



# Sanne mine ord

*En kritisk diskusjon av Poul Behrendts  
begrep dobbeltkontrakten*

Nora Campbell

Masteroppgave i litteraturformidling  
Institutt for lingvistiske og nordiske studier  
Det humanistiske fakultet  
Veiledet av Thorstein Norheim

UNIVERSITETET I OSLO  
Høst 2009

## Sammen drag

Oppgaven er en kritisk undersøkelse av den danske litteraturviteren Poul Behrendts begrep *dobbeltkontrakten*, som kan forstås som et forsøk på å begrepsliggjøre motsigelser mellom litteraturen og den empiriske virkeligheten, mellom tekst og kontekst. Begrepet ble lansert i et essay i *Weekendavisen* (1997) og teorien videreutviklet i boken *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006). Jeg viser hvordan begrepet er blitt utviklet gjennom andre av Behrendts akademiske – og til dels også hans skjønnlitterære – arbeider. Jeg har valgt å studere begrepet som representant for en akademisk tendens som forsøker å begrepsfeste og forklare samtidslitteraturens eksperimentering med grensene for fiktive og referensielle tekster. Sentralt står forholdet mellom kunsten og virkeligheten, fiksjon og fakta, samt konvergensen mellom etikk og estetikk.

Etter første kapittels presentasjon av begrepet og dets kontekst vier jeg de neste tre til diskusjon av dobbeltkontraktens epistemologiske, moralske og estetiske implikasjoner. Jeg undersøker hvilket forhold til virkelighet, fiksjon og genre dobbeltkontrakten innebærer. Etikken blir et særlig problemfelt idet forfatterintensjonen gjeninnføres som grunnlag for å avgjøre om en støtende tekst skal forstås i et etisk eller estetisk perspektiv. Jeg viser også hvordan det estetiske objektet blir vanskelig å avgrense i en dobbeltkontraktlig sammenheng fordi dobbeltkontrakten indirekte uttrykker en panestetisk kunstforståelse, hvor verkets grenser transcenderer de kategoriene av det virkelige og fiktive som Behrendt oppfordrer leseren til å bruke som lesningsstrukturerende prinsipper.

I oppgavens siste kapittel diskuterer jeg hvordan *Dobbeltkontraktens* retoriske fremtoning virker inn på teorien. Behrendts bruk av litterære grep er utpreget, og teorien er i stor grad infisert av den litteraturen Behrendt ønsker å begrepsliggjøre. Hvis man følger Behrendts idé om at mening oppstår som et spill mellom utsigelsen og utsagnet, medfører disse selvmotsigelsene at dobbeltkontrakten blir en teori det er vanskelig å plassere, og at den som analyseverktøy medfører problemer som kanskje ikke er umiddelbare ved en overfladisk lesning av begrepet. Dobbeltkontrakten er et begrep som etterlyser og oppteigner grenser i et tilsynelatende grenseoverskridende litterært klima, men oppgaven demonstrerer hvordan disse grensene blandes like mye i Behrendts teori som i det feltet han skriver om, og at den derfor blir grunnleggende selvmotsigende.

# Takk

Den første og største takk skal rettes til min veileder, Thorstein Norheim, som har holdt meg ved relativ forstand de siste månedene, og som mestret balansen mellom å holde meg i ørene og være tålmodig sikkerhetsnett for en noe krevende student.

Ellers er jeg spesielt takknemlig for den innflytelse Marianne Egeland og Jon Haarberg har hatt på mine siste studieår. Gjennom sitt unike engasjement har de dannet mye av grunnlaget for at jeg har kunnet gjøre de følgende refleksjoner. En særlig takk til Marianne for å ha vekket min interesse for emnet og introdusert meg for *Dobbeltkontrakten* og til Jon for å ha hjulpet meg til å skjønne hvordan jeg kunne benytte meg av litteraturformidlingsfeltets omfang og potensial.

Jeg vil også rette en takk til Gitte Mose for at hun delte sin kunnskap om det danske akademiske miljøet. Takk også til Inger Østenstad og Arne Melberg for råd og vink på tidlige stadier i prosessen. Peter Mann i *Weekendavisen* og Aase Andreasen i Politiken har hjulpet meg med utvidet elektronisk tilgang til avisenes arkiver.

Alle mine medstudenter i litteraturformidling har gitt støtte gjennom sine bidrag til et engasjerende miljø. En spesiell takk rettes til min medstudent Audun Renolen Aasbø, som leste manus på et kritisk stadium og sa meg et sannhetens ord, og hvis intellekt, tålmodighet og bibliografiske spissfindighet jeg ikke tror jeg ville klart meg uten. Takk også til den begavede Johanne Askeland Røthing, min medstudent og mangeårige venn, for verdifulle og presise kommentarer i innspurten, og for at hun fremfor alle har gjort de siste årene til en såkalt *kick ass* studietid.

Sist, men ikke minst vil jeg takke Poul Behrendt ikke bare for et interessant studieobjekt, men for at han delte sine ennå upubliserte arbeider med meg.

# Innhold

Sammendrag.....	i
Takk.....	ii
Innhold.....	iii
Innledning.....	1
1 Dobbelkontrakten.....	6
Poul Behrendts akademiske bakgrunn.....	6
Dobbelkontrakten enkelt forklart.....	7
Resepsjonen.....	9
Dobbelkontraktens posisjon.....	11
2 Det sanne.....	12
Hva er sannhet? Relative sannhetsbegreper.....	12
Det virkelige tilbakevending.....	14
Fiksjonens – og dobbelkontraktens – historisitet.....	15
Fiksjonsproblematikk: Ontologi versus pragmatisme.....	17
Genre.....	18
Enten–eller og/eller både–og.....	20
3 Det gode.....	22
Samfunnskontrakten og leserbedraget.....	22
Bedragerisk litteratur?.....	23
Etos.....	25
Kritikerens ansvar som førstegangslaser.....	27
Det falske vitnesbyrd.....	29
Sinnelagsetetikk?.....	31
4 Det skjønn.....	33
Kunst og medier: Fra immanens til invasjon.....	33
Verk som handling.....	36
Intimitetstyranni, voyeurisme og estetisering av livsverden.....	38
Snevert versus utvidet estetikkbegrep.....	39
Vurderingsproblemer.....	41

5 Dobbelkontrakten på <i>Dobbelkontrakten</i> .....	43
Dobbelkontrakten: Et begrep i utvikling. Tidsforskyvningen.....	43
Behrendts retoriske strategier. Dobbelkontraktlig leserbedrag? .....	45
Behrendts posisjonserobring som dobbelkontraktlig strategi .....	48
Litterært versus vitenskapelig språk: Metalitteratur .....	50
Epilog.....	53
Litteratur .....	55

# Innledning

Samtiden preges av et ønske om å utforske og overskride grenser. Grensene mellom sakprosa og skjønnlitteratur er regelmessig gjenstand for debatt, i diskusjoner om litteraturens grenser til annen språkbruk synes ord som begynner med prefikset *trans-* å ha særlig appell, og man snakker gjerne om et såkalt “utvidet litteraturbegrep”. Den historiske pendelen svinger uavlatelig, og vi begrepsliggjør så godt vi kan de endringer vi observerer. De heuristiske kategoriene vi ender opp med er kanskje utilstrekkelige, men uten kategoriseringsmekanismer kan man vanskelig orientere seg i verden eller litteraturen. Dette er ikke nytt, samtidig vil nok mange skrive under på at vi i flere henseender er inne i en estetisk brytningstid. At det ikke lenger finnes grenser er en opplagt overdrivelse, men for de av oss som har fått vår akademiske oppdragelse i et postmoderne klima, er Heraklits *panta rei* (“alt flyter”) nærmest for aksiom å regne. Samtidig må man spørre seg om ikke denne opplevelsen av grenseløshet medfører et fokus på, eller et ønske om, å etablere eller diskutere disse grensene.

I august 2009 lot syv svenske forfattere publisere et “Manifest för et nytt litterärt decennium” i avisen Dagens Nyheter. De undertegnede hadde sett seg leie på at den fortellende prosaen var blitt annektert av krim og såkalt *chick lit*, at det stadig var flyt og usikkerhet mellom selvbiografien og fiksjonen og at “det renodlade berättandet med konstnärliga anspråk” av så vel forfattere som kritikere nesten helt er blitt sett på som unntak (Axmacher m.fl. 2009). Septetten ville bringe den fortellende prosaen tilbake, et krav og en ambisjon som vel forutsetter at den har vært vekkt? Manifestet utløste stor debatt, og den danske forfatter og kritiker Lars Bukdahl lot ikke sin kvasse penn hvile. I en tidvis harselerende artikkel i *Weekendavisen* 25.09.2009 med tittelen “Manifest Mainstream!” syntes han å vedgå en viss skarpsindighet på vegne av sin samtid hos de svenske forfatterne: “Manifestets tre fjendebilleder er præcist nok øjnet: genrelitteraturen, de selvbiografiske dobbeltkontrakter i brede så vel som smalle ‘romaner’ og den formbevidste eksperimenterende prosa” (Bukdahl 2009). Det Bukdahl med et pennesveip karakteriserte som “selvbiografiske dobbeltkontrakter” er utgangspunktet for denne oppgaven. Det er nærmest blitt en klisjé å peke på denne trenden innenfor litteraturfeltet, men man kommer ikke utenom at samtidens litteratur de siste årene har beveget seg mot til dels radikale

uttrykk, hvor grensen mellom litteraturen og virkeligheten den inngår i fremstår som uklar. Vi finner en sammensmelting av uttrykk fra forskjellige kunstarter gjennom litteraturens annektering av impulser fra performancekunsten og visuelle kunstarter. Samtidig er kunstens mediale betingelser i hurtig endring. Den litterære offentligheten spaltes i flere deloffentligheter, og den remedieringen som finner sted har konsekvenser for litteraturen som utgis, både på et tekstlig, paratekstlig og, som vil være mitt anliggende i denne oppgaven, metatekstlig nivå. Flere av utgivelsene som eksperimenterer i dette landskapet har medført voldsom mediedebatt. I tillegg høster de betydelig akademisk interesse.

En litteraturvitenskap som ikke forholder seg til sin samtids litterære uttrykk, risikerer raskt å oppleves som utilstrekkelig og avleggs. Fra akademisk hold argumenteres det ofte med at overfor litterære uttrykk av typen nevnt ovenfor og problemstillingene de reiser, vil en strengt nærlesende og verksimmanent forståelse av litteraturen komme til kort. Jeg har ingen reservasjoner mot dette utgangspunktet. Litteraturen eksisterer ikke i et vakuum; den inngår i komplekse relasjoner fra produksjon via distribusjon til resepsjon.<sup>1</sup> Alle typer litteratur trenger en adekvat lese måte. De siste 50 årene har litteraturvitenskapen vært preget av nærlesende nykritikk, og forfatteren har, som ledd i litteraturfagets posisjonserobring, vært forsøkt skjøvet ut av bildet (jf. Egeland 2000: 130). Den siste tiden er derimot den tradisjonelle depersonaliseringssentensens ugyldighet kommet til syne, og i det litteraturvitenskapelige feltet synes man å være mer opptatt av å forstå litteraturen som en sosial og erkjennelsesmessig virksomhet og som en hendelse i verden. Det anti-subjektive perspektivet som lenge var sentralt i faget, kan settes i sammenheng med litteraturvitenskapens posisjonserobring som disiplin, og står ikke så sterkt nå som før. Jeget er kommet tilbake med fornyet kraft. Sammenhenger mellom liv og diktning og subjektets forhold til litteraturen er på nytt blitt aktuelle tema i den litteraturvitenskapelige debatten.

I innledningen til boken *Litteraturens offentligheter* (2009) skriver de svenske litteratene Torbjörn Forslid og Anders Ohlsson følgende om våre dagers litteratur: “Genreuppløsning och gränsöverskridanden är regel snarare än undantag – och litteraturvetenskapen har haft svårt att hänga med i svängarna” (Forslid og Ohlsson 2009:

---

<sup>1</sup> Jf. bokhistorikeren Robert Darntons modell av det litterære kretsløpet (Darnton 1983: 6). Bokhistoriens fremvekst som litteraturvitenskapelig disiplin kan sees som et eksempel på akademias reaksjon på hvordan både forfatteren og verden for øvrig har blitt tilsidesatt i mye av det siste århundrets litteraturteori. I studiet av hvordan litteraturen formidles, er møtet mellom litteraturen og samtalen omkring den av vesentlig karakter. Litteraturformidling som egen studieretning i faget ved Universitetet i Oslo kan knyttes til denne bevegelsen.

8). “Vi mangler et begrebsapparat til de ganske mange tekster og forfattere, der udnytter samtidens muligheter for både at optræde på tekstens og mediernes scene”, skrev litteraturviteren Jon Helt Haarder i Jyllands-Posten (Haarder 2007a).<sup>2</sup> Men forsøkene er det ingen mangel på. Utgivelsene *Virkelighedshunger* (2002), *Hybrider* (2003), *Selviakttakelse* (2005), *Selvskreven* (2006) og *Selvskrevet* (2007) er bare noen av flere eksempler på akademiske forsøk på å fange opp og forklare disse tendensene. Også et blikk på pensumlistene for emnene Samtidslitteratur eller Liv og diktning ved Universitetet i Oslo vitner om at litteratur som utfordrer det påståtte skillet mellom fiksjon og virkelighet er i vinden også i de skandinaviske elfenbenstårn. Professor Arne Melbergs siste bokutgivelser er et testament til det samme (Melberg 2005 og 2007).<sup>3</sup> Den ovennevnte Jon Helt Haarder har gjort seg bemerket på det danske feltet med sine studier i performativ biografisme (Haarder 2005a), og blant hoved- og masteroppgaver finner man også en tendens til å utforske temaet.<sup>4</sup>

Det er likevel ingen grunn til å erklære den autonomiestetiske mantraet fallitt, i hvert fall ikke hvis vi strekker perspektivet bakover noen få år. Førstelektor i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo, Inger Østenstad, viste i sin hovedoppgave fra 2002 at forestillingen om kunstens autonomi dominerer innenfor det teoripensumet som presenteres for nye litteraturstudenter (Østenstad 2002). Den svenske litteraturviteren Hanne-Lore Andersson viste med sin avhandling *Doxa och debatt. Litteraturvetenskap runt sekelskiftet 2000* (2008) at det fortsatt er tekstanalytisk nærlesning av kanoniserte tekster som står i sentrum for seriøse akademiske arbeider:

---

<sup>2</sup> Teksten var en anmeldelse av av Poul Behrendts *Den hemmelige note*, et verk jeg vil komme tilbake til.

<sup>3</sup> Melbergs holdning til skjønnlitteraturen kan betraktes som en trendmarkør, da professoren for noen år tilbake foreslo å pensjonere begrepene skjønnlitteratur og fiksjon (Melberg 2002: 112). Dette ble gjenstand for debatt i akademiske kretser, se f.eks. intervju med Irene Iversen og Jon Haarberg i *Klassekampen* 4.1.2006 (Larsen 2006).

<sup>4</sup> Blant disse finner vi tre av landets mest profilerte yngre litteratur- og kulturskribenter: Journalist og ansvarlig for bokmagasinet i *Klassekampen*, Karin Haugen, leverte i 2004 *Det här är inte en bok* (UiO) om bøker av Dave Eggers, Sophie Calle og John Erik Riley; våren 2006 leverte dramatiker og teaterkritiker Henning Gärtner *Bastard* (UiO) om Claus Beck-Nielsens verker; litteraturkritiker og skribent Susanne Christensen leverte høsten 2006 *Hvem er bange for neo-avantgarden?* (UiB), hvor hun blant annet diskuterer den samme Beck-Nielsen og Pablo Henrik Llambías (jf. Jul-Larsen 2007: 8). Kristoffer Jul-Larsen skrev seg selv inn i dette feltet med sin egen masteroppgave: en analyse av Dag Solstads *16.07.41* i lys av Jul-Larsens neologisme *selvbiografiksjon*. Dette sier kanskje noe om prestisjenivået til denne typen studier.



Litteraturämnet har inte, avseende material, breddats dramatiskt, kanoniserade texter eller finlitteratur är fortfarande favoriserade objekt, och det textanalytiska perspektivet, närläsningen, står sedan flera decennier fortfarande starkt och är alltså inte ett passerat stadium (Andersson 2009: 87–88).

Litteraturvitenskapelige diskusjoner som tar innover seg de ovennevnte problemstillingene, kan i forlengelsen av dette betraktes som *cutting edge*. Den fremtredende hermeneutikeren Thomas S. Kuhn har lært oss at våre egne forestillinger om vitenskap er umulige å få fullstendig begrep om, så jeg skal ikke driste meg til å fastslå paradigmatiskke parametere for hvilke strømninger som slår inn med hvilken kraft i dagens litterære klima, men nøye meg med å påpeke at noe er i emning. I hvilken grad verk som problematiserer forhold mellom fiksjon og virkelighet er del av en større bevegelse mot at den privilegerte kunstteksten er i ferd med å forvinne, altså om Litteratur igjen er i ferd med å bli litteratur, blir utenfor oppgaven å besvare.

En av dem som har tatt opp hansken er den danske litteraturviteren Poul Behrendt. Som nedslagsfelt i denne oppgaven har jeg valgt hans begrep *dobbeltkontrakten*. I all hovedsak stiller Behrendt opp to forskjellige former for leserkontrakter, en virkelighetskontrakt og en fiksjonskontrakt, og han viser hvordan disse i samtidslitteraturen ofte inngås på falske premisser. Dobbeltkontrakten finner sted når leseren ikke oppfatter at forfatteren kommer med motstridende opplysninger i og utenfor verket: “Det er uholdbart, at en forfatter med to hoveder mødes af en læser med hovedet under armen” (Behrendt 1997). Teorien kan forstås som et bud på hvordan humaniora kan takle de utfordringer dets studieobjekt presenterer, og jeg vil gi en mer utførlig presentasjon av den i neste kapittel.

Snarere enn å si noe om en strømning i samtidslitteraturen, ønsker jeg med denne oppgaven undersøke og diskutere hvordan dobbeltkontrakten fungerer som mulig fortolkningsredskap. Flere har tatt begrepet i bruk i akademisk og kulturjournalistisk sammenheng, og jeg vil derfor vurdere hvilke konsekvenser det medfører å gjøre dobbeltkontrakten til et sentralt litteraturvitenskapelig verktøy. Behrendts ambisjonsnivå er også uvanlig høyt:

Når dobbeltkontrakten anerkendes som æstetisk nydannelse, dvs. som produktions- så vel som receptions- måte, vil det grunnleggende ændre det æstetiske objekt, for så vidt som en fremtidig førstegangslæsning risikerer på forhånd at være reflekteret. Og det vil samtidig gennembryde grænserne for internt og eksternt, implicit og empirisk, og stille nye krav til fiktions- og virkelighedsforståelse inden for de humane videnskaber (Behrendt 2006a: 351–352).

Slik jeg ser det, motiverer dette i særlig grad en grundig gjennomgang av teorien.

Susan Sontag skriver i det berømte essayet “Against Interpretation” fra 1961 at “[t]he task of interpretation is virtually one of translation” (Sontag 1967: 5). Hennes hovedpoeng er at forståelse ikke begrenser seg til innholdsmessig utlegning, og jeg vil i det følgende forsøke å kombinere en analyse av hva dobbeltkontrakten er og hvordan den blir formidlet. “The function of criticism should be to show *how it is what it is*, even *that it is what it is*, rather than to show *what it means*” (Sontag 1967: 14). Dobbeltkontrakten inkluderer perspektiver på det litterære feltet som helhet – fra produksjon til resepsjon – samtidig som den tester institusjonens grenser. Dersom vi krever av litteraturvitenskapen at den skal forholde seg til sitt objekt og sin leser med mest mulig klarhet og utvetydighet, må dobbeltkontrakten analyseres også ut fra de retoriske virkemidlene Behrendt anvender.

Perspektivet i oppgaven vil være historisk og institusjonelt. For å belyse begrepet vil jeg angripe dobbeltkontrakten fra tre kanter og drøfte dets epistemologiske, moralske og estetiske implikasjoner. Dette korresponderer med de tre kategoriene det sanne, det gode og det skjønne. Disse begrepene har vært sentrale i vestlig filosofihistorie siden pytagoreernes tid. Hos Platon er det sanne og det skjønne del av det godes idé. Begrepene skilles fra hverandre i filosofen Immanuel Kants tre kritikker – *Kritikk av den rene fornuft*, *Kritikk av den praktiske fornuft* og *Kritikk av dømmekraften* – og er dermed en parallell til et filosofisk grunnsyn som har sitt fundament i en moderne rasjonell grunntanke. Jeg vil diskutere avsenderfunksjonen i kapitlet om sannhet og mottakerrollen og leserbedraget i forhold til moralen. I kapitlet jeg har valgt å kalle det skjønne, vil jeg diskutere hva man i dobbeltkontraktens sammenheng kan betegne som det estetiske objektet, eller kunstverket. Disse kapitlene vil ta for seg det vi kan kalle dobbeltkontraktens *hva*. I oppgavens siste del vil jeg se på konsekvensene av Behrendts retorikk og språkføring, det vi kan kalle dobbeltkontraktens *hvordan*, og jeg vil vurdere hvordan det siste virker inn på det første. Til slutt vil jeg diskutere hvordan Behrendts teori i seg selv kan leses som et dobbeltkontraktlig prosjekt.

# 1 Dobbeltkontrakten

Dobbeltkontrakten er et begrep som er brukt i flere sammenhenger. Før jeg kan diskutere teoriens implikasjoner og konsekvenser, må jeg gi en grundig presentasjon av begrepet, dets mottagelse og utvikling. Det er dette kapitlet viet til.

## Poul Behrendts akademiske bakgrunn

Dobbeltkontrakten ble ifølge Poul Behrendt (f. 1944) lansert i essayet “Med to hoveder” i *Weekendavisen* (Behrendt 1997) og videreutviklet i boken *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* (Behrendt 2006a). Gjennom hele Behrendts akademiske karriere kan man spore en interesse for forholdet mellom liv og diktning. Behrendt har mag. art. i litteraturvitenskap fra 1971 og har siden 1980 vært lektor i dansk ved Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab ved Københavns Universitet. Der har litteraturens rolle i menneskets liv og utvikling har stått sentralt, en motsetning til de marxistiske tendensene som dominerte på institutt for litteraturvitenskap (jf. Hansen 2006, Zeuthen 2000). Det akademiske miljøet ble i mange år dominert av professor Aage Henriksen, som av John Chr. Jørgensen og Henriksens senere medredaktør i *Kritik*, Johan Fjord Jensen, er blitt karakterisert som henholdsvis jungiansk og eksistensialistisk-biografisk (Jørgensen 1974: 114, Fjord Jensen 1989: 36–37).

Behrendt har i tillegg til sitt akademiske virke figurert i andre deler av dansk litterær offentlighet. Fra 1991 til 2001 virket han som kritiker i *Weekendavisen*. Han har også vært redaktør av tidsskriftet *Kritik* 1977–87 og var tilknyttet *Det fri Aktuelt* i perioden 1989–92. I tillegg til *Dobbeltkontrakten* (2006) har han utgitt selvbiografiboken *Viljens former. Augustin–Goethe–Grundtvig* (1974), *Djævepagten I – II. En historie om Thorkild Hansen* (1995) og *Den hemmelige note* (2007), i tillegg til den skjønnlitterære *Bissen og Dullen. Familiehistorier fra nutiden* (1984), som vant Georg Brandes-prisen<sup>5</sup> og *Weekendavisens* litteraturpris i 1984. Filosofen Søren Kierkegaard har stått sterkt i Behrendts forfatterskap, og han har ved flere anledninger bidratt til *Kierkegaard Studies Yearbook*, i 2003 og 2004.

