om at kunstverkenes gehalt skal være samfunnsmessig betydningsfull. ”Kravet angår et annet nivå enn kunstverkenes innhold. Det retter seg mot kunstens funksjonsmåte innenfor samfunnet, som bestemmer verkenes virkning akkurat som den særegne gehalten” (Bürger 1998:82). Og den livspraksis avantgarden søker seg mot, har heller lite felles med den borgerlige, formålsrasjonelle orden; det skal organiseres en *ny* livspraksis ut fra kunsten.

Bürger viser at kunsten har en motsetningsfull rolle i det borgerlige samfunn, og at dens forsøk på å utsi noe politisk virker i to retninger.

”Den skisserer et bilde av et bedre system, og slik sett protesterer den mot det som er dårlig i det bestående. Men idet kunsten virkeliggjør bildet av et bedre system i fiksjonens skinn, minsker den samtidig presset mot det bestående samfunn fra de krefter som søker forandring” (Bürger 1998:84).

Dette minner svært om grunnlaget for Marx’ religionskritikk, der Marx mener religionen som illusjon og utopi suger marginen ut av kreftene som vil forandre verden *her og nå*, ikke i et senere liv. Kunsten inntar en affirmativ karakter, den ender opp med å bekrefte samfunnet den søker å kritisere. Avantgarden havner i noe av det samme dilemmaet, ved at den ved å oppgi den autonome statusen og identifisere seg med livspraksis, samtidig mister evnen til å kritisere denne.

Nå blir aldri avantgardistenes prosjekt realisert, i hvert fall ikke over tid, men kunstens tilnærming til livspraksis blir tvert imot virkelighet gjennom en motsatt bevegelse: kulturindustrien. Ved at kulturprodukter blir en del av vareestetikken, blir den også praktisk, men samtidig underkaster den seg fullstendig et kommersielt samfunn, og bidrar i hvert fall ikke til noen ny livspraksis, slik avantgardbevegelsene syntes å håpe på. Bürger kaller dette en falsk opphevelse av autonomien, og spør om ikke kunstens distanse til livspraksis er det som til syvende og sist gir kunsten det

spillerommet den trenger for å kunne tenke alternativer til det bestående. (Bürger 1998:89)

Mens enhver del i et organisk kunstverk er underlagt helheten, slipper avantgarden unna dette ”helhetens tyranni”; det åpnes for at enkeltelementer i kunstverkene kan tale for seg selv, at enkelttegnene ikke henviser til helheten, men til virkeligheten. Dermed står mottakeren fritt til å kunne lese enkelttegnene fra verket, det være seg som politisk budskap eller estetisk erfaring. ”På basis av den avantgardistiske verktypen blir en ny type engasjert kunst mulig (...) Man kan sågar (...) hevde at med det avantgardistiske verket er den gamle dikotomien mellom ”ren” og ”politisk” kunst opphevet.” (Bürger 1998:148) Enten ved at det ikke-organiske strukturprinsippet i seg selv oppfattes som en politisk erklæring mot et stadig mer sluttet og konformt system, eller ved at dette strukturprinsippet muliggjør politiske og ikke-politiske motiver innenfor samme kunstverk. Bürger tar riktignok et vesentlig forbehold når han skriver at ”grensen for den politiske virkningen av avantgardistiske verker er satt gjennom kunstinstitusjonen, som i det borgerlige samfunn akkurat som før utgjør et område hevet over livspraksis.” (Bürger 1998:150).

## **2.5 Tilbake til Skandinavia**

Jeg innledet dette kapitlet i 1830-årenes Norge, og vil nå vende tilbake til den skandinaviske offentligheten og litteraturkritikken, slik den er beskrevet hos Edvard Beyer og Arild Linneberg i *Norsk litteraturkritikks historie* bind 1 og 2, hos svenske Tomas Forser i *Kritik av kritiken* og hos danske John Chr. Jørgensen i *Det danske anmelderis historie*.

### **2.5.1 Norge**

I Norge er, ifølge Beyer, litteraturkritikkens historie nært knyttet til etableringen av den moderne form for offentlighet som vi forbinder med presse, tidsskrift og bokproduksjon. Det var i 1830- og 1840-årene den norske litteraturkritikken for alvor begynte å spille en rolle i skjæringspunktet mellom litterær og politisk debatt: ”Litteraturkritikken får en funksjon som formidlende instans – begge veier – mellom litteratur og samfunn, mellom forfatter og verk på den ene siden, og leserne på den andre. (Beyer 1990:15)

Morgenbladet var Norges første dagsavis fra 1819, og en av avisene som tidlig gav plass til litterære-politiske debatter. Med veksten av byene utover 1800-tallet vokste også bokhandelen, pressen og det lesende publikum. Likevel var lesing av

skjønnlitteratur fortsatt et marginalt fenomen. På midten av 1840-tallet tok den sentrale kritikeren M.J. Monrad til orde for et ny type kritikk, tuftet på estetiske kriterier influert av blant andre Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik*. Monrad stilte krav om større faglig innsikt hos kritikere generelt og problematiserte kritikerverollen i forhold til diktning, publikum og en videre allmennhet (Beyer 1990:190).

Gjennomgående for kritikken i denne perioden var den lille plassen som ble ytt prosafortellinger som romanen og novellen. Romaner og noveller ble stort sett utgitt i underholdningsmagasiner og lignende som ikke ble anmeldt.

Den litterære offentligheten i Norge på 1850-tallet ble gradvis preget av litterære selskaper, salonger og klubber der betydningsfulle mennesker samles for å diskutere litteratur. ”Den ”dannede” selskapeligheten markerer så å si en fase av litteraturens vei ut i offentligheten. Litteraturen er på vei til å bli gjenstand for offentlig diskusjon for et større publikum.” (Linneberg 1992:50). Linneberg viser videre hvordan kritikken samtidig er på vei ut av dette private og eksklusive rommet, i retning av en større offentlighet, bestående av skriftlige mediene, aviser og tidsskrifter og trykte publikasjoner. Sammen med salongene og klubbene utgjør de skriftlige mediene den faktiske organiseringen av den litterære offentligheten. Her finner Linneberg kritikkens sosiale basis og publikum.

Ekspansjonen skjer særlig i form av to ”medie-boomer”. Den første fra 1838 til 1851, da det startes minst 42 nye aviser. Mellom 1860 og 1870 blir de tidligere ”upolitiske” avisene stadig mer ”konservative”, samtidig som nye venstre-liberale aviser etableres: *Dagbladet*, *Verdens Gang* og *Bergens Tidende* (Linneberg 1992:67). Mediene blir kanaler for sosiale og politiske interesser, og den offentlige diskusjonen blir stedet for å fremme disse interessene. Linneberg bruker *Arbeider-Foreningens blad* (eller *Arbeiderbladet*, som avisa ble kalt) som et eksempel på en publikasjon der det ble praktisert utpreget politisk kritikk i årene rundt 1850. Gjerne i form av dikt, sarkastiske viser og andre genre som ligger et godt stykke unna hva vi i dag er vant med å omtale som litteraturkritikk.

### **2.5.2 Danmark**

I *Det danske anmelderis historie* viser John Chr. Jørgensen hvordan kritikere og aviseiere som H. E. Berling gjorde anmeldelsene til populært debattstoff fra sent på 1700-tallet. Også M. A. Goldsmiths *Corsaren* inntok en spesiell rolle i den danske

offentligheten i perioden den utkom fra 1840-46. ”Hvad der stod i Corsaren, påvirkede den undefinerbare offentlige mening (...)” (Jørgensen 1994:87)

Jørgensen viser også hvordan litteraturen representerte en viktig kanal for opposisjon og samfunnskritikk frem mot slutten då det danske eneveldet i 1848. ”(...) eftersom enevælden ikke tålte åpent artikulert politisk motstand, måtte meget av kritikken formuleres indirekte, gjennom litterære og videnskabelige skrifter.” (Jørgensen 1994:138).

Fra 1870-tallet stod blant andre Georg Brandes på barrikadene i en gjennompolitisert litteraturdebatt. Jørgensen kaller litteraturen og anmelderiet i denne perioden for en slagmark, der partiet, bevegelsen og vennene kunne gå foran sakligheten. (Jørgensen 1994:103, 227) Også Georg Brandes bror Edvard var en kritiker som ikke lot mye komme i veien for å bruke kritikken som politisk arena:

”Næsten alt, hvad Edvard Brandes skrev, er præget af det, Georg Brandes [...] kaldte en ”levende politisk Sans for Nødvendigheden af Parti-Tagen og Parti-Sammenhold”. Det, der interesserede ham som litteraturanmelder, var først og fremmest bøgernes *tendens*” (Jørgensen 1994:234)

De danske avisene var delt i to fløyer, på venstresiden sto Morgenbladet i spissen, mens høyreorganene var eksemplifisert ved Dagbladet og Fædrelandet. Mens noen aviser, som Morgenbladet og Politiken, benyttet anmeldelsesstoffet som del av en politisk kamp, var andre aviser forsiktige, eller direkte negative til en politisering av litteraturen. Eksempler på slike aviser var Social-Demokraten og Nationaltidende. (Jørgensen 1994:261) For Edvard Brandes var avisen og anmelderiet et instrument for å oppnå politiske mål, og Jørgensen går så langt som til å hevde at Brandes’ kritikerpraksis var med på å berede grunnen for det demokratiske gjennombrudd i Danmark i 1901. Dette tilhørte riktignok sjeldenhetene.

”Edvard Brandes’ anmelderi i Morgenbladet og Politiken kan ikke siges at være karakteristisk for partipressen som sådan. Det almindelige var, at kritikken nok var farvet af avisens ståsted, men ikke, at den var så fullstendig gennemsyret af politik” (Jørgensen 1994:247)

I sin oppsummering konkluderer Jørgensen med at selv om enkelte anmeldere kan ha som mål å analysere, politisere, sette ting i perspektiv og så videre, vil det til syvende og sist være to punkter som er anmelderiets raison d'être: En bruksfunksjon som kombinerer meddelelsen om at et nytt verk er kommet ut, samt en vurdering av verket (Jørgensen 1994:303).

### 2.5.3 Sverige

Det er begrenset hva som finnes av kildemateriale når det kommer til 1900-tallets norske kritikkhistorie, og jeg vender meg derfor til Sverige og *Kritik av kritiken*, Tomas Forsers studie av litteraturkritikkens former og vilkår i den svenske dagspressen gjennom 1900-tallet. Forser er dosent i litteraturvitenskap med redaktørerfaring fra Göteborgs-Posten, og har dessuten lang erfaring som kritiker. Selv om han har den svenske litteraturkritikken som objekt for sine undersøkelser, er det ingen tvil om at mange av Forsers funn er overførbare til norske forhold. Dette gjelder for eksempel hans generelle betraktninger rundt (avis)kritikkens rolle. Forser innleder *Kritik av kritiken* med å slå fast at kritikken er sentral som formidlingsledd mellom forfatteren og leseren, og at kritikken som en viktig del av den litterære institusjonen hører til "det moderna samhällets former." (Forser 2002:9) Anmelderen er ofte den første leseren som møter teksten etter at den forlater forfatteren og produksjonssystemet, og som Forser påpeker, er anmeldelsen gjerne den eneste skriftlige kilden som forteller om hvordan en leser har forsøkt å forstå et stykke litteratur.

I den historiske gjennomgangen av den svenske litteraturkritikken viser Forser hvordan kritikken på 1700-tallet var del av en offentlig og kritisk samtale der "politik och litteratur hörde til samma sfär." (Forser 2002:24) Også i første halvdel av 1900-tallet ble litteraturkritikken gjerne plassert i samme del av avisen som de politiske artiklene, lederne og kommentarene.

Om kritikken sier Forser blant annet at den har en nødvendig rolle som bindeledd mellom kunstens og frihetens absolutte verden på den ene siden, og nødvendighetenes og tilfeldighetenes varesamfunn på den andre:

"Genom litteraturen får vi en måttstock på verkligheten och kritiken anställer jämförelser mellan dikt och fakta på ett begrundat, intellektuellt vis –

offentligheten till upplysning och vägledning. Den stora kritiken förmår att sätta nya standarder för vårt dagliga liv och vår sociala tillvaro” (Forser 2002:145).

Kritikerens rolle blir med andre ord å åpne samfunnet for teksten samtidig som hun åpner teksten for samfunnet. Litteratur er en samfunnsmessig praksis, og litteraturens språk har en sjelden mulighet for avvik fra resten av samfunnets språk. Dermed inneholder litteraturen også et sterkt kritisk potensial i forhold til de herskende sosiale systemer og mekanismer. Her spiller også kritikken en rolle; med sitt potensial til stadig å kunne reflektere over dette forholdet mellom litteratur og samfunn, kan kritikken føre en diskusjon *i* offentligheten *om* offentligheten som litteraturen utfordrer: ”Utan en kritisk praxis som ägnar sig åt litteraturens hela potential av såväl språkarbete som värdeskapande är maktens olika diskurser mera ostörda än med en sådan praxis.” (Forser 2002:166)

Forser beskriver 1960/70-tallet som en periode der ”kritikern blev herre och författaren den som fick tjäna dräng”. Med det sikter han til den voldsomme politisering av kritikken, der litteraturen ble bestemt i forhold til ideologikritiske snarere enn estetiske parametre, og der det som måtte gjenstå av estetiske vurderinger, også gjerne ble knyttet opp til det politiske. ”Inte bara det privata utan också det estetiska lästes av som politik.” (Forser 2002:147) Litteratur ble ”avslørt”, forfatterens intensjoner ble tilsidesatt for maktstrukturene som styrte både forfatter og tekst. Ifølge Forser var denne epokens kritikk uvanlig kompatibel med mediene, i den forstand at den var provoserende, spissformulert og benyttet seg av folkelige sosiolekter. Selv om kritikken innholdsmessig ikke nødvendigvis tjente kapitalens (les: aviseiernes) interesser, var den også svært forenlig med medienes selvbilde som en tredje statsmakt. Det er også i denne perioden vi ser en annen form for politisk kritikk vokse frem: Den feministiske.

Samtidig blir ”kultursidene” for alvor et begrep i avisterminologien. Litteraturkritikken skilles definitivt fra ledere, kommentarer og politisk stoff, og settes sammen med annen populærkultur, feature-artikler, filmanmeldelser og så videre. I dag kan ikke kritikken våge å håpe på en innflytelse som den har hatt i tidligere perioder, som ved modernismens gjennombrudd på siste halvdel av 1800-tallet, på 1920-tallet eller på 1960/70-tallet, mener Forser. Enheten mellom politisk og litterær diskusjon er opphevet, ”Kritikerna skriver nu i offentlighetens marginaler eller i en offentlighet som sönderfaller i skilda diskurser.” (Forser 2002:148) I den grad



aviskritikken er en fruktbar arena for studier av litteratur, politikk og maktutøvelse, er det først og fremst i forbindelse med studier av maktforhold innenfor selve det litterære feltet. Det er ”knappast [...] där som de avgörande striderna står om samtidens värdesystem (...)” (Forser 2002:153).

## **2.6 Fra før til nå**

Hensikten med dette historiske tilbakeblikket er ikke å tro at det skal være mulig å påvise en rett linje fra 1700-tallets Tyskland til dagens norske avisoffentlighet eller kritikkpraksis, men først å fremst å sette den følgende lesningen av tre norske samtidsromaner og den påfølgende kritikken av dem i perspektiv.

Som jeg har vist i dette kapittelet, er det ingen ny tanke å koble litteraturen, kritikken, det politiske og offentligheten med hverandre, og det kan faktisk synes som om den litterære offentligheten har hatt en sterkere kobling til den politiske før enn tilfellet er i dag. Det er viktig å merke seg at det komplekse forholdet mellom disse fire abstrakte størrelsene har vært, og er, i stadig bevegelse. Litteratur har blitt oppfattet som politisk fordi den tar klar stilling til aktuelle samfunnsproblemer (jmf. Zola), men også i egenskap av å være en autonom størrelse. Denne tilsynelatende motsetningen forteller oss at vi har å gjøre med et komplekst saksfelt, og lesningen av Lund, Rasul og Ullmann vil vise oss at den norske samtidslitteraturen også rommer ulike og til dels motsetningsfylte former og strategier.

## Kapittel 3: Linn Ullmann – Nåde

### 3.1 Nåde – min lesning

Da *Nåde* kom i oktober 2002, var det Linn Ullmanns tredje roman. *Før du sovner* (1998) og *Når jeg er hos deg* (2001) hadde begge på forskjellig vis behandlet familien som tematisk (og problematisk) størrelse, og også i *Nåde* behandler Ullmann et stoff som er nært knyttet til det familiære og mellommenneskelige. Når jeg har valgt å inkludere *Nåde* i denne oppgaven, skyldes det at Ullmann her – ved siden av dette nære og familiære – velger seg et av de mer kontroversielle temaene: aktiv dødshjelp, barmhjertighetsdrap eller det kanskje mest nøytrale begrepet: eutanasi.

Er spørsmålet om aktiv dødshjelp et politisk spørsmål, eller faller det innenfor et etisk/moralsk problemområde som ikke kvalifiserer til betegnelsen ”politisk”? Svaret vil i stor grad avhenge av det gjeldende politiske klimaet, og vil dermed variere fra land til land og tid til tid. I Norge fikk denne typen spørsmål ny politisk aktualitet da vi fikk en statsminister fra et parti med kristne verdier som sin politiske plattform. Gjennom tiltak som opprettelsen av Verdikommisjonen, markerte regjeringen Bondevik tidlig et ønske om å trekke etiske og moralske spørsmål inn i den politiske debatten. Nå var selvsagt debatten om aktiv dødshjelp aktuell lenge før KrF kom i regjering; poenget er den økte oppmerksomheten rundt denne typen problemstillinger.

På 1970-tallet var abortspørsmålet en glødende sak, der Kvinnefronten og deres meningsfeller stod hardt mot en konservativ fløy i spørsmålet om selvbestemt abort. Ingen som fulgte debatten den gang, synes å være i tvil om at abortspørsmålet var både et moralsk, etisk og politisk spørsmål. I og med at eutanasi er forbudt ved lov i Norge i dag, og det er Stortinget som eventuelt vil kunne åpne lovverket for en slik praksis, finner jeg det uproblematisk å definere innlegg i debatten om eutanasi som innlegg i en politisk debatt.

I det følgende vil jeg gi et resymé av handlingen i Linn Ullmanns roman, før jeg deretter vil vise hvordan *Nåde* skisserer to motstridende syn på spørsmålet om eutanasi, og hvordan romanen selv, i det minste implisitt, konkluderer i én av retningene.

*Nåde* er med sine 163 sider en relativt kort romantekst. Den er organisert i tre deler; ”Vinduet”, ”Speilet” og ”Døren”, og fortelles i tredjeperson av en ukjent venn av hovedpersonen, den 69 år gamle Johan Sletten. Fortelleren er svært solidarisk med sin

hovedperson, og viker ikke tilbake for å gi oss innsikter i Slettens følelsesliv; innsikter vi ikke i samme grad får hos de andre karakterene i romanen. Vi går inn i historien idet Johan Sletten får beskjed fra legen om at kreftsykdommen har spredd seg.

Prognosene er ikke gode, legen gir ham seks måneder, pluss-minus. Denne beskjeden avføder naturlig nok tanker om både fortid og framtid for Johan Sletten, og vi blir introdusert for hans første, nå avdøde kone, Alice, samt hans nåværende ektefelle, den 17 år yngre legen Mai. Johan har også en sønn, Andreas. De to har et dårlig forhold og har ikke hatt kontakt på åtte år. Johan var kulturjournalist i sitt yrkesaktive liv, men ble avskjediget på pinligste vis da han ble avslørt i å plagiere en bokanmeldelse fra et tysk tidsskrift. De få vennene han har hatt, var alle kolleger i avisen, men ingen av dem identifiseres som romanens forteller.

