

”Kanske var han dock en människa”

En lesning av Per Olov Enquists roman *Livläkarens besök*
med fokus på fremstillingen av Christian VII

Inga Hole



Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap

Våren 2012

Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)

Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne oppgaven tar for seg Per Olov Enquists roman *Livläkarens besök* fra 1999.

Utgangspunktet er å undersøke hvordan Enquist ved hjelp av egne motiver og historiske kilder konstruerer Christian VII's karakter i romanen.

I første del av oppgaven analyserer jeg romanen med bakgrunn i den historiske romanen som sjanger, og viser hvordan det finnes et samspill mellom fortellerens autoritet og historiske referanser i teksten. Samtidig skimtes en metahistorisk refleksjon som setter inntrykket av autoritet på prøve. I romanen uttales et postmodernistisk historiesyn som man blant annet finner hos Hayden White og Roland Barthes.

Videre foretar jeg en lesning av de historiske kildene som danner grunnlaget for romanen, og disse vurderes opp mot Enquists tekst. På samme måte som Enquist fremstiller Struensee som en tragisk helt, argumenterer jeg for at han fremstiller Christian som en stakkarslig skikkelse. Dette gjør han ved å utelukke enkelte episoder som man finner nevnt i de historiske kildene, mens han i andre sammenhenger legger til egne motiv og tema som man kjenner fra forfatterskapet. På denne måten skaper Enquist en Christian som fremstår som en tragisk og hjelpesløs brikke i et spill om makt og innflytelse, samtidig som han blir en karakter man kan lese i forlengelse av andre romaner av Enquist.

Forord

Jeg vil rette en stor takk til veilederen min Ståle Dingstad for all hjelp og støtte underveis i arbeidet med oppgaven. Som veileder har du hatt tro på prosjektet mitt, gitt gode råd og oppmuntret meg underveis.

Videre vil jeg takke familie og venner som alltid har støttet meg i arbeidsprosessen, og stilt opp både faglig og sosialt. En særlig takk går imidlertid til mamma og pappa for at dere alltid har tid.

Den største takken går til Christer.

God lesing!

Innholdsfortegnelse

Innledning	6
Problemstilling, avgrensning og utvelgelse	8
Undersökaren – om forfatterskapet	10
Tidligere forskning	12
Disposisjon	15
<u>DEL - 1</u> Den historiske romanen og <i>Livläkarens besök</i>.....	17
Georg Lukács' historiske roman.....	17
Historiens tekstualitet	19
Historiografisk metafiksjon	23
Genettes transtekstualitet.....	24
Karakterer i litterær analyse	26
Handlingsforløp	28
Om skrivemåten i romanen.....	30
Historiske referanser	33
Problemet med å fortelle.....	36
<u>DEL 2 - Fremstillingen av Christian</u>	39
Teateret som virkelighet	40
Å kunne replikkene.....	42
Forveksling og velgjører.....	43
Å svømme i fostervannet.....	45
Christian og Struensee	48
Den sorte fakkelen	51
I midten av labyrinten.....	54
Ett meddelande	56
Det endelige beviset.....	59
Epilog – Ingen replikker trengs	61
Christian som Enquists mønster	62

<u>DEL 3 - Enquists bruk av de historiske kildene</u>	63
Reverdils memoarer.....	64
Christian fremstilt i Reverdils memoarer	65
Struensees vei til makten	70
Reverdil om Guldberg	73
Münters fengselsrapport	74
Epigrammene som paratekstuell forbindelse.....	75
Christian og Hamlet.....	78
Den tragiske skikkelsen	79
Avslutning	82
Litteratur	86

Innledning

Etter en åtte år lang pause i Per Olov Enquists (f. 1934) romanproduksjon utkom en bok på 388 sider om en livlege i 1999. Den ble en av Enquists største publikumssuksesser. I typisk ”Enquistisk stil” tar også denne romanen utgangspunkt i en faktisk historisk hendelse, og skildrer den tyske legen og opplysningsmannen Johann Friedrich Struensees skrivebordsrevolusjon i Danmark i årene 1768 – 1772.

Samtidig med Enquists fortelling om Struensees oppstigning og fall, løper en historie om en ung konge som midt mellom opplysningstidens rasjonalitet og sin egen gryende galskap, står frem som en karakter med mange ansikter. Som oftest skildres han i frykt og fortvilelse, hat og skam, men også som en grublende og opplyst konge i rollen som Voltaires brevveksler. Han er Struensees mulighet og sorte fakkell, og han er rasjonalitetens og opplysningens motstykke. I *Livläkarens besök* får leseren følge Christians vei fra barndom til voksen, en utvikling som bortsett fra et par lysglimt viser en karakter på vei inn i et stadig større mørke.

Enquists tekster er kjent for å befinne seg i dialog med hverandre. Både personer, bilder og motiver, samt konkrete ord og uttrykk gjentas gjennom forfatterskapet, og gjør at romanene griper inn i hverandre på en helt spesiell måte. Disse er så sentrale i Enquists forfatterskap, at de ofte blir stående som nøkkelscener i mange av hans romaner. Grunnen til at jeg dweler ved Christians skikkelse, er at jeg mener at det er i ham man i stor grad finner disse bildene, og at det er gjennom hans karakter at Enquist går i dialog med egne tekster. Men hvilken rolle har egentlig Christians skikkelse i romanen? Og hvilke mulige tolkninger av *Livläkarens besök* åpner seg gjennom en forståelse av hans karakter?

Da romanen kom ut i 1999, ble den som nevnt en stor suksess. Den ble oversatt og utgitt i nesten 30 land, med store opplag og gode kritikker. Den ble også belønnet med Augustpriset i Sverige i 1999 og den britiske littraturprisen Foreign Fiction Prize i 2003.¹ Våren 2009 ble den omgjort til opera ved Det Kongelige Teater i København, også det med stor suksess. I disse dager er det premiere i Danmark på en spillefilm basert på den samme historien med tittelen ”En kongelig affære”, med Nikolaj Arcel som regissør og Lars von Trier som manuskonsulent. I den forbindelse har Enquists roman igjen blitt aktuell, særlig i en diskusjon

¹“The Prize honors the best work of fiction by a living author, which has been translated into English from any other language and published in the United Kingdom” (<http://www.booktrust.org.uk/Prizes-and-awards/Independent-Foreign-Fiction-Prize>).

som dreier seg om forholdet mellom opphavsrett og historiske hendelser.² Dette er med andre ord en historie som har hatt stor appell i ulike medier.

Mottakelsen blant anmelderne viser også en facinasjon rundt det historiske stoffet som romanen bygger på. Gunder Andersson i *Aftonbladet* spør seg: ”Och ärligt talat: vem visste något om detta spännande skede i dansk historia” og peker videre på at ”[Enquists] texter öppnar sig oavbrutet in i nya rum, som kinesiska askar. Så även denna roman, skriven på en förföriskt enkel, lättsmält prosa” (Andersson 1999). Anne Cathrine Straume i NRK har på samme måte som Andersson bitt seg merke i de historiske hendelsene romanen bygger på, men hun kommenterer også dens forhold til Enquists forfatterskap: ”Samtidig som den bygger på virkelige hendelser i vår nordiske historie, og trekker linjer til opplysningstidens filosofer og den franske revolusjonen, er den et diktverk fullt av forfatterens egne poetiske stemningsbilder” (Straume 2001). ”Dokumentär, och på en gång kyligt analyserande och hett sensuell roman” er Göran Häggs dom i *Månadsjournalen* (Hägg 1999). Mens Vigdis Moe Skarstein kommenterer: ”Enquist kan denne historien, han har gjort godt forarbeid (...) Det er kombinasjonen av kunnskap og varme for mennesker som framstilles, som gjør denne romanen om makt og galskap så fascinerende” (Skarstein 2001).

Også i norske *Aftenposten* kommenterer man de historiske hendelsene som ligger til grunn for romanen. Svein Johs Ottesen peker på at: ”Enquist håndterer skikkelsene i en av de merkverdige episoder i nordisk historie (...) Det er en sterk, dramatisk beretning om en ublodig revolusjon og dens blodige endelikt” (Ottesen 1999). En lignende bemerkning kommer Christian Enander i *Helsingborgs Dagblad* med, når han beskriver romanen som ”historisk undersökning och samtidigt briljant idéroman, drama och kärlekssaga” (Enander 1999).

Det ser altså ut til å være en utstrakt oppfatning blant anmelderne at Enquist trofast gjengir de historiske kildene som det refereres til i romanen. Og i forbindelse med utgivelsen av romanen på norsk i 2001 bekrefter han dette inntrykket ved å uttale til Mariann Aalmo Fredin i *Dagbladet* at: ”Ingen av personene i romanen er fiktive. En dansk historieprofessor har lest korrektur for å luke ut eventuelle feil. (...) Enquist sier han ikke har fått en eneste kommentar

² Enquist hadde allerede solgt rettighetene for en filmatisering av romanen til et samarbeid mellom svenske Yellow Bird, Nordisk Film og ZDF før Zentropa ved Arcel ønsket å kjøpe dem. Zentropa valgte likevel å gjennomføre filmprosjektet, og Enquist stiller spørsmål ved om man kan betrakte filmen som en ”piratutgave” av romanen (<http://politiken.dk/kultur/film/berlinale/ECE1536292/svensk-succesforfatter-beskylder-zentropa-for-at-lave-piratfilm/>).

eller innvending til *Livlegens besøk* og måten han har utført historisk-roman-sjangeren på” (Fredin 2001). Med dette feier Enquist selv bort all spekulasjon rundt sannhetsgehalten i sin egen fremstilling, og bruk av de historiske kildene som romanen bygger på. Og med tanke på Enquists gjennombruddsroman *Legionärerna* fra 1968, der det viste seg at Enquist hadde funnet opp flere kilder i form av vitner og vitneutsagn, synes det merkelig at anmelderne har tatt Enquist på ordet, og ikke stilt noen spørsmål rundt *Livläkarens besök*.³ Når anmelderne i tillegg uttrykker overraskelse over de historiske hendelsene som beskrives i romanen, og nesten fremstiller det slik at Enquist selv har gravd denne gamle historien opp av arkivene, mener jeg at romanen roses på feil grunnlag. Dette er nemlig et stoff som har vært gjenstand for mye historieskriving før Enquist – i rene faghistoriske fremstillinger om Danmarks historie og opplysningstiden, og i fiksjonens form, både som drama og romaner. Men hva er det da med Enquist og hans roman som gjør at en samlet anmelderskare aksepterer hans fremstilling som virkelig? Hvorfor får nettopp denne fremstillingen av Struensee og hans skrivebordsrevolusjon slik gjennomslagskraft?

Spørsmålene stilt ovenfor kan oppsummeres i et samlet mål for oppgaven: det er å undersøke hvordan Christian VII karakter fremstilles i romanen, og hvordan Enquist nettopp gjennom denne karakteren går i dialog med egne tekster, og historiske kilder.

Problemstilling, avgrensing og utvelgelse

Utgangspunktet for oppgaven er å undersøke hvordan Enquist ved hjelp av egne motiver og historiske kilder konstruerer Christian VII's karakter i romanen. Hypotesen min er at Enquist gjennom Christians skikkelse ikke bare går i dialog med historiske kilder fra 1700-tallets Danmark, men også med sine egne tekster. Ved å undersøke *Livläkarens besök*, med særlig vekt på Christians skikkelse, kan det kanskje være mulig å si noe om romanen kan fungere som en kommentar til forholdet mellom litteratur og historieskriving.

Per Olov Enquists forfatterskap er omfattende, og rommer blant annet romaner, dramatikk og sakprosa. En avgrensning når det gjelder valg av primærtekster og sekundærlitteratur er derfor nødvendig. Det hadde vært mulig å ta utgangspunkt i andre

³ I 1970 skrev Margareta Zetterström en artikkel om *Legionärerna* i *Bonniers Litterära Magasin* med overskriften ”Det finns ingen helgonlik objektivitet”. I artikkelen avslører hun et par momenter som setter *Legionärerna* i et nytt lys. Hun avslører blant annet at Enquist i et brev til henne forteller at flere av personportrettene i romanen er oppdiktet. Det gjelder særlig to personer som Enquist beskriver inngående og detaljert i romanen. I begge disse tilfellene har Enquist ikke bare slått sammen flere intervjuer, men også funnet på visse deler.

historiske romaner av Enquist, men valget av *Livläkarens besök* som primærtekst, skyldes at det er en roman som det ikke finnes så mye sekundærlitteratur om, bortsett fra en svensk masteroppgave og et par artikler som har tatt for seg enkelte fortellertekniske grep ved romanen. Jeg finner det derfor nyttig og interessant å kunne bidra med en lesning av *Livläkarens besök*, som kanskje kan være med på å belyse den i sin helhet.

I arbeidet med typiske ”Enquistske trekk” vil jeg trekke noen linjer til to andre romaner i analysen, *Nedstörtad ängel* (1985) og *Kapten Nemos bibliotek* (1991). Disse velges fordi de etter mitt skjønn vanskelig kan unngås i en analyse av et ”Enquistsk” verk, da de i stor grad kan relateres til forfatterskapet i sin helhet. Den danske litteraturviteren Thomas Thurah peker på *Nedstörtad ängel* sin viktige posisjon i forfatterskapet:

Den forstødte engel fra 1985, godt midtvejs i forfatterskapet med tråde både bagud og fremad. Det er af samme grund et godt sted at begynde. Man kan se begge veje og se i ren form. Romanen er en grundfortælling, en matrice – eller maske – for mange af Enquists romanfortællinger (Thurah 2002: 20).

På samme måte mener jeg at også *Kapten Nemos bibliotek* kan regnes som en grunnfortelling i Enquists forfatterskap. Den tar opp i seg mye av den samme tematikken som *Nedstörtad ängel*, og er dessuten den første av Enquists romaner med selvbiografiske trekk.

I arbeidet med de historiske kildene vil jeg ta for meg utvalgte tekster som Enquist selv har uttalt er grunnlaget for Christians karakter, og som jeg også mener å finne belegg for i romanen. Her tar jeg utgangspunkt i Christians lærer Francois Reverdils memoarer og Balthasar Münters fengselsberetning om Struensee. I tillegg vil jeg nevne et par biografier som begge handler om Christians liv ved det danske hoffet.

Hovedmetode vil være nærlesing, og en komparativ litterær analyse av romanen i forhold til de historiske kildene. Som analyseverktøy vil jeg bruke terminologi og metode fra blant annet Gérard Genette. Jeg gjør allikevel oppmerksom på at jeg i den enkelte tekstanalyse vil gå nærmere inn på enkeltaspekter ved det teoretiske materialet, samt supplere med annen relevant teori.

Undersökaren – om författerskapet

I essaysamlingen *Kartritarna* (1992) forteller Per Olov Enquist om hvordan han som barn tegner kart på smørpapir, og hvordan han fyller dem ut med steder, hus og natur som ikke i utgangspunktet hører hjemme på kartet:

Innan jag kunde skriva ritade jag kartor. (...) Jag visste att det var synd att dikta, eftersom det var synd att ljuga, om inte diktandet skedde i andligt syfte, som förkunnelse eller dödsruna, eller i den bibliska liknelsens form, men ingen granskade ju vad jag nedtecknade i kartform. Ingen såg över min axel, för att bestraffa lättfärdigheten, tecknen var ju abstrakta, kartorna likartade, jag utövade barnsliga sysselsättningar och kunde därför, i hemlighet, kartteckna en värld som inte fanns (Enquist 1992: 296, 297).

Utgangspunktet er å beskrive virkeligheten så nøytralt som mulig gjennom det transparente smørpapiet, men dette er ikke tilfredsstillende nok for den lille gutten, så han fyller ut det han mener mangler med sine egne tegninger.

Denne utforskingen av blandingen mellom fiksjon og virkelighet blir avgjørende for det som har blitt et omfattende forfatterskap innenfor flere sjangre: ”Enquist utviklet (...) tidlig en helt særegen dokumentarisk stil, der fiksjonen brytes mot virkeligheten på en måte som gjør at vi aldri riktig vet hvor det ene begynner og det andre slutter” (Prinos 2005). Denne stilen har han utviklet videre helt fra gjennombruddet med *Magnetisörens femte vinter* i 1964, og frem til hans foreløpig siste utgivelse, *Et annat liv* (2008), som har blitt kategorisert i grenselandet mellom selvbiografi og roman. Enquist debuterte imidlertid med en modernistisk fiksjonsroman, *Kristallögat* i 1961, som ofte faller inn under sjangerbetegnelsen fransk nyroman.⁴

Dokumentarismen blir gjerne regnet som en litterær strømning som fra midten av 1900-tallet søkte å overgå realismen i naturtro avbildning av virkeligheten. Typisk for dokumentarromanen er at den baserer fremstillingen på historiske fakta, og disse faktaene påvirker tekstens innholdsstruktur. En viktig del av denne strukturen er at fortelleren trer i forgrunnen, og dette vitner om et ”subjektivt sannhetsbegrep” (Lothe 2007: 53).

Enquist regner selv *Legionäerna* (1968) som sin eneste rene dokumentarroman, en roman han mottok Nordisk Råds litteraturpris for i 1969, og som ble hans store gjennombrudd. Romanen handler om den såkalte balterutleveringen i 1946, og vakte stor oppsikt da den kom ut. Romanen bygger på et stort kildemateriale. Enquist gikk gjennom alle

⁴ Le nouveau roman, eller nyromanen, er en samlebetegnelse for en retning i fransk litteratur dominert av en gruppe forfattere som rundt 1960 formulerte et virkelighetssyn og utviklet en romanform som avviste klassisk plott, personpsykologi og skildring av verden ut fra den realistiske romanens estetikk (Lothe 2007: 156).

tilgjengelige dokumenter i saken, både i Sverige, Baltikum og Sovjetunionen, og intervjuet flere av de som hadde blitt utvist. På denne måten er boken et forsøk på en nøyaktig rekonstruksjon av hendelsene i 1945/46. Samtidig er fremstillingen ”åpenlyst og bevisst subjektiv” (Prinos 2005). Bokens forteller, den såkalte ”undersökaren”, peker på hvilke problemer han støter på ved å skulle forholde seg objektiv i fremstillingen:

Jag har försökt att ända in i små och betydelselösa detaljer hålla mig exakt till verkligheten: har jag misslyckats beror det mer på oförmåga än på intention. (...) Min avsikt var att ge en helt objektiv och exakt bild av denna i svensk samtidshistoria helt unika politiske affär. Jag har, som kommer att framgå, misslyckats med att ge en objektiv bild. Jag tror inte denna objektiva bild är möjlig att ge (Enquist 1968:5).

Enquist ble som nevnt også kritisert for romanen da det viste seg at enkelte kilder var oppfunnet. Her ser vi igjen bildet av den lille gutten med smørpapiret: Utgangspunktet er å skildre virkeligheten så nøyte som mulig, men når dette blir vanskelig overskrider han rammene, i dette tilfellet dokumentarismens.

Da kan man kanskje spørre som Siss Vik i et intervju med Enquist i *Vinduet*, om hvorfor han fortsetter å skrive på denne måten? Hvorfor bruker han dokumenter, intervjuer og historiske kilder som grunnlag i roman etter roman:

(...) når man skriver roman, har man en unik mulighet til å fylle i hullene og få kildene til å henge sammen. Mye handler om psykologi – å få satt det i en sammenheng som gjør at vi kan begripe det som har skjedd. Hvorfor er mennesker så interessert av ekstensielle spørsmål? Fordi vi vil få det til å henge sammen. Vi vil ikke stå som en forvirret rotte og betrakte uendelig mange fragmenter. Romanen er en type blandingsestetikk hvor man anvender en annen holdning enn forskerens. Jeg vil få ting til å henge sammen (Enquist, *Vinduet* 17.02.2003).

Legionärerna var en roman med stor politisk sprengkraft. Og det politiske engasjementet står ofte i sentrum i beskrivelser av Enquist som forfatter. Ross Shideler peker på dette når han hevder at: ”From his third book on, [*Magnetisörens femte vinter*] Enquist consistently explores the individual’s relation to society within the socialist framework (...)Enquist uses this information ambiguously, for if he builds his fiction upon fact, he sometimes distorts the facts to suit his fiction” (Shideler 1984: 8). Denne kombinasjonen av historie og fiksjon kan som nevnt ovenfor relateres til et indre ønske om å presentere virkeligheten, og få ting til å henge sammen. Men det viser også hans sosialistiske ståsted med et formål om å relatere mennesker til- og gjøre dem bevisst på deres historiske og politiske virkelighet.

Sentralt i denne måten å skrive på står spørsmålet om fortellerens rolle. I intervjuet i *Vinduet* forteller Enquist at hvem som forteller har stor betydning når han lager skjønnlitteratur av historiske hendelser: ”Det er det aller vanskeligste – å finne det punktet du skal betrakte historien fra. (...) Jeg må finne en liten fortellerdør inn til fortellingen (Enquist i *Vinduet* 17.02.2003).

Nær sagt alle skjønnlitterære verk skrevet av Enquist avslører en forteller som prøver å samle biter av et liv, eller en historisk hendelse for på den måten å kunne si noe om hvordan disse bitene relaterer til ham selv. Samtidig må fortelleren alltid bruke ”språket”, og Enquist forsøker å vise det motsetningsfulle forholdet mellom språket og virkeligheten. Hvordan påvirker språket vår oppfatning av virkeligheten? Og hvilken sammenheng er det mellom språk og sannhet? Enquists romaner bærer med andre ord preg av å være en form for undersøkelse, og dette skaper gjennskinn i romanene. Spørsmålene som Enquist stiller er sammensatte, og gir sjelden entydige svar. Thomas Thurah er inne på noe lignende når han beskriver Enquists forfatterskap: ”Sandheden er aldrig fuldstændig. Ordene giver aldrig noget komplet billede. Der står altid noget tilbage, som er skjult; skjult for eksempel av fortælleren selv, i det blinde punkt, han fortæller historien fra” (Thurah 2002: 32).

Det som også særpreger Enquist som forfatter, er at motiver, symboler, personnavn og formuleringer går igjen fra roman til roman. Torunn Borge beskriver Enquists romaner i *Klassekampen*: ”[Romanene] henger sammen, som de henger sammen! Som leser føler man seg utlevert til det reneste rebusløp, når man gjenfinner skikkelser fra roman til roman til roman, (...) det kryssrefereres så svimmelheten av og til tar en” (Borge 2005).

Et felles utgangspunkt for Enquists romaner er altså at noe må forklares, noe mangler, og noe må gjøres synlig, kartene på smørpapiet må fylles ut. Slik kan man kanskje si at Enquist har gjort det til sin oppgave å beskrive, forenkle og gjøre den motsigelsesfulle virkeligheten forståelig: ”Tilværelsen er så uendelig mye mer komplisert enn det vi kan uttrykke i en historiebok. Jeg vil ikke bli historieprofessor. Jeg vil at hendelsene skal henge sammen” (Enquist i *Vinduet* 17.02.2003).

Tidligere forskning

I det følgende vil jeg kort presentere de sekundærlitterære verkene om Enquists forfatterskap som vil bli nevnt i denne masteroppgaven. Jeg vil ikke gi noen fullstendig

redegjørelse for dem, men trekke fram hovedpoengene, slik disse er relevante for mitt arbeid.

Per Olov Enquist regnes som en av Sveriges mest anerkjente samtidsforfattere, og forfatterskapet hans har vært gjenstand for flere masteroppgaver og doktoravhandlinger siden han debuterte i 1961. De to tidligste er Erik H. Henningsens *Per Olov Enquist. En undersøgelse af en venstreintellektuel forfatters forsøg på at omfunktionere den litterære institution* (1975), der han plasserer Enquist som forfatter med et politisk prosjekt, og Jan Stenkvist som har det samme utgangspunktet i *Flykt och motstånd. Fyra studier i politisk dikt* (1978).

I Enquist-forskningen blir det ofte vist til både temaer, motiver og fortellertekniske grep som går igjen fra verk til verk. Sentrale deler av denne forskningen vil derfor kunne være til hjelp for å belyse forfatterspesifikke element i romanen. Jeg vil særlig nevne Thomas Bredsdorffs studie i *De sorte huller. Om tilblivelsen af et sprog i P.O. Enquists forfatterskab* (1991). Med ”språk” mener ikke Bredsdorff bare de ordene som er særegene for Enquist, men også den måten dette språket danner betydning. Han kobler Enquists stil tilbake til imaginismen og impressjonismen, der tekstuelle fragment settes sammen til det han kaller en ”montasjeteknikk”.⁵ Dette kobler Bredsdorff til det usagte, tekstens mellomrom og tomrom, som han mener skaper en helt spesiell virkning i Enquists tekster. Bredsdorff tar for seg Enquists romaner og skuespill, men nevner særlig romanene som sentrale i forfatterskapet, og kaller dem ”værkets kunstneriske grundstamme” (Bredsdorff 1991:8).

Eva Ekselius sin doktoravhandling *Andas fram mitt ansikte. Om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos Per Olov Enquist* (1996) er til dags dato en av de mest omfattende studiene i Enquists forfatterskap. I likhet med Bredsdorff, leser Ekselius Enquists verk under ett, og har spesielt fokus på hans romaner. Ekselius utgangspunkt er at hun mener at det i resepsjonen finnes en tendens til å fokusere på det dokumentariske ved hans forfatterskap. Ekselius vil heller studere det eksistensielt pregede innholdet som finnes hos Enquist: ”Min avsikt med denna studie är att försöka belysa strukturen i dessa underliggande skikt, som jag menar är centrala och grundläggande för hela författarskapet” (Ekselius 1996: 11). Ekselius ønsker ikke å avgrense Per Olov Enquists forfatterskap til modernismen, men mener han er en forfatter som kan kategoriseres i ulike tradisjoner. Hun ser Enquists verk som: ”(...) en syntes, där olika traditioner – den romantiska, den realistiska och den

⁵ Imaginismen var en litterær retning som oppstod i England og USA i årene 1912–18. Dens egentlige opphavsmann var T. E. Hulme, som fordømte romantisk subjektivitet og uklarhet og ville ha diktningen «tørr og hard». Imagismen vendte seg mot det ulne og søtladne i en del av samtidens lyrikk, og hevdet at ethvert emne var like poetisk og at det skulle fremstilles i klart anskuelige bilder og sanseinntrykk, i knappe, presise og dagligdagse ord (Lothe 2007: 378).

modernistiska – inte sammansmälter, men väl ständigt bryts mot varandra” (Ekselius 1996: 20). Jeg vil bruke Ekselius’ forskning videre i denne oppgaven, særlig i arbeidet med fremstillingen av Christians karakter.

I tillegg vil jeg nevne Beata Agrells bok *Romanen som forskningsresa. Forskningsresan som roman* (1993) som er en studie som tar for seg den svenske prosaen på 1960-tallet. Studien gir en omfattende beskrivelse av den litterære tradisjonen hvor Enquist har sine røtter. Agrell gjør en analyse av Enquists roman *Hess* (1966), og leser den med utgangspunkt i 60-tallets kulturpolitiske klima med fokus på fortellertekniske grep.

Jeg vil også gjøre bruk av den amerikanske littarturforskeren Ross Shidellers bok *Per Olov Enquist. A Critical Study* (1984). Dette er i utgangspunktet en presentasjon av Enquists forfatterskap for et akademisk amerikansk publikum, der han konsentrerer seg om de tematiske elementene som går igjen fra roman til roman, og sammenhengen mellom dem. Siden *Per Olov Enquist. A critical study* ble utgitt i 1984, dekker den kun den første delen av Enquists forfatterskap, og den sier ingenting om *Livläkarens besök*. Det som likevel er interessant for mitt prosjekt er at Shideler tar opp en del tema, bilder og symboler som fortsatt er gjenkjennelige i Enquists forfatterskap. Shideler nevner disse som fem hovedtemaer, nemlig: ”art”, ”history”, ”language”, ”politics and economics” og ”self-acceptance” (Shideler 1984: 10,11). Han mener Enquists tematiske utvalg må sees i sammenheng med hans religiøse, pietistiske bakgrunn og hans politiske orientering (Shideler 1984: 8). Shidellers arbeid viser på denne måten den kompleksiteten man finner i forfatterskapet, samtidig som han viser de vedvarende temaene som man som Enquist-leser stadig støter på. Dette gjør at jeg vil komme tilbake til Shidellers forskning i den senere analysen.