---

<sup>5</sup> Prisen deles ut av Litteraturkritikernes Lav og gis “til fremhævelse af et værk inden for dansk litteraturkritik og -forskning”. Prisen er et motstykke til laugets skjønnlitterære Kritikerprisen. *Bissen og Dullen* eksemplifiserer at Behrendt selv lenge har blandet grensene mellom vitenskap og diktning, noe som vil bli et aktuelt tema i oppgavens siste kapitell.

## **Dobbeltkontrakten enkelt forklart**

Behrendt skriver at det før, eller hittil, har vært vanlig å inngå enten en fiksjonskontrakt eller en virkelighetskontrakt. I 1997-essayet presenterer han det såkalt “gammeldagse” eller “tradisjonelle” skillet mellom fakta og fiksjon:

Tradisjonelt kan kontrakten med læseren udformes på to måder. Den ene lydende på, at alt hvad der står på de følgende sider, er sandt, det handler om noget, der er foregået i virkeligheden og kan om nødvendigt bekræftes ved sammenligning med andre skriftlige eller mundtlige kilder. [...] Den anden lyder stik modsat på, at alt i denne bog er digt, intet af det er foregået i virkeligheden, og det er under alle omstændigheder uinteressant at sammenligne. Det er den kontrakt skønlitterære forfattere altid plejer at indgå. For en traditionel betragtning er den ene kontrakt altså sagprosaens, den anden fiktionens (Behrendt 1997).

Når forfatteren tilbyr først én avtale, men senere bytter den ut med en annen, kan man derimot snakke om en dobbeltkontrakt. Dette presenteres altså som et lesegrep der tekstens forhold til virkeligheten ikke lar seg avgjøre. “I det øyeblik, hvor den slags ‘hemmelige noter’ fremkaldes og udnævnes til en integreret del af værkets anlæg, opstår dobbeltkontrakten i sin grundlæggende skikkelse – i form af en tidsforskydning i fastlæggelsen af to indbyrdes uforenelige aftaleforhold” (Behrendt 2006a: 20). Kontrakten er opphevet, eller, det vil si, inngått i dobbel forstand. Dette medfører at den leseren som inngår én versjon av kontrakten, blir ført bak lyset, og dobbeltkontrakten fullbyrdes idet han eller hun senere må revurdere de antagelser som var feilaktig utgangspunkt for leseropplevelsen. To premisser ligger til grunn for at en slik misforståelse skal finne sted: at det forekommer en tidsforskyvning, om enn liten, mellom inngåelsen av de to kontrakter, samt at leseren utsettes for en form for bedrag. Behrendts teori har med dette to hovedimplikasjoner. Den ene er at den oppfordrer til en heteronom lesning av litteraturen, altså at den ikke skal forstås ut fra tekstens mening alene, men på bakgrunn av en sosial kontekst som innreflekterer den empiriske virkelighet. Den andre er at forfatterens intensjon blir et sentralt aspekt for leseren, som i sin tur må lese med en grunnleggende mistillit til teksten, på jakt etter å avsløre lureri.

Kontraktsmetaforen, som har sitt opphav i et gjensidig og forpliktende avtaleforhold mellom to eller flere parter, synes neppe tilfeldig valgt. Innenfor det litterære feltet hvor dobbeltkontrakten opererer, kan man i en særlig grad snakke om et kunstverk som selger seg selv, med mekanismer iverksatt for å få leseren til å “slå til”. Begrepet stammer ikke fra Behrendt selv, men fra den franske strukturalisten og selvbiografiteoretikeren Philippe

Lejeune. Dobbeltkontrakten er en form for videreføring, eller kullvelting, av dennes klassiske teori om selvbiografien, “Le pacte autobiographique” fra 1975. Begrepet er altså grunnleggende hermeneutisk, hvor tekstens mening blir til gjennom en kontrakt, eller pakt, mellom forfatter og leser.<sup>6</sup>

*Dobbeltkontrakten* (2006) er uten tvil den av Behrendts utgivelser som har gitt ham mest oppmerksomhet, til tross for at begrepet ikke var nytt ved bokens publisering. Begrepet dobbeltkontrakten var faktisk allerede til stede i Behrendts store dobbeltverk om den danske forfatteren Thorkild Hansen, *Djævelpagten*, fra 1995. Behrendt tilveiebringer selv sin innflytelse på andres akademiske arbeider: “Siden lanceringen af dobbeltkontrakten i efteråret 1997 har begrebet på flere måder skilt sig fra sin forfatter og er gået sine egne veje” (Behrendt 2006a: 25), for eksempel i innledningen til antologien *Virkelighedshunger*. Marianne Stidsen har også brukt begrepet i *Udveje – fra 90’erne*.<sup>7</sup>

Boken er både teoretisk og analytisk innrettet. *Dobbeltkontrakten* vier mye plass til lesninger av to dobbeltkontraktlige kroneksempler, bøker som må sies ha to av dansk litteraturs mest markante publikasjonsomstendigheter, Peter Høegs *De måske egnede* fra 1993 og *Claus Beck-Nielsen (1963–2001). En biografi*, som ble utgitt i 2003. Før utgivelsen av *De måske egnede* sa Høeg at “[d]en her bog er meget tættere på mit liv end nogen af de andre” og at “der er meget selvbiografisk i den” (Høeg sitert i Behrendt 2006a: 356). Romanen, som er bokens benevnelse på tittelbladet, handler om en ung gutts uheldige oppvekst som institusjonsbarn. Et stykke uti boken blir det tydelig at hovedpersonen bærer navnet Peter (Høeg 1994: 191), og siden kommer det frem at han ble adoptert av Karin og Erik Høeg da han var 15 år (Høeg 1994: 247). Det dobbeltkontraktlige foregår ifølge Behrendt både på et tekstuel og et ekstratekstuel nivå, og kontraktsomveltningen fant sted da Høeg i Forum noen måneder etter utgivelsen avslørte at hans foreldre var i live, og at “[boken] er ikke spor selvbiografisk. Overhovedet ikke” (Jensen 1993: 20). Claus Beck-Nielsens arbeid har blitt gjenstand for utstrakt debatt og forskning. I 2001 erklærte forfatteren og konseptkunstneren seg selv for død. *Claus Beck-Nielsen (1963–2001). En biografi* er den avdødes biografi, og forfatterens verk er siden presentert i ‘Nielsens’ eller ‘Das Beckwerks’ eller andre skikkelsers navn. Beck-Nielsen problematiserer på radikalt sett

---

<sup>6</sup> På fransk antar metaforen en litt annen valør, idet ordet *pacte* knytter seg sterkere til forestillingen om en etisk eller sakral avtale enn til markedsplassens sjargong.

Implikasjonene ved dette vil jeg komme tilbake til i neste kapittel.

<sup>7</sup> Stidsens bok er fra 2001, *Virkelighedshunger* fra 2002, og disse baserer seg dermed på essayet “Med to hoveder”.

forholdet mellom identitet og verk, kunst og liv. Forfatterens skilsmisse fra sin kone kan forstås som en direkte konsekvens av hans kunstneriske prosjekt (jf. Beck-Nielsen 2003: 149). Spørsmål knyttet til biografi er sentrale i begge disse bøkene, men dobbeltkontrakten kan også anlegges på verk hvor dette ikke er tilfelle, så lenge de to kontraktsformene forekommer.<sup>8</sup>

Gjennom arbeidet med denne teorien har et aspekt ved *Dobbeltkontrakten* blitt stadig klarere. Store deler av boken er viet temaer som teoretisk sett er ganske uinteressante og lite vedkommende for begrepets implikasjoner og anvendelighet. Eksempelvis bruker Behrendt hele kapitler på etydepregede oppgjør med teoretikerne Roland Barthes, Stanley Fish og Umberto Eco. Jeg vil ikke i denne oppgaven diskutere alle sider ved boken *Dobbeltkontrakten*. Dette er både fordi oppgavens omfang ikke tillater det, og fordi utgivelsens eklektiske karakter gjør at det ikke er klart hva disse delene umiddelbart tilfører saken. Selv om disse utlegningene i det store og hele er gode, er deres relevans uhåndgripelig.<sup>9</sup> Behrendt argumenterer heller ikke for at de har noe avgjørende med dobbeltkontrakten å gjøre. Hadde jeg hatt plass, kunne jeg argumentert for at de ikke har det. Det samme gjelder de direkte villedende metaforer for dobbeltkontrakten Behrendt presenterer utover i verket. Hele kapitler vies gjennomgang av det tredimensjonale stereogrammet (s. 125–37) pluss gestaltpsykologiske bilder (s. 138–141). I bokens siste kapittel (s. 319–352) blir fikserbildet brukt som en “parabel” på dobbeltkontrakten. Det underliggende synes å være dobbeltheten i at disse først ligner én ting, og ved nærmere undersøkelse viser seg å være noe annet, og at dette skulle kunne forstås parallelt til dobbeltkontrakten.

## Resepsjonen

Ved utgivelsen avstedkom *Dobbeltkontrakten* betydelig debatt i den danske litterære offentligheten. *Weekendavisens* Bo Bjørnvig oppsummerte et par uker etter utgivelsen: “Jeg har sjældent læst så meget dybsindigt, for ikke at sige næsten uforståeligt, som i forbindelse med Poul Behrendts bog *Dobbeltkontrakten*” (Bjørnvig 2006). I dagsavisen Information gikk debatten blant annet i at avisens kritiker og Behrendts kollega ved Københavns Universitet, Erik Skyum-Nielsen, følte at “[m]in ære er blevet beklikket” (Skyum-Nielsen 2006). Dette med bakgrunn i at Behrendt i sin bok retter kraftige anklager mot Skyum-

---

<sup>8</sup> For eksempel Jan Stages *De andres krig* (1997), hvor romanens sammenheng med to virkelige danske FN-soldaters død gjøres til et usikkert spørsmål (Behrendt 2006a: 33–39).

<sup>9</sup> Behrendts Barthes-diskusjon er dog ikke helt uproblematisk (jf. Øvreås 2008: 18–27).

Nielsen, som anmeldte Peter Høegs *De måske egnede* uten å offentliggjøre at han selv var styremedlem ved Bordings friskole, et av bokens virkelige forelegg. En psykoanalyserende tolkning av kritikeren Lars Bukdahls forhold til Høeg var også kilde til kontrovers. Når det hos Informations anmelder Marianne Ping Huang heter seg at *Dobbelkontrakten* er mest “kontaminerende korridorsnak” (Huang 2006), er det nærliggende å tro at det er dette hun sikter til.

Mottagelsen i pressen var blandet. Den mest positive avisen var Kristeligt Dagblad, hvor anmelder Svend Skriver mente at boken hadde “disputasniveau” (Skriver 2006), og at det var “stærkt underholdende og sjældent inspirerende at følge den teoretisk reflekterede detektiv i hans arbejde med at udrede de mange tråde i krydsfeltet mellem fakta og fiktion” samt at boken var “som helhed forbløffende velskrevet” (Skriver 2006). Et gjennomgående trekk ved anmeldelsene er som her benevnelsen av Behrendt som en detektiv.<sup>10</sup> Også Stefan Kjerkegaard påpekte i tidsskriftet *Sentura* at *Dobbelkontrakten* er “fortrinlig” og at Behrendt har “stor formidlingsmæssig flair” (Kjerkegaard 2006), og Bo Tao Michaëlis gav i Politiken Behrendt honnør for diskusjonen med de “mestertenkere” han går i “kritisk holmgang med” (Michaëlis 2006). Berlingske Tidendes anmelder, Niels Gunder Hansen, gav boken 4 av 6 mulige stjerner, men poengterte at Behrendts ambisjonsnivå var overdrevet, “bogen [er] for uklar og zig zaggende i sin sejlads mellem andedammen og verdenshavet. Men Se & Hør og Den Store Teorihistorie i én og samme bog er nu heller ikke så dårligt” (Hansen 2006).

I et lanseringsintervju i Information beklaget Behrendt seg over den akademiske motvilje mot å forholde seg til det han kaller den dobbelkontraktlige litteraturen, “en afgrund mellem medierne på den ene side og universiteternes skriftklogskabstradition” (Syberg 2006). Det er likevel ikke slik at kriteriene i den akademiske resepsjonen skilte seg nevneverdig fra dagspressens mottagelse av boken. Av tidsskriftet *Standart* ble utgivelsen tillagt en slik tyngde at den ble anmeldt av to forskjellige anmeldere, henholdsvis av litteraturprofessor ved Universitetet i Århus Svend Erik Larsen og Universitetet i Amsterdams Henk van der Liet. De var begge kritiske til vesentlige punkter i boken, noe

---

<sup>10</sup> Dette poengteres i *Dobbelkontrakten*-anmeldelsene i Berlingske Tidende, *Graf*, Information, Jyllands-Posten, Kristeligt Dagblad, *LitteraturNu*, Politiken, *Sentura*, *Standart* (begge anmeldelser), *Visir* og *Weekendavisen*. Av de tretten anmeldelser jeg har studert i forbindelse med denne oppgaven, sammenligner ikke færre enn ti Behrendt med en detektiv. Også Lars Bukdahl er inne på det samme i artikkelen “Komplekst, min kære Watson” (*Weekendavisen* 24.10.2007) når han med referanse til en kommersiell og formelpreget tv-serie nedlatende kaller Behrendt “CSI-grundig”.

titlene, henholdsvis “Beskeden nyhedsverdi” og “Selverklæret systemskifte”, gir klar indikasjon på. Larsen trakk linjene tilbake til John Lockes *double conformity* og kritiserte boken for å være intet nytt under solen. van der Liet kritiserte Behrendts retoriske virkemidler og at Behrendts selviscenesettelse fremstod som “billig salgsfidus” (van der Liet 2006: 51). I tidsskriftet *Danske studier* var anmelder Jens Bjerring-Hansen derimot ikke snauere enn å kalle boken “en mageløs videnskabelig monografi” som var “ud over en for genren sjældent spændende leseoplevelse” og som også “tilbyder store perspektiver for litteraturforskningen” (Bjerring-Hansen 2006: 218). Vurderingen var overveiende positiv: “Poul Behrendt har med *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* utvivlsomt møttet et originalt og operativt nøglebegreb til forståelsen af en hovedstrøm i litteraturen fra det seneste tiår” (Bjerring-Hansen 2006: 220). Boken har like fullt, forsiktig sagt, møtt en del motstand. Under kåringen av “Litteratur anno 2006” i Information, hvor flere kritikere ble bedt om å gi sine bud på det beste og verste fra året, listet den profilerte litteraten Tue Andersen Nexø opp *Dobbeltkontrakten* som “Årets største fuser” (Nexø 2006).<sup>11</sup> Likevel har begrepet ervervet en viss posisjon.

### **Dobbeltkontraktens posisjon**

Til tross for at boken fikk relativt hard medfart ved utgivelsen i Danmark, har den ervervet seg en ganske solid posisjon i akademiske arbeider, og dette er etter min mening en hovedgrunn til å ta Behrendts verk nærmere i øyesyn. Bare ved Universitetet i Oslo er det skrevet minst tre mastergrader som bruker *Dobbeltkontrakten* som sentralt teoriverk. Christine Skogen Nyhagen brukte begrepet for å belyse den norske samtidspoeten Nils-Øivind Haagensens poesi i oppgaven “Det var et dikt, ‘deg’ var et dikt”. Her ble begrepet brukt som lesenøkkel. I oppgaven *Forfatteren og hans forunderlige verk* skrev Håkon Øvreås om Behrendts diskusjon av forfatterrollen, men problematiserte Behrendts Bartheslesning. Eva Kahrs tok i *Selvfremsstillingens nyanser* utgangspunkt i dobbeltkontrakten som en genreteori, og mente begrepet kom til kort i forhold til å si noe om selvfremstilling utover å insistere på en fakta/fiksjon-dikotomi. De to sistnevnte forholder seg delvis problematiserende til dobbeltkontrakten, men at han brukes i en slik utstrekning tyder på at han berører noen sentrale problemstillinger. Dette betyr ikke nødvendigvis at Behrendt gir de beste forklaringsmulighetene, noe de følgende kapitlene vil bli en diskusjon av.

---

<sup>11</sup> I *Ordbog over det danske sprog* forklares en *fus* som “kort, som ikke er trumf; især: kort af lav værdi”, jeg antar det norske *flause* kunne brukes i en tilsvarende kåring her til lands. <http://ordnet.dk/ods/opslag?id=450549>



## 2 Det sanne

Dobbeltkontrakten tar utgangspunkt i forskjellen mellom forventninger til virkeligheten og forventninger til fiksjonen. Å forstå dobbeltkontrakten fordrer derfor spørsmål om forholdet mellom fiksjonelt språk, referensielt språk og virkeligheten. Disse spørsmålene er ikke bare uhyre kompliserte, de er også avgjørende for mye av den litteraturen Behrendt forsøker å gi et analyseredskap for. Derfor finner jeg det bemerkelsesverdig at han ikke vier plass til å redegjøre for hvordan han forstår begrepene. Man kunne driste seg til å si at hans lettsindige forhold til spørsmål og begreper de fleste ville være enige om at er vanskelige og mangefasetterte, enten er naivt eller arrogant. Viktigere i denne sammenheng er likevel at Behrendts lemfeldigheit, ved siden av å komplisere en perspektivering av hans teori, forhindrer forståelse av dobbeltkontraktens potensial som analyseverktøy. I det følgende kapitlet vil jeg derfor forsøke å klargjøre og belyse dobbeltkontraktens sannhetsbegreper, gjennom et særlig fokus på forfatteren, som etablerer og oppretter kontraktens doble spill mellom utsigelsen og utsagnet.

### **Hva er sannhet? Relative sannhetsbegreper**

Hvorvidt noe er sant eller ikke, er et av disse spørsmålene som blir vanskeligere jo mer man tenker på det. Innenfor vitenskapsfilosofien har man til forskjellige tider operert med forskjellige ideer om hva sannhet er. Vitenskapsfilosofiske introduksjonstekster kategoriserer disse gjerne som *korrespondanseteorien*, *koherensteorien* og *konsensusteorien* (jf. Wormnæs 1995: 161–176). Hvordan forholder så Behrendt seg til disse? Den siste er den mest pragmatiske, dens fundament er at det er sant det man er enige om at er sant. Et eksempel kan være institusjonsteorien om kunst, representert særlig med George Dickies kunstdefinisjon: Det er kunst det som institusjonen kunst mener at er kunst (Davies 2002: 172). Denne typen sannhetsteori har med sin relativisme vunnet innpass i kunstteoretiske sammenhenger og i nyere litteraturvitenskap, hvor man ofte har som utgangspunkt at den formen for viten man etterstreber ikke er objektiv, men resultat av argumentasjon: Man beviser ikke, man overbeviser.<sup>12</sup> Denne typen teori kan kanskje forstås som et forsøk på å

---

<sup>12</sup> Jf. Erik Bjerck Hagens innledning til *Hva er litteraturvitenskap*, hvor han hevder at litterære verks sannhet er et av flere av litteraturvitenskapens u håndgripelige fenomener som

hanskes med at det ikke er så lett å være sikker på noen ting. “Ingen idé er mindre populær innenfor moderne kulturteori enn forestillingen om absolutt sannhet” (Eagleton 2009: 81), skriver Terry Eagleton i *Etter teorien* (2003), og det utsagnet kan man knytte til poststrukturalismens skepsis til kognitive verdier generelt og metafysiske prinsipper spesielt. En pragmatisk sannhetsforståelse kan også knyttes til en postmoderne bevissthet. Behrendt skriver at “*virkelighet* er ensbetydende med, hva der er intersubjektivt kontrollabelt” (Behrendt 2006a: 221), hvilket viser en viss påvirkning fra et slikt postmoderne tankesett. Et annet sted (“Med to hoveder”-essayet) knytter han det virkelige til det som “om nødvendig kan bekreftes ved sammenligning med andre skriftlige eller muntlige kilder” (Behrendt 1997), noe som kan tolkes i retning av et koherensteoretisk perspektiv, hvor sannhet knyttes til “forenlighet, sammenheng, innpassing med et helhetlig system av oppfatninger” (Wormnæs 1995: 163). Likevel opplever jeg at sannhetsbegjæret som ligger til grunn for en dobbeltkontraktlig undersøkelse, uttrykker et ønske om å finne korrespondanse, eller avsløre diskorrespondanse, mellom på den ene siden det som hender i litteraturen og det som finner sted i verden. Siden den er fundert i en dikotomisk pendling mellom fiksjonskontrakten og virkelighetskontrakten, kan vi si at dobbeltkontrakten tar utgangspunkt i at det finnes to tekstmodi, fakta og fiksjon.<sup>13</sup> Dermed yter dobbeltkontrakten i sin grunnleggende form en motstand mot den pragmatiske konsensusteorien, og lener seg mer mot et korrespondanseteoretisk perspektiv, hvor det er overensstemmelse mellom “på den ene side en mental størrelse (forestilling, tanke, påstand, teori, dom etc [sic]) og på den annen side visse saksforhold (ting, fakta, kjensgjerninger etc [sic])” (Wormnæs 1995: 162). Samtidig finner vi hos Behrendt en fascinasjon for det uavgjørilige, det som aldri er helt sikkert sant, gjennom den motsetningen som det grunnleggende premisset for inngåelsen av en dobbeltkontrakt. Det er virkelighet og fiksjon: “Jeg er ham! Og jeg er aldeles ikke ham!” (Behrendt 2006a: 210).

I forhold til å avsløre om dobbeltkontrakten er iverksatt, altså om fiksjons- eller virkelighetskontrakten er inngått under falske premisser, er det nærliggende å se Behrendts litteraturredetektive arbeid som en jakt på sannheten, hvor poenget blir nettopp å finne ut hva som korresponderer mellom teksten og verden. Behrendt søker Sannheten med stor “S”.

---

er “*perseptuelle* mer enn *konseptuelle*, de navngir erfaringer som aldri helt kan fanges med ord” (Bjerk Hagen 2003: 7).

<sup>13</sup> Ikke alle innenfor selvframstillingsfeltet forholder seg til samme dualitet. Nettopp evnen til å behandle de biografiske språkhandlingene som performativer utover å få leseren til “blot at skelne mellom sandt og usandt”, fremheves av redaktørene i monografien *Selvskreven* som en av kvalitetene ved Jon Helt Haarders prosjekt (Kjerkegaard m.fl. 2007: 17).

Kanskje er det mulig å si at *Dobbeltkontraktens* doble sannhetsbegrep gjør teorien til litteraturvitenskap basert på et paradoks?<sup>14</sup>

Å forholde seg akademisk til dobbeltkontrakter innebærer altså å fokusere på hva som er virkelig og hva som er oppdiktet. Torill Moi skriver i artikkelen “Hva kan litteratur gjøre?” i *Samtiden* 1/2009: “Om alt litteraturen kan gjøre er å vise oss noe som er tilfelle i verden, kunne den like gjerne være sosiologi” (Moi 2009: 125). For risikerer man ikke med Behrendts sannhetsfokus å forveksle hva som er sant med hva som er vesentlig? En helt annen tilnærming til spørsmålet om sannhet blir spørsmålet om kunstnerisk sannhet, som Aristoteles’ idé om at diktningen er noe som “kunne hende” og at den derfor er “mere filosofisk og mere alvorlig enn historieskrivningen, for diktningen uttrykker det almene, historieskrivningen det enkelte” (Aristoteles 1997: 42). Romanen rommer kanskje en dobbelhet som den empiriske virkeligheten ikke gjør. Jeg nevner ikke dette som en dårlig fordekt hyllest til en romantisert idé om en uhandgripelig kunstnerisk sannhet. Jeg ønsker bare, før jeg går videre i diskusjonen, å minne om at bare å forholde seg til fakta og fiksjon som en sannhetsbestemmende dikotomi, kan stenge for visse perspektiver. Noen av disse vil jeg få anledning til å komme inn på i kapitlet kalt “Det skjønne”.