Et av Johan Slettens tydeligste og mest sentrale minner er det av farens død. Faren var svært syk, så syk at han fullstendig mistet kontrollen over egen kropp, og døde på dramatisk vis hjemme i sengen mens familien satt i rommet ved siden av og lyttet til dødsrallingen. Denne opplevelsen har gjort Johan Sletten fast bestemt på at han ikke vil komme dit selv; når det ikke lenger er mulig for ham å leve med verdighet, vil han ha hjelp til å avslutte livet. Dette tar han opp med sin kone Mai, som i første omgang avviser tanken totalt (og så konkret som at hun slår til ham).

I romanens andre del er Johan Slettens tilstand betydelig forverret. Sammen med Mai reiser han til parets sommerhus i Värmland, og der tar han på nytt opp spørsmålet om hvorvidt hun vil hjelpe ham med å gjøre slutt på livet dersom sykdommen blir for ille. Denne gangen er ikke Mai like kategorisk i sin avvisning. Dette skremmer Johan, nok til at ideen nok en gang legges på is.

I tredje og siste del dør Johan Sletten, og det er Mai som setter sprøyten som får livet til å ebbe ut. Episoden skildres først nøytralt, sett fra fortellerens perspektiv, for så senere å bli gjentatt, men denne gangen fra Johan Sletten perspektiv og med hans tanker og følelser synlige for leseren. Mellom disse to beretningene om selve dødsfallet forsones Johan med sin sønn Andreas, som har fått kjæreste og skal bli far. Dette møtet med sønnen, og det at han noen dager senere blir bestefar, gir Johan perspektiver som forsiktig begynner å rokke ved overbevisningen om at en sprøyte er den rette veien ut av livet. Han vil, og han vil ikke, inntil den dagen Mai sitter der ved siden av ham og han ikke er i stand til å kommunisere sin motstand. Og da er det for sent.

*Nåde* er en roman, ikke en pamflett – litteratur, ikke kampskrift. Selv om det opplagt finnes meninger og standpunkter i teksten, er det vanskelig å tilskrive disse standpunktene noen konkret opphavsmann eller -kvinne. I denne romanen er det få konkluderende setninger, men jeg vil likevel hevde det er mulig å lese ut to motstridende standpunkter som følges ad gjennom teksten, før det ene vinner over det andre ved hjelp av dramaturgi og litterære grep.

Det går ikke lang tid fra Johan Sletten får dødsbudskapet til han tenker tanken om å få hjelp til å avslutte livet. Denne raske slutningen henger tydelig sammen med det traumatiske barndomsminnet om farens død; en meget uverdigg død, og bedre ble det ikke av at Johans mor viste svært dårlige evner til å ta seg av sin syke mann.

”Natten før Johans far døde, ble han funnet kravlende naken og på alle fire gjennom naboens hage med en tykk stripe avføring etter seg. Da faren morgenen etter forsto hva han hadde gjort, gråt han av skam. Han grep sin kones arm og ba henne tilgi ham.

Johan var femten år.

- Sitt hos meg! tryglet Johans far. – Ikke gå fra meg, Agnes, vær så snill!

Moren knep øynene igjen og ristet på hodet.

- Ikke gå da ..., ropte han. – Du kan ikke ... Jeg ber deg ...

- Men jeg klarer ikke dette, sa moren og forlot rommet.

Da begynte Johans far å ule.

Døren ble lukket.

Johans mor, Johans halv vokste søster og Johan satte seg i sofaen i stuen. Lysene ble slukket, Døren var lukket. Faren ulte. Time etter time ulte han. Og til slutt et par brølende rop om hjelp.” (Ullmann 2002:34-35)

Så blir det stille. Johan Slettens far er død. I det påfølgende opprydningsarbeidet legger moren en bortimot institusjonell effektivitet for dagen. All usikkerhet og lammelse fra døds kampen like før er forsvunnet som dugg for solen i det familien jobber som et veltrent team av hjelpepleiere rundt farens døde kropp.

”Moren ropte på Johans søster og sammen lempet de den døde over på et teppe i gangen. Etterpå gikk de i gang med skurekost og børste, skrubbet gulv og vegger, skiftet sengetøy, åpnet vinduene og tente lys. Til slutt ble Johans far løftet opp i sengen igjen.” (Ullmann 2002:36)

For Johan Sletten blir farens bortgang et symbol på det uverdige, og det uverdige er viktig for Johan. Han har en godt utviklet skamfølelse, noe som for eksempel blir tydelig da han blir oppsagt fra jobben etter å ha plagiert en bokanmeldelse. Skammen er uutholdelig. Det handler til syvende og sist om å beholde kontrollen, og for Johan er det verste marerittet at Mai skal agere overfor ham slik hans mor agerte overfor faren på dødsleiet: ved å trekke seg vekk i avsky.

Etter hvert som Johans sykdom skrider frem, blir han i større og større grad priggitt helsevesenet. Hans identitet omformes langsomt fra friskt og selvstendig menneske til *patient*, som er under kontroll av krefter utenfor seg selv.

”Legene hadde operert kroppen hans sju ganger i alt. De hadde tatt røntgenbilder og gjort ultralydundersøkelser. De hadde sett på ham, klemt på ham, skåret i ham og sydd ham sammen igjen. De hadde drøftet ham på møter og skrevet om ham i journaler. Johan Sletten var ingen fremmed. Han tilhørte dem nå. Han tilhørte de grønnkledde.” (Ullmann 2002:63)

Johan Sletten blir et objekt, en kropp, en fange i ”de grønnkleddes” varetekt. Han er redusert til kjøtt, blod og avføring, utenfor egen kontroll, og langt fra noe vakkert og verdig.

”Penisen, testiklene, rompeballene ... alt er synlig. Som et storvokst barn i arvet søndagskjole, tenker han og drar i sykehusskjorten. (...) Hvorfor dekker ikke sykehusskjorten det vesentligste, det mest private? (...) De grønnkledde har ikke ansikter, bare hender, uendelig mange hender, som om de alle var en del av samme kropp. Det er som å bli pleiet av hendene til en veldig, grønn blekksprut, tenker han og åpner munnen for å fortelle dem det, men ut av munnen kommer det ingen ord. Og om litt skal kirurgen sette kniven i ham enda en gang, han skal skjære gjennom lag på lag av hud, brusk og muskler og hele tiden vil det renne blod.” (Ullmann 2002:115-116)

Opp mot denne medisinske maskinen settes det nære, vakre og intime, representert ved kona Mai. Når legen gir Johan Sletten de dårlige nyheten, er det Mais hår Johan tenker på, og der legen kommer med en dom, kommer Mai med nåde. ”Om Johan selv fikk beskrive henne, ville han si at hun var hans nåde.” (Ullmann 2002:20) Dette

nådebegrepet dukker opp flere ganger i teksten, også i kombinasjon med ”byrde”:  
”Ofte tenkte Johan at Mai var hans nåde. Hun var hans nåde, og han var hennes byrde.  
*Du er nå engang min Johan.*” (Ullmann 2002:32)

Det er altså to motpoler her: På den ene siden Helsevesenet, som med sin upersonlige behandling, sine ydmykende nattskjorter og sine grønne drakter fremstår som et onde for Johan Sletten. På den andre siden Mai, som i kraft av å være lege paradoksalt nok er en del av det samme helsevesenet, men gjennom den ekteskapelige kjærligheten representerer noe helt annet for Johan. For Mai blir denne konflikten tydelig når Johan for andre gang tar opp spørsmålet om hun vil hjelpe ham når tiden er moden.

”– Hva er det, Mai?

Hun sukket.

– Det du ber meg om, Johan, strider mot loven!

(...)

– Hvilken jævla lov? snappet han.

– Norsk lov. Og alt Den norske lægeforening står for.

Johan var våken nå.

– Og din egen lov, Mai?

Mai slo begge hendene i dynen, fanget blikket hans.

– Min egen lov er ikke relevant her. Skjønner du at du ber meg begå en kriminell handling? Skjønner du det?” (Ullmann 2002:100)

Mai er altså på gli. Første gangen Johan foreslo en slik utgang på sykdommen, var reaksjonen hennes raseri. Hun slo Johan i ansiktet, og på det punktet hun traff, vokste det frem en verkende byll. Byllen blir stående som et symbol, en straff for bare å ha tenkt tanken å skulle tukle med Guds skaperverk. Johan knytter også byllen til en abort Mai gjennomførte uten hans vitende flere år tilbake, da hun etter en fostervannsprøve fikk vite at barnet var vanskapt. ”– Det er du og jeg som har laget den. Jeg bar den frem. Ansiktet mitt åpnet seg og ga den liv,” sier Johan om byllen. (Ullmann 2002:59) Mai har altså en abort i 14. uke bak seg, og er dermed ikke fullstendig fremmed for å gjøre inngrep i livets naturlige gang. I spørsmålet om aborten var det faktisk Johan som var den ”moralske pekefingeren”.

”– Det er min kropp, utbrøt hun. – Dessuten er det vanskapt. Vi har laget en vanskapt ting, Johan. Jeg vil ikke føde det. Det er synd, men det kommer ikke på tale.

Johan så på henne.

- Du er kald, Mai.

- Jeg er ikke kald. Faen heller, Johan!

- Det er moralsk ... slurvete å gjøre som du gjør nå. Du kan ikke bare ...

- Store ord, Johan! hveste hun. – Store ord. La oss heller snakke lavt om ting vi ikke begriper.” (Ullmann 2002:51)

”Det er min kropp,” sa Mai da. Nå er det Johans kropp det gjelder, og ettersom han gradvis øker presset på Mai, legger hun for dagen andre synspunkter enn både norsk lov og Den norske Lægeforening står for. I det følgende er det nettopp Mai som kommer med det tydeligste forsvaret for eutanasi det er mulig å finne i hele romanteksten.

”– Jeg mener det er uhyrlig å tvinge et menneske til å leve mot sin vilje. Jeg mener det er uhyrlig at døende mennesker med store smerter ikke skal få hjelp til å dø når de selv vil det, om de ber om det, mener jeg. Du snakker om verdighet. Det finnes ingen verdighet, Johan. Et døende menneske, enten det er gammelt eller sykt eller begge deler, blir infantilisert – først av naturen, så av helsevesenet. Er det aktelse for livet, synes du? Jeg vet at du ikke synes det. Og jeg vil ikke se deg sånn. Jeg vil ikke. Det strider mot alt som er godt og vakkert og levende.” (Ullmann 2002:102)

Sykdommen utvikler seg videre, og det samme er tilfelle med tingliggjøringen av Johan. Sykehusets apparater besjeles, helsepersonell og apparatur glir sammen i et uklart, kaldt og umenneskelig ”de”:

”De fotograferte kroppen hans, fotograferte hans aller innerste indre, dyttet ham inn i maskiner med blikk som kunne se rett gjennom ham – men det var svikeyfulle øyne det der. De gransket organene, ett etter ett, og bestemte seg for at der og der og der lå problemet. Og dette ”der og der og der” ga dem alt de trengte å vite om Johan Sletten.” (Ullmann 2002:141)

Teksten presenterer altså enkelte innvendinger mot bruken av eutanasi; lovverket er trukket frem, Den norske lægeforenings etikk. Det grusomme i å skulle avslutte livet til den man elsker, Mais tvil. Likevel oppleves romanen til syvende og sist, gjennom sine beskrivelser av et upersonlig og maskinelt helsevesen, det uverdige ved Johans fars bortgang og ved beskrivelsen av Johans smerter, som en tekst som frem til dette punktet tydelig tipper i favør, eller i det minste sterk sympati, for ideen om aktiv dødshjelp.

Ikke før øyeblikket faktisk er der, Johan ligger maktesløs i sengen og Mai sitter med sprøytene klare, gjør teksten en kuvending. Grepet er enkelt, men virkningsfullt nok: Johans død beskrives to ganger. Den første gangen sett fra Mais side, gjennom romanens forteller.

”Det kom ikke som en overraskelse på noen. Han kunne levd en måned til, kanskje to. Det vet ingen. Men uvesenet ville ha vunnet til slutt og smertene ville muligens vært til å holde ut, muligens ikke. Mai vurderte det i alle fall slik at Johans smerter ikke var til å holde ut lenger (...) Hun tar håndleddet hans i sin hånd og kjenner etter puls. Det er nesten over. Nesten. Hun legger seg over ham – bevegelsen får blusen hennes til å rasle – legger øret inntil brystet. Godt! Så var det gjort. Hun trekker seg tilbake.” (Ullmann 2002:120-121)

Det virker så riktig. Helt til vi får følge Johans tre siste uker, der han forsones med sønnen, blir bestefar, ser de vakre linjene i en sykepleiers grasiøse holdning, begynner å sette pris på så enkle ting som at det gryr av dag. Samtidig svekkes evnene hans til å kommunisere med omverdenen, og når vi igjen er tilbake på dødsleiet, denne gangen fra Johans synsvinkel, oppleves det ikke som da Mai satte sprøytene sist.

”– Tiden er inne ... er den ikke? spør hun.

– Jeg vet ikke, sier han. – Jeg ligger her og venter på at det skal lysne. Hør: Det lysner om morgenen og mørkner om kvelden og i løpet av dagen snur jeg meg. Så enkelt er det.

Han forsøker å le.

(...)

– Jeg tror tiden er inne, Johan.

Denne gangen spør hun ikke.

Men jeg sier jo ... du hører ikke.



(...)

- Nei, gjentar han. Ikke, Mai! Ikke ennå! Vær så snill! Vent til det lysner.
- Jeg elsker deg, hvisker hun og så tar hun hånden hans i sin, vøter huden på overarmen hans med en bomullsdott, og gir ham sprøyten med sovemiddelet. Hun ser at han sovner og at han ikke kjenner smerte. At det er godt.” (Ullmann 2002:160-161)

Denne enorme fortvilelsen, den gedigne misforståelsen, slår beina under enhver holdning teksten eller leseren må ha hatt til nå. Det uendelig grusomme i å bli fratatt livet, om enn bare et sekund for tidlig, stilles til skue. Riktignok på et noe sentimentalt vis, men med en svært effektiv retorikk. Fra å være en roman som løfter frem det negative ved systemer og lovverk, og det positive ved kjærlighets- og følelsesbaserte løsninger, tverrvender *Nåde* i siste sving.

*Nåde* har med andre ord en debatterende form, en veksling mellom stemmer og motstemmer, ulike perspektiver inntar argumentenes rolle i en romantekst som er til forveksling lik en debatt. Det viktige er i denne sammenhengen ikke hvilket budskap romanen konkluderer med, hvilken posisjon den velger, men at den i det hele tatt behandler tematikken og dessuten i en debatterende form, gjør at den må kunne sies å kvalifisere som en potensielt politisk roman.

### **3.2 Nåde – gjennomgang av resepsjonen**

Avisanmeldernes mottakelse av *Nåde* må gjennomgående sies å være positiv, og et klart flertall av kritikerne legger stor vekt på tematikken i sine omtaler av romanen. I Stavanger Aftenblad 12. november 2002 går for eksempel Kristin Aalen Hunsager under tittelen ”Da nåden kom for tidlig” rett på debattpotensialet i romanen. Hun kaller Ullmanns prosjekt for dristig, og problematiserer dessuten generelt det å skulle ta opp kontroversielle temaer litterært: ”Å behandle et så kontroversielt emne skjønnlitterært er som å gjerde seg inne med snubletråder – i stedet for diktning kan resultatet fort bli redusert til en pamflett.”

Hva disse snubletrådene egentlig skulle bestå i, blir ikke gjort veldig klart, utover en antydning om at forskjellen på litteratur og pamflett er at førstnevnte lar ”de dypeste gåtene” forbli ubesvarte. Det er for øvrig greit å merke seg at Hunsager benytter den runde formuleringen ”kontroversielt emne”, og ikke velger eksplisitte ord som ”debatt” eller ”politisk” i sin omtale av romanen.

Hunsager ser at Ullmanns roman opererer argumentativt, og hun opplever at denne argumentasjonen i første omgang går i retning av en positiv holdning til aktiv dødshjelp: ”Hva får forfatteren sagt med disse brokkene av levd liv? De samler seg snart til en argumentasjonsrekke for barmhjertighetsdrap, i kortform uttrykt slik: Om Johan levde stakkarslig, så la ham iallfall få dø vakkert og verdig.”

Men Hunsager nyanserer deretter dette bildet i sin lesning av romanens siste del, der Johans tvil vekkes til live. Her stilles det spørsmål ved den tidligere nevnte argumentasjonsrekken, og Hunsager opplever ikke at romanen tar noen tydelig stilling; det er heller slik at den bevarer det gåtefulle og undrende aspektet som Hunsager ser som det store skillet mellom politisk agitasjonstekst og romankunst.

”Dermed oppnår Ullmann å få store gåter til å vake i underteksten: Er det nåde å dø før du har forsonet deg med dine aller nærmeste? Er det barmhjertighet å forlate livet før du har holdt et nyfødt barn i armene? Og om du ikke vil være dine nærmeste til byrde ved livets slutt, hvordan vil du likevel føle det hvis den som står ved sykesengen er lettet over at du dør?

Det er det avgjørende skillet mellom pamflett og diktekunst – at de dypeste gåtene forblir ubesvarte.”

I Adresseavisen er det Fartein Horgar som under tittelen ”En bevegende kjærlighetsroman” anmelder *Nåde* 30. oktober 2002. For Horgar fremstår ”Nåde” som ”en formfullendt tankevekker av en bok”, og Horgar legger i sin lesning av romanen først og fremst vekt på begrepene ”nåde” og ”kjærlighet”, samt Ullmanns evne til å kreere troverdige litterære karakterer:

”(…) Linn Ullmann er en kløpper til å skape personer, levende mennesker av kjøtt og blod og egenskaper, troverdige og interessante, ikke fordi de som sagt er så iøyenfallende, men fordi de så tilforlåtelig rommer og uttrykker det mystiske ved det å være menneske.”

I utgangspunktet tar altså Horgar tak i tekstens litterære kvaliteter, snarere enn de tematiske. Men også Horgar er tydelig på at *Nåde* er en roman som krysser en tenkt grense mellom det rent litterære og det samfunnsmessige, og er blant de tydeligste av kritikerne når det kommer til å plassere *Nåde* som en debattbok, og som en stemme

for de stemmeløse. ”Linn Ullmans roman er et innlegg i debatten om barmhjertighetsdrap. Forfatteren gir stemme til den som fortsatt har tankens kraft, men er uten evne til å få formidlet tankene.”

Dette avsnittet kommer riktignok sent i anmeldelsen, men det er plassert i konklusjonsdelen, og fremstår derfor som mer viktig enn dersom det hadde stått tidligere i teksten. Selv om Horgar gir debattperspektivet liten plass i form av tegnmengde, fremstår det allikevel altså som et vesentlig aspekt ved lesningen og anmeldelsen.

Bergens Tidendes Pål Gerhard Olsen er en av få anmeldere som ikke har latt seg begeistre nevneverdig av Linn Ullmanns roman. Under tittelen ”Litteratur light” 11. november 2002 er hans skepsis først og fremst knyttet til det han kaller ”Ullmanns menuettlignende, musserende stiltone, som ikke tillater henne å spisse til sitt stoff. (...)” Olsen ser *Nåde* som eksempel på et relativt nytt og negativt kjennetegn ved samtidslitteraturen; et språk, en stil, en tone som er til forveksling lik magasinets eller avisbilagets. ”Hva er grunnen til at moderne litteratur i økende grad kan forveksles med en oppblåst featureartikkel? Hvor er så og si litteraturen blitt av? Er alt blitt journalisme, og i så fall til hvilken pris?”

Når det gjelder tematikken, er Olsen mer positiv, han mener aktiv dødshjelp som tema er høyst aktuelt og breddfullt av ”allmennmenneskelig sprengstoff”. ”(...) er det en menneskerett å dø mens en fremdeles sitter i førersetet, å kunne registrere sin egen død når livet er blitt en papirtiger; en rent teknisk/medisinsk term? (...) Står livet som idé over hvert enkelt individuelle liv?”