Når det gjelder *Livläkarens besök* begrenser forskningen seg til en svensk avhandling fra Åbo Universitet, og et par publikasjoner av Anne Birgitte Rønning ved universitetet i Oslo, samt en bok av den danske litteraturviteren Thomas Thurah.

I sin avhandling fra Åbo universitet gjør Freja Rudels en lesning av *Livläkarens besök* med bakgrunn i feministisk teori, og hevder å kunne se en av hovedpersonene, Caroline Mathilde, som en nøkkel til forståelse av romanen. Rudels’ hovedpoeng er at det finnes en sammenheng mellom det hun mener er Caroline Mathildes sammensatte karakter, og verkets struktur. Denne sammenhengen ser Rudels blant annet som en dagsaktuell kommentar til den ”idéhistoriska brytningsskede som skildras i romanen” (Rudels 2005: 86).

I boken *Negotiating Pasts in the Nordic Countries* (2009) bidrar Anne Birgitte Rønning med artikkelen ”The Historical Novel Negotiating the Past” der hun tar utgangspunkt i *Livläkarens besök*. Hun viser hvordan den historiske romanen er en sammensatt sjanger, da den både gjør krav på å være fakta og fiksjon samtidig, innenfor romanens rammer. Hun refererer til det hun kaller Enquists ”diskursive strategi” (Rønning 2009: 183) og mener at han samtidig som han forklarer hva og hvordan ting hendte, åpner teksten for tolkning. Romanen kan derfor leses som en metahistorisk refleksjon, ifølge Rønning. Min lesning vil delvis ligne hennes, og dette vil bli nevnt i analysen.

I Thomas Thurahs bok *Så hvad er et menneske?* (2002) blir *Livläkarens besök* nevnt. Boken er en essayistisk studie i Jan Kjærstads, Peer Hultbergs og Per Olov Enquists forfatterskap, der han forsøker å vise hvordan mennesket fremstilles og drøftes i de ulike forfatterskapene. Thurah behandler Enquists romanproduksjon i sin helhet, frem til *Lewis resa* (2001). Thurah forsøker å si noe allment om det han oppfatter er ”Enquists menneske”. I denne sammenhengen trekker han såvidt inn Christians skikkelse, og hvordan han blir sett gjennom Struensees ”dobbelte blik” (Thurah 2002: 70). Thurahs studie har ikke noe eksplisitt teoretisk utgangspunkt, men da han gjør betraktninger som gjelder Enquists forfatterskap i sin helhet, vil han bli behandlet i den senere analysen.

Disposisjon

Min analyse består av tre hoveddeler, og er tenkt som tre punktnedslag i romanen. I del en viser jeg ved hjelp av teoretiske betraktninger og sekundærlitteratur, noen av hovedforskjellene og utfordringene i arbeidet med historie og fiksjon. Hvordan gjengir og bearbeider historieskrivingen og romanen fortidige hendelser, og hvilke forskjeller og likheter finnes? Her tar jeg særlig utgangspunkt i Georg Lukács’ teori om den historiske romanen. I tillegg trekker jeg inn teoretikere som Hayden White, Roland Barthes og Linda Hutcheon i et forsøk på å vise hvilke utfordringer sjangeren har stått ovenfor i det 20. århundret. Deretter gjør jeg rede for Gérard Genettes teorier om transtekstualitet, som jeg senere vil bruke for å beskrive utvalgte intertekstuelle relasjoner i romanen. Etter dette viser jeg hvordan man kan beskrive personer og karakterer i litterære tekster, og dette skaper et grunnlag for den senere analysen av romanen. Jeg beskriver hvordan den fortelles, med særlig vekt på fortellerens autoritet og historiske referanser. Til slutt viser jeg hvordan jeg mener *Livläkarens besök* kan

sies å være en kommentar til historie og historiekriking, i form av å minne om historiografisk metarefleksjon, og hvordan et postmodernistisk syn på historien kommer til uttrykk.

I del to er det Christians skikkelse som står i sentrum. Gjennom nærlesing og litterær analyse viser jeg hvordan man gjennom hans karakter og det forholdet han har til de øvrige personene i romanen, kan få øye på et typisk ”Enquistsk” tema, nemlig spørsmålet: Hva er et menneske? Dette viser jeg ved å peke på hvordan motiver i fremstillingen av Christian står i et transtekstuelte forhold til tidligere romaner av Enquist, og hvordan disse utvider tolkningen av karakteren.

I del tre går jeg til de historiske kildene. Jeg ser på hvordan Enquist bruker disse i fremstillingen av Christian. Jeg vurderer Reverdil og Münters tekst opp mot Enquists roman, og ser på hvordan han ved å legge til og trekke fra det man leser i disse tekstene, skaper en Christian i sitt bilde. Dette mener jeg resulterer i en mer tragisk og passiv skikkelse enn den man finner i kildene. Deretter viser jeg hvilken rolle epigrammene og de transtekstuelle forbindelsene til *Hamlet* spiller i lesningen av romanen og for Christians skikkelse.

DEL 1

Den historiske romanen og *Livläkarens besök*

Per Olov Enquist omtaler i et seminarintervju med Thomas Bredsdorff i København 2002, *Livläkarens besök*, som ”(...) den slags halv-dokumentariske romaner, som har fiktive indslag” (Elf og Kjeldgaard 2002: 295). Etter min vurdering kan den like gjerne omtales som en ”historisk roman”. En historisk roman er nettopp en sammensatt sjanger, som befinner seg i grenselandet mellom fiksjon og historieskriving. Det er med andre ord en sjanger som preges av mangfold:

historiske romaner kan være lødig litteratur eller trivillitteratur, de kan være klassisk fortellende eller moderne og postmoderne utspørrende, de kan formidles med en livsklok, allvitende tredjepersonsforteller eller med en førstepersonsforteller med begrenset innsikt og kontroll, og de kan være skrevet i et lærd, lekende eller klisjéfyllt språk. Iblant dreier det seg om oppdiktete hovedpersoner og fiktive begivenheter i den kjente historiens periferi, og iblant er det (...) navngitte historiske personer og deres konflikter som står i sentrum av fortellingen (Rønning 2009: 32).

I det følgende kapittelet vil jeg gå grundigere til verks i beskrivelsen av den historiske romanen som sjanger, og forsøke å si noe om dens vesen. For hvilke spesielle kjennetegn har denne litterære sjangeren? Hva er det som avgrenser den fra historieskriving? Og hvilke muligheter har egentlig den historiske romanen til å representere fortiden? Deretter vil jeg trekke linjer til *Livläkarens besök*, og peke på noen utvalgte trekk som viser hvordan den fortelles, før jeg til slutt viser hvordan jeg mener romanen i seg selv kan leses som en kommentar til historie og historieskriving.

Georg Lukács' historiske roman

Helt siden Aristoteles pekte på forskjellen mellom historieskriveren og dikteren, og hevdet at denne besto i at ”(...) den ene fremstiller det som *er* hendt, den andre det som *kunne* hende” (Aristoteles 1961: 42), har man skilt mellom historie og litteratur som et kunnskapsteoretisk skille. Aristoteles favoriserer diktningen, som han mener er ”(...) mere alvorlig enn historieskrivningen, for diktningen uttrykker det almene, historieskrivningen det enkelte” (Aristoteles 1961: 42). Og derfor gjør den i større grad enn historieskrivningen krav på si noe

”sant”. Til langt inn i vårt århundre har denne forskjellen holdt seg, og fakta og fiksjon har stått som to ulike diskurser.

Den historiske romanen ble derfor lenge definert og bedømt etter hvorvidt den viste det man mente var en sann oppfattelse av fortiden. Dette synet ble særlig gjeldende med den ungarske filosofen og litteraturforskeren Georg Lukács. I *Der Historische Roman* (1937) beskriver Lukács sjangerens historie fra dens begynnelse og frem til hans egen samtid, og verket ble dominerende for resepsjonen av historiske romaner fra andre verdenskrig og frem til 1980-tallet.⁶ I følge Lukács gir en ”virkelig” historisk roman et ”(...) artistically faithful image of a concrete historical epoch” (Lukács 1963: 19), og målet med romanen er å vise bevegelsen av historiske prosesser som skyldes motstridende krefter i samfunnet ”bringing the past to life as the prehistory of the present” (Lukács 1963: 23). Lukács mener at 1800-talls forfatteren Walter Scott både er opphavet til den historiske romanen, og den som har behersket sjangeren best. Det Scott tilfører den historiske romanen er en ny og grunnleggende form for historisk bevissthet mener Lukács. Fortidens egenart gjennomsyrrer den skotske romanforfatterens tekster i større grad enn det som har vært vanlig tidligere – det historiske stoffet er integrert i fortellingen på en mer naturlig og nødvendig måte. Hos Scott er det ikke lenger bare valg av tema som klassifiserer en tekst som ”historisk”, istedet følger både komposisjon, intrige og karakterskildring som en naturlig konsekvens av den epoken fortellingen utspiller seg i.

Lukács trekker i denne sammenhengen frem Scotts karakterskildring. Det spesielle med Scotts tekster, sier han, er nemlig det integrerte forholdet mellom romanfigurene og den historiske konteksten de inngår i. Karakterene hans har en indre forbindelse til ”deres tidsalders historiske egenart”, som Lukács formulerer det. ”Scott endeavours to portray the struggles and antagonisms of history by means of characters who, in their psychology and destiny, always represent social trends and historical forces” (Lukács 1963: 34). Eller som Anne Birgitte Rønning sier i en kommentar til ungarerens lesning av Walter Scott: ”Personene framstilles ikke som enestående spesielle individer og ikke som bærere av en transhistorisk allmennmennesklighet; de er typer, representanter for drivkreftene i den historiske utviklingen” (Rønning 1996: 20). Scotts romanfigurer blir altså bærere av historiens gang: de blir personifiserte versjoner av de historiske og sosiale kreftene i en gitt epoke. Tanken om ”historiske typer” har også en interessant konsekvens for Lukács. For skal man først skildre

⁶ Mine referanser baserer seg på den engelske utgaven av denne teksten: *The Historical Novel* (1963). Jeg støtter meg også til Anne Birgitte Rønnings doktoravhandling *Historiens diskurser – Historiske romaner mellom fiksjon og historieskriving* (1996).

mennesker som er avledet fra deres ”tidsalders historiske egenart”, så krever det at kjente historiske skikkelser – for eksempel en Struensee, eller Christian VII, må henvises til bakgrunnen av fortellingen. De må bli bipersoner i den ekte historiske romanen jmf. Lukács. Bare vanlige, gjennomsnittlige mennesker kan nemlig representere historiske drivkrefter og sosiale brytninger på en troverdig måte.

”Lukács gav med sin studie legitimitet og en teoretisk forankring til en sjanger som ofte har vært i miskreditt i litteraturforskningen” (Rønning 1996: 19). *Der historische Roman* har siden den tyske utgaven utkom, vært et viktig verk i forståelsen av historiske romaner generelt, og har fungert som referanse når man har forsøkt å skille mellom historiske romaner og ”ikke historiske romaner”.⁷ Han har også blitt angrepet fra flere hold. Noen har beskyldt ham for å feiltolke og undervurdere den historiske litteraturen før Walter Scott, mens andre har pekt på det de mener er en naiv oppfatning av anakronismeproblemet i historisk litteratur. Store deler av den kritikken som har blitt rettet mot Lukács, dreier seg imidlertid om hans oppfatning av ”realisme”, som etter manges syn hviler på en for enkel representasjonsmodell (Rønning 1996: 29), og mot hans marxistiske grunnsyn, som bidrar til at de færreste historiske romaner egentlig kan sies å ”leve opp til” hans forutsetninger.

Historiens tekstualitet

I kjølevannet av utgivelsen av Kjartan Fløgstads roman *Grense Jakobselv* i 2009, oppstod det en diskusjon rundt forholdet mellom romanen og historien. Historiker Tore Pryser følte seg som en ”hjelperytter” for Fløgstad, fordi romanen forholdt seg til mye av den samme historien som Pryser tidligere hadde hatt som forskningsfelt. Pryser mente det var uetisk at fiksjonsverket ikke gjorde det klart hva som var ”sant” og ”falskt”. Fløgstad forsvarte seg blant annet med at han mente at man i dag kan finne ut av slike ting ved å google. Dette svaret ble latterliggjort av mange, og i en kommentar skriver historieprofessor Erling Sandmo i artikkelen ”Fortid, fakta, fiksjon. Om tekst og politikk i historieskrivningen” at:

⁷ På skandinavisk grunn er det verket *Då som nu* (1964) av den svenske litteraturviteren Hans O. Granlid som har hatt mest å si for oppfattelsen av den historiske romanen som sjanger. Som Lukács skiller han mellom en fiksjon- og en faktadiskurs: historikeren arbeider med fakta, dikteren levendegjør dem. Begge driver restaureringsarbeid: forskeren restaurerer det ruinerte huset, forfatteren innreder det. På samme måte som Lukács vektlegger Granlid at forbindelsen mellom forfatterens samtid og skildret historisk tid må være levende og meningsgivende.

(...) det virkelig underlige er altså at Fløgstad ikke et øyeblikk ser ut til å være opptatt av historieskrivingens litteraritet, dens absolutte avhengighet av romanens språk og strukturer, og det potensialet historieskrivingen har til å la sin litteraritet bli en åpenlys del av sin utsagnskraft og sine komplekse sannhetsambisjoner (Sandmo 2009: 6).

Det Sandmo her beskriver, og som han mener Fløgstad går glipp av når han deler virkeligheten inn i det google-bare og det ikke google-bare, er at det de siste 40 årene har blitt brukt mye intellektuell kapasitet på å problematisere dette skillet mellom ”romanforfatter” og ”historiker”. Med ulike tenkere som Roland Barthes og Hayden White har man forsøkt å vise at forskjellen mellom fakta og fiksjon, roman og historie kanskje ikke er så enkelt som man tidligere har ment.

I denne teoretiske retningen, som man med ett ord kanskje kan kalle ”postmodernisme”, blir det satt spørsmålsteget ved hvordan man kan inneha sikker viten om fortiden, hvordan Rankes ’wie es eigentlich gewesen’ kan oppnås i historiefaget. Man har gått fra å ønske å oppnå viten om hvordan det *egentlig* var, til *hvordan* det var. Disse forsøkene har gjerne hatt en språkfilosofisk innfallsvinkel: De historiske hendelsene blir fra nå av sett på som gitt av språket, og de kan derfor ikke tenkes uten gjennom fortellingen om dem: ”Imaginasjon og fortelling konstituerer hendelsen og ligger til grunn for utvelgelsen av hvilke hendelser som er betydningsfulle nok til å bli fortalt” (Rønning 1996: 4).

Dette synet har bidratt til at man i historiefaget har fått en narratologisk og retorisk orientert historieteori, med den amerikanske historikeren Hayden White som en av de mest innflytelsesrike representantene. Han er en av dem som har problematisert og utforsket forbindelsen mellom narrativitet og historieskrivning:

Meningen historikeren tillegger de hendelsene han skriver om, gjennom måten han former sin fremstilling av fortidens virkelighet på, er det som fortsatt griper leseren av et historisk mesterverk. Og det er fortellingen som er mesterverkets form – en fortelling som formes ved at historikeren anvender litterære virkemidler og sin forestillingsevne for å skape en meningsfull og helhetlig fremstilling (White 2003: 7).

Denne passasjen viser hvordan White knytter historieteksten tett opp til det litterære. En god historietekst har ifølge White litterære kvaliteter. For White er derfor historieteori en teori om historiefortellingen. En undersøkelse av hva historieskrivning er og hva den enkelte tekst egentlig formidler, må nødvendigvis innebære en undersøkelse av det narrative. Et av Whites kanskje viktigste bidrag til historieteorien er å vise hvordan de meningsbærende strukturene

historikeren anvender i sin formidling av fortiden, er mer konvensjonelle enn man tror. For å få fortidens hendelser til å fremstå som forståelige og meningsfulle for oss, gjør historikeren utstrakt bruk av tradisjonelle litterære strukturer som allerede er kjent.

Disse strukturene som gir mening for oss i historieskrivningen, har sin opprinnelse i vår kulturs mytiske fortellinger hevder White. De har også blitt vanlige i vår moderne kulturs fiksjonsfortellinger, og kan gjenfinnes i blant annet den klassiske romanen slik den utviklet seg på 1800-tallet. Selv om historiefortellinger baserer seg på et faktisk materiale og derfor kan sies å være forskjellig fra de fleste romaner, benytter likevel historikeren nødvendigvis en rekke virkemidler som man gjenfinner i fiksjonen. Disse estetiske og litterære virkemidlene er like avgjørende i formidlingen av meningsinnholdet til en narrativ historiefremstilling som til en narrativ fiksjonsfremstilling. Derfor er det ifølge White flere likheter enn forskjeller mellom den faktiske og fiktive diskurs.

Sentralt i Whites forskning er begrepet om "emplotment". Med det sikter han til nødvendigheten av å gripe de historiske fakta, hendelsene i seg selv, som en narrativ intrigestruktur for å kunne forstå og formidle dem: "Emplotment is the way by which a sequence of events fashioned into a story is gradually revealed to be a story of a particular kind. (...) a given historian is forced to emplot the whole set of stories making up his narrative in one comprehensive or *archetypal* story form" (White 1975: 7,8). I de fleste historiefremstillinger dominerer nemlig en av de følgende typene språkbruk ifølge White, og kan sammenfattes til å være: metafor, metonymi, synekdoke og ironi. Disse tropene hører da til overgripende formidlingsformer, slik at historiske hendelser blir fremstilt som enten romanse (metaforen), komedie (metonymien), tragedie (synekdoke) eller satire (ironien). Hver eneste historiske begivenhet kan med Whites teori, struktureres og fremstilles på disse fire forskjellige måtene.

Et lignende syn kan man finne i Roland Barthes artikkel "The Discourse of History" fra 1967 der han tar for seg historieskrivningens retorikk. På samme måte som White fremhever Barthes det narratologiske aspektet ved historieskrivning. Han analyserer som White historieskrivningen, som han griper som en bestemt diskurs, og analyserer den ut ifra tre aspekter: utsigelsen, utsagnet og betydningsprosessen. Når det gjelder utsigelse og utsagn påpeker Barthes at det ikke finnes strukturer i historieskrivningen som man ikke også kan gjenfinne i fiksjonens diskurs. Som betydningsprosess er den likevel annerledes; historikeren fyller historien med mening ved å organisere signifikanter som utgis som fakta: (...) in 'objective' history, the 'real' is never anything but an unformulated signified, sheltered

behind the apparent omnipotence of the referent. This situation defines what we might call the *reality effect*” (Barthes 1989: 139).⁸

Mens White forsøker å påvise fiksjonselementer i historieskrivningen og analysere disse, beveger Barthes seg videre: den merkbare virkeligheten er bare i teksten, og referansen til denne bare en illusjon: ”(...) historical discourse does not follow the real, it merely signifies it, constantly repeating *this happened*, without this assertion ever being anything but the signified *wrong side* of all historical narration” (Barthes 1989: 139).

Med bakgrunn i blant annet Whites og Barthes’ bidrag kan man si at synet på faghistorien har blitt forandret: ”(...) den har ikke status av en ’ren representasjon’ av ’virkeligheten slik den var’, men er et resultat av en betydningsskapende prosess som kan analyseres ’litterært’ med henblikk på narrative strukturer og retorikk” (Rønning 1996: 7).

Med dette som utgangspunkt, tar Anne Birgitte Rønning til orde for en ny sjangeroppfatning når det gjelder den historiske romanen. Som i historieskrivningen dreier det seg om fortellinger om fortidige personer og hendelser, og som i fiksjonslitteraturen dreier det seg i stor grad om oppdiktete forhold, hendelsesforløp og motiver som ikke kan etterprøves i ”virkeligheten” (Rønning 1996: 1). En historisk roman er med andre ord en roman som henter stoffet fra en tid før forfatterens egen, og som allerede i samtiden fremstår som ”historisk”.

”Mens emnevalget, hendelser i fortiden, markerer historiske romaner som forskjellig fra øvrig romankunst, er det diskursens status som kunnskapsproduksjon som adskiller historiske romaner fra faghistoriografien” (Rønning 1996: 2). Disse forskjellene peker også Frank Zimmer på i sin doktoravhandling *Dokumanterisches Erzählen im schwedischen und norwegischen Roman 1965 – 2000* (2008): Historieskrivningens mål er å skape kunnskap om fortiden ved å forsøke å rekonstruere og forklare den. Med hjelp av blant annet historiske kilder etablerer historisk diskurs seg som en ”Wissen vom Anderen”, og ”krediterer” sin forbindelse til virkeligheten (Zimmer 2008: 27). Den historiske romanen derimot, fremstiller ikke hendelsene ut fra et ”dette har hendt”, men setter fiktive hendelser og personer inn i et mer eller mindre godt kjent historisk forløp. Likevel gir også historiske romaner seg ut for å si en form for ”sannhet” om historiske forhold. ”Slik er grenselandet preget av glidende overganger mellom de to diskursene, det er dette som gir genren ”historisk roman” dens dynamikk og utvikling” (Rønning 1996: 2). På samme måte som historieskriving, viser

⁸ Barthes lanserer her begrepet ”virkelighetseffekten”, som senere ble hovedtema for en artikkel med samme navn. Der analyserer han det han kaller den overflødige og betydningsløse detaljen i den realistiske romanen, og presenterer den som et knep for å forsterke leserens illusjon av objektivitet, og en følelse av virkelighet.

nemlig fiksjonen til en menneskelig tidsopplevelse, og også fiktive hendelser kan fremstilles som tilhørende fortiden. ”Og slik som fiksjonen kan heller ikke historieskrivingen etterprøves i ”virkeligheten”: dens emne er jo nettopp en virkelighet som ikke lenger er” (Rønning 1996: 2). For å beskrive sjangerens posisjon mellom fiksjon og historieskriving bruker Rønning betegnelsen diskursivt skjæringspunkt: ”Den er et skjæringspunkt der fiksjonen brytes mot en historieskrivingens diskurs, og der forfatteren ut fra sin diskursive posisjon i samtiden kommer fortidens hendelser og forståelsesmønstre i møte (Rønning 1996: 3). Slik kan man si at den historiske romanen er en sammensatt sjanger: ”Det er en hybrid form – i grenselandet mellom fiksjon og historieskriving” (Rønning 1996: 1).

Historiografisk metafiksjon

En av de mest grunnleggende tekstene om den historiske romanens rolle etter postmodernismens teoretiske paradigmeskifte, er Linda Hutcheons *A Poetics of Postmodernism* fra 1988. I denne boka undersøker Hutcheon hva kritikken av historiefaget har å si for den historiske romanen. For å få frem hvilke endringer som har funnet sted i etterkant av postmodernismens teoretiske nyvinninger, lanserer hun begrepet ”historiographic metafiction” som en samlebetegnelse for vår tids historisk orienterte skjønnlitteratur. Hun sier at denne sjangeren er ”historiografisk” fordi den ligner historieskrivingen: den historiske litteraturen både hermer og etteraper faghistoriens retorikk. Samtidig er den postmoderne historiske fortellingen ”metafiktiv” fordi den hele tiden tematiserer sine egne mulighetsbetingelser.

Historiografisk metafiksjon kjennetegnes med andre ord av en intens selvbevissthet og selvrefleksjon, man kan kanskje se det slik at den hele tiden diskuterer med seg selv. Slik mener Hutcheon at postmoderne historisk litteratur er en grunnleggende paradoksal sjanger: den forteller historier om fortiden, samtidig som den hele tiden setter spørsmålsteget ved disse historienes gyldighet: ”[Historiographic metafiction] is heavily implicated in that which it seeks to contest. It reinstalls the historical contexts as significant and even determining, but in so doing, it problematizes the entire notion of historical knowledge” (Hutcheon 1991: 106, 89). Slik jeg forstår det, blir det viktigste emnet for den historiske romanen med Hutcheon som utgangspunkt, de problemene som knyttes til historisk representasjon.

I Hutcheons perspektiv får den historiske litteraturen to viktige funksjoner. For det første kan den bidra til å undergrave faghistoriens krav på å si noe om en absolutt sannhet:

ved å fremstille historie i fiksjonsform gjør skjønnlitteraturen oss oppmerksom på at all historieskriving inneholder elementer av fiksjon. For det andre kan historiografisk metafiksjon være med på å åpne opp og utvide det historiske feltet. Ettersom skjønnlitteraturen kan fortelle en annen type historie – fordi den gir stemme til de som faller utenfor den tradisjonelle historieskrivingsens område. Dette poenget medfører at typebegrepet til Lukács ikke lenger har noen gyldighet: ”Historiographic metafiction espouses a postmodern ideology of plurality and recognition of difference; ’type’ has little function here except, as something to be ironically undercut” (Hutcheon 1988: 113, 114). Jeg mener at Linda Hutcheon åpner opp potensialet for den historiske romanen på flere områder: den kan være med på å nyansere vårt bilde av fortiden, og den kan øke vår historiefilosofiske bevissthet.

Genettes transtekstualitet

Hovedformålet med denne oppgaven er å undersøke hvordan Enquist gjennom Christians karakter i *Livläkarens besök* går i dialog med egne tekster og historiske kilder.

En mulig inngang til dette fenomenet er det Gérard Genette, med bakgrunn i Julia Kristeva, definerer som transtekstualitet; ”all that sets the text in a relationship, whether obvious or concealed, with other texts” (Genette 1997: 1). Begrepet brukes med andre ord om alle måter som en tekst forholder seg til en annen tekst på, eller som tekster forholder seg til hverandre på. I *Palimpsests* (1997) finnes et utarbeidet begrepsapparat for å undersøke dette forholdet. Genette skiller mellom fem typer transtekstualitet; intertekstualitet, paratekstualitet, metatekstualitet, arketekstualitet, og hypertekstualitet.

Intertekstualitet betyr hos Genette en inkludering av den eksplisitte referansen til en annen tekst: ”(...) the actual presence of one text within another. In its most explicit and literal form, it is the traditional practice of *quoting*” (Genette 1997: 2). I tillegg til sitering nevner han blant annet plagiat og allusjoner som eksempel på denne typen.

Paratekstualitet er den andre av de fem typene av transtekstualitet som Genette nevner i *Palimpsests*. Den beskrives som mindre eksplisitt tilstede i teksten enn interteksten, og kan blant annet være titler, underkapitler, dedikasjoner, forord, illustrasjoner, intervjuer og sammendrag. Disse har alle en direkte forbindelse med en annen tekst uten å være en fullstendig del av den. Parateksten bidrar til å forberede leseren på teksten, og påvirker våre holdninger til den. Selv om den ikke er en del av selve teksten, har den likevel stor betydning i resepsjonen av den.

Den tredje typen som nevnes er metatekstualitet. Denne typen forbindes ifølge Genette, stort sett med kommentaren: "It unites a given text to another, of which it speaks without necessarily citing it (...) in fact sometimes even without naming it" (Genette 1997: 4).

Den femte typen, som nevnes før den fjerde, er ifølge Genette den mest abstrakte og implisitte. Arketekstualitetsbegrepet beskriver de relasjonene en tekst har til sjangersystemet. Teksten skal ikke "vite" eller forklare sine egne sjangermessige kvaliteter, og denne typen er derfor ofte "unarticulated" (Genette 1997: 4).

Hovedfokuset i *Palimpsests* ligger på type fire, og det som beskrives som de hypertekstuelle relasjonene. Formålet med dette begrepet er å kategorisere på hvilke måter en tekst kan ta opp i seg, og transformere en annen tekst: "By hypertextuality I mean any relationship uniting a text B (which I shall call the *hypertext*) to an earlier text A (I shall of course call it the *hypotext*), upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary" (Genette 1997: 5). Tekst B er avhengig av tekst A for å i det hele tatt eksistere, den oppstår med andre ord ut ifra tekst A. Genette påpeker at hypertekstualitetsbegrepet kan grense opp mot metateksten, men til forskjell fra metateksten som "snakker" om en annen tekst, kan det hypertekstuelle forholdet være f.eks. deskriptivt eller intellektuelt, skjult og ikke uttalt i teksten. Genette skiller mellom to retninger av hypertekstualitet: enkel og kompleks. Men en enkel hypertekstuell referanse mener han at emnet i hypoteksten transporteres til hyperteksten. Den mest komplekse hypertekstuelle relasjonen er en teksts imitasjon, og transformasjon, av en annens tekst struktur og stil. Genette viser ulike måter hvordan dette kan foregå på, og kaller dem for parodi, pastisj, travesti, karikatur, falskneri og transposisjon. Betegnelsene blir gitt med utgangspunkt i hvordan imitasjonen og transformasjonen er utført, om den er spøkefull, satirisk eller seriøs.

