

# Referenten som tabu

## - noen refleksjoner omkring mottagelsen av Kaj Skagens roman *Himmelen vet ingenting* (1988)

**Eivind Tjønneland**

### I. Sladderens og fortellingens krise

Fortellingen er truet, den er i krise, heter det ofte i våre dager. Sladrehistorien er imidlertid en fortelling som oppstår med nødvendighet, fødes spontant i folkedypet tilsynelatende uavhengig av finkulturen. Denne type fortelling er ikke inne i noen krise.

Sladderens lever i beste velgående. (*Se og Hør* var det ukebladet som hadde størst opplagsøkning i 1993.) Den holdes ikke i live av statsstøtte, sponsorer eller litterære institusjoner – til tross for at det kan være dødsfall eller selvmord innenfor institusjonene det sladdres om. Men sladderens "referent", det saksforhold sladderens refererer til, er likevel tvilsomt.

Sladderens er en uoffisiell fortelling: Det er en fortelling som ikke vil bli sitert. "Ikke si at jeg har sagt det, men... nå skal du høre." Derfor ligger det en "postmoderne" tendens i sladderens;

den som forteller bringer bare noe videre, og utsletter dermed seg selv som subjekt. Man trekker seg tilbake og vegrer seg mot å stå frem med et egenavn, å signere fortellingen som forfatter, autor eller opphavsmann.

Den klassiske fortellingens sammenbrudd konstituerer en annen type (postmoderne?) fortelling som nå har vind i seilene. Den har en fortelling fortalt av et enhetlig og ansvarlig subjekt som hovedfiende. I litteraturvitenskapen fokuseres det mye på at forfatterens opphavsrett til og myndighet over egen fortelling ikke kan forsvares teoretisk. Slike forestillinger oppfattes som fiksjoner som innebærer en illegitim bruk av makt, en overvurdering av det autonome subjektet. Denne posisjonen forstår seg selv i opposisjon til den rådende makt, som et ståsted for den intellektuelle eliten.

Det eksisterer med andre ord et paradoksal forhold mellom den offisielle teoretiske fortelling om fortellingen på den ene siden og sladderens eller den uoffisielle fortelling på den annen. Sladderens eksistens er ikke truet som hverken den klassiske fortellingen eller den fortelling som ernærer seg av denne fortellingens krise og derfor definerer seg selv som et krisefenomen.

Denne krisebevisstheten markeres bl.a. ved at forfatterne oppløser sin egen forfatterrolle ved også å ville være kritikere og filosofer. De omfavner teorier som vil oppløse subjektet, fortellingen og forfatterrollen.

Sladderens har tilsynelatende mange fellestrekk med den litteraturteori som er på moten: En utslettelse av subjektet og en frakjennelse av opphavsretten til det som sies. Kildene og opphavet til sladderens – rammen som sladderens

«Visst er dette en nøkkelroman. Forfatteren må være bra dum som gidder å ta på seg bryet med å forklare publikum det motsatte. Skal man lyve eller bløffe, bør det skje med noe større talent enn i dette tilfellet. Det er så menn ingen kunstner eller finsmed som har smidd nøkkel- len. Ikke engang en grovsmed. Nei her trenger man seg inn i folks privatliv og følelsesliv på den mest usmakelige måte. Man går formelig løs på dørene med brekkjern. Jeg synes en se- kvens som denne befinner seg på nivå med nekrofilii:

‘Kanskje lignet han en spedalsk; nesen og ørene kan ha vært falt av, øynene oppløst i kraniet eller hakket ut av kråker og skjærer; ansiktet kan ha vært markstukkent, gjennomhullet av biller og snegler; rotter og mus hadde kanskje spist store stykker av ham.

Håret hans, som han alltid pleiet med en så forfengelig omhu, må ha sett fryktelig ut, vissent og floket, skittent og klistret til pannen, fullt av kvister og søle og løv. Silketørklet hans, som bestandig var så nystrøket og omhyggelig arrangert i halsåpningen, må ha lignet på de søkkvåte tøyfillene det ligger så mange av i parisiske rennesteiner.’»

Nils-Aage Sørgaard i *Fædrelandsvennen*

setter for seg selv – er jo allerede i ut- gangspunktet “dekonstruert”, for å bruke det ordet. Denne radikale fra- skrivelsen av subjektets myndighet over fortellingen krever ikke årelange studier innen filosofi og litteraturteori.

Men sladderer oppviser én viktig for- skjell fra den litteraturteori som er i skuddet: Desentreringen av subjektet innebærer slett ikke fortellingens død. Dette viser at fortelling og subjekt ikke er gjensidig konstituerende. Man har hatt en tendens til å tro at der det er en fortelling, må det også være en som forteller. Men siden det nå ikke er noen som forteller lenger, og siden subjektet ikke lar seg fastholde som en substans, enten som et kollektivt revolusjonært subjekt (f.eks. arbeiderklassen i sosial- realismens fortellinger), eller som et individuelt romantisk subjekt innenfor det “moderne” prosjektet, som etter krise og erfaring av splittelse lengter

tilbake til sitt opphav og vil rekonstru- ere utspringet og harmonien – så me- ner man nå at den fortelling som har en slik harmoni som mål, er dødsdømt.

Begrunnelsen for dette kan synes mer- kelig nok: Vi må gi slipp på det mo- derne prosjektet, fordi det allerede har gitt slipp på oss. Det skal være et em- pirisk faktum at fortellingen er død i våre dager.

Og hvis den ikke er død, så kan den legges død. For det oppstår problemer for kritikerne når de ikke lenger er istand til å erfare forskjellen mellom sladderens desentrering av subjektet og fiksjonstekstens (romanens) krisebe- vissthet.