Olsen trekker med andre ord opp etiske og moralske problemstillinger som godt kan sies å høre inn under den sosialpolitiske sfæren, men anmelderen unnlater å trekke inn konkrete termer som ”debatt” eller ”politisk”. Og alt i alt kan det synes som Olsen heller ønsker seg en litteratur-/journalismedebatt enn en debatt rundt bokens egen tematikk.

Dagsavisens Turid Larsen er også nøktern i sin anmeldelse av *Nåde* i Dagsavisen 20. november 2002. Anmeldelsen, med tittelen ”Linn Ullmann uten den store spensten”, innledes med en beskrivelse av romanen som et ”stramt lite kammerspill” uten språklig spenst. Larsen fortsetter med å beskrive språket som lett, nøkternt, nesten barbert, uanstrengt, og sammenligner Ullmanns språklige gjentakelser med

musikalske effekter som gir teksten kraft og energi. Samtidig opplever Larsen at det enkle språket og den nette formen ikke står helt i stil til romanens alvorlige tematikk. Denne tematikken er for Larsen først og fremst nær og personlig: ”Linn Ullmann har på imponerende vis klart å formidle nettopp denne hjelpeløsheten når vi stilles overfor det ubehagelige ved sykdom og død”. Det er med andre ord ikke samfunnets, men enkeltindividets samvittighet som settes på prøve. Og ifølge Larsen gir ikke Ullmann noe klart svar på hva som er rett eller galt.

”Mai gir til slutt sin mann dødshjelpen hun mener han har bedt om. Også dette har Linn Ullmann beskrevet uten å gi noe endelig eller bastant svar på et vanskelig spørsmål. (...) Linn Ullmann har altså tatt opp et brennbart og vanskelig tema i denne romanen, og kommer fra det med det meste av sin litterære ære i behold.”

Brennbart og vanskelig, men først og fremst noe personlig og individuelt, altså.

Under ingressen ”rettlinjet og sterk historie om dødshjelp” trekker Aftenpostens Ingunn Økland både leseren og det offentlige inn i diskusjonen omkring bokens tematikk i anmeldelsen ”Dristig om dødshjelp” 30. oktober 2002. Økland innleder anmeldelsen med å spørre om elskere har et felles språk som gjør dem skikket til å forstå hverandres grenser, og denne tematiske tråden går gjennom anmeldelsen. Gjennom en resonnerende og reflekterende tekst kommer Økland til at svaret er et betinget nei; det kjærlighetsfulle fellesspråket har sine begrensninger og er ikke sterkt nok til å håndtere liv og død. Som Larsen i Dagsavisen starter Økland sin lesning i Johan Slettens og Mais private sfære, men løfter den raskt opp og ut derfra, fra det private til det offentlige og allmenne:

”(...) forfatteren kaster hele problemstillingen over på leseren. Indirekte spør boken: Vil du, leser, kunne hjelpe din elskede med å dø under gitte omstendigheter? ”Nåde” er slik sett også et utfordrende innlegg i den politiske og helsefaglige debatten om aktiv dødshjelp.”

Økland er altså usedvanlig tydelig i forhold til at romanen kan leses som innlegg i en politisk debatt, og i motsetning til Pål Gerhard Olsen, opplever ikke Økland at det trenger å gå på bekostning av de litterære kvalitetene ved romanen: ”Med ”Nåde” har

Linn Ullmann tatt et stort steg som forfatter og gitt oss en samtidsroman som setter problemer under debatt – uten å renonsere på kravene til litterær integritet.”

I Dagens Næringsliv skiller Bjørn Gabrielsen seg fra resten av anmelderne i utvalget ved ikke å nevne aktiv dødshjelp eller barmhjertighetsdrap med ett ord. Under tittelen ”Død om å gjøre” 30. oktober 2002 omtaler han *Nåde* som ”en liten fortelling om store ting”, og etter en uvanlig kort sammenfatning av bokens handling – ”En eldre mann (med en noe yngre kone), som hører hjemme i randsonen til landets kulturelle elite, tvinges til å se døden i hvitøyet” – legger Gabrielsen først og fremst vekt på å beskrive boken ut fra et internasjonalt perspektiv, der den lavmælte (”teksten ville egnet seg godt til høytlesning i et lydisolert rom”) og kortfattede befatningen med de store ting fremstår som noe utpreget skandinavisk. At Ullmann er ”Norges største internasjonale forfatterstjerne” blir et viktig poeng for Gabrielsen, og han skriver at en anmeldelse av en slik roman nødvendigvis må forholde seg til den forventede resepsjonen av den. Og det er kanskje derfor han har valgt en vinkling som skiller seg betraktelig fra de andre anmeldelsene i utvalget. ”*Nåde* byr leseren på enkelte virkelig gripende scener og sammenhenger, om kjærlighet, verdighet, forsoning og hundehold.”

”Intenst og ypperlig fra Ullmann” er tittelen på Yngvar Ustvedts panegyriske omtale i Verdens Gang 31. oktober 2002. Ustvedt fastslår at *Nåde* er ”besettende, umulig å legge fra seg” og at Ullmann har ett glassklart og pregnant språk der ”hver setning er formet med kunst (...) med en kunst som er blendende”. Ustvedt går raskt inn på den konkrete handlingen, Johan Slettens sykdomstilfelle og det påfølgende dilemmaet: leve eller dø, smerte eller opphør. Anmeldelsen er først og fremst preget av parafisering, men i et av få sitater Ustvedt henter fra romanen, spissformuleres det ene ståstedet i dødshjelpdiskusjonen: ”Jeg mener det er uhyrlig å tvinge et menneske til å leve mot sin vilje. Jeg mener det er uhyrlig at døende mennesker med store smerter ikke skal få hjelp til å dø når de selv vil det, om de ber om det.”

Ustvedt leser videre *Nåde* som en diskuterende tekst, der ulike syn på dødshjelp presenteres underveis på en måte som engasjerer leseren. Ustvedt spår også at Ullmanns roman vil frembringe debatt, men han antyder at denne debatten like gjerne vil kunne utspille seg i de private sfærer som i offentligheten.

”Intenst og medrivende får Ullmann frem de to ektefellenes stadig forandrede syn på dette – helt frem til den dramatiske slutt. Som ikke skal røpes her. Men den vil med sikkerhet tvinge frem livlige diskusjoner rundt om i hjemmene om den såkalte aktive dødshjelp.”

I konklusjonsdelen av anmeldelsen hevder Ustvedt at *Nåde* ”Utvilsomt en av høstens viktigste og beste bøker”, men argumentasjonen er gjennomgående såpass overflatisk at Ustvedt plasserer seg mellom Wright Lunds kategori tre og fire:

Forbrukerveiledning og panegyrikk.

Under tittelen ”Godt om det vonde” 30. oktober 2002 går Dagbladets Inger Bentzrud rett på tematikken i romanen, og hun er blant de tydeligste i anmelderkorpset når det kommer til å se *Nåde* som en politisk tekst: ”[Nåde] handler om aktiv dødshjelp, om å få hjelp til å dø med verdighet. Problematikken er med andre ord hyperaktuell og politisk brennbar.” Bentzrud understreker videre at Ullmanns tekst ikke har karakter av ”pamfletter i romanform”, uten at hun er mer presis i hva denne negative karakteristikken innebærer/ville innebære. Bentzrud fortsetter i samme avsnitt med en utdyping av hva hun opplever som de sentrale spørsmålene i *Nåde*, og beveger seg samtidig fra noe politisk og offentlig (politisk brennbar, meningsmåling) mot noe mer privat og personlig (fravær av skam, verdighet).

”Forestillingen om ’en verdig død’ – det som et klart flertall er for i enhver meningsmåling – avkles de vanlige klisjeene i ’Nåde’. Her blir leseren stilt overfor det vanskelige spørsmålet om hva verdighet er. Er det fravær av skam? I hvis øyne tilstreber man verdighet – egne eller andres? Betyr andres blick noe som helst når man skal dø?”

Herfra går Bentzrud over i den tradisjonelle parafraseringen av handlingen, som bygger opp mot leserens møte med Johan Slettens egen tvil og overbevisning når slutten nærmer seg. Og det er kanskje her Bentzrud bruker karakteristikker som skiller romanen tydeligst fra pamfletten, når hun skriver: ”Det er ingen store ord og fakter i denne romanen (...) den uttalte tvilen og de ubesvarte spørsmålene får lov til å dirre i underteksten (...) Kan døden i det hele tatt nyttes til estetikk? Til skam?”

Anmeldelsens siste avsnitt vies humoren i *Nåde*, et aspekt ved romanen Bentzrud er alene om å trekke frem. For Bentzrud bidrar en ”lun komikk i Johanskikkelsen” til å gjøre den tunge tematikken noe mindre knugende. Sammenholder en Bentzruds anmeldelse med Fartein Horgars, vil en se at det politiske aspektet er beskrevet i henholdsvis innledningen og avslutningen. En tilsynelatende diametral motsetning, men både åpnings- og konklusjonsdelen av en anmeldelsestekst vil oftest oppleves som de mest sentrale, og på den måten er det mulig å si at både Bentzrud og Horgar setter det politiske ved romanen sentralt, selv om det ikke utgjør sentrum i anmeldelsene.

Klassekampens anmeldelse ”Livsglede og gravalvor” 29. november 2002 er noe lengre enn de øvrige anmeldelsene i utvalget. Denne relativt gode spalteplassen benytter Morten Auklend blant annet til å skille mellom bokens litterære/estetiske egenskaper og dens potensial som premissleverandør for debatt. I den innledende og ambisiøse ingressen gir Auklend et anslag til en form for ”minipoetikk” som han fortsetter i brødteksten:

”I kunsten liker vi at viktige temaer i vår livsverden blir problematisert på dristig, estetisk og engasjerende vis. Nåde den som tror vi ikke kan kreve alt det av dagens litteratur.” (...) ”Det er en gjengs oppfattelse at litteraturen bør tematisere og stilisere det spørreverdige ved vår livsverden. Ikke nødvendigvis som i å drøfte store metafysiske spørsmål ut fra abstrakheter, men som i romanen: at karakterers livskamp skildres innenfra moralske dilemmaer og kriser. Moralske og etiske føringer finnes det i ethvert kunstverk, så også i Ullmanns roman.”

Auklend antyder deretter at romanen inviterer til å bli lest estetisk fremfor etisk, privat heller enn offentlig. Selv om handlingen helt konkret utspiller seg i et offentlig rom, i et sykehus, er det ikke i sykehuskorridorene handlingen egentlig foregår, men i rommet mellom to mennesker som elsker hverandre. Og det moralske dilemmaet holdes der, ”innenfor husets fire vegger”. Selv om tematikken åpenbart kunne åpnet for debattstoff, mener Auklend at dette potensialet ikke er realisert i *Nåde*, og at den ikke fremstår som noe innspill i en dødshjelpdebatt.

”Romanens tematiske behandling og formalisering virker for veik til å kunne gjøre teksten til et meningsutkast i en debatt. ”Nåde” som debattinnlegg, for eksempel en pamflett, vil neppe fungere særlig godt; til det er den verken skarp, presis, provoserende eller ubehagelig nok – og jeg betviler også hvor menneskelig nyansert den egentlig er.”

Aukland går med andre ord langt i å avvise *Nåde* som debattbok, riktignok på bakgrunn av tilsynelatende subjektive opplevelser av teksten; den er rett og slett ikke provoserende eller ubehagelig nok. Samtidig åpner Aukland døren for at romanen kan leses som en ”tilbakevending til litteraturens etiske diskusjoner”, der 1990-tallets Jon Fosse, Jan Kjærstad og Tore Renberg holdes frem som eksempler på prosaiske diskusjonsdeltagere. Også her er det riktignok noen forbehold: ”Romanen tar neppe parti med andre enn sine karakterer, den sier oss lite om hvor vi bør gå eller i hvilke spor vi bør tenke når etiske dilemmaer, som for eksempel om aktiv dødshjelp, oppstår.”

Selv om Aukland hevder det finnes etiske og moralske føringer i *Nåde*, sier han også at disse føringene er uklare og svake. Det er allikevel ikke denne utydeligheten han ser på romanens vesentlige svakhet, ei heller at ”poesien i fortellerens syntaks eller ordvalg faller bort” eller at tittelens gravalvor ifølge Aukland resonnerer dårlig med stemningen i teksten.

”Nei, den mest synlige svakheten er at fortelleren i det ene øyeblikket taler til meg som en allerede innvidd, og i det neste som om jeg var en fremmed. Muligens er dette en bevisst valgt strategi, men uansett er denne vaklingen, denne mangelen på stilistisk selvinnsikt, med på å gjøre boken til noe annet enn en potensielt viktig og dristig høstroman.”

Ragnhild M. Eidem Krügers anmeldelse ”Død, kunst og virkelighet” i Morgenbladet 31. januar 2003 skiller seg klart ut fra resten av utvalget ved at den ikke har form av anmeldelse, snarere er den et bokessay som omhandler to bøker og en brosjyre. Stig Ottensens *Må jeg dø i smerte* og den nederlandske brosjyren ”Euthanasia – A guide to the Dutch Termination of Life on Request and Assisted Suicide Act” er sammen med *Nåde* gjenstand for Krügers undersøkende blikk. I denne konteksten er det neppe



overraskende for noen at vi finner den mest tematiske lesningen av Linn Ullmanns roman.

*Må jeg dø i smerte* er legen Stig Ottesens beskrivelse av den såkalte Bærum-saken, der han selv ble anklaget for å ha gitt aktiv dødshjelp. Saken ble strafferettslig avsluttet med at Riksadvokaten gav Ottesen støtte til hans beslutning om å gi pasienten Paul Coucheron såkalt lindrende sedering, en form for behandling der pasienten gis en blanding av sovemedisin og smertestillende medikamenter. Lindrende sedering kan forkorte livet noe, men skal først og fremst gi pasienten en fredfylt død. Krüger stiller spørsmålet om grunnen til at Ullmanns bok fikk så enormt mye større oppmerksomhet enn Ottesens, skyldes at veien om fiksjonen er en enklere vei, med større appell til et bredt publikum.

Krüger er ikke utelukkende begeistret for Ullmanns måte å tematisere dødshjelp på, og hun anklager Ullmann for ved flere anledninger å forsterke utbredte myter og vrangforestillinger omkring aktiv dødshjelp. Her siterer hun blant annet fra en av Johan Slettens nattlige samtaler med sin kone Mai: ”Vi får vel reise til Nederland, du og jeg, sa han lavt – eller til Belgia. Der dette ikke er en kriminell handling. Og så får vi sitte der på et hotell og vente til kadaveret er råttent nok til at du med lovens velsignelse kan (...) gi meg en sprøyte.” Krüger påpeker og dokumenterer at det slett ikke er så enkelt å gjennomføre slike handlinger verken i Belgia eller Nederland. Det er en rekke omfattende prosedyrer som må følges for at en lege ikke skal kunne bli tiltalt, og Krüger mener Ullmanns fiksjonelle forenklinger bidrar til å ødelegge det norske debattklimaet rundt temaet aktiv dødshjelp.

”Norge havner i en grøft der man maner frem bildet av Doktor Død taslende mellom sykesengene med dødssprøyten klar. Her bidrar dessverre Linn Ullmann med en lite overbevisende beskrivelse av hvordan Mai en dag besøker Johan på sykehuset – nettopp med dødssprøyten klar:

’– Og tiden er inne.

Nei, sier han. Men hun hører det ikke.

Nei, gjentar han. Ikke, Mai! Ikke ennå! Vær så snill! Vent til det lysner.

Jeg elsker deg, hvisker hun og så tar hun armen hans i sin, væter huden på overarmen hans med en bomullsdott og gir ham sprøyten med sovemiddelet. (...)

Og så gir hun ham sprøyten med det muskellammende middelet Curacit.’

Det kan hende Ullmann ønsker å skape debatt, men etter min mening bidrar hun bare til å holde debatten i den tradisjonelle grøften.”

Krüger finner at Ottenses sakprosa i større grad enn Ullmans fiksjon makter å reise vesentlige spørsmål, som hvorvidt vi kan være sikret en verdig død, om vitenskapen kan avhjelpe ulidelige smerter med lindrende medisin, om politikerne følger opp de boklige innspillene med utredninger og andre offentlige dokumenter. ”Og til syvende og sist: Har vi et humant samfunn på dette feltet?”

### **3.3 Nåde – oppsummering**

De ti anmeldelsene av *Nåde* fordeler seg nokså ujevnt etter Cecilie Wright Lunds fire anmeldelsesgrupper. Knappt noen av anmeldelsene i utvalget kan sies å havne under definisjonen ”slakt/panegyrikk”, til det er tekstene jevnt over for nyanserte og diskuterende. Et mulig unntak er Yngvar Ustvedt i *Verdens Gang*, som i liten grad argumenterer, men uten eksempler fastslår at Ullmanns bok er ”ordkunst av ypperste klasse”.

Klassekampen og *Morgenbladet* befinner seg i andre enden av skalaen, og må begge kunne sies å falle under betegnelsen ”analytiske og nyanserte kritikker”, selv om *Morgenbladets* tekst, som tidligere nevnt, har mer karakter av bokessay enn anmeldelse. Adresseavisen er den anmeldelsen som ligger nærmest definisjonen ”forbrukerveiledning”; her er gjenfortelling av handlingen dominerende, selv om det forekommer korte begrunnelser og vurderinger. Resten av anmeldelsene i utvalget plasserer seg i mine øyne alle relativt trygt under vignetten ”kritikker med overflatisk vurdering”, der handlingsreferatet suppleres med små tematiske diskusjoner, vurderinger eller kontekstualiserende avsnitt.

Jakten på det moralsk/politiske kriterium slik vi kjenner det fra Per Thomas Andersens skjema, får sitt første bytte i *Adressavisens* *Fartein Horgar*, som fastslår at ”Linn Ullmanns roman er et innlegg i debatten om aktiv dødshjelp”. Han får støtte hos Yngvar Ustvedt i *Verdens gang*, som mener romanen vil ”tvinge frem livlige diskusjoner rundt om i hjemmene om den såkalte aktive dødshjelp”.

I *Dagsavisen* mener Turid Larsen at Ullmann har ”tatt opp et brennbart og vanskelig tema”, og Pål Gerhard Olsen i *Bergens Tidende* skriver at tematikken, aktiv dødshjelp, er ”høyst aktuell og breddfull av allmennmenneskelig sprengstoff”. I *Stavanger Aftenblad* innleder Kristin Aalen Hunsager sin anmeldelse med å kalle en

roman som tematiserer barmhjertighetsdrap, for et ytterst dristig prosjekt som risikerer å bli redusert til pamflett. Hun finner også en argumenttrekke for barmhjertighetsdrap i teksten. I Aftenposten skriver Ingunn Økland at *Nåde* er ”et utfordrende innlegg i den politiske og helsefaglige debatten om aktiv dødshjelp” og ”en samtidsroman som setter problemer under debatt”, mens Dagbladets Inger Bentzrud mener romanens problematikk er ”hyperaktuell og politisk brennbar”.

Morten Auklend bruker moral-ordet direkte når han skriver i Klassekampen at ”Moralske og etiske føringer finnes det i ethvert kunstverk, så også i Ullmanns roman”, men sier samtidig at *Nåde* ikke vil fungere særlig godt som debattinnlegg eller pamflett, til det er den for privat i sin behandling av dødshjelptematikken. Ragnhild M. Eidem Krügers tekst i Morgenbladet er formelig spekket av moralsk/politiske poenger, i skarp kontrast til Bjørn Gabrielsens omtale i Dagens Næringsliv, en omtalte blottet for politikk og moral.