Det er ikke noe absolutt mønster Genette viser i *Palimpsests*, og han påpeker at det finnes glidende overganger mellom de ulike kategoriene som beskrives. Jeg ønsker å ta utgangspunkt i hans begrepsapparat for å beskrive noen av de transtekstuelle forholdene som eksisterer i *Livläkarens besök*.

Karakterer i litterær analyse

Måten karakterene eller de litterære personene fremstilles på er svært forskjellig og kan være avgjørende for hvordan man tolker en tekst. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* defineres karakterisering som ”det settet av litterære teknikker som til sammen konstituerer en *person*, (...) i en litterær tekst. Karakterisering beskriver utformingen av en person gjennom bl.a. valg av sjanger, fortellerteknikk og måten personen presenteres på i diskursen” (Lothe 2007: 104).

I prinsippet kan man kanskje si at de fleste elementer i en tekst kan bidra til å beskrive en litterær person, og personindikatorer kan i utgangspunktet ha andre formål enn å bidra til å beskrive personene i teksten. Likevel finnes det noen elementer som i størst grad assosieres med karakterisering, og disse deles normalt inn i to grupper: direkte definisjon og indirekte presentasjon.

Den første typen innebærer at en person beskrives på en direkte, oppsummerende måte, gjerne ved bruk av adjektiv eller abstrakte substantiv, eller som del av tale. Direkte definisjon kan sies å være beslektet med generalisering og konseptualisering, og kan derfor ved utstrakt bruk skape et inntrykk av rasjonalitet, autoritet, og gi personen et statisk preg. Direkte definisjon av en person blir derfor ofte mer overbevisende hvis de kombineres med den andre formen for karakterisering. Denne typen nevner ikke personens karaktertrekk direkte, men viser og eksemplifiserer dem på ulike måter, der det er opp til leseren å trekke slutninger på grunnlag av disse.

Man skiller gjerne mellom fire hovedvarianter av indirekte presentasjon: handling, tale, ytre kjennetegn og miljø. Et karaktertrekk kan både beskrives gjennom en enkelthandling, og/eller repeterende handlinger. Enkelthandlinger har ofte som funksjon at de fremkaller og viser dynamiske aspekt hos personen, og er som regel en del av et vendepunkt i en fortelling. Vanlige/repeterende handlinger derimot, har en tendens til å røpe en persons konstante og statiske aspekt, og det har i enkelte tekster en komisk eller ironisk effekt. Selv om enkelthandlinger ikke viser til konstante karaktertrekk og egenskaper hos personen, er de ikke mindre karakteriserende enn repeterende handlinger. En enkelt handlinges dramatiske påvirkning kan ofte være mer avgjørende enn repeterende handlinger som viser til en persons rutine.

Det en karakter sier eller tenker, kan indikere karaktertrekk og egenskaper hos personen både gjennom innhold og form. Innholdet i det en karakter sier om en annen person, kan ikke bare karakterisere den som beskrives, men også den som beskriver. Måten en litterær

person snakker på i teksten, er karakteriserende i tekster der personens språk er forskjellig fra fortellerens, og viser ofte til hvor personen kommer fra, bosted, sosial klasse eller yrke. I tillegg til det sosiale aspektet hos personen, kan også talemåte og språk sies å indikere individualitet.

Ytre kjennetegn kan også være grep for å presentere en person indirekte. Man kan skille mellom ytre (uforskyldte) kjennetegn som høyde og øyenfarge, og de kjennetegnene som kan bestemmes på egen hånd, som hårlengde, klær etc. Ytre kjennetegn kan både ”snakke for seg selv”, og kommenteres og forklares av fortelleren. Slike forklaringer kan fungere som skjulte direkte definisjoner, istedet for indirekte presentasjon.

En litterær persons fysiske omgivelser (rom, hus, gate, by), i tillegg til dens menneskelige miljø (familie, sosial klasse) er også ofte brukt som indikatorer på karaktertrekk. Disse ulike karakteriserende elementene kombineres med hverandre i lesningen, og det bildet vi danner oss av en person eller karakter i en tekst, kan derfor sies å stamme fra mange forskjellige tekstsignaler.

I karakteriseringen spiller også fortellerteknikk og sjanger en stor rolle. Realistiske romaner, psykologiske romaner og tradisjonelle sjangre som eventyr og sagn, vil fremstille karakterer og litterære personer på ulike måter. I psykologiske romaner er det ofte karakterenes tanker som er i sentrum, og handlingens fremdrift avhenger i stor grad av personene selv. I eventyr eksisterer personene kun for å drive handlingen fremover, og gir oss sjelden noe helhetlig bilde av karakterene i teksten. Disse forskjellene vises i den britiske romanforfatteren Edward Morgan Forsters *Aspects of the Novel* (1976), der han skiller mellom det han kaller flate og runde karakterer. Flate karakterer er ifølge Forster det man i dagligspråket kaller ”typer”, og de kjennetegnes ved at de som regel er konstruert rundt en eneste kvalitet. Dette kan for eksempel vises med utgangspunkt i eventyrenes verden, der trollet er bare dumt, og Askeladden bare smart. Forster mener at man umiddelbart kjenner igjen en flat karakter når den dukker opp i teksten. Flate karakterer bidrar ikke til handlingen selv, men trenger en utvendig makt i teksten, eller en utenforstående person for å kunne utvikle seg. De flate karakterene er ifølge Forster også nødvendige for romanen, på samme måte som de runde karakterene. Runde karakterer kjennetegnes ved at de går gjennom en eller annen form for utvikling i teksten, de er psykologiske ved at man får ta del i tankene deres, og de overrasker leseren på en overbevisende måte. Dette siste punktet fremhever Forster. Dersom karakteren aldri overrasker, er den definitivt flat, og dersom den overrasker, men ikke på en overbevisende måte, er det snakk om en ” (...) flat character pretending to be round” (Forster 1976: 81).

E.M Forsters betraktninger rundt karakterutvikling var av de første i sitt slag, og har blitt utviklet i senere tid. Rolf Gaasland er en av dem som har tatt utgangspunkt i Forsters teorier, og i *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse* (1999) går han videre med begrepene ”runde og flate karakterer”. Ifølge Gaasland finnes det en mengde retninger som en karakter ta, og man trenger derfor en spesifisering av mellomposisjoner mellom det runde og det flate. Han foreslår at for å kunne karakterisere en karakter som dyp, må den kunne inneha fire egenskaper: den må være kompleks, dynamisk, psykologiserende og individuell. Dersom en karakter er det motsatte, er den enkel, statisk, overflatisk og allmen. Forster spør seg hvordan en karakter fungerer i forhold til en virkelig person. De første grunnene kan kanskje virke banale; vi er virkelige mennesker, karakterer derimot, finnes bare i litteraturen: ”What is the difference between people in a novel and people like the novelist or like you, or Queen Victoria? (...) If a character in a novel is exactly like Queen Victoria (...) then it is Queen Victoria, and the novel (...) becomes a memoir” (Forster 1976: 55). En biografi kan derfor ikke regnes som fiksjon siden den ikke kan presentere tankene til personen, men bare tolker disse ut i fra kilder som brev og dagbøker. Fiksjon er nettopp fiksjon fordi forfatteren viser leseren det som er gjemt for historikeren, nemlig det indre. Dette vil jeg komme tilbake til i den senere analysen.

Handlingsforløp

I det følgende vil jeg kort gjøre rede for de avgjørende handlingstrekkene i *Livläkarens besök*. Romanen åpner med to paratekster; et sitat fra den tyske filosofen Immanuel Kant og den danske adelsmannen U.A. Holstein. Kants sitat er hentet fra hans essay ”Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?” fra 1783.⁹ Holsteins sitat er hentet fra hans memoarer, som beskriver en samtale han har hatt med kong Christian den syvende. Disse to sitatene representerer tydelige motsetninger i romanen. På den ene siden står menneskets myndighet og forstand representert ved Kant, på den andre siden står galskapen med utgangspunkt i Christian. På diskursnivået i teksten representerer sitatene en kontrast mellom filosofi og memoarer, fornuft og galskap, og mellom offentlig debatt og det private.

Romanen består av fem deler, som igjen er delt inn i underkapitler, før den avsluttes med en epilog. Allerede i romanens første setning avsløres romanens overordnede handling: ”Den 5 april 1768 anställdes Johann Friedrich Struensee som den danske konungen Christian

⁹ Oversettes vanligvis med ”Hva er opplysning?” på norsk.

den sjundes livläkare, och avrättades fyra år senare” (Enquist 1999: 9). Det er med denne innsikten leseren følger Enquists fortelling lagt til 1700-tallets Danmark og det som i ettertid er blitt kalt Struensees tid. Handlingen strekker seg med andre ord over fire år, og har en relativt enkel kronologisk oppbygning.

I første del av romanen som kalles ”De fyra”, presenteres leseren først for den unge kong Christian gjennom et engelsk sendebud ved navn Keiths perspektiv. Vi får deretter et innblikk i Christians oppdragelse ved det danske hoffet. Da hans far kong Fredrik dør, krones Christian den syvende til konge, og det blir bestemt at han skal gifte seg med den engelske prinsessen Caroline Mathilde. De to blir gift, men ekteskapet mellom dem fremstilles som alt annet enn idyllisk. Christians redsel for intimitet og hans stadig forverrede sinnstilstand beskrives. I et forsøk på å vende Christian av med hans skyhet, bestemmes det at han burde skaffe seg en elskerinne. Møtet mellom den prostituerte Stövlette-Caterine og kongen blir avgjørende for dem begge. De utvikler et nært forhold, men da dette blir for truende for hoffet, bortføres Stövlette-Caterine. Tapet av elskerinnen bidrar til at Christians stadig tiltakende sykdom forverres, og det blir bestemt at han trenger en livlege. I denne første delen, som er romanens lengste, blir vi altså kjent med fire av hovedkarakterene. Dette fungerer som en slags oppbygning mot Struensees ”inntog” i historien, og med ham en stigning i historiens konflikter.

I del to ”Livläkaren” møter leseren Johann Friedrich Struensee, og hans tiltredelse som Christians personlige lege. Christian bestemmer seg for at han vil legge ut på en Europa-reise, som skyldes at han ønsker å lete etter Stövlette-Caterine. Europareisen blir lang og utmattende for kongen, og etter syv måneder vender følget tilbake til København.

I romanens tredje del ”De älskande” står kjærlighetsforholdet som utvikler seg mellom Struensee og dronning Caroline Mathilde i fokus. Kong Christians helsetilstand beskrives som vekslende, og han overlater mange av oppgavene sine til Struensee. Dette skaper mye motstand, både i hoffet ved enkedronningen og Ove Høegh Guldberg, men også blant adelen og de borgerlige.

I del fire ”Den fulländade sommaren” er Struensees maktovertakelse total. Den formelle bekreftelsen kommer i form av en resolusjon der det heter at alle lovendringer underskrevet av Struensee skal ha samme gyldighet som de som er underskrevet av kongen. I løpet av den korte perioden Struensee har makten, bidrar han blant annet til at en rekke reformer iverksettes; han reduserer godseierenes innflytelse, avskaffer dødsdom som avstraffelsesmetode for tyveri, forbyr tortur og innfører trykkefrihet. Dette beskrives i romanen som den danske revolusjonen. Christian skildres som lettet etter ”maktskiftet”, og

trekker seg mer og mer inn i sin egen verden. Da dronningen føder Struensees barn, tar han det offisielt til seg som sitt, men virker uinteressert, og lite påvirket av dronningens åpenbare utroskap. Hoffet derimot ser forholdet mellom Struensee og dronningen som en trussel og en krenkelse av kongens ære.

I del fem ”Maskerad”, romanens siste del, beskrives planleggingen av en sammensvergelse mot Struensee og dronningen. Gjennomføringen av komplottet blir romanens dramatiske høydepunkt. Christian lures til å underskrive en arrestordre, som innebærer at Struensee tas til fange, og Caroline Mathilde mister barna og sendes ut av landet. Struensee tortureres og halshugges, mens Christian fratras muligheten til å benåde ham.

I romanens epilog er perspektivet delvis tilbake hos det engelske sendebudet Keith, noe som gir romanen en sirkelkomposisjon. Stövlette-Caterine er tilbake hos Christian, og et av deres vanlige møter skildres.

Om skrivemåten i romanen

Et interessant trekk ved *Livläkarens besök* er hvordan den fortelles, og i den forbindelse vil jeg nevne bruken av preteritum perfektum¹⁰. Store deler av romanen er fortalt i nettopp denne tempusformen. Et eksempel på dette er blant annet i skildringen av forholdet mellom kong Christian og Stövlette-Caterine: ”Konungen hade allt oftare medfört Stövlette-Caterine på hovmaskeraderna (...) Konungen hade hållit sin arm runt Caterines midja, och de hade förtroligt skrattat och samtalat” (Enquist 1999: 94). I en samtale med Thomas Bredsdorff på seminaret ”Mere lys!” i 2002 ved Københavns universitet forklarer Enquist bruken av denne tempusformen:

Det er alltid vigtigt at fastlægge det punkt hvorfra en beretning fortælles. Det er også vigtigt at granske fortællerens autoritet. (...) Hvis jeg (...) anvender pluskvamperfektum (...) så sker der noget meget mærkeligt, nemlig at jeg anvender en kilde som autoritet for at forstærke min egen autoritet. (...) Så der er stor forskel på om man skriver i præsens, imperfektum eller pluskvamperfektum. Og forskellen har at gøre med den autoritet man ønsker at skabe (Elf og Kjeldgaard 2002: 286).

Enquists forklaring av tempusbruken tar opp særlig to ting som jeg mener det er verdt å legge merke til i arbeidet med romanen. Den første er en tydelig bevissthet rundt hvilken tid historien fortelles fra, og det andre er fremhevingen av fortellerens autoritet.

¹⁰ Denne tempusformen ble tidligere kalt plusskvamperfektum.

Det er som nevnt blant annet i tidsavstanden mellom fortelleren og det fortalte at den historiske romanen og historieskriving har fellestrekk, og ved å bruke preteritum perfektum understrekes denne avstanden, og det etableres et tydelig skille mellom da og nå. Dette henger sammen med de mange tidsreferansene i romanen. Slike eksplisitte referanser forekommer ofte i teksten, og innleder særlig beskrivelser av hovedpersonene og viktige passasjer i fortellingen. Christians første møte med den prostituerte innledes for eksempel slik: ”Til detta kommer händelsen med Stövlette-Caterine. Den tog sin början den 4 maj 1767 sent på aftonen” (Enquist 1999: 81). I introduksjonen av Caroline Mathilde heter det: ”Hon hade kommit till Köpenhamn den 8 november 1766 och var den yngsta systemen till Englands konung” (Enquist 1999: 60).

Med disse referansene avsløres en tredjepersonsforteller, en aural fortellerstemme, som står utenfor handlingen og har stor avstand til både begynnelse og slutt. Og med denne avstanden blir det derfor mulig for fortelleren å skildre handlingene og reflektere rundt dem. Denne fortellerposisjonen kan sies å være lik tradisjonell historieskriving, men selv om den ligner, skiller den seg også tydelig fra en slik retorikk. Fortelleren i romanen gjør nemlig bruk av ulike synsvinkler, forskjellige tidsperspektiv, og fri indirekte diskurs for å forsøke å forklare og tolke hvordan og hvorfor ting hender: ”Reverdil inträdde som underordnad språklärare i tyska och franska. Han noterar vid sin ankomst resultatet av de första tio årens pedagogik. Det är sant: han var en underordnad. Greve Reventlow bestämde principerna. Föräldrar fanns ju inga” (Enquist 1999: 41). Her ser vi et tydelig eksempel på fortellerens etterstilte posisjon; første setning etablerer fakta, så skifter synsvinkelen over til å være Reverdils, før fortelleren igjen trer inn med en dom og en forklaring: det er sant, det fantes jo ingen foreldre. På denne måten kan fortelleren presentere forskjellige oppfatninger og hendelser, og inkludere historiske kilder og andre tekster som kan belyse hans versjon. Jeg mener at denne måten å fortelle på skaper et inntrykk av at fortelleren vil fortelle oss hvordan alt *egentlig* var og hvordan det hang sammen.

Denne måten å fortelle på skaper et inntrykk av fortelleren som en absolutt autoritet i teksten, og jeg vil med dette ta tak i Enquists andre kommentar til bruken av preteritum perfektum; hvordan det er med på å forsterke inntrykket av fortellerens autoritet. Ved å ”lene seg til en kilde” som uttrykkes ved å bruke denne tempusformen viser fortelleren at han har kunnskap som må formidles til leseren om den ”historiske tiden”, og dette skaper et inntrykk av fortelleren som en autoritet. Et tydelig eksempel på dette er den første skildringen av Caroline Mathilde i romanen:

Christians utkorade drottning hette Caroline Mathilde. Hon var född den 22 juli 1751 i Leicester House i London, och saknade egenskaper. Det var uppfattningen om henne. Dock kom hon att spela en nyckelroll i det som hände, vilket ingen kunnat ana, och vilket fyllde alla med bestörtning, eftersom det allmänt ansågs klarlagt att hon saknade egenskaper. Hade man från början gjort rätt bedömning, den att hon innehade egenskaper, hade katastrofen kunnat avvärjas. Ingen kunde dock ana (Enquist 1999: 60).

Ved å sette ulike oppfatninger av den kommende dronningen opp mot hverandre, og skape et hierarkisk forhold mellom dem, overbeviser fortelleren leseren om å stole på hans versjon av historien.

Dette grenser til et annet autoritativt grep som fortelleren benytter seg av. I den historiske romanen som sjanger er det som nevnt naturlig å referere til historiske kilder og personer for å oppnå et inntrykk av historisk tid i teksten. I *Livläkarens besök* blir det også brukt en rekke henvisninger og allusjoner til kjent europeisk kunst og litteratur. Når fortelleren bruker disse kildene, er det ikke bare for å vise seg som lærd, men for å gi støtte og tyngde til sin egen fremstilling, og til sannhetsgehalten.

Autoriteten bygger på kunnskap som bygger på kilder. Og man kan kanskje spørre seg hvordan fortelleren forholder seg til sine kilder? Et teksteksempel som kan vise dette er fortellerens behandling av Reverdil som kilde: "[Reverdil] skriver att han denna morgon kände sig helt lugn, och intet anade. Han skriver inte att han var lycklig. I sina memoarer använder han inte ordet 'lycklig', i varje fall inte om sig själv. (...) den siste dagen före sammanbrottet, är han dock lycklig" (Enquist 1999: 300, 301). Her gir fortelleren et inntrykk av en absolutt kunnskap om fortiden. Han forkaster Reverdils egne memoarer som kilde, og påberoper seg å vite mer om Reverdils følelser enn Reverdil selv.

"There are (...) in life, both past and present, large parts to which there are no observers, i.e. events and experiences only visible to the one(s) involved and for which no confessions or reports have been given" (Rønning 2009: 186). Slike hendelser er ikke mulige å referere til i vanlig historieskriving. Men som jeg har vist ovenfor, er slike skildringer avgjørende for den historiske romanen som sjanger. I romanen bidrar fortellerens absolutte autoritet til at man som leser lettere aksepterer slike scener som plausible. Det samme gjelder beskrivelser av det kroppslige. Store deler av fortellingen fokuserer på kroppslige erfaringer gjort av hovedpersonene, som for eksempel Caroline Mathildes forvandling fra ung jente til kvinne, og hennes forhold til Struensee. Dette er private opplevelser, som man sjelden finner rapportert gjennom historiske kilder eller historieskriving. I Enquists fiksjon derimot, er kroppen ofte sentrum for beskrivelser av smerte, lyst, nød eller velvære, og "livet blir

beskrevet som en legemliggjort erfaring” (Rønning 2009: 186). På denne måten bidrar fiksjonen til at man kommer nærmere innpå aktørene, og romanen befester seg i skjæringspunktet mellom historieskriving og fiksjon.

Historiske referanser

Henvisninger til historisk kjente personer er en vanlig tidsmarkør i historiske romaner ifølge Rønning: ”(...) der navngivningen er en konvensjonell garanti for sammenfallet mellom navnet – tegnet – og en fysiologi og et livsløp som ikke lenger er” (Rønning 1996: 61). I *Livläkarens besök* har referansene til virkelige personer som man vet har levd, vært en av forutsetningene for romanens suksess. Enquist har tatt tak i en historisk hendelse, ukjent for mange i Skandinavia, og skapt en roman på grunnlag av disse. I tillegg til de historiske personene som har bærende roller i romanen, som Struensee, dronning Caroline Mathilde og Christian VII, brukes også referanser til en rekke historiske personer, som blant annet Ludvig Holberg, Shakespeare, Immanuel Kant, Diderot, og Voltaire. En rekke av disse er essensielle for handlingen, fordi man vet at de både har eksistert og vært i kontakt med hovedpersonene ”i virkeligheten”, mens andre brukes for å oppnå et inntrykk av historisk tid hos leseren. Dette gjelder blant annet bruk av Holberg, og hans *Moralske tanker* i teksten. Det har i flere historiske fremstillinger fra perioden blitt hevdet at man fant denne teksten på tysk blant Struensees ting etter han døde, og på bakgrunn av dette gjør Enquist innholdet i teksten til et bærende motiv i forholdet mellom dronningen og Struensee.

Dette viser en annen måte å referere til historisk tid på, og som jeg allerede har vært litt inne på, spiller fortidens litterære tekster en stor rolle i romanen. I *Livläkarens besök* bruker Enquist både en rekke historiske kilder, og andre litterære tekster som man med Genettes begrepsapparat kan si skaper et transtekstuet spill. Med utgangspunkt i Genette vil disse eksplisitte referansene til skrevne kilder kalles intertekstualitet, og betyr hos Genette en inkludering av den eksplisitte referansen til en annen tekst i form av sitering eller allusjoner. Intertekstualitetsbegrepet gjør seg i stor grad gjeldene i lesningen av *Livläkarens besök*. Fortelleren i romanen siterer både eksplisitt de historiske tekstene han viser til, og bruker allusjoner for å vise til andre.

I tillegg kommenterer han kildene, og i enkelte tilfeller gjør han en vurdering av deres verdi for historien, eller forklarer leseren hvordan de burde tolkes. Dette gjøres særlig i forhold til Reverdils observasjoner: ”Långt senare, långt efter den danska revolutionens

avslutning, spør sig Reverdil i sine memoarer hvorfor han ej ingrep. Till detta har han inget svar. Han beskriver sig som en intellektuell, och hans analys är klar. Men inget svar, inte om just detta” (Enquist 1999: 41). Dette kan sees på som en form for metatekstualitet. Den typen forbindes ifølge Genette stort sett med kommentaren. Fortelleren gjør her en vurdering av kildens verdi for fortellingen, og kommenterer den.

Realistiske beskrivelser av bygninger, gjenstander og lignende er et typisk trekk for den historiske romanen for å gjenskape historisk tid. Et påfallende trekk for denne romanen er hvordan historiske fakta gjengis. Et eksempel på dette er beskrivelsen av Altona, Struensees hjemby: ”Staden låg vid Elbes mynning, den var ett handelscentrum med 18000 invånare och hade vid mitten av 1600-talet fått stadsprivilegier. Altona blev utbyggt till Nordens första frihamn, men hade också blivit er frihamn för olika trosriktningar” (Enquist 1999: 117). Dette sitatet kan sies å minne om historieskrivningens retorikk. Oppramsingen av detaljer, som Altonas innbyggertall og bystatus og bøndernes villkår, skaper et inntrykk av teksten som ”historisk korrekt” og virkelighetsnær.

Et annet aspekt i romanen som gir den en realistisk historisk effekt, er skildringen av detaljer når det gjelder personenes utseende. Særlig i beskrivelsene av Christian, legges det stor vekt på hvordan han sminkes, når han har på seg parykk og når denne mangler. Dette settes ofte i sammenheng med hans tiltakende sykdom, og er noe jeg vil komme tilbake til. I skildringene av Caroline Mathilde, er også kjolene hun bruker, og hvordan hun etterhvert går over til å bruke bukser, noe som vies stor plass i romanen. I tillegg skildres hoffmiddager og tidstypiske matretter, samt parkanlegg og slott. Dette kan sees som et forsøk på å overbevise leseren om at vi har med fortidig virkelighet å gjøre.

En innvending mot en slik gjenskapning er at den fort kan minne om, og/eller videreføre stereotyper. I resepsjonen av romanen innvender den danske 1800-tallshistorikeren Lisbeth Worsøe-Schmidt i *Bogens verden* at skikkelsene i romanen minner om ”karikaturer”, og med deloverskriften ”Superskurken” peker hun på hvordan Guldberg er ensidig skildret. Hun mener at Enquist blant annet har utelukket Guldbergs betydning for dansk litteratur: ”Guldberg er uforfalsket sort reaktion, om hans betydning for dansk litteratur og offentlighed melder romanen intet” (Worsøe-Schmidt 1999).

Jeg vil si meg delvis enig med Worsøe-Schmidt i dette, da jeg mener at det finnes enkelte karakterer i teksten som med Forsters eller Gaaslands begreper kan sies å være flate. De innehar karaktertrekk som er konstante gjennom hele romanen: Enkedronningen har steinansikt, Brandt er ”den lystige”, og Guldberg blunker aldri med øynene. Til dette kommer også deres livsholdninger som stort sett forblir uforandrete gjennom hele fortellingen.

Enkedronningen lever kun gjennom sin kjærlighet til sin vannskapte sønn og sin pietistiske tro, Brandt vil bare feste og skyr forpliktelse og ansvar, mens Guldberg fremstår som en religiøs fanatiker.

Disse faste karaktertrekkene blir særlig tydelige i motsetningene mellom Struensee og Guldberg. Deres fremtoning skildres blant annet helt forskjellig: Guldberg er den lille unnselige skikkelsen som går i ett med tapeten, og som ingen legger merke til. Struensee på den andre siden, beskrives som høyreist og flott, og en som alle legger merke til. Disse to karakterene fremstilles også som grunnleggende meningsmotstandere i teksten. Struensee er forsvarer av det nye ved opplysningstidens tanker og ideer, Guldberg er forkjemperen for det gamle. Dette vises blant annet ved referanser til begge meget forskjellige doktoravhandlinger. I Guldbergs avhandling fra hans tid som professor ved Sorø Akademi analyserer han forholdet mellom fakta (forstått som det som står i bibelen), og fiksjon (dikteriske friheter) i Miltons *Paradise Lost*. Det beskrives at Guldberg ikke har noe til overs for kunstnere som tar seg friheter i forhold til de ”fakta” som fastlegges i bibelen, og han vektlegger fromhet som den absolutte dyd. I Struensees doktorarbeid derimot, kommer en helt annen holdning til uttrykk. Han forutsetter ikke noen Gud som utgangspunktet for menneskets handlinger, men: ”Det var plikterna mot nästan som var alltings mening, som skapade den inre tilfredsställelsen, gav livet dess mening, och borde bestämna människans handlingar” (Enquist 1999: 118). Jeg vil ikke hevde at karakterene er ukompliserte, særlig i deres livsholdninger kan man spore motsetninger og innsigelser, men en utpreget ”statiskhet” i portrettene gjør likevel at de fremstår som typer.

Et interessant spørsmål i den forbindelse er om karakterene derfor fremstår som ”historiske typer” jmf. Lukács’ syn på den ideelle historiske romanen? Kan de sees som representanter for den historiske utviklingen og de sosiale kreftene i en gitt historisk epoke?

Etter mitt skjønn kan ikke fremstillingen av karakterene i *Livläkarens besök* leses i et slikt perspektiv. Enquist viser til en viss grad historiske og sosiale drivkrefter i tiden han beskriver. Dette gjøres blant annet med skildringer av norske matroser som gjør opprør mot hoffet, og bøndernes fattige kår på landsbygda, men det er ikke der hovedvekten ligger. Enquists univers speiler en samfunnsmessig totalitet i en historisk epoke, men ikke fra gjennomsnittlige menneskers perspektiv som er idealet for Lukács, men gjennom kjente historiske figurer.