### **Det virkeliges tilbakevending**

Korrespondanseteorien om sannhet er lingvistisk fundert, og den forutsetter en metafysisk tro på virkeligheten. Genreteoretikeren Marie-Laure Ryan mener at korrespondanseteorien forutsetter tro på at “reality must not only exist independently of the human mind, but also be readable by the mind” (Ryan 1998: 814). Hun mener også at postmodernistene har avvist korrespondanseteorien ikke fordi de benekter at en ytre virkelighet eksisterer, men fordi de, gjennom en lingvistisk relativisme, ikke tror at den er tilgjengelig gjennom språket.

Siden publikasjonen i 1995 har *Hal Fosters The Return of the Real* hatt stor innflytelse på hele det estetiske feltet. Foster diskuterer hvordan 90-tallets avantgardekunst og -teori har vært fundert i kroppslige og stedbundne erfaringer, en reaksjon på 80-tallets inautentiske simulakra (Foster 1995). I den virkelighetsoppfatningen Marianne Stidsen i den ovennevnte boken *Udveje – fra 90’erne* kaller *postmodernisme II*, er det likevel ikke gitt hva virkeligheten egentlig er. Selv om man er opptatt av den, må virkeligheten “forstås som noget helt igennem tillavet” (Stidsen 2001: 167). Stidsens oppfatning henger sammen med strømninger som lenge har preget kunstfeltet, og kan plasseres i arven etter Foster. Selv om

---

<sup>14</sup> Men den er likevel ikke nødvendigvis *para doxa*.

Stidsen og Behrendt forholder seg til mye av den samme litteraturen, og bruker dobbeltkontraktbegrepet på den, posisjonerer Behrendt seg imot en slik oppfatning av virkeligheten når han skriver at “forestillingen om Referenten og en uomgængelig ydre virkelighed i overvældende grad [er] (gen)indført, helt ind i selve de postmoderne forskansninger” (Behrendt 2006a: 302).<sup>15</sup> Men hvilken virkelighet er dette?

Dobbeltkontrakten oppstår gjennom disharmoni mellom teksten og konteksten. Menneskers omgang med litteraturen blir en del av dens forutsetning og betydningsdannelse, og i tillegg til teksten blir både den empiriske forfatter og den empiriske leser vesentlige, i et perspektiv vi kanskje kan kalle sosiologisk-hermeneutisk. Behrendt skriver at “den modsætning imellem empirisk og forudsat læser, der traditionelt skiller sociologisk fra hermeneutisk orienterede (Hermann Iser [sic!], Hans Robert Jauss) læserundersøgelser, suspenderes” (Behrendt 2006a: 27). Når man leser med dobbeltkontraktlige briller, er virkeligheten ikke bare reell, den er også tilgjengelig. For kan vi ikke si at ethvert fiksjonsverk har blitt diktet med bakgrunn i noe som har hendt i verden? Selv ikke en dikter kan vel skrive utenfor sin egen forståelseshorison? Blir ikke det å behandle litteraturen som opphavsløs, og dermed uten referanse i virkeligheten, å mistro språkets evne til å utsi noe om virkeligheten? Dobbeltkontrakten uttrykker tro på virkeligheten, og på språket. Den mistro dobbeltkontrakten som litterært analysegrep er fundert på, bunner snarere i en mistro til forfatteren. Forskerens – og leserens – oppgave blir å undersøke korrespondansen mellom skriften og verden for eventuelt å kunne avsløre ugler i mosen.

### **Fiksjonens – og dobbeltkontraktens – historisitet**

Det er verdt å bemerke tilløp til en selvmotsigelse i Behrendts bok. Han hevder at dobbeltkontrakten er en nydannelse, men oppfordrer like fullt til nylesning av gamle verk under dobbeltkontraktens tegn, da han mener dette “uden tvivl [vil] give et resultat forskelligt fra traditionelle litteraturhistoriers” (Behrendt 2006a: 32).<sup>16</sup> Det er klart at

---

<sup>15</sup> Dette knytter han både til litteraturen og litteraturvitenskapen, det første gjennom vitnesbyrdlitteraturens fremvekst som reaksjon på 2. verdenskrigs folkemord og det andre til dekonstruksjonens tilbakegang etter avsløringen av Paul de Mans “manglende vidnesbyrd om sin egen innsats under anden verdenskrig” (Behrendt 2006a: 302). Vitnesbyrdet skal jeg komme tilbake til i kapittel 3, “Det gode”.

<sup>16</sup> Behrendt holdt selv foredraget “Dobbeltkontrakten hos Søren Kierkegaard” i Søren Kierkegaard Selskapet 28.11.2002, og artikkelen “An Essay in the Art of Writing Posthumous Papers. The Great Earthquake Revisited” i *Kierkegaard Studies Yearbook* 2003, gir en meget interessant analyse av filosofens *Efterladte Papirer* (til tross for en viss

forskjellige litteratursyn vil gi forskjellige fortolkninger av historiske tekster, men her dreier det seg om både et teoretisk problem i forhold til at dobbeltkontrakten i *Dobbeltkontraktens* undertittel benevnes som en “nydannelse”, og at man raskt kan ende med store kildeproblemer i et dobbeltkontraktlig empirisk studium av tekster hvis resepsjonshistorie er mangelfull. De prinsipielt uendelige mulighetene for å kontekstualisere litteratur og lesning er et litteraturhistorisk grunnlagsproblem, og hver fortolker må prioritere hva hun vil forsøke å finne ut. Når Behrendt mener det kunne være interessant for litteraturforskningen å lese tidligere tiders litteratur med et dobbeltkontraktlig blikk, kunne man ikke tolke det som kun en oppfordring om å være på vakt overfor de historiske forutsetninger for leserkontrakter? I det litterære miljøet på det engelske 1700-tallet var genreusikkerheten for eksempel kilde til vel så mye debatt som i dag. Ofte ble bøker presentert som sakprosa gjennom et virkelig forelegg, og flere av tidens romaner presenteres med et forord hvor forfatteren garanterer for sannheten av den følgende (fiksjons)beretningen. Dette poenget utdypes i artikkelen “Clinging to the coat-tails of fact” i *Times Literary Supplement*, som trolig var del av bakgrunnen for dobbeltkontraktessayet fra 1997.<sup>17</sup> Her skriver skribent og forfatter Maggie Gee at “[w]hen we look back to the novel’s origins, the contemporary fictional scene looks less bizarre” (Gee 1997: 10). For eksempel påstod Daniel Defoe at hans beretning om Robinson Crusoe var basert på kaptein Alexander Selkirks virkelige historie, og Aphra Behns *Oroonoko* har undertittelen “A true history”. Det lesende publikum reagerte også da: “Very soon after the publication of *Robinson Crusoe*, Daniel Defoe was called a liar. Aphra Behn’s claims to truth are still being disputed” (Gee 1997: 10).

Til tross for at fiksjonsproblematikk er gjenstand for mye diskusjon i litteraturfaget, er det i den store sammenhengen en ung problemstilling, hvis fremvekst kan kobles både til fremveksten av estetikken som egen disiplin på 1700-tallet og den relativt samtidige fremveksten av romanen. I Frankrike ble begrepet *littérature* betraktet som en motsetning til det som foregikk i det franske akademiet, hvor man drev med ordentlige ting som poesi og vitenskap. Med Behrendts manglende behandling av kategoriene sannhet og fiksjon fremstår disse i teksten hans som ontologisk eviggyldige, noe historien kan fortelle oss at ikke

---

problematikk i forhold til hvordan han her bruker dobbeltkontrakten-begrepet, som jeg skal diskutere i oppgavens siste kapittel).

<sup>17</sup> I “Med to hoveder” skriver Behrendt: “Hvordan kan det være, at forholdet mellom fiksjon og non-fiksjon på avisernes litteratursider forskydes stadig mere til fordel for non-fiksjon som fx biografi og selvbiografi? Slik ble spørsmålene stillet i *Times Literary Supplement* i sidste måned” (Behrendt 1997).

stemmer. Som kategori oppstod fiksjon sammen med romanen, og ambivalensen den medfører preget genren fra dens begynnelse.

### **Fiksjonsproblematikk: Ontologi versus pragmatisme**

Også mer kontemporære definisjoner av begrepet *fiksjon* illustrerer spennet mellom forskjellige sannhetsbegreper. Det forekommer meg naturlig at en teori med Behrendts ambisjonsnivå ville forholde seg mer eksplisitt resonnerende til dette. Begrepet defineres ofte negativt i forhold til annen språkbruk, som det som *ikke* er referensielt, men fabrikkert – eller fingert (ordet *fiksjon* kommer av det latinske *fingere*, som betyr “oppdiktet”).<sup>18</sup> I våre dager tar de fleste standarddefinisjoner utgangspunkt i en konvensjonsstyrt forståelse av begrepet,<sup>19</sup> men ontologisk rettede tilnærminger som definerer fiksjonen ut fra dens semantiske potensial har også vært innflytelsesrike. Et eksempel er Käte Hamburgers *Die Logik der Dichtung*, hvor den tyske teoretikeren fremmer en restriktiv vesensbestemmelse av begrepet. I Hamburgers definisjon står fiksjonen i et absolutt motsetningsforhold til virkeligheten. På den andre siden av skalaen finner vi dekonstruktivistiske og postmoderne fiksjonsforståelser, hvor det ikke er noen prinsipiell forskjell mellom litterært språk og annen språkbruk, i og med at alle former for tekst for dekonstruksjonisten har fiksjonelt preg. Marie-Laure Ryan kaller dette “the doctrine of panfictionality” (Ryan 1997: 165).

Et utvidet fiksjonsbegrep, som hos neopragmatikere som Richard Rorty og Nelson Goodman, er uforenlig med korrespondanseteorien. Rorty mener det ikke kan finnes korrespondanse mellom språk og virkelighet (Rorty 1991), i *Ways of Worldmaking* unnlater Goodman å gi vitenskapelig språk noen forrang foran annen (fiktiv) språkbruk (Goodman 1984). I et ekspansivt fiksjonsbegrep suspenderes korrespondanseteorien om sannhet, for den grøten som oppstår gjør at en utvetydig referanse til verden forsvinner.

Hvordan skal man så forholde seg til Behrendts fiksjonskontrakt i dette vellet av innfallsvinkler? Jeg tror den amerikanske talehandlingsteoretikeren John Searle er sentral av to grunner. For det første korresponderer hans forståelse med kontraktsbegrepet fordi den tar

---

<sup>18</sup> Jf. Michael Riffaterres *Fictional Truth*, hvor fiksjon defineres som “first, the suppression or suspension of verisimilitude; and second, the elimination or suspension of the component of time or duration in the narrative” (Riffaterre 1990: 111).

<sup>19</sup> I *Litteraturvitenskapelig leksikon* kan man lese at fiksjonsbegrepet ikke blir forstått likt i alle kulturer. “En person fra en annen kulturkrets kan forstå fiksjon annerledes, uten at en slik alternativ forståelse nødvendigvis er ‘feil’” (Lothe m.fl. 2007: 66). I *Glossary of Literary Terms* definerer den amerikanske litteraturforskeren M. H. Abrams fiksjon i vid forstand som “any literary narrative, whether in prose or verse, which is invented instead of being an account of events that in fact happened” (Abrams 1999: 94).

utgangspunkt i at fiksjonen må forstås som konvensjonsstyrt. Samtidig holder han fast ved korrespondansens muligheter, og dermed en forbindelse mellom teksten og den empiriske virkeligheten. I artikkelen “The Logical Status of Fictional Discourse” (1975) skriver Searle at ingen tekstlig egenskap, verken syntaktisk eller semantisk, vil identifisere et verks fiksjonalitet, og at det er forfatterens posisjon som avgjør tekstens status. Dette mener han er et resultat av komplekse intensjoner ved komposisjonen.

What distinguishes fiction from lies is the existence of a separate set of conventions which enables the author to go through the motions of making statements which he knows not to be true even though he has no intention to deceive (Searle 1975: 325–326).

For Searle skiller mellom “work of fiction” og “fictional discourse”, og hevder at “[a] work of fiction need not consist entirely of, and in general will not consist entirely of, fictional discourse” (Searle 1979: 74). Hvis noen i et fiksjonsverk leser *The New York Times*, er det likevel en referanse til en virkelig avis. Med dette tilkjenner han verket et erkjennelsesmessig potensial gjennom at det litterære verket kan inneholde faktiske påstander om virkeligheten.

## Genre

Vi kategoriserer tekster i forskjellige genrer, både tekster som inngår fiksjons- og virkelighetskontrakter. Poul Behrendt hevder at dobbeltkontrakten må forstås som “ikke en genre, men en invasjon” (Behrendt 2006a: 30). Som med de andre begrepene jeg har diskutert i dette kapitlet, mangler *Dobbeltkontrakten* en begrunnelse eller redegjørelse for invasjonsbegrepet. Begrepet vil jeg komme tilbake til i kapittel 4, men jeg synes det i denne omgang er fruktbart å diskutere genrebegrepet, til tross for Behrendts avvisende holdning.

Som avsender gir forfatteren en genremessig indikasjon. Litteraturvitenskapens vending mot det sosiale og kontekstuelle har blitt ledsaget av en rekonseptualisering av tekstlige genrer som sosiale handlinger. Den kanskje fremste genreteoretikeren innenfor denne retningen er den amerikanske retorikkforskeren Carolyn Miller, som i essayet “Genre as Social Action” (1984) tar til orde for at en teoretisk gyldig genredefinisjon “ikke må konsentrere seg om diskursens substans (innhold) eller form, men om den handlingen den blir brukt til å utføre” (Miller 2001: 20). Denne måten å forstå genre på har ledet til økt

fokus på hvordan tekster fungerer i sin sosiale kontekst.<sup>20</sup> En av måtene en tekst, eller en forfatter, signaliserer til leseren hva slags tekst han eller hun er stilt overfor, er gjennom genrebetegnelsen som akkompagnerer teksten. Den franske narratologen Gérard Genette har, i forlengelsen av Hamburger, et mer semantisk basert syn på både fiksjon og genre. Han skriver i boken *Paratexts. Thresholds of Interpretation* (1987) at genreindikasjonen på tittelbladet er tekstens offisielle genre “in the sense that it is the one the author and publisher want to attribute to the text and in this sense that no reader can justifiably be unaware of or disregard this attribution, even if he does not feel bound to agree with it” (Genette 1997: 94). I Genettes perspektiv er genredefinisjonen først og fremst funksjonell. Vi kan si at i dobbeltkontraktlige sammenhenger ekspanderes paratekstens betydning radikalt ved at den blir idémessig og en del av verkenes prosjekt, og del av dobbeltkontraktens “transaksjons- og forhandlingssted” (Behrendt 2006a: 28).

Philippe Lejeune forsøkte med “Le pacte autobiographique” (1975) å gi en teoretisk, universalpragmatisk utlegning om selvbiografiens strukturer. Behrendt skriver at “[d]et var første gang, fænomenet genre blev gjort til et spørgsmål om variable aftaleforhold mellem forfatter og læser” (Behrendt 2006a: 47). Lejeune definerer selvbiografien slik: “Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality” (Lejeune 1989: 4). I hvilken grad er Lejeunes teori forbundet med dobbeltkontrakten? Dette utelukker at et narrativ hvor det er navneidentitet mellom hovedperson, forteller og forfatter kan være fiksjonelt, noe den franske litteraturviteren og forfatteren Serge Doubrovsky forsøkte å motbevise med oppfinnelsen av en ny sjanger, autofiksjon. I 1977 utgav han romanen *Fils*, hvor begrepet *autofiction* så dagens lys på bokens bakside. “Selvbiografi? Nei. [...] Fiksjon om helt virkelige hendelser; selvfiksjon, om man vil, hvor språket formidler begivenhetene ved å formidle sin egen tilblivelse [...]” (Doubrovsky sitert i Tobiassen 2006: 230).

Men i hvilken grad er dette forbundet med dobbeltkontrakten? I en artikkel i tidsskriftet *Edda* fra 2006 diskuterer Elin Beate Tobiassen det franske teorifeltet omkring denne selvfiksjonen. Hun hevder at både Lejeune og Genette sammenstiller den selvfiksjonelle tekstpraksis med den selvbiografiske romanen. Blant disses genretrekk er at “[b]egge teksttyper benytter seg av tvetydige strategier hvor forfatteren, ved bevisst å sabotere sine egne kamuflasjeteknikker, legger forholdene til rette for en generisk villfarelse

---

<sup>20</sup> Den kan også sies å ha vært innflytelsesrikt i forhold til fremveksten av sakprosafeltet som egen del av den litterære institusjon.



hvor leseren kontinuerlig kastes frem og tilbake mellom en referensiell og en fiktiv resepsjon” (Tobiassen 2006: 233). Etter min mening kunne Tobiassens beskrivelse av disse genrene like gjerne være en parafrase av dobbeltkontrakten. Også Frank Zippel trekker oppmerksomheten mot det samme poenget med denne beskrivelsen av autofiksjonen:

The most specific definition is that of a genre of its own characterised by a double author-reader contract: the autobiographical contract demanding the author to tell the truth about his life, and the fictional contract allowing fabulation and invention. The specificity of autofiction lies in the unresolvable paradox of these contradictory reading instructions (Zippel 2005: 37).

På mange måter punkterer dette “nydannelsen” til Behrendt, for i forhold til sitatet over kan dobbeltkontrakten forstås i lys av Francis Bacons kjente sitat: “The word is late, but the thing is ancient” (Bacon 1854: 3). Behrendt understreker at dobbeltkontrakten ikke skal forveksles med “nabobegreber som *autofiksion* og *faksion*, eller for den sags skyld [...] reality-shows, dogmefilm, kunstinstallasjoner og performativ biografisme” (Behrendt 2006a: 25–26). Behrendt mener at dobbeltkontrakten skiller seg fra nabobegrepene på grunn av den tidsforskyvningen som finner sted mellom de to kontraktsinngåelsene.<sup>21</sup> Tidsforskyvingen er slik jeg ser det mer for en detalj å regne. Behrendt kunne markert større og kanskje mer fruktbar avstand til disse begrepene om han gikk inn på hvordan dobbeltkontrakten fungerer som invasjon, men det skal jeg komme tilbake til i fjerde kapittel. Etter min mening setter ikke dobbeltkontrakten ord på noe særlig nytt i forhold til et fiksjons- eller faktanivå i teksten. Men forskjellen med dobbeltkontrakten må være de temporalt bundne empiriske omstendigheter. Men endrer teksten seg gjennom inngåelsen av de forskjellige kontraktene? Det bringer oss til å rette oppmerksomheten mot et mye diskutert begrep innenfor det selvbiografiske teorifeltet, nemlig Genettes *tournoi*.

### **Enten–eller og/eller både–og**

Denne metaforen, som på fransk betyr svingdør, karusell eller rulett, ble opprinnelig brukt av Genette i hans Proust-analyse i *Figures III* (jf. Behrendt 2006a: 382). Prousts romansyklus *Au recherche du temps perdu* kan ifølge Genette leses både som fiksjonsverk og som selvbiografi, og han konkluderer: “For øvrig burde man kanskje forbli *i* denne

---

<sup>21</sup> Det er opplagt mer enn tidsaspektet som skiller dobbeltkontrakten fra de siste leddene i sammenligningen. Dette må forstås som en særlig slurvete formulering fra Behrendt side.

*tournoi*”.<sup>22</sup> Problemstillingen tas opp igjen av Paul de Man i essayet “Autobiography as De-facement” (1979). Behrendt diskuterer begrepet i et appendiks, hvor Maurice Blanchots korttekst *Mit dødsøjeblik (L’instant de ma mort)* diskuteres via fikserbildemetaforen, og Derridas *Demeure*. Behrendt skriver: “Tilsvarende eksempler på tidssammenfald eller former for timing har optrådt som nøglesituationer i flere af de foregående kapitler” (Behrendt 2006a: 326), og med det kan vi anta han mener at denne *tournoi* er et annet uttrykk for dobbeltkontrakten, eller, som Behrendt kaller det her, “dobbelt modalitet” (Behrendt 2006a: 327). Da blir også *På sporet av den tapte tid* et eksempel på en dobbeltkontrakt. I så fall tar Behrendt ikke hensyn til sitt eget kriterium om at *hensikten* med bedraget er avgjørende for dobbeltkontrakten, men det skal jeg diskutere i neste kapittel.<sup>23</sup>

Sentralt i denne sammenheng er hvorvidt forholdet mellom fakta og fiksjon i dobbeltkontrakten er et både–og eller et enten–eller, altså om det foregår simultant eller suksessivt. “Her opphæves den synkront-strukturelle svimmelhet, og i stedet indsættes et diakront-hermeneutisk bedrag, dvs. en succession eller tidsforskydning i opfattelsen af de to modaliteter, der først herefter stiller uafgørligheden som æstetisk og hermeneutisk problem” (Behrendt 2006a: 328). For Behrendt blir forskjellen mellom fikserbildet og dobbeltkontrakten at med sistnevnte “[er] aftaleforholdene uoverskuelige, *tilsynesladende* entydige, med hensigt uigennemsigtige, muligvis lønagtige” (Behrendt 2006a: 351).

Dobbeltkontrakten kan uten vanskeligheter plasseres i en postmoderne sammenheng, hvor oppløsning og genreblandinger er blant de fremste kjennetegnene. Samtidig er Behrendts forhold til sannhet i opposisjon til et postmoderne verdensbilde. Hvis man stadig skal forholde seg til litteraturen med hovedspørsmål om hvorvidt noe er oppdiktet eller ikke, vil vi ende ikke i en svingdør, men i en dialektisk pendel hvor man aldri vet om noen står for noe eller ikke. Behrendts insistering på tidsforskyvningen – eller den suksessive skanderingen – mellom de to kontraktene, er en måte hvorved han opprettholder fiksjonen og virkeligheten som adskilte kategorier. Grensene finnes fortsatt, og selv om vi ikke kan stole på forfattere, kan vi fortsatt stole på virkeligheten og på litteraturen.

---

<sup>22</sup> “Peut-être d’ailleurs faut-il rester dans ce *tournoi*” (Genette 1972: 50, min overs.).

<sup>23</sup> *Selvskreven. Om litterær selvfremstilling* inkluderer et kapittel om nettopp dette begrepet, skrevet av litteraturviter Kristin Ørjasæter: “Jeget i svingdøren. Dokumentarisme og fiktion i Dag Solstads *16.07.41. Roman*” (Ørjasæter 2007). Ørjasæters poeng skiller seg i liten grad fra Behrendts.

### 3 Det gode

Når jeg nå vender oppmerksomheten mot leserbedraget, kommer dobbeltkontraktens posisjon i konvergensen mellom estetikk og etikk i sentrum. Leserbedraget er en fundamental del av dobbeltkontrakten, og skal ifølge Behrendt forstås som moralsk kategori (Behrendt 2006a: 59), som kan la seg transponere til en estetisk kategori dersom både forfatteren og leseren aksepterer premissene for kontraktsinngåelsen. Nettopp denne forskyvningen vil være gjenstand for min oppmerksomhet i de følgende sidene.

#### Samfunnskontrakten og leserbedraget

Ideen om en samfunnskontrakt basert på gjengjeldelse er gjennom den gylne regel underliggende i alle de store verdensreligionene – “Gjør mot andre det du vil at andre skal gjøre mot deg”. Forestillingen om denne typen gjensidig bindende avtale, eller implisitt kontrakt, ligger også til grunn for mye av vestlig filosofisk tenkning, fra tidligmoderne tenkere som Thomas Hobbes (1588–1679) eller John Locke (1632–1704) til den liberale politiske tenkeren John Rawls (1921–2002), en av det 20. århundrets mest sentrale filosofer. Hos disse filosofene deles moralsk ansvar mellom de deltagende aktører, basert på en gjensidig egeninteresse.