Alt i alt kan det ikke være tvil om at *Nåde* av et overveldende flertall av anmelderne har blitt lest som en roman med stort (politisk) debattpotensial, og at ord som ”politisk”, ”aktuell” og ”pamflett” har relativt høy frekvens i utvalget. Samtidig er det verdt å merke seg at få av anmeldelsene vier noe særlig spalteplass til dette aspektet ved romanen; de fleste anmeldelsene preges av parafraseringer og diskusjoner av andre egenskaper ved romanen.

## Kapittel 4: Abo Rasul – Macht und Rebel

### 4.1 Macht und Rebel – min lesning

Da *Macht und Rebel – Skandinavisk misantropi 2* ble utgitt høsten 2002, var det som en frittstående oppfølger til Abu Rasuls debut *The Cocka Hola Company – Skandinavisk misantropi 1* fra 2001. For enkelhets skyld vil jeg i det følgende omtale romanene uten undertitler. Det betyr ikke at jeg vil fraskrive undertittelen betydning; selv om romanene utmerket godt kan leses uavhengig av hverandre, gjør nettopp den likelydende undertittelen det klart at de to bøkene er en del av samme litterære og kunstneriske prosjekt. I dette kapitlet vil jeg vise at dette prosjektet også kan oppfattes som politisk.

Lesningen av en så rabulistisk roman som *Macht und Rebel* vil nødvendigvis foregå på flere nivåer. Ingen oppgående leser vil finne på å oppfatte synspunktene som forfektes i teksten som forfatterens egne, til det er de åpenbart for ekstreme og karikerte. I den følgende gjennomgangen av romanen ser jeg likevel en verdi i å ta en del av diskusjonene og argumentene teksten legger frem på et ”foreløpig alvor”, i den forstand at jeg vurderer og diskuterer utsagn som er eksplisitt ideologiske eller samfunnskritiske, uavhengig av hvor mange ironilag teksten signaliserer. Mitt utgangspunkt er at det ekstreme og burliske i Rasuls tekst ikke nødvendigvis trenger å ufarliggjøre den. Samtidig er det ikke til å unngå at en for bokstavelig lesning og drøfting av de forskjellige karakterenes utsagn lett vil kunne virke både naiv og lattervekkende. Det får heller stå sin prøve.

Tittelen *Macht und Rebel* spiller åpenbart på det tyske ”Nacht und Nebel”, en betegnelse på fangene nazistene lot forsvinne i ”natt og tåke” under annen verdenskrig, men er også navnene på romanens to hovedpersoner. Rebel er et livstrett medlem av en subkultur som er så subversiv og demonstrerende at den har begynt å bite seg selv i halen. I anti-korporativitetens navn produserer aksjonistgrupperingen PUSH produkter og aksjoner som er ment å skulle undergrave de multinasjonale selskapenes originale ikoner, men som i all hovedsak ender med å bekrefte det systemet de ønsker å bekjempe. For Rebels del er resultatet en holdning som ligger nær en total misantropi.

Romanen veksler mellom en aural 3. personsforteller og en personal 1. person, og det er fra den siste synsvinkelen vi først lærer Rebel å kjenne.

”Jeg hater i bunn og grunn alle folk jeg møter. Jeg hater faenmeg alle. Jeg har begynt å hate ting også i det siste. Og lyder. Det finnes ikke en lyd som ikke irriterer meg. Jeg synes alt er stygt. Det er ikke løgn. Interessene mine dør ut som pensjonister, en etter en. Og sist men ikke minst: Jeg er så drittlei meg selv og min egen surving at jeg holder på å spy. Det har blitt så å si umulig å surve på sin egen måte. Det er alt for mange som surver – AKKURAT slik jeg surver.” (Rasul 2002:8)

Rebel er rammet av en nummenhet og en oppgitthet som preger alt han gjør, sier og tenker. Ingenting virker lenger overskridende. For å få et avbrekk fra denne traurige tilværelsen takker Rebel ja når venninnen Fita inviterer på piknik med problembarna hun jobber med. Denne turen skal vise seg å åpne uante muligheter for overskridelser. Et av problembarna, 13 år gamle Thong (navnet gir Rebel henne inspirert av undertøy hun går med) blir raskt senter for Rebels oppmerksomhet, men han unndrar seg ikke å gjøre seg noen tanker om hvem systemet velger å gi diagnosen ”problembarn”:

”Tenker man etter er det urovekkende mange junkies og en del alkiser som har fullt hodehår. (...) det kan kun bety én ting, og det er at folk med GOD FYSIKK har lettere for å skeie ut fordi de ikke holder ut hverdagen SKRØPELIGE folk har lagt opp for dem. Alle fysisk overlegne folk jeg kjenner har gått på trynet. Og det er ikke deres feil. Skolesystemet er taperfavoriserende og gjør alt for å stagge dem som har det EGENTLIGE overtaket. Det er darwinisme i revers. (...) Jeg håper skolesystemet går i dass snart slik at taperhegemoniet i det jævla taperfavoriserende samfunnet får et skudd for baugen.” (Rasul 2002:70)

I Rebels analyse fungerer kunnskapssamfunnet som ensidig favoriserende overfor den delen av befolkningen som besitter tankekraft og intellektuell kapasitet, mens den historisk sterkeste gruppen, som i kraft av god fysikk har oppnådd status i alle andre samfunnsmodeller enn den postindustrielle, er dømt til å falle gjennom. Resultatet blir for Rebel, til tross for at han selv ser ut til å tilhøre den første gruppen, både tannløst, svakt og ikke minst: uendelig kjedelig. Rebel strever med å finne en strategi for å

bevege seg forbi denne kjedsomheten, og i den forbindelse skal ingen mulighet være uprøvd. En fredag kveld, mens Rebel og Fita lar seg kjede foran fjernsynet, begynner Rebel å tenke over hvorvidt politikken kunne være en mulig løsning på hans lede.

”Når alt annet er gått i dass (eller til topps om man vil) kan man like gjerne kline til og gå inn i partipolitikken. Begynne å holde taler og appeller. Det hadde vært noe. Ser man på fordelene med politikk virker det ikke så verst: 1. Det er en arena som får relativt mye oppmerksomhet. 2. Man får sjansen til å presse sin vilje på andre mennesker (noe jeg syntes var ille før, men som jeg har begynt å revurdere). 3. Den politiske arena er befolket med imbesiller, hvilket betyr at konkurransen er lav. 4. Den politiske korrektheten kjeder folk så mye at ethvert innspill vil tas godt imot. 5. Man får holde taler. 6. Politiske taler tvinger en til å snakke grovt om praktiske ideer, noe som passer meg godt. Og man er nødt til å gjøre seg forstått. Og det er bra.” (Rasul 2002:78)

Rebels tankerekke følges deretter opp ved at han reiser seg, går til bokhyllen og finner frem Adolf Hitlers *Mein Kampf*, før han konkluderer med at også bøker er nytteløse som annet enn eskapisme, ja selv de tilsynelatende mest provoserende og meningsmettede litterære tekster bygger på gode og banale intensjoner som ikke oppnår annet enn å bidra ytterligere til ”det repressive toleransehjelvetet jeg har vasset rundt i hele jævla livet”. (Rasul 2002:79)

Hva er godt? Hva er gode individuelle egenskaper? Og hvordan kan disse egenskapene best utnyttes i samfunnets tjeneste, enten det er ved å konsolidere eller ved å utfordre det bestående? Det er mange spørsmål mellom Rebels linjer, men forsøkene på svar er ikke videre oppløftende.

”Jeg har alle gode egenskaper, og hva kan de brukes til? Å lage fred. Og bøker? Hver og en av dem formidler gode intensjoner. Det finnes ikke en ond bok. Undergravende, ja, men er du undergravende så har du en positiv intensjon, et eller annet sted. Derfor trenger jeg ikke bøker.” (Rasul 2002:79)

Her forlater Rasul Rebel for en stund, mens han sitter og lar seg inspirere av Hitlers taler, og presenterer romanens andre hovedperson: Macht.

Vi møter trendkonsulenten Macht idet han er i ferd med å overbevise nølende representanter for klesmerket PETROOLEUM om at de bør kalle sin neste undertøykolleksjon for GANGBANG. Det blir raskt tydelig at den intelligente og street-smarte Macht benytter seg av sin inngående kjennskap til subversive undergrunnsmiljøer (av den typen Rebel frekventerer) som han nennsomt overfører til hyperkapitalistiske – og for unge og kjøpesterke forbrukere kredible – motemerker og firmaer. Macht jobber for og hever sin høye lønn hos NODDY, et ultrakommersielt konsulentfirma som er fullstendig uakseptabelt i aksjonistmiljøene der Macht gjør sin daglige research, en research han omsetter i anvendelig og salgbar teori med kvasiakademisk tilsnitt. Følgende passasje er for eksempel en del av Machts argumentasjon for at det er relativt uproblematisk å innføre en hardpornoseksjon i et livsstilsmagasin, i hvert fall så lenge det ledsages av litt teori, enten hentet fra ”porn studies” eller generell kritisk teori.

”Kritisk teori fungerer alltid bekreftende på objektet for kritikk. Akkurat som det alternative alltid ender opp med å bekrefte det etablerte i siste runde. Det etablerte bekrefter det alternative i første runde, og det alternative bekrefter det etablerte i siste. Sånn er det. Og som vi vet er det siste runde som teller,” sier Macht. ’Kjør på.’” (Rasul 2002:103)

Gjennom sine mange og hyppige møter med representanter for undergrunnskulturen mister Macht i stadig større grad respekten for og troen på det subversive som strategi for å oppnå noe som helst, og han er oppgitt over at undergrunnen ikke selv forstår at den med sine nåværende metoder utelukkende bidrar til å bekrefte det bestående.

”Macht blir uvel. Alt dette betyr bare én eneste ting – tenker han – og det er at hvis den politiske og kulturelle undergrunnen fortsetter å være så dogmatisk og toskete som nå, så FORTJENER den å bli tatt i ræva av en hel kø med pengefolk (...)” (Rasul 2002:105)

Denne avskyen for undergrunnen, og særlig venstresiden, er det som for alvor skal bringe ham sammen med Rebel, en Rebel som i større og større grad lar seg frustrere av både seg selv og menneskene rundt ham. I romanens midtparti vender den jevnt over 3. personsfortellende Rasul tilbake til Rebels jeg-stemme, som utlegger en rekke

resonnementer omkring alt fra venstresidens elendighet til sosialdemokratiets misforståtte likhetstanke.

”Det er som jeg har mistenkt lenge: Undergrunnen og venstresiden er hælvet på jord. Her er jeg. Stuck. Hvis man en gang har lært seg å tenke på *leftie*-måten, er det så å si umulig å komme seg ut av det igjen.” (Rasul 2002:154)

Rebel nærer et stadig dypere hat mot undergrunnsmiljøet han selv frekventerer, og spesielt mot Feite Frank Leiderstam, leder for aksjonist- og counterfeitgrupperingen PUSH. Rebels hat kulminerer i et fysisk angrep på Leiderstam under en fest, der Rebel får med seg en gruppe innvandrerungdom med litt av hvert på samvittigheten for å ta et skikkelig oppgjør med Feite Frank og det han står for.

For Rebel er det et paradoks at mennesker som er opptatt av likhet, også gjerne er de første til å fremheve verdien ved individuelle forskjeller. Hvordan er det mulig å ønske seg fargerikt fellesskap og fusion-restauranter *samtidig* som man vil opprettholde mangfoldet i naturen og unike dyrearter? Hvorfor er noen forskjeller aksepterte og høyverdige, mens andre blir uglesett? Dersom en først går med på at forskjeller er positive, er en ikke da også nødt til å akseptere forskjeller en ikke nødvendigvis setter pris på, for eksempel at noen er sterkere enn andre, at noen har høyere intelligens, eller for den saks skyld nynazistiske sympatier.

Men verst av alt er nummenheten. Den nærmest romantiske lengselen etter mening og motstand, etter at noe skal stå på spill. Og ettersom de aller fleste har det for godt til at denne motstanden melder seg av seg selv, er det blitt en nødvendighet å iscenesette små fartsdumper i tilværelsen. Den enkleste og vanligste er helgefylla, som, om ikke annet, bidrar til en negativ følelse av å leve søndag morgen. ”Det er en nødvendighet å drikke seg dritings mer enn tre dager i uka i et samfunnssystem som det skandinaviske. Ærlig talt.” (Rasul 2002:173) Men som det fremgår noen sider senere, stikker problemene dypere enn som så: Vi er alle dømt til kollektiv og endeløs depresjon:

”Hvis Buckminster Fuller sa følgende: *‘For the first time in history it is now possible to take care of everybody at a higher standard of living than any have ever known. Only ten years ago the “more with less” technology reached the point where this could be done. All humanity now has the option*



*to become enduringly successful.’ ... så må Fuckminster Buller nødvendigvis følge opp med: ‘The reason why life was once meaningful, was because it contained resistance. Only ten years ago the “more with less” technology reached the point where resistance, i.e. a low standard of living, could be erased completely. All humanity now has the option to become endlessly depressed because of its enduring successfulness.’” (Rasul 2002:179-80)*

Så hvor ligger løsningen i Abo Rasuls romanunivers? Jo, i å kombinere det multikulturelle, representert ved norsk innvandrerungdom, med politisk ekstremisme, representert ved nynazisme og antisemittisme. Denne miksen, blandet med solide doser pervers sex, vold og dop, tøyser toleransestrikken så langt det er mulig og litt til.

“(...) hvite og brune og halvunge menn side om side betyr ALDRI annet enn trøbbel og dop. Og vold. Og sex-jakt. Og sammenrørte æresbegreper. Og destruert sosial kodeks. Og ingenting å tape. Og null-toleranse. Og interetnisk amoral. Man kan tenke som så: Hvilket kommunikasjonsgrunnlag er mest stabilt, globalt sett? Glede og medmenneskelighet? Nei. Vold, sex og dop? Ja. Det er om å gjøre å finne et minste felles multiplum for å få rasene til å interagere. Macht og Rebel er på god vei.” (Rasul 2002:212)

Konnotasjonen til Hitlers *Mein Kampf* stopper altså ikke med omslaget; her refereres det også til ”den endelige løsningen” og Holocaust: ”Har du funnet en løsning? Hæ? På jødeproblemet? Macht? Har du fiksa det? Tuller du, Macht?” (Rasul 2002:219) Dessuten trekkes også den russiske revolusjonære Mikhail A. Bakunin ved flere anledninger frem som referanse i teksten. Bakunin er kjent som en av anarkismens forgrunnsfigurer, og siteres mer eller mindre omtrentlig av Macht: ”No theory, no ready-made system, no book that has ever been written will save the world.” (Rasul 2002:280).

Rebel nekter å gjøre seg opp en mening. Han er lei av ”ytringsfrihetskulturen”, og savner det han kaller ”menneskeretten til å være fremmedgjort.” Sammen med Macht stiller han diagnosen, og kommer til at et menneske i den moderne, vestlige verden av i dag ikke har særlig mer enn tre reelle valgmuligheter:

”1) Utsett deg for en hel industri av ’meningsprodusenter’ (kritikere/tenkere/aktivister/politikere etc.) som forteller deg at *status quo* suger og at verden er tom og /eller meningsløs og/eller vanskelig, og at den må ’rettes på’. 2) Utsett deg for en hel industri av salg og underholdning som forteller deg at verden er lett og morsom og brukbar og fin som den er, men som implisitt forteller deg – fordi du, og alle med deg er hyperrefleksive – at verden er tom og/eller meningsløs og/eller vanskelig, og at den må ’rettes på’. 3) Utsett deg for en blanding av den ovenstående alternativene.” (Rasul 2002:274)

Macht og Rebel vil slippe unna begrensningene som ligger i de ovennevnte valgmuligheter, og kommer derfor i fellesskap opp med det alternative livsmottoet ”Kraft durch Freude!” eller ”Kraft gjennom glede”. Navnet er stjålet fra Hitler-Tysklands statskontrollerte fritidsorganisasjon i årene 1933-45, og denne konnotasjonen er ikke tilfeldig. For Macht og Rebel handler det om å bryte de få gjenstående tabuene, og nynazisme/jødehat er, sammen med kvasipedofil sex, blant dem. Roman-plotet kulminerer i en orgie av en aksjon, der nazi-tatovert innvandrerungdom og ytterste venstreksjonister braker sammen mens pedo-videoer kringkastes live over Internett, før det hele toner ut i jødevitser og småhets av funksjonshemmede.

Ganske uavhengig av hvor mange ironi-lag en velger å lese inn i *Macht und Rebel*, er det mulig å se romanen som en kommentar til og potensiell kritikk av et eksisterende samfunnssystem, samtidig som de eksisterende opprørs- og protestformene mot det samme systemet får stilt en dyster diagnose. At boken ikke har noen tydelig moral eller inntar bastante standpunkt, hindrer uansett ikke at den kan ses om en tekst med et politisk innhold.

#### **4.2 Macht und Rebel – gjennomgang av resepsjonen**

Abo Rasul vakte oppsikt allerede med debuten *Cocka Hola Company*, og da M&R utkom høsten 2002 var den derfor imøtesett med visse forventninger. Flere aviser brukte derfor relativt mye spalteplass på romanen, og meningene var sterke og delte. Hva litterær kvalitet angikk, men også på hvilken måte leseren skulle forstå teksten.

En av de mest markante kritikerne av *Macht und Rebel* var Dagbladets Øystein Rottem. Under tittelen “Anal utstøting” 15. november 2002 følger en ingress der

Rottem fastslår at Faldbakkens mål med romanen åpenbart er å provosere og sjokkere, men at spørsmålet som melder seg er hvorvidt det fortsatt finnes tabugrenser å sprengte. Rottem skriver videre at ”romanen osrer av anal fascinasjon, og det er vanskelig å se meningen med utgivelsen”. Med det som vel må karakteriseres som et glimt i øyet karakteriserer Rottem romanen som så grisete og analfiksert at han vil ”anbefale forlaget å overveie om de skal trykke teksten på toalettpapir når boka kommer i paperback”. Videre setter Rottem opp et sprikende sett av historiske og samtidige referanser for forsøksvis å sirkle inn et verk han sliter med å plassere: ”Som den årvåkne leser nok har skjønt, vet jeg ikke helt hva jeg skal stille opp med overfor det aktuelle verket.” Men denne påståtte maktesløsheten forhindrer ikke Rottem i å stille opp noen sammenligninger og vurderinger.

”Hva salige Fredrik Ramm, han som kalte Sigurd Hoels *En dag i oktober* for ’kloakkliteratur’, skulle ha stilt opp med overfor *Macht und Rebel*, kan man bruke lang tid til å spekulere på, og man blir direkte nostalgisk når man tenker tilbake på innledningsteksten i Karin Moes *Kjønnskraft*, der forfatteren oppsøker en bokhandel på Karl Johan for å kjøpe en fyllepenn som hun kan stikke mellom kjønnsleppene slik at skriften hun produserer kan bli kvinnelig til gagns.”

Så beveger Rottem seg inn i en mer vurderende del av anmeldelsesteksten. Han konstaterer at Faldbakken har talent, men utdyper ikke videre hva dette talentet består i. Rottem mener imidlertid at talentet burde vært ”anvendt på en bedre sak”, og at romanen spenner ben for seg selv ved å selv bli et symptom på de fenomenene den tar et oppgjør med.

”Så overdrevent rå, ekkel og grovt pornografisk er denne romanen at det kritiske potensialet svekkes. Å sprengte tabugrenser er gjerne blitt oppfattet som en modig og rosverdig handling fra forfattere og kunstners side. Men spørsmålet er om det lenger fins noen slike grenser å sprengte.”