Problemet med å fortelle

I *Livläkarens besök* har vi med en forteller å gjøre som ved bruk av fortellertekniske strategier, historiske kilder og kjent europeisk litteratur og kunst, skaper et inntrykk av autoritet i teksten. Samtidig finnes det passasjer der jeg mener fortelleren bryter ned denne autoriteten, og setter spørsmålsteget ved hva han tidligere har vurdert og fortalt. Susan Brantly hevder i sin artikkel "P.O. Enquist, Postmodernism, and the Defense of the Enlightenment" (2007) at disse bruddene kan leses som en postmoderne selvrefleksivitet, noe jeg mener har mye for seg.

Som nevnt tidligere i kapittelet, er en felles drivkraft for historiografisk metafiksjon å undersøke hva vi tror vi vet om fortiden, hvordan den representeres for oss, og hvorfor en versjon av fortiden vinner over en annen jmf. Linda Hutcheon. I det følgende vil jeg si noe om hvorfor jeg mener at *Livläkarens besök* kan leses som en refleksjon rundt nettopp disse spørsmålene.

En kritikk av det å skulle gjøre historiske dokumenter om til fiksjon mener jeg å finne i Guldbergs karakter. Dette fremgår særlig i beskrivelsene av hans kritikk av Miltons *Paradise Lost*: "Dikten får ej förvanska dokumenten. Dikten är en dokumentets besmutsare" (Enquist 1999: 19). Enhver form for gjenskapning som ikke er nøyaktig lik originalen er en forfalskning ifølge Guldberg. Likevel er han ikke fremmed for å manipulere historien når det passer ham. Dette blir tydelig i hans refleksjoner rundt Hirshholm slott, som skildres som et ofte brukt tilholdssted for Struensee og Caroline Mathilde: "Slottet var en skamfläck. Besmittat av bastarden och hans älskarinna, det måste bort, som när ett misshagligt ansikte uttraderas från ett fotografi, så att historien befrias från något motbudande, som aldrig funnits, aldrig borde ha funnits" (Enquist 1999: 243, 244). Her mener jeg man finner en selvrefleksiv kommentar, eller rettere sagt en synliggjøring, av vansklighetene rundt det å skulle skape fiksjon på grunnlag av historiske kilder. Med utgangspunkt i Guldberg kan man skimte en påstand i teksten om at det å skulle gjøre historie til litteratur krever manipulasjon. Og som jeg har nevnt tidligere i kapittelet, er dette typisk for et postmoderne syn på historieskriving jmf. White og Barthes; historikere velger hva de skal inkludere i fremstillingen.

Enquists forteller beskriver dette forholdet flere steder i teksten, og i en av romanens siste passasjer kommer dette tydeligst til uttrykk. Det dreier seg om en beskrivelse av et maleri, nemlig Carl Gustaf Pilos fremstilling av Gustav den tredjes kroning:

Konungen och hovet tycks inte avbildade i en tronsal; de är placerade i en mycket mörk skog, med kraftiga mörka stammar, som om denna kröningsscen utspelades mitt i en månghundraårig urskog, i den nordeuropeiska vildmarken. Nej, inga pelare, inga kolonner i en kyrka. Mörka, outgrundliga trädstammar, en urskog i hotfullt mörker, och i mitten den lysande församlingen. Är det mörkret som är ljus, eller det lysande som är mörker? Man får välja. Så är det med historien, man får välja vad man ser, och vad som är ljus, och mörker (Enquist 1999: 377).

Ved å vise at det er opp til en selv å velge hva man ser, og hva man legger vekt på som viktig ved historien, gir sitatet et uttrykk for et syn på historien som subjektiv og et resultat av vektlegging og valg. På denne måten undergraver Enquist fortellerens autoritet i teksten, og avslører historiens begrensninger: historien er alltid menneskeskapt, og vil aldri kunne si noe eksakt om virkeligheten.

Guldberg ser for seg historien som en elv som renner i retning havet og føler at buktingene i vannet kan tolkes, og at han har blitt utpekt av Gud til å gjøre nettopp dette. Susan Brantly løfter frem dette eksempelet som et tegn på Guldbergs logosentriske syn: "It is peculiar to Guldberg's logocentric mind set that he believes there is order in chaos and that he can identify it, authorized by a divine guarantor of truth" (Brantly 2007: 337). Brantly mener at i motsetning til Guldberg, vil en postmodernistisk leser som ser historien som kaos, se forsøkene på å skape orden som et uttrykk for tolkerens vilje og evne til å konstruere.

Guldbergs insistering på sin evne til å kunne foreta en "korrekt" tolkning av historien blir tydelig tilbakevist ved at han gjennom hele romanen fremstilles som den som alltid tar feil. Dette understrekes blant annet i hans oppfatning av at han tror han redder Danmark ved å gå imot Struensee, og hans forestilling om at hans handlinger vil bli husket under begrepet "Guldbergs tid". Det er istedet "Struensees tid" som blir det brukte begrepet, og "(...) av Guldbergs tid sedan intet blev kvar" (Enquist 1999: 385).

Samtidig er det et sammensatt bilde av opplysningen Enquist viser: "Om opplysningen har ett rationelt og hårt ansikte, som är förnuftstron och empirin inom medicinen, matematiken, fysiken och astronomi, har den också ett mjukt, som är opplysningen som tankefrihet, tolerans och frihet" (Enquist 1999: 119). Enquist skiller her mellom den "harde" og "myke" siden av opplysningstiden: "The hard face is that of reason and empiricism, a totalizing scientific world view that sought to subject all of nature to its paradigms. This is the part of the Enlightenment program which has received the strongest criticisms from postmodern theorists" (Brantly 2007: 339).

Livläkarens besök har en tydelig slutt, det levnes ingen tvil om hvor sympatien ligger, og dommen rundt Struensees historie er klar. Effekten av denne slutten mener jeg kan sees som en rettfærdiggjøring av Struensees opplysningstanker og politiske program, på tross av de mange kreftene som prøver å ødelegge dem. Selv om Struensee blir tvunget til å fornekte sin tro på opplysningen under tortur, og ender med å bli henrettet, mener jeg at romanen viser en ”lykkelig” slutt. Enquist gjør nemlig ingenting for å skjule sin begeistring for Struensee og hans tanker. Selv om den onde (Guldberg) vinner over den gode (Struensee) på kort sikt, lar Enquist historien fortsette til denne situasjonen har forandret seg. ”It is a curious feature of history that it actually (as of yet) has no ending. Any endings in history are simply moments in time selected by the historian for some purpose” (White 1973: 16). Enquist velger altså med hensikt å ikke la Guldberg bli stående igjen som vinner. Han styrer historien dit hen at Struensee blir den som trekker det lengste strået. Man kan for eksempel bare tenke seg hvor annerledes romanen hadde virket om den endte med Struensees henrettelse.

På denne måten mener jeg at Enquist gjennom romanen viser en postmodernistisk skepsis som setter spørsmåltegn ved vår evne til å vite noe annet om verden enn det vi selv opplever. Og et historiesyn som ligner Whites og Barthes; spørsmålet er ikke om den historiske romanen er et korrekt bilde av virkeligheten, men på hvilken måte denne fremstilles, og hvordan vi fortolker den.

Så hvorfor fortsetter vi å skrive (og lese) historie når historiene uansett bare er subjektive og midlertidige uttrykk? Jeg mener at svaret er å finne hos sendebudet Keith som observerer Christian. Han rapporterer til hjemlandet om det han kaller kongens urovekkende adferd, og fortelleren kommenterer: ”Han ansåg episoden som forbryllende. Därför rapporterade han” (Enquist 1999: 9). I fortellerens kommentar ligger det en implisitt påstand om at det som er urovekkende og annerledes likevel bør fortelles og forklares for ettertiden. Man må gjøre et forsøk på å forstå det uforståelige, det irrasjonelle, enten det kommer til uttrykk på makro- eller mikroplanet i menneskelivet, og med et sitat fra Enquists roman *Nedstörtad ängel*: ”Men vad vore vi, om vi inte försökte? (Enquist 1985: 46).

DEL 2

Fremstillingen av Christian

Leserens første møte med Christian skjer gjennom det engelske sendebudet Keiths perspektiv, via en rapport skrevet til den britiske regjeringen i 1782. Keith har møtt kongen på en teaterforestilling i København, og innleder rapporten med sine inntrykk av den da trettiårige kongens utseende. Han skildres som liten, avmagret og med brennende øyne, som Keith mener "(...) vittnar om hans sjukliga sinnestillstånd" (Enquist 1999: 9). Videre beskriver han hvordan kongen beveger seg nervøst rundt blant publikum "(...) mumlande, och med egendomliga ansiktsryckningar" (Enquist 1999: 10). Hoffet ser ikke ut til å bry seg om monarkens oppførsel, og "(...) snarare negligerat honom, eller skrattande vikit åt sidan när han närmade sig, som om de velat undvika hans pinsamma närvaro" (Enquist 1999: 10).

Dette blir også tydelig da kongen midt under teaterstykket reiser seg for å delta på scenen, der han fremfører en for Keith uforståelig monolog: "Konungen hade tydligen starkt engagerats av spelet och trott sig vara en av skådespelarna" (Enquist 1999: 12). Reaksjonene til hoffet beskrives som fraværende, og det ser ut til at Christians innfall er vanlige. Etter denne hendelsen møtes Keith og kongen, og Christian forsøker å forklare stykkets innhold til briten. Keith påpeker at utbruddet er merkelig velformulert til å komme fra det han oppfatter som fra en sinnsyk, og han noterer at kongen har gjort en plausibel tolkning av stykkets tematiske innhold. Samtidig påpekes det at kongen har noe nervøst over seg, og gjentar det som Keith kaller for "maniska bugningar" (Enquist 1999: 14). Før han forsvinner henvender han seg til Keith: "Jag är i fara. Jag måste därför nu uppsöka min välgörare, som är Universums Härskarinna" (Enquist 1999: 14).

I dette første møtet med Chrstians karakter, fremstilles et bilde av kongen som jeg i det følgende vil vise er gjennomgående for romanen i sin helhet. Vi møter en tydelig forstyrret skikkelse, som foraktes av dem rundt ham, i et forsøk på å kommunisere et budskap som ikke blir forstått. Samtidig vises leseren påfallende motsetninger i disse bildene ved passasjer som fremstår som "klare øyeblikk". Jeg ønsker å beskrive disse øyeblikkene, og vise dem som små lys i et stadig tiltakende mørke der Christians skikkelse blir midtpunktet i et spill om makt, sex og religion.

Det er et spørsmål som stadig vender tilbake i Enquists forfatterskap, et spørsmål om hva det vil si å være menneske. I det følgende kapittelet vil jeg argumentere for at det nettopp er gjennom Christians karakter, og i hans forhold til de øvrige skikkelsene i romanen, at dette spørsmålet i størst grad aktualiseres. Flere av de språklige bildene som kommer til uttrykk i forbindelse med Christians skikkelse i *Livläkarens besök*, er gjengangere i Enquists forfatterskap. Disse har mange lag og er langt fra entydige, men jeg vil likevel forsøke å gripe noen av dem. Dette gjør jeg for å vise hvilken rolle de spiller i fremstillingen av Christians karakter og hvilke tolkningsmuligheter de åpner for.

Teateret som virkelighet

Det er gjennom Christians lærer, Reverdil, og hans perspektiv at leseren får et inntrykk av kongens barndom. Hans første skildringer av den kommende kongen er positive. Han beskriver en sped og kortvokst konge, "(...) nästan flickaktig, men med ett vinnande yttre och inre. Han hade ett snabbt intellekt, rörde sig mjukt och elegant, och talade flytande tre språk, danska, tyska och franska" (Enquist 1999: 37). Reverdil legger vekt på det feminine hos Christian, og hans fysikk står i sentrum for skildringene. Han fremhever i tillegg Christians intellekt og kunnskaper. Men etterhvert beskriver han hvordan dette første inntrykket forandrer seg. "Pojken" som han bruker om Christian, knytter seg unaturlig fort til læreren sin, og han betror etterhvert til Reverdil at han er den eneste han ikke er redd for. Gjennom Reverdil skildres redselen som Christians naturlige tilstand.

Etter hvert som Reverdil tilbringer mer tid hos Christian, beskriver han de følelsene og vurderingene som prinsen uttrykker som urovekkende. Christian gir uttrykk for det jeg vil kalle en irrasjonell verdensoppfatning. Gjennom bruddstykker av forklaringer og dilemmaer som Reverdil i begynnelsen stiller seg uforstående til, blir dette tydelig i fremstillingen: "Hans språk tycktes bestå av ett mycket stort antal ord som utformats efter en hemlig kod, omöjlig för en utomstående att bryta" (Enquist 1999: 37, 38). Reverdil påpeker at disse kodene eller bruddstykkene av tale, i begynnelsen bare forekommer når de to er alene. Men utover i romanen, skildres ofte Christian i ulike forsøk på å kommunisere sitt budskap til de som måtte være i nærheten.

Det som fremstår som Christians forvirrede tale blir etter hvert lettere for både Reverdil og leseren å avkode. Dette blir blant annet mulig gjennom referanser til Christians oppdragelse, som viser seg å være preget av både psykisk og fysisk tortur.

Selv om kongen var eneveldig, var det i realiteten embetsstanden som utøvde makten i 1700-tallets Danmark: ”Pedagogiken, för Christians del, var avpassad efter detta” (Enquist 1999: 39). Målet med undervisningen var å bryte ned den kommede kongens vilje, og skape et ”maktens tomrum” slik at embetsstandens makt og innflytelse kunne fortsette. Med beskrivelsene av Christians oppdragelse, og det Reverdil refererer til som ”de skarpe forhøren”, blir det derfor mulig for leseren (og Reverdil selv) å tolke Christians reaksjoner på følelser som redsel, skam og nederlag. Undervisningens formål var å bidra til at Christian skulle svekkes: innlæring var viktigere enn innsikt, og prinsen måtte lære setninger og påstander utenatt, istedet for å forstå hva han lærte. Man gav ham harde knyttneve- og stokkeslag hver gang han var usikker eller svarte feil. Eksaminering og prøver ble ofte holdt under hoffmiddager, slik at ”(...) barnet [blev] utsatt för löje inför sina tjänare, och gjordes förtrolig med skammen” (Enquist 1999: 47).

For Christian blir dette skildret som en grunnleggende forvirring: ”Ingenting hängde ihop. (...) Man måste lära in, men inte förstå. (...) Det enda återkommande var att han alltid fick prygel ” (Enquist 1999: 45). Det eneste stabile i Christians hverdag, ser ut til å være torturen og skammen. Etter hvert skildres i Christian et stadig større ønske om å forstå nettopp hvordan denne virkeligheten henger sammen, og et ønske om å bli bedre: ”(...) han mönstrade beständigt sina händer, (...) och mumlade att han snart skulle ’göra framsteg’. Han skulle då uppnå den ’fullkomlinghetstillstånd’ som tillät honom att bli ’som de italienska skådespelarna” (Enquist 1999: 42).

Settes torturen Christian blir utsatt for i barndommen i forbindelse med hans ønske om å gjøre ”framsteg”, mener jeg det kan forstås som en drøm om å bli usårbar; noe som kan bidra til at han kan utholde ”pedagogikkens” smerte. Det at han nevner skuespillere i sammenheng med kroppslig styrke, føres av Reverdil tilbake til beskrivelsene av Christians opplevelse som femåring, der han får se et teaterstykke av en italiensk skuespillertropp: ”Skådespelarnas imponerande kroppshållning, höga växt och präktigt utstyrda kostymer hade gjort ett så starkt intryck på honom att han hade kommit att räkna dem som varelser av ett högre väsen. De var gudalika” (Enquist 1999: 43). Christian ser med andre ord noe ”gudsaktig” i skuespillere, og tolker dem som harde og usårbare, i tillegg til at de har kunnskapen om å lære replikker utenatt. I hans univers blir det derfor tydelig at hvis han kan lære seg skuespillets kunst, og dermed bli usårbar, vil det være mulig å slippe unna torturen som er virkeligheten: ”Kunde han (...) göra sig osårbar, som de italienske skådespelarna, då kunde han kanske överleva (...) som utkorad” (Enquist 1999: 44). Å være utkåret forbindes

for Christian med en hverdag preget av tortur, og den eneste måten å slippe unna på er å forsøke å bli skuespiller.

Han gjør ulike forsøk på å forklare dette for læreren, men Reverdil beskriver resonnementene til Christian som lite logiske, og vanskelige å forstå. ”Christian förklarade, i envisa försök att få allt att hänga samman, att han hade förstått att hovet var teater, att han måste inlära sina repliker, och bleve straffad om han ej kunde dem ordagrant” (Enquist 1999: 48).

Christians virkelighetsoppfatning blir etterhvert utelukkende koblet til teateret:

(...) tankegangen var att om endast teatern var verklig, då blev allting begripligt, Människorna på scenen rörde sig gudalikt, och upprepade ord de lärt in; det var också det naturliga. Skådespelarna var det verkliga. Själv hade han tilldelats rollen som Konung av Guds Nåde. Detta hade inget med verkligheten att göra, det var konst. Därför behövde han ej känna skam (Enquist 1999: 44).

Med utgangspunkt i Reverdils skildringer av den kommende kongen, blir det derfor etter hvert tydelig at teateret blir Christians flukt fra redselen og skammen. Bildet av skuespillet som virkelighet og det naturlige, kan derfor sees på som en måte å skåne seg selv. Kunsten blir med andre ord en overlevelsesstrategi.

Å kunne replikkene

Allerede i Keiths første beskrivelse av Christian skildres det som kalles merkelige ansiktsrykninger. Videre i romanen beskrives særlig et gjentakende mønster av kroppslige bevegelser når Christian ser ut til å være ekstra nervøs, eller han befinner seg i situasjoner der noe uventet og dermed skremmende skjer. Dette er særlig bevegelser med hendene; en spesiell tromming på magen med fingertuppene. Dette beskrives av Reverdil blant annet da Christian får vite at det har blitt bestemt at han skal gifte seg med den engelske prinsessen Caroline Mathilde:

Christian hade vid detta meddelande om sin tillkommandes namn farit hän i sina sedvanliga kroppsrörelser, med fingertopparna pickat på sin hud, trummat på sin mage, och rört sina fötter med spastiska rörelser. Efter att ha mottagit meddelandet hade han frågat: Skall jag för detta ändamål inlära särskilda ord eller repliker? (Enquist 1999: 58)

Disse reaksjonene gjentas med jevne mellomrom, og etterhvert som hans sykdom tiltar, skildres de fysiske anfallene økende i kraft: Reverdil beskriver episoder der Christian knuser møbler og vinduer som en slags kroppslig reaksjon på sin usikkerhet. Dette eksempelet viser igjen Christians forvrengte virkelighetsbilde. I møtet med det ukjente, i dette tilfellet ekteskapet, reagerer han ikke bare fysisk, men han spør seg også hvilken virkelighet dette bryllupet skal befinne seg i. Er bryllupet teater eller virkelighet, og hvilke replikker trengs?

Det viser seg at Christian må lære seg replikker til bryllupssermonien. Han skal lese et kjærlighetsdikt til den kommende dronningen, lærer seg replikkene, og gjør ingen feil: ”Inga utbrott, inga felsteg. (...) Christian hade, i sin tilltagande förvirring, uppfattat hovlivet som en teater; den föreställning han och den lilla engelska flickan nu deltog i var teater” (Enquist 1999: 69,70). I andre tilfeller, der Christian må opptre som seg selv, og replikkene ikke er like fast definerte, går det imidlertid galt. I kroningen av Christian som den nye kongen, skal han møte folket på balkongen, og spør Reverdil hvilken følelse det passer seg å uttrykke. Reverdil svarer at han først må uttrykke sorg, så glede i det han mottar folkets hyllning, men: ”Christian hade dock förvirrat sig, glömt sorgen och förtvivlan, hele tidan visat ett ihållande och strålande leende (...) Tillfrågad efteråt hade han varit otröstlig; han sade sig ha glömt sin första replik” (Enquist 1999: 59).

Det vanskelige for Christian blir med andre ord å forstå sammenhengen mellom virkeligheten på scenen, og den andre virkeligheten fylt av tortur og angst. Skuespillerne har jo en rolle på scenen, og en rolle utenfor, og det Christian spør seg om, er hvorfor hans rolle aldri opphører? ”Måste han hela tiden sträva efter att bli ’hård’ och göra ’framsteg’, samt befinna sig ’innanför?’ (...) Han hade frågat Reverdil vad som var en människa. Var han, i så fall, en sådan?” (Enquist 1999: 48).

Med dette blir en direkte kobling mellom Christians virkelighetsoppfatning og spørsmålet rundt identitet etablert. Ved å spørre om han er et menneske eller ei, viser Christian en grunnleggende forvirring rundt hvem han er. Er han Guds utkårede og konge, eller er han en skuespiller som spiller rollen som disse? Og hvordan lar disse seg kombinere?

Forveksling og velgjører

Eva Ekselius peker på at det i Enquists forfatterskap finnes en spenning mellom en lengsel etter forsoning og skammen: ”Skuld och självhat – den depressiva aggressionen inåtvänd – förvrider den inre bilden av självet, förvandlar den till ett monster. (...) det måste finnas en

förklaring till att jag är utestängd från kärlekens och det goda givandets sfär” (Ekselius 1996: 214). I *Livläkarens besök* er det i forbindelse med Christians skikkelse man finner forsøk på en slik forklaring. Og som jeg har vist ovenfor, er flukten inn i teaterets virkelighet og viktigheten av å kunne ”replikker” et dominerende trekk i fremstillingen av kongen.

Christians idé om å være forvekslet som barn blir etterhvert beskrevet som en ny virkelighetsoppfatning. Christian tror at han i utgangspunktet er en vanlig bondegutt, og tolker seg frem til at hvis det viser seg at han er forvekslet, må han kunne befris fra rollen som konge, og dermed også torturen som han utsettes for med jevne mellomrom. Guds utkårede kan ikke, slik jeg forstår Christians logikk, være en vanlig bondegutt, og derfor leter han igjen etter tegn som kan bevise at han er et vanlig menneske, og ikke Guds utkårede. Med intertekstuelle referanser til bibelen styrkes stadig dette virkelighetsbildet: ”Jesus hade ju fötts i ett stall. Varför var det då så omöjligt att han själv blivit en bortbyting, som kanske hade kunnat leva ett annorlunda liv bland kärleksfulla förälder, bland bönderna och djuren? Jesus var son till en snickare. Vem var då Christian?” (Enquist 1999: 50).

Dette forvekslingsmotivet kan man finne i en rekke av Enquists romaner. I *Kapten Nemos bibliotek* er det utgangspunkt for handlingen, der man mener at to guttebabyer har blitt forvekslet på fødestuen. Hovedpersonen reflekterer over dette: ”Det var väl inget konstigt med förväxlingar, sa de till mig efteråt. Bortbytingar var ju väl kända. (...) Det var nästan alltid fina berättelser som gick ut på att en fin liten människa, egentligen ett kungabarn, hade blivit bortslarvad” (Enquist 1991: 66). Koblingen til *Livläkarens besök*, som forøvrig kom ut åtte år senere, er her slående.¹¹ Men i Christians tilfelle, er det derimot ingen fin berettelse om et kongebarn med en lykkelig slutt. Forvekslingen for Christian er et bilde på hans forvirring rundt hvem han er, og hvordan ting henger sammen.

I et forsøk på å få svar på disse spørsmålene søker Christian det han kaller en velgjører: ”Kunde en Vålgörare, som kanske var hela universums härskare, förbarma sig, och ge sig tid till detta?” (Enquist 1999: 50). Bildet av letingen etter en velgjører som svar på Christians forvirring rundt egen identitet, viser også hvordan Gud oppleves som fraværende. Gud har ikke tid, og derfor skaper han seg en alternativ Gudsskikkelse. Ekselius beskriver det

¹¹ Til opplysning gir faktisk oversetter Per Quale i den første norske utgaven av *Kapten Nemos bibliotek* den bortbyttede jeg-fortelleren navnet Christian. Dette på tross av at Enquist aldri gir ham noe navn i romanen. Hvor Quale har fått dette navnet fra kan man bare spekulere i, men Christian som navn dukker opp i flere av Enquist tidligere verk. På samme måte som kong Christian, sliter den navnløse jeg-fortelleren i *Kapten Nemos bibliotek* med store identitetsproblemer, og det man med sikkerhet kan si er at navnet er viktig. Navnløsheten er en av de grunnleggende faktorene i grublingene rundt hvem han er, og når norske lesere får servert navnet Christian, forsvinner en del av denne dimensjonen.

hun kaller Enquists "metafysiske universum" (Ekselius 1996: 168). "Det er en verden som (...) er mer preglad av frånvaro, saknad och förlust än av en gudomlig närvaro" (Ekselius 1996: 168,169). Jeg mener derfor at forestillingen om å være forvekslet og søkingen etter en velgjører, en alternativ Gud, kan sees på som ulike forsøk for Christian på å finne en form for struktur i sitt forvrengte univers.

Både forvekslingsmotivet og velgjøremotivet har religiøse undertoner, noe Ross Shideler nevner som typisk for Enquist: (...) people who try follow to their logical conclusions the irrational beliefs and standards they had learned as children. Christianity and capitalism often typify such illogical beliefs" (Shideler 1984: 10). Jeg mener at Christians begeistring for opplysningens ideer og tanker også kan sees på som et forsøk på å skape mening. Det er Reverdil som introduserer ham for "de franske filosofene". Reverdil foreslår at Christian skal kontakte den franske opplysningsmannen Voltaire, og Christian skriver til franskmannen og får svar: "Det var på dette sätt den för eftervärlden så märklige brevväxlingen mellan Voltaire och den sinnessjuka danske konungen Christian den sjunde hade uppstått" (Enquist 1999: 55). I et av de første brevene Christian mottar, ligger det ved en bok som Voltaire har skrevet selv. Og det er nettopp enkelte utdrag av denne boken, som gjør Christian så begeistret for det han tolker som opplysningens ideer: "Men är det inte höjden av galenskap, när man tror sig kunna omvända människor och tvinga deras tankar till underkastelse genom att förtala dem (...) förpassa dem till galärerna och försöka förinta deras tankar genom att släpa dem till galgar, stegelhjul och bål" (Enquist 1999: 55). Tar man utgangspunkt i Christians oppvekst, kan man tenke seg at Christians begeistring for Voltaire og opplysningens tanker ikke bare skyldes at han er enig i opplysningsmenneskets fremheving av tankens frihet, men at det også kan relateres til Christians voldelige oppdragelse, og at Voltaire setter ord på noe Christian selv har kjent på kroppen? Opplysningen kan derfor også sees som enda en overlevelsesstrategi for Christian, og et ønske om en annen virkelighet.

Å svømme i fostervannet

Christians fysiske reaksjoner på nervøsitet og usikkerhet, har flere uttrykk. Dette refereres til i romanen som "lasten", og beskrives som Christians avhengighetsforhold til onani: "Maniskt, i timmar, försökte han å onanera fram ett sammanhang, eller onanera bort sin förvirring" (Enquist 1999: 71). Både "lasten", og de andre kroppslige måtene Christian avreagerer på,

kobles i teksten til skam og nederlag. Som konge og eneveldets hersker, er det hans formelle ansvar å bringe et ”skakk-kjørt” Danmark på fote igjen:

Han skulle (...) försöka klara statens skulder och lätta folkets bördor, ett mål han kunde uppnå genom att slopa alla dessa hovstatens helt onödiga utgifter, minska hären, frigöra bönderna i Danmark, och genom en förnuftig lagstiftning främja Norges fiskeri, bergshantering och skogar. Svaret blev att han gick in till sina rum och onanerade (Enquist 1999: 71).

Onanien som i utgangspunktet må kunne sies å være skambelagt i seg selv, kobles med dette til Christians rolle som konge, og et ansvar han tydeligvis ikke makter. Skammen bunner ofte i det seksuelle hos Enquist: (...) starkast förnims känslan av skuld i samband med de handlingar och händelser som med tragedins obönhörlighet tycks följa på sexualakten, oberoande av om denna skett genom våldtäkt eller av kärlek” (Ekselius 1996: 222). Dette blir også tydelig i forholdene han innleder med dronningen og den prostituerte Støvlette-Caterine.

Christians kjønnsliv beskrives som en bekymring fra hoffets side. Dronningen vil han ikke nærme seg: ”För henne hyste han endast skräck” (Enquist 1999: 72). Og da han endelig overtales av Reverdil til å besøke dronningens soverom, er koblingen til skammen tydelig: ”Betäckningen av Drottningen hade efterlämnat känslan att han var oren, eftersom skräcken varit så stor” (Enquist 1999: 88).