Det dobbeltkontraktlige verket ser ut til å finne sin eksistensberettigelse – *som dobbeltkontraktlig* – nettopp gjennom den friksjonen som oppstår mellom teksten og dets publikum gjennom den nødvendige reforhandlingen av kontrakten. Historien har vist flere eksempler på personer som føler seg uthengt i litterære verk, og etiske spørsmål er ikke fremmede i litterære debatter. Det er verdt å merke seg at det i litteraturvitenskapens historie ikke har vært *comme il faut* å blande estetikk og etikk, i hvert fall ikke på en slik måte at et litterært verk skal måles etter moralske kriterier (jf. Sarrimo 2009: 110).<sup>24</sup> Mer enn å handle om en upålitelig forteller, har man i dobbeltkontraktlig sammenheng å gjøre med en

---

<sup>24</sup> Eksempler her kan være litteratur med klare misantropiske aspekter, som Houellebecqs bøker eller litteratur med en umoralsk protagonist, som i Jonathan Littells *Les bienveillantes*. Forfatteren og nazisten Knut Hamsun, et stadig aktuelt eksempel på hvordan en forfatters upopulære politiske holdninger med støtte i en anti-biografisk lese teori tilsidesettes i den akademiske resepsjonen, noe som også ble diskutert på seminaret “Hamsun som grensetilfelle” arrangert av UiO på Litteraturhuset i Oslo 17.11.2009.

upålitelig forfatter, som dermed opptrer som en samfunnsmessig moralsk aktør på linje med sin leser. Med dobbeltkontraktens fokus på den empiriske virkeligheten blir etikken mer relevant enn om man betrakter diktningen som løsrevet fra enhver samfunnsmessig kontekst. De etiske implikasjonene kommer slik jeg ser det inn på to nivåer, det ene er i forhold til forfatterens nærmeste, det andre er i forhold til den ukjente leser, som kommer i kontakt med verket fra den andre siden av det litterære kretsløpet. Hvor og hvordan gjør etikken seg da gjeldende? Og når er den viktig? Er dobbeltkontrakten en moralsk kategori slik Behrendt hevder?

### **Bedragersk litteratur?**

Her til lands gikk meningsskiftet i høyt gir i 2005 etter at Solveig Østrem anklaget sin tidligere venninne, forfatteren Hanne Ørstavik, for å ha fremstilt henne på ufordelaktig – og usann – måte i romanen *Like sant som jeg er virkelig* (Østrem 2005). Østrem krevde anerkjennelse av romanforfatteres moralske ansvar i tilfeller hvor karakterer er basert på virkelige personer. Temperaturen i debatten viste den forførende kraft kravet på sannheten fort avstedkommer. Skribent og forlagsredaktør Anders Heger oppsummerte konsist i Dagsavisen: “Det er til syvende og sist et spørsmål om hva man setter høyest: Kunsten eller livet” (Heger 2005). Hvorvidt etikken står i et grumset forhold til litteraturen er ikke noen postmoderne nyhet; det er viktig å huske at denne argumentasjonen kan føres tilbake til Platons bannlysning av dikteren fra idealstaten, men den kommer også til uttrykk i Sir Philip Sidneys *Apology for Poetry* (1595), hvor han skriver at dikteren “nothing affirms, and therefore never lieth” (Sidney 1992: 155).

Idet man leser dobbeltkontrakten som en utnyttning av den tillit som etableres ved inngåelsen av en første kontrakt, går man fra et forsøk på å beskrive sannheten – om seg selv eller et traume, sitt eget eller andres – til et løgnaktig spill. Jeg vil argumentere for at dobbeltkontrakten er ambivalent i sitt forhold til dette krysningsfeltet. Et bedrag forutsetter, jamfør Searles fiksjonsdefinisjon, “intention to deceive” (Searle 1975: 325), og det er av avgjørende betydning for dobbeltkontraktens valør at Behrendt velger å beskrive denne av dobbeltkontraktens bestanddeler med ordet *bedrag*. *Leserforvirring* ville for eksempel ikke medført de samme konnotasjoner, men med betegnelsen *bedrag* synes det umulig å tilsidesette inntrykket av Behrendt som en på moralens vegne bekymret akademiker. På den annen side trekker hans uttalelser utenfor boken i en annen retning: I et intervju hevdet han: “Det er op til læserne at afgøre, om dobbeltkontrakten er negativ eller positiv. Det afhænger helt af forfatterens anvendelse af den. Og af læsernes reaktion på den” (Kassebeer 2006). I

stedet for negativ eller positiv kunne man nesten si etisk eller estetisk. Sitatet skulle tyde på moral avhenger av omstendighetene.

Det er min antagelse at i de fleste tilfeller vil forfatterens nærmeste oppleve romaner som nøkkelromaner, om enn på et meget indirekte nivå. Selv om enkeltpersoner føler seg krenket på grunn av det estetiske verkets relasjon til virkeligheten, er det vanskelig å gjøre estetikken til etikk i juridisk bindende forstand. Den bibliofile advokaten Cato Schiøtz uttalte i et intervju i Klassekampen: “Er man omtalt i et skjønnlitterært verk, er man nesten forsvarsløs [...] [H]vem skulle nedfelt slike regler, og hvem skulle håndhevet dem?” (Østrem 2009: 24). Hans kommentar gjaldt Karl Ove Knausgårds veldige romanprosjekt *Min kamp*, en litterær selvangivelse på nærmere 2000 sider fordelt på 6 bind (hvorav tre er utgitt i skrivende stund). Knausgård har fått uvanlig stor oppmerksomhet for bøkene, og for den første har han fått Brageprisen og blitt nominert til Nordisk råds litteraturpris. *Min kamp* er – tilsynelatende – en nådeløst ærlig skildring av forfatterens liv, og forfatteren navngir flere virkelige personer. Enkelte fikk av forlaget tilbud om anonymisering, men Knausgårdfamilien vurderer likevel rettssak. I et innlegg i Klassekampen presiserer de “kjernen i familiens protester mot forlaget: Den farlige blanding av virkelighet, fantasi og usannheter er det umulig for en leser eller anmelder å separere. [...] Dette er en debatt om jus og etikk, ikke en litteraturanmeldelse” (14 berørte familiemedlemmer 2009: 37).

I påfallende mange tilfeller kommer spørsmålet om juridisk innblanding inn i de dobbeltkontraktlige situasjoner. Dette er noe Behrendt kun antyder i *Dobbeltkontrakten*, men som diskuteres eksplisitt i “Dobbeltkontrakten didaktisk anvendt”, som utgis i 2010 (Behrendt: unpubl. art.). Poul Borum mente i Ekstra Bladet at Høegs bok burde få rettslige konsekvenser, at “begivenhederne i romanen er så grelle, at en regulær nøgleromanlæsning uvægerligt burde føre til injurie- eller strafferetssag” (sitert i Behrendt 2006b: 75). Også Thomas Skade-Rasmussen Strøbech har gått til sak mot sin tidligere samarbeidspartner Claus Beck-Nielsen med anklage om “litterært identitetstyveri” (Geist 2008). Rettssaken kommer i 2010.

I Behrendts perspektiv blir lesere i dag lurt fordi de er naive i forhold til forfatteres mediestrategier, eller at de har “hovedet under armen”. I artikkelen “Dr. Behrendts monster” tar Das Beckwerk (kunstneren tidligere kjent som Claus Beck-Nielsen) tak i Behrendts mistenkeliggjøring av alle fra forfattere til kollegaer og teoretikere: “Dobbeltkontrakten er ikke en konspirationsteori, men derimod konspiration i praksis som metode, livsform og verdensopfattelse” (Das Beckwerk 2006: 5). Samtidig kan man unngå å bli like paranoid om man tar høyde for at forfattere i stigende grad er seg bevisste den rollen de har som

fortolkere av virkeligheten. Hvis man har et mer åpent forhold til dette enn Poul Behrendt, kunne man tilkjenne, uten å gjøre det til alfa og omega i sin omgang med litteratur, at det finnes virkelighetskonstruerende elementer i forfatterens strategi.

Noen ganger kommer vissheten om at man er blitt bedratt dumpende i fanget på en; andre ganger må man stille med tilstrekkelig mistanke for å få bekreftet at det er muffens på ferde. Og den innstillingen man møter verden med påvirker hvordan man opplever den. For eksempel tolker Behrendt Peter Høegs episode i Forum som en dobbeltkontraktlig avsløring, men man kunne også tenke seg den som en medial fallitterklæring. Høeg hadde vært under enormt press, og “avsløringen” trenger ikke ha vært “intendert” slik Behrendt anslår. Riktignok har Høeg innrømmet at han liker spill.<sup>25</sup> Om man så er bedragersk bare for moro skyld, blir dobbeltkontrakten en postmoderne lek med løgnen, med etisk relativisme som dikterens ess i ermet?

## Etos

I “The Ethics of Signature” diskuterer teoretikeren Seán Burke det etiske forholdet som oppstår idet en forfatter bruker sitt navnetrekk.<sup>26</sup> Hvor tett teksten og forfatternavnet er forbundet viser seg ifølge Burke gjerne så fort noen reiser en innvending mot teksten: “Hvem har skrevet dette?” Det har gjennom forfatternavnet alltid ligget en etisk kontrakt til grunn for forholdet mellom forfatter og leser, og forpliktet dem til hverandre: “This substructure subtends the texts of triviality as surely those of persecution: whether or not the channel is activated or reopened depends solely upon whether an ethical demand or interrogation is made of the text” (Burke 2000: 289). Innenfor en dobbeltkontrakt gjør nettopp en slik gjenåpning seg gjeldende. Det moralske aspektet mellom teksten og det utenfor teksten, altså den personen forfatternavnet eller signaturen viser til, settes i spill. Ansvarlighet kommer inn som del av en kontrakt, og dobbeltkontrakten kan i et etisk perspektiv forstås som en forfatters vanskjøtting av det ansvar som hører til all offentlig diskursiv aktivitet.

---

<sup>25</sup> Dette poenget taes pussig nok ikke opp av den ellers så oppmerksomme Behrendt, men som diskuteres i Orla Vigsøs “The Autobiographical Contract Revisited: The Case of Høeg and Rifbjerg”, hvor Høeg kommenterer *De måske egnede* slik: “I did it because I am, amongst many other things, a joker. I like the confusion, created by art when it is vibrating on the limits of reality” (Vigsø s.a.: 5).

<sup>26</sup> Burke har gjort seg internasjonalt bemerket med sitt arbeid om forfatterrollen, særlig boken *The Death and Return of the Author* (2008 [1992]).

I forholdet til forfatteren blir det retoriske begrepet *etos* (gr. *ethos*), avgjørende. *Etos* kan forstås som det moralske bildet som en taler gir av seg selv med sin tale. Aristoteles skriver i *Retorikken*: “Talerens personlighet gjør seg gjeldende når talen fremføres slik at den gjør taleren troverdig” (Aristoteles 2002: 46). Det er ikke bare snakk om den talte *etos*, men også den viste *etos*. Med dobbeltkontrakten oppstår en diskontinuitet mellom forfatterens *etos* i de to kontraktsinngåelsene, eller i og utenfor verket, og denne diskontinuiteten medfører et bedrag i et av to tilfeller, enten i teksten eller i virkeligheten. Diskursteoretikeren Dominique Maingueneau mener at uavhengig av forfatterens *etos* er tilhøreren delaktig i å skape utsigelsen. Ikke bare vil utsigeren tilpasse sin utsigelse etter signalene han mottar fra tilhøreren eller sitt bilde av ham eller henne, men utsiger og tilhører må også ha en forestilling av hverandre for å fortolke og påvirke hverandre. Østenstad, som har introdusert Maingueneau for det norske litteraturvitenskapelige miljøet, følger opp dette poenget i sin avhandling *Hvorfor så stor? En litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap*:

Forfatterens *etos* har en offentlig dimensjon idet litteraturkritikken på en rituell måte gir denne konstruksjonen et eksplisitt språklig uttrykk som ikke bare sendes tilbake til forfatteren og påvirker hans eller hennes tale, men spres i den litterære offentlighet hvor den vil påvirke forfatterens førdiskursive *etos* (Østenstad 2009: 202).<sup>27</sup>

Det er nærliggende å tenke seg at forfatterposisjoneringen vil knyttes til en bevisst eller ubevisst utnyttning av dette, for kan ikke en forfatter av i dag vinne den litterære institusjonens troverdighet nettopp gjennom å beherske de litterære koder som dobbeltkontrakten er et forsøk på å forklare? Kunne man ikke finne støtte for dette allerede i forhold til Norges kanskje mest celebre litterære *hot shots*: Metatekstuell bevissthet med dobbeltkontraktlige anslag finner man både hos Hanne Ørstavik, Dag Solstad, Nikolaj Frobenius og nå også Knausgård. Henning Gärtner poengterte i sin anmeldelse av Ørstaviks *kallet – romanen* (2006):

Hanne Ørstavik velger [...] å gi sin navnløse protagonist samme alder som seg selv, samt et “litteratursyn”, et forfatterskap og en familiebakgrunn som vanskelig kan adskilles fra hennes egen. Dette er et overraskende grep – særlig med tanke på striden om *Uke 43* – som drar leseren inn i en underlig *uavgjørlichetszone*: Leser vi

---

<sup>27</sup> At verket fullendes gjennom andres dom kommer også til uttrykk i Maurice Blanchots “Hur är det med kritiken?” (Blanchot 1990).

om en fiktiv forfatter som tilfeldigvis ligner Ørstavik? Eller leser vi en selvbiografi som lekent titulærer seg “*romanen*” i sin tittel? Dette er spørsmål mediepersonligheten Hanne Ørstavik garantert har vært seg bevisst da hun skrev boken, og man kan spørre seg hvorfor hun har valgt denne formen for estetisk dobbeltkontrakt” (Gärtner 2006: 32).

I likhet med disse forfatterne var forfatterne av Behrendts kroneksempler også kjent som medlemmer av en litterær (eller kunstnerisk) institusjon på utgivelsestidspunktet. Både Beck-Nielsen og Høeg førte tydelig sine lesere bak lyset, men mitt inntrykk er at det bærer galt av sted om man tror man kan fortsette med dobbeltkontrakter uten mistillit til kritikerens bevissthet. Eksempelet ovenfor viser etter min mening en såpass sofistikert litteraturforståelse hos både forfatter og kritiker at det blir vanskelig å snakke om noe bedrag i behrendtsk forstand.

### **Kritikerens ansvar som førstegangsleser**

Verdifull litteraturen har alltid i seg et subversivt potensial som utfordrer leserens horisonter og verdier. I den forstand, som stemmer godt overens med den hermeneutiske sirkel, blir en leser, som del av verkstilegnelsen, på et vis alltid satt ut av spill. Litteraturens kraft oppstår gjennom en pendlende ekspansasjon av innsikt og forvirring. I forlengelsen av dette kunne man si at dobbeltkontrakten grunnleggende sett kun er et forsvar for en hermeneutisk litteraturforståelse, med mindre man åpner for lesningens etiske dimensjon. Det er beklemmende når den dobbeltkontraktlige revurderingen finner sted, men for at den skal “virke”, må leseren bli lurt. Det vil si at man er avhengig av at leseren har en viss forventning til verket, og med det at han eller hun må la seg overbevise av genrebetegnelsen på tittelbladet. Men vil ikke dobbeltkontrakten, snarere enn å revolusjonere de humanistiske vitenskaper, bli utdatert fordi en kritiker nå ikke lenger “går på”? Et annet av hermeneutikkens grunnprinsipper er nettopp at leseren justerer sine leserforventninger etter hvert som forståelseshorizonten utvides. Nå kan en kritiker i møtet med enhver tekst vurdere forekomsten av en mulig dobbeltkontrakt allerede ved førstegangslesningen. Man kunne tenke seg at Behrendt selv er bevisst denne mulige konsekvensen. Jeg siterer lanseringsintervjuet med Syberg i *Information*: “På den baggrund har jeg da spurt mig selv, om jeg ikke ødelægger dobbeltkontrakten ved at benævne den. Om jeg ikke ændrer den litterære tilgang,’ tilstår Behrendt (Syberg 2006).

Forfatteren Kjartan Fløgstad skulle forholde seg til kritikerens ansvar under debatten som oppstod omkring utgivelsen av *Grense Jakobselv* (2009), en roman hvis tittel har fått et



interessant ironisk metadrag.<sup>28</sup> Han svarte på kritikken ved å vise til hvordan en leser kan orientere seg når elementer av verket forholder seg til virkeligheten: “Det finnes muligheter til å finne ut slikt i våre dager. Du kan google”, foreslo Fløgstad (jf. Sætre 2009). Dette har blitt latterliggjort av flere, deriblant professor i historie, Erling Sandmo, som i artikkelen “Fortid, fakta, fiksjon. Om tekst og politikk i historieskrivningen” i *Prosa* 5/2009 skriver om Fløgstads kommentar: “Som om romanens helhet lar seg dele opp i det faktiske og google-bare og det som er den egentlige fiksjonen: Her er det som om Fløgstad et ukonsentrert øyeblikk glipper taket i det helt basale ved romanen” (Sandmo 2009: 6). Selv om en kritiker skulle se det som sin oppgave å stille forberedt, og grave rundt etter den virkelige konteksten – og, ja, nettopp, “google” – har Behrendt vist at man heller ikke da kan stole på sine kilder.<sup>29</sup> Og om man gjorde det, kan kontrakten alltid reforhandles. Fordi dobbeltkontrakten innebærer en potensielt uendelig meningsproduksjon, kan sannheten ikke bekreftes. Man vil aldri kunne konkludere endegyldig.

I et dobbeltkontraktperspektiv skulle man føle seg lurt ikke fordi man får moralsk betenkelig informasjon, men på grunn av en følelse å ha forspilt sine tårer. Hegers konklusjon om at man må velge mellom etikk og estetikk viser at han forholder seg til kunst som noe som i sitt vesen er unndratt moralske forpliktelser. Det er ikke dermed sagt at han forfekter en tilsidesetting av etikken, men heller at det finnes kunst og det finnes moral, og at de i praksis veies mot hverandre.

Behrendt overdriver anmelderens behov for å inngå en dobbeltkontrakt, også om man besitter den doble kompetanse Behrendt krever av leseren (Behrendt 2006a: 59–60). Professor Søren Schou skriver i sin anmeldelse av Kim Leines *Kalak* at han til tross for at romanen tilbyr en slags grumset dobbeltkontrakt velger å lese den som fiksjon (Schou 2007: 57–59). Aftenpostens anmelder Ingunn Økland stiller i sin anmeldelse av Knausgårds andre bok av *Min kamp* spørsmålet om forfatteren løsriver seg fra etiske aspekter ved sitt verk med genrebetegnelsen “roman”. Hun avslår å kun inngå en fiksjonskontrakt med Knausgård, og konkluderer:

---

<sup>28</sup> Historiker Tore Pryser følte seg som “hjelperytter” for Fløgstad, hvis roman forholdt seg til mye av den samme historien som Fløgstads roman bygger på, og mente det var uetisk at fiksjonsverket ikke redegjorde for hva som var sant og ikke (Pryser 2009). Debatten ble en skyttergravskrig om grensen mellom romanen og historien.

<sup>29</sup> Selv om man hadde *Kraks Blå Bog*, en dansk biografisamling hvor de biograferte selv sender inn personlige opplysninger, kunne man ikke være sikker på informasjonens sannhetsverdi. Forfattere kan jo betrakte utgivelsen som del av sin estetiske lekeplass (jf. Behrendt 2006a: 62–63).

En [estetisk] forklaringsmodell er tryggest for alle parter. Men denne gang skal vi kanskje unngå å gjøre det så enkelt for oss selv? Etter mitt syn er *Min kamp* storartet og uforsvarlig litteratur – på én gang. Og kanskje ligger den sterke tiltrekningskraften nettopp her (Økland 2009: 9).

Riktignok finner Behrendt flere eksempler på litteraturanmeldere med “hovedet under armen”, “velkvalifiserte lesere” som ikke lenger vil ha noe å gjøre med Høegs bøker fordi de ble ført bak lyset (Behrendt 2006a: 303–304). Medlemmene av kritikerstanden, som jo bokstavelig talt medierer de ikke-tekstuelle aspektene ved en utgivelse, har i stor grad akademisk litteraturbakgrunn, og som jeg nevnte i innledningen, er flere av våre profilerte anmeldere særlig oppmerksomme på de flermediale strategiene i samtidslitteraturen (Poul Behrendts navn går igjen på litteraturlistene til oppgavene til de tidligere nevnte Christensen, Haugen og Gärtner). At deres perspektiver skulle være mindre sofistikerte enn hva Behrendt forventer av en kritiker, har jeg vondt for å tro.

### **Det falske vitnesbyrd**

“Du skal ikke lyve”, heter det 8. bud, som på engelsk vil si at du ikke skal “bear false witness”. Det 20. århundrets vitnesbyrdlitteratur bragte på bane noen av de utfordringene man står ovenfor idet man forsøker å formidle sannheten. Poul Behrendt knytter *Claus-Beck Nielsen (1963–2001). En biografi* og *De måske egnede* sammen ved at de er “produkt af en genre, Elie Wiesel for snart en menneskealder siden udnævnte til det 20. århundredes bidrag til rækken af litteraturhistoriske nydannelser – vidnesbyrdlitteraturen” (Behrendt 2006a: 301). Med den rette kontrakten kan begge forstås som en overlevendes beretning. I essayet “Philomela’s Tongue” skriver den svenske litteraturviter og Nobel-nestor Horace Engdahl om vitnesbyrdlitteraturen, som han karakteriserer som en anti-litteratur. Han betrakter den som “the struggle for literature’s point zero, the uncoloured word, the speech of the truthful witness” (Engdahl 2002: 8). Selv om sannhetskravet er absolutt for vitnesbyrdet, kan man stå overfor noen av de samme etiske problemstillingene her som med annen litteratur ved at også vitnesbyrdets effekt avhenger av leserens overbevisning. Til denne sjangeren hører forestillingen om en absolutt sannhet, noe Imre Kertész, som selv er en fremtredende vitnesbyrdforfatter, problematiserer i et intervju i den tyske avisen *Die Welt*: “Jeg har ikke skrevet Holocaust-litteratur, jeg har skrevet romaner” (Krause 2009). Engdahl spekulerer i hvordan leseren skal forholde seg til uvissheten knyttet til avsenderens intensjoner og sannhetspresumpsjoner:

“Do you just ‘know’ (it says so on the dust jacket, the author says so himself)? Or is it the effect of a certain quality of the text? One would prefer the second answer, but in that case, one has to suppose a tone or a force that cannot be imitated, an idea which literary art is bent on contradicting. The discovery that an allegedly authentic testimony is a fiction or a plagiarism immediately robs it of its power” (Engdahl 2002: 7).

Engdahl mener altså at når et vitnesbyrd viser seg å være noe annet enn utilsørt sannhet, mister det sin kraft. Et eksempel på denne virkningen kan vi se i forbindelse med Herman Rosenblats Holocaust-beretning *An Angel at the Fence*. Boken var markedsført som en sann historie om hvordan forfatteren hadde truffet sin kone i konsentrasjonsleiren Buchenwald. Da det viste seg at hans historie var fabrikkert – Rosenblat hadde riktignok vært i konsentrasjonsleiren, men kjærlighetshistorien var oppfunnet – ble utgivelsen kansellert (Rich og Stelter 2008).<sup>30</sup> Beretningen fremstod som løgn, ikke fiksjon, og prosjektet betraktet som moralsk forkastelig heller enn estetisk interessant.