Samtidig som slagordet om at det er “intet utenfor teksten” (Derrida) ble si- tert med stadig større inneforståthet, samtidig som alle ettersnakkere av

fransk etterstrukturalisme fremsto som hippe, kule og metareflekterte, ble det sluppet en nøkkelroman, som markerte at den virkelige referenten ennå ikke var blitt oppløst i tekstuelle referanser. Dette vakte bestyrtelse. Det kan tyde på at alt snakket om teksten og tegnet har fortrenget et erfaringsnivå. Semio- logien hadde forstått et kvasi-hegeli- ansk poeng: At alt “alltid allerede er begrepslig”. Derfor (aksiomatisk) fin- nes det ikke noen erfaring som ikke er tekst. Det er Intet utenfor teksten. Ska- gen hadde ingen Yale-nøkkel, likevel provoserte han mer enn tekstbevisste forfattere som Ole Robert Sunde, Kjartan Fløgstad etc. med sin nøkkel- roman. Gamle sosialrealister begynte å furte pga. romanens virkelighetsnær- het. De ville straffe ham med loven, ikke en abstrakt lov, men injurieloven og presseetiske normer, ikke fordi ro- manen eller Skagen ønsket å unndra seg genrebestemmelser, men fordi den

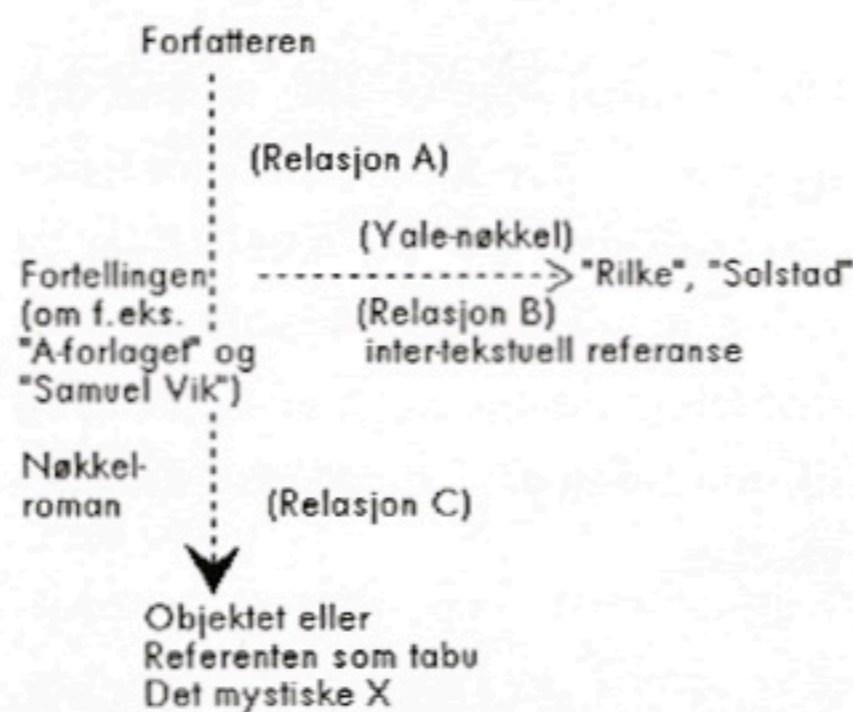
«For det er nettopp denne grisete blandingen av fiksjon og fakta som gjør boken så ufyselig. (...) Forlagsredaktørens skjebne blir tegnet i ynkelige streker – fra opprør til feigt tilbaketog og selvmord. Som diktning er dette uanstendig – skulle det være sant, er det gravskjending.»

Tinic Talén i *Verdens Gang*

var en for påtrengende virkelighetsreferent for det glassperlespill kritikerne hadde måttet venne seg til etter at 70-årenes bastante realisme hadde gått av moten. I skarp motsetning til tekstfetisjistenes verdensfjernhet kom Skagen endelig til en virkelighet han knapt hadde skimtet i *Bazarovs barn* (1983) – der han holdt opp myten som ideal – eller i den neoromantiske eller snarere preromantiske romanen *Broene Brenner* (1982) (som rettelig kan betegnes som kitsch). I den prisbelønte romanen fra 1982 dukket det samfunnsmessige feltet opp i en sjablongmessig beskrivelse av terrorismen og som “pennies from heaven” i form av at hovedpersonen plutselig mottar tyvetusen kroner i postkassen, hvilket gjorde det mulig for den himmelstormende og romantiske helten å gjennomføre maratonløpet mot Rachel (-Beatrice-Gretchen-Solveig) og Europas vugge – Kreta. Historiens ironi: Idet den verdensfjerne Kaj Skagen tilsynelatende nærmet seg virkeligheten, rygget de gamle sosialrealistene – som i mellomtiden var blitt selvbiografiske, sentimentale navlebeskuere, unna – “Skagen er ufin”, het det nå. “Slikt gjør man bare ikke”. Ro-

manen ble lagt død. Og det er ikke mer enn fem år siden. Derfor er det neppe noen riktig samtidsdiagnose når Øystein Rottem i en anmeldelse av Knut Faldbakkens siste roman *Ormens år* med tittelen “68-generasjonens sosialpornograf” sier at *Ormens år* ikke vil skape særlige bølger. Og det helt uavhengig av kvaliteten på Faldbakkens roman; for Rottem begrunner sin påstand slik: “det finnes ikke noen provokasjonskraft i den, for det finnes ingen tabuer å bryte lenger.” (Dagbladet 17.11.93)

## II. Referenten som tabu



Den ovenstående modell etablerer fire instanser i fortellingen: Utsigelsessubjektet (forfatteren), fortellingen og det virkelige eller fiktive objektet det fortelles om. Mens man snakker om den totale disparitet mellom fiksjon og virkelighet i teorien, nærmest slik at referent-begrepet ekskluderes og løses opp i en annen relasjon, (her relasjon B), så har man på den annen side fortsatt et forhold til den virkelige referenten (relasjon C); det viser den hysteriske reaksjonen på Skagens bok.