I første omgang er det altså grensesprengning for grensesprengningens skyld som for Rottem synes å være Faldbakkens hovedanliggende. ”Rasuls hensikt er åpenbart å provosere og sjokkere ved å skildre mennesker som har lagt av seg ethvert moralsk

ansvar.” Her kobler Rottem på en ny ekstern referanse, den franske og samtidige Michel Houellebecq, ”som må antas å være en av Rasuls forbilder, men som etter mitt syn har langt mer å fare med.” Det gjøres ikke klart hva det er som gjør Houellebecq til en bedre eller viktigere forfatter enn Faldbakken, men Rottem fortsetter med å vise til tematisk slektskap de to forfatterne imellom i det han leser som ”en utlevering av den aksjonistiske venstresiden, som levnes null ære både av de to hovedpersonene og av forfatteren selv.” Denne utleveringen av den politiske venstresiden vil det for øvrig vise seg at Rottem ikke er den eneste anmelder som har merket seg. Det umulige ved subversiv virksomhet i et moderne og kapitalistisk samfunn er en tematikk flere anmeldere tar tak i, så også Rottem.

”Mindre nådig er heller ikke forfatteren mot den globale kapitalismen. Et av hovedpoengene i boka (som neppe kan sies å være originalt) er at den (globale kapitalismen) har null problemer med å suge opp alt som måtte forefinnes av subversiv aktivitet fra den antikapitalistiske undergrunnen. Et annet er at avstanden fra misantropisk misnøye med alt og alle lett kan havne i nazistiske holdninger.”

Det er med andre ord liten tvil om at Rottem ser elementer av politisk tematikk i *Macht und Rebel*. Om den skal identifiseres som kritikk av globalisert kapitalisme eller antikapitalistiske undergrunnsbevegelser (eventuelt begge deler) tar ikke Rottem tydelig stilling til, og han oppfatter heller ikke Faldbakkens språkføring som del av noen åpenbar politisk diskurs, snarere ”en salig blanding av sjargong, fyord, pisspreik og akademiske snurrepiperier.” Og i konklusjonen virker det ikke akkurat som om Rottem opplever å ha lest en spesielt politisk eller meningsbærende roman, selv om han tar et lite forbehold: ”Det er mulig at jeg er ute av takt med min tid, men jeg må ærlig innrømme at jeg har vanskelig for å se meningen med ei bok som denne.”

Klassekampens Eirik Vassenden sammenligner *M&R* med Rasuls første utgivelse *The Cocka Hola Company*, når han 5. november 2002 under tittelen ”Rasul setter fyr på oss alle” ser en rekke tematiske fellestrekk mellom de to romanene. Ifølge Vassenden rommer *M&R*

”samme destruktive aggresjon, samme språklige overskudd, samme ’provoserende’ fokus på internaliserte sosiale ekstremiteter (porno, dopbruk etc.), og den tematiserer umuligheten av å fremføre en konstruktiv (samfunns)kritikk på nøyaktig samme måte som forgjengeren.”

Men *M&R* går lenger enn *The Cocka Hola Company* fordi den dessuten beskriver hvordan disse metakritiske rammene kan overskrides, hevder Vassenden.”[det handler] om å vise hvordan den altomfattende, destruktive surheten også har et stort potensial; den kan transformeres til en aggresjon med et visst (som navnet til den ene av hovedpersonene røper) opprørsk potensial.”

Vassenden påpeker at Rebel er en del av et ”subversivt, anti-korporativt foretak” som vekker like stort ubehag som korporativiteten selv. Først i Rebels møte med Macht, som representerer pengemakten, finner førstnevnte en måte å overskride sin egen, sure tilværelse, eller for å bruke Vassendens ord:

”(…) noen egentlig transcendent av den ene eller andre formen for subversivitet oppnår ikke de to før de møtes, og før de i fellesskap finner ut hvordan de kan overskride moral, kritisk subversivitet og alle forestillinger om det sosialt aksepterte: Ved en systematisk utnyttelse av det sjokkerende.”

Vassendens eksempel på det mest sjokkerende stoffet i romanen er at både Macht og Rebel får seg kjæresten som i tillegg til å oppfylle kriteriene for klassisk problembarn, begge er født på 1990-tallet. Vassenden påpeker at disse pedofile seksuelle forholdene ikke skildres som forkastelige i seg selv, men heller, innenfor verkets egen logikk, fungerer som et bilde på en subversiv og sosialt frigjørende strategi. Den andre sjokkfaktoren i romanen, flørtingen med nazistisk maktspråk og symbolikk, må også ses i forhold til bokens egen horisont, ifølge Vassenden. Fra denne horisonten står ”branding” opp som en lysende sol, og det er nettopp som et overskridende branding-eksperiment det er naturlig å se Macht og Rebels bruk av nazisymboler, *samtidig* som Rasuls utstrakte lek med logoer og slagord også kan leses som et spark til organisasjoner og aktivister som for eksempel Adbusters.

” Rasul er definitivt ingen adbuster. Tvert i mot retter aggresjonen i denne romanen seg nettopp mot denne sistnevnte måten å forholde seg til et fenomen som branding på. Aggresjonen retter seg (som i forrige bok) mot forestillingen

om at det er mulig å bedrive noen from for subversiv, kritisk virksomhet overhodet.”

Vassenden fastslår at Rasul mangler sin like i Norge, og sammenligner deretter, som Rottem, Rasul med Michel Houellebecq. Vassenden hevder at mens Houellebecq kolporterer velkjente fordommer, er Rasul mer opptatt av å snu rundt på forholdvis *ukjente* (eller i det minste ugjenkjennelige konstallasjoner av) fordommer. Denne utradisjonelle fordomsbehandlingen kombinert med et tynt plot får Vassenden til å lure på om det i det hele tatt er en roman han har lest, og ikke snarere et ”multikonseptuelt kunstverk forkledd som en roman”. Avslutningsvis reiser han spørsmålet om hvem som egentlig er ofrene for denne ”Nacht und Nebel”-romanleken, og finner svaret i undertittelen *Skandinavisk misantropi 2: Alle*.

VGs anmelder Susanne Hedemann Hiorth viser at det ikke nødvendigvis er antall spalte metre som avgjør i hvilken grad kritikken kan befatte seg med litteraturens samfunnskritiske potensial. I sin anmeldelse ”Svart og hardt” 6. november 2002, en av utvalgets korteste anmeldelsestekster, fremhever Hiorth den språklige finurligheten som en av Rasuls fremste attributter, og viser hvordan han benytter en provoserende nazi-retorikk i sine karakteristikker av subkultur-eliten: ”de nyradikale bastardene, kritisk teori-taterne (. . .), innbyggerne i meningsproduksjons-ghettoen, den svære sigøynerleiren av tekstprodusenter, motkultur-rottene.”

Hedemann Hiorth vektlegger også det humoristiske aspektet i teksten, og mener Rasuls hyperboler er vellykket karikatur. ”(...) karakterene er über-drøye i forhold til kvinnesyn, pedofile preferanser og slangeagurker som kjøres opp et visst sted. Like fullt er romanen usedvanlig morsom, fordi absurditeten i samtiden tas på kornet.” Samtidig antyder Hiorth at problematikken i romanen lukter av luksusproblemer, og at de fascistoide trekkene rett nok kan fremstå som provoserende, men kanskje like gjerne som irriterende, all den stund verden og virkeligheten flommer over av mer relevant urettferdighet det er mulig å protestere mot.

I oppsummeringsdelen henter Hiorth frem begrepet om ”den skandinaviske nummenheten” og frustrasjonen romanen uttrykker over

”vanskeligheten med å ta stilling og få ordene til å bety noe som helst. Verket er fylt av fiks ordlek, men ikke desto mindre svart og hardt. For hva skal opprørerne ta seg til når de ’kritiske’ og ’alternative’ er de mest vanetenkende, dogmatiske og selvforføyde? The rest is violence.”

Eivind Tjønneland spiller på romantittelen når han under tittelen ”Makt og opprør” innleder sin anmeldelse i Morgenbladet 6. desember 2002 med å konstatere at *Macht und Rebel* ordspiller på nazistenes ”Nacht und Nebel”-aksjoner, men at ”[tittelen også] angir forholdet mellom makt og opprør som et hovedtema (...)”. Tjønneland viser hvordan *M&R* kan leses som en utviklingsroman, der hovedpersonen Rebel starter på et misantropisk og selvforaktende nullpunkt, i et Skandinavia der alle fungerer og tenker likt i en grad som lammer Rebels initiativ og selvrespekt. Men, som Tjønneland formulerer det, ”gjennom pedofili og nazisme får Rebel ny giv”. Tjønneland understreker at denne utviklingen ikke betyr at romanen anbefaler verken seksuell eller politisk perversjon som løsning på apatien, men at det er et logisk skritt å ta for Rebel. Og at det eksisterer pedofili og nazisme, kan Rasul neppe lastes for.

”Pedofilien ligger i tiden på mange måter. Reklamen og moten har som imperativ: Jo yngre, jo bedre! Pedofilien representanter en drøm om uskyld, om et seksualobjekt som er ubesudlet av kulturen, om en umiddelbarhet som alternativ til det sosiologen Anthony Giddens har kalt ’den reflekssive moderniteten’. (...) At vår kultur *skaper* pedofilien som utopi, er en av de ubehagelige sannheter som blir tydelige gjennom Rasuls roman.”

Videre påpeker Tjønneland at i Rasuls roman er nazismen først og fremst kontrastvæske til en meningsfrihet og et demokrati som utarter til ”tomt plapper”. Tjønneland tar tak i poenget med opphevelsen av de normative skillene, formulert som at ”vi har annullert vår egen meningsberettigelse gjennom å overutvikle toleranselogikken og avviksfetisjen”. Tjønneland trekker en linje til Rasuls debut *The Cocka Hola Company*, og viser at denne tematikken går igjen også her, dog i en litt annen kontekst; i debuten er det ikke undergrunnen og radikalerne, men heller kulturarbeidere, designere og til en viss grad pedagogikken og psykiatrien som får unngjelde. Gruppene som tradisjonelt har blitt oppfattet som kritiske og nyskapende

mister sin kraft når det kritiske er bakt inn i kulturen og måten den reproducerer seg selv på. ”Derfor fremtrer det ukritiske som en slags utopi, som et tilfluktssted fra alle synserne, alle de smaksbeviste og alle selvrealisatørene.”

Tjønneland skriver videre om hvordan Rasul viser at det som siden slutten av 1960-tallet har vært oppfattet som radikalt, nå faktisk kan fremstilles som undertrykkende. Aksjon har blitt reaksjon, aktiv har blitt passiv, den positive undergrunnen har slått om fra antirasisme og likestilling til nazisme og pedofili. ”Rasul tematiserer på en ubehagelig måte forholdet mellom makt og opprør, mellom undergrunnen og det etablerte. Men selvsagt er ikke nazisme og pedofili noe alternativ til den refleksive moderniteten.”

Tjønneland konkluderer med at Rasul holder hele veien til mål, men at dette neppe er en roman som vil glede verken pastor Manders, tante Pose, Valgerd Svarstad Haugland eller Dagbladets Øystein Rottem. Snarere er det lesere av forfattere som Kerouac, Burroughs, Bukowski, Bjørneboe og Axel Jensen som vil finne en lise i *Macht und Rebel*.

I Dagens Næringsliv 2. november 2002 benytter Bjørn Gabrielsen tittelen ”Kynisk.Dritt” over en ingress der den ”svartsynte Abo Rasul får Jens Bjørneboe til å fremstå som en lystgassmisbruker”. Gabrielsen mener romanen kan leses som et angrep på kosen, eller ”som et angstskrik i lyddempende vatt av übertoleranse og pludderdemokrati. For hvordan er det mulig å skape opprør i et samfunn som er så holdningsløst at enhver protest blir uten konsekvenser?”.

Gabrielsen lar seg undre over at innføring av en agurk i en endetarmsåpning faktisk fremstår som relativt fengende sett i forhold til resten av den norske samtids litteraturen, før han vender tilbake til Jens Bjørneboe og Axel Jenssen som relevante referansepunkter for Abo Rasuls trekk av hyperkritisk kultuforfatter. Gabrielsen ser også på tematiseringen av venstresidens ulike strategier for opprør mot den logodrevne kommersialismen, og konkluderer med at ”Abo Rasuls skumringsverden er Naomi Kleins helvete.” Samtidig lanserer Gabrielsen noen alternativer til pedo-sex og nazi-tatoveringer for den som virkelig ønsker å sjokkere sin samtid: Hva med for eksempel å gi alle pengene sine til de fattige? Her går Gabrielsen i dialog med romanen på en måte han er ganske alene om i anmelderkorpset (med et mulig unntak for Verdens Gang), før han avslutningsvis



konkluderer med at *Macht und Rebel* er ”(...) et durabelig lyskespark mot en tilfreds kulturvirkelighet (...)”

I Adresseavisen 4. november er Stein Roll raskt ute med å diagnostisere *Macht und Rebel* som samfunnskritikk. Under tittelen ”Uten kompromiss” sammenligner han romanen med Rasuls debut *The Cocka Hola Company*, og kommer til at Rasul beveger seg mot en sterkere kritikk, og fra det litterære i retning av pamfletten:

”Kritikken av et menneskefiendtlig samfunn med tung konsumkapitalisme er fortsatt forfatterens litterære agenda. Men der fjorårets bok både eide morsom og flengende ironi som ga stor underholdningsverdi og viste en mesterlig lek med språket, har årets roman en mye hardere og besk kritikk der språket har fått et innslag av pamflettisering.“

Videre gir Roll en rask introduksjon til hovedpersonene Macht og Rebel, før han kort oppsummerer de viktigste handlingselementene. I denne delen av anmeldelsen er Roll mer beskrivende enn tolkende, men når det kommer til Macht og Rebels kjæreste- og seksualliv er Roll klar i sin analyse:

”To søstre, på 12 og 13 år, blir Rebels og Machts „kjærester“, som de med den største depraverte selvfølgelighet har sex i alle varianter med. Men de skal også brukes i komplottet, som eksempel i bokens bruk og kast-kritikk av et samfunn som har mistet sin menneskeverdi.“

Avslutningsvis konkluderer Roll med at Rasuls kritikk er så ensidig aggressiv og kompromissløs at den risikerer å miste brodd, og han sammenligner Rasuls skrivekunst med ”litterær kampsport“, for eksempel kickboksing: rått og brutalt.

”Problematisk opprør” er tittelen når Jørgen Alnæs i Dagsavisen 20. november 2002 innleder sin anmeldelse med å fastslå at *Macht und Rebel* er en opprørsk roman, men at dette opprøret slår tilbake på romanen selv, med negativt resultat.

”Den har en og annen interessant problematisering av makt, subvensjon, frihet og revolt, men tilsiktet eller ikke rammer opprøret også romanen, som dermed blir både forutsigbar, kjedelig og flat.“

Alnæs trekker videre frem Machts tese om at kritisk teori alltid fungerer bekreftende på objektet for kritikk, og gir et raskt sammendrag av romanen før han, som en av to i anmelderkorpset, gir seg i kast med en problematisering av hvorvidt *Macht und Rebel* bør leses og vurderes som en konvensjonell roman, eller om det er mer interessant å se boken som en annen form for kunstverk, jmf. Abo Rasuls/Matias Faldbakkens øvrige kunstneriske praksis. Ifølge Alnæs er det et paradoks hvordan *Macht und Rebel* på den ene siden utgir seg for å være en roman, samtidig som den nærmest aktivt motarbeider de kriteriene som vanligvis gjelder for romanen. På denne måten er det til en viss grad mulig for Alnæs å forsvare det han opplever som flate og stereotype figurer, konvensjonell A til Å-handling og et unyansert språk.

Samtidig åpner Alnæs for at Rasuls bok kan være interessant som en sjelden utfordring av romansjangeren, men at provokasjonene er for åpenbare til å ha noen reell sjokkeffekt. Resultatet er for Alnæs et verk som er mer trist enn farlig, og som ikke har mye opprørsk kraft:

”[Abo Rasul] bekrefter Macht og Rebels teorier om opprøret som aldri kan ramme så lenge intensjonen er tydelig (...) For denne boka er blottet for liv og vitalitet, den ligner mest et tankeeksperiment eller en teoretisk problematikk forsøksvis pakket inn i fiksjon, og dette alene er ikke på langt nær nok.”

I Stavanger Aftenblad 26. november 2002 lar Steinar Sivertsen det skinne tydelig gjennom at han ikke har mye til overs for det ”puerile mølet” som utgjør Abo Rasuls forfatterskap. Under tittelen ”Pubertale provokasjoner” fastslår Sivertsen at Rasuls språkspill, typografiske eksperimenter og visuelle logolek blir mer rølp enn revolusjon: ”Det som her måtte finnes av provokativ politisk kraft, truer stadig med å forsvinne i en stri strøm av verbale plattheter, polemiske finter og pornografisk pjatt av det mest utmattende slaget.“

Sivertsen tar deretter tak i romanens handling, skjønt han ikke går i detalj. Anmelderen beskriver premissene for Macht og Rebels virke; en virkelighet der undergravende virksomhet er blitt umulig fordi det bestående har en lei tendens til å ta

opp i seg alt som kan minne om opprør. Beskrivelsen glir raskt over i forsøksvis analyse og vurdering:

”Denne påvisningen av kommersialisme, politisk naivitet og ulike former for pervertert (sex)liv, ikke minst pedofili, er trolig tenkt som en krass, modig provokasjon. Med et mørkt smil på lur vingerister forfatteren markedet og motkulturen i håp om å pirke borti både dvask vanetenkning, skandinavisk dekadanse og vår moralske sjølgodhet. Eller om man vil: I bevisstheten om at protest ikke lenger synes mulig, setter han likevel samtida under debatt og vil være ungdommelig frekk, freidig og frittalende i sin viltre, vulgarismefylte orddans rundt sex og vold, motkulturell svada og multinasjonal makt.“

Sivertsen konkluderer med at teksten blir for kjasete, rå, utflytende, hysterisk forsert, kaotisk og kjedelig (sic!). Og da ”nytter det lite at forfatteren har enkelte politiske poeng som man gjerne kan bygge engasjert litteratur på.“

Under tittelen ”Posøren uten forpliktelser“ 18. november 2002 innleder Cathrine Sandnes sin anmeldelse i Aftenposten med å spørre seg om det er meningen hun skal le av Rasuls bok, før hun fastslår at det uansett er komikken som redder romanen fra det rent spekulative og bidrar til å løfte den et hakk i forhold til Rasuls debut. Etter den obligatoriske innledende parafrasen, som hos Sandnes bare utgjør et enkelt avsnitt, er Sandnes også en av relativt få anmeldere som benytter andre litterære referanser for å plassere Abo Rasul når hun, interessant nok, sammenligner Rebel med Dag Solstads Arild Asnes:

”Det er mulig å lese Rebel som en samtidig, om enn litterært og intellektuelt blekere, slektning av Arild Asnes – i den forstand at begge er fanget i et ”fritt“ samfunn. Men i motsetning til Asnes, som retter oppmerksomheten ut mot et samfunn, er Rebels ufrihet knyttet til en langt mer navlebeskuende og begrenset opplevelse av at det er umulig å skille seg ut.. (...) Men der Arild Asnes søkte tilflukt i ml-bevegelsen, henvender Rebel seg til den andre motpolen.“

Som Alnæs i Dagsavisen tar også Sandnes opp *Macht und Rebels* karakter av kunstnerisk prosjekt, og viser til at både alter ego, omslag og illustrasjoner alle inngår i en ”konstruksjon som forsøksvis geiper til markedet så vel som til motkulturen.”

Sandnes er, som hun antydte i innledningen, usikker på hvor stort alvor hun skal legge i lesningen, og når hun har valgt en humoristisk lese måte med et snev av politisk alvor, holder hun døren oppe for at det finnes flere mulige lese måter:

”For ’Macht und Rebel’ er en bok som behendig unngår alt som kan minne om forpliktelser, både moralsk, politisk og estetisk. Det er en bok som poserer med sin egen dekadanse, leker med overflaten og ironiserer vilt i alle retninger.“

I Bergens Tidende 12. november 2002 antyder tittelen ”Motkulturkritikk“ hva Gro Jørstad Nilsen ser som romanens bærende idé, og hun innleder anmeldelsen med å trekke en linje til Rasuls debutroman.

