"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


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 oppmuntrert 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, avgrensing og utvelgelse ......................................................................................... 8
  Undersøkaren – om forfatterskapet ................................................................................................. 10
  Tidligere forskning ............................................................................................................................ 12
  Disposisjon ......................................................................................................................................... 15

DEL - 1 Den historiske romanen og Livläkarens besök ............................................................... 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

DEL 2 - Fremstillingen av Christian ................................................................................................. 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
DEL 3 - Enquists bruk av de historiske kildene

Reverdils memoarer
Christian fremstilt i Reverdils memoarer
Struensees vei til makten
Reverdil om Guldberg
Münters fengselsrapport
Epigammene som paratekstuell forbindelse
Christian og Hamlet
Den tragiske skikkelsen

Avslutning

Litteratur
Innledning


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 dveler ved Christians skikkelse, er at jeg meiner 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?


---

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.


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 merkverdigste 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 undersöking och samtidigt briljant idéroman, drama och kärleksaga” (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-sucesforfatter-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 gravid 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 VIIIs 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 primærtkster og sekundærliteratur 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 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 primært tekst, 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.


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 nærlesning, 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 forfatterskapet

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 ljugga, 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 smørpapiret, 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 sjanger: ”Enquist utviklet (...) tidlig en helt særege 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).


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: 35).


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 nøye 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:


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 presenterere virkeligheten, og få ting til å henge sammen. Men det viser også hans sosialistiske ståsted med et formål om å relaterere 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).


Et felles utgangspunkt for Enquists romaner er altså at noe må forklares, noe mangler, og noe må gjøres synlig, kartene på smørpapiret 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.


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).


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).


**Disposition**

sies å være en kommentar til historie og historiekriving, 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 transtekstuelle forhold til tidligere romaner av Enquist, og hvordan disse utvider tolkningen av karakteren.

**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 triviallitteratur, de kan være klassisk fortellende eller moderne og postmoderne utspørrende, de kan formidles med en livsklok, allviterende tredjepersonsførteller eller med en førstepersonsførteller med begrenset innsikt og kontroll, og de kan være skrevet i et lærd, lekende eller klisjefylt språk. Iblant dreier det seg om oppdiktede 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).


**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.


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 portay the struggles and antagonisms of history by means of characters who, in their psychology and destiny, always represent social trends and historical forces" (Lucáks 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 allmennmenneskelighet; 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

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 legimitet 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”. Han har også blitt angrepet fra flere hold. Noen har beskyldt ham for å feiltilke og undervurdere den historiske litteraturen før Walter Scott, mens andre har pekt på det de mener er en naiv oppfatning av anakronismeproblemene 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 Fløgstad’s 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 Pyser tidligere hadde hatt som forskningsfelt. Pryser mente det var utisk 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:

---


---
(...) 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 bruktyme 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.


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, synekdøke og ironi. Disse tropene hører da til overgripende formidlingsformer, slik at historiske hendelser blir fremstilt som enten romanse (metaforen), komedie (metonymien), tragedie (synekdoken) 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 historieskrivingsens 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 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 oppdiktede 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”.


---

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

**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 historieskrivningen: 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 paradoksals sjanger: den forteller historier om fortiden, samtidig som den hele tiden setter spørsmålstegn 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 fiksionsform 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 historieskrivingens 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 beironically 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 *Livlåkarens 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.

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).


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.


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 *Livlåkarens besök*. 

25
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.


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 sjanger 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 fremhæver 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 Fortelleregens 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, overflatkisk 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

Romanen består av fem deler, som igjen er delt inn i underkapitler, før den avsluttes med en epilog. Allerede i romanens første setning avslører romanens overordnende 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 Struenses tid. Handlingen strekker seg med andre ord over fire år, og har en relativt enkel kronologisk oppbygning.


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 iwerksettes; han reduserer godseierenes innflytelse, avskaffet dødsdom som avstraffelsesmetode for tyveri, forbry 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 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 perfektum\(^{10}\). 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 altid vigtigt at fastlægge det punkt hvorfra en beretning fortelles. 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, imperfectum 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 verd 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.


Denne måten å fortelle på skaper et inntyk 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 inntykket av fortelleren 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 inntyk av fortelleren som en autoritet. Et tydelig eksempel på dette er den første skildringen av Caroline Mathilde i romanen:

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 Livlåkarens besøk 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.


”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 fortellerenens 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**


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 etter den danska revolutionens


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 gjenkapning er at den fort kan minne om, og/eller videreføre stereotypier. 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 reaksjon, om hans betydning for dansk litteratur og offentlighet 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 innehav 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 uforandrette gjennom hele fortellingen.
Enkedronningen lever kun gjennom sin kjærighet til sin vannskapte sønn og sin pietistiske tro, Brandt vil bare feste og skyr forpliktelse og ansvar, mens Guldberg fremstår som en religiøs fanatiker.