En tydelig kontrast til det seksuelle møtet med dronningen, blir derfor forholdet til den prostituerte. Det blir en positiv opplevelse. Skammen og følelsen av å være uren forsvinner, og en form for gjenfødelse skildres:

Han tyckte sig simma i ett varmt vatten, som vore han ett foster i ett fostervatten, och visste att känslan som dröjt kvar kom från henne. (...) Han hade denna natt återvunnit sin oskuld. Nu var han ett foster. Han kunde därför födas på nytt, kanske til fågel, kanske till häst, kanske till människa, och då till en bonde som vandrade på en åker. Han kunde födas til skuldfrihet. Han kunde ur detta fostervatten återuppstå. Det var början (Enquist 1999: 88).

Forestillingen av å kunne svømme i et fostervann, er et ofte brukt bilde av Enquist, og ”(...) denna varma, omslutande, våta värld finns (...) som en motpol och kontrast till den torra, hårda, iskalla värld som är yttervärlden” (Ekselius 1996: 254). Befinner man seg i fostervannet er man på et varmt og trygt sted, der man slipper å forholde seg til andre eller tenke, kun eksistere. Og i *Livläkarens besök* er det Caterine som skaper denne følelsen for Christian. Hun blir dermed en representant for det motsatte av hoffet; hun er bildet på

trygghet og varme, mens hoffet representerer trusselen. Fra fostervannet er også gjenoppstandelsen mulig, en ny begynnelse og kanskje en annen virkelighet?

Fostervannet er omsluttet av fosterhinnen, og Enquist bruker ofte bildet av en fosterhinne flere steder i sitt forfatterskap. Hinnen avgrensner individet fra å delta i verden, men skjærmer samtidig mot den. Hinnen er både symbiose og adskillelse. Begge deler handler i sin forstand om å ”forsvinne”, og om å være et sted der man ikke vil være. Laknene som Christian surrer rundt hodet når han beskrives som sykest, leser jeg også som varianter av denne hinnen. På denne måten kan man kanskje si at han vil avskjærme seg fra omverdenen, og den virkeligheten han ikke klarer å eksistere i. Her vil jeg trekke en parallell til *Nedstörtad ängel* der både monsteret Pinon og ”pojken” surrer lakner om hodene sine. De vil avskjærme seg fra den omverdenen som betrakter dem med dømmende blick.

For Christian bidrar den seksuelle opplevelsen med Stövelette- Caterine til at hun blir den velgjøreren han søker:

- Vet du, hade han frågat, (...) om det finnes någon som härskar i universum och står över den straffande Guden? Vet du om en sådan välgörare finnes? (...)
 - Det är jag, hade hon sagt.
 - Som vill vara min välgörare? Och som har tid?
 - Jag har tid, hade hon viskat. Jag har all tid i hela universum.
- Och han hade förstått. Hon var Universums Härskerinna. Hon hade tid. Hon var tid (Enquist 1999: 92).

Gud er fraværende fordi han ikke har tid, han viser seg ikke og har ingen guidende funksjon. Det blir derfor selvk klart for Christian at når Caterine er den som har tid, er det hun som er hans redning og veiviser.

Til sammenligning er det i *Kapten Nemos bibliotek* romanfiguren kaptein Nemo fra Jules Vernes roman *Den hemmelighetsfulle øya* som har funksjonen som velgjører: ”Det hade blivit så, när Människosonen sjavade på med annat och aldrig hade tid med mig. När det är som värst, då ska en Människoson hjälpa till. Han ska vara en välgörare, och förebedja. Men icke hade han. Kapten Nemo kunde. Men Människosonen: icket” (Enquist 1991: 201). I *Kapten Nemos bibliotek* er velgjøreren en hemmelig venn som hovedpersonen kan flykte til i fantasien. I samtalene med Nemo finner han trøst og støtte, og velgjøreren blir et sentralt element i hovedpersonens verden. Å ha en velgjører for Enquists karakterer er med andre ord med på å skape trygghet i en tilværelse preget av usikkerhet og få holdepunkter. Velgjøreren

er den som stiller opp og har tid, og for kong Christian opptrer han i Stövlette-Caterines skikkelse.

I forholdet mellom Christian og den prostituerte mener jeg å lese et velkjent motiv i Enquists forfatterskap, nemlig tanken om det religiøse begrepet agape; ”Agape: att inte behöva göra sig förtjänt av förlåtelsen” (Enquist 1985: 78). Agapebegrepet kan også sees som den uforståelige og ufortjente kjærligheten. Kongen føler en voldsom skam, og han ser seg derfor ikke fortjent til noen form for kjærlighet. Men i møtet med Stövlette-Caterine blir han elsket for den han er. På denne måten konkretiseres agapekjærligheten gjennom Christians skikkelse i romanen, og i et typisk ”Enquistsk” univers kommer denne til syne bare gjennom outsiderne, de som er annerledes og som man føler sympati for.

Christian og Struensee

Christian legger ut på en reise i Europa som begynner våren 1768. Reisen som i utgangspunktet er et forsøk på å finne Stövlette-Caterine som har blitt bortsendt fra hoffet, blir også Struensees første møte med kongen: ”Hans första minne av Christian var detta: att den mycket spåde pojken satt på en stol, att hans hand blödde, och att han bara stirrade tomt rakt framför sig” (Enquist 1999: 122). Struensee forsøker å forstå hvorfor han har reagert så voldsomt at han har skadet hånden sin, og etter hvert forklarer Christian at han sitter med følelsen av å ha blitt lurte: ”Man har lurat mig. Hon finns ingenstans. Och finns hon någonstans, går resan i varje fall inte dit. Och går den dit, för man bort henne. Kanske är hon död. Det är min skuld. Jag måste straffas” (Enquist 1999: 123).

Dette kan sees som et av Christians ”klare øyeblikk”. Han innser at han blir brukt som en brikke i et spill, og at det er hans forhold til Stövlette-Caterine som har gjort at hun har blitt sendt bort. Christian viser her en klarhet rundt sin egen situasjon, og en bevissthet om at det er bakmennene som styrer og ikke ham selv.

I dette første møtet mellom kongen og Struensee legges grunnlaget for vennskapet mellom dem, og mye av den fortroligheten som oppstår mellom legen og kongen bunner i Struensees rolle som opplysningsmann. I forbindelse med dette utbruddet betror Christian seg til Struensee om brevet han har mottatt av Voltaire: ”Jag mottog ett brev. Av herr Voltaire. En ansedd filosof. (...) Och han hyllade mig i brevet. Som...som...(...) opplysningsman”(Enquist 1999: 124). Dette tolker jeg som et forsøk fra Christians side på å innlemme Struensee i hans

forestillingsverden, og et forsøk på å gjøre opplysningstankene til en hemmelighet som binder dem sammen.

Christians sykdom øker i takt med at han også mister håpet om å skulle få se igjen Støvlette-Caterine.

[den] alltmer apatiske lille konung som hatade sin roll och dolde sig i sin vagn och vaktade sina spasmer och drömde om något annat, vad, det förstod ingen. Han skulle föras i denna jättelika kortege genom Europa på jakt efter något som kanske en gång varit en hemlig dröm om att återfinna Universums Härskerinna, hon som skulle få allting att hänga sammen, en dröm i hans inre som nu falnade, suddades ut, endast molade som ett raseri han inte fick formulera (Enquist 1999: 126).

Det ser ut til at Christians spasmer, og det som oppfattes som hans sinnssykdom, henger tett sammen med bildet av Caterine som velgjører. Hun er den som skal bringe klarhet og få ting til å henge sammen. De stadige oppholdene på reisen, der han må opptre som konge, møte nye mennesker og kunne replikker, blir derfor stadig vanskeligere å gjennomføre når han forstår at hun er borte: ”Reverdil hade lärt honom många bra repliker att vara lysande med. Det var korta aforismer, som nästan alltid kunde användas. Nu började han glömma replikerna. Reverdil var borta. Det var så fasansfullt att spela med i föreställningen och så inte ha replikerna” (Enquist 1999: 130, 131). Christian kjenner en veldig skam ved å ikke lenger kunne replikkene, og derfor innbiller han seg at han må straffes. Han ser for seg at han er en fange som føres rundt i Europa i en gigantisk prosesjon, til en endelig straff. Dette gjør ham ikke lengre redd, men ”(...) en oändlig trötthet slöt sig om honom; han tyckte sig långsamt sjunka ner i sorg (Enquist 1999: 131). Det eneste som kan få Christian ut av denne apatiske tilstanden, er de regelmessige raseriutbruddene, der han ødelegger møbler og inventar.

Etter deres første møte, er det bare sammen med Struensee Christian skildres som rolig. ”Vid ett tilfälle hade han frågat Struensee om denne var ’hans välgörare’. Struensee hade med ett leende frågat hur en sådan vore beskaffad, och Christian hade då sagt: En välgörare har tid” (Enquist 1999: 132). Christian leter med andre ord etter en ny velgjører da Caterine er borte.

Da det kongelige reisefølget når London for å besøke Christians svigerbror, kong Georg den tredje, beskrives kongen som ytterst ustabil: ”Det började långsamt löpa amok. (...) Det fanns ingenting som riktigt hängde samman hos Majestätet, och i det som skedde. (...) Sjukdom eller normalitet: ingen visste vad som för dagen skulle dominera” (Enquist 1999: 133). Struensee begynner å forstå at dette ikke kan vare. Kongen veksler mellom apatiske stunder, hvor han mumler uforstående setninger, og klamrer seg til Struensee, til øyeblikk der

han spiller rollen som den perfekte konge: "(...) som den aftonen på det italienska Operahuset, där Christian lät ge en maskerad för tretusen personer, och dessa trakterades på ett sätt som vore hans avsikt att skapa sig en popularitet som skulle göra honom till Englands konung" (Enquist 1999: 134). Noe av den samme dobbeltheten i Christians skikkelse, bemerker Struensee idet han noterer: "Han är (...) en av de mest känsliga, begåvade och lydhörda människor jag mött" (Enquist 1999: 132), mens han senere beskriver hvordan han hver eneste kveld må sitte å lese for kongen, og holde ham i hånden til han sovner.

Christian beskrives som stadig sykere. Selv om han på sitt typiske vis klarer å holde fasaden utad, blir etter hvert også de svake øyeblikkene synlig for de fleste, og forakten for den lille, gale kongen kommer til uttrykk: "(...) man talade om att han struttade omkring som en liten marionettdocka. Det inlärda hade de sett; det som gjorde Struensee ont var att man inte hade sett det andra, det som fanns under. Man hade noterat hans spasmer, inte de plötsligt blixtrande ögonblicken" (Enquist 1999: 134, 135). Her vises gjennom Struensees blick en tydelig motsetning i skildringene av Christian: de fleste i kongens krets ser ham ofte bare fra den gale og forvirrede siden, mens folket på gaten ser en strålende konge som kan sine replikker. Der er Christian en suksess. Struensee derimot, ser begge sidene.

Det blir Christians interesse og fasinasjon for teateret som resulterer i europareisens vendepunkt. Denne interessen var allment kjent, og overalt hvor følget kom, blir det satt opp matineer og forestillinger til Christians ære. I London ønsker man å sette opp Hamlet for kongen, men Struensee oppsøker direktøren for teateret, og ber ham la være: "Han känner inte sin sjukdom, men han känner sig själv och förvirras av detta, hade Struensee sagt. Hans sensibilitet är högt uppdreven. Han upplever sin verklighet som ett teaterstycke" (Enquist 1999: 136). Direktøren går med på å bytte stykket, og istedet vises en annen forestilling. Kvelden etter spør han fortvilt Struensee hvorfor den planlagte forestillingen av "Hamlet" ikke ble noe av: "Ansåg man att han själv var galen? Han försäkrade att han trodde sig icke vara galen, det var hans fasta förvisning och hopp, han bad till sin Välgörare varje afton att detta icke skulle vara riktigt. Men fanns sladder? Talade man om honom? Förstod man inte?" (Enquist 1999: 137). Christian aner her for første gang noe om sin egen sykdom, men dette øyeblikket av selvinnsikt er likevel sammensatt. Samtidig som han ser seg selv og forstår at man snakker om hans merkelige væremåte, har han likevel ikke forutsetninger for å forstå at de rundt ham ikke skjønner hans inntrykk av virkeligheten.

For Christian blir det derfor nå viktig å komme seg til Paris, som han ser for seg skal inneholde det han kaller "förmuftets ljus"; opplysningsideene og tankene, og for å kunne møte de franske opplysningsmennene. Det viser seg at den kongelige kortesjen også møter de

samme hyllingene fra folket og sermoniene i Paris. For Christian blir dette en skuffelse. Med bakgrunn i hans egen, og spesielle tolkning av opplysningsideene som svaret på hans store spørsmål, blir det forvirrende for kongen å se at virkeligheten i Frankrike er akkurat den samme som i Danmark. Dette resulterer i at kongen synker inn i en stadig økende apatisk tilstand. Det eneste som bringer ham ut av denne tilstanden, er møtet med de franske opplysningsmennene. Han skildres først som skrekkslagen, men ”Sedan hade han, som genom ett mirakel, lugnat sig, skräcken hade vikit undan, och en känsla av förtroendefull tillit hade gripit honom” (Enquist 1999: 140). Det kan kanskje sies å være merkelig hvordan Christian på mange måter makter denne situasjonen, mens møtet med vanlige folk, eller andre i hoffet oppleves som uoverkommelig og vanskelig. Min tolkning er at han igjen har lagt sin egen oppfatning av opplysningen til grunn, og at han på samme måte som med Struensee, opplever de franske filosofene som meningsfeller, og møtet med franskmennene beskrives som et av de største øyeblikkene i Christians liv.

Den sorte fakkelen

Kongen mottar et brev fra Voltaire, med dennes teaterstykke ”Zaïre”, og med en personlig hilsen til ”Den Högt Ärade Konungen av Danmark, Nordens Ljus och de förtrycktas räddare” (Enquist 1999: 156). Etter å ha lest stykket flere ganger, ønsker Christian å spille rollen som sultanen, og hans fremføring overrasker alle:

Han hade framsagt sina repliker långsamt, med egendomliga betoningar som skapade en överraskande spänning i verserna.(...) På teaterscenen var han en annan. Replikerna kändes mer äkta än hans konversation. Det var som om han först nu trädde fram. (...) han hade framsagt sina långa monologer med en egendomlig övertygelse, som om han nu på denna scen, inför allt hovet, skapat replikerna (Enquist 1999: 156).

Her ser vi igjen et eksempel på Christians inntrykk av teateret som virkelighet, og dette fremstår som den eneste virkeligheten han fungerer i. På teaterscenen føler han seg som en av skuespillerne, og han fremstår derfor som selvsikker; han kan replikkene. Eva Ekselius peker på at et stadig gjentakende spørsmål hos Enquist er hvorvidt kunsten kan ”(...) fylla det tomrum som tron lämnar hos den som vänt den ryggen? Kan konsten skänka samma extas, vara lika läkande?” (Ekselius 1996: 192). Jeg mener det er slik for Christian. Teateret blir som nevnt en flukt fra skammen, samtidig som det gir en mestringsfølelse.

Det ser også ut til at det er noe i teksten som spesielt appellerer til ham. I tillegg til opplysningsideene, som han tolker på sin egen måte, fremheves enkelte partier som omhandler skyld og skam: ”*Ett brott har jag begått emot min härskarstav och kraft har jag förspillt när jag försökt att bära den*” (Enquist 1999: 157). I Voltaires dikt mener jeg Christian finner uttrykk for den iboende skammen han føler som mislykket regent, og det er derfor Voltaires stykke blir så viktig for ham.

Etter møtet med de franske opplysningsmennene i Paris, og Christians fremføring av Voltaires teaterstykke, skildres tiden etter europareisen som en oppløftende tid for kongen: ”Christian hade de veckorna tyckts vakna ur sin dvala, talat om att hans uppgift var att skapa ett förnuftets rike, att hovet var ett dårhus” (Enquist 1999: 164). Men Struensee, som etter hvert har fått kjennskap til Christians forestillingsverden, forholder seg reservert til kongens nye innsikt: ”Struensee visste (...) att detta ljus och förnuft befann sig i händerna på en pojke som bar mörkret inom sig” (Enquist 1999: 165). Det blir etterhvert tydelig at Struensees anelse stemmer. Christians måte å skape ”et fornuftens rike” på, kommer til uttrykk gjennom irrasjonelle bilder og utbrudd. Struensee som begynner å bli lei av Christians stadige utbrudd, kommenterer at han ikke alltid er lett å forstå. Christian svar på dette er: ”Ja (...) Jag har många ansikten. (...) Men doktor Struensee, i det förnuftets rike ni vill skapa, där finns det kanske bara plats för människor gjutna i ett stycke? (...) Men finns det då plats för mig?” (Enquist 1999: 168).

Dette kan tolkes som et nytt ”klart øyeblikk” for Christian, der han viser en påfallende innsikt i sin egen situasjon. Med utgangspunkt i denne passasjen vil jeg argumentere for at leseren møter det sammensatte mennesket i Christians skikkelse. Han blir fremstilt som et alternativ til opplysning og rasjonalitet, og blir dets motstykke. Noe av det samme er Freja Rudels inne på i sin avhandling: ”Det som aktualiseras är dock en jämförelse mellan en modell för människan och en människa som avviker från denna” (Rudels 2005: 62).

Et lignende syn kommer også til uttrykk gjennom Struensees perspektiv, idet han observerer Christians stadig forverrede sinnstilstand. Christian overlater flere og flere oppgaver til Struensee, utnevner hunden sin til riksråd, og bruker store deler av tiden sin til å leke med en negergutt som han har fått tildelt som lekekamerat. Dette kan sees som tegn på at Christians sykdom forverres, og dette blir tydelig både for Struensee og dem rundt ham: ”Var detta envåldshärskaren med förnuftets fackla i sin hand? Eller en dåre. (...) Det brann en svart fackla i denne unge monark, det visste han nu, och dess sken tycktes utsläcka förnuftet” (Enquist 1999: 191,92). Christians karakter kan med andre ord sees som en sammensatt skikkelse som ikke er ”gjuten i ett stycke” og jeg mener han fremstår som et bilde på det

motsetningsfylte mennesket. Etter hvert spør også Struensee: ”Var det så människan var. Både möjlighet och svart fackla” (Enquist 1999: 192). Spørsmålet forblir ubesvart, men står uten spørsmålstejn. Og med en parallell til ”pojken” lapper i *Nedstörtad ängel*: ”Någon måste vara länken mellan ljus och mörker”, vil jeg hevde at Christian kan sees nettopp slik (Enquist 1985: 74).

Med dette mener jeg Christian fremstilles som en av de største utfordringene for Struensee, og at han med dette blir den prøven Struensee ikke består: ”Han [Struensee] hade tecknat människors ansikten i marginalen på sin doktorsavhandling. Där fanns något viktigt som han tycktes ha glömt. Att se mekaniken, och det stora spelet, och inte glömma människornas ansikten. Var det där?” (Enquist 1999: 364). Jeg vil hevde at det er der. Struensee mislykkes både fordi han hverken ser eller tar hensyn til enkeltmenneskene i sitt store opplysningsprosjekt, og Christian blir et bilde på dette. Han er den som fornuftens fakkellike ikke kan opplyse.

Den hendelsen som i stor grad bidrar til at kongen trer inn i mørket, og gir et høydepunkt i romanen, er Struensees feilslåtte forsøk på å få Christian til å se den danske landsbygdes virkelighet. Struensee ser for seg at hvis han kan gi Christian et innblikk i hvordan det virkelige Danmark fungerer, så vil han kanskje kunne hjelpe ham ut av den forvrengte virkeligheten. På reisen gjennom landsbygda får Struensee og kongen øye på en bondegutt som tortureres ved å sitte på en trehest. Det som for Struensee blir en gylden mulighet til å vise kongen det han mener er det skjeve forholdet mellom husmenn og storbønder, beskrives som en skjellsettende opplevelse for Christian der hans virkelighetsbilde settes på prøve. Han reagerer med sine typiske fysiske bevegelser:

Han tycktes inte ha uppfattat Struensees förklaringar, började tugga vilt, malde runt med käkarna som om orden inte velat nå fram; och han hade efter endast några sekunder påbörjat en osammanhängande skrikande ordramsa som, till slut, endast utmynnats i ett mumlande. Men denna bondpojken är kanske förväxlad som jag!!! varför straffar man mig? På detta sättet!!! (Enquist 1999: 197).

Jeg mener at Christians reaksjon på å se den torturerte bondegutten blir forståelig hvis man setter det i forbindelse med tanken om å være forvekslet. Hvis også en vanlig bondegutt kan tortureres slik som han selv har blitt, er det ikke lengre noe håp i oppfatningen av ham selv som forbyttet, og hvis han ikke er en forbyttet bondegutt, hvem er han da?

I midten av labyrinten

Christian overlater etter hvert all makt til Struensee idet han gir ham rett til å ferdigstille lover uten kongens godkjenning og underskrift. Når denne beslutningen er fattet, beskrives Christian som lettet: ”Hans tics avtog, hans aggressionsutbrott opphørte under en period helt og hållet, och han föreföll korta stunder helt lycklig. Hunden, och negerpagen Moranti, upptog alltmer av Konungens tid” (Enquist 1999: 214). Struensee skildrer dette med et oppned bilde; han sitter ved kongens skrivebord og fatter beslutninger som omfatter Danmarks fremtid, mens kongen selv leker med hunden og negergutten under bordet.

Likevel nevnes øyeblikk der Christian viser en påfallende innsikt i sin egen situasjon:

Christian hade dykt upp från de tysta lekarna under bordet. Han hade satt sig på bordskanten och betraktat Struensee fundersamt, blygt, men nyfiket. Peruken låg slängd i ett hörn, kläderna var tilltufsade (...) Doktor Struensee, hade Christian sagt med låg stämman och så allvarligt som om han aldrig någonsin hade varit den vansinnige pojke som lekt under kabinettsbordet med sin negerpage och sin hund. Doktor Struensee, jag ber er enträget. Drottningen är ensam. Ta hand om henne. (...) Denna börda kan jag icke bära (Enquist 1999: 216, 217) .

Dette øyeblikket, der den sinnsyke kongen dukker opp fra bordet, og ber Struensee ta seg av dronningen, kan sees på som et av det siste ”klare øyeblikkene” som skildres av Christian i teksten. Han innser at han ikke har mulighet til å være en ordentlig ektemann for dronningen, og ber Struensee om hjelp.

Etter denne innrømmelsen forsvinner han stadig mer inn i sin egen virkelighet og mørke. Dette blir blant annet tydelig ved at han skaper seg et nytt virkelighetsbilde som skal forklare hans eksistens. Kongen betror seg til Struensee om denne nye hemmeligheten:

Det fanns en hemlig krets av sju män. Dessa var av Gud utvalda att förverkliga ondskan i världen. De var ondskans sju apostlar. Han själv var en av dem. Det fruktansvärda var att han endast kunde känna kärlek för den som också tillhörde denna krets (Enquist 1999: 226).

I denne nye oppfatningen finner Christian igjen belegg i bibelen som kan støtte opp under hans nye tolkning. På samme måte som tidligere trenger han å forstå hvordan og hvorfor hans virkelighet er preget av straff og tortur. Han innbiller seg at svaret er at han tilhører en hemmelig gruppe av menn, som må svare for alt ondt i verden. Det er derfor han kjenner så mye skam, og den eneste som kan frelse dem er velgjøreren, universets herskerinne. Igjen blir forsøket på å få ting til å henge sammen, i tillegg til å forstå hvordan de henger sammen,

altoppslukende for kongen, og de ulike virkelighetsbildene fremstår som en drøm om å skape orden i kaoset. Jeg ser det som et forsøk på å skape en slags mening i det meningsløse.

Et endelig bilde på Christians sykdom, og letingen etter en sammenheng og et holdepunkt, er møtet med labyrinten; parken på Hirshholm slott. Struensee forklarer parkens ideologi til dronningen og Christian:

Han hade påpekat att denna labyrint var så anlagd, att det endast fanns en punkt varifrån logiken i parkens system blev synlig. Därnere var allt förvirring, gåtor, gångar som löpte in i blindgångar, återvändsgränder och kaos. Men från en enda punkt blev allt tydligt, logiskt och förnuftigt. Det var från den balkong där de nu satt. Det var Härskarens balkong. Det var endast från denna punkt sammanhanget bleve tydliga. Denna punkt, som var förnuftets och sammanhangets, fick endast beträdas av Härskaren (Enquist 1999: 227).

Denne passasjen viser på ny motsetningsforholdet mellom Struensee og Christian. Herskeren er Christian, men det er han som trenger å bli forklart sammenhengene. Ekstra tydelig blir dette da Christian får det for seg at han skal finne et svar på sine grublinger, eller en beskjed fra velgjøreren i labyrintens senter: ”Ett tecken. Ett meddelande. Det fanns säkert i labyrintens mitt, ett meddelande från De Sju, eller från Universums Härskerinna” (Enquist 1999: 230). Han forsøker å forestille seg hvordan labyrinten hadde sett ut fra oven, men går seg etter hvert vill: ”Det fanns ingen klarhet längre. Murarna omkring honom var gröna och taggiga. Han stannade upp. Han måste nu vara mycket nära centrum. I centrum skulle det finnas klarhet” (Enquist 1999: 231). Christian når aldri midten av labyrinten, men blir i stedet fanget i en av buskene: ”Han var mycket nära mitten, det visste han, men infångad” (Enquist 1999: 232). Christians kamp i labyrinten kan sees som et bevis på at det ikke finnes noe midtpunkt eller svar for ham lengre, klarheten og det overblikket han kanskje har kunnet sies å inneha i enkelte lyse øyeblikk, er borte.

Det som likevel gjør bildet av Christian komplekst er Guldbergs observasjon da han finner Christian innesperret i labyrinten: ” (...) han tycktes till det yttre vara sinnebilden för en galen människa (...) och ändå, ändå, tycktes han nu besitta ett lugn och en auktoritet som vore han inte en galning, utan en av Gud utkorad. Kanske var han dock en människa” (Enquist 1999: 233). På samme måte som Struensee ser Christian som både lys og mørke, bekrefter Guldberg her dobbeltheten i kongens skikkelse.

Etter denne hendelsen synker Christian igjen inn i sin egen virkelighet, han leker hoff med hunden og negerguten utkledd i lakener: ”De hade slängt av sig alla peruker och kläder och

satt endast iklädda de spetsprydda underkläderna. (...) allting var så lustigt. När det var som bäst var det så” (Enquist 1999: 270). Christian er i denne perioden fritatt fra rollen som konge, han får leke i fred og skildres som lykkelig.

Den eneste gangen han må bryte ut av leken og være konge, er da han må lese diktet han mottar av Voltaire for hoffet. Bakgrunnen for diktet er at Voltaire har fått høre at den danske kongen har innført pressefrihet i Danmark, og uvitende om den lekende kongen under skrivebordet, skriver han et hylningsdikt til Christian. Bildet av kongen som ”dras” opp av skrivebordet for å så kles opp som konge for å lese sitt eget dikt der han hylles som fornuftens konge, understreker den underliggende ironien i teksten.

Det bygger seg opp et voldsomt hat i hoffet mot Struensee og Caroline Mathilde. Disse har innledet et lite skjult kjærlighetsforhold, og med Struensees påvirkning på Christian, er det i realiteten de som styrer Danmark. Guldberg, Brandt og enkedronningen blir derfor pådrivere i et komplott mot Struensee. Komplottet innebærer at man vil innbille kongen at det planlegges å drepe ham for å oppnå enda større makt. Men da Brandt forteller dette til Christian, blir utfallet annerledes enn de forestiller seg: Kongen får et voldsomt følelsesutbrudd, og oppsøker Struensee for å spørre: ”Är det sant att ni önskar döda mig? hade Konungen med kvidande röst frågat. Är ni icke en av De Sju? (Enquist 1999: 284). Det blir tydelig at Guldberg og de andre bak komplottet, ikke har tatt hensyn til Christians sammensatte virkelighet, og det er derfor komplottet mislykkes: ”De hade inte förstått att Struensee tillhörde De Sju” (Enquist 1999: 285). For Christian fremstilles det som helt naturlig å stole mer på Struensee enn de andre. Struensee viser seg å være den eneste som forstår denne sammenhengen. Struensee spør Christian: ”Om vi fick leva ett annat liv, (...) om vi skulle få ett nytt liv, en ny möjlighet, vad skulle vi då vilja vara? En människa som sår på en åker, hade Kungen sagt” (Enquist 1999: 287). Bildet av mannen på en åker representerer ønsket om en annen virkelighet, og jeg mener man kan lese det i forlengelse av forestillingen om å være en forbyttet. For Christian kan det å være en bondegutt sees som det motsatte av den rollen han innehar som konge, og er et ønske om et annet liv.