”I *Cocka Hola Company* brukte Rasul porno som redskap til å kritisere borgerlig konformitet og den kritiske estetikkens hulhet. I *Macht und Rebel* er det motkulturen som får svi i en analfiksert, avskyelig roman som til tider er tungt fordøyelig. (...) Småjenter og pedofili er en sentral del av teksten, et tabu Rasul bruker til å få frem hvor umodent, analfiksert og direkte avskyelig det strukturløse motuniverset er.“

Jørstad Nilsen går deretter løs på parafraseringen av romanen, som hun avrunder med å si at det symbiotiske forholdet mellom kapitalisme og motkrefter blir gjort tydelig og humoristisk, særlig gjennom Rasuls utstrakte logomanipulasjon. Til tross for dette ser Jørstad Nilsen, i likhet med for eksempel Jørgen Alnæs, en rekke litterære svakheter ved Rasuls roman; det blir litt for mye ”løsprat“ og karakterer uten nok kjøtt på beinet. Likevel lar seg begeistre over Rasuls språklige trøkk, og over at *Macht und Rebel* skiller seg fra resten av bokhøsten:

”Bøker som aktiverer refleksjonsevnen snarere enn tårekanalene er nesten for godt til å være sant i disse affeksjonstider – hvor til og med forfatterne løper rundt i blodtåka på vill medie jakt etter kritiker-gisse gisser.“

#### **4.2 Macht und Rebel – oppsummering**

Ingen av *Macht und Rebel*-anmeldelsene i utvalget havner under kategorien ”slakt/panegyrikk”, men både Stein Rolls anmeldelse i Adresseavisen og Susanne

Hedemann Hiorths anmeldelse i Verdens Gang kan, dels grunnet sin knapphet, dels sett i forhold til diskusjons- og refleksjonsnivået i resten av utvalget, under tvil karakteriseres som ”forbrukerveiledninger”. Steinar Sivertsens omtale i Stavanger Aftenblad har karakter av ”kritikk med overflatisk vurdering”, mens resten av anmeldelsene i utvalget faktisk alle kan sies å ha karakter av ”analyserte og nyanserte kritikker”; tekster som åpner ulike perspektiver og vinkler inn mot og ut av romanstoffet.

Når det kommer til moralske/politiske kriterier, er det nok å ta av. Jeg starter med Dagbladets Øystein Rottem, som mener at *Macht und Rebel* er ”så overdrevent rå, ekkel og grovt pornografisk (...) at det kritiske potensialet svekkes” og at ”Rasuls hensikt er åpenbart å provosere og sjokkere ved å skildre mennesker som har lagt av seg ethvert moralsk ansvar”. Rottem merker seg dessuten at forfatteren ikke er nådig mot den globale kapitalismen. Gro Jørstad Nilsen i Bergens Tidende poengterer at Rasul får frem ”det symbiotiske forholdet mellom kapitalisme og motkrefter” og at han bruker ”det tabubefengte ved nazismen, jødehat og pedofili” for å angripe motkulturelle strømninger.

Dagsavisens Jørgen Alnæs skriver at romanen er full av opprør, og at den rommer interessante problematiseringer av makt, subvensjon, frihet og revolt, mens Cathrine Sandnes i Aftenposten mener *Macht und Rebel* ”behendig unngår alt som kan minne om forpliktelser, både politisk, moralsk og estetisk” samtidig som den beskriver følelsen av å være fanget i et ”fritt” samfunn, ikke ulikt Dag Solstads *Arild Asnes*. I Dagens Næringsliv konstaterer Bjørn Gabrielsen at Rasuls bokprosjekt kan oppsummeres som ”et angstskrik i lyddempende vatt av übertoleranse og pludderdemokrati. For hvordan er det mulig å skape opprør i et samfunn som er så holdningsløst at enhver protest blir uten konsekvenser?”

Morgenbladets Eivind Tjønneland påpeker at romanens tittel angir forholdet mellom makt og opprør som et hovedtema i en bok som viser hvordan det kritiske er bakt inn i kulturen, og at det ukritiske dermed fremstår som en utopi. ”Motsigelsen i Rasuls roman består i at han fremstiller som undertrykkende det som en gang var radikalt,” fastslår Tjønneland. Eirik Vassenden i Klassekampen skriver at Rasuls roman ”tematiserer umuligheten av å fremføre en konstruktiv (samfunns)kritikk”, og Vassenden viser videre hvordan Rasul bruker pedofili som bilde på en subversiv og sosialt frigjørende strategi.

I Stavanger Aftenblad mener Steinar Sivertsen at det romanen måtte romme av provokativ politisk kraft, stadig truer ”med å forsvinne i en stri strøm av verbale plattheter (...)”, og at selv om Rasul setter samtida under debatt, blir boka for hysterisk og kaotisk til at de politiske poengene bærer. Stein Roll i Adressavisa henviser til Rasuls debutroman når han fastslår at ”kritikken av et menneskefiendtlig samfunn med tung konsumkapitalisme (fortsatt er) forfatterens litterære agenda” og at boken rommer en ”bruk og kast kritikk [sic] av et samfunn som har mistet sin menneskeverdi”. I Verdens Gang irriterer Susanne Hedemann Hiorth seg litt over at ”de fascistoide forestillingene hos enkelte av bokens personer fremstilles som et av få emner som fortsatt er betente nok til å ha sjokkerende opprørskraft”, all den stund den sosiale virkeligheten flommer over av urettferdighet å opponere mot. Samtidig ser Hedemann Hiorth at romanen uttrykker en frustrasjon over ”den skandinaviske nummenheten og vanskeligheten med å ta stilling og få ordene til å bety noe som helst”.

Det er med andre ord ikke én eneste anmelder i utvalget som ikke på en eller annen måte tar opp det samfunnskritiske potensialet i Rasuls roman, selv om kvalitetsvurderingene spiker en god del. Gitt en romslig definisjon av det politiske, der også generell systemkritikk inkluderes, er det i mine øyne liten tvil om at *Macht und Rebel* har blitt mottatt som en politisk/kulturkritisk roman i norske aviser.

## Kapittel 5: Thure Erik Lund – Compromateria

### 5.1 Compromateria – min lesning

Da *Compromateria* kom i 2002, hadde Thure Erik Lund for lengst rukket å etablere seg som en annerledes forfatter i det norske litterære landskapet. Uten å kunne skilte med store opplag eller leserkrets fikk Lund likevel anerkjennelse fra første stund: For debuten *Tanger* (1992) fikk han Tarjei Vesaas' debutantpris, mens hans andre bok, *Leiegården* (1994), ble norsk vinner i en skandinavisk konkurranse om beste samtidsroman. Med *Grøftetildragelsesmysteriet* (1999) ble Thure Erik Lund for alvor oppdaget av mediene. Romanen fikk mye oppmerksomhet, og Lund ble dessuten tildelt Sult-prisen.

Thure Erik Lund står også bak de tre essaysamlingene *Om naturen* (2000), *Forgreininger* (2003) og *"Om de norske byene" og andre essays* (2006). Selv om formen skiller seg fra romanene, er det utvilsomt tematiske fellestrekk mellom Lunds essayistikk og hans romanstoff; særlig kan tetralogien *Grøftetildragelsesmysteriet*, *Compromateria*, *Elvestengfolket* (2003) og *Uranophilia* (2005) sammen med essaysamlingene sies å inngå i en overbygning der tematisering av forholdet mellom natur og kultur står sentralt.

Både Lunds romaner og essaysamlinger har blitt viet mye oppmerksomhet, også av den delen av kritikken som har tidsskriftene og de akademiske publikasjonene som arenaer. For eksempel har Per Thomas Andersen gjort en lesning av *Grøftetildragelsesmysteriet* i forbindelse med boken *Tankevaser – Om norsk 1990-tallslitteratur* der han knytter Lunds stoff til senmoderniteten og viser hvordan litteraturen kan og bør gis betydning i undersøkelsen av senmodernitetens refleksivitet:

"Senmoderniteten er refleksiv: Den gjør seg selv til tema og problem. (...) Refleksiviteten selv er handlings- og utviklingsregulerende, og utgjør et viktig element i utviklingen. Selvidentitetens vilkår og de livsstrategier som utvikler seg i vår egen tid, blir på en spesiell måte utprøvd, reflektert, kritisert og tolket i samtidslitteraturen. Derfor kan man lese litteratur som en del av senmodernitetens refleksivitet." (Andersen 2003:13)

Andersen siterer videre den tyske sosiologen Ulrich Beck, som hevder vi lever i et risikosamfunn. Den globaliserte økonomien har brakt med seg en globalisert risiko, som har skapt en ny, radikalisert modernitet. Denne globaliserte risikoen kan for eksempel bestå i forurensning eller radioaktivitet, for enkeltindividet stort sett usynlige fenomener som kun eksisterer gjennom den viten vi har om dem. Denne formen for viten blir dermed selv et element i den nye moderniteten, ved at samfunnsmessige definisjonsprosesser får direkte betydning for hvordan risikosamfunnet utvikler seg. Per Thomas Andersen inkluderer både litteraturvitenskapen og litteraturen selv blant de arenaer der disse definisjonsprosessene finner sted. ”Det er opplagt at de fortellinger som fortelles i skjønnlitteraturen, representerer et særskilt nivå i det senmoderne samfunnets refleksivitet.” (Andersen 2003: 23-24)

Per Thomas Andersen viser dessuten hvordan Lund anvender en spatial historie, en reise fra et sted til et annet, for å problematisere identitetsløshet knyttet til moderniteten og jakten på sammenhenger. (Andersen 2003:135) Jeg vil i det følgende vise at disse betraktningene har minst like sterk relevans for *Compromateria*.

*Compromateria* åpner i ”en smal og utilgjengelig verden” der leseren umiddelbart blir introdusert for en like smal og utilgjengelig forfatter, som har søkt seg til isolasjonen der han produserer bøker av ytterst obskure råvarer i ytterst eksklusive opplag. I følgende avsnitt innleder Lund en konkret kobling mellom det materielle og det språklige, mellom litteratur og virkelighet, som går som en rød tråd gjennom hele *Compromateria*.

”Jeg har lært å overleve med denne bokproduksjonen. Ved å lage bøker får jeg nemlig i meg næring, proteiner og fett. Etter å ha fanga bikkjer og katter, i himgjorte feller, eter jeg dem. Faktisk er det bare matrestene som går til bokproduksjonen. Men det holder det, for det går med mye bikkjer og katter, og rotter, til å livnære en voksen mann. En må bare passe på å ha matløst, da får en skrivi og utgitt en masse bøker. Det henger sammen dettane.” (Lund 2002:14)

Den eksentriske forfatteren holder på med sitt og funderer over sin egen meningsproduksjon før og nå. Tidligere har han skrevet ”helt streite artikler” om vanlige problemstillinger som angår vanlige mennesker, for å, som han selv uttrykker det, ”forsøke å konstituere en ansvarsfølelse, om globalitet, ytringsfrihet og



menneskerettigheter, og at jeg således skulle kunne kjenne hvordan det var å eksistere som en god samfunnsvelmenende borger, i beste habermaske ånd (...)” (Lund 2002:36). Forfatteren var endog etablert med kone og to barn da han begynte å se at virkeligheten han levde og virket i, var i ferd med å spille fallitt, i hvert fall for ham. Og det er i forbindelse med denne erkjennelsen at ordet ”kompromateriansk” blir lansert for første gang i teksten:

”(...) jeg sa bare at vi taler denne byens språk, vakkert nok, men det er vel heller den som taler gjennom oss, denne gigantiske massive kompromaterianske ordsammenstillingsordverdenen, ja den er vakker nok, sa jeg, men den er i grunnen også en fascistoid, reaksjonær skapning, sa jeg, et monstrem som herjer med livene våre, som er avhengig av at vi produserer en utrolig stor mengde med forførende elementer for å holde oss sjøl i sjakk, sa jeg.” (Lund 2002:50)

Herfra går det bare en vei, og jeg-personens innsikter blir stadig mer fatalistiske:

”Teknologien og den industrielle verdensmaskin hadde overtatt nødvendigheten til menneskene. Det eneste man virkelig skulle, var å dø.” (Lund 2002:54)

Som en form for siste utvei prøver hovedpersonen å bryte ut av det skinn av toleranse, åpenhet og mangfold der alt som minner om avvik og originalitet blir innlemmet i den store kultursuppa, der det røres sammen til ingen av de opprinnelige ingrediensene lenger kan skilles fra hverandre, alt er bare en eneste grå gugge. ”Jeg ville bryte mønsteret. Jeg ønsket å gi verdensmaskinen noe grusaktig, skranglete, abstrakt, som den ikke kunne sluke, som den ikke kunne fatte, men som kunne forvandle den, ubegripelig, fordi det skulle være et bilde på den selv” (Lund 2002:62). Det er altså ikke bare å skulle gjøre opprør mot dette litterære/kulturelle feltet han er fanget i, og som samtidig representerer et mer overbyggende og totalt fangenskap. Løsningen ser ut til å komme fra to sider, representert ved en ekstern trussel i form av folk fra kommunen som tvinger forfatteren på flukt, kombinert med en bevegelse i forfatterens eget indre, der en språklig og bortimot ekstatiske malstrøm trekker ham mot oppløsningen av språket, skillet mellom ulike identiteter og mellom jeg-et og verden utenfor:

”Kanskje det var slik vårt ’monopolittiske materiespråk’ hadde ytret seg? Og denne uhyre abstrakte verden justerte seg genuint mot alle former for

menneskelig svakhet og visste å kunne formere seg, smidig, mykt, og deretter bare bre seg ut, integrere all type menneskelig følelseeksistens inn i seg, slik at disse lidende åndene fra galehusene og trygdeleilighetene, blei føytet i lag med speedfreak, fylliker, psykopater, ja alle skulle liksom bli jenknet inn igjen, tatt inn i den store universelle digitale compromaterianske tilstand, og til slutt forenes.” (Lund 2002:70)

Vi er på vei inn i Compromateria. I romanens relativt korte andre kapittel blir jeg-et ledet mot denne underlige verden, og av to uniformerte menn blir han fortalt hva han har i vente. ”Skal jeg få se Compromateria? De to uniformerte nikket. Hvorfor? Alle må se det samfunnet de lever i, sa den ene, alle i Compromateria forplikter seg til det. Sånn er det bare. Det er bare sånn det er.” (Lund 2002:91)

Kapittel tre er romanens lengste, og har mer eller mindre form av en katalog over alle de ulike compromaterianske vesener og værelser, krydret med en rekke observasjoner, tankebaner og manifeste av typen ”Det finnes ingen løgn i Compromateria. Alt er sant.” eller ”I Compromateria er individualisme en kollektiv farsott.” (Lund 2002:99-100) Blant disse mer eller mindre absolutte utsagnene finnes det også interessante paradokser. Ta for eksempel følgende utsagn:

”Men også det ikkecompromaterianske tilhører Compromateria. Compromateria har alltid akseptert den som vil være smal og utilgjengelig, for i Compromateria er det plass til all slags ytringer, ja Compromateria vil tilstrebe en fundamental oversikt over alle mulige uttrykksmåter. Compromateria liker faktisk alt, de vil helst at flest mulige uttrykksformer skal komme frem.” (Lund 2002:100)

Dette skulle tyde på et uvanlig tolerant samfunn, men lykkepillen surner raskt når det viser seg at om det finnes toleranse i dette universet, er den kun av den repressive sorten. For det er forskjell på frihet og følelsen av frihet, og dissidenter tolereres kanskje ikke så godt allikevel? Se bare her:

”Men da all materie i Compromateria egentlig er språkelementer, slik at alt hele tiden står for noe annet, og betyr totale forvandlinger, kan frihetens liv i Compromateria utelukkende utfolde seg i fiksjonene. Frihet finnes ikke, bare følelsen av frihet. Og dermed er det blitt sånn i Compromateria at har du følelser,

så er du også fri. Sånn kan frihet samenes med likhet, ettersom alle har følelser.”  
(Lund 2002:101)

og

(...) ofte skjer det fatale ting med de sjeler som begir seg ut på en transfigurativ reise, de vender sjelden tilbake, de 'forsvinner' i stedet, kanskje fordi språket deres ikke later til å være overførbart, det blir 'stumt', de blir borte i Rertium Trioxymoron, dette analoge feltet (...) hvor folk som ikke fikser de sterke samvevsstrukturene i Compromateria blir internert (...)" (Lund 2002:107)

Jeg nevnte innledningsvis at Lund gjør en sterk kobling mellom språk og materie, en kobling som dukker opp igjen med jevne mellomrom gjennom romanen. Nå er det vel ikke så kontroversielt å hevde at språk er makt i et et senmoderne samfunn, men når språket dessuten blir materie, er det ikke lenger bare definisjonsmakt som ligger i språket, men reell, fysisk makt. For en av de compromaterianske befolkningsgruppene, zantianerne, er skillet mellom språk og materie fullstendig oppløst; alt ved kroppen blir "sansedata" gjennom en prosess som blir beskrevet som "linguatilisme", der begreper som "vi" og "jeg" opphører i sin kjente form, og transmisjoner mellom zantianernes hjerne og ulike datasystemer igjen blir drevet av zantianernes kroppsvarme. Denne oppløsningen av jeg-et kjenner leseren igjen fra jeg-fortellerens inntreden i Compromateria, for idet forfatteren entrer Compromateria erstattes nemlig det individuelle jeg-et av et kollektivt vi. Dette compromaterianske "vi" er det for øvrig mulig å se i sammenheng med det Timothy W. Luke har skrevet om sosiale strukturer i cyberspace, der det er nye regler for skillet mellom individuell og kollektiv subjektivitet, skiller som går langs aksene "inside/outside, access-granted/access-denied, platform-compatible/incompatible, operational/inoperable", og der "conditions of network connectivity became a new locus for social conflict as the power of rule-making devolve to system-operators (...) slipping away from traditional political jurisdiction" (Luke 1999:27). Det er ingen tvil om at Lunds futuristiske teknounivers har fellestrekk med dette bildet fra cyberspace.

Det compromaterianske forteller-vi-et kan riktignok muligens identifiseres med en av vaporanerne, en av de eldste eksistensene i Compromateria: "De første

vaporanerne hadde ideene om noe stort, vidunderlig, de så hvordan Compromateria kunne bli en kompleks språkkoloss. De er de eldste her.” (Lund 2002:146)

Selv om Lunds roman er spekket med neologismer og abstrakte tankekonstruksjoner, vil den oppmerksomme leser kunne finne både komiske og tidvis konkrete forankringer til en norsk, politisk virkelighet. Det er for eksempel lett å lese følgende avsnitt som en dårlig skjult kommentar til Fremskrittspartiets ”folk flest”-retorikk:

”Compromateria sier faktisk rett ut at noe sånt som ”vanlige folk” ikke eksisterer, ettersom de cerebrale massiver mener at alle vesener er unike og individuelle skikkelser, og at det derfor ikke er noe sånt som heter ”vanlige folk”. Dette er bevisst politikk, i frykten for å etablere en størrelse som noen utgrupper skal kunne referere til, rent abstrakt, for å kunne trekke billige reaksjonære politiske poenger.” (Lund 2002:158)

Men dette bare rester fra den tiden det fortsatt var et demokrati, i ”Precompromateria”. Det finnes riktignok fortsatt et slags ”demokrati” i Compromateria, men det fremkommer kun ”gjennom de evianske tallstrukturer” som overflødiggjør tradisjonelt demokrati all den stund compromaterianerne kort og godt er gjennomdemokratiske. Demokratiet er så demokratisk at det overflødiggjør seg selv.