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


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.


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:

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 buktningene 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 tilbageevist 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 och hårt ansikte, som är fönuftstron 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 sympatiens ligger, og dommen rundt Struensees historie er klar. Effekten av denne sluttom mener jeg kan sees som en rettferdiggjøring av Struensees opplysningstanker og politiske program, på tross av de mange krefte 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 skeptis som setter spørsmåletegn 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.

Fremstillingen av Christian


I dette første møtet med Christians 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 skikkelser 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


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 beskrivelserne av Christians opplevelse som femåring, der han fikk se et teaterstykke av en italiensk skuespillertropp: "Skådespelarnas imponerande kroppshållning, höga växt och präktigt utstyrd kostymer hade gjort ett så starkt inträck 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 skuespillers 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 forklarade, 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:

(...) tankegången 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).


Å kunne replikkene
Allerede i Keiths første beskrivelse av Christian skildres det som kalles merkelige ansiktsrykninger. Videre i romanen beskcribes 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 fotter 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?


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 – forvrider den inre bilden av självet, förvandlar den till ett monster. (...) det måste finnas en
førklaring til at jeg är utestängd från kärlekens och det goda givandets sfär” (Ekselius 1996: 214). I Livläkaren's 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.


Både forvekslingsmotivet og velgjørermotivet 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 detta sätt den för eftervärlden så märkliga brevväxlingen mellan Voltaire och den sinnessjuke danske konungen Christian den sjunde hade uppstått” (Enquist 1999: 55).


Å svømme i fostervannet

Christians fysiske reaksjoner på nervøsitet og usikkerhet, har flere uttrykk. Dette refereres til i romanen som ”lasten”, og bescribes 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 og lätt 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, bergshanterting 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, oberoende av om denna skett genom våldtäkt eller av kärlek” (Ekselius 1996: 222). Dette blir også tydelig i forholdene han innleder med dronningen og den prostituerete Stövlette-Caterine.


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


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, hård, 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 eksisterer. Og i Livlåkarens 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 truselen. 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 avgrenser individet fra å delta i verden,
men skjermer 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 avskjerme seg fra omverdenen,
og den virkeligheten han ikke klarer å eksistere i. Her vil jeg trekke en parallel til Nedstörtad
ängel der både monsteret Pinon og "pojken" surrer lakner om hodene sine. De vil avskjerme
seg fra den omverdenen som betrakter dem med dømmende blikk.

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 og står
  over 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 selvført 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, når 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 välglörare, och förebedja. Men
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 optrer han i Stövlette-Caterines skikkelse.


**Christian og Struensee**


Dette kan sees som et av Christians ”klare øyeblikk”. Han innsier 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.

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 Stövlette-Catherine.


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

**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).


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 landsbygdas virkelighet. Struensee ser for seg at hvis han kan gi Christian et innblikk i hvordan det virkelige Danmark fungerer, så vil han kanske 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 utmynnat i ett mumlande. Men denna bondpojen 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

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


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:


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 innbilder seg at svaret er at han tilhører en hemmelig gruppe av menn, som må svarre 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:


Etter denne hendelsen synker Christian igjen inn i sin egen virkelighet, han leker hoff med hunden og negergutten 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.


**Ett meddelande**

Etter hvert blir Christians underskrift unødvendig for gjennomføringen nye reformer og lover, og Christian oppsøker Struensee sjeldnere. Reverdil, som nå har kommet tilbage, 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 vemo tilbake til det første møtet med Christian. Han tenker med glede tilbake til de øyeblikkene der Christian har fått være skuespiller:


Christians regissører er i hovedsak Guldberg og Struensee, og med dem står minst to livsholdninger mot hverandre. Guldberg 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 sinnsyk, 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.


Struensee innsen 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 gången ha lyssnat uppmärksamare, kanske 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 mener Christians forsøk på å kommunisere sitt budskap, også kan sees som et lignende forsøk. Hans ord er noen ganger innstendige og bønfallende, men de blir ikke forstått i den rasjonelle verden.
Det endelige beviset

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 till hunden" (Enquist 1999: 258). Guldberg 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 Guldberg:


Etter at underskriften og den kommende henrettelsen er et faktum, betror Christian seg til Guldberg. 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 närver 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.


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

**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 aften 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 fotter 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 kammad hans hår medan han satt där, helt lugn och blundande, på sin pall vid hennes fotter, och med sitt huvud vid 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 stege på hennes vei til å bli et individ, og en måte å akseptere seg selv. I forbindelse med Christians skikkelse er det Caterines næver 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 och 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?