Rosenblat-historien viser et ganske ukomplisert eksempel på hvordan et avslørt bedrag kan føre til moralsk fordømmelse. Mer komplisert blir det i forhold til en bok som også viser seg å være til dels bedragerisk, men uten et like tydelig umoralsk motiv. Nobelprisvinner Rigoberta Menchú selvbiografi, *Me llamo Rigoberta Menchú* (Burgos 1992), stiller et vesentlig spørsmål om forholdet mellom det usanne og den moralske fordømmelsen. Historikeren David Stoll hevdet etter mange års forskning at historien neppe kunne være det vitnesbyrdet den gir seg ut for å være, da Menchú ikke hadde vært vitne til flere av de hendelsene hun presenterer som sine egne erfaringer (Gilmore 2001: 4). Hendelsene hadde funnet sted, men Menchú hadde ikke nødvendigvis vært der selv, og Menchú iscenesetter seg som et representativt vitne.<sup>31</sup> Der Rosenblat-historien var fullstendig fabrikkert, kan man argumentere for at Menchús beretning er *forsøksvis* sann. Til tross for denne usikkerheten omkring verkenes forhold til faktiske og fiktive hendelser, er verken Rosenblats eller Menchús bok eksempler på virksomme dobbeltkontrakter siden

[d]en moralske doms sted også [er] dobbeltkontraktens, misforståelsens og eftertankens *mulige* sted. Afhængig af *hensigten* med bedraget, dvs. af den kalkulerede tidsforskydning mellem de to kontrakter (Behrendt 2006a: 304).

---

<sup>30</sup> Snakkeprogramdronningen Oprah Winfrey intervjuet Rosenblat ved flere anledninger, og kalte hans fortelling “the single greatest love story [...] we’ve ever told on the air” (Italie 2008).

<sup>31</sup> Et tilsvarende eksempel er barnesoldaten Ishmael Beahs selvbiografi, *A long way gone*, som er blitt møtt med lignende kritikk (Michelet 2008).

Fordi avsløringen ikke er en intendert del av bedraget, kan Menchús bok ikke inngå noen dobbeltkontrakt. Likevel har den et problematisk forhold til spørsmålene om sannhet, løgn og fiksjon. Dobbeltkontrakten blir i dette perspektivet et invertert vitnesbyrd fordi verket antar betydning gjennom en dobbeltkontrakt hvor avsløringen er en intendert del av bedraget.

### **Sinnelagsetikk?**

Hvis man utsetter noen for et dobbeltkontraktlig leserbedrag, og ingen blir fornærmet, har man da gjort noe galt? I et intervju med Karin Haugen i Klassekampen sa Behrendt: “Mange vil fordømme det. Dobbeltkontrakten kan være moralsk anstøtelig, men den kan også brukes til å gjøre leseren bevisst, til å gå inn i ting. Jeg synes det er helt forsvarlig både hos Claus Beck-Nielsen og Peter Høeg” (Haugen 2006). Samtidig uttalte han i et intervju med Carsten Andersen i Politiken: “Det er den tilbakeholdte informasjon, der er et moralsk problem. Vi kaller det bedrag og forførelse, når de medimplicerede tror, at vi har det fulde overblikk” (Andersen 2006: 1). Er ikke dette selvmotsigende? Hvis noe er både moralsk og umoralsk, kunne man ikke kalle dobbeltkontrakten etisk relativistisk? Hvis en dobbeltkontrakt kun er virksom dersom forfatterens bedrag var intendert som en estetisk strategi, og at det var meningen at det skulle avsløres, skal det ifølge Behrendt forstås på en annen måte enn om målet var profitt eller løgn. I boken synes Behrendt å si at dobbeltkontraktens etiske gråsoner transponeres til estetisk invasjon (nydannelse). Tar man i betraktning den akademiske interessen for Høeg og Beck-Nielsens verk, er en slik antagelse ikke vanskelig å slutte seg til. Behrendts etiske perspektiv kan forstås som en form for sinnelagsetikk,<sup>32</sup> men hvor bedraget ikke har en etisk hensikt, men en estetisk.

Dette medfører at man ikke kan fastslå at man har å gjøre med en dobbeltkontrakt med mindre man kan avgjøre forfatterens intensjoner. Kan man ikke da hevde at den estetiske betraktningssmåten har slått autonomiestetikkens beskyttende kappe om Høeg og Beck-Nielsen, og slik danner en forutsetning for at de fritas for det moralske ansvaret til Rosenblat og muligens også Menchú?<sup>33</sup> Etter min mening åpner Behrendt selv for den relativismen og autonomitankegangen han så gjerne tar avstand fra. Forskjellen mellom løgner og fiksjonen i en dobbeltkontraktlig sammenheng blir av Behrendt knyttet til

---

<sup>32</sup> Sinnelagsetikk er en gren innenfor den filosofiske etikken hvor en handling bedømmes som god eller dårlig avhengig av hvilken motivasjon som ligger forut for den (Vetlesen 2007: 26).

<sup>33</sup> Skjønt, nå har Beck-Nielsens prosjekt brutt ut av den estetiske samfunnssfæren med rettsaken bragt mot ham av Rasmussen.

forfatterens intensjon med å lure sin leser, noe som slår tvil om hvilken moralsk vekt som egentlig skal tillegges leserbedraget. “Hvorvidt et sådant læserbedrag hjemfalder til moralsk eller til æstetisk bedømmelse, afhænger bl.a. af, om en efterfølgende afsløring kan bedømmes som intenderet” (Behrendt 2006a: 61). Hvis dette for Behrendt utgjør forskjellen mellom det løgnaktige og det fiktive, reduseres den estetiske funksjonen til en følelse hos forfatteren. Dessuten: I Knausgårds prosjekt er overensstemmelsen mellom teksten og ekstrateksten tilsynelatende total. Dermed medfører ikke *Min kamp* noe leserbedrag, det er kun én etisk vanskelig kontrakt. Skulle man legge hans prosjekt under en etisk lupe, fremstår det ikke som bedragersk, bare slemt i all sin ærlighet, og fanges dermed ikke av Behrendts teori. Er ikke Knausgårds prosjekt del av den estetiske brytningstiden jeg innledet oppgaven med å beskrive? Skulle han ikke være relevant for nettopp de forskere som forsøker å forstå forholdet mellom kunst og virkelighet, sannhet og fiksjon, litteratur og etikk? Å kun lete etter tilfeller hvor leseren blir lurt blir en forsimpning av komplekse relasjoner i samtidslitteraturen. Trenger man ikke dermed andre fortolkningsrammer?

## 4 Det skjønne

Hvordan skal man i forhold til dobbeltkontrakten egentlig forstå det estetiske objektet? Behrendts teori er ullen med hensyn til dette, og til estetikk- eller litteraturbegrepet generelt. I avsnittet “Dobbelkontrakten” fremholder Behrendt at det, når dobbeltkontrakten iverksettes, “annonceres – direkte eller indirekte – at værkimmanensen, dvs. værket læst autonomt, som fiktionskontrakt, ikke er tilstrækkelig som grundlag for en forståelse af værket” (Behrendt 2006a: 23). Slik jeg forstår dette utsagnet,<sup>34</sup> er Behrendts utgangspunkt at *verket* er en autonom størrelse, og noe som i prinsippet er avgrenset. For å *forstå* verket må vi kaste nettet videre, for denne avgrensningen umuliggjør vår forståelse av verkets mening, eller dets estetiske funksjon. Når Behrendt her bruker begrepet *verk*, vil jeg postulere at han bruker det med hjemmel i en nykritisk forståelse, men i sitt forsøk på å fastslå denne avgrensningens utilstrekkelighet bekrefter han likevel begrepet gjennom å bruke det som en form for *egentlig* verksforståelse, og at denne består av avgrenset tekst. I det følgende vil jeg forsøke å skissere hvordan Behrendts teori gjør det dobbeltkontraktlige verkets grenser utydelige.

### Kunst og medier: Fra immanens til invasjon

Blant nye måter å diskutere kunstens relevans utgjør mediefilosofi en fremtredende tendens. De “nye medier” har lenge vært nye, men det er grunn til å tro at den elektroniske revolusjonen, som i disse dager for alvor ser ut til å skyte fart, vil endre våre lesevaner, og med det vårt forhold til tekst og litteratur. At det mediale aspektet er viktig i forståelsen av utformingen og oppfattelsen av det litterære verket, er ikke noe som først gjør seg gjeldende med en postmoderne verksforståelse. Derimot er det et premiss for all omgang med litteratur.

Hva som er litteraturvitenskapens forskningsgjenstand har vært kilde til mye uro i faget, og man har lenge snakket om en litteraturvitenskapens krise. Den amerikanske

---

<sup>34</sup> I det følgende tilsidesetter jeg at Behrendt egentlig skriver at verket “lest autonomt” vil si *verket* forstått som en type kontrakt. Her forholder ikke forfatteren seg til sitt eget utgangspunkt om at kontrakten er en mekanisme mellom forfatter og leser *i forhold til* verket, ikke *del av* det. Dette er kanskje en pedantisk observasjon, men den er ikke dermed ugyldig.

litteraturteoretikeren Barbara Herrnstein Smith skriver i *On the Margins of Discourse* (1978): “The most fundamental problem of literary theory appears to be location of its own subject, that is, ‘literature’ [...]” (Herrnstein Smith 1978: 79). Etter et århundre i unåde er studier av forfatterrollen som inkluderer biografiske aspekter på vei inn i den akademiske varmen.<sup>35</sup> Etter kulturstudiene gjorde sitt inntog på slutten av 70-tallet ble kontekststudier relevante, som motsats til skepsisen til språkets evne til å bære mening som dekonstruktivistene forfektet omtrent på samme tid. Behrendts studier hører opplagt inn i forlengelsen av de første: “Det er ikke teksten, der bestemmer hvordan den skal læses. Det er kontekstualiseringen af den” (Behrendt 2006a: 156).

Ideen om kunsten som autonom, i Behrendts terminologi “værksimmanent” og dermed kontekstuavhengig, kan knyttes til et moderne prosjekt og en kunstforståelse med røtter i Alexander Baumgartens *Aesthetica* (1750–58), hvor den sanselige erfaringen for første gang ble gjort til gjenstand for erkjennelse. Kort tid etter (1790) hevdet Kant i *Kritikk av dømmekraften* (*Kritik der Urteilskraft*) at den estetiske erfaringen var erkjennelsesmessig på lik linje med – men adskilt fra – epistemologien og den praktiske fornuft.<sup>36</sup> At estetikken ble løsrevet fra disse andre samfunnsfærene, har også ligget til grunn for mye av det 20. århundrets litteratur og litteraturteori. Også innenfor modernismen kunne det fortsatt være aktuelt at denne formen for grunninnsikt forstås som en type *egentlig* kunstforståelse, særlig for den unge litteraturviter (jf. Østenstad 2002).<sup>37</sup> De mest rigide nykritikere eller dekonstruktivister vil si er alt annet enn teksten er uvedkommende, men henger ikke litteraturen uansett sammen med den institusjonen og det samfunnet den inngår i?

Europas borgerlige offentlighet forstås gjerne som en historisk forutsetning for en såkalt autonom kunst; et moderne samfunn hvis grunnleggende begreper ifølge sosiologen

---

<sup>35</sup> Dersom oppgavens omfang tillot at jeg utvidet min undersøkelse, ville biografien forhold til verket, et spørsmål som oppstår naturlig i forlengelsen av dobbeltkontrakten, være et interessant nedslagsfelt. Jeg håper det tilfredsstillende min lesers nysgjerrighet at jeg nøyer meg med å komme inn på slike spørsmål i forbindelse med andre problemstillinger. Jon Helt Haarder knytter gjerne denne kampen mot forfatteren til Marcel Prousts angrep mot Saint-Beuves forfatterportretter (Haarder 2003, 2004, 2005a, 2005b). Helt tilbake til det historisk-biografiske utgangspunktet vender litteraturvitenskapen seg dog ikke; “[f]orfatteren kommer ikke igen som manden bag værket – Sainte-Beuves *l’homme au fond du poète* – men som en af flere funktioner i forholdet mellem tekst og kontekst” (Helt Haarder 2005a: 13).

<sup>36</sup> Skjønt, dette må ikke forstås helt kategorisk: Kant så også det skjønne som symbol på noe moralsk godt (jf. Bale 2009: 51).

<sup>37</sup> I Danmark har man dog nylig gjennomført en akademisk selvransakelsesprosess, og særlig den såkalte Kolding-skolen, representert ved Anne Borup og Jon Helt Haarder, har tatt et oppgjør med det de der har kalt “modernismekonstruksjonen” (jf. Borup m.fl. 2005).

Dag Østerberg er det *frie individet, fornuften og fremskrittet* (Østerberg 2001: 11). Fremveksten av dette borgerskapet sammenfaller med en differensiering og adskillelse av samfunnets sfærer. Det er også da kunsten ble fri, og på grunn av borgerskapets fremvekst oppstod det den tyske sosiologen og offentlighetsteoretikeren Jürgen Habermas betegner som den borgerlige offentlighet. Kunstens varekarakter var en garantist for dens autonomi. Som Habermas diskuterer i sitt hovedverk, *Borgerlig offentlighet* (1962), utgjorde de økonomiske omveltningene i den italienske renessansens bystater utgangspunktet for et borgerskap, en klasse i samfunnet som var frigjort fra føydalherren, kongen og kirken. En forutsetning her er både den gryende ideen om at mennesket er fritt, en tanke som blant annet var avgjørende for Kants estetiske teori i *Kritikk av dømmekraften*, og et dannelses- og utdannelsesnivå som muliggjorde menneskets bevissthet om egen posisjon innenfor samfunnets helhet. “Idet kulturen antar vareform og dermed først egentlig utvikler seg til ‘kultur’ (som noe som foregir å være til for sin egen skyld) blir den til den modne gjenstand for en diskusjon gjennom hvilken den publikumsorienterte subjektivitet gjør seg selv forståelig”, skriver Habermas (Habermas 1971: 27). Kritik og diskusjon fremstår her som en forutsetning for et moderne demokrati. Ideen om den kritiske, offentlige samtalen og det frie kunstverket som skaper sine egne regler, kan altså knyttes til opplysningstidens tankegods, og samtidig kan ideen om den autonome kunsten sees i sammenheng med utviklingen ellers i samfunnet.<sup>38</sup> En konsekvens av fremveksten av den litterære institusjon og den offentlige samtalen omkring kunsten blir at “litteratur og kunst er bare mulig i forbindelse med litteratur- og kunstkritikk” (Habermas 1971: 40). Dette blir en variant av det ovennevnte poenget om forfatterretosens dynamiske forhold til sitt publikum. Følgelig er det naturlig å hevde at den frie forfatteren og den uavhengige litteraturkritikken er oppstått innenfor et samfunn hvor kapitalkreftene har muliggjort både en viss type tekst og en viss type kontekst.

Den amerikanske litteraturprofessor Walter J. Ong gjorde seg bemerket med sin teori om hvilke subtile, men substansielle, betydninger den trykte skriften har hatt på vår mentalitetshistorie, og at vi har en skriftlighetskultur. Siden 1700-tallet har man ifølge Ong forstått lesning som en privat affære som foregår i et en-til-en-forhold. Han viser i verket *Orality and Literacy* (1982) hvordan forestillinger om lesning, og dermed forholdet til

---

<sup>38</sup> Dette har Martha Woodmansee skrevet om i et marxistisk perspektiv i *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics* (1994), hvor hun blant annet knytter ideen om opphavsrett og intellektuell eiendom til de økonomiske og sosiale endringer for 1700-tallets forfattere (Woodmansee 1994).



kunstverket, er historisk, materielt og mediant betingede. Interessant nok argumenterer Ong for det paradoksale i at nettopp den tekstimmanente litteraturforståelsen har sine røtter i boktrykkekunsten, altså i litteraturens avgjort materielle betingelser, ved at “[p]rint culture gave birth to the romantic notions of ‘originality’ and ‘creativity’” (Ong 2002: 131). Til tross for hva litteraturvitenskapens *grand old men* måtte mene, har nettopp litteraturens mediale betingelser vært bestemmende for hvordan vi opplever den, og boktrykkekunsten har ført til en tingliggjøring av litteraturen “far more than writing ever did” (Ong 2002: 116). Som lesere er vi bundet av de konvensjonene vi er vant med. Når vi nå står overfor endringer i både elektroniske medier på den ene siden, og en postmoderne celebritetskultur og voyeurisme som bringer en mer performativ verksforståelse på banen på den andre, medfører dette en endring av både estetikken og dens forutsetninger. Kulturen blir preget av det Ong kaller en “secondary orality”, hvor trykkekulturens tilbakegang fører til nye måter å forholde seg til språk og litteratur.

I kapittel 2 diskuterte jeg romanen og fiksjonens historiske forankring. Dersom litteraturens medium og dens innhold er så tett forbundet som Ong mener, er det da grunn til å spå romanens død? Den amerikanske forfatteren Philip Roth mener at om 25 år vil romanen være en marginalisert kunstform (Flood 2009). Skepsis og fragmenteringsfrykt kommer også til uttrykk i en artikkel i *The Times* under overskriften “The internet is killing storytelling” (Macintyre 2009). Men menneskene har alltid fortalt hverandre historier, og det vil vel ikke endre seg, men de vil kanskje bli andre historier og fortalt på andre måter. En slik frykt for narrativitetens død finner gjenklang i det svenske manifestet jeg nevnte i innledningen. Det er i dette perspektivet klart at vi får nye litterære uttrykk når samfunnet forandrer seg. Og det ser ut til at vi nå også ser ut til å få en akademisk litteraturkritikk som forholder seg til dette. Behrendt melder seg på banen ved å si at konteksten er viktig. Men utover å konstatere en sammenheng, holder Behrendt seg utenfor en pågående diskusjon av medienes forhold til det litterære, eller til boken som uttrykk for menneskets behov for å fortelle historier.

### **Verk som handling**

En kontrakt mellom forfatter og leser kan forstås som et performativ. Behrendt kaller dobbeltkontrakten for en *invasjon* – nok en negativt ladet metafor – et begrep som legger opp til en bredere verksforståelse enn den litterære teksten som avgrenset estetisk objekt. En typisk postmoderne verksforståelse vil gå i retning av verket som performance, der leseren trekkes med inn i verket. Den tyske performance-teoretikeren Erika Fichter-Lichte betrakter

fenomenet som “kunstneriske arrangementer, ved hvilke tilskuerne alene gjennom chokkets kraft og provokasjonens styrke blev forvandlet til aktører” (Fichter-Lichte 2006: 10). Dobbelkontrakten forutsetter jamfør denne definisjonen et slikt postmoderne, performativt verk gjennom kontekstens betydning.

Kunsthistoriker Camilla Jalving behandler i sin avhandling *Værk som handling* (2005) performativitetsbegrepet, som hun mener forutsetter distinksjon mellom verket som objekt og verket som handling, og hvor det gjerne er “kroppen som er utgangspunktet for kunstnerens ofte fænomenologisk, ofte dramatiske og overskridende undersøgelser af intersubjektivitet (Jalving 2005: 26). Jalving knytter performative kunstuttrykk til en reaksjon mot en overestetisert livsverden, en kunstnerisk reaksjon på ideen om at virkeligheten kun er konstruksjon. Kunsten blir det eneste uforfalskede, og autenticitet og virkelighet oppleves som kvalitetskriterier. Dette er vel ikke så langt unna dobbelkontrakten? Både skandalen og den ekstratekstuelle handlingen som involverer både forfatter og leser er del av en dobbelkontraktlig forståelsesmåte. Det gjør skrittet kort til offentlighetsteorier som utgangspunkt for å forstå samtidslitteraturen.<sup>39</sup>

Som jeg tok opp i kapitlet om sannhet, fremstår Behrendts virkelighetsoppfatning i opposisjon til en postmoderne verdensanskuelse, som en utstrakt hånd til den leser som føler seg fanget i en panfiksjonell verden. Det er slik sett nesten overraskende at han betingelsesløst aksepterer grunnpremisset i Claus Beck-Nielsens kunstneriske prosjekt: at man kan erklære seg selv død. I *Dobbelkontrakten* skriver Behrendt at overskridelse av verkautonomien “forudsætter, at virkelighedsreferencer ikke bare passivt antages som performativer, men involverer læserens aktive medvirken vedrørende de ikke-sproglige betingelser, som skal være opfyldt, før en sproghandlings illokutionære kraft har gyldighed” (Behrendt 2006a: 60). Med andre ord er leserens respons del av språkhandlingens, altså tekstens, kraft eller mening. Men avviker det egentlig fra Fichter-Lichtes performanceforståelse? I en note til sitatet ovenfor fremkommer følgende: “Det er spørsmålet, som også må stilles til gruppen af forfattere bag antologien *Virkelighedshunger* [...] og i særdeleshed til Jon Helt Haarders forskningsprosjekt omkring begrebet performativ biografisme – et parallellprosjekt til dobbelkontrakten” (Behrendt 2006a: 363). Behrendt stiller i en fotnote opp en kontrast mellom egen forskning og samtidige teorier som bruker det performative som del av sitt akademiske arbeid. Denne stemoderlige referansen er etter

---

<sup>39</sup> Blant annet knytter Haarder sin forskning rundt performativ biografisme til Meyrowitz (Haarder 2007b: 84). Det samme gjør Eivind Røssaak i *Selviakktakelse. En tendens i kunst og litteratur* (2005).

mitt syn påtakelig. Jeg ville for eksempel ikke forvente av Behrendt at han måtte være enig med Jon Helt Haarder, men Kolding-litteraten er en etterrettelig akademiker med betydelig anseelse, og dersom Behrendts virkelighetssyn – og dermed hans estetikk – avviker på grunnleggende plan fra sine kollegers, ville det etter mitt syn være naturlig å gå i grundig dialog med dem, ikke forvise dem til en fotnote. Jeg kan ikke unngå å tenke at manøveren får Behrendt til å fremstå som defensivt unnvikende. Behrendts posisjonering skal jeg vende tilbake til i neste kapittel. I denne sammenheng vil jeg likevel hevde at dobbelkontrakten tar mål av seg som en mekanisme gjennom hvilken en postmoderne og kaotisk virkelighet, der verket transcenderer teksten, kan sorteres og bringes under kontroll. Henger ikke det performative veldig tett sammen med Behrendts begrep invasjon?

### **Intimitetstyranni, voyeurisme og estetisering av livsverden**

The mania for this garbage of Confessions, and Recollections, and Reminiscences, and Aniliana, 'is indeed a vile symptom.' It seems as if the ear of that grand impersonation, 'the Reading Public,' had become as filthily prurient as that of an eaves-dropping lackey (attribuert til John Gibson Lockhart, sitert i Broughton 2007: 1).

Typografien og språkføringen avslører kanskje det historiske i sitatet ovenfor (det antas å være fra 1827), og gjør det kanskje mulig å se interessen for de private detaljer i et perspektiv parallelt med historien om “ungdommen nå til dags” som et samfunnsproblem siden Sokrates' tid: den klassiske forfallshistorie. Lockharts hjertesukk kunne godt vært ytret i dag, og vitner om at menneskets interesse for hva som foregår på den andre siden av naboens hekk kanskje ikke er ny. Våre omgivelser har likevel endret seg betraktelig. Richard Sennetts begrep om intimitetstyranniet har gått inn i dagligtalen, og vi blir stadig (ufrivillige?) vitner til folks mest private detaljer.

Behrendts holdning til medienes betydning for dobbelkontrakten er i boken uklar. Han viser til kultursjournalister og bokanmelderes forskjellige oppfatning av forholdet mellom verk og virkelighet som noe “en dobbelkontraktlig anlagt tekst i mange tilfælde kan hævdes at udnytte” (Behrendt 2006a: 29), og 1997-essayet stiller opp en klar forskjell på tekst- og medieattityde. I *Dobelkontraktens* epitekster – ironisk nok: i mediene, ikke i teksten – gir Behrendt et annet inntrykk, og knytter tydelige forbindelser mellom dobbelkontrakten og de mediale og voyeuristiske tendenser i samtiden. I et intervju med Knut Hoem i *Bokprogrammet* på NRK uttalte han: “Tidligere kunde man klare sig med at blive en klassiker. I dag må man blive en løgner” (Behrendt 2006c). Dette imperativet synes fundert i et markedsføringsperspektiv, og stemmer dårlig overens med dobbelkontrakten

som estetisk strategi for å gjeninnføre noe autentisk eller ekte, jamfør performativitetsdiskusjonen ovenfor. De forfatterne som velger dobbeltkontrakten som markedsføringsstrategi, kan vi plassere innenfor en tendens Atle Kittang i samtale med Ottar Fyllingsnes i *Dag og tid* i 1998 knyttet til profittjag og intimitetstyranni: “No [...] har denne fokuseringa på det private vorte meir og meir pornografisk i sine manifestasjonar. Samanhengen mellom den kikardrifta og den profittmaksimeringa som moderne medieindustri står for, er tydeleg” (Kittang sitert i Tobiassen 2006: 238).