Ett meddelande

Etter hvert blir Christians underskrift unødvendig for gjennomføringen nye reformer og lover, og Christian oppsøker Struensee sjeldnere. Reverdil, som nå har kommet tilbake, oppsummerer sitt inntrykk av Christian i denne siste perioden av Struensees tid: ”Han hade

erinrat sig (...) den unge känslige och ytterst begåvade pojke han en gång mött. Den han nu såg var en grå, apatisk skugga, en mycket gammal man, till synes förlamad av en skräck vars orsak ingen kände” (Enquist 1999: 304).

Struensee iakttar også Christian i denne perioden, og ser med vemod tilbake til det første møtet med Christian. Han tenker med glede tilbake til de øyeblikkene der Christian har fått være skuespiller:

Han hade varit alldeles tydlig. Egentligen den bästa av alla dessa skådespelare. Egendomligt lugn och trovärdig, som om denna scen, denna pjäs och detta yrke, skådespelarens, varit det alldeles naturliga, och enda möjliga, för honom. Han hade ju aldrig egentligen kunnat skilja på verklighet och förställning. Inte på grund av obegåvning, men på grund av regissörerna (Enquist 1999: 307).

Christians regissører er i hovedsak Guldborg og Struensee, og med dem står minst to livsholdninger mot hverandre. Guldborg er det gamle samfunnets beskytter, og hans syn på verden er utelukkende logosentrisk: Gud har gitt kongen makt til å herske over sitt folk, og selv om kongen kanskje er sinnssyk, må kongens rolle beskyttes. Christian blir med andre ord en brikke i et spill for å beholde gamle tanker og styresett. På den andre siden står Struensee, som får muligheten til å endre samfunnet, og som også bruker Christians sykdom til å oppnå forandring i form av opplysningens tanker og verdier.

I tillegg vil jeg hevde at også dronningen står i et lignende forhold til kongen. Da Struensee først kommer til København, oppfatter dronningen hans ankomst som en trussel: ”Doktor Struensee liknade inte de andra, och var hennes fiende. Han ville förgöra henne, det var hon säker på. Han befann sig alltid i Konungens närhet, och hade makt över honom” (Enquist 1999: 158). Dronning viser med dette også et ønske om også å kunne påvirke Christian. Det som forener regissørene, er derfor muligheten for innflytelse på kongen. Han representerer makten, og den som er nær ham har mulighet til å påvirke. Dette bemerker også Freja Rudels: ”Konungen är en påminnelse om maktens konstans, hans obegripliga, skiftande skepnader blir ett slags maktens mysterium som genomsyrar all handling och alla relationer i romanen” (Rudels 2001: 54).

Struensee innser selv dette, og spør seg om den rollen han har tildelt den forvirrede kongen, kanskje ikke har vært til det beste for Christian: ”Kanske borde Struensee den gangen ha lyssnat oppmærksomme, kanskje hade Christian haft ett budskap som han velat förmedla, just som skådespelare, genom teatern” (Enquist 1999: 308). Det samme bildet gjentas av Struensee i en dagdrøm, der han ser Christian svevende i vann, der ”(...) munnen öppnades

och slöts, som om han ville få fram ett meddelande, men inget nådde fram” (Enquist 1999: 310). Med dette siste bildet av Christian gjennom Struensees perspektiv, kobles Christians sykdom direkte til evnen å kunne kommunisere. Dette nevnes som et typisk trekk for Enquist hos Shideler: ”Characters often learn simply to communicate as the first step toward mental health and maturity. (...) Characters who succeed in communicating manage to find the path back to the warmth of life. Those who fail withdraw or die beneath or in a layer of cold” (Shideler: 1984: 9).

Jeg vil derfor hevde at Christian hører til en av Enquists skikkelser som feiler. Selv om han fører samtaler med dem rundt seg, og selv om han snakker flere språk flytende, vises leseren et bilde av en skikkelse uten mulighet til å kommunisere sitt budskap; Det skildres ofte som mangelfullt, absurd og vanskelig å forstå. Christian viser flere forsøk på å bli forstått, men det er til tider vanskelig for både leseren og de andre karakterene å skjønne nøyaktig hva han ønsker å si. Christians forsøk på å formidle sitt budskap kan sees som en parallell til ”pojken” i Enquists roman *Nedstörtad ängel* (1985):

På sinnessjukhuset skrev han små lappar med egendomliga anteckningar: först skrev han dem, sedan (...) kastade han ut dem på golvet. Man samlade då in dem. De gav inga svar. ”Nedstörtad ängel”, hade det stått. ”Jag är väl ändå fortfarande ett slags människa”, hade det stått. (...) Ett slags (Enquist 1985:71).

I sin masteroppgave *Det är ett slags meddelande. En lesning av Per Olov Enquists roman Nedstörtad ängel med fokus på språk og kommunikasjon* (2006) skriver Stine M. Brynildsen at lappene til ”pojken” i *Nedstörtad ängel* er ”(...) bruddstykker av en kommunikativ handling, et forsøk på å kommunisere, men deres usammenhengende karakter gjør dem vanskelige å tolke for omverdenen” (Brynildsen 2006: 49). De er små beskjeder, men med en fremmed kode: ”[jeg] leser lappene som bønner om å kunne forstå seg selv, og bli forstått av andre mennesker (Brynildsen 2006: 49).

Jeg mener Christians forsøk på å kommunisere sitt budskap, også kan sees som et lignende forsøk. Hans ord er noen ganger innstendige og bønnfallende, men de blir ikke forstått i den rasjonelle verden.

Det endelige beviset

Det endelige komplottet som feller Struensee, skjer nesten tre år etter hans ankomst til København. Med enkedronningen og Guldborg i kulissene, narres Christian til å skrive under på en arrestordre som gjelder Struensee og Caroline Mathilde, slik at de vil kunne settes i fengsel for påståtte mordplaner mot kongen. Da dronningen arresteres ønsker hun å snakke det hun tror er Christian til fornuft: "(...) hon hade genast förstått vad som skett. De hade skrämt Christian från hans sinnen. Det var dock Christian som var den enda möjligheten för henne" (Enquist 1999: 319). Her ser vi igjen Christian som mulighet og sort fakkell. Han er den eneste muligheten for dronningen å kunne gå fri, men han er også den som kan avgjøre hennes skjebne.

Christian får ingen mulighet til å være noen av delene. Han sperres inne slik at han ikke kan hindre komplottet, og dronningen arresteres. Etter fengslingen av Struensee, skildres Christians situasjon som apatisk: "Han hyste skräck för allt, satt darrande i sina rum, åt endast motvilligt av den mat som nu alltid bars inn til honom, och talade endast til hunden" (Enquist 1999: 258). Guldborg forsøker å forklare for Christian at alle anslag mot kongens liv nå er avverget, og at han kan kjenne seg trygg. Christian betror seg da til Guldborg:

Han hade tidigare, hade han sagt til Guldborg, haft vissa villfarelser, som att hans moder, drottning Louise, haft en engelsk älskare som blivit hans far. Och ibland hade han trott att Katarina den stora av Ryssland varit hans mor. Att han på något sätt var "förbytt" var dock hans övertygelse. Han kunde vara ett "förbytt" barn till en bonde. Ordet "förbytt" använde han ständigt, som antigen tycktes betyda att en förväxling skett eller att han blivit medvetet bortbytt. Nu hade han dock blivit helt säker. Drottningen, Caroline Mathilde, var hans mor. Att hon nu satt fängslad på Kronborg var för honom det mest skrämmande. Att hon var hans mor var dock helt klart (Enquist 1999: 359).

Dette er bildet av Christian som forbyttet bondegutt i ny drakt. Christian oppfatter Caroline Mathilde som sin mor, og dette skaper frykt hos hoffet. Hvis kongen ser henne som mor, da kan man bare spørre seg hvilken rolle han gir Struensee. Christian har fortsatt all formell makt, og i utgangspunktet kan han gjøre sin virkelighet reell: "Fick han möjlighet att uppsöka sin älskade 'moder', och utnyttjas av henne, kunde allt ske" (Enquist 1999: 360). Guldborgs reaksjon på denne samtalen med Christian blir å skjerpe vakt holdet rundt kongen, slik at han ikke får være i kontakt med noen uten Guldborgs skriftlige godkjenning. En annet risikomoment, som Guldborg frykter vil ødelegge planene om å få henrettet Struensee, er underskrivingen av dommen som gir ham dødsstraff. Dommen må stadfestes av kongen, og hans underskrift er derfor nødvendig. Guldborg mener at risikoen for benådning er stor: "För

den skull hade Christian hållits intensivt sysselsatt, som om man velat utmatta honom, med ceremonier velat bedöva honom, eller rituellt införa honom i en teaterns värld där intet, särskilt inte dödsdomar, hade realitet” (Enquist 1999: 368). Planen ser ut til å virke, for Christian skriver under på Struensee og Brandts dødsdom uten protest.

Etter at underskriften og den kommende henrettelsen er et faktum, betror Christian seg til Guldborg. Christian sier at han ikke er helt sikker på om det er slik at Struensee egentlig ville drepe ham. Men om det er slik at han selv, Christian, ikke er et menneske, men Guds utkårede, da trengs vel ikke hans direkte nærver ved henrettelsen for å benåde de dødsdømte. Da burde det vel holde at han spør Gud, som sin oppdragsgiver, om å benåde? Og siden han så lenge har vært usikker på om han er et menneske, eller kanskje en forbyttet bondegutt, så kan kanskje denne henrettelsen bli et endelig bevis for ham selv:

(...) bevis! så att om! om!!! han endast med sin tankes kraft, närvarande eller icke närvarande vid avrättningen, skulle kunna framkalla benådning, det då vore bevisat, ja bevisat!!! at han icke var människa. Men! om detta ej lyckades, då hade han likaså! likaså! ändå bevisat att han var, verkligen, *en människa* (Enquist 1999: 370).

På denne måten blir henrettelsen av Struensee et endelig tegn for Christian fra den fraværende Guden om han er et menneske eller ikke.

På morgenen for henrettingen befaler Christian å bli kjørt til henrettelses-stedet. Underveis forstår han at han er blitt kjørt i feil retning, og at dørene i vognen er låste. Han forsøker å rope til kuskene at de kjører feil vei, men det er ingen som svarer: ”De hade inte svarat, men han förstod. (...) Han var bedragen. (...) Vagnens dörrar var låsta. Hästarna var frånsända. (...) Han kom inte ut ur vagnen. Hans rop nådde inte fram till någon” (Enquist 1999: 375, 76). Han skjønner at det på andre siden av byen er tid for henrettelsen, men han kommer seg ikke ut av vognen.

Kanske hade han redan nu förstått. Kanske hade han fått sitt tecken. Han var bara människa, ingenting annat. (...) kanske fanns det en barmhärtig Gud *men varför har Du då aldrig visat Ditt ansikte för mig och gett mig vägledning och råd och gett mig av Din tid, av Din tid, gett mig tid*, (...) Ingen hörde hans rop. Inga hästar. Ingen Gud. Bara människor (Enquist 1999: 376).

Dette blir det endelige beviset for Christian, og jeg leser denne passasjen som Christians endelige brudd med den fraværende Guden. Ekselius nevner at en mulig løsning på denne konflikten finnes i det hun kaller et ”humanistiskt credo” som finnes i *Nedstörtad ängel*: ”Det är en kyrka som bekänner sig till tron på människan som Gud – och istället för Gud” (Ekselius

1996: 182). Kanskje kan man si at det ligger et slikt budskap implisitt i Christians nye innsikt? Og at det gjennom Christians skikkelse vises et forsøk på å erstatte den kristne troen med en slags humanisme? Berøringspunktene mellom Christian og Pasqual Pinon og Maria som bekjenner seg til denne troen i *Nedstörtad ängel* er mange, og tydeligst blir det i beskrivelsene av monstrenes kirke. Det er en kirke som har troen på mennesket som sitt høyeste trosgrunnlag: ”Sekten var grundad på en religion byggd på satanism, och med församlingen nästan helt och hållet bestående av missbildade människor. Det var monstrens kyrka, ingenting annat, bestående av missbildade eller deformerade människor” (Enquist 1985: 75). Jeg mener Christian etter hvert kan kobles til en slik tro. For ham eksisterer ikke forestillingene om himmel og helvete lengre, og det er kun mennesket som står tilbake.

Epilog – Ingen replikker trengs

Romanen avslutter med Keiths observasjoner. Etter Christians merkelige utbrudd og hans inntreden på teaterscenen, observerer Keith at han har forsvunnet: ”Vart han gått just denna afton vet vi ju inte. Men man vet vart han brukade försvinna, och att han ofta försvann. Och till vem” (Enquist 1999: 387). Fortelleren forestiller seg videre hvordan han forlater hoffteateret, og hvordan han oppsøker det han mener er universets herskerinne som nå er tilbake:

(...) han satte sig vid hennes fötter på den lilla pall han alltid använde, och att hon avtog hans peruk, vätte den mjuka tyglappen i en vattenskål och avtorkade allt puder och allt smink från hans ansikte; och att hon sedan kammade hans hår medan han satt där, helt lugn och blundande, på sin pall vid hennes fötter, och med sitt huvud vilande i hennes knä. Och att han visste att hon var Universums Härskerinna, att hon var hans välgörare, att hon hade tid med honom, att hon hade all tid, och att hon var tid (Enquist 1999: 388).

På samme måte som da Christian skildres som mest lykkelig under Struensees skrivebord, har han her fått av seg parykken, og sminken vaskes bort.

Denne scenen mener jeg kan leses som en parallell til *Nedstörtad ängel* når de skitne tøystykkene som omslutter Marias hode fjernes, og hennes ansikt vaskes rent slik at hennes skjønnhet blir synlig. Pinon blir overrasket over hvor vakker hun er, og hans anerkjennelse av Maria blir et viktig steg på hennes vei til å bli et individ, og en måte å akseptere seg selv. I forbindelse med Christians skikkelse er det Caterines nærver og hennes måte å se ham på som

gjør at han kan være seg selv. Han trenger ikke å være Guds utvalgte, og spille rollen som konge, og ingen replikker trengs. Caterine er derfor Christians velgjører fordi hun har tid. Hun er samtidig den som gir håp om forsoning med skammen, og kanskje det er gjennom henne at at Christians identitet manifesterer seg når alt kommer til alt?

Christian som Enquists mønster

I sin hovedfagsoppgave *Så var det, det var så det gick till, detta är*

hela historien. Om fortelling og identitet i Per Olov Enquists roman Kapten Nemos bibliotek

skriver Kari Grana at "Identitetsproblematikk står sentralt gjennom hele Enquists

forfatterskap, og mange karakterer sliter med store identitetsproblemer. For å finne ut av

problemene rundt egen identitet, forsøker disse personene å skrive eller rekonstruere sin egen historie" (Grana 1996: 5). I *Livläkarens besök* mener jeg at ønsket om å rekonstruere sin egen

historie, og finne ut hvordan ting henger sammen, kan sees gjennom Christians karakter.

Gjennom han personifiseres spørsmålet; hva er visshet, hva er fornuft, og hva er egentlig et menneske?

Den danske litteraturviteren Thomas Thurah beskriver mennesket hos Enquist:

"Monsteret er mennesket. Ikke den fysisk deformerede, ikke vanskabningen, men den

forstødte, dvs. den, der er adskilt (...) fra andre. Den, hvis meddelelse ikke når frem, den, hvis

bøn ikke bliver hørt. [Det er] Det sprogløse, som er mennesket" (Thurah 2002: 25). Med en

vri på Thurahs observasjon vil jeg med dette argumentere for at Christian er *mønsteret* i

Livläkarens besök. Han er den fremste i rollen som Guds utkårede, men også den nedrigste,

og allerede i romanens første beskrivelse av Christian etableres et inntrykk av kongen som en

sammensatt skikkelse: han opptrer irrasjonelt, og han forsøker å formidle et budskap som

fremstår som uforståelig. Samtidig beskrives et bilde av en kunnskapsrik og velutdannet

konge, noe som bidrar til å sette dette første inntrykket på prøve. Han er også den av

karakterene jeg mener bærer mest av det "Enquistske" i seg, i fremstillingen av ham kommer

en rekke språklige bilder til syne, som man kjenner igjen fra andre verk. Han innehar trekk

som er typiske for mennesket hos Enquist, samtidig som disse også diskuteres gjennom

enkelte "klare øyeblikk". I ham vises en konflikt mellom irrasjonalitet og rasjonalitet, mellom

følelser og fornuft, tro og viten, som er typisk for det moderne mennesket.

DEL 3

Enquists bruk av de historiske kildene

Da *Livläkarens besök* kom ut på dansk i år 2000, ble den en stor suksess og fornyet interessen blant allmennheten for opplysningstiden, den danske revolusjonen og Struensees liv og historie.¹²

Denne interessen gav også utslag i en nysgjerrighet rundt Christian VII som historisk skikkelse. Før Enquist gav ut sin roman, eksisterte det ingen biografi om Christian, men i kjølevannet av romanens suksess ble det utgitt to omfattende biografier om kongen. Samme år som romanen kom ut på dansk gav kulturhistoriker Henning Dehn-Nielsen ut en biografi om Christian med tittelen *Christian 7. Den gale konge*. (2000), der han faktisk nevner Enquists roman som inspirasjon for prosjektet. I 2008 kom *Den afmægtige – en biografi om Christian 7.* ut, signert historikeren Ulrik Langen.

Sett med historiker-øyne har Enquists roman imidlertid blitt møtt med skepsis. Særlig den danske idèhistorikeren Asser Amdisen har i sin fremstilling av Struensee i *Til nytte og fornøjelse. Johan Friedrich Struensee (1737 – 1772)* (2002) pekt på det han mener er Enquists feilaktige fremstilling av Struensee. I sin kritikk hevder han:

På trods af, at Enquists bog er skønlitteratur, er det tydeligt, at ingen før ham så eftertrykkeligt har banket et bestemt billede af Struensee ind i folks bevissthed. Alle ved, hvem og hvordan Struensee var, og selv fagfolk indrømmer ofte, når man går dem lidt på klingen, at deres primære kilde til denne viden er *Livlægens besøg* (Amdisen 2002: 113).

Amdisens observasjon er interessant fordi den befester inntrykket av at Enquists roman har hatt omfattende gjennomslagskraft i forståelsen av de historiske karakterene som den bygger på, ikke bare blant folk flest, men også blant historikere. Hans kommentar kan også sees som en del av den kritikken som ofte oppstår fra historikerhold når det gjelder historiske romaner, blant annet på grunn av deres inkludering av historiske kilder.

Det Amdisen derimot ikke sier noe om, er *hvordan* Enquist ”banker” dette bildet av Struensee inn i folks bevissthet. Hvordan skaper han en karakter på bakgrunn av de historiske kildene, og hvorfor får hans versjon av karakterene større gjennomslag enn andre

¹² I artikkelen ”Historie og fiksjon. Til felles nytte og behag?” fra 2009, viser Anne Birgitte Rønning eksempler på dette ved søk i Det kongelige biblioteks database med emneordene ”historie” og ”Struensee” som fritekst. Hun får et resultat på 63 titler, hvorav fem ble utgitt i løpet av 1900-tallet, og resten på 1800-tallet. Etter utgivelsen av Enquists roman i Danmark, har det imidlertid kommet syv nye titler, ”dvs. mer på åtte år enn i hele det 20. århundret” (Rønning 2009: 32).

fremstillinger? I det følgende vil jeg forsøke å gi mitt svar på disse spørsmålene. Jeg vil ta for meg noen av de kildene som det refereres til i romanen og sammenligne dem med romanens versjon, i den hensikt å kunne si noe om likheter og forskjeller mellom tekstene.

I et seminarintervjuet med Thomas Bredsdorff i 2002, som jeg tidligere har referert til, kommenterer Enquist kildene han har brukt i arbeidet med romanen:

Jeg har ikke utført noen grundforskning (...) Der er skrevet kolossalt meget fra 1700-tallet og op til våre dage, om denne historie (...) Den jeg synes jeg lærte meget af, er naturligvis Christian VII's informator, Reverdil [og] fra Guldbergs litteraturhistoriske bøger til Münters fængselsrapport (Elf og Kjeldgaard 2002: 286).

Går man til romanen, stemmer dette godt overens med de tekstene fortelleren oppgir og refererer til. Den viktigste kilden for romanen synes å være memoarene til sveitseren Francois Reverdil, som var lærer for Christian før Struensee kom til hoffet. Når det gjelder nettopp fremstillingen av Christian er det stort sett disse skildringene Enquist referer til. I tillegg er Münters fængselsrapport fremtredende i beskrivelsene av Struensee, særlig etter komplottet mot ham og dronningen. En annen kilde som fortelleren referer til, er Guldbergs doktoravhandling, og andre skrifter av Guldberg som brev og dagbøker, men disse nevnes aldri utfyllende. Andre viktige kilder som fortelleren derimot henviser eksplisitt til i romanen, er observasjoner gjort av utenlandske utsendinger som blant annet det engelske sendebudet Keith som jeg har referert til i begynnelsen av romanen, den svenske kronprins Gustav, og andre som skal ha møtt Christian under hans europareise.

I mitt videre arbeid, har jeg valgt å ta for meg Reverdils memoarer og Münters fængselsrapport. Det er de kildene det refereres mest eksplisitt til i romanen, og derfor kan de belyse mitt hovedanliggende i dette kapittelet. Denne utvelgelsen gjør jeg også med bakgrunn i biografiene, da også disse særlig nevner Reverdils tekst.

Reverdils memoarer

Det er Reverdils *Memoirs* (1859) som danner bakgrunnen for Enquists beskrivelser av livet ved hoffet og Christians oppvekst. Reverdils memoarer ble ifølge ham selv skrevet i perioden 1789 – 92. I bokform ble de første gang utgitt i 1859 på fransk, men de finnes i dansk oversettelse fra 1917 som jeg har hatt gleden av å lese.

Reverdils tekst er i hovedsak hans egne observasjoner fra da han kommer til hoffet for å bli den unge kronprins Christians lærer, til han sendes bort av denne i 1767. I den perioden Reverdil ikke oppholder seg ved hoffet, beskriver han likevel utvalgte hendelser ved hjelp av ting han har hørt i ettertid og brevveksling med de som har vært tilstede: ”Af en Mængde Breve, Optegnelser, Samtaler og Erindringer vil jeg fremdrage nye Oplysninger til Forklaring af de Begivenheder der danner Emnet for disse Memoirer” (Reverdil 1917: 70). Og han er tydelig på at han likevel skal klare å være tro mot virkeligheten: ”Jeg anfører (...) intet, som jeg ikke har fuldstændig Vished for” (Reverdil 1917: 96). Reverdils memoarer er med andre ord bygget på både muntlige og skriftlige kilder. Da Reverdil kalles tilbake av Struensee, blir skildringene i *Memoirs* igjen beskrevet gjennom hans observasjoner, noe han også bemerker: ”Det var under denne Dyrtyd, at jeg blev kaldt tilbage, og da min Bog fra nu af bliver en personlig Beretning, tror jeg at burde meddele, hvorledes jeg kom til at indtage en Plads i Baggrunden af Scenen” (Reverdil 1917: 148). Dette sier noe om Reverdils subjektivitet i forhold til kildene, og med dette skriver han seg selv inn i fremstillingen.

Christian fremstilt i Reverdils memoarer

Når det gjelder fremstillingen av Christian i memoarene, mener jeg at Reverdils overordnede formål er å gi en slags forklaring på og en beskrivelse av Christians galskap. Det er en beskrivelse av Christians oppvekst og daglige liv, der han beskriver og fortolker Christians handlinger og væremåte. Han legger spesielt vekt på oppdragelsen av Christian som en viktig årsak til at han utvikler seg på den måten han gjør, og han trekker særlig frem greve Rantzau som en av hovedpersonene. Dette skildres av Reverdil i en trist tone: ”Saaledes gik fem Aar, og i al den Tid var jeg sorgfuld stemt, hver Dag jeg gik fra Slottet. Jeg saa, at man ustandselig arbejdede paa at nedbryde min Elevs Evner, men intet lærte ham af, hvad der hørte med til hans Herskerkald” (Reverdil 1917: 10,11).

Sammenligner man begynnelsen i de to tekstene, blir det allerede etter et par sider påfallende hvor likt Enquist gjengir Reverdils observasjoner og refleksjoner i romanen. Beskrivelsene av Christians harde oppvekst og ønske om å ”gjøre fremskritt” med bakgrunn i hans inntrykk av skuespillere som usårbare er ordrett sitert i romanen. Det samme gjelder de kroppslige bevegelsene som ansiktsrykninger og spasmer. Reverdils forsøk på å forberede Christian på den rollen han snart skal inneha som konge er også sitert ordrett fra Reverdils memoarer:

Han skulle, besvor jag honom, försöka klara statens skulder och lätta folkets bördor, ett mål han kunde uppnå genom att slopa alla dessa hovstatens helt onödiga utgifter, minska hären, frigöra bönderna i Danmark, och genom en förnuftig lagstiftning främja Norges fiskeri, bergshantering och skogar (Enquist 1999: 71).

Men der slutter også likhetene i de to tekstene. Reverdils tekst fortsetter med et uttrykk av glede over at han klarer å overbevise Christian om at han har mulighet til å utrette gode gjerninger i rollen som konge: ”Det glædede mig meget at se min Lærling, der nu var sytten Aar gammel, finde Trøst over den Ulykke at skulle regere ved Haabet om det gode, han kunde udrette” (Reverdil 1917: 15). I romanen derimot, fortsetter teksten med: ”Svaret blev att han gick in till sina rum och onanerade” (Enquist 1999: 71).

Dette er et første eksempel på at Enquists fremstilling av Christian tar en annen retning enn Reverdils. Enquist utelukker her en periode i Christians liv der han i følge Reverdil er bevisst i forhold til hva konge-rollen innebærer, og legger inn onanimotivet istedet. Dette bidrar til at man som leser i større grad danner seg et bilde av Christian som forvirret og hjelpsløs, i tillegg til at det har en ironisk effekt. Dessuten er onani-motivet et typisk Enquist-bilde kjent fra både *Kapten Nemos bibliotek* og *Et annat liv*, noe som gjør at kongen kan leses i forlengelse av andre Enquistske karakterer, og dette skaper en spesiell gjenkjennelse og forutsigbarhet i teksten.

Et lignende eksempel på dette er forskjellen på Enquist og Reverdils skildringer i perioden rundt tronskiftet der Christian blir kronet til konge. Reverdil viser hvordan Christian på dette tidspunktet fremdeles opptrer som noenlunde selvstendig, og at det derfor skapes en forventning i hoffet til den nye kongen: ”Jeg omtaler denne fine Hensynsfuldhed for at vise, hvor megen Forstand og Takt han endnu sad inde med. Alle, der den Dag talte med ham paa Tomandshaand (...) gik fra Audiensen opfyldte af Forhaabning og Beundring. Mere glimrende kunde han umulig være begyndt” (Reverdil 1917: 17). Denne perioden nevnes ikke hos Enquist. Fra tiden etter tronskiftet dreier beskrivelsene av Christian seg utelukkende om hans galskap og forvirring rundt den nye rollen som konge.

I Reverdils beskrivelser av Christian er det en liten kommentar om kongen som jeg mener man må legge merke til: ”Tit bildte han sig ind, at han var bleven forbyttet som lille av Overhofmesterinden, Fru von Schmettow, og at han i det mindste vilde blive fri for den Ulykke at komme til at regere” (Reverdil 1917: 4). Meg bekjent forekommer dette ordet bare en gang i Reverdils tekst, og da jeg tidligere har vist at ”forbyttingsmotivet” er et sentralt tema

i Enquists fremstilling av Christian og i hans forfatterskap generelt, er det nesten merkelig at dette også dukker opp hos Reverdil. Men selv om motivet også forekommer i memoarene, vil jeg likevel argumentere for at Enquist på samme måte som med onanien tar utgangspunkt i en kort bemerkning i Reverdils skildringer, og skaper en fremstilling av Christian som ikke bare ”passer inn” i forfatterskapets typiske motiver, men gjør det til et bærende bilde i fremstillingen av Christian.