**DEL 3**

**Enquists bruk av de historiske kildene**

Da *Livlækarens besøk* kom ut på dansk i år 2000, ble den en stor suksess og fornyet interessen blant allmennheten for opplysningsstiden, den danske revolusjonen og Struensees liv og historie.\(^\text{12}\)


>På trods af, at Enquists bog er skønlitteratur, er det tydeligt, at ingen før ham så eftertrykkelt 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

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:


I mitt videre arbeid, har jeg valgt å ta for meg Reverdils memoarer og Münters fengselsrapport. Det er de kildene det refereres mest ekspisitt 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**
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 Dyrtid, 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**

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 rolle han snart skal inneha som konge er også sitert ordrett fra Reverdils memoarer:
Han skulle, besvor jeg honom, försöka klara statens skulder och lätta folket's 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 blef 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 hjelpesløs, 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.


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 Schmettol, 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 "forbyttetsmotivet" er et sentralt tema
i Enquists fremstilting 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 prostituerede, 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 prostituerede, 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 prostituerede i teateret, eller når de to farter rundt i København om natten, berusede og i forkledning.


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 informant 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.


Ved å trekke frem Christians forhold til den prostituirte 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 velgjøer. I tillegg danner forholdet mellom den gale kongen og hans prostituerede 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 göre 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 Omærksomhed? 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 Stövlette-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:


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 imot:

(...) dette var Kongen overmaade imod; han kom til at skælve 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 hjelpeløs 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 regissørerne 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.

Enquisits 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 sina memoarer, genom kungamaktens moraliska förfall skapa ett maktens tomrum (...) Man hade 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 dobbeltthet, 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 skintes ofte en ironisk undertone som gir et komisk preg.

**Struensees vei til makten**


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 Fordærlensens Vej, førstodte han ham højtideligt” (Reverdil 1917: 37). Det Reverdil beskriver som skjødesløshet og ”Struensees gale streger” gjør at han kommer i kontakt med grev Rantzau, som er kjent for sin usværende 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.


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 inpass: ”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 inpass 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 paatrengende 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 formaet 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 tacksägelser (...) (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 nogot 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,
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 sammensvergelser 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 av de negative personlighetstræk, som man tillagde Struensee, forklares med den tyske nationalkarakte" (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 livelege 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 Guldberg**

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

Guldberg 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 av Fromhed og Ydmyghed at vinde Gunst hos Dronning Juliane, og da Rantzau og Osten blev afskedigede ble Guldberg Førstemester og styrede ret fortsandig 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 eksplicit 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.


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 eksplicit 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.\(^\text{13}\) 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.


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:

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

Konungen anførtrodde mig at det var en kvinne som på ett hemlighetsfullt sätt styrede Universum. Likaledes, at det funnes en krets av män som utvalts att göra allt ont i vårlden, och att det bland dem funnes sju, varav han var en, som särdeles var utsedd. Fattade han vänskap för någon berodde det på att också denne tillhörde denna utvalda krets U. A. Holstein: Memoirer (Enquist 1999).


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.
Paratexts utdypes av Genette 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).


I *Livlåkarens besøk* ser man et tydelig eksempel på at leserens forventninger til boken skapas 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 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 inttekstuelle koblingen til Christian i denne sammenhengen, er referansene til Shakespeares Hamlet.

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 av 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 bruk 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 utkårende.

**Den tragiske skikkelsen**


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 sammenhæng med digtning 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 *Livlåkarens 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 maktsstruktur 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 faktisk 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.

Avslutning

Livlåkarens 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 fremstillingerne 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 VIIIs 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.


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 ”Enquistsk” 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 spørsømløse 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.


At Livläkaren besök har så mange og tydelige transtekstuelle trek 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 seg hele hans forfatterskap, som enkelte verk. I arbeidet med Livläkaren 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.


Og kanske kan man si at Enquist modifiserer 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


Brynildsen, Stine Malin. 2006. *Det är ett slags meddelande... En lesning av Per Olov Enquists roman Nedstörtad ängel med fokus på språk och kommunikasjon*. Oslo


Enquist, Per Olov. 1968. *Legionärerna*. Stockholm


Fredin, Mariann Aalmo. 2001. ”Den merkeligste hendelse i nordisk historie”. Dagbladet. 01.03.2001


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


Hägg, Göran. 1999. ”Släkten är värst”. Månadsjournalen. 11.1999


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


Rudels, Freja. 2006. Hon hade verkligen många ansikten. Växelverkan mellan karaktär och struktur i Livlåkarens besök av Per Olov Enquist. Åbo


Straume, Anne Cathrine. 2001. "Livlegens besøk". NRK. 07.03.2001


Trier, Carl Aage. 1916. *Ulrik Adolf Holstein 1731-1789. Studier over den oplyste Enevældes første Dage i Danmark*. København