Den postmoderne litteraturen dobbeltkontrakten primært rettes mot, bringer løgn og slett moral inn i kunstens sfære ved at bedraget og usannheten kan være bestanddeler i et godt og sant kunstverk. Dette forutsetter en viss holdning til kunstens virkningsområde som samtidig forutsetter en estetisk sfære hvor kunstens regler står fritt. En postmoderne tenker som Jean Beaudrillard mener at alt estetiseres (Beaudrillard 2008). Nyere pragmatisk teori kan sees i forlengelsen av dette poenget. Amerikanske Richard Shusterman mener at

isolationist ideology is no longer viable now that the traditional compartmentalization of knowledge and culture threatens to disintegrate into manifold forms of interdisciplinary activity. In such conditions, there is not only room, but need, for a criticism of art that is morally, socially, and politically motivated, just as there is need for art itself to be so motivated (Shusterman 2000: 237).

Når dobbeltkontrakten iverksettes innenfor et samfunn hvor sfærene blandes, får vi det filosof Jon Hellesnes kaller det estetiske mistak, hvor kunstens regler “blør” inn i samfunnets sfærer ellers ved at “ein tar parti for ein av ‘sektorane’ og prøver å bli kvitt dei andre (eller gjere dei underordna)” (Hellesnes 2008: 102–103). Dette er en form for oppsplitting av modernitetens sfærer. Kunstverket vil da bli å regne for et slags åtseldyr på de andre samfunnssfærene og den estetiske funksjonen blir dominerende.

### **Snevert versus utvidet estetikkbegrep**

Med det kontekstualiserende kravet til dobbeltkontraktlig litteraturtolkning kunne det være nærliggende å ta Behrendts posisjon til inntekt for et utvidet estetikkbegrep. En grunn til at hans verksbegrep unndrar seg en enkel redegjørelse, er at han forholder seg til det estetiske feltet der det bryter mot sannheten og moralen. Verkene han beskriver utfordrer etablerte grenser. Heller enn en bevegelse fra den empiriske virkeligheten og inn i verket, opplever jeg bevegelsen som fra teksten og inn i verden, at det estetiske feltet går utover sine fastlagte grenser, og at sannheten, moralen og kunsten blir blandet.

Kittang gir i *Diktekunstens relasjonar* (2009) et forsvar for en autonomiestetisk grunnholdning, men plasserer kunsten og samfunnet i et dialektisk forhold til hverandre. Innledningsvis heter det at “hjartet mitt [slår] sterkare for diktekunsten enn for det samfunnet diktekunsten er så underfundig og lagnadstungt knytt til” (Kittang 2009: 6), noe som kan leses som en insistering på å holde modernitetens samfunnssfærer fra hverandre. Litteraturen, eller *dikteunsten*, som det gjerne heter hos Kittang, forstås ikke som isolert fra samfunnet for øvrig, men Kittang fremholder det estetiske som det vesentlige ved diktekunsten. I forhold til mye av den teorien jeg drøfter til i denne oppgaven, kan Kittangs perspektiv fremstå som gammeldags. Som litteraturviteren Christian Refsum så spisst formulerer det i sin anmeldelse av boken: “[M]an går altså ikke til Kittang for å oppdage samtidslitteraturen, dens muligheter og umuligheter” (Refsum 2009: 43). Refsums poeng synes å være at det er et utvidet estetikkbegrep som står sentralt for den estetiske debatten (jf. Refsum 2008: 40). I boken *Estetikk. En innføring* tar litteraturprofessor Kjersti Bale til orde for den samme holdningen (Bale 2009: 19–26). At Kittang ikke snur kappen etter vinden trenger altså ikke bety at det ikke blåser. Jeg lurer likevel på om ikke Kittang har et viktig poeng. Jeg tror ikke man skal avvise den estetiske funksjonen som tekstlig størrelse, til tross for at et litterært verk kan ha interesse på andre felt: Er ikke grunnen til at Knausgård nyter slik stor suksess også knyttet til en estetisk funksjon som tilsidesetter det etiske, og som ikke befatter seg med tekstens sannhetsgehalt annet enn på et universelt plan? Bernhard Ellefsen kommenterer i *Morgenbladet* at “[d]et er likegyldig om svigermor virkelig drikker eller ikke. Det er språket og de romanmessige kvalitetene som gjør *Min kamp* til et mesterverk” (Ellefsen 2009).<sup>40</sup> Her er vi kanskje ved et kjernepunkt i forhold til hvordan man skal forholde seg til litteratur hvor det som skjer utenfor boken vekker like mye oppmerksomhet som det som skjer mellom to permer: Er det som skjer utenfor verket kunst? Er Knausgårds svigermors potensielt sårede følelser kunst? Eller er Claus Beck-Nielsens skilsmisse kunst? Kan det være kunst for ham, men ikke for hans kone? Behrendt skriver at “dobbelkontrakten inkluderer en relation i kunsten til det, der tradisjonelt regnes for ikke-kunst: det singulære, uigentagelige, tilfældigt eller nødvendigvis eksisterende” (Behrendt 2006a: 60), som tyder på at denne relasjonen gjør at disse aspektene – nå, i og med “nydannelsen” – antar estetisk karakter, og at dobbelkontrakten egentlig krever at virkeligheten danser etter kunstens pipe.

---

<sup>40</sup> Hvor likegyldig det måtte føles for svigermor at det står i en roman at hun drikker for mye, vedkommer altså ikke den unge litteraturviteren.

Eller skal dobbeltkontrakten forstås som kritikerens botemiddel for at det er slik? At leseren skal være godt nok utstyrt med den rette mistanken til å kunne sortere kunst og virkelighet, løgn og forbannet dikt? Behrendts holdning fremstår nesten motvillig gammeldags sammenlignet med Marianne Stidsens bruk av dobbeltkontraktbegrepet i *Udveje – fra 90'erne*. I sin diskusjon av termen knytter hun det tydelig til forholdet mellom det private og det offentlige. Stidsen skriver i sin kommentar til Behrendt at “[u]dtrykket ‘dobbeltkontrakt’ forekommer mere end velvalgt, når det gælder mange af senhalvfemsernes forfattere. [...] For det handler ikke bare om, at læseren skal indstille sig på en ny læsemåde, men om, at hele vores forståelse af forholdet mellem autentisk og kunstig på mange måder er blevet brudt op” (Stidsen 2001: 174–175). Hun mener også at “det er en kongstanke [...] at de gamle stejle modsætningshierarkier, det være sig mellem kunst og virkelighed, utopi og realitet eller indre og ydre, en gang for alle er overskredet” (Stidsen 2001: 176). Som nevnt (s. 27) har Behrendt fryktet hvilken innflytelse kjennskap til *Dobbeltkontrakten* kan ha på både forfattere og lesere. Men dersom Behrendt egentlig syntes det var et problem at samtidsforfattere gjør kunst av usannheter og bedrar sine lesere, ville han være bekymret for å stikke kjepper i hjulene?

### **Vurderingsproblemer**

Behrendt unnlater å si noe om forholdet mellom estetikken og virkeligheten, og i relieff til den forskning som ellers foregår på samtidslitteraturen kan man ikke unngå å betrakte ham som tidvis reaksjonær og reduksjonistisk. I den grad Behrendt antyder dobbeltkontraktens årsaker, reduseres disse til et kynisk rollespill og et ønske om medieoppmerksomhet. Mange av verkene som kan kategoriseres innenfor det man nå kaller den dobbeltkontraktlige litteraturen, har vært prisvinnende litteratur, og det er litteratur det skrives avhandlinger om. Å redusere den dobbeltkontraktlige strategien til den ekstra oppmerksomheten som tilkjennegis disse verkene i et par uker rundt deres publisering, er etter min mening en måte hvorved Behrendt undervurderer sine studieobjekter og dermed reduserer deres betydning.

Ifølge Behrendt er det underliggende at skandalen er en del av spillet, men dette behandles i liten grad i *Dobbeltkontraktens* teoretiske kapitler. I artikkelen “Danjanistikk og kritikk” (1995) revurderer Per Thomas Andersen sitt syn på litteraturkritikken og fremholder kulturjournalistikkens og lanseringsintervjuets påvirkning på den offentlige litterære samtale (Andersen 1995). I “Kritikk og kriterier” fra 1987 følger hans argumentasjon i stor grad Monroe C. Beardsleys avgjort nykritiske kvalitetsmarkører for det

litterære kunstverk.<sup>41</sup> Når dobbelkontrakten i så stor grad avhenger av de ekstratekstuelle aspektene ved det kunstneriske prosjekt, blir *Dobbelkontrakten* mangelfull i forhold til å forklare hvordan man skal vurdere det som står utenfor boken. En teori som i bunn og grunn forsøker å forklare hvordan kunstverket antar mening, ikke hva denne meningen er, fordrer en diskusjon om hvorvidt den estetiske erfaringen skal knyttes til kunstverkets *hva* og *hvordan*, eller, med Behrendts begreper, forholdet mellom utsagnet og utsigelsen. Og hvor(når) gjør verkhøyden seg gjeldende?

Men er det dette som er det viktigste aspektet ved den litteraturen Behrendt diskuterer? Kittang mener det er den estetiske funksjonen som er viktigst i omgangen med litteratur, og jeg tror de verkene som oppnår anerkjennelse, gjør det på grunnlag av sine estetiske meritter, ikke fordi de bryter grenser. Og med sin manglende distinksjon av godt og dårlig fratar Behrendt kunsten og kritikken mulighet til å skille mellom estetisk interessant og uinteressant. Slik jeg forstår dobbelkontraktens estetiske grenser, eller mangel derpå, stilles man i en uavgjørighetssone ikke bare mellom fakta og fiksjon, men mellom kunsten og verden. Behrendt mener dobbelkontrakten er en estetisk invasjon, men hvordan kan man vurdere de ekstratekstuelle aspektene ved et kunstverk?

---

<sup>41</sup> Begge bruker kategorier som kognitive, genetiske og estetiske kriterier – blant disse kompleksitet (*complexity*), integritet (*unity*) og intensitet (*intensity*), men Andersen konkluderer med å etterlyse økt bruk av kognitive kriterier i vurderingen av litterære verk, mens Beardsley avslutter med å forfekte de estetiske, og i hans perspektiv, de eneste objektive, kriterier (Andersen 1987, Beardsley 1981).

## 5 Dobbelkontrakten på *Dobbelkontrakten*

I de foregående kapitlene har jeg diskutert dobbelkontrakten i skjæringspunktet mellom sannhet, etikk og estetikk og brukt dette som utgangspunkt for å forstå begrepets implikasjoner som analyseverktøy. Denne delen av oppgaven skal handle om hvordan *Dobbelkontrakten*, når den leses på sine egne premisser, viser seg infisert av egne strategier og på den måten skaper usikkerhet rundt hvordan man bør forholde seg til teksten. I dette kapitlet bruker jeg med andre ord dobbelkontrakten på *Dobbelkontrakten*; utsigelsen, heller enn utsagnet, står i sentrum.

### **Dobbelkontrakten: Et begrep i utvikling. Tidsforskyvningen**

Den teoretiske diskusjonen jeg førte om dobbelkontrakten i de foregående kapitlene tok i stor grad utgangspunkt i hvordan begrepet kommer til uttrykk i boken fra 2006. Jeg mener at begrepet – eller metaforiske avarter av det – går som en rød tråd gjennom Poul Behrendts akademiske karriere, og at de forskjellige forekomstene gir forskjellige avskygninger av det. På samme måte som med et dobbelkontraktlig litterært verk, er det en tidsforskyvning mellom disse forskjellige teoriene, som viser at dobbelkontrakten er et prosessuelt begrep.

*Bissen og Dullen* fra 1984 er en bok som av Bibliotek for humaniora og samfunnsvitenskap ved Universitetet i Oslo kategoriseres som skjønnlitteratur. I teksten beskriver forfatteren den som “mellem litteratur og psykoanalyse, men også mellem fiktion og virkelighed, digtning og selvbiografisk dokument. Den danner da samtidig grundlag for den særlige fremstillingsform, jeg har tilstræbt. En mellemting mellem analyse og fortælling. En slags episk essay. Et filosofisk familiedrama” (Behrendt 1984: 15). Å tilsidesette tradisjonelle grenser er med andre ord ikke noe Behrendt har begynt med først med arbeidet med dobbelkontrakten. Foruten den såkalte lanseringen av begrepet i *Weekendavisen* i '97, har Behrendt flere andre steder publisert versjoner av teorien, blant annet i *Kritik* (Behrendt 2004) og en artikkel om Høegs *De måske egnede* i *Selvskreven* (Behrendt 2006b). Men begrepet ble brukt allerede i et kapittel i Behrendts verk fra 1995, *Djævlpagten*, hvor han skriver om forfatteren Thorkild Hansens doble kontrakt med sine lesere. I 1974 tegnet Hansen en kontrakt med Gyldendal om at forlaget kunne utgi samtlige av forfatterens dagbøker, det vil si både de allerede skrevne og de som skulle følge. “Fra nu



af kunne der i Thorkild Hansens tilfælde ikke længere skelnes mellem privatliv og offentlig liv. Det er djævelpagten” (Behrendt 1995a: 14). I motsetning til hva leserne trodde, redigerte Hansen dagbøkene. Da ungdomsdagbøkene ble utgitt mot slutten av hans liv, var de nylig blitt kraftig omarbeidet. “Det er denne karakter af ‘dokument’, som med Thorkild Hansens egne ord skaber ‘sandsynligheden’ og dermed ‘sandheden’ i pariserdagbogen. Det er en læserkontrakt, han igen og igen fornyer” (Behrendt 1995b: 447). Hansens djævelpakt er altså bemerkelsesverdig lik en dobbeltkontrakt.

“Det er blevet en slags detektivisk eller arkæologisk historie, hvorunder lag efter lag af følger og forudsætninger afdækkes. Og for hvert nyt lag af information, tvinges læseren til at ændre opfattelse af de informationer, der allerede var indløbet” (Behrendt 1995a: 17). Slik kommenterer Behrendt sin bok *Djævelpagten*. Men er det ikke også slik det henger sammen med djævelpakten til Thorkild Hansen? Og lyder det ikke umiskjennelig som noe som også hører til under dobbeltkontrakten i *Dobbeltkontrakten*? Thorkild Hansen tas opp igjen i *Dobbeltkontrakten* i avsnittet “Dobbeltkontrakten og Djævelpagten” (Behrendt 2006a: 20–23), da som eksempel på den mest omfattende tidsforskutte dobbeltkontrakt i dansk litteratur (Behrendt 2006a: 20). “Dette er den endelige sandhed om meg: jeg lyver”, er paradokset som bringes frem igjen. Å holde informasjon tilbake for så å anbringe den for maksimal effekt er nettopp en dobbeltkontraktlig strategi.

*Den hemmelige note* er også et begrep som fortjener belysning i denne sammenheng. I nest siste avsnitt i *Dobbeltkontrakten* skriver Behrendt at forholdet mellom fiksjonskontrakten må forstås som “en hemmelig note, der ændrer alt” (Behrendt 2006a: 351). Dette synes å peke fremover mot Behrendts foreløpig siste utgivelse, *Den hemmelige note*, fra 2007. I en dagboksopptegnesle gir Søren Kierkegaard en kryptisk melding om at det finnes en hemmelig note som forklarer “hva der *egentlig* har utfylt mit Liv; finde *den* Skrift i mit Inderste, der forklarer Alt, og som ofte gjør hva Verden vilde kalde Bagateller til uhyre vigtige Begivenheder for mig” (Kierkegaard sitert i Behrendt 2007: 7). At dobbeltkontrakten og den hemmelige note er beslektede, er klart, men slik jeg ser det betegner de forsøksvis forskjellige ting. Dobbeltkontrakten oppstår på grunn av de hemmelige notene, altså kan den hemmelige note være et slags dobbeltkontraktlig omdreiningspunkt. Det er med andre ord grunn til å se et slektskap, og gjenbruk, mellom Behrendts begreper og metaforer.<sup>42</sup> Dobbeltkontrakten har likevel ikke hatt et stabilt

---

<sup>42</sup> Fikserbildemetaforen, som jeg diskuterte innledningsvis, brukes så langt tilbake som i *Viljens former* (1974).

meningsinnhold hele veien. Ironisk nok skriver Behrendt i den versjonen som kom et tiår etter han først introduserte dobbeltkontraktbegrepet (2006) at tidsforskyvningen i dobbeltkontrakten har fått langt større betydning i boken enn i essayet (jf. Behrendt 2006a: 25). Metanivået blir påtakelig i og med at det tar tid før tidsaspektet blir vesentlig.

I “An Essay in the Art of Writing Posthumous Papers. The Great Earthquake Revisited”, publisert i *Kierkegaard Studies Yearbook* 2003, skriver Behrendt om et dobbeltkontraktlig fragment som faller innunder “the *genre* of double contractual ‘ventures in the art of writing posthumous papers.’ The path is thus cleared for a reformulation of the basic conditions of enunciation in the authorship” (Behrendt 2003: 48, min uth.). Her bruker Behrendt dobbeltkontraktbegrepet som en genrebetegnelse. I et dobbeltkontraktlig perspektiv har Behrendt kommet med to motstridende utsigelser, at kontrakten er en genre, og en invasjon. I forbindelse med genrediskusjonen jeg førte i kapitlet om sannhet er det klart at denne forskjellen knytter begrepet an til helt forskjellige tankeretninger. Etter min mening er effekten av denne forskyvningen av begrepets innhold at leseren stadig må justere sine forventninger. Dobbeltkontrakten synes å benevne snart det ene, snart det andre. Det blir for voldsomt å si at det er motsetninger parallelle med en virkelighetskontrakt på den ene siden og fiksjonskontrakt på den andre, dog må den leseren som prøver å komme til bunns i Behrendts univers holde seg fast i en alltid svingende pendel. Også dobbeltkontrakten blir en hybrid. Behrendt ser ut til å fanges av problemet om å leve som man lærer. Snarere lærer han som han leser. Han har skrevet en teori som bygger på kritikerens nødvendighet av å skille det ene fra det andre når forfatteren blander, men selv bruker Behrendt sitt eget begrep litt forskjellig avhengig av når du spør.

### **Behrendts retoriske strategier. Dobbeltkontraktlig leserbedrag?**

I møte med Behrendts språklige stil minnes man om at litteraturvitere er tekstesperter, og dermed drevne ordkløyvere. I kapitlet om sannhet diskuterte jeg hvordan genrebegrepet kan oppfattes institusjonelt. Dobbeltkontrakten har ingen peritekstlig genreindikasjon, men den er blitt mottatt som en vitenskapelig tekst både av kritikere – fra pressehold og på akademisk nivå – og behandlet som dette i andre akademiske arbeider. Det er ikke dermed sagt at den ikke benytter seg av litterære grep, noe mye av resepsjonen gav uttrykk for. Jeg vil illustrere dette med å sitere bokens første side i sin helhet. Jeg oppfatter den som ganske representativ for boken for øvrig:

Første gang det spektakulært skete, var i Forum den 21. november 1993, da Peter Høeg fra Bogmessens Store Scene søndag eftermiddag pegede op på balkonen og sagde: “Begge mine foreldre lever. De står deroppe.”<sup>43</sup> Under normale omstændigheder næppe en nyhed egnet til at vække furore – hvis man ser bort fra det usædvanlige i, at en sky og skønlitterær forfatter udsætter sig for den privatlivskrænkelse, det er at udpege sine kødelige forældre for øjnene af et nysgerrigt hundredtalligt publikum.

Men omstændighederne hin søndag i november var ikke længere normale. I virkeligheden var Peter Høegs ord lidt i retning af det lyn, der i *Fortællinger om natten* splitter himlen i Valden By hin martsnat i 1929, da den aldrende artist Monsieur Andress lægger masken og viser sig at være en dreng på tolv år. Bare omvendt. Ordene var Peter Høegs afsked med Peter Høeg. En dobbeltkeksistens, der blev bragt til ophør, for at der i stedet kunne indtræde sandhed og klarhed.

Som det vil fremgå hen imod slutningen af denne bog, indtrådte der hverken sandhed eller klarhed, men et fornyet dobbeltkontraktlig spil, der (gen)inddrog forfatter og kritikere (Behrendt 2006a: 9).

*Dobbeltkontrakten* åpner in medias res, et klassisk litterært grep man i middelalderen kalte “kunstig rekkefølge” (Lothe m.fl. 1999: 112), og som fra starten retter oppmerksomheten mot tekstens konstruksjon. Setninger uten subjekt eller verbal – “Bare omvendt.” – bidrar til å bygge opp spenningen. Ordet “(gen)inddrog” har en dobbelt betydning, et ordspill som på forsøksvis fiffig vis fortetter teksten.<sup>44</sup> Prolepsen, altså frempeket i “[s]om det vil fremgå”, er et yndet spenningsskapende moment, i tillegg til at vi allerede her kan se Behrendts fascinasjon med motsetninger: “Ordene var Peter Høegs avsked med Peter Høeg”. At en person tar farvel med seg selv er ikke bare pirrende, det er etter all konvensjonell visdom umulig. Men den som leser videre, får se. Det er ikke for mye å konkludere med at Behrendts tekst litterære grep er bemerkelsesverdig mange, og ikke alltid like effektive.<sup>45</sup>

Jeg vil også slutte meg til noe Erik Skyum-Nielsen skrev om Behrendt i forbindelse med *Djævelpagten*, et poeng jeg mener gjelder også i *Dobbeltkontrakten* og tekststykket ovenfor: “Han holder ofte viktig informasjon tilbake, indtil han kan anbringe den med maksimal effekt” (Skyum-Nielsen 1995: 331). Denne strategien er jo nettopp dobbeltkontraktlig, og ble også kommentert av Henk van der Liet: “Det går hæsblæsende

---

<sup>43</sup> Bo Green Jensen: “Danske Stjerner”, *Weekendavisen*, den 26. november 1993.

<sup>44</sup> En mer illustrerende platthet av denne typen finnes på side 75, hvor Behrendt skriver at Beck-Nielsens biografi er “basert på en hel ki(e)rkegaard af læserbedrag” (Behrendt 2006a: 75). Behrendt vender seg ofte til Kierkegaard, men oppnår med dette ordspillet lite annet enn forvirring, og minner selv den garvede ordspillentusiast om hvorfor 1700-tallsskribenten Joseph Addison kalte ordspillet for “falskt vidd” (sitert i Fairer 2003: 54, min overs.).

<sup>45</sup> “Med to hoveder” har ikke denne litterære stilen. Essayet fremstår som et “vanlig” stykke sakprosa (med kun én kontrakt).

derudad, over stok og sten, og læseren bliver revet med i en malstrøm af korte afsnit, der ofte ikke er mere end tilløb, og som slutter akkurat i det øjeblik, teksten idemæssigt er ankommet til et cliffhanger-agtigt vende- eller højdepunkt” (van der Liet 2006: 51). Som det heter i *Djævlepagten*: “Nøglen til det hele ligger i gentagelsen og i rækkefølgen af de informationer, som gives” (Behrendt 1995a: 18). Det er Thorkild Hansens tekst han snakker om, men det er grunn til å lese inn Behrendts inspirasjon og etterligning av sitt studieobjekt.