En annen type objektreasjon enn nøkkelromanens forhold til referenten er det man kunne kalle “Yale-nøkkelen”, en tekstteoretisk posisjon som kommer eksemplarisk til uttrykk i det såkalte Yale-manifestet *Deconstruction and Criticism*. (1979) “Yale-nøkkelen” åpner ikke opp til “objektet”, men til en annen tekst, den “reformulerer signifikanten i en annen signifikant”. (Dette er muliggjort gjennom tegnets sitasjonalitet og iterabilitet, som er de referansefunksjoner tegnet har som tegn, eller bedre, er det som gjør tegnet til et tegn, ifølge Derrida.) Man kan altså skille mellom en generell semiologi, tegn som viser hen til hverandre (relasjon B), og referent-relasjonen (relasjon C), som fastholdes i begrepet om en nøkkelroman. Disse to relasjonene kan spilles ut mot hverandre ved å tematisere to forskjellige bruksmåter av anførselstegnet, på den ene siden den som hevder at tegnet må være sitasjonalt for å være et tegn, og på den annen: Det er faktisk ikke slik at alle ord står i anførselstegn. Så hvis man sier “A-forlaget”, f.eks., så kan man antyde at denne betegnelsen er en maske for et objekt, og ikke bare en annen tekst.

Ingen av kritikerne av *Himmelen vet ingenting* benyttet seg av semiotiske teorier, selv om det allmenne teoretiske klimaet kunne ha latt en forvente noe

slikt. Semiotikken i Norge var en overreaksjon på sosialrealismen, en retning Skagen aldri hadde arbeidet innenfor, men tvert imot angrepet kraftig i *Bazarovs Barn*. Den nye virkelighetsfjernheten var både objektiv (uten subjekt, tegnene bestemmer oss, subjektet er underlagt signifikanten, systemet, "tegnets politiske økonomi") og subjektiv (alt er "bare" tegn, jeg kan revolusjonere samfunnet ved å skrive surrealistiske diktsamlinger). Når man lager en semiologi uten subjekt, blir alt subjektivt vilkårlig og samtidig (believe it or not) objektivt nødvendig. For nå kunne man intervensere i diskursen. Og denne intervensjonen skulle ha konsekvenser for virkeligheten. (Den som er der ute.) "Grensene for språket er grensene for verden", skrev allerede den bråmodne Espen Haavardsholm for tyve år siden, etter å ha snappet opp en setning fra Wittgenstein. Ergo: Det er bare å forandre språket. Det var det Dag Solstads Arild Asnes gjorde da han ble maoist, derfor oppførte han seg i virkeligheten som en god postmodernist. Men er det så enkelt å forandre på virkeligheten? Innvending: Også Skagens forvandling av virkeligheten var en diskurs. Riktignok en nøkkeldiskurs. Men det var nok. For man oppfattet ikke Skagens bok som "bare-bare". Og det viste hulheten i pratet om at alt er "bare" diskurs. Visse diskurser skaper farlige virkelighetsillusjoner. Eller: Er farlig nær virkeligheten. Virkelighetsdiskursen er en diskurs som ikke erfares som bare diskurs. Det var der Stein Mehren tok feil da han oversatte språkspillbegrepet til Wittgenstein med "språklek". Men Skagens språkspill ble blodig alvor for kritikerne. Diskursen i virkeligheten lar seg ikke alltid like lett løfte ut av virkeligheten for å bli en diskurs det er mulig å ha et distansert forhold til. "Erfaringsbegrepet er... nettopp erfaringen av begrepet", pukket noen hegelianere sta-

dig på i 70-årene. Men i dette nettopp ligger erfaringen. Og det var den kritikerne ikke gjorde: Derfor ble de moralister. De klarte ikke å møte Skagens bok med tidens litteraturteoretiske sjablonger. Uansett om nøkkelromanen virkelig var en nøkkelroman. Kritikerne klarte ikke å ta det. De landet i virkeligheten og ble plutselig ikke så liberale lenger. (Jfr. Barthes: "Språket er fascistisk". Men nå dreide det seg ikke lenger bare om språket. Kritikerne klarte ikke å løse språket fra dets feste i virkeligheten.)

Det er erfaringen som får diskursen til å brette opp. Erfaringen av hva? Av Intet. Et hull i diskursen som f.eks. peker mot at det må etableres en ny signifikant. Eller et hull i verden som gjør at det vi ser eller hører blir borte. At hullet ikke bare er hullet i systemet, men at det er en mangel eller en negativitet i forholdet mellom begrep og gjenstand. En erfaring av at begrepet ikke treffer gjenstanden. Poenget er at dette er to forskjellige mangler. Vår tids frivolititet tillater oss å snakke om hull og mangler hele tiden. På den annen side kan vi neppe begjære hullet uten diskursen. Men Skagen tettet dette hullet, han fant nøkkelen, og den passet i låsen. Dermed gikk det i vranglås for en del kritikere, for det var ikke noen Yale-lås denne gang. Kritikerne ble aggressive: Man hadde snakket om død, eros, diskurs, signifikant, språk etc. for lenge. Når språket ikke lenger treffer virkeligheten, blir aggresjon den eneste løsningen. Det betyr ikke at vi trenger å dele tidens angst for aggresjon. Den er nettopp et symptom på at folk synker vekk fra kroppen og virkeligheten i sitt språkpludder. Men aggresjonen inntraff for å bevare tingenes tilstand, det var ikke en aggresjon for å komme inn i virkeligheten, å slå seg gjennom semiologenes glatte masker, men omvendt, for å beskytte seg mot en erfa-

ring. For det er fint at norske kritikere er aggressive; det er de så alt for sjelden. Faktum er at de er for lite aggressive, det er for lite "kropp i språket deres", som Jahn Thon helt riktig konstaterer i en bok han altfor ubeskjeden kalte en essay-samling. Men når norske kritikere virkelig ble aggressive, fikk det hverken konsekvenser for kroppen eller språket.

Semiologien kan lære oss at vi ikke kan kontrollere når forholdet mellom diskurs og virkelighet oppløses slik at vi erfarer diskursen. Dette er det uforklarlige, eller kanskje det historiske. Men den kvasi-strukturalistiske måten å snakke om diskursen på tåkelegger dette og må finne altfor påtrengende analogier – som de ikke forstår som sådanne – mellom den individuelle psykoanalytiske biografi og de makropolitisk strukturer.