Et lignende tilfelle mener jeg å ha funnet i det som jeg i arbeidet med romanen har kalt ”velgjører-motivet”. I Christians forestillingsverden er letingen etter en velgjører en viktig del. Og etter møtet med Stövlette-Caterine, er han overbevist om at han har funnet sin velgjører og ”Universets Herskerinne”. Hverken navnet Stövlette-Caterine eller Universets Herskerinne nevnes i Reverdils memoarer, men det refereres derimot til at Christian har en rekke forhold til prostituerte, og at særlig en skiller seg ut. Denne kaller Reverdil ”Mylady”.

I Dahn-Nielsens og Langens Christian-biografier beskrives det at både ”Mylady” og ”Stövlette-Caterine” var kallenavn på en av Københavns mest fremtredende prostituerte, Anne Cathrine Benthagen (1745-1805). Enquist og Reverdil referer med andre ord til samme person når de fremstiller dette forholdet, og skildringene har derfor mange likhetstrekk. Enquist gjengir i stor grad scener som Reverdil beskriver, som for eksempel da Christian tar med seg den prostituerte i teateret, eller når de to farer rundt i København om natten, berusede og i forkledning.

Likevel vil jeg argumentere for at Enquist og Reverdil behandler hennes rolle ulikt. I romanen skildres forholdet mellom kongen og Caterine som noe positivt for Christian. Hun gir ham trygghet, og fremstilles som en slags morsfigur. I Reverdils memoarer derimot, blir hun utelukkende skildret negativt. Han mener at det er hun som påvirker kongen til å handle slik at han bringer skam over slottet: ”Mylady forøgede i høj Grad hans Onde ved de Udskejelser, hun forførte ham til” (Reverdil 1917: 81). Dette forholdet blir ifølge Reverdil etterhvert for mye for hoffet, og de bestemmer seg for å stanse henne. De går til kongen og ”fravristede ham en Ordre om at lade hende bortføre. Man sendte hende til Hamburg, hvor hun blev indespærret i et Tugthus; men senere satte Struensee hende i Frihed” (Reverdil 1917: 82).

Bakgrunnen for Caterines/Myladys forsvinning er i de to tekstene noenlunde likt skildret. Hos Reverdil er hun en trussel, både på grunn av sin påvirkning på kongen, men også fordi hun åpenlyst bringer skam over hoffet. Det samme gjelder for Enquists versjon, Caterine som Christians store kjærlighet, tar for mye plass i hans liv. Det som imidlertid skiller de to fremstillingene fra hverandre er Christians rolle i forsvinningen. Hos Enquist er han et

uskyldig offer, som over natten våkner til at hans elskerinne plutselig har blitt borte. Mens hos Reverdil må han ha vært informert om at hun skulle sendes bort fordi han signerer et papir som legitimerer bortsendingen. Dermed blir også premissene for europareisen forskjellig skildret i de to tekstene. I romanen skyldes den Christians fortvilte leting etter Caterine, i memoarene er det kongens støttespillere som står bak ideen for at Christian skal knytte kontakter omkring i Europa.

Forholdet mellom Christian og den prostituerte skildres altså annerledes i de to tekstene. Reverdils Mylady spiller en mye mindre rolle, hun er bare en av mange prostituerte kongen har et forhold til, og hun skildres utelukkende som et uromoment. Enquist derimot, beskriver forholdet dem imellom som det fineste og ”reneste” forholdet Christian har. Og hennes forsvinning bidrar til at Christians sykdom forverres.

Ved å trekke frem Christians forhold til den prostituerte og gjøre henne til en bærende karakter i fremstillingen av kongen, mener jeg at Enquist oppnår å kunne skissere et av sine mest brukte motiv, nemlig det som omhandler forestillingen om en velgjører. I tillegg danner forholdet mellom den gale kongen og hans prostituerte en tydelig, om ikke ironisk, motsetning til forholdet mellom opplysningens og fornuftens mann Struensee og Caroline Mathilde, noe jeg mener er med på å styrke inntrykket av Christians sykdom og galskap.

Jeg hevder derfor at Reverdil i større grad enn Enquist skildrer episoder som er med på å skape et bilde av Christian der han fremstår som mer bevisst. Dette gjøres blant annet ved å se ting fra flere sider. I beskrivelsene av prosessen rundt rettsaken mot Struensee, setter han spørsmålstegn ved om ikke kongen også har vært en medvirkende årsak til hendelsene:

Er det ikke sandt, Deres Majestæt, kunde man have sagt til ham, at De lige fra Deres Ægteskabs Begyndelse og til det Øjeblik, da for nogle Uger siden den Kreds, som nu raader, tog Dem og Deres Ministre i Forvaring, ikke har taget noget Hensyn til det ægteskabelige Baand, og at De ved alle Lejligheder har tilkendegivet Dronningen, at De fritog hende for at være tro? Har De ikke opfordret alle Deres Yndlinger, den ene efter den anden, til at gøre Kur til hende? Har De ikke sagt og på tusinde Maader vist, at hendes Kærlighed faldt Dem til Byrde, og De ikke kendte noget værre end at vise hende Opmærksomhed? Deres egen Samvittighed (...) vil sige Dem, at det er Dem, der har været den virkelige Forfører (Reverdil 1917: 254).

Reverdil gjør her forholdet mellom Christian og Caroline Mathilde mer komplekst ved å se saken fra dronningens side. Dette ligner i en viss grad på eksempelet som jeg har vist tidligere der Reverdil viser at Christian faktisk var en del av- og godkjente bortsendingen av Støvlette-Caterine. Jeg mener derfor at Christian spiller en større rolle i hendelsene hos Reverdil enn

hos Enquist. Hos ham blir Christian gjort til et offer, og en passiv deltaker som ikke har innsikt i det som skjer rundt ham. Hos Reverdil derimot, er han i større grad en aktør i handlingen.

Et siste eksempel på dette er den intense maktkampen som skildres i slutten av romanen. Hoffet med Guldberg i spissen har fått fengslet Struensee, Brandt og Caroline Mathilde, og i redsel for at Christian skal finne på å benåde fangene skal kongen utmattes: Man holder ham unna virkeligheten ved å ta ham med i teateret og på maskerader. Målet er at han skal kunne skrive under fangenes dødsdom uten innsigelser, noe han også gjør:

Allt hade dock gått mycket bra. Christian hade suttit mumlande, ryckande och förvirrad vid konseljbordet, bara under ett ögonblick tyckts vakna till, och då klagat över det egendomliga och komplicerade språket i den mycket långa domen, och plötsligt utbrustit att den som skrev ett så egendomligt språk 'förtjänade hundra piskrapp'. Sedan hade han hjälplöst mumlat vidare, och utan protester skrivit under (Enquist 1999: 369, 370).

Hos Reverdil derimot, er dette forløpet annerledes skildret. Ved underskrivelsen blir muligheten for løslatelse av Brandt tatt opp til diskusjon, noe kongen setter seg kraftig i mot:

(...) dette var Kongen overmaade imod; han kom til at skælte og blegne blot ved at høre denne sin fordums Yndling nævne. Han erklærede rent ud, at han ikke vilde frelse Brandt, med mindre man ogsaa skaanede Struensee, og Ministrene skønnede da, at man maatte ofre den ene af de domfældte, for at den anden ikke skulde undslippe (Reverdil 1917: 266).

Forskjellen på disse to skildringene er at der Christian i Enquists tekst fremstilles som hjelpesløs og mumlende, uten noen form for inntrykk av hva han skriver under på, blir han hos Reverdil skildret som mer bevisst. Reverdil fremstiller med andre ord et mer nyansert bilde av Christians rolle i henrettelsen av Struensee. Der Enquist viser et bilde av en hjelpeløs stakkar, som på grunn av regissørene ikke får mulighet til å benåde livlegen, vil jeg påstå at man hos Reverdil kan hevde at Christian får denne sjansen. Enquist bruker på denne måten de historiske kildene til fordel for den "gale utgaven" av Christian, og skaper et inntrykk av Christian som et brikke i et spill.

Enquists bruk av Reverdils tekst kan også eksemplifiseres ved hjelp av romanens tittel. I romanen siteres memoarene, og fortelleren hevder at tittelen er hentet fra Reverdil:

Man ville, skriver han senere i sine memoarer, gjennom kungamaktens moraliske forfall skape ett maktens tomrum (...) Man hadde då ej räknat med, att (...) en dag en livläkare vid namn Struensee kunde komma på besök. Det är Reverdil som använder uttrycket ”livläkarens besök”(Enquist 1999: 39, 40).

Jeg har ikke klart å finne akkurat dette uttrykket i Reverdils tekst. Han bruker derimot ofte uttrykket ”Struensees besøg” ved en rekke anledninger (Reverdil 1917: 95). Anne Birgitte Rønning som også referer til Reverdils tekst i sin artikkel, hevder at:”Both the rhetoric of the visit and the theory of the vacuum strategy seem just as much typical of Enquist’s way of thinking as of Reverdil’s” (Rønning 2009: 202). Jeg vil si meg enig med Rønning i dette. Selv om fortelleren refererer til Reverdils memoarer, virker tittelen konstruert av Enquist. Den viser til en dobbelthet, som man kanskje bare kan tenke seg kan være mulig å se fra et tilbakeskuende perspektiv: ”(...) it implies a short stay of a guest as well as a doctor’s house-call (...) Both implications are relevant to the actual situation at court and metaphorically to Denmark and Danish history where the ‘Struensee era’ is just a brief interlude with a beginning and an end” (Rønning 2009: 191).

Når det gjelder det Rønning kaller “the theory of the vacuum strategy”, vil jeg derimot hevde at denne like godt kunne ha stammet fra Reverdil. Memoarene er fulle av politisk retorikk, strategi og beskrivelser av konspirasjonsgrupper innad i hoffet. Samtidig skimtes ofte en ironisk undertone som gir et komisk preg.

Struensees vei til makten

Jeg har i det foregående argumentert for at Enquist skaper et mer passivt bilde av Christian. Ved å legge til og trekke fra det som man kan finne i Reverdils memoarer, skaper han en karakter som er hjelpesløs, og mer stakkarslig enn den kongen man finner i memoarene. Gjennom eksplisitte referanser, allusjoner og kommentarer til Reverdils tekst ligner det i en viss grad den Christian som Reverdil skildrer, men som helhet er det en karakter som inneholder typiske ”Enquistske” trekk.

Noe som jeg mener kan perspektivere dette, er hvordan Struensees vei til makten fremstilles i de to tekstene. I Reverdils memoarer møter vi Struensee første gang ved en beskrivelse av hans oppvekst i den tyske byen Halle. Han beskriver hvordan Struensee får legestillingen i Altona fordi faren blir utnevnt til prost der: ”Senere udvirkede Faderens Anseelse, at Sønnen ansattes som lønnet Stadslæge; men ung, letlevende og skødesløs som

han var, fik han fra først af kun ringe Søgning, og da hans Fader saa' ham slaa ind paa Fordærvsens Vej, forstodte han ham højtideligt" (Reverdil 1917: 37). Det Reverdil beskriver som skjødsløshet og "Struensees gale streger" gjør at han kommer i kontakt med grev Rantzau, som er kjent for sin utsvevende livsstil (Reverdil 1917: 37). Disse to utvikler et nært vennskap, og i følge Reverdil danner de to planer om hvordan de skal forbedre samfunnet: "I deres Samtaler planlagde de i det hele de fleste af de Foranstaltninger, som siden hen blev ejendommelige for Struensees Styrelse" (Reverdil 1917: 38). Struensees og Rantzaus vennskap skildres videre som både tett og fortrolig, der fest og "lettsindinghet" tar opp mye av Struensees tid: "Saa meget er vist, at af sin Gerning mente man ikke, han var videre optagen" (Reverdil 1917: 38). Ifølge Reverdil vier Struensee altså liten tid til jobben som lege.

I romanen derimot, og i Enquists utgave av Struensee, er det nettopp hans intense lidenskap for dette yrket og hans hell som lege blant de fattige, som fremstår som bærende i skildringen av ham. Det beskrives blant annet hvordan han reiser rundt i Altonas slum for å hjelpe de fattige som ikke har råd til å betale for medisinsk hjelp, og hvordan det i hovedsak er dette som opptar hans tid. Han får med dette mye erfaring som lege, og han opparbeider seg et godt rykte i medisinske kretser.

Hos Reverdil beskrives Struensees gode rykte som lege med en ganske annen bakgrunn. Greve Rantzaus kone får ondartede kopper, og han ønsker at hans gode venn Struensee skal behandle henne. Behandlingen er vellykket, og det er slik Struensee får status som lege: "Grevindens Helbredelse bragte Lægen i Yndest hos alle, (...) De bedste Huse i Egnen stod ham nu aabne. Han havde et tiltalende Ydre og en elskværdig Optræden (...) saa han baade kom i Mode som Læge, blev en søgt og fejret Gæst og endog knyttede rigtige Venskapsforhold" (Reverdil 1917: 39). Struensees anseelse som lege har med andre ord to vidt forskjellige utgangspunkt i Enquists og Reverdils tekster. Hos Enquist er det den brennende idealisten som vinner folks gunst, hos Reverdil skyldes suksessen at han får muligheten til å knytte de rette kontaktene.

Reverdil skildrer også et annet vennskap som for Struensee får stor betydning, nemlig det han knytter til Enevold Brandt. Brandt har allerede en viktig stilling i hoffet og en direkte tilgang til kongen, og det er han som skildres som pådriveren for hoffets valg av livlege: "Tro mod det Venskab, han havde sluttet med Struensee, da de havde moret sig sammen i Altona, hævdede han ogsaa, at Kongen trængte stærkt til en Læge. (...) Brandt anvendte ganske snilde Midler for at faa Hoffets Valg til at falde paa hans Ven" (Reverdil 1917: 44). Struensee gjør i følge Reverdil også selv en stor del av jobben for å oppnå å bli Christians livlege, og han

beskriver hvordan Struensee oppsøker hoffet og forsøker å få innpass: ”Struensee bragte Anbefalingsskrivelser og Vidnesbyrd om sin Duelighed” (Reverdil 1917: 44). I følge Reverdils versjon er det altså Struensees venner og han selv som er de største pådriverne for å få innpass hos makthaverne i København, ikke hans dyktighet som lege som vi finner hos Enquist.

Selv om Struensee ikke oppnår å bli ansatt med det første, holder han seg i Reverdils versjon hele tiden i nærheten av hoffet: ”Skønt det var hans lidenskabelige Ønske at komme til Hoffet, viste han sig ikke som nogen paatrængende Ansøger” (Reverdil 1917: 50). Han er likevel påpasselig med å være tilgjengelig for kongen og hans følge til enhver tid, også på europareisen. Og i Paris lykkes det endelig Struensee og bli ansatt som livlege: ”Struensee var med i Følget. Det var endelig lykkedes ham at komme til, takket være Greverne Rantzau der ved deres Indflydelse havde formaaet Grev Holck til at faa ham utnævnt til kongelig Rejselæge” (Reverdil 1917: 86).

I romanen derimot, fremstilles ansettelsen av Struensee som kongens lege og prosessen rundt hans vei til makten helt annerledes enn i Reverdils memoarer. Enquist beskriver hvordan greve Rantzau oppsøker Struensee i Altona, og finner ham i et av byens slumdistrikter der han er opptatt med kopping av barn. Enquist skildrer så hvordan Rantzau tilbyr Struensee stillingen som kongens livlege, men Struensee takker nei:

Struensee hade genast och utan tvekan avböjt. Han ansåg uppdraget ointressant. Han hade just för tillfället avslutat koppning hos en änka med tre barn. Han tycktes vid gott lynne, men var inte intresserad. Nej, hade han sagt, detta intresserar mig icke. Han hade sedan samlat ihop sina instrument, leende klappat de små barnen på huvudet, mottagit hustruns tacksägelse (...) (Enquist 1999: 111).

Dette bildet som Enquist danner av Struensee på hjemmebesøk hos de fattige i Altona står i stor kontrast til bildet som Reverdil skaper av Struensee og hans bevisste kamp for å bli kongens livlege. Som en slags frelserskikkelse blant de fattige takker Enquists Struensee nei til jobben. Han føler han ”gör något verkligt” som de fattiges lege, og vil heller bruke tiden sin til å hjelpe folk (Enquist 1999: 112). I sine forsøk på å overtale Struensee peker Rantzau på hvor mange muligheter som kan åpne seg for Struensee hvis han takker ja til jobben: ”Du, kan i dag, hade Rantzau sagt, göra gott i det lilla. Det gör du. Jag är imponerad. Men du kan också förändra den större världen. Inte bara drömma att göra det. Du kan få makt. Du kan inte säga nej” (Enquist 1999: 113). Etter Rantzaus overbevisende tale beskriver Enquist at Struensee takker ja. Fortsatt er det den idealistiske Struensee som står i forgrunnen.

Ifølge Asser Amdisen er det to hovedlinjer i skildringen av Struensee i dansk og tysk historie. Struensee portretteres enten som en overfladisk eventyrer og lykkejeger, eller som en tragisk helt som med sine ideer var forut for sin tid, og dermed ble offer for hoffets sammensvergelse og skitne spill. Bildet av lykkejegeren ble dannet allerede mens Struensee levde og var dominerende i dansk historieskrivning på 1800- og 1900-tallet. Dette bildet var sterkt knyttet til det faktum at Struensee var tysk, og dermed en inntrenger i dansk historie: ”Fordi han var tysker kunne mange af de negative personlighedstræk, som man tillagde Struensee, forklares med den tyske nationalkarakter” (Amdisen 2002: 10-12). Forestillingen om den tragiske helten på den andre siden, betoner Struensees virke som lege, og er knyttet til fremstillinger av opplysningstiden, særlig gjennom tyske biografier og historiebøker (Amdisen 2002: 10-12).

Som jeg har vist av teksteksemplene ovenfor, levnes det liten tvil om hvilken fremstilling Enquist støtter seg til. På samme måte som Reverdils og Enquists fremstillinger av Christian er forskjellige, skaper bildene av Struensee i memoarene og i romanen forskjellige inntrykk av de to karakterene. Enquists versjon av Struensee er et bilde på en tragisk helt, som nesten uforskyldt blir dratt inn i hoffet, og inn i sentrum for maktkampen rundt kongen. Hos Reverdil driver han selv, ved hjelp av sine mektige venner, en bevisst strategisk kamp for å vinne innpass. Hans idealisme og ønsket om å skape en forskjell hos de fattige gjennom opplysningens ideer og tanker, er bakgrunnen for at han takker ja til jobben som livlege i romanen. Hos Reverdil uttrykkes ikke bakgrunnen for denne lobbyvirksomheten direkte, så det kan ikke utelukkes at målet for makten er den samme, men veien dit skildres på to vidt forskjellige måter.

Reverdil om Guldborg

Et siste eksempel på Enquists bruk av Reverdil som kilde i romanen, er fremstillingen av Ove Høegh Guldborg. Han spiller en liten rolle hos Reverdil, og beskrives bare kort i en fotnote:

Guldborg var en Møllersøn og havde været bestemt for Kirken. Man skaffede ham imidlertid Stillingen som Hovmester for Prins Frederik, og i den forstod han ved at skjule en stærk Ærgerrighed under et Skin af Fromhed og Ydmyghed at vinde Gunst hos Dronning Juliane, og da Rantzau og Osten blev afskedigede blev Guldborg Førsteminister og styrede ret fortsandigt indtil 1784, da Kronprinsen skød ham til Side (Reverdil 1917: 216).

Selv om Guldberg nesten ikke nevnes hos Reverdil er han en bærende skikkelse i Enquists roman. Det kan nok derfor tenkes at Enquist har brukt andre kilder i arbeidet med ham. I romanen refererer fortelleren eksplisitt hans litterære arbeider, og et visst antall brev og dagboknotater, som jeg ikke har hatt mulighet til å gå gjennom. Dette ville gått utenfor rammene for denne oppgaven. Jeg mener likevel at det ikke er noen tvil at man også ved hjelp av denne lille beskrivelsen hos Reverdil kan få øye på hvordan Enquist legger til og trekker fra det som passer for fremstillingen av karakteren og historien.

I Enquists roman står det om Guldberg: ”Hans far var en fattig begravningsentreprenör (...) Som barn hade han lärt sig leva med liken. Hans far (...) hade låtit honom hjälpa till i arbetet. Hur många stela iskalla lemmar hade han inte fattat tag i och burit!” (Enquist 1999: 20,22-23) Sammenligner man Reverdils passasje med Enquists, er det tydelig hvordan Enquist forandrer Guldbergs bakgrunn fra møllersønn til sønn av en begravelsesagent, og dermed skaper et dystrere bilde av karakteren. Effekten er at det forsterker inntrykket av Guldberg som en uhyggelig type, samtidig som det også gjør hans motsetning til Struensee enda tydeligere: Struensee som *livlegen*, den som er ansvarlig for- og redder menneskers liv, mens Guldberg, ”den onde”, forbindes med døden.

Dette underbygger min påstand om at Reverdils og Enquists karakterer skildres forskjellig. Enquist skjuler enkelte ”lyse sider” hos Christian som nevnes hos Reverdil, og skaper dermed et mer tragisk bilde av kongen. På samme måte skaper han en Struensee som nesten utelukkende fremstår som en tragisk helt, og en Guldberg som er hans rake motsetning.

Münters fengselsrapport

Som nevnt i begynnelsen av kapittelet, er Balthasar Münters fengselsrapport om Struensee en av de kildene som det eksplisitt referes til i *Livläkarens besök*, og jeg vil i det følgende trekke frem et par eksempler fra denne teksten for å vise det jeg mener er typisk for Enquists bruk av de historiske kildene i romanen.

Rapporten som har fått navn *The history of the conversion of count Struensee* består av to deler, og ble første gang utgitt i 1774. Den finnes i original på tysk, men også i engelsk oversettelse.¹³ Den første delen er Münters egne beskrivelser av sine 38 møter med den

¹³ Jeg har tatt utgangspunkt i den engelske oversettelsen fra 1774 som er digitalisert ved The British Library i London. Se litteraturliste for referanse.

dødsdømte i fengselet, og hvordan han ved samtaler og teologisk litteratur omvender Struensee til den kristne tro.

Balthasar Münter var leder for det som kaltes den tyske Sankt Petri-forsamlingen i København, og skal man følge Amdisens inndeling av ettertidens skildringer av Struensee, vil det være naturlig å innordne rapporten under dem som inneholder passasjer der Struensee beskrives som tragisk helt. Et eksempel på dette er hvordan Münter beskriver hvordan Struensee egentlig ikke ville bli kongens livlege. Han hadde planer om reise til Spania eller India, men ble overtalt til å ta på seg oppgaven. Dette står igjen i stor kontrast til Reverdils beretning der Struensee som nevnt driver en bevisst strategisk kamp for å vinne innpass.

Det samme temaet gjentas i del to av boken som kalles: "Count Struensee's own account. How he came to alter his sentiments of Religion. Written in his own hand", der Struensee selv nevner at han i utgangspunktet ikke hadde noen ønsker om å bli livlege. Denne delen av rapporten er omvendelseshistorien fra Struensees perspektiv, der han i hovedsak beskriver sin nye innsikt om den kristne tro.

På samme måte som fortelleren vurderer verdien av Reverdils tekst for historien, gjøres dette også med Münters tekst i romanen. Ifølge fortelleren har ikke bare omvendelseshistorien blitt bearbeidet av Münter selv i ettertid, men også av enkedronningen: "Det var Münter som skrev ner. Änkedrottningen tog senare ställning till texten, innan den publicerades, och gjorde vissa ingrepp och censurerade vissa partier" (Enquist 1999: 366). Asser Amdisen bekrefter dette, og i sin Struensee-biografi peker han på at at Münters tekst ikke kan tillegges noen særlig sannhetsverdi.

Jeg synes derfor det er naturlig å spørre seg om ikke Enquists bilde av Struensee nettopp tjener på at dette trekkes frem i romanen? Settes det spørsmålstegn ved sannhetsgehalten i Struensees omvendelse kan man si at bildet av ham som standhaftig opplysningsmann og idealist styrkes. Münters tekst gir i hvert fall inntrykk av å være en annen fremstilling av den Struensee som Reverdil skildrer. Det er en historie om en tragisk skikkelse som blir "kastet" inn i maktens sentrum, begår feil og innrømmer dem, og som bekjenner deg til kristendommen.

Epigrammene som paratekstuell forbindelse

Livläkarens besök åpner som kjent med to epigrammer. Det første er et utdrag fra Kants kjente essay "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?" fra 1783:

Opplysning är människans seger över hennes självförvållande omyndighet. Omyndighet är avsaknaden av förmåga att använda sitt eget förstånd utan någon annans ledning. Självförvållad är denna omyndighet, när orsaken inte är brist på förstånd, men brist på mod att använda förståndet. Till opplysning kräves intet annat än frihet, den frihet som innebär att i varje avseende göra offentligt bruk av sitt förnuft. Ty det är varje människas kall att tänka själv *Immanuel Kant (1783)* (Enquist 1999).

Det andre epigrammet er hentet fra en dansk adelsmanns memoarer og er et sammendrag av kong Christians forvirrede tale:

Konungen anförtrodde mig att det var en kvinna som på ett hemlighetsfullt sätt styrde Universum. Likaledes, att det finnes en krets av män som utvalts att göra allt ont i världen, och att det bland dem finnes sju, varav han var en, som särdeles var utsedda. Fattade han vänskap för någon berodde det på att också denne tillhörde denna utvalda krets *U. A. Holstein: Memoirer* (Enquist 1999).

Epigrammet som beskriver Christians virkelighetsbilde er signert U.A Holstein, som var en dansk adelsmann som levde fra 1731 til 1798. Hans memoarer er skrevet på tysk og har aldri blitt publisert, men finnes i det danske statsarkivet. De har imidlertid blitt gjengitt i enkelte historiske studier, som blant annet C.A Triers *Ulrik Adolf Holstein (1731 – 1789). Studier over den oplyste enevældes første dage i Danmark* som kom ut i 1916. Triers tekst beskriver Holsteins liv og virke, og legger særlig vekt på Holsteins inntrykk fra tiden der han var en av dem som hadde sterke bånd til det danske hoffet.

Etter en gjennomgang av Triers beretning om Holstein, har jeg ikke kunnet finne noe lignende som det det refereres til i epigrammet. Hverken en kvinne som styrer universet, eller en gruppe på syv menn som skal svare for alt ondt i verden nevnes. Derfor mener jeg det kan være grunnlag for å hevde at disse to motivene, som jeg har vist er så karakteristiske for Enquist, og som ikke nevnes hos Reverdil, er noe som har blitt lagt til av forfatteren.

Denne typen intertekstuell forbindelse som epigrammene skaper, ekte eller falske, plasserer Genette inn i en kategori han kaller paratekst. Paratekst er ifølge Genette alle typer tekster som er mer eller mindre løselig forbundet med en hovedtekst. Genette diskuterer i hvor stor grad man skal innlemme paratekster som en del av en tekst, og hans konklusjon er at paratekstene ofte fremstår som viktigere enn først antatt; "(...) even the purists among readers, those least inclined to external erudition, cannot always disregard [paratexts] as easily as they would like and claim to do" (Genette 1997: 3). Parateksten bidrar nemlig til å forberede leseren på teksten, og påvirker våre holdninger til den. Og selv om den ikke er en del av selve teksten, har den likevel stor betydning i resepsjonen.

I *Paratexts* utdyper Genette begrepet ved å si at et litterært verk i sin snevreste forstand, består av kortere eller lengre sekvenser med verbale utsagn som er utstyrt med mer eller mindre betydning. Men en tekst presenteres sjelden helt ren og usminket ("unadorned") uten å bli forsterket og fulgt av et visst antall verbale eller andre element, som for eksempel forfatterens navn, en tittel, et forord, illustrasjoner og lignende. Selv om vi ikke alltid vet om disse utenomtekstlige elementene må sees på som tilhørende teksten eller ikke, omgir de og utvider de den uansett (Genette 1997: 1). Parateksten står slik sett på utsiden av teksten, men tilbyr samtidig leseren en vei inn til den: "More than a boundary or sealed border, the paratext is, rather, a *threshold*(...), or (...) a "vestibule" that offers the world at large the possibility of either stepping inside or turning back. It is an "undefined zone" (...) between the inside and the outside (Genette 1997: 1, 2).