På Gyldendals nettsider fremgår det at Behrendt “avdekker” hvordan tingene henger sammen med *Dobbeltkontrakten*.<sup>46</sup> Som Nils Gunder Hansen påpekte i sin anmeldelse i Berlingske Tidende: “Poul Behrendt har som forsker en stor lidenskap for det detektiviske, men detektiven er afhængig af, at der er sket ‘forbrydelser’. Og er der nu også det?” (Hansen 2006). Å være vitenskapsmann med Philip Marlowe-tilsnitt forutsetter dessuten ikke bare at en forbrytelse har funnet sted, men også at det finnes en total sannhet å avdekke.<sup>47</sup> Det er som om han iscenesetter seg selv i den posisjon dikteren innenfor et romantisk kunstsyn ble tiskrevet: rollen som seer, klarsynt, eller i Henrik Wergelands språkdrakt: “et *foranskudt* Lyn” (Wergeland 1918: 392).

Behrendts litteraturforskning kan i dette perspektivet kalles impresjonistisk, eller litteraturforskning *via osmose*. Hittil har jeg lest *Dobbeltkontrakten* som et vitenskapelig verk. Jeg har vurdert den under premiss av at dens språk skal være akademisk og etterstrebe minst mulig tvetydighet. Jeg har ytret meg kritisk til Behrendts blanding av vitenskapelig og kunstnerisk språk, og antydnet at boken kontamineres eller infiseres av den litteraturen Behrendt skriver om. Hvis jeg derimot betrakter boken fra et annet synspunkt – eller: inngår en annen kontrakt med den – og betrakter den som et stykke litteraturkritisk arbeid som tilhører en annen sakprosa-genre, blir inntrykket kanskje noe justert. Innenfor sosiologisk teori hevdes det at man antar forskjellige roller i forskjellige situasjoner.<sup>48</sup> Hvis vi i det perspektivet sier at det er den tidligere litteraturkritikeren Behrendt som signerer verket, ikke akademikeren, vil *Dobbeltkontrakten* fremstå med et annet skjær, ved at den vil kunne behandles som et stykke impresjonistisk litteraturkritikk, en genre hvorved det hefter andre

---

<sup>46</sup> [http://gyldendal.dk/boeger\\_til\\_voksne/Kunst\\_-\\_a-Kultur/9788702034073/Dobbeltkontrakten.aspx](http://gyldendal.dk/boeger_til_voksne/Kunst_-_a-Kultur/9788702034073/Dobbeltkontrakten.aspx)

<sup>47</sup> Som Marianne Egeland påpeker i boken *Hvem bestemmer over livet?*, som gjennom sitt arbeid med biografien som genre forholder seg til mange av de samme problemstillingene som *Dobbeltkontrakten*: “Men sannheten om mennesker er ikke absolutt, den kan verken reduseres til formler eller komplekser, men er i beste fall relativ og partiell” (Egeland 2000: 97).

<sup>48</sup> Se f.eks. Meyrowitz’ diskusjon av Erving Goffmans rolleteori i *No Sense of Place* (Meyrowitz 1985).

genreforventninger enn til den akademiske avhandling. I *Litteraturkritikk* (2004) forklarer professor Erik Bjerck Hagen den impresjonistiske litteraturkritikerens arbeid slik:

Han lever seg inn i det leste verket, tar kanskje avstand fra deler av det, men identifiserer seg med det han liker, og lar *verkets* tone og stil bestemme hans egen. Slik får leseren sitt inntrykk av verket primært gjennom å se hva slags inntrykk det har gjort på *kritikerens* språk. Avstanden mellom kritiker og verk dermed blir minimal (Bjerck Hagen 2004: 92).

Idealet om at litteraturkritikk skal være en tekst “der kan kontrolleres af andre” (Jørgensen 1971: 28), lar seg realisere innenfor visse fellesskap hvor de innvidde kan dechiffre ambiguiteten og tolkningen av en tekst. Til dette fellesskapet hefter det andre regler enn til vitenskapen. Og det er her litteraturkritikken nærmer seg kunsten. I utgangspunktet stilles begrepsparet impresjon og vurdering opp mot hverandre, den første som deskriptiv, den andre som normativ, “er” stilles opp mot “bør”. “Det ligger i den estetiska poetikens sak att steget mellan ‘är’ och ‘bör vara’ är kort”, skriver Tomas Forser i sin bok *Kritik av kritiken* (Forser 2002: 114). Hvis man i selve utvalget også fortolker, er man når man er eksplisitt deskriptiv, implisitt normativ. Med litt velvilje kan man si at den impresjonistiske kritikken slutter fra “bør” til “er” i kraft av sitt normative utgangspunkt. Så lenge vi har å gjøre med en tekst om en annen tekst, vil det være et vurderende jeg til stede. John Chr. Jørgensen er inne på dette i boken *Sprogblomster i spinatbædet. En bog om kritikersproget* (1999) når han illustrerer de forskjellige måter man kan beskrive en tekst. Kapitlet viser hvordan deskripsjonen, og dermed impresjonen, virker inn på det normative på flere måter, gjennom sitat, referat, analyse og karakteristikk (Jørgensen 1999: 19). Idet man sier noe om en tekst, har man plassert seg selv i relasjon til den, og samtidig sier man noe om seg selv.

I dette henseende mener jeg å spore en ambivalens i Behrendts tekst. På den ene siden tar han opp de moralske dilemmaene med dobbeltkontrakten, og han kommenterer dem også utenfor boken. Samtidig viser tonen en virkelig begeistring og klar interesse for å avsløre og avdekke på en slik måte at Behrendt ikke egentlig virker bekymret. Ja, en anmelder gikk så langt som å si at “Behrendt er så overbevist om, at han er den første, der har set fænomenet i dets rette perspektiv, at han tillægger sig en slags vækkelsestone” (van der Liet 2006: 52).

### **Behrendts posisjonerobring som dobbeltkontraktlig strategi**

Interessen for det private, både fra et voyeuristisk og ekshibisjonistisk perspektiv, blir gjerne betegnet som et kjennetegn ved vår tid. Svend Erik Larsen viser til dette i

*Dobbelkontrakten*-anmeldelsen i *Standart* når han refererer til de “højtråbende individer, der *brander* sig selv som så interessante, at vi *skal* vide sandheden om dem, bag facaden, enten vi vil eller ej” og gav uttrykk for at han “synes, Behrendt er med til at dyrke denne tendens i forhold til Høeg og de andre i bogen, og at han ikke er fri for at gjøre det også i forhold til sig selv” (Larsen 2006: 51). Som jeg har diskutert, er nettopp det skandaløse og den oppmerksomheten som kommer med det, en dobbelkontraktlig strategi, ja, faktisk en slags årsaksforklaring for hvorfor man kunne tro det dobbelkontraktlige systemskifte er i ferd med å finne sted. *Dobbelkontrakten* ble, i likhet med dens studieobjekter, utgitt med skandale gjennom det personlige, eller man kunne også si private – angrepet på Skyum-Nielsen og Bukdahl. Konteksten gir en rikere forståelse av så vel dobbelkontrakten som *Dobbelkontrakten*. Dette gjelder både Poul Behrendts bakgrunn, de rådende akademiske trendene generelt og den litterære offentligheten som dobbelkontrakten er en del av. Das Beckwerk påpeker også at det “egentlige drama” er det utenfor boken *Dobbelkontrakten*: “Kritikerens gjenfødelse som Kunst” (Das Beckwerk 2006: 7).

Før han ble Behrendts nemesis i den danske litterære offentlighet, forsøkte Erik Skyum-Nielsen å nærme seg *Djævelpagten* genreproblematikk med følgende stipulasjon: “Man kommer vel egentlig genren nærmest, hvis man betegner *Djævelpagten* som en til lejligheden frembragt hybridform, der forener dokument med fiktion, og som bygger levnedsskildringens stof ind i dens skriveproces” (Skyum-Nielsen 1995: 328). Tittelen på Skyum-Nielsens anmeldelse, “Manden der gjorde sit liv til fiktion”, er ikke entydig i sin referanse. Refererer subjektet i overskriften utelukkende til Thorkild Hansen, eller kan vi lese inn en henvisning til Behrendt selv? Etter min mening kan man lure på om ikke også *Dobbelkontrakten* er “til lejligheden frembragt”, og den dobbelkontraktlige strategien man kan spore i Behrendts egen tekst tjener verken til å sementere eller eksemplifisere teorien på en måte som vil gi den varig innflytelse. Øvreås kaller i sin masteroppgave Behrendts gjennomgang av Barthes “tendensiøst hastverksarbeid” (Øvreås 2008: 23), og jeg slutter meg til Øvreås’ vurdering av at teksten fremstår i et slikt lys.<sup>49</sup>

På samme måte som det finnes et litterært hierarki, finnes hierarkier i den ekstratekstuelle delen av det litterære feltet, i metateksten. Når Behrendt benytter seg av samme typen posisjonserobringstrategi som han finner i sine analyseobjekter, er han ikke en akademiker med “to hoveder”? Dersom jeg ikke skal bli en masterkandidat med hodet

---

<sup>49</sup> Det skal riktignok bemerkes at Behrendt har brukt lang tid på boken. Allerede i et intervju i 2000 kom det frem at boken skulle “være på trapperne” (Zeuthen 2000), men den ble ikke utgitt før seks år senere.

under armen, må jeg vel tilkjennegi at jeg oppfatter Behrendts dobbeltspill, men at jeg også ser at han med dette maler seg inn i et hjørne. Kanskje er dette nøkkelen til noe av Behrendts suksess, men også den posisjonen han synes å ha ervervet som en til dels useriøs akademiker. Han følger ikke de implisitte fordringer til den akademiske forsknings legitimitet. At han iverksetter ikke bare litterære grep, men litterære grep fra kriminallitteraturen attpåtil, blir både en fordel og ulempe for hans posisjonserobring. Grenseblandingen han selv bedriver undergraver dobbeltkontraktens prosjekt.

### **Litterært versus vitenskapelig språk: Metalitteratur**

“At ændre det tekstvidenskabelige sprog, det kunne være en god betegnelse for den overordnede bestræbelse i Behrendts forfatterskab”, skrev Nikolaj Zeuthen i et intervju med Behrendt i *Det ny reception* (Zeuthen 2000). Lenge har det vært relativt stor konsensus om at det er litteraturens åpenhet og fortolkbarhet som gjør at den overlever tidens tann. Men der ambiguiteten er kunstverkets honnørord nummer én, kan vi kanskje si at klarhet og utvetydighet er vitenskapens mål.<sup>50</sup> At Behrendt bygger opp sin bok som en thriller, skulle ikke gjøre den mindre sann, og det er riktignok ikke gjennom metaforbruken alene Behrendts teori blir svak. Andre har med stort hell brukt et utstrakt metaforisk apparat for på den måten være minst mulig tvetydig i formidlingen av sine teoretiske ideer. Et eksempel her er Derridas bruk av begrepet *demeure* i sin dialog med Paul de Man (jf. kapittel 2 og Behrendt 2006a: 328). Jeg har tidligere vært inne på hvordan litteraturen historisk sett fikk sin status som estetisk objekt gjennom adskillelsen av det vitenskapelige og estetiske språket. Også Behrendt synes å forholde seg til en slik historisk distinksjon; i *Dobbeltkontrakten* setter han likhetstegn mellom den moderne tid og vitenskapenes tid (Behrendt 2006a: 243). Det betyr likevel ikke at det vitenskapelige språket opererer uten litterære grep. Også innenfor litteraturvitenskapen er det en lang tradisjon for spesielle litterære virkemidler som fortolkningsnøkler. I boken *Et bilde at læse med* viser den

---

<sup>50</sup> Til tross for at historieprofessor Erling Sandmo i tidsskriftet *Prosas* metadebatt om forholdet mellom romanen og historien 15.10.2009 sa: “Vi kan ikke late som om Roland Barthes aldri ble født.” Særlig innenfor historiefaget har bevisstheten om historieskrivingens immanente fiksjonalitet hatt stor gjennomslagskraft. Den amerikanske historikeren Hayden White revolusjonerte faget med boken *Metahistory* (1973). “Hvordan en gitt historisk situasjon skal konfigureres, avhenger av historikerens skarpsindighet når det gjelder å avpasse en bestemt plotstruktur til den rekken av historiske hendelser som han ønsker å tillegge en bestemt slags mening. Dette er egentlig en litterær, det vil si en fiksjonsskapende, operasjon”, skriver han i essayet “Historien som litterært artefakt”, som kan betraktes som en komprimert versjon av *Metahistory* (White 2003: 35).

danske litteraturviter Peter Lützen hvordan alle tider har sine metaforer.<sup>51</sup> Metaforer kan være effektive formidlingsredskaper. Frits Andersen advarer like fullt i artikkelen “Metafor i videnskap og formidling” om at “metaforer kan sette sig fast på en måte som kun kan bekæmpes med andre bilder” (Andersen s.a.). Dette blir relevant i forhold til Behrendts arbeid med hensyn til metaforene fikserbildet og stereogrammet. For at den akademiske språkbruken skal overholde kravet til klarhet som gjerne knyttes til en akademisk tekst, må både forfatter og leser være streng med hensyn til bruken av metaforer.

Det er lite oppsiktsvekkende om jeg nøyde meg med kun å fastslå at det er sammenhenger mellom samtiden, litteraturen og teorien omkring den. Likevel synes jeg det er vesentlig å ta opp dette poenget, både fordi det etter min mening tilrettelegger for en forståelse av dobbeltkontrakten i en større sammenheng, og fordi Behrendts bruk av litterære grep er så radikal. I tillegg opplever jeg det som vesentlig at den mistilliten den danske lektor forsøker å innprente rundt sin samtids forfattere – og som jeg viste tidligere i oppgaven at kan reduseres til spørsmål om hvem som lurer og hvem som blir lurt – i så stor grad kan spores i Behrendts egen tekst.

Den tyske 1800-tallsfilosofen Friedrich Nietzsche har sagt: “There are no facts, only interpretations” (sitert i Sontag 1967: 5). Nietzsche mente at vitenskapsmannen var en praktiserende kunstner. Disse tankene passer godt sammen med den postmoderne virkelighetsforståelsen jeg har diskutert ovenfor, og Nietzsche ser ut til å ha fått ny relevans de siste årene.<sup>52</sup> Eivind Røssaak forklarer filosofens gjenerobrede posisjon med “uttalelsens (ståstedets) og grensens problem” (Røssaak 2005: 93), en ambivalens som er betegnende både for dobbeltkontrakten og *Dobbeltkontrakten*. Den retoriske strategien som *Dobbeltkontrakten* fører med seg, nemlig dobbeltkontrakten, gjør Behrendts teori lite tillitsvekkende. Burde man da ha mer tillit til Poul Behrendt enn han har til sine samtidige? Kan man egentlig bedømme Behrendts begrep på akademisk manér? Allerede i *Bissen og Dullen* uttrykte Behrendt et ønske om “[a]t kritikken ikke bare handlede om kunst, men var en kunst i sig selv” (Behrendt 1984: 20).

I *Djævlpagten* sa Behrendt eksplisitt at han med hensyn til bokens genrebestemmelse ikke var helt entydig. I boken kommenterer han sitt eget verk, som han

---

<sup>51</sup> Plantemetaforer er en gjenganger: Nykritikere forholdt seg gjerne til verket som organisme eller blomst, Deleuze og Guattaris rhizom-metafor følger ingefærens struktur.

<sup>52</sup> Dersom temavalg for masteroppgaver også her kan brukes som indikasjon på akademiske trender, kan jeg legge til at det høsten 2009 var planlagt levert to oppgaver om Nietzsche i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo.



benevner en historie, ikke en biografi. En mellomting mellom kunst og vitenskap forfektes også av filosofen og hermeneutikeren Poul Ricœur: “Our task, consequently, would be to extend the concept of fiction beyond language and the plastic arts, and to acknowledge the work of the analogies, models, and paradigms in the conceptual field of scientific knowledge” (Ricœur 1991: 134). I det perspektivet blir den litteraturvitenskapelige teksten alltid en modell, en analogi. Hvis vi aksepterer det metaforiske som grunnlag for all språkbruk, blir man vel ikke mindre vitenskapelig av å skrive som Behrendt enn med et strengt og tørt akademikerspråk. Som Behrendt mener: “Jeg siger blot, at det er nødvendigt at ændre videnskabsbegrebet, fordi videnskaben er en fantasiløs fabula-mimesis” (Zeuthen 2000).

Hos Østerberg blir Nietzsche karakterisert som “en gjenstridig amoderne tenker” (Østerberg 2001: 224), noe vi kan sette i sammenheng med mye av den diskusjonen jeg har ført ovenfor. Om man kaller det amoderne eller postmoderne kan det uansett leses som et avvik fra den grensesettingen og adskillelsen man kan knytte til det moderne prosjekt. Det kan vitne om den grensesammenblandingen som vi finner i dag, ikke bare mellom virkelighet og fiksjon, men også de tre kategoriene som strukturerte tidligere deler av denne oppgaven: det sanne, det gode og det skjønne. Når man så både med dobbeltkontrakten og *Dobbeltkontrakten* vikler seg inn i spørsmål om sannhet og løgn og vitenskap og dikning, føles det nærliggende å ta innover seg at humaniora sies å være den typen vitenskap der man ikke kan tegne to streker under svaret. Ironisk nok funderer Behrendt sin teori på at man skal finne ut hva som er løgn og hva som er sannhet i litteraturen. Dette er et dybtliggende og grunnleggende paradoks med dobbeltkontrakten og *Dobbeltkontrakten*. Relativismen og rigiditeten stilles aldri opp mot hverandre, men sameksisterer i en disharmoni som etter min mening burde få fortolkere av litteratur til å lete etter andre begreper. Det finnes jo alltid vitenskapelige trender, men noen fester seg mer enn andre. Filosofen A.N. Whitehead mente at vestlig filosofi kunne regnes som fotnoter til Platon (Whitehead 1979: 39). Jeg tror ikke dobbeltkontrakten vil medføre det systemskifte i humanvitenskapene som Behrendt postulerer. En konsekvens av en dobbeltkontraktlig undersøkelse blir at man ender opp med å trække opp gamle grenser mellom sant og usant, fakta og fiksjon heller enn å se det komplekse referansespillet som finner sted mellom utsigelse og utsagn, hvor sannheten og løgneren blir to blant mange mulige estetiske strategier.

## Epilog

Jeg avsluttet det siste kapitlet med å påpeke motsigelser mellom hva Behrendt sier og hva han gjør. Enhver ytring innebærer en posisjonering, og også jeg har uunngåelig posisjonert meg i denne oppgaven, både bevisst og ubevisst, gjennom mine valg av teoretikere, sitater, metaforer, tone, og så videre. Litteraturvitenskapen er en argumentasjonsvitenskap, og Behrendt har mer enn noe annet gjort meg bevisst retorikkens uomgjengelige betydning for hvordan man oppfatter en litteraturvitenskapelig tekst. Behrendt karakteriserer dobbeltkontrakten som en invasjon, og selv lar han seg invadere av den litteraturen han skriver om. Behrendt ender med en diskrepans mellom sin egen utsigelse og sitt eget utsagn. Forskningen blir infisert av den litteraturen den behandler. Når hans teori rettes mot ham selv, faller den igjennom. *Dobbeltkontrakten* forutsetter at man må være skeptisk til alle andre verk enn det selv. Men også jeg står i fare for å la meg invadere av Behrendts teori og retorikk.

Selvsagt er det lettere å være kritiker enn systembygger, og selv om jeg har øynet flere tilsynelatende blindflekker hos Behrendt, kan jeg ikke gardere meg mot mine egne. Mine egne metaforer, både de tilsiktede og de tilfeldige, kan påvirke oppgaven i retninger jeg ikke selv har oversikt over. Med inndelingen i kategoriene det sanne, det gode og det skjønne forsøkte jeg å strukturere diskusjonen rundt kategorier som har vært vesentlige i en vestlig verdensanskuelse, og som har vært forsøkt adskilt i en moderne, rasjonalitetspreget tid. Går man meg nøye etter i sømmene, vil man likevel se at en slik kategorisering ikke lar seg gjennomføre, vel, kategorisk. I praksis forholdt jeg meg til spørsmål om sannhet, moral og estetikk i alle tre kapitlene. Dobbeltkontrakten sammenfører kunst og livspraksis, og estetiserer sannheten og moralen. Dette perspektivet trekker i retning av at det moderne prosjekt er forbi, og at vi befinner oss i et post-kantiansk sammenblandingstiljø. Ideene om det sanne, det gode og det skjønne kan ikke lenger – om de noen sinne kunne det – holdes adskilt. Det betyr ikke at de ikke finnes.

Behrendt søker etter grenser som han selv overskrider. Til syvende og sist rammes dobbeltkontrakten av den ublide skjebne John Searle tillegger den kjekke metafor: “Every subject matter has its catchphrases to enable us to stop thinking before we have got a solution to our problems” (Searle 1975: 321). Den akademiker som ønsker at vitenskapen

skal være klar, utvetydig og etterrettlig, bør ikke ukritisk benytte seg av dobbeltkontrakten som teoretisk metafor.

Jeg skal ikke nekte for de relativistiske mulighetene som ligger i både Nietzsches, Whites – og også Behrendts – mistillit til det akademiske språkets sannhetsgehalt. Nettopp på grunn av denne vissheten, at man aldri vet sikkert om man blir lurt eller ikke, mener jeg at ansvaret blir større for både leser og litteraturviter. Til tross for denne innsikten må man velge å tro på at noen vil fortelle noe som er viktig og vesentlig, om det ikke alltid er sant. Vi må stole på språkets evne til å bære de historiene – sanne eller diktete – vi har å fortelle hverandre. Denne holdningen har nok særlig kommet frem gjennom mitt møte med Behrendts arbeid, og aktualiserer spørsmålet om forfatterens etos også i forhold til meg selv. Hans mistenkeliggjøring har nok påvirket meg til å ta et standpunkt som fjerner seg mer fra hans enn jeg ville gjort i møte med en mer tillitsvekkende tekst.

Etter min mening ligger det mot, ikke naivitet, i å velge åpenhet og våkenhet fremfor skepsis og mistanke. Man kan aldri helgardere seg mot uærlighet og lurei. Hvis jeg skulle driste meg ut i de lettkjøpte metaforers landskap: Hvis noen møter deg med en utstrakt hånd, fester du blikket på den åpne høyre eller den skjulte venstre? Kanskje kommer man lengst ved å se personen i øynene. Ifølge Behrendt kan en leserkontrakt når som helst reforhandles. Det må i så fall også gjelde hans egen tekst, og det må i så fall gjelde denne. Man kan ikke ut fra teksten alene bedømme om jeg har en skjult agenda, om jeg tror på det jeg har skrevet eller om de foregående sidene er resultat av hva jeg feilaktig påstår å mene for å oppnå “maksimal effekt”. Med oppgavens tittel, *Sanne mine ord*, innbyr jeg leseren til å signere en virkelighetskontrakt. Så blir det opp til min leser å velge å stole på meg eller møte meg med mistillit. For hvordan vet man egentlig om dette ikke bare er noe jeg har funnet på?

# Litteratur

Alle lenker er kontrolltastet 10.12.2009.