Man har med rette forstått den analogien som ikke forstår seg selv som analogi som fascisme, dvs. en kvasi-identitet av individ og samfunn som til tross for at man ikke lenger snakker om "Führer und Gefolgschaft" og er uendelig liberal på semiotikkens vegne, likevel slår om i en så liberal filosofi at konsekvensene blir totalitære. Uansett går erfaringen tapt: Den består riktignok alltid i at ordet mangler. Men det at ordet mangler blir misforstått; man opphever alt i språket. Kristevas kobling mellom Saussure og Hegel hjelper ikke, for her blir ikke-identiteten mellom begrep og gjenstand henlagt til et semiotisk *chora*. Og dette så å si før objektet er blitt etablert i den ontogenetiske biografi. Men det forblir en uoverskridelig differens mellom Tyskland (subjekt-objekt-paradigmet) på den ene siden og Frankrike (reformuleringen av en signifikant i en annen signifikant) på den annen. Og forsøket på å slå disse paradigmene

sammen ved å snakke om signifié som begrep byr på vanskeligheter så lenge signifié har kommet til å bety minst fire forskjellige ting. a) begrep b) visuelt bilde c) ting og d) meningsinnhold. Overføringen, som den senere psykoanalytiker Julia Kristeva er så opptatt av, er her helt uproblematisk. Det burde den ikke vært, fordi eksklusjonen av referenten i Saussures lingvistikk gjør at henholdsvis signifikanten og signifikatet blir tvunget til å innta objektets plass – en hån mot hele den filosofiske tradisjonen.

### III. Fiksjon eller virkelighet?

Slik oppstår det en uendelig perspektivisme; den virkelige forlagsredaktør blir umulig å fastholde. Han blir til gjennom fremstillingen av Samuel Vik. Andre vil kunne gi andre fremstillinger, slik Erling Gjelsvik var inne på i sin anmeldelse i Bergens Arbeiderblad, der han sa at Kaj Skagen har gitt sin versjon, og at han hadde rett til det.

Det gis en slags uendelig tekst, alle kommer med sine fremstillinger, og disse vil avvike fra hverandre. Hvorledes skal man forholde seg til dem? Hva er sant? Hvorledes var det egentlig? Man kunne tenke sannheten som korrespondansesannhet. Det er sant at det er slik eller ikke, man må kunne måle fremstillingen med hvorledes det virkelig var. Man må tro at man kan vite hvorledes det virkelig var før det ble fremstilt. Mens den som både i filosofi og litteratur legger vekt på fremstillingen, som sier at vi ikke vet hva det var før det ble fremstilt, men at det gjennom fremstillingen ble noe annet enn det det allerede var, kan konstatere at vi allerede er oppe i et slags fiksjonsnivå der objektiviteten på en måte er umulig å fastholde.

Hvis man godtar denne posisjonen, nemlig at alt er fremstillinger, hvorle-

des kan man da redde verden, "redde fenomenene" som objektive målestokker, hvordan kan objekter fungere som målestokker for fremstillingen av dem hvis vi ikke vet hva de var før de ble fremstilt? Det er problemet.

Hvordan kan vi innenfor Derridas modell opprettholde et skille mellom fiksjon og virkelighet? Hvis vi går til f.eks. Forsters *Aspects of the novel* (1927), så skiller han mellom fiksjonstekster og virkelige tekster ved å fortelle oss hvorledes virkeligheten er, at virkeligheten består av fødsel, død, kjærlighet og enkelte andre faktorer. Han bestemmer seg så for at vi sover åtte timer, elsker i to timer etc., og finner ut at fiksjonen, i motsetning til det virkelige liv, legger altfor stor vekt på kjærlighet, slik at det dermed er avgjørende forskjeller mellom fremstillingen av livet i fiksjonen og det virkelige livet. Men den viktigste forskjellen ifølge Forster, er at vi i det virkelige livet ikke vet hvem vi er, vi vet ikke om vi forstår hverandre i mer enn en meget elementær forstand. Men fiksjonen er mer avsluttet, da har vi tilgang til det som f.eks. historikeren er utelukket fra. Vi har tilgang til "the secret life", vi kan se personen både innenfra og utenfra, vi vet mye mer om fiksjonspersoner, og derfor gir dette oss en følelse av allmakt som vi ikke har i det virkelige liv. I fiksjonen kan vi se mer av andre mennesker enn i det virkelige liv, ifølge Forster.

Istedet for å bygge opp slike normative områder for fiksjon og virkelighet, ville Derrida si: "Ja, men selv når jeg tror at jeg bruker livet til den virkelige X og beskriver ham som noe annet, nemlig Samuel Vik, og dermed tror at opprinnelsen til min fortelling er X, samtidig som han blir fiksjonalisert, så vet jeg ikke hva X var før jeg har fremstilt ham gjennom Samuel Vik, slik at den

virkelige X, når han blir fremstilt gjennom Samuel Vik, selv viser seg å være en fiksjon. Og jo mer jeg oppdager dette, jo mer dekonstruktivist er jeg; jo mer jeg ser at alt er avhengig av formidlinger og at det jeg setter som noe virkelig, som et opphav, bare lever i kraft av de fremstillingene jeg gir nett opp ved å sette det som et opphav.

Dermed ville han kunne si: Idet jeg setter noe som virkelig og bruker det som en målestokk og et utgangspunkt for å kunne snakke om det, fungerer dette som en fiksjon om virkelighet. Man har en fiksjon om virkelighet, men denne virkeligheten kan nettopp derfor vise seg som fiksjon, siden opphavet blir konstruert ut fra et annet standpunkt, ikke ut fra Xs ståsted, men ut fra Samuel Viks posisjon. Ut fra de versjoner som foreligger oppstår en konstruert forestilling om en virkelighet som aldri har eksistert. Slik er Derridas løsning: Jeg har en fiksjon om virkeligheten, begrepet om virkelighet er uholdbart, noe må settes som virkelig for å etablere en fiksjon. Og nøkkelromanen kunne dermed tenkes som en bestemt type fiksjon.