Genette tar for seg både tekstintern og tekstekstern paratekst. Under tekstintern paratekst nevner Genette epigrammet som eksempel. Et epigram er i følge Genette et lite sitat direkte forut for teksten som fyller ulike funksjoner. Han nevner flere i sin gjennomgang: det kan stå som en kommentar til tittelen eller til teksten. Valget av sitatet kan også peke mot forfatteren som siteres, i beundring, eller som et forsøk på å skrive sin tekst inn i en tradisjon. Genette peker også på at epigrammet kan stå der i kraft av seg selv, som intellektuelt koketteri uten dypere mening.

I *Livläkarens besök* ser man et tydelig eksempel på at leserens forventninger til boken skapes i parateksten, og at epigrammene derfor danner et grunnlag for lesningen. Satt mot hverandre viser de en tydelig motsetning mellom opplysning og rasjonalitet på den ene siden, og galskap og fantasi på den andre. De skaper derfor en forventning om hva romanen skal handle om. Anne Birgitte Rønning peker på nettopp dette i sin artikkel "The Historical Novel Negotiating the Past" (2009). Hun hevder at epigrammene på diskursnivået representerer en kontrast mellom filosofi og memoarer, mellom offentlig diskurs og betroelser av privat karakter, og at det er: "at the intersection within this framework of enlightenment and the fantasies of power, sex and gender, of reasoning and the gossip from court life, that the novel's fictional discourse is displayed, in search of some historical truth or a meaning in history" (Rønning 2009: 176).

For mitt prosjekt, som er å vise hvordan Christian fremstilles i romanen, vil jeg hevde at epigrammene skaper en særlig forventning og nysgjerrighet hos leseren for hvordan kongen kommer til å fremstilles i teksten. Som jeg har vist i del to er Christians virkelighetsbilde og forestilling om en velgjører og det han kaller "Universets Herskerinne" et av de bærende motivene i fremstillingen av ham, og dette beskrives allerede i epigrammet. I tillegg beskrives

det jeg har vist som en av Christians siste forestillinger i romanen, nemlig inntrykket av å være en av syv utvalgte menn som må svare for alt ondt i verden. Dette danner en spennende terskel for lesningen og tolkningen av Christian, som Enquist allerede i epigrammene plasserer i grenseland mellom fornuft og galskap.

Epigrammene i romanen fyller med andre ord noen av de funksjonene som Genette nevner. Først og fremst står de som kommentarer til teksten, og skaper en forventning rundt hva romanen skal handle om. Samtidig viser de at forfatteren har kunnskap om opplysningen som epoke, og til historie og filosofi generelt, og at han dermed plasserer seg innenfor en europeisk intellektuell elite. I tillegg til at de også viser kjennskap til gamle historiske kilder, noe som skaper inntrykk av en belest forfatter, gjør de det også kanskje enklere å godta de senere kildene som det refereres til i romanen som ”historisk sannhet”?

Christian og Hamlet

I tillegg til dokumenter skrevet i samtiden som tar for seg livet ved det danske hoffet, slik Reverdils og Münters tekster gjør, refereres det også i *Livläkarens besök* til en rekke litterære tekster og forfattere. Dette er blant annet Milton, Holberg, Voltaire, Diderot og Rousseau. Samtidig som disse tekstene skaper et komplekst transtekstuet spill, bidrar de til å belyse de forskjellige hendelsene. Holbergs *Moralske tanker* er som nevnt avgjørende i forførelsesscenen mellom Struensee og Caroline Mathilde, og Miltons romaner utgjør en viktig forutsetning for Guldbergs verdi- og menneskesyn.

I forbindelse med Christians karakter er det som nevnt forholdet til teateret som fremstår som et av de bærende trekkene i fremstillingen av ham. Og den kanskje mest fremtredende intertekstuelle koblingen til Christian i denne sammenhengen, er referansene til Shakespeares *Hamlet*.

Forbindelsen mellom Christian og Hamlet uttales flere ganger eksplisitt i teksten, blant annet av den kjente teatermannen David Garrick. Struensee advarer Garrick mot å sette opp dette stykket ved Christians besøk i England: ”Hur han kommer att reagera är omöjligt att veta. Kanske tror han sig då vara Hamlet” (Enquist 1999: 136), og Garricks reaksjon er: ”Christian Amleth, hade Garrick till sist sagt med ett leende” (Enquist 1999: 136). Implisitt blir dette også kommentert av Caroline Mathilde da hun sitter i fangenskap på Helsingör slott: ”Detta var Hamlets slott (...) En sinnessjuk konung som tvingade sin älskade till självmord. Hon hatade Hamlet” (Enquist 1999: 340).

Berøringspunktene mellom Christian og Hamlet er med andre ord mange. Et av de tydeligste mener jeg finnes i problematiseringen av forholdet til en farsskikkelse som samtidig er konge. Både i *Hamlet* og *Livläkarens besök* dør den herskende kongen, og de forventningene som skapes til arvingen er fremtredene i begge tekstene. I *Hamlet* er det forventningene han føler når det gjelder å hevne faren som bidrar til hans gryende galskap, hos Christian er det forventningene til den kommende rollen som konge som skaper usikkerhet. For Hamlet er det vanskelig å ta det endelige skrittet som han mener forventes av ham, og på samme måte som Christian, svever han i en tilstand mellom barnet og den voksne. I begge tekstene vises en kamp for å finne mening i tilværelsen, og en problematisering av jeget som et produkt av oppvekst og miljø, historie og motstridende krefter rundt en. Begge tekstene viser slik sett kunsten å skulle forholde seg til det som implisitt beskrives som den tunge skjebne; å være Guds utkårede eller arving til en trone.

Livläkarens besök sitt intertekstuelle forhold til *Hamlet* stemmer overens med Genettes underkategori som kalles ”transposition”. Målet med teksten er å transformere fremfor å imitere, hvilket kan sees ved det metalitterære forholdet til intertekstene. Intertekstene anvendes på seriøst vis til å skape et selvstendig uttrykk. Interteksten er på denne måten med på å kaste lys over forløpet og den overordnede tematikken i historien, noe jeg mener bruken av *Hamlet* i romanen absolutt gjør. For fremstillingen av Christian, er de transtekstuelle referansene til Hamlet, kanskje verdens mest kjente gale prins, særlig med på å forsterke leserens inntrykk av Christian den VIIIs galskap, og problematisere hans rolle som Guds utkårede.

Den tragiske skikkelsen

”Det store gjennombrud for den tragiske helteskikkelse [Struensee] kom med utgivelsen af Per Olov Enquists skønlitterære bestseller *Livlægens besøg* i 1999” (Amdisen 2002: 12). På samme måte som Enquist fremstiller Struensee som tragisk helt, vil jeg argumentere for at han fremstiller Christian som en stakkarslig skikkelse. Dette gjør han ved å utelukke enkelte episoder som Reverdil beskriver, mens han i andre sammenhenger legger til egne motiv og tema. På denne måten skaper Enquist en Christian som fremstår som en tragisk og hjelpeløs brikke i et spill om makt og innflytelse.

Christians sykdom skaper et tomrom i teksten, som de andre karakterene ser sin sjanse til å fylle. Guldberg representerer som nevnt kirken og hoffet, og på denne måten de kreftene

som den idealistiske Struensee kjemper mot. Ved å vise at Struensee hos Enquist fremstår som en mer tragisk helt enn han gjør hos Reverdil og Münter, mener jeg dette kan leses som en tydelig sympati med Struensees politiske prosjekt. Enquists Struensee ser det som sitt kall å bringe Voltaires frigjøringstanker til Danmark. Og på samme måte som jeg i del to viste at Christians virkelighet fremstår som et alternativ til kristendommen gjennom en form for humanisme, er også Struensees kall skapt av mennesker, ikke Gud. Struensees problem er at han møter krefter som ser sine interesser truet, og med en analogi til Jesu korsfestelse, er det en svak og ettergivende hersker som underskriver Struensees dødsdom hos Enquist.

Ved å skape Struensee om til en utelukkende idealistisk skikkelse, og gjøre ham til en slags frelser, mener jeg at Enquist oppnår å vise leseren et velkjent historisk motiv: det må et personlig offer til for å vekke en befolkning, og bringe nye tanker og ideer videre. Dette grenser til en politisk dimensjon ved Enquists fremstilling. Thomas Bredsdorff definerer politikk hos Enquist i *De sorte huller*:

At definere politikk som det politikere og partier beskæftiger sig med ville være en klar definition, men for snæver. (...) Politik i sammenheng med diktning er det at der veder mod handling – opfordring til, advarsel mod, analyse af handlinger, sammenhænge mellom holdninger og handlinger – der ikke bare er af betydning for den enkelte, men for samfundet (Bredsdorff 1991: 70).

Slik mener jeg Enquist også i *Livläkarens besök* etablerer et inntrykk i teksten som viser at all politikk er et spill om makt og egne interesser. Det gjelder bare å kunne spillereglene. Enquist viser at samfunnet alltid har vært et menneskeskapt samfunn fylt av tilsynelatende uforutsigbare og uforståelige trekk. Interessant i en slik sammenheng er hvordan Enquist peker på at det midt i en hierarkisk maktstruktur finnes en rekke tilfeldigheter. Og det er dette som gjør Struensees reformvirksomhet mulig i utgangspunktet. Christian må nemlig være syk, eller gal for at de alternative kreftene skal komme til syne. Og kanskje kan man trekke den samme parallellen til samtiden som Gunder Andersson gjør i sin anmeldelse i *Aftonbladet*:

Och det slår mig att just i det avseendet äger Enquists roman en aktuell dimension, mitt i det historiskt anekdotiska. Vår tids makthavare presenteras konsekvent som ”aktörer”. Skådespelare alltså. Man har skäl att fråga sig hur många som i grunden, bortom den officiella masken, är ungefär lika galna som Christian VII. Kanske begriper de lika lite som den stackars kungen vad de faktiskt gör, kanske ”agerar” de bara sprattelgubbar i någon regissörs marionettrådar (Andersson 1999).

Enquist, Reverdil og Münter har med andre ord forskjellige tilnærminger til den samme historien. Mitt inntrykk er at Reverdil med sine memoarer har som mål å forsøke å gi en forklaring på Christians sykdom, og en beskrivelse av hans oppvekst, samtidig som han skriver seg selv inn i historien som en betydelig person. Slik gir Reverdils tekst inntrykk av å være en form for etter-rasjonalisering, mens Münters fortelling utelukkende er en omvendelseshistorie, og fremstår som et eksempel til etterfølgelse.

Selv om begge tekstene er skrevet i en tiårsperiode etter de faktiske hendelsene fant sted, er både Reverdil og Münter ”tidsvitner” og det nærmeste man kommer ”korrekte” historiske kilder fra Struensees tid. Reverdils tekst er også den teksten som har hatt mest å si for hvordan ettertiden har oppfattet Christian, og han har blitt referert til i en rekke historieverk, biografiske fremstillinger og avhandlinger.

Når Enquist eksplisitt viser til Reverdil som kilde i romanen, danner også han et inntrykk av å skulle fortelle noe sant om denne perioden, og han skaper en kontrakt med leseren som går ut på at alt som står skrevet er historisk korrekt: Romanen handler om noe som har foregått i virkeligheten og dette kan bekreftes empirisk ved Reverdil som kilde. Det påfallende er da, som jeg har vist ovenfor, at Enquist bruker Reverdil på sin egen måte. Han trekker fra det som hos Reverdil vitner om at Christian i enkelte øyeblikk behersker rollen som konge, og at han både er informert og tar selvstendige valg. Samtidig legger Enquist til sine egne motiv, som gjør at Christian virker sykere; som hans besettelse av onani og forestillingene som dreier seg om det å være forbyttet. Slik skaper Enquist sin utgave av historien.

Avslutning

Livläkarens besök er en roman som har hatt stor suksess også i engelskspråklige land. I anmeldelsen trykt i *The New York Times* bemerker Bruce Bawer:

It is one of the strangest chapters in all of Scandinavian history, and the more one examines the historical record the stranger it gets. (...) Certainly Enquist's principal characters are realized with a vividness and subtlety that place the book in the front ranks of contemporary literary fiction. (...) Perhaps the most astonishing thing about this story that astonishes at every turn is that it took this long for someone to tell it (Bawer 2001).

Mitt poeng i denne oppgaven har nettopp vært å vise at det er andre som har gjort dette før Enquist, og at han bruker disse fremstillingene til å skape sin egen utgave av historien, og særlig da en Christian i "sitt bilde".

Med dette som utgangspunkt formulerte jeg innledningsvis i oppgaven et mål om å synliggjøre hvordan Christian VII's karakter fremstilles i romanen, og vise hvordan Enquist gjennom hans karakter går i dialog med egne tekster og historiske kilder. For å begrunne min påstand har jeg grepet romanen fra forskjellige innfallsvinkler: sjangermessig og fortellerteknisk i del en, komparativt i del to, og kildekritisk i del tre. Oppgaven består derfor av tre deler, som undersøker både estetiske, tematiske og historiske trekk ved romanen.

Del en handlet om den historiske romanen som sjanger, og formulerte noen utfordringer og forutsetninger i arbeidet med denne typen litteratur. Jeg viste hvordan man i historiefaget har hatt et teoretisk paradigmeskifte der man har fått en narratologisk og retorisk orientert historieteori, og hvordan dette har gitt utslag for den historiske romanen som sjanger. Den kan derfor forstås som en hybrid form – i grenselandet mellom fiksjon og historieskriving.

Med utgangspunkt i disse betraktningene viste jeg hvordan det i romanen finnes et samspill mellom det som fremstår som "objektive" observasjoner, høyst private scener, folkesnakk, og historiske kilder. Dette blandes på et finurlig vis av en forteller som fremstår som beregnende og med absolutt autoritet. Samtidig som fortelleren formidler autoritet i teksten, skimtes en metahistorisk refleksjon som setter dette inntrykket på prøve. I romanen uttales et postmodernistisk historiesyn som man blant annet kan finne hos Hayden White og Roland Barthes, der historien og fortellingen om den kan sees som et resultat av vektlegging og valg.

Fremstillingen av Christians skikkelse var den overordnede innfallsvinkelen og et utgangspunkt for del to. Ved hjelp av nærlesing og komparativ analyse leste jeg Christian inn i et "Enquist-sk" perspektiv. I fremstillingen av Christian skimtes en skikkelse som synker inn i et stadig større mørke. Hans gryende galskap føres tilbake til tortur som han blir utsatt for i barndommen, og bare få lyspunkter skimtes. I Christians virkelighetsoppfatning ser han verden som teater, og dette er den eneste "virkeligheten" som han fungerer i. Andre bilder som fremstår som bærende i skildringene av ham, er forestillingen om å være forbyttet som barn, og drømmen om en velgjører som kan hjelpe ham til å navigere i denne sammensatte tilværelsen.

Disse bildene kan føres tilbake til tidligere verk av Enquist, særlig *Kapten Nemos bibliotek* og *Nedstörtad ängel*. Ved å løfte frem disse, har meningen vært å tydeliggjøre at det er Christian som i romanen bærer det Enquistske spørsmål i seg; "Hva er et menneske?".

Del tre handlet hovedsaklig om de historiske kildene som Christians skikkelse bygger på. Jeg viste hvordan Enquists roman har blitt møtt med skepsis fra historiker-hold, og hvordan han har blitt beskyldt for å "banke" et bilde av Struensee inn i folks bevissthet. Med dette som utgangspunkt gjorde jeg en komparativ analyse av de historiske kildene, representert ved Reverdils memoarer og Münters fengselsberetning, og satte dem opp mot *Livläkarens besök*. Resultatene av denne sammenligningen viser at Enquist trekker fra skildringer og motiver som man kan finne i de historiske kildene, mens han i andre sammenhenger legger til sine egne. For å underbygge dette, tok jeg også for meg Struensees vei til makten, der jeg viste at han gjør det samme med Struensees karakter. Denne blir utelukkende skildret som en tragisk og idealistisk skikkelse.

Ved å trekke fra motiver som ikke passer, og heller legge til de som man som Enquist-leser kjenner til fra før, skaper Enquist en Christian som kan leses i forlengelse av karakterer i andre verk. Dette åpner rom for flere tolkninger av romanen. Med transtekstuelle paralleller til tidligere verk, er mulighetene større for at man lettere kjenner sympati med Christian, fordi man kjenner igjen noen av de utfordringene han møter, gjennom karakterer fra andre romaner. Et eksempel på dette er koblingen til *Kapten Nemos bibliotek*. Sammenligner man den romanen og *Livläkarens besök*, kan for eksempel en tolkningsmulighet for et underliggende motiv i romanene, være at Enquist gjennom Christian viser hvordan et strengt oppdragsregime kan endre et menneskesinn. Der Johannes i *Kapten Nemos bibliotek* vokser opp i et strengt pietistisk miljø, blir Christian også oppdratt innenfor meget harde rammer. Begge romanene viser hvordan isolasjon fra andre barn, og en tidlig forming til en

voksenverden kan gi et forvrengt virkelighetsbilde og flukt inn i en fantasiverden. Enquist setter dette på spissen ved å fremstille Christian som en person uten særlig egenvilje, der han hele tiden formes av andre. Ved å kjenne igjen og sammenligne Johannes' situasjon og Christians, mener jeg det oppstår større sympati for Christian hos leseren.

På denne måten kan Enquist også vise Christian som et bilde på de svake i samfunnet. På tross av sin rolle som kronprins og konge blir han misbrukt og mishandlet av andre, og han er et lett "bytte" fordi han er et sårbart og følsomt menneske. Jeg leser med andre ord denne fremstillingen som et forsvar for - og en synliggjøring av det sammensatte mennesket. Christian er den som ikke er "gjuten i ett stykke", og det er dette som det ofte refereres til som det menneskelige hos Enquist, eller som fortelleren sier i *Kapten Nemos bibliotek*: "Det vackraste mänskliga: att leva som monster, långt ute, och vara den som gör det mänskliga synligt" (Enquist 1991: 123).

At *Livläkarens besök* har så mange og tydelige transtekstuelle trekk til egne motiver og verk, gjør at man som leser blir påvirket, og effekten av å analysere disse forbindelsene gjør at man lettere ser sammenhenger i forfatterskapet. Enquists "gjenbruk" av litterære elementer skaper en helt spesiell gjenkjennelse og forutsigbarhet i tekstene.

Hans nært sammensatte arbeider, og de uendelig mange berøringspunktene som knytter dem sammen, er nok en av grunnene til at mange analyser like gjerne tar for seg hele hans forfatterskap, som enkelte verk. I arbeidet med *Livläkarens besök* mener jeg at Enquist i hovedsak går i dialog med sin tidligere romanproduksjon, for å belyse spørsmål rundt identitet, tro og rasjonalitet. Og han viser det gjennom Christians skikkelse.

I innledningskapittelet la jeg frem en påstand om at jeg mener romanen roses på feil grunnlag fordi man har tilskrevet Enquists fremstilling av Struensees tid som virkelig. Det man heller burde rose den for, og som jeg håper min oppgave kan være et bidrag til, er hvordan han skaper en historie, som gir inntrykk av historisk virkelighet, samtidig som den uttrykker en refleksjon rundt det å skulle skrive historie. I skjæringspunktet mellom historieskriving og fiksjon skaper han skikkelser som kan leses i forlengelse av forfatterskapet, samtidig som fremstillingene av dem åpner for en religiøs og politisk bevissthet.

Thomas Thurah skriver i en kommentar til romanen: "Det er det, man kan invende mod *Livlægens besøg* (...) [Den] kommer ikke rigtig hjem, de er historier uden den spænding mellem oppe og nede i det enquistske fortællerunivers. [Den] er modsigelsesfri" (Thurah 2002: 84). Det må fremheves at jeg er av en annen oppfatning. Jeg mener det er gjennom Christians skikkelse at denne spenningen kommer til syne. Han fremstår som en tydelig

motsetning til Struensee som er bæreren av opplysningstankene. Christian blir opplysningens harde prøve, og den prøven som Struensee ikke består. På denne måten blir han rasjonalitetens motstykke, og et bilde på det moderne og sammensatte mennesket.

Slik kan man også innordne *Livläkarens besök* under det som ofte kalles Enquists ”bevegelsesromaner”. Sammen med *Musikanternas uttåg* (1978) og *Lewis resa* (2001) utgjør *Livläkarens besök* skildringer av det moderne samfunnets grundpilarer: arbeiderbevegelsen, troen og opplysningen. Det kan virke som en fjern og abstrakt diskusjon, men det er det slett ikke når det gjelder Enquist. Gjennom ”undersökarens” dobbelte blikk, både på historien og sin egen rolle i den, relateres historien til leseren, og den gjøres relevant: Det finnes en fortid i opplysningen fra 1700-tallet og frem til vår tid. Dette er også vår historie. Og kanskje kan man si at Enquist modifierer Aristoteles på denne måten: Målet for dikteren er ikke bare å beskrive det som kunne hende, det universelle, men poenget er å velge ut og tydeliggjøre det som er relevant for historien.

Enquist beskriver derfor en sannhet som ligger et sted midt i mellom, mellom smørpapiret og det som fylles ut, mellom historien og fiksjonen. Dette er da også en forfatters privilegium.

Litteratur

- Agrell, Beata. 1993. *Romanen som forskningsresa, forskningsresan som roman. Om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*. Göteborg
- Amdisen, Asser. 2002. *Til nytte og fornøjelse : Johann Friedrich Struensee (1737-1772)*. København
- Andersson, Gunder. 1999. "Makten och slumpen". *Aftonbladet*. 20.09. 1999.
<<http://www.aftonbladet.se/kultur/9909/20/ga.html>> Nedlastet 16.09.2011
- Aristoteles. 1961. *Om ditekunsten*. Overs. Sam Ledsaak. Oslo
- Barthes, Roland. 1989. *The rustle of Language* [Orig. 1986]. Overs. Richard Howard. Berkeley
- Borge, Torunn. 2005. "Hva er det med Enquist?". *Klassekampen*. 24.05.2005.
<<http://www.klassekampen.no/4702/article/item/null>> Nedlastet 28.09.2011
- Brantly, Susan. 2007. "P.O. Enquist, Postmodernism, and the Defense of the Enlightenment". *Scandinavian studies. The Journal of the Society for the Advancement of Scandinavian Study*. Madison s. 319 - 42
- Bredsdorff, Thomas. 1991. *De sorte huller. Om tilblivelsen af et sprog i P.O. Enquists forfatterskab*. København
- Bredsdorff, Thomas. 1993. *The rhetoric of the documentary. Per Olov Enquist and Scandinavian Documentary Literature*. Minnesota
- Brynildsen, Stine Malin. 2006. *Det är ett slags meddelande... En lesning av Per Olov Enquists roman Nedstörtad ängel med fokus på språk og kommunikasjon*. Oslo
- Dehn-Nielsen, Henning. 2000. *Christian 7. Den gale konge*. København
- Ekselius, Eva. 1996. *Andas fram mitt ansikte. Om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos Per Olov Enquist*. Stockholm
- Elf, Mads Julius og Lasse Horne Kjeldgaard. 2002. *Mere lys! Indblik i oplysningstiden i dansk litteratur og kultur*. Hellerup
- Enander, Christer. 1999. "Enquist bländar". *Helsingborgs Dagblad*. 20.09.1999
- Enquist, Per Olov. 1968. *Legionärerna*. Stockholm
- Enquist, Per Olov. 1985. *Nedstörtad ängel. En kärleksroman*. Stockholm
- Enquist, Per Olov. 1991. *Kapten Nemos bibliotek*. Stockholm
- Enquist, Per Olov. 1992. *Kartritarna*. Stockholm
- Enquist, Per Olov. 1999. *Livläkarens besök*. Stockholm
- Forster, E.M. 1976. *Aspects of the Novel* [Orig. 1927]. London

- Fredin, Mariann Aalmo. 2001. "Den merkeligste hendelse i nordisk historie". *Dagbladet*. 01.03.2001
- Genette, Gérard. 1997. *Palimpsests. Literature in the second degree* [fransk orig. 1982]. Overs. Channa Newman og Claude Doubinsky. Lincoln
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Overs. Jane E. Lewin
Cambridge
- Grana, Kari. 1996. *Så var det, det var så det gick till, detta är hela historien. Om fortelling og identitet i Per Olov Enquists roman Kapten Nemos bibliotek*. Oslo
- Granlid, Hans O. 1964. *Då som nu. Historiska romaner i översikt och analys*. Stockholm
- Gaasland, Rolf. 1999. *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse*. Oslo
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction*. London
- Hägg, Göran. 1999. "Slakten är värst". *Månadsjournalen*. 11.1999
- Langen, Ulrik. 2008. *Den afmægtige. En biografi om Christian 7*. København
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo
- Lukács, Georg. 1963. *The historical novel* [tysk orig. 1937]. Overs. Hanna og Stanley Mitchell. Boston
- Münter, Balthasar. 1774. *A faithful narrative of the conversion and death of Count Struensee*. London
<<http://find.galegroup.com/ecco/infomark.do?type=search&tabID=T001&queryId=Locale%28en%2C%2C%29%3AFQE%3D%28BN%2CNone%2C7%29N018483%24&sort=Author&searchType=AdvancedSearchForm&version=1.0&userGroupName=oslo&prodId=ECCO>> Nedlastet 07.02. 2012
- Ottesen, Svein Johs. 1999. "På Struensees tid". *Aftenposten* 01.10.1999
- Prinos, Anne Merethe Kjelsvik. 2005. *Forfatterhefte. Per Olov Enquist*. Oslo
- Reverdil, Francois. 1917. *Struensee og det danske hoff 1760-177* [fransk orig. 1859]. Overs. Paul Læssøe Myller. København
- Rudels, Freja. 2006. *Hon hade verkligen många ansikten. Växelverkan mellan karaktär och struktur i Livläkarens besök av Per Olov Enquist*. Åbo
- Rønning, Anne Birgitte. 1996. *Historiens diskurser. Historiske romaner mellom fiksjon og historieskriving*. Oslo
- Rønning, Anne Birgitte. 2009. "Historie og fiksjon. Til felles nytte og behag?". *Idehistorisk tidsskrift* 3-4/2009

- Rønning, Anne Birgitte. 2009. "The Historical Novel negotiating The Past. Enquist's The Visit of the Royal Physician". *Negotiating Pasts in the Nordic Countries. Interdisciplinary studies in history and memory*. Red. Anne Eriksen og Jon Vidar Sigurdsson. Lund, s. 175 - 237
- Sandmo, Erling. 2009. "Fortid, fakta, fiksjon. Om tekst og politikk i historieskrivningen". *Prosa* 5/2009. < <http://2001-10.prosa.no/artikkel.asp?ID=539>> Nedlastet 02.03.2012
- Shideler, Ross. 1984. *Per Olov Enquist. A critical Study*. Westport
- Skarstein, Vigdis Moe. 2001. "På Struensees tid". *Adressavisen*. 12.03. 2001
- Straume, Anne Cathrine. 2001. "Livlegens besøk". NRK. 07.03.2001
- Thomas Thurah, 2002. *Så hvad er et menneske? Tre kapitler om P.O. Enquist, Peer Hultberg og Jan Kjærstad*. København
- Trier, Carl Aage. 1916. *Ulrik Adolf Holstein 1731-1789. Studier over den oplyste Enevældes første Dage i Danmark*. København
- Vik, Siss. 2003. "Hvorfor bestiger mennesker K2? Dokumentarisme 25 år senere". *Vinduet*. 17.02.2003. < <http://web2.gyldendal.no/vinduet2/tekst.asp?id=318>> Nedlastet 10.02.2012
- White, Hayden. 1975. *Metahistory. The Historical Imagination In Nineteenth-Century Europe [1973]*. Baltimore
- White, Hayden. 2003. *Historie og fortelling. Utvalgte essay*. Overs. Kari og Kjell Risvik . Oslo
- Worsøe-Schmidt, Lisbeth. 1999. "Søg livet! Om Per Olov Enquist: Livläkarens besök" *Bogens verden* 6/1999. København
- Zetterström, Margareta. 1970. "Det finns ingen helgonlik objektivitet". *Bonniers Litterära Magasin* 8/1970. Red. Lars Gustafsson og Jan Stolpe. Stockholm
- Zimmer, Frank. 2008. *Engagierte Geschichte/n. Dokumentarisches Erzählen im schwedischen und norwegischen Roman 1965 – 2000*. Frankfurt am Main