- 14 berørte familiemedlemmer. 2009. "Klassekampen, Schiøtz og Knausgård". Klassekampen. 3.10.2009
- Abrams, M. H. 1999. *A Glossary of Literary Terms* [1957]. Boston
- Andersen, Carsten. 2006. "Litterære liv: De måske virkelige". Politiken. 22.03.2006
- Andersen, Frits. s.a. "Metafor i videnskap og formidling". *Danske diktere i det 20. århundrede*. Tilgjengelig på [www.danskedigtere.sdu.dk/metafor.html](http://www.danskedigtere.sdu.dk/metafor.html)
- Andersen, Per Thomas. 1987. "Kritikk og kriterier". *Vinduet*, 41, s. 17–26
- Andersen, Per Thomas. 1995. "Danjanistikk og kritikk". *Samtale med et svin. En antologi om litteraturkritikk*. Red. Sissel Lie og Liv Nysted. Oslo, s. 9–26
- Andersson, Hanne-Lore. 2009. "Litteraturvetenskapens stagnation". *Bøygen. Litterært tidsskrift*, 1/2009, s. 86–89
- Aristoteles. 1997. *Om diktekunsten*. Overs. Sam. Ledsaak. Oslo
- Aristoteles. 2002. "Fra *Om Retorikken*". Overs. Tormod Eide. *Europeisk litteraturteori. Fra antikken til 1900* [1987]. Red. Eiliv Eide m.fl. Oslo
- Axmacher, Susanne m.fl. 2009. "Manifest för ett nytt litterärt decennium". Dagens Nyheter. 22.08.2009
- Bacon, Francis. 1854. "The Essaies Of Sr Francis Bacon Knight, The King's Solliciter Generall" [1612]. *The Works of Francis Bacon. Lord Chancellor of England*. Red. Basil Montagu. Philadelphia
- Bale, Kjersti. 2009. *Estetikk. En innføring*. Oslo
- Baumgarten, Alexander Gottlieb. 2008. "Fra *Aesthetica*" [1750]. Overs. Arnfinn Bø-Rygg. *Estetisk teori. En innføring*. Red. Kjersti Bale og Arnfinn Bø-Rygg. Oslo
- Beardsley, Monroe C. 1981. *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism* [1958]. Indianapolis
- Beaudrillard, Jean. 2008. "'Transeestetikk' fra *La Transparence du Mal*" [fr. orig. 1990]. Overs. Agnete Øye. *Estetisk teori. En innføring*. Red. Kjersti Bale og Arnfinn Bø-Rygg. Oslo
- Beck-Nielsen, Claus. 2003. *Claus Beck-Nielsen (1963-2001). En biografi*. København
- Behrendt, Poul. 1974. *Viljens former. Augustin–Goethe–Grundtvig*. København
- Behrendt, Poul. 1984. *Bissen og Dullen. Familiehistorier fra nutiden*. København
- Behrendt, Poul. 1995a. *Djævlepagten. En historie om Thorkild Hansen*. Bd 1. København
- Behrendt, Poul. 1995b. *Djævlepagten. En historie om Thorkild Hansen*. Bd 2. København
- Behrendt, Poul. 2003. "An Essay in the Art of Writing Posthumous Papers. The Great Earthquake Revisited". *Kierkegaard Studies Yearbook 2003*, s. 48–109
- Behrendt, Poul. 2004. "Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse". *Kritik*, 168–169, s. 46–64
- Behrendt, Poul. 2006a. *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*. København
- Behrendt, Poul. 2006b. "Bokstavelig taget en nøgleroman. En rekontekstualisering av *De måske egnede*". *Selvskreven. Om litterær selyfremstilling*. Red. Stefan Kjerkegaard, m.fl. Århus, s. 69–88
- Behrendt, Poul. 2006c. Uttalt til Knut Hoem. "Ukas skråblikk". *Bokprogrammet*.

- 17.10.2006. Tilgjengelig på [www1.nrk.no/nett-tv/indeks/77563](http://www1.nrk.no/nett-tv/indeks/77563)
- Behrendt, Poul. 2007. *Den hemmelige note. Ti kapitler om små ting der forandrer alt*. København
- Behrendt, Poul. "Dobbeltkontrakten didaktisk anvendt. Førstegangslæseren i kunst, kritikk og klasserum". Upubl. art. Skal inngå i *Litterær didaktik*. Red. Thomas Turah. Kommer i 2010
- Bjerck Hagen, Erik. 2003. *Hva er litteraturvitenskap*. Oslo
- Bjerck Hagen, Erik. 2004. *Litteraturkritikk. En introduksjon*. Oslo
- Bjergegaard, Poul. 2006. "Jeg er ham og jeg er ikke ham". *Visir*, 40, [www.visir-online.dk/jeg-er-ham-og-jeg-er-ikke-ham/](http://www.visir-online.dk/jeg-er-ham-og-jeg-er-ikke-ham/)
- Bjerring-Hansen, Jens. 2006. "Poul Behrendt: Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse" *Danske Studier*, s. 218–21
- Bjørnvig, Bo. 2006. "En kritikers amokløb". *Weekendavisen*. 07.04.2006
- Blanchot, Maurice. 1990. "Hur är det med kritiken?". *Essäer*. Red. Horace Engdahl. Lund, s. 33–39
- Borup, Anne m.fl. (red.). 2005. *Modernismen til debat. Nye historier om dansk litteratur*. Bd. 1. Odense
- Braseth, Henning Gärtner. 2006. *Bastard. Performance og performativitet i Claus Beck-Nielsen (1963–2001)*. En biografi. *Om litteraturen i det utvidede felt*. Masteroppgave ved Universitetet i Oslo
- Broughton, Trev Lynn. 2007. "Introduction". *Autobiography. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Red. Trev Lynn Broughton. Vol. I. London
- Bukdahl, Lars. 2007. "Komplekst, min kære Watson". *Weekendavisen*. 26.10.2007
- Bukdahl, Lars. 2009. "Manifest Mainstream!". *Weekendavisen*. 25.09.2009
- Burgos, Elizabeth. 1992. *Me llamo Rigoberta Menchú. Y así me nació la conciencia* [1982]. Barcelona
- Burke, Seán. 1995. "The Ethics of Signature". *Authorship. From Plato to the Postmodern. A Reader*. Red. Seán Bruke. Edinburgh
- Burke, Seán. 2008. *The Death and Return of the Author. Subjectivity and Criticism in Barthes, Foucault and Derrida* [1992]. Edinburgh
- Christensen, Susanne. 2006. *Hvem er bange for neo-avantgarden? Avantgardestrategier i skandinaviske prosaværker på 90- og 00-tallet*. Masteroppgave ved Universitetet i Bergen
- Darnton, Robert. 1983. "What is the History of Books?" *Books and Society in History. Papers of the Association of College and Research Libraries Rare Books and Manuscripts Preconference*. Red. Kenneth E. Carpenter. New York, s. 3–26
- Das Beckwerk. 2006. "Dr. Behrendts monster. Poul Behrendt & Erik Skyum-Nielsen: Dobbeltkontrakten". *Kritik*, 180, s. 2–10
- Davies, Stephen. 2002. "Definitions of Art". *Routledge Guide to Aesthetics*. Red. Berys Guat og Dominic McIver Lopes. Cornwall, s. 169–79
- de Man, Paul. 1979. "Autobiography as De-facement". *MLN*, 94, s. 919–30
- Derrida, Jacques. 2000. *Demeure* [fr. orig. 1998]. Overs. Elizabeth Rottenberg. *The Instant of my Death*. Stanford
- Eagleton, Terry. 2009. *Etter teorien* [2003]. Overs. Agnete Øye. Oslo
- Egeland, Marianne. 2000. *Hvem bestemmer over livet? Biografien som historisk og litterær genre*. Oslo
- Ellefsen, Bernhard. 2009. "På sporet av en tid for alt". *Morgenbladet*. 11.12.2009
- Engdahl, Horace, 2002. "Philomela's Tongue. Introductory Remarks on Witness Literature". *Witness Literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*. Red. Horace Engdahl. Hackensack

- Fairer, David. 2003. *English Poetry of the Eighteenth Century. 1700–1789*. London
- Fichter-Licte, Erika. 2006. “Begrundelse for det performatives æstetik” [tys. orig. 2004]. Overs. Jens Christian Lauenstien Led. *Peripeti. Tidsskrift for dramaturgiske studier*, 6, s. 5–20
- Flood, Alison. 2009. “Philip Roth predicts novel will be minority cult in 25 years”. *The Guardian*. 26.10.2009
- Forser, Thomas. 2002. *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*. Uddevalla
- Forslid, Torbjörn og Anders Ohlsson. 2009. “Litteraturens offentligheter”. *Litteraturens offentligheter*. Red. Torbjörn Forslid og Anders Ohlsson. Lund
- Foster, Hal. 1996. *The Return of the Real. The Avant-garde at the End of the Century*. Cambridge, Mass
- Gee, Maggie. 1997. “Clinging to the coat-tails of fact”. *Times Literary Supplement*. 12.09.1997
- Geist, Anton. 2008. “Romanfigur anklager forfatter for litterært identitetstyveri”. *Information*. 28.09.2008
- Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts. Thresholds of Interpretation* [fra. orig. 1987]. Overs. Jane E. Lewin. Cambridge
- Gilmore, Leigh. 2001. *The Limits of Autobiography. Trauma and Testimony*. Ithaca
- Goodman, Nelson. 1984. *Ways of Worldmaking* [1978]. Indianapolis
- Gärtner, Henning. 2006. “Nektelsen og nåden”. *Morgenbladet*. 15.09.2006
- Habermas, Jürgen. 1971. *Borgerlig offentlighet. Dens framvekst og forfall. Henimot en teori om det borgerlige samfunn* [tys. orig. 1962]. Overs. Elling Schwabe-Hansen, Helge Høibraaten og Jon Øien. København
- Hamburger, Käte. 1977. *Die Logik der Dichtung* [1957]. Stuttgart
- Hansen, Nils Gunder. 2006. “Andedammen i verdenshavet – eller omvendt!”. *Berlingske Tidende*. 24.03.2006
- Haugen, Karin. 2004. *Det här är inte en bok. A heartbreaking work of staggering genius av Dave Eggers, Double game av Sophie Calle og Mølleland av John Erik Riley som konseptuell litteratur*. Hovedoppgave ved Universitetet i Oslo
- Haugen, Karin. 2006. “Ikke til å stole på”. *Klassekampen*. 29.04.2006
- Heger, Anders. 2005. “Kunsten og livet”. *Dagsavisen*. 06.03.2005
- Hellesnes, Jon. 2008. “Til kritikk av det estetiske mistaket”. *Frihet og klasse. Tekster til Dag Østerberg*. Red. Håvard Nilsen. Oslo
- Huang, Marianne Ping. 2006. “I Behrendts hviskegalleri”. *Information*. 23.03.2006
- Høeg, Peter. 1994. *De måske egnede* [1993]. København
- Haarder, Jon Helt. 2003. *Portrættets moment. Forfatterportrættet hos Sainte-Beuve, P.L. Møller, Georg Brandes og Herman Bang*. Odense
- Haarder, Jon Helt. 2004. “Mellom Pornography og Postmodernism”. *Genrer på kryds og tvers*. Red. Katja Teilmann. Odense, s. 123–132
- Haarder, Jon Helt. 2005a. “Det særlige forhold vi hadde til forfatteren. Mot en teori om performativ biografisme”. *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 8, s. 2–16
- Haarder, Jon Helt. 2005b. “Performativ biografisme. Litteraturvidenskapen og det intime liv”. *Kritik*, 167, s. 28–35
- Haarder, Jon Helt. 2006. “Lugtede der hjemme hos Villy Sørensen?”. *Selvskreven. Om litterær selvfremstilling*. Red. Kristin Ørjasæter, Henrik Skov Nielsen og Stefan Kjerkegaard. Århus, s. 105–21
- Haarder, Jon Helt. 2007a. “Poul Behrendt: Den hemmelige note”. *Jyllands-Posten*. 23.10.2007
- Haarder, Jon Helt. 2007b. “Ingen fiktion. Bara reduktion. Performativ biografism som

- konstnærlig strømning kring millenieskiftet”. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 34, s. 77–92
- Italie, Hillel. 2008. “‘Angel At The Fence,’ Holocaust Memoir, Publication Canceled”. *Huffington Post*, 27.12.2008, [www.huffingtonpost.com/2008/12/27/angel-at-the-fence-holoca\\_n\\_153740.html](http://www.huffingtonpost.com/2008/12/27/angel-at-the-fence-holoca_n_153740.html)
- Jalving, Camilla. 2005. *Værk som handling. Performativitet som kunsthistorisk metode og tema i samtidskunsten*. Ph.d.-avhandling ved Københavns Universitet
- Jensen, Bo Green. 1993. “Danske stjerner”. *Weekendavisen*. 26.11.1993
- Jensen, Johan Fjord. 1989. *Den ny kritik* [1962]. Viby
- Jul-Larsen, Kristoffer. 2007. “Der er jeg en annen”. *Om Dag Solstad og fiksjonalitet i Dag Solstads* 16.07.41. Masteroppgave ved Universitetet i Bergen
- Jørgensen, John Chr. 1974. *Litterær metodelære*. København
- Jørgensen, John Chr. 1999. *Sprogblomster i spinatbedet. En bog om kritikernesproget*. København
- Kahrs, Eva. 2008. *Selvfrestillingens nyanser. Om Teori og praksis av Nikolai Frobenius og Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman av Dag Solstad*. Masteroppgave ved Universitetet i Oslo
- Kant, Immanuel. 1995. *Kritikk av dømmekraften (i utdrag)*. Overs. Espen Hammer. Oslo
- Kassebeer, Søren. 2006. “Kan man stole på forfatteren?”. *Berlingske Tidende*. 25.03.2006
- Kittang, Atle. 2009. *Diktetkunstens relasjonar*. Oslo
- Kjerkegaard, Stefan. 2006. “Teoriens allersidste suk?” *Sentura*, [www.sentura.dk/poul\\_behrendt\\_anmeldelse.html](http://www.sentura.dk/poul_behrendt_anmeldelse.html)
- Kjerkegaard, Stefan, m.fl. 2007. “Introduktion”. *Selvskreven. Om selvfrestilling i litteraturen*. Århus, s. 7–18
- Knausgård, Karl Ove. 2009. *Min kamp. Første bok*. Oslo
- Knausgård, Karl Ove. 2009. *Min kamp. Andre bok*. Oslo
- Knausgård, Karl Ove. 2009. *Min kamp. Tredje bok*. Oslo
- Knudsen, Britta Timm og Bodil Marie Thomsen (red.). 2002. *Virkelighedshunger. Nyrealismen i visuell optik*. København
- Kofoed, Carlos D. 2006. “I tekstens kølvand”. *LitteraturNu*, [www.litteraturnu.dk/univers.php?action=read&id=468](http://www.litteraturnu.dk/univers.php?action=read&id=468)
- Korsgaard, Chr. Bonde. 2006. “Når grovfilen spejler sig i sine koldbøtter. Fuld fart frem for den nye litteraturteori.” *Graf*. 4/2006, [www.grafen.biz/arkiv/2006-4/19/](http://www.grafen.biz/arkiv/2006-4/19/)
- Krause, Tilman. 2009. “Jeg skriver ikke holocaust-litteratur, jeg skriver romaner!” [tys. orig. 2009]. Overs. Stian M. Landgaard. *Vagant*, [www.vagant.no/article/89986](http://www.vagant.no/article/89986)
- Kuhn, Thomas S. 2007. *Vitenskapelige revolusjoners struktur* [eng. orig. 1962]. Overs. Lars Holm-Hansen. Oslo
- Larsen, Christiane Jordheim. 2006. “Tilbake til virkeligheten”. *Klassekampen* 04.01.2006
- Larsen, Svend Erik. 2006. “Beskeden nyhedsverdi”. *Standart*, 20, s. 50–51
- Lejeune, Philippe. 1989. “The Autobiographical Pact” [1975]. Overs. Katherine Leary. *On Autobiography*. Red. Paul John Eakin. Minneapolis, s. 3–30
- Levinsen, Jacob. 2006. “Poul Behrendt: Dobbeltkontrakten – en æstetisk nydannelse”. *Jyllands-Posten*. 23.03.2006
- Litteraturkritikernes Lav. 2009. “Hvad er Litteraturkritikernes lav?” [www.kritikerlavet.dk/formaal.html](http://www.kritikerlavet.dk/formaal.html)
- Lothe, Jakob m.fl. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon* [1999]. Oslo
- Lützen, Peter. 2002. *Et billede at læse med*. København
- Macintyre, Ben. 2009. “The internet is killing storytelling”. *The Guardian*. 05.11.2009

- Melberg, Arne. 2002. "Litteratur som verk och som verksamhet". *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 5, s. 102–12
- Melberg, Arne. 2005. *Å reise og skrive*. Overs. Trond Haugen. Oslo
- Melberg, Arne. 2007. *Selvskrevet. Om selyframstilling i litteraturen*. Overs. Ingebrigt Hetland. Oslo
- Meyrowitz, Joshua. 1985. *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behavior*. New York
- Michaëlis, Bo Tao. 2006. "Litteraturkritik: Beretningen om et litterært (snig)mord". *Politiken*. 25.03.2006
- Michelet, Marte. 2008. "Midt i debatten". *Dagbladet*. 22.01.2008
- Miller, Carolyn. 2001. "Genre som sosial handling" [eng. orig. 1984]. Overs. Kjell Lars Berge. *Rhetorica Scandinavica*, 18, s. 19–35
- Moi, Torill. 2009. "Hva kan litteratur gjøre? Om Simone de Beauvoirs litteratursyn og et folkemøte i Paris i 1964". *Samtiden*, 1/2009, s. 121–29
- Nexø, Tue Andersen. 2006. "Litteratur anno 2006". *Information*. 14.12.2006
- Nyhagen, Christine Skogen. 2008. "Det var et dikt, 'deg' var et dikt". *Om poetikken, formspråket og henvendelsene i Nils-Øivind Haagensens Adressebøkene*. Masteroppgave ved Universitetet i Oslo
- Ong, Walter J. 2002. "Print, Space and Closure" [1982]. *Orality and Literacy. The Technologizing of the World*. London, s. 115–35
- Pryser, Tore. 2009. "Hjelperytter for Fløgstad". *Dagbladet*. 14.07.2009
- Refsum, Christian. 2008. "Estetik i 2008". *Dagbladet*. 09.01.2008
- Refsum, Christian. 2009. "De gamle er eldst". *Morgenbladet*. 20.11.2009
- Rich, Motoko og Brian Stelter. 2008. "As Another Memoir Is Faked, Trust Suffers". *The New York Times*. 30.12.2008
- Riffaterre, Michael. 1990. *Fictional Truth*. Baltimore
- Ricoeur, Paul. 1991. "Mimesis and Representation". Overs. David Pellauer. *A Ricoeur Reader*. Red. Mario J. Valdés. Toronto
- Rorty, Richard. 1991. "Is There a Problem About Fictional Discourse?" [1981]. *Consequences of Pragmatism* [1982]. Minneapolis
- Ryan, Marie-Laure. 1997. "Postmodernism and the Doctrine of Panfictionality". *Narrative*, 5, s. 165–87
- Ryan, Marie-Laure. 1998. "Truth Without Scare Quotes". *New Literary History*, 29, s. 811–30
- Røssaak, Eivind. 2005. *Selviakttakelse. En tendens i kunst og litteratur*. Oslo
- Sandmo, Erling. 2009. "Fortid, fakta, fiksjon. Om tekst og politikk i historieskrivningen". *Prosa*, 5/2009, s. 6–13
- Sarrimo, Christine. 2009. "Maja Lundgren versus Lars Norén. Det offentliga samtalets mekanismer". *Litteraturens offentligheter*. Red. Torbjörn Forslid og Anders Ohlsson. Lund
- Schou, Søren. 2007. "Også god uden dobbeltkontrakt". *Kritik*, 185, s. 57–59
- Searle, John. 1975. "The Logical Status of Fictional Discourse". *New Literary History*, 6, s. 319–32
- Sennett, Richard. 1992. *Intimitetstyraniet* [1977]. Overs. Eivind Tjønneland. Oslo
- Sidney, Sir Philip. 1992. "An Apology for Poetry". *Critical Theory Since Plato* [1971]. Red. Hazard Adams. New York
- Shusterman, Richard. 2000. *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art* [1992]. Lanham
- Skriver, Svend. 2006. "Nytt lys på dansk litteraturhistorie". *Kristeligt Dagblad*. 24.03.2006
- Skyum-Nielsen, Erik. 1995. "Manden der gjorde sit liv til fiktion". *Bogens Verden*,



s. 328–32

- Skyum-Nielsen, Erik. 2006. ““Havde jeg blot anet””. *Information*. 24.03.2006
- Sindø, Rolf (red.). 2003. *Hybrider. Fra traditionsbevidsthed til radikaliserede litterære udtryk*. Odense
- Smith, Barbara Herrnstein. 1978. *On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language*. Chicago
- Sontag, Susan. 1967. *Against Interpretation*. New York
- Stage, Jan. 1997. *De andres krig*. København
- Stidsen, Marianne. 2001. *Udveje – fra 90’erne*. København
- Stjernfelt, Frederik. 2006. “En detektiv krydser sine spor”. *Weekendavisen*. 24.03.2006
- Syberg, Karen. 2006. “Litteratur på mediernes betingelser”. *Information*. 22.03.2006.
- Sætre, Simen. 2009. “Viker ikke”. *Morgenbladet*. 17.07.2009
- Tobiassen, Elin Beate. 2006. “Et hybrid monster – Om selvfiksjonens semantiske potensial”. *Edda*, nr. 3, s. 227–40
- van der Liet, Henk. 2006. “Selverklæret systemskifte”. *Standart*, 20, s. 51–53
- Vetlesen, Arne Johan. 2007. *Hva er etikk*. Oslo
- Vigsø, Orla. s.a. “The Autobiographical Contract Revisited: The Case of Høeg and Rifbjerg”. *Danske diktere i det 20. århundrede*. Tilgjengelig på [www.danskedigtere.sdu.dk/pdf-filer/Orla.PDF](http://www.danskedigtere.sdu.dk/pdf-filer/Orla.PDF)
- Wergeland, Henrik. 1918. “Til en ung digter”. *Samlede skrifter*. Bd. 1. Kristiania
- White, Hayden. 2003. “Den historiske teksten som litterært artefakt” [1978]. *Historie og fortelling. Utvalgte essay*. Overs. Kari og Kjell Risvik. Red. Heidi Norland. Oslo
- Whitehead, Alfred North m.fl. 1978. *Process and Reality*. New York
- Woodmansee, Martha. 1994. *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics*. New York
- Wormnæs, Odd. 1993. *Vitenskapsfilosofi*. [1987]. Oslo
- Zeuthen, Nikolaj. 2000. “Udleveret til det individuelle”. *Det ny reception*, 41, [www.reception.hum.ku.dk/arkiv/nr\\_41/poul\\_behrendt-interview.htm](http://www.reception.hum.ku.dk/arkiv/nr_41/poul_behrendt-interview.htm)
- Zippel, Frank. 2005. “Autofiction”. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Red. David Herman m.fl. London, s. 36–37
- Økland, Ingunn. 2009. “Hensynsløs skjønnhet”. *Aftenposten*. 06.11.2009
- Ørjasæter, Kristin. 2007. “Jeget i svingdøren. Dokumentarisme og fiktion i Dag Solstads 16.07.41. Roman”. *Selvskreven. Om litterær selvframstilling*. Red. Stefan Kjerkegaard, m.fl. Århus, s. 89–104
- Øvreås, Håkon. 2008. *Forfatteren og hans forunderlige verk. En teoretisk undersøkelse av forholdet mellom forfatter og verk med utgangspunkt i en lesning av Arild Nyquists roman Giacomettis forunderlige reise*. Masteroppgave ved Universitetet i Oslo
- Østenstad, Inger. 2002. *Å gjenkjenne i dråpen på fingeren havet hvor en bader. Forestillingen om kunstens autonomi i Moderne litteraturteori*. En antologi. Hovedoppgave ved Universitetet i Oslo
- Østenstad, Inger. 2009. *Hvorfor så stor? En litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap*. Ph.d.-avhandling ved Universitetet i Oslo
- Østerberg, Dag. 2001. *Det moderne. Et essay om Vestens kultur 1740–2000* [1999]. Trondheim
- Østrem, Olav. 2009. “– Forfatteren går fri”. *Klassekampen*. 24.09.2009. Oslo
- Østrem, Solveig. 2005. “Helvetes tekopp! Om kommunikasjon, levd liv og litteratur”. *Samtiden*, 1/2005, s. 95–102