Forster vil jo også ha et skille mellom fiksjon og virkelighet, men han sier ikke så meget om forholdet mellom den virkelige verden og fiksjonen i en slik dynamisk forstand, selv om han antyder at selv om vi ikke vet så meget om hverandre i denne verden, så kan vi vite alt om hverandre i fiksjonen. Men allikevel – selv om vi godtar Derrida – så må det jo være en forskjell mellom de fiksjoner vi danner med en "virkelighet" som basis og de fiksjoner som genereres intertekstuellt som et forhold mellom fiksjonstekster. Dette har ikke Derrida formulert seg klart om, for uansett hva dekonstruksjonen enn måtte mene, så er dette en forskjell vi tross alt erfarer.

Flertallet av kritikerne reagerte ved å fremholde at Skagens bok er en fiksjon som ikke burde vært skrevet. De har på den ene siden en bastant mening om hvem og hva den "virkelige" referenten var, og på den annen side opprettet de et tabu eller et forbud: Denne angivelige virkelige personen måtte ikke brukes som utgangspunkt for fiksjonalisering, særlig ikke når fiksjonaliseringen ble så tynn som i denne nøkkelromanen. For da oppstår det en farlig genreblanding mellom romanen og dokumentarromanen. Det er ikke klart nok om dette er fiksjon eller virkelighet, hevdet flere kritikere.

Dermed tabueres også selve overgangen mellom fiksjon og virkelighet. Men for å kunne lage et slikt tabu, var kritikerne nettopp ikke interessert i å etablere forholdet mellom fiksjon og virkelighet uten å ta hensyn til sladderer om X, for de var ikke bedre enn at de hadde hørt på sladderer og dermed også visste hvem X egentlig var, mer fintfølelse hadde de ikke.

Selv om det som var kan fortolkes og får uendelig mange fremstillinger etter at det er forsvunnet, etter døden, så er ikke det det samme som "fri" fiksjon. Fri fiksjon har ikke sannhetspretensjoner eller et opphav i en objektivitet. Selv om enhver fiksjon selvsagt benytter seg av elementer i virkeligheten, så er ikke det poenget her. Men i nøkkelromangenren har dette nettopp en interesse (i Kants forstand); man er interessert i gjenstandens eksistens eller ikke, i motsetning til hva som ifølge

Kant er tilfelle i den estetiske dom. Nøkkelromanen oppfattes som å ha en interesse av å si noe om den objektive verden.

X er død. Da kan man virkelig begynne å fortelle om ham. Og man kan begynne å fokusere på overgangen mellom fortellingen og dette virkelige objektet X. Den er selvsagt underlagt transformasjonsmekanismer. Derrida

*«Men idag, 14 bøker og 17 år etter debuten, utgir Skagen et litterært prosjekt han burde ha gjemt i hjemmearkivet sitt, og som forlaget burde ha refusert. Fordi Himmelen vet ingenting, med noen siders unntak, er like grunn, grumsete, nødvendig og levedyktig som en sølepytt i september.»*

*Ingar Sletten Kolloen i Aftenposten*

vil sette inn med sitt *différance*-begrep her, at enhver slik transformasjon er underlagt en fortrenkning som avsetter et spor, som da i sin tur kan spores tilbake eller oppspores. Samuel Vik kan spores tilbake til X.

Det er nærmest klassisk innenfor fortellingen at man åpner med å fortelle om liket, at man sørger over den avdøde, så å si. Av noen kritikere er det blitt snakket om som en byll som det går hull på at man nå begynte å snakke om dette "offentlig". For sladderer er bare en offentlig hemmelighet.

Spørsmålet er altså: I kraft av hva har man reagert når det gjelder Skagens bok? Det oppsto en situasjon der man ble bestyrret. Trenger man å ha et be-

grep om en referent, knyttet til en realisme for å redegjøre for dette? Det er det teoretiske problemet. Er man i stand til å redegjøre for kritikerreaksjonen på Kaj Skagens bok hvis man bare godtar et referanse-begrep med henvisningsfunksjoner innen en språkmodell à la Saussure? For Saussure ser ikke ut til å kunne redegjøre for forskjellen mellom fiktivt bruk av språk og ikke-fiktiv bruk. Man tenker seg da

videre at den ikke-fiktive bruken baserer seg på en bestemt forbindelse til referenten, mens det fiktive språket tenkes å stå i et annet forhold til denne.

Man kan også avvise at det trengs noe bestemt referentbegrep for å skille mellom det virkelige og det fiktive. Man kunne f.eks. si at det finnes en virkelig diskurs og en fiktiv diskurs. Det er diskurser som står i et bestemt

forhold til hverandre og de relaterer seg ikke nødvendigvis til referenter.

Og da er det ikke kjennetegn ved tekstene, det er altså ikke tegn innenfor diskursen som avgjør om de er reelle eller fiktive. Man må gå til institusjonen. Man kunne anta at Gyldendal er et forlag som publiserer fiksjonstekster, mens Dagbladet er en avis som bringer nyheter om verden. Når man vet dette, så har man institusjonen, leserforventningene, og da ligger ikke dette i forhold til referenten, men det ligger i forventningene til hva slags type tekst det er, og hva som skal stå hvor.

Da kan man altså opprettholde en slags semiologisk modell av tegnet uten referent, tegnet som henviser til andre

*«Uten det faktiske grunnlaget ville boka blitt gløymt utan vidare, det er berre det dokumentariske som gjer at Skagen får oppslag og bokmeldingar.*

*I den presse-etiske plakaten står det at 'mord og selvmord omtales som hovedregel ikke'. Det er ein av dei presse-etiske grensesteinane Dagbladet har flytta på i seinare tid. Og Skagens polemikk i boka går mellom anna sterkt utover Dagbladet. Men Skagens roman er eit einaste stort brot nettopp på denne presse-etiske regelen. Her blir eit faktisk sjølv mord forklart i detalj, og skulda nøye fordelt.*

*Alle som kjenner til den aktuelle, faktiske historia, vil vita at Skagens versjon er feilaktig. Men av respekt for presse-etikken vil dei unnlata å dokumentera det.*

*Vi vil heller ikkje gå inn i det faktiske, og det er under sterk tvil vi i det heile skriv om ei slik bok.»*

*Jan Inge Sørbo i Stavanger Aftenblad*

tegn. Men det finnes tegnsystemer og diskurser som utgrenser hverandre og tabuerer hverandre slik at det også der finnes lovforbud mellom diskurser, og det er tydelig at nettopp en slik lov ble overtrådt i Skagens tilfelle. Det dreier seg om pressens etiske regler, som forbyr å beskrive virkelige personers selvmord og seksuelle legning.