Det finnes noen kreative utgrupper i Compromateria, blant annet en gruppe ungdommer som jobber med å organisere et ”virtuelt gjenstandsspråk”, izztu-permotansk, der syntaks om grammatikk kan få objekter til å endre gjenstandsmessig karakter, slik at ord kan materialiseres som kraft, og der det å kommunisere blir øvelser i å nærme seg materien, samtidig som tilværelsen glir over i en metaforisk drømmetilstand der språket og materien på finurlig vis utligner og pasifiserer hverandre. På den andre siden finnes bioranterne, som lar språk være språk og heller lager splintbomber de kaster inn i folkemengder for å ”ære og dyrke materien”. Denne voldsfascinasjonen er det flere compromaterianske folkeslag som adopterer:

”Dermed er volden blitt viktig i Compromateria. Vold er en effektiv og sanselig måte å få kontakt med materien på. Å bli utsatt for vold er ikke bare et desperat ønske om å kjenne verden og bli en del av dens ømme ruhet, og dernest bli elsket

og beundret av verden, men faktisk også et ønske om å få kontakt med sin skaper. Og gjennom volden får vi alle en sterkere og bedre tilknytning til beskyttelsessystemene i Compromateria.” (Lund 2002:168)

All den compromaterianske toleranse (repressiv eller ikke) og voldsomhet (språklig eller materiell) til tross, et folkeslag som kalles drianittene regnes som de farligste rebellene. Drianittenes forbrytelse ligger ikke i det de sier, men tvert i mot i at de forholder seg tause, og dermed bryter med den compromaterianske flommen av tegn, tale og retrosymbiotisk dada. ”De sier ingenting, de bare ser og betrakter verden omkring seg (...) Drianittene forsøker faktisk med blikket å fastholde verden, hverken mer eller mindre, og med det prøver de etter sigende å ødelegge Compromateria.” (Lund 2002:216) Ikke-handling er mer altså mer truende enn handling, det er nesten så tankene går til Gandhis provoserende ikke-vold:

”De kan med sin tause, mystiske ro ødelegge eller gi en helt ny form på verden. De har tålmodighet. De har lært seg å se gjennom tingene. Og fordi de er unge, gir de et nådeløst hint om å kunne alliere seg med framtida. (...) Deres måte å se verden på vil gi mer makt til de mer organiske og høyst vilkårlige systemene som rører seg i sinnene deres, som jo er uten noen legemetisk tilslutning, men bare frie organer. Hvis drianittene fikk makten, ville alt bli retningsløst. Framtida ville bli skremmende, usikker, vilkårlig.” (Lund 2002:216-17)

Compromaterias oppbygning krever at folk i økende grad er ustadige, aggressive og irrasjonelle. Det er først da Compromateria kommer til sin rett, først da ”fungerer Compromateria, på høytrykk, så å si, da lever det, da produseres det store verdier her inne, når alt er sykt, forvirrende og aggressivt.” (Lund 2002:223) Så sykt og forvirrende er det, at når Compromateria så kommer under angrep fra en fremmed makt, er det umulig for compromaterianerne å skjønne hva det er som egentlig foregår, og de funderer over hvorvidt det er et gigantisk utenomjordisk ”språk” som gir seg til kjenne.

I romanens siste del er vår venn forfatteren tilbake, det compromaterianske ”vi” blir erstattet med fortellerens ”jeg”, og dette jeg-et finner en slags resignert ro ved å gi opp å tenke for stort, ved å vende tilbake til det basale ved livet.

”Jeg bare lever, sørger for at det går fra den ene dag til den andre, det mener jeg er plikta mi, å leve, være et menneske, jeg har vært med å laga til to døtre. Ellers, kan jeg mene hva pokker jeg vil, om alt og alle. Det er mer enn godt nok.” (Lund 2002:262)

Og denne tilbakevendingen til ”vår” verden sier oss kanskje noe om en forbindelse mellom oss og *Compromateria*. Vil ikke enhver dystopi eller fremtidsvisjon snakke om sin samtid? Får ikke *Compromateria* større kraft dersom den leses som en nåtidig tilstandsbeskrivelse heller enn en dystere, men ufarlig, fremtidsvisjon? Og vil ikke beskrivelsene av språkstyrte maktstrukturer som finnes i denne romanen kunne si noe om språkets og litteraturens maktpotensial utover den rent kunstneriske eller estetiske erfaring, nærmere selve makten, enten det er i politikerspråkets abstraksjoner eller i den materielle utførelsen av den?

## 5.2 *Compromateria* – gjennomgang av resepsjonen

Fartein Horgar innleder sin anmeldelse ”Fremtidsmuseum” i Adresseavisen 4. november 2002 med å sette *Compromateria* inn i en litterær kontekst, der han refererer til Axel Jensen og hans trilogi *Epp, Lul og Og resten står skrivd i stjernene*. I disse bøkene er personenes handlinger underordnet deres følelse av fremmedgjøring, skriver Horgar, før han også trekker frem Philip K. Dicks *Livstylene* (som senere er blitt bedre kjent som grunnlag for science fiction-klassikeren *Blade Runner*). Horgar refererer til ”en eksistensiell opplevelse som korresponderer direkte med *Livstylene*: selv det å se på TV medførte en selvutslettende måte å se seg selv på. Hver gang jeg så på TV, satt jeg liksom og så på meg selv sitte og se på TV.”

Spørsmålet om hva som er virkelighet, og hva som er illusjon, er også sentralt, og George Orwells *1984*, med sin allestedsnærværende Storebror, må også regnes som forelegg og forutsetning for *Compromateria*, skriver Horgar og setter dermed Lunds roman inn i en dystopi-tradisjon. Dystopien har jo nettopp tradisjon for å leses som samfunnskommentar; ved å beskrive en dystere fremtid oppnår forfatteren å si noe kritisk om vår egen tid, og det er dermed lett å trekke slutningen at Horgar leser *Compromateria* som en samfunnskritisk tekst. Horgar bidrar selv til å understøtte en slik forståelse:

”Samfunnet, eller samfunnene, har utviklet seg til å bli et verdensmaskineri som fungerer så smurt at selv demokratiet er blitt en overflødig rest av seg selv. I det

hele tatt er alt menneskelig redusert til rester av seg selv. Av den menneskelige verden er det i *Compromateria* bare små ruiner tilbake. Menneskene selv en mer eller mindre borte, erstattet av funksjoner.”

Horgar opplever Lunds katalogaktige fremstilling av funksjonene i *Compromateria* som noe museumsaktig. Vanligvis vil et museum være et sted vi går for å lære om oss selv gjennom å lære om våre forfedre. I Lunds tekst blir dette snudd, vi får et nytt blikk på oss selv ved å se inn i en tenkt fremtid. Men Lunds museum er ikke for alle, og Horgar beklager at romanen er så vanskelig tilgjengelig i forhold til viktigheten av stoffet han mener den søker å formidle.

”Thure Erik Lund er en forfatter man gjerne skulle gitt sin helhjertede tilslutning, for det han har på hjertet er av vital interesse for oss andre også. Men *Compromateria* lider av en manglende vilje til å kommunisere, og den har ikke tjent på å være så solidarisk med sin hovedperson.”

Hva Lund egentlig har på hjertet, utover å beskrive fremmedgjøring, lar Horgar forbli ubesvart,

Der Fartein Horgar satte *Compromateria* inn i en dystopisk tradisjon, velger Stavanger Aftenblads Steinar Sivertsen i sin anmeldelse ”Når det sære og røffe blir utmattende” 19. november 2002 i første omgang å trekke frem Jan Kjærstads *Tegn til kjærlighet* for å kontekstualisere Lunds roman. Det er først og fremst opplevelsen av romanen som metatekst som motiverer sammenligningen, til tross for store forskjeller romanene imellom:

”’Tegn til kjærlighet’ er en stramt komponert, romantisk historie, der skrifttegnenes makt og avmakt tematiseres, full av meta-kommentarer og med en høystemt tro på språket og den store kjærligheten. (...) ’Compromateria’ er alt annet enn avstemt i strukturen og svermerisk i tonen. Men også denne uryddige, barokke teksten handler om skriftforming.”

Sivertsen poengterer at hovedpersonen synes å forakte hele den litterære offentligheten, før også Sivertsen beveger seg mot sci-fi og det dystopiske, og lanserer eksempler som til en viss grad overlapper med Horgars:

”(...) en samfunnsmessig dystopi som i all sin originalitet likevel kan bringe tankene hen både på klassisk fabel- eller sci-fi-litteratur (Holberg, Swift, Huxley, Orwell) og moderne filmer av typen 'The Matrix'.”

Sivertsen antyder et sterkt element av samfunnskritikk hos Lund: ”Det er ikke vanskelig å registrere at fabulatoren Thure Erik Lund er ute i alvorlig ærend og eier stor språklig oppfinnsomhet.” Likevel blir det aldri gjort tydelig hva, hvem eller hvor kritikken rammer, eller hva Lunds alvorlige ærend består i utover at han har levert en kompleks, utfordrende roman for ”lesere som fnyser av den tradisjonelle psykologisk-realistiske historie”.

Under tittelen ”Burlesk fremtidsroman” i Bergens Tidende 12. november 2002 tyr også Sindre Ekrheim til dystopibegrepet for å plassere *Compromateria*, men spør samtidig om romanen ikke like gjerne kan kategoriseres som et essay om fremtiden, der teknologien og det maskinelle har tatt fullstendig overhånd.

Ekrheim går noe lengre enn de ovennevnte anmeldelser når det kommer til å spesifisere og avgrense innholdet i Lunds samfunnskritikk., og han støtter seg blant annet på Michel Foucaults begreper om biomakt og biopolitikk. Veien til kontroll over samfunnet går gjennom individet, ikke omvendt.

”(...) boka representerer fremfor alt en modernitets- og kulturkritisk samfunns satire. Harselasen er alvorlig nok, for det dreier seg om vår tro på frelsen gjennom teknologien og vitenskapen. Vi har vent oss til digitalteknologien i en slik grad at mennesket er i ferd med å forandre seg. Michel Foucault skriver at det nye maktparadigmet er preget av biomakt og biopolitikk. Biopolitikken regulerer sosialt liv fra individets indre. Makt kan først bli effektiv når den integreres i individet, slik at hvert individ utøver samfunnsmakten innenfra.”

Vi er jeg, og jeg er vi: Skillet mellom den indre og ytre verden er brutt mer eller mindre sammen i *Compromateria*. Ekrheim leser Lunds menneske som en maskinsubstans, et ikke-menneske eller u-menneske: ”*Compromateria* er preget av en uhyggelig effektivitet som priser den cerebrale bevegelighet, virtualiteten og har



fremtiden som eneste ideologi.” Unntaket er forfatteren, som på bevarer en form for menneskeverd, sitt skitne liv til tross. ”Selv om boken er lagt til fremtiden, er det – som i vårt samfunn – språket, informasjonene og betydningene som er de viktigste verdier.”

Når Ekrheim deretter vender tilbake til dystopibegrepet, er det først og fremst med referanse til Ludvig Holbergs verk om Niels Klim og hans reise i det underjordiske. Både Holberg og Lund oppnår å skape et ”utenfor-blikk” på dagens samfunn, men Ekrheim vil likevel skille Lund fra mange andre dystopikere og science fiction-forfattere i litteraturhistorien.

”Hvis en på død og liv skal bruke uttrykket science fiction om denne romanen, blir det i en litt annen forstand. Romanen er science fiction fordi romanen er en del av en kultur som allerede befinner seg langt inne i en vitenskapsfiktiv verden, en tekno-konstruksjon produsert av vitenskapen; en fiksjon med reelle følger.”

I et høyteknologisk samfunn vil samtidslitteraturen automatisk inneha et element av science fiction; teknologien er for lengst blitt en integrert og selvfølgelig del av strukturene rundt oss på en måte som stiller nye krav til eventuelle underliggjøringer av den samme teknologien.

Ekrheim mener også at det er mulig å se *Compromateria* som en frittstående fortsettelse av essayet ”Om naturen” (2000) i sitt oppgjør med den teknologiske livsform.

I anmeldelsen ”Fra kulturens randsoner” i Dagsavisen 6. november 2002 under den Lund-hermende ingressen ”Intelligensutfordrende språkutforskningsroman fra original ordsammenstillingskunstner” tar Lillian Vatnøy først og fremst tak i det språklige og det *Compromateria* sier om selve skriveprosessen; om den nødvendige forskjellen på å skrive og å kommunisere.

”Dersom man fokuserer på kommunikasjon når man skriver, er det verden som skriver i deg, ikke du som skriver en verden: ’Plutselig setter man den skrivningen man i øyeblikket utfører, i en linje fram mot noe. Skrivningen og dens liv er ikke lenger godt nok. Og dermed er ens egen skrivning stivnet. Jeg visste at jeg aldri kunne oppvise nye verdener hvis jeg prøvde å kommunisere.”

Vatnøy leser dette som en form for programerklæring bygget rundt ”den fra samfunnet tilbaktrukne forfatter”, men hun mener samtidig at det ikke er lett å skulle slå fast hva romanen egentlig handler om, utover at det meste av teksten på en eller måte omhandler språk; språkets vesen, dets funksjon, ulike typer språk, hvordan språket flettes sammen med og påvirkes av teknologi og endrede samfunnsforhold. Vatnøy kaller Lund en ordkunstner og satiriker, ”selv om det noen ganger er vanskelig å se hvem satiren er ment å ramme”, og lanserer leseren som ”medskaper av tekstens mening”. Vatnøy lar dermed en del spørsmål rundt både mening og vurdering stå åpne for den enkelte leser å besvare, og slår fast at det kan være nødvendig å lese *Compromateria* både to og tre ganger for å komme nærmere bunnen i den.

Ane Farsethås innleder sin anmeldelse ”Litterær sjølbergning” i Dagens Næringsliv 19. oktober 2002 med en rask og konsentrert gjennomgang av Thure Erik Lunds karriere, og antyder at det kan være forfatterens egen suksess som har stått som forbilde for romankarakterens behov for tilbaketrekning fra samfunnet. I en anmeldelsestekst dominert av parafrasen beskriver Farsethås *Compromateria* som en ”kosmisk reiseskildring, en katalog over folkeslag og religion, sex og ernæring i *Compromateria*, formidlet med stor iver av en lokal compromateriansk guide.”

I den videre analysen vektlegger Farsethås først og fremst de filosofiske aspektene ved romanen:

”Til ideene om materie og tid, natur og ånd, språk og tanke, finnes imidlertid også berøringspunkter med hauger av moderne filosofi – selv om det i Lunds språkstrøm virker ganske umulig å fastholde noen logisk konsistent tankerekke særlig lenge.”

Farsethås opplever romanen som et krysningspunkt mellom science fiction, filosofi, naturvitenskap og ”ren og skjær romankunst”, og konkluderer med at Thure Erik Lund er en garantist for nye tanker, former og ideer i litterær form.

Med tittelen ”Snubler i egne snarer” den 21. oktober 2002 innleder Aftenpostens Knut Ødegård sin noe skeptiske anmeldelse av *Compromateria* med å trekke en linje gjennom Thure Erik Lunds forfatterskap, der han mener å kunne spore en tydelig

tematisk konsekvens. Det handler om språk, eksistens, om synlige og usynlige maktstrukturer, om mulighetene til å forstå verden og seg selv. Også Ødegård trekker paralleller til tidligere litterære dystopier, samtidig som han spør seg om *Compromateria* er en fremtids- eller nåtidsvisjon:

”Både leiegården, skogsområdene og forsøplingen i årets roman, gjenkjenner vi fra tidligere romaner, men denne gangen samler [Lund] seg om en nærmest sci-fi-aktig beskrivelse av ”Compromateria”, en verden vi muligens allerede har trådt inn i, og der den tekniske manipuleringen av liv og bevissthet inngår i et gjennomført system. Som i Aldous Huxleys ”Brave New World” har teknologien eliminert alle problemer – og også nesten alt menneskelig.”

Ødegård trekker, som flere av de andre anmelderne, også frem språktematikken som svært sentral i romanen, men kan styre sin begeistring for Lunds mange neologismer og ”haranger med fremmedord”, som han opplever som en jålete fremstilling av avhumaniserende tendenser i vår vestlige sivilisasjon:

”Dette er viktig nok, også Lunds bevissthet om forholdet mellom makt, vold og internasjonal kapital, men det blir en skurrende motsetning mellom bokens ikke helt ukjente fremtidsvyer og det språk dette er formidlet i (igjen det muligens foreldete forholdet mellom form og innhold).”

Ødegård lar seg kjede av Lunds språkunivers og compromaterianske kataloger, og opplever romanavslutningen som ”tomme allusjoner til eventyrenes språk”.

Mer positiv er Verdens Gangs Susanne Hedemann Hiorth, som anmelder *Compromateria* under tittelen ”Original framtidsfabel” 30. desember 2002. I ingressen gjør Hedemann Hiorth en kobling mellom åpningen av *Compromateria* og den litterære offentligheten: ”En mørk framtidsfabel tar gradvis overhånd i Thure Erik Lunds siste roman, ”Compromateria”. Men alt begynner i en situasjon som ligner vår egen litterære offentlighet – eller en av dens randsoner.”

Ettersom romanen skrider frem og beveger seg inn i *Compromateria*, når den hva Hedemann Hiorth kaller ”en kritisk fase hvor den lenge kan bli liggende på nattbordet”. Det er det språklige anmelderen sikter til: ”Teksten begynner å oppføre

seg som en manipulerende sentrifuge, med noe maskinell rytme, men også alskens språklige vekster.”

Det er nærliggende å anta av en deskjournalist har tilpasset Hedemann Hiorths tekst; den svært korte anmeldelsen mangler i hvert fall konklusjon, og etter å ha beskrevet romanens andre del avslutter Hedemann Hiorth med følgende betenkning: ”Like fullt forblir det hele dunkelt og rart, ikke minst fordi hovedpersonens jeg en god stund blir borte, og Compromaterias noe autoritære og suggererende språk gjennomsyrrer alt.”

Øystein Rottem ser et ”System i galskapen” i Dagbladet 6. januar 2003, og etter ingressen ”Fantasifullt og imponerende science fiction” fastslår Rottem at Thure Erik Lund med rette er utropt til en av våre mest originale samtidsforfattere. Rottem er også for dette anmelderutvalget relativt tydelig i å trekke en linje fra Lunds romanunivers til dagens politiske Norge.

”Jeg-fortelleren opererer innenfor et kvasivitenskapelig paradigme i sin omsorgsfulle beskrivelse av de mangehånde levende organismene som bebor dette postmenneskelige samfunn, og en fantasifull leser vil sikkert kunne finne paralleller mellom Compromateria og Bondeviks Norge.”

Rottem viderefører denne tanken når han bruker om lag en firedel av spalteplassen på et sitat fra *Compromateria* som han deretter tillegger relevans for samfunnsdebattens språk i den virkelige verden:

”retrosymbiotikernes latterlige selvutleveringer blir den støy som kontrasterer alminnelig fibrillisk tale, den får den alminnelige utbredte fibrilliske tale til å fortone seg som noe trygt, begripelig, disse gale retrosymbiotikerne har derved en ikke ueffn rolle å spille for utbredelsen av de forskjellige compromaterianske språkformer.’

Med god vilje kan man si at den lundske tale spiller en tilsvarende rolle i forhold til de dominerende diskurser i dagens samfunn.”

Rottem antar at det først og fremst er science fiction-kjennere som vil la seg more av Lunds univers, men fastslår også at Lund sannsynligvis har levert grunnlagsmateriale for en lang rekke av litteraturvitenskapelige avhandlinger.