Men etter at Skagen hadde sluppet katten ut av sekken i fiksjonen, kunne avisene skrive at X (med navns nevning) begikk selvmord. Diskursene snylter på hverandre. Når grensene overskrides innenfor den ene, kan dette også tillates innenfor den andre: En symbiose mellom media og skjønnlitteraturen.

Det behøver ikke være interne kriterier i teksten som forteller om den refererer til noe virkelig eller ikke. Der ligger problemet, for selv om alle tegn har

betydning *qva* tegn, refererer de likevel til forskjellige ting, og disse kan være fiktive. Det er det gamle problemet med vår venn enhjørningen og såkalte fiktive referenter. Vi finner ikke noen faktisk enhjørning hvis vi foretar en empirisk undersøkelse; likevel har ordet "enhjørning" en betydning. Vi ville bli overrasket hvis vi fant enhjørninger i en lærebok i biologi. Hvis vi fant ordet i en annen diskurs, f.eks. en bok om eventyr og mytologi, ville vi ikke det. Alt synes dermed å være greit: Det finnes forskjellige diskurser der vi får signaler om hva vi kan forvente oss. Dette ligger ikke bare i tegnene, men i hva de refererer til.

Men så oppstår problemet; er den som søker sannhet i et skjønnlitterært verk idiot? For det er et komplisert interaksjonsforhold mellom den fiktive diskursen og den såkalte virkelige diskur-

sen. Noen hevder at kunsten er sannere enn livet, og Skagen ville også kunne hevde at hans bok sier sannheten, eller ihvertfall at den gir en sannere fremstilling enn avis Y av krisen i forlaget Z. Dermed oppløses skillet mellom fiksjon og virkelighet som to typer diskurser; hvis det er slik at fiksjonen kan være sann. Det blir dermed et problem å bestemme hva slags type sannhet det kan være snakk om.

En radikaliserings av dette poenget finner man hos Georg Johannesen, som snakker om mediadiktning og selv mener at han skriver mer realistisk og sant enn NRK og dagsavisene. Diktningen sier sannheten, mens mediene lyver. GJ mener også at folk flest har for mye fantasi, og ikke for lite, og henviser til den schizofrene, som bare forholder seg til det som er.

#### IV. Versjon er ikke fiksjon

Dette oppløser skillet mellom fiksjon og virkelighet: Men det er utilfredsstillende å hevde at alt som er formidlet av språk, dermed er fiktivt. For vi omtaler jo en rekke ting som ikke-fiktive selv om de selvsagt er (med)konstituert av språket. Men stort sett tenker vi ikke på at ting er formidlet via språket, vi omgås tingene i verden ved hjelp av blant annet språk, men ser ikke dette språket som et medium som vi ser virkeligheten gjennom eller et verktøy som vi begriper virkeligheten med. Men allikevel: Hvis vi sier: "Hent kaffekoppen!" så blir den hentet. Det står en kopp kaffe på bordet. Vi kan undersøke om den faktisk står der. Korrespondansesannheten finnes. Og det finnes ikke korrespondansesannhet til visse fiktive referenter. Det antyder at det er måten vi bruker språket på som er det avgjørende.

Disse bruksmåtene kan neppe grovinndeles i skjønnlitteratur og sakprosa, for det finnes forskjellige blandinger av løgn og sannhet – fiksjoner som likevel ikke er løgn. Det kan virke som om enkelte forveksler begrepene fremstilling og "løgn". Fremstillingen som fremstilling gjør at en blir uinteressert i hvordan det egentlig var. Hvorfor skulle ikke fremstillingen gjøre en interessert i hvorledes det var? F.eks. fordi den fokuserer på seg selv, istedet for å peke på objektet, peker den vekk fra det.

Man kan ha hundre fremstillinger, men ingen er sann. "Nihilisme", roper man da, man har ikke lenger noen fast målestokk for å avgjøre hva som er sant. Derfor prøver man å demme opp for nihilismen ved å introdusere referentbegrepet igjen. Men denne referenten er i sin tur språklig formidlet. Likevel finnes det forskjellige nivåer av språkbruk og diskurser. Kanskje det er et hi-

erarki med visse grunnbegreper – først f.eks. "bok" og "kopp" og andre ord for gjenstander. Så enkle verb: Å "løpe", å "gå" etc. Også kan vi lyve med disse grunnbegrepene, og selvsagt også lage metaforer ved å la andre predikater tilkomme subjektene, vi kan f.eks. si at "kaffekjelen flyr", ikke bare konstatere at "kaffekjelen koker over".

Men det spørres om man ikke bør fastholde en eller annen konstant livsform, livsverden eller felles mening hvor oppdelingen av disse diskursene kan finne sin plass. Det er ikke så stor tvil om hva som menes med "forlag" i de to diskursene vi har skissert ovenfor med utgangspunkt i Skagens bok. Vi har en felles forståelse av hva et forlag er på et slags minimumsnivå. Et forlag har visse egenskaper som vi ikke kommer forbi, enten vi velger å lage en fiksjon med et forlag som utgangspunkt eller ikke. Når Skagen snakker om A-forlaget, så er dette et forlag som ikke eksisterer, men ordet forlag forstår vi likevel i bruken av dette ordet i virkelige kontekster. Og det trenger heller ikke være en såkalt virkelig kontekst for at vi skal forstå dette ordet, vi kan godt snakke om troll uten at de behøver å eksistere på lik linje med universitetsdirektører eller statsministre.

Vi kan bruke en rekke ord som har mening i forskjellige praksiser uten at referentene behøver å eksistere i den såkalte virkeligheten. Spørsmålet om referent og eksistens er forsåvidt uavhengig av disse bruksmåtene. Det finnes fundamentale bruksmåter som på en måte tilhører en livsverden, fiktiv eller ikke, og som så kan danne basis for fiksjon eller virkelighet. Men da har vi allerede lagt fiksjonsbegrepet inn i bruksmåteproblematikken. Da er vi forsåvidt like langt, vi har ikke etablert noe ontologisk skille mellom enhjørninger og mennesker. Videre ville

det være mulig å konstituere gjenstandsverdenen slik empiristene gjorde det; et virkelig objekt er ugjennomtrengelig, det finnes noe fysisk, et skille mellom primære og sekundære sansekvaliteter, "complex ideas" kan oppfattes som fiksjoner (Humes berømte gullfjell), mens de "enkle" ideene kan tenkes å ha referenter i virkeligheten (fjell og gull) – selv om empiristen Hume ikke klarte å skille mellom våre forestillinger og den ytre verden.

Vi er forsåvidt like langt hvis det er slik at det hele tiden går an å lage begreper som ikke har referent, men likevel mening. Det skjer i litteraturen, selv om den benytter seg av begreper med referenter, så vil enhver fiksjon beskrive universer som ikke forekommer. Det gjør dagsavisene også, men på en annen måte. I en nyhetsmelding fra et pressebyrå kan man ikke skrive om alt som skjedde. Referatene kan være forskjellige, men det at de er forskjellige, betyr ikke at de mister kontakt med virkeligheten; en versjon er ikke nødvendigvis en fiksjon.

Skillet mellom fiksjon og virkelighet er et mer fundamentalt skille enn sondringen mellom forskjellige versjoner. Hvis man ikke skiller mellom versjon og fiksjon, får man et likegyldig og oppgitt forhold til virkeligheten – en holdning som for tiden er ganske utbredt. Man sier: Vi ser aldri verden bak språket, uavhengig av verktøyene vi bruker. Dermed rører man versjon, fiksjon og virkelighet sammen til én grøt.

Men uansett om det finnes en referent eller ikke, uansett referentens ontologiske status; det vi ihvertfall kan konstatere, er at fiksjonen om referenten har endret karakter. Derrida sier f.eks. at forestillingen om referenten som utspring til språket, mimesisforholdet der objektet "avbildes" i språket, er en illu-



sjon om opphav som må dekonstrueres: Det viser seg at dette opphavet var noe sekundært. Dekonstruksjon består i å vise at utspringet ikke var utspringet allikevel, men noe avledet. Om dette nå er riktig eller ikke, så er det ingen tvil om at fiksjonen om referenten er i ferd med å forsvinne i vår tid.

Man er mer interessert i intertekst, i tegn bak tegn bak tegn, i å vise at det romantiske subjektet som så ut i naturen samtidig hadde massevis av skjulte tekstlesninger som ballast i sitt møte med virkeligheten. Bak ryggen på subjektet ble det smuglet inn språklige lån. Den referenten som romantikeren avbildet ble til på samme måte som spikersuppa. Referenten var spikeren i den suppa som var satt sammen av sosiale språkspill. Etter at suppa var laget, tok man ut spikeren. Da forsvant den til fordel for en vev av språkspill, intertekst og fremstillinger, i relasjoner til tidligere epoker og forelegg etc. Dermed konkluderte man med at spikeren ikke finnes – dette er semiologiens og dekonstruksjonens måte å trylle vekk romantikkens referent på. Referansene ble slengt som ingredienser i suppa som om dette i det hele tatt var mulig uten spikeren eller referenten.

Derrida har en forkjærlighet for å vise at alt er formidling. Det man trodde var det opprinnelige, geniet, subjektet etc., det er en interferens av tekster, diskurser som møter hverandre i spikersuppa. Kanskje var fiksjonen om spikeren på en måte nødvendig, men likevel måtte dette gjennomskues. Det er jo bare en spiker, man trenger ikke den for å lage suppe i det hele tatt. Det må vises at dette er en fiksjon, og når vi har vist det, blir vi skeptiske til enhver type slike transcendentale signifikanter eller spikere; vi trenger dem ikke lenger.

Men Derrida hevder likevel ikke at

man kan frigjøre seg helt fra slike transcendentale spikere i suppa. Dekonstruksjon blir et uendelig prosjekt som er avhengig av spikersuppelogikken. Til Derrida kan man stille spørsmålet: Hva er de sosiale betingelsene for at vi tror mindre og mindre på spikeren? Har ikke dekonstruksjonen satt seg gjennom allerede i og med første verdenskrig? Jean Joseph Goux påpeker i boken *Les Iconoclastes* at det abstrakte anti-mimetiske maleriet, Saussure, kubismen og tolvtonemusikken oppstår omtrent samtidig, rundt 1910. Da kommer det dekonstruksjonen drømmer om, man ser bort fra det mimetiske aspektet ved kunsten. Man tror ikke lenger på spikeren. Fortellingen – forstått som en slik spiker – trengs ikke. Postmodernismen, "the feeling of being after", er i Derridas versjon 50 år for sent ute i forhold til det som allerede er skjedd i kunsten. Et lignende poeng er gjort gjeldende av Alex Callincos i boken *Against Postmodernism*. Pukkingen på det anti-mimetiske kommer for sent.

### V. Adorno og Lyotard

Det som gjør referenten, utopien og subjektet umulig, er den formidlede verden, ville Adorno sagt. Det er kulturindustrien, det er bytteverdien, det er det at vi alle gjøres mer og mer like, at vi suges opp i det allmenne. Vi klarer ikke å fastholde det individuelle, å se det individuelle bak begrepet, det ikke-identiske som ikke går opp i begrepet. Adorno har dermed en utopi om referenten, det individuelle, det ikke-identiske, det ugjenkallelige, det som er blitt borte, det som ble borte allerede for Odyssevs da han løy overfor kyklopen. Begrepet er i fri flukt bort fra objektet, det mister sitt entydige feste i gjenstanden.