Når Karl Ove Knausgård i Klassekampen 10. desember 2002 skriver om *Compromateria* under tittelen ”Forunderlig reise til framtiden”, fyller anmeldelsen et helt oppslag i avisen og er dermed (sammen med Morgenbladet) i særklasse når det kommer til bruk av spalteplass. Plassen gjør Knausgård i stand til å skrive en tekst som i større grad enn de fleste anmeldelsene i utvalget tar seg tid til å analysere og drøfte romanen utover det som er vanlig i dagsavisenes anmeldelser. Knausgård innleder med en innledende tese om at hele Thure Erik Lunds forfatterskap kan leses som en utforskning av forholdet mellom natur og kultur, hvor de to størrelsene er gjensidig avhengige av hverandre på en slik måte at språket ikke bare betraktes som et filter vi ser og forstår verden gjennom, ”men også som et fenomen *i* verden, utsatt for de samme krefter som gjennomstrømmer verden ellers, som en selvstendig, aktiv agerende organisme, utenfor vår kontroll.”

”Dette perspektivet driver ofte karakterene i [Lunds bøker] helt ut til kanten av samfunnet, i håpløse forsøk på å frigjøre seg fra språket som brer seg ut overalt, hvor identitet blir gjort til et spørsmål om hvilke meninger og hva slags kunnskap man har, og følgelig er utbytbar, en vare blant andre varer, i et samfunn hvor ordene ikke lenger har noen konsekvens og man like gjerne kan si det ene som det andre.”

Knausgård ser begge disse posisjonene representert i sine ytterste konsekvenser i *Compromateria*, der vi på den ene siden finner ”den eksentriske og forhutlede einstøingen, på den andre siden samfunnet hvor språket har oppløst all individualitet.” Videre viser Knausgård hvordan *Compromateria* er et fullstendig totalitært samfunn, uten individualitet, og at teksten endrer karakter så snart forfatteren kommer inn hit, jeg-et blir erstattet av et ”vi”. Men er *Compromateria* et framtidssamfunn, en tilstand eller forfatterens indre visjon, spør Knausgård.

Knausgård trekker linjer til Holbergs og Swifts satiriske reiseskildringer, og undrer om ikke denne 1700-tallsformen er et like relevant sammenligningsgrunnlag for *Compromateria* som senere tiders dystopier. Også Cervantes’ Don Quijote-figur finner hos Knausgård en parallell i Lunds tragikomiske forfatterkarakter, før han går videre med å diskutere ”det mer åpenbart samtidskommenterende perspektivet” ved romanen:

”Hvordan være kritisk til varesamfunnet når kritikken har blitt en vare? Hvordan argumentere for at ethvert argument er meningsløst? Og hvordan imøtegå det rasjonelle bildet av verden når dette bildet legger premissene for alt som blir sagt om det? Når det rasjonelle støter ut alt det ikke liker eller tolererer gjennom å kalle det ”fornuftsstridig”, ”usaklig”, ”overdrevet”, ”latterlig”, ”irrasjonelt”, ”reaksjonært” eller til og med ”nazistisk”?

Knausgård ser *Compromaterias* anliggende som en søken ut av en enhetlig, velordnet og fullendt verden, og det gjør romanen ved hjelp av et språk like ”foranderlig, provisorisk og ekspansivt som den virkeligheten den beskriver, samtidig som det gjennom sin originalitet og kraft får en verdi i seg selv.”

”*Compromateria* er ute etter en annen type sannhet enn den man kan argumentere for, og finner den i det urimelige og overdrevne, det komiske og latterlige, det kaotiske og uforutsigbare, hvor ikke så mange andre romaner, om noen i det hele tatt, leter for tiden.”

Elin Brodin i Morgenbladet velger tittelen ”Suveren dystopi” når hun 29. november 2002 gir *Compromateria* det som nok må kunne sies å være både den lengste og dessuten mest positive anmeldelsen i utvalget. Allerede i de innledende handlingsinnføringer knytter Brodin an til samfunnskritiske og aktualiserende perspektiver:

”Vår helt befinner seg i lett gjenkjennelige omgivelser. Han bor i utkanten av en storby i det evinnelig gneldrende penge- og informasjonssamfunnet, der folk kler på seg ’humanistiske underholdningsdrakter’ og til og med antatt viktige samfunnsdebatter kan mistenkes for å være tåkeleggingsprosjekter eller tidtrøyte.”

Som Knausgård setter også Brodin *Compromateria* inn i Lunds tidligere forfatterskap, og viser til at denne romanen, som Lunds tidligere verker, utforsker og problematiserer våre begreper om natur versus kultur. Brodin tar Lund i forsvar mot i denne sammenhengen ikke navngitte kritikere, og setter fascist-skapet på plass:

”Etter utgivelsen av den svært originale, tankevekkende og velskrevne essaysamlingen *Om naturen* i år 2000 ble Lund av enkelte beskyldt for å være reaksjonær, nærmest fascistoid – noe som er omtrent så langt fra sannheten det er mulig å komme. Er det noe som fortjener betegnelsen fascisme, så er det systemene Lund kritiserer; eventuelt også innstillingen til støydemonene som ønsker å stigmatisere ham.”

Brodin fortsetter diskusjonen med teksteksempler fra *Compromateria*, før hun gjør forsøk på å koble Lunds tekstunivers med både darwinismen, gitt den naturgitte utviklingen, og gnostisimen, gitt det i blant deprimerende preget (!). Brodin konkluderer ikke bastant, men holder hele tiden en rekke tolkningsdører åpne inn til Lunds romanrom: ”Teksten er faktisk dypt moralsk og helt amoralsk på samme tid. Den kan leses som en klassisk advarsel, men like gjerne som en ren skildring eller tankeeksperiment, og den ”motsier” seg selv på en fruktbar, foruroligende måte.”

Brodin er ikke i det minste tvil om at teksten er samfunnskritisk, og hun mener det må være denne samfunnskritikkens kompleksitet som har fått andre mottagere enn henne til å kategorisere den som ”diffus”. Selv opplever hun romanens samfunnskritikk som uvanlig presis, klarsynt, nyansert, bredspektret og overgripende til å være norsk samtidslitteratur, og understreker at den som har et realistisk blikk på virkeligheten, sjelden vil kunne bryte ned et stykke litteratur til lett omsettelig manifest eller noen raske læresetninger.

Og skulle det være noen tvil, feier Brodin den av banen i den avsluttende og konkluderende setningen: ”Her er vi nå, i den precompromaterianske verden – ’den gangen menneskene trodde de styrte’.”

### **5.3 Compromateria – oppsummering**

I anmeldelsesutvalget til *Compromateria* skiller Klassekampen og Morgenbladet seg klart ut, både hva tekstlengde og kompleksitetsgrad angår. Disse to anmeldelsene er selvskrevene under kategorien ”analytiske og nyanserte kritikker”, mens Susanne Hedemann Hiorths svært knappe anmeldelse i *Verdens Gang* ikke kan sies å kvalifisere til annet enn ”forbrukerveiledning”. Ingen av anmeldelsene i utvalget faller inn under kategorien ”slakt/panegyrikk”, hvilket betyr at de syv siste anmeldelsene i utvalget alle havner i den romslige sekken ”kritikker med overflatisk vurdering”. Det

må skytes inn at dette blir en noe relativ plassering, all den stund Klassekampens og Morgenbladets omfangsrike anmeldelser legger lista høyt for de analytiske og nyanserte kritikkene av *Compromateria*.

Når det kommer til politiske og moralske kriterier i anmeldelsene, antyder Susanne Hedemann Hiorth i Verdens Gang at det er et element av satire i katalogen over det compromaterianske samfunnets oppbygning, og hun mener Thure Erik Lund har skrevet en mørk fremtidsfabel. Dagbladets Øystein Røttem mener fantasifulle lesere vil kunne finne paralleller mellom *Compromateria* og Kjell Magne Bondeviks Norge, og at man med god vilje kan si at ”den lundske tale spiller en (...) rolle i forhold til de dominerende diskursene i dagens samfunn”. I Aftenposten viser Knut Ødegård til at Thure Erik Lunds forfatterskap dreier seg om språk, eksistens og usynlige maktstrukturer, men Ødegård opplever *Compromateria* som en noe ”jålete innpakning av spekulasjoner over hvordan tendenser i vår tid og vår vestlige sivilisasjon kan utvikle seg til en avhumanisert verden”, samtidig som han ser en bevissthet hos Lund rundt forholdet mellom makt, vold og internasjonal kapital.

Dagens Næringslivs Ane Farsethås ser en rekke berøringspunkter mellom moderne filosofi og Lunds ideer om materie og tid, natur og ånd, språk og tanke, men ser få konsistente tankerekker og ideer. Lillian Vatnøy i Dagsavisen ser samfunnet *Compromateria* som en dyster framtidvisjon (med spørsmålsteget etter ”framtid”), og finner elementer av satire i en roman hun opplever som en tematisering av språkets vesen. Vatnøy beskriver hvordan språket ”flettes sammen med og påvirkes av en teknologi og endrede samfunnsforhold”.

Sindre Ekrheims anmeldelse i Bergens Tidende innledes av den knappe ingressen ”Potent samfunnskritikk”, og beskriver *Compromateria* som et dystopisk essay om fremtiden. Videre skriver Ekrheim at romanen fremfor alt er en modernitets- og kulturkritisk samfunnssatire, et utenfor-blikk på dagens samfunn, før han viser til Michel Foucaults begrep om ”biopolitikk”, der samfunnsmakten integreres i individet og jobber innenfra, en mekanisme Lund ifølge Ekrheim overdriver ut i det ekstreme. Steinar Sivertsen i Stavanger Aftenblad mener Lund skaper en samfunnsmessig dystopi à la sci-fi-litteratur eller *The Matrix*, referanser han deler med Adressavisens Fartein Horgar, som ser spor av ”det knirkefrie og gjennomkontrollerte samfunnet som ble overvåket av Storebror” i det lundske romanuniverset.

I Klassekampen er Karl Ove Knausgård opptatt av Lunds stadige utforsking av forholdet mellom natur og kultur, og mener at det i *Compromateria* handler om to



ulike posisjoner; i og utenfor samfunnet, og at begge disse posisjonene representeres i romanen. ”Hvordan være kritisk til varesamfunnet når kritikken har blitt en vare? Hvordan argumentere for at ethvert argument er meningsløst?” Å stille disse og andre spørsmål synes for Knausgård å være blant romanens viktigste anliggender, for ”*Compromateria* er ute etter en annen type sannhet enn den man kan argumentere for”. Hos Elin Brodin i Morgenbladet er tittelen ”Suveren dystopi” innledningen på en lang og panegyriske anmeldelse som ved flere anledninger vender seg mot samfunnsengasjementet og -kritikken i Lunds roman. ”Samfunnskritikken i teksten er åpenbar,” mener Brodin og irttesetter dem som kaller Lund diffus. For, ”når man tar alle sider av virkeligheten med i betraktning, sitter man jo sjelden igjen med et lett omsettelig politisk manifest eller en analyse som kan resymeres i fem læresetninger.”

Også i utvalget knyttet til *Compromateria* er det altså enkelt å påvise en stor grad av bevissthet rundt det samfunnskritiske elementet i romanen blant anmelderne. Det er riktignok hos en del av anmelderne knyttet til abstrakte uttrykk eller antydninger mer enn konkrete eksempler, og gjerne ved hentydninger til begreper som ”satire” og ”dystopi”, men likefullt vil jeg si at det ikke kan være tvil om at også Lunds roman har blitt lest som en samfunnskritisk, og dermed politisk, tekst av samtlige anmeldere i utvalget.

## Kapittel 6: Konklusjon

Det vil nødvendigvis hefte noen svakheter ved en undersøkelse som denne. Rammen av en hovedoppgave vil begrense utvalget både av romanobjekter og anmeldelser, og det er dermed vanskelig å fastslå hvorvidt utvalget virkelig er representativt. Samtidig er ”politisk litteratur” et begrep det er vanskelig å avgrense eller definere negativt, og resultatet kan derfor bli at ”det politiske” dukker opp over alt. Det er likevel mulig å se noen klare tendenser i materialet som er undersøkt i denne oppgaven.

Jeg innledet med å lufte noen spørsmålsstillinger: Skrives det litteratur med politisk innhold i Norge i dag? I hvilken grad er litteraturkritikken oppmerksom på dette aspektet ved samtidslitteraturen? Og hvilken rolle spiller litteraturkritikken i forhold til å forløse litteraturens politiske potensial i offentligheten?

Det første spørsmålet har jeg vist at kan besvares med et definitivt ja, gitt en definisjon av politikkbegrepet som rommer mer enn konkrete saksdebatter og stortingsvedtak, og der en generell samfunns- og systemkritikk er inkludert. De tre romanene som er undersøkt, uttrykker dette på forskjellige måter: Linn Ullmanns *Nåde* debatterer aktiv dødshjelp, Abo Rasuls *Macht und Rebel* problematiserer mulighetene for opprør generelt og den radikale venstresiden spesielt mens Thure Erik Lunds *Compromateria* kan leses som en systemkritisk dystopi der forholdet mellom språk og makt tematiseres.

Når det kommer til kritikken, viser gjennomgangen av anmeldelsene i utvalget at et stort flertall av anmelderne i større eller mindre grad kommer inn på det politiske aspektet ved romanene, igjen gitt en vid definisjon. Riktignok gjerne uten å benytte uttrykket ”politisk” eksplisitt, men heller indirekte via markørord som ”debatt”, ”samfunnskritikk”, ”dystopi”, ”kulturkritikk” og ”satire”. Samtidig er det stor variasjon når det kommer til hvor mye det politiske betones i forhold til andre aspekter ved romanene. De fleste anmelderne nøyer seg med å antyde et politisk innhold, og går sjelden dypere inn i hva dette innholdet består i, hvilke konsekvenser det kan få eller hvilke konkrete debatter romanen inviterer til.

Det ville være overdrevent å si at vi har å gjøre med en politiserende litteraturkritikk; til det prioriteres det politiske aspektet gjennomgående for lite i anmeldelsene. Likevel spiller litteraturkritikken opplagt har en rolle når det kommer til å formidle det politiske i samtidsromanene til en norsk, lesende offentlighet.

## Litteraturliste

- Andersen, Per Thomas, "Den allerede leste boka" i *Norsk litterær årbok*,  
Det Norske Samlaget 1986
- Andersen, Per Thomas, "Kritikk og kriterier" i *Vinduet* 3/1987
- Andersen, Per Thomas, *Tankevaser – Om norsk 1990-talls litteratur*,  
Universitetsforlaget Oslo 2003
- Beyer, Edvard m.fl. (red.) *Norsk litteraturkritikks historie Bind 1 1770-1848*,  
Universitetsforlaget Oslo 1990
- Bjerck Hagen, Erik, *Litteraturkritikk – en introduksjon*, Universitetsforlaget 2004
- Bourdieu, Pierre, *Konstens regler – Det litterära fältets uppkomst och struktur*,  
Stockholm 2000
- Faldbakken, Mathias, *Macht und Rebel*, Cappelen 2002
- Featherstone, Mike og Lash, Scott, (ed.) *Spaces Of Culture – City, Nation, World*,  
Sage 1999
- Forsner, Tomas, *Kritik av kritiken: 1900-talets svenska litteraturkritik*,  
Gråbo:Anthropos 2002
- Gulliksen, Geir, *Poetokrati*, Spartacus 2003.
- Habermas, Jürgen, *Borgerlig offentlighet – dens fremvekst og forfall*, Gyldendal 1991
- Jørgensen, John Chr., *Det danske anmelderis historie*, Fisker & Schou 1994
- Krogh, Jannik E., *Litteraturkritikk som politisk praksis. Litteraturkritikken i  
Kvindernes tidsskrift Nylænde fra 1887 til 1916*. Hovedoppgave i nordisk  
litteratur, Universitetet i Tromsø 1980.
- LaCapra, Dominick, *History, Politics, and the Novel*, Cornell University Press 1987
- Linneberg, Arild, *Norsk litteraturkritikks historie Bind 2 1848-1870*,  
Universitetsforlaget Oslo 1992
- Lothe, Jacob, Refsum, Christian og Solberg, Unni, *Norsk litteraturvitenskapelig  
leksikon*, 1997, Oslo
- Luke, Timothy W., "Simulated Sovereignty, telematic territoriality: The political  
economy of Cyberspace" i Featherstone, Mike og Lash, Scott, (ed.) *Spaces Of  
Culture – City, Nation, World*, Sage 1999
- Lund, Thure Erik, *Compromateria*, Aschehoug 2002
- Sørbø, Jan Inge, *Offentleg samtale – Presseetiske grunnspørsmål*, Det Norske  
Samlaget 1991

Ullmann, Linn, *Nåde*, Oktober 2002

Wright Lund, Cecilie, *Kritikkens rom – rom for kritikk? Kulturstoffets rolle i dagspressen*, Norsk Kulturråd 2000

### **Anmeldelser Nåde:**

Auklend, Morten: "Livsglede og gravalvor". Klassekampen, 29. november 2002

Bentzrud, Inger: "Godt om det vonde". Dagbladet, 30. oktober 2002

Eidem Krüger, Ragnhild: "Død, kunst og virkelighet". Morgenbladet, 31. januar 2003

Gabrielsen, Bjørn: "Død om å gjøre". Dagens Næringsliv, 30. oktober 2002

Horgar, Fartein: "En bevegende kjærlighetsroman". Adresseavisen, 30. oktober 2002

Larsen, Turid: "Linn Ullmann uten den store spensten". Dagsavisen, 20. november  
2002

Olsen, Pål Gerhard: "Litteratur light". Bergens Tidende, 11. november 2002

Ustvedt, Yngvar: "Intenst og ypperlig fra Ullmann". Verdens Gang, 31. oktober 2002

Økland, Ingunn: "Dristig om dødshjelp". Aftenposten, 30. oktober 2002

Aalen Hunsager, Kristin: "Da nåden kom for tidlig". Stavanger Aftenblad, 12.  
november 2002

### **Anmeldelser Macht und Rebel:**

Alnæs, Jørgen: "Problematiske opprør". Dagsavisen, 20. november 2002

Gabrielsen, Bjørn: "Kynisk.Dritt". Dagens Næringsliv, 2.november 2002

Hedemann Hiorth, Susanne: "Svart og hardt". Verdens Gang, 6. november 2002

Jørstad Nilsen, Gro: "Motkulturkritikk". Bergens Tidende, 12. november 2002

Roll, Stein: "Uten kompromiss". Adresseavisen, 4.november 2002

Rottem, Øystein: "Anal utstøting". Dagbladet, 15. november 2002

Sandnes, Cathrine: "Posøren uten forpliktelser". Aftenposten, 18. november 2002

Sivertsen, Steinar: "Pubertale provokasjoner". Stavanger Aftenblad, 26. november  
2002

Tjønneland, Eivind: "Makt og opprør". Morgenbladet, 6. desember 2002

Vassenden, Eirik: "Rasul setter fyr på oss alle". Klassekampen, 5. november 2002

### ***Anmeldelser Compromateria:***

Brodin, Elin: "Suveren dystopi". Morgenbladet, 29. november 2002

Ekrheim, Sindre: "Burlesk fremtidsroman". Bergens Tidende, 12. november 2002

Farsethås, Ane: "Litterær sjølberging". Dagens Næringsliv, 19. oktober 2002

Hedemann Hiorth, Susanne: "Original framtidsfabel". Verdens Gang, 30. desember  
2002

Horgar, Fartein: "Fremtidsmuseum". Adresseavisen, 4. november 2002

Knausgård, Karl Ove: "Forunderlig reise til fremtiden". Klassekampen, 10. desember  
2002

Rottem, Øystein: "System i galskapen". Dagbladet, 6. januar 2003

Vatnøy, Lillian: "Fra kulturens randsoner". Dagsavisen, 6. november 2002

Ødegård, Knut: "Snubler i egne snarer". Aftenposten, 21. oktober 2002

Sivertsen, Steinar: "Når det sære og røffe blir utmattende". Stavanger Aftenblad, 19.  
november 2002