Her er det ikke så stor forskjell mellom Adorno og Lyotard, det er mer aksen-

ten, hvorledes skal dette vurderes? Adorno er ennå modernist i den forstand at han vil opprettholde den utopien som ligger i det individuelle før det forsvinner i sin formidling som noe ikke-identisk, som da enkelte; Schönberg, Beckett, Kafka etc. kan fastholde negativt, og som han selv vil fastholde i konstellasjoner. Alt er like nært et nesten usynlig sentrum, setningene må være plassert slik for å utsi det ikke-identiske. Adorno drømmer fortsatt om dette, mens Lyotard gleder seg over at vi er frigjort. Baudrillard fester dette til Saussure, koden overtar, signifikanter i et system uten noen utopi om det individuelle.

Da kan man gå to veier: Enten nostalgisk drømme om den kantske etablering av subjektiviteten på den ene siden, eller å overdrive utraderingen av det individuelle mennesket ved å gjøre det til maskin som f.eks. Deleuze/Guattari, man kan gå med eller mot.

Men er erfaringen så truet, er det umulig å erfare noe individuelt lenger og derved fortelle om det, som Adorno hevder? Merker vi ikke likevel en viss lede over de uendelige intertekstuelle henvisningene, at man må ha lest 500 bøker for å forstå en bok? Hvor interessant er det å påpeke – som f.eks. Sigmund Hoftun i Dagbladet 16.10.84 – at malerne ikke etterlignet naturen, men inkorporerte andre tekster eller var avhengig av andre diskurser når de malte:

"Treffende er det sagt at på samme måte som en dikter elsker vers og ikke solnedganger, så er en maler ikke først og fremst et menneske som elsker landskaper: «Han er først og fremst et menneske som elsker malerier.»"

Det dreier seg nå om å drepe fiksjonen om referenten. I en brytningstid som den vi opplever nå, hvor man ikke har

noen fremtid, men er lei av alt, og trøster seg med å være cool og postmoderne, der det gamle er forbi og det nye ennå ikke har innfunnet seg, der man ikke riktig tror på noe, men henger med og aksepterer det meste – med et blaset blikk eller utlevd smil – kan man finne dype og forunderlige meninger i den kulturindustri 68-generasjonen hårdnakket bekjempet. Nettopp i en slik overgangstid trekker diskursene seg tilbake i seg selv og undersøker seg selv som diskurser, de gnager på seg selv, fordi de ikke har noe annet å ernære seg av. Det kan betraktes som et symptom på dekadanse: Når det er oppgaver å gå i gang med, når man engasjerer seg etc., så har man en fiksjon om referenten, og det er også det som får en til å lage noe, hvis man ikke hadde hatt spikeren, så ville det heller ikke blitt noen suppe: Det er bare ut fra møtet med spikeren at man på en måte tror på fiksjonen, at man i det hele tatt gidder å gjøre noe. Man må likevel ha utopien, troen på framtida, et prosjekt, hele den metafysikken som man vil bort fra gjør det mulig å fastholde noe og å gjøre noe: Derfor er det en feighet i denne tilbaketrekningen, i kverningen på diskursen og seg selv: Nå skal alle forfatterne bli litteraturvitere, de skal utfolde sitt ego i kritikken etc.: Alle bytter roller og snylter på hverandre. Forskjellene og grensene forsvinner. Da kommer bestyrrelsen over at noen opprettholder referentnivået, og ikke bare skriver om skriveprosessen. Ska-

*«Det viktigste boka avslører, er hvor nifs den såkalte halvdokumentariske roman kan være som sjanger. Vi ser her til overmål hvordan diktning og virkelighet røres sammen på måter som gir forfatteren full beskyttelse, men intet vern til de menneskene han omtaler. En forlagsdirektør fra virkeligheten kan ikke forsvare seg mot angrep på en romanperson; han blir først hensatt i lammelse, deretter sparka i skrevet, og handlingen ser ikke vakte ut i ei bok enn noe annet sted.»*

*Ingar Skrede i Dagbladet*

gen gjorde også det, til tross for den antroposofiske metafysikeren man trodde han var, nærmet han seg en kritikk av visse økonomiske betingelser i forlagsbransjen. Han snakket ikke bare om produksjonsbetingelsene for "skrift" i alminnelighet (psykoseksuelttekstuel), de hadde også en mer håndfast økonomisk karakter i hans fremstilling.

Skagen skrev også en metafiksjon. Men det ga kritikerne blaffen i; han ble ikke bedømt metafiksjonalt. Han blir bedømt på referentnivå, fordi man forutsatte at han forholdt seg til en diskurs som ikke er en annen litterær diskurs, selv om man kan finne en rekke litterære forelegg (Solstad, Rilke etc.) i boken hans, men en "virkelighetsdiskurs". Dermed ble han farlig. Man bør nå helst forholde seg til et internt spill innenfor den litterære koden og holde på med innavl der, det er tingen. Hvis ikke, så blir man naiv, man blir selv på

tabloidnivå; det er et ømfjendtlig punkt at han beveger seg inn i virkelighetsdiskursen og ikke klarer å forkle denne godt nok som fiksjon: Det trendy er å kaste fiksjonen om referenten på båten. Allikevel var det visse forskjeller mellom denne boken til Skagen og f.eks. *Broene brenner*, der han spilte rollen som den store romantiker som skapte ut fra seg selv og skulle lage nye myter etc. Det er det ikke mye av i *Himmelen vet ingenting*.

Det var ikke lenger "in" å bevege seg på referent-nivået. Kaj Skagen var den eneste som kunne gjøre det. Etter at alle andre hadde skrevet sosialrealistisk, kom Skagen, litt for sent med kritikken av denne genren i *Bazarovs barn*. Han ble selv på en måte sosialrealist. Mens Edvard Hoem skrev salmedikt eller kronikk i Dagbladet om venstresidas gråtekonementalitet og Dag Solstad var på oppdrag fra næringslivet, og de andre hadde rekurrert til privatlivet og funnet ut at de måtte lese flere bøker for å bli høyt oppdrevne metafiksjonalister, mens de tidligere var veldig referensielle i forhold til arbeiderklassen, så var det nå Kaj Skagen (av alle) som snakket om økonomi og kommersialisering – plutselig var vi i bakvendtland. Dette dialektiske omslaget viste at tabuene innenfor de litterære institusjonene radikalt hadde endret karakter fra 70- til 80-årene. Men de finnes uten tvil fortsatt.