

Denne fil er hentet fra Handelshøyskolen BIs åpne institusjonelle arkiv BI Brage
<http://brage.bibsys.no/bi>

Når subjektivitet og saklighet møtes: sluttinnlegg

Jo Bech-Karlsen
Handelshøyskolen BI

Dette er endelig versjon av artikkelen publisert i

***Materialisten*, 41(2014)4:81-95**

Redaksjonen for *Materialisten* tillater at siste versjon legges i åpent publiseringsarkiv ved den institusjon forfatteren tilhører.

Lenke til tidsskriftet: www.materialisten.no

Når subjektivitet og saklighet møtes

Sluttinnlegg

av Jo Bech-Karlsen

Den nye dokumentarlitteraturen nøyer seg ikke med å dokumentere, men vil også markere seg som en særegen form for litteratur. Den kjennetegnes av at subjektivitet og saklighet møtes og skaper en ny form for skrivekunst. Dette forsøkte jeg å vise i min artikkel om dokumentarlitteraturens litteraritet i *Materialisten* nr. 1/2-2014 (Bech-Karlsen, 2014a), og jeg har presentert forskningsgrunnlaget for artikkelen i en monografi som kom ut i oktober – *Den nye litterære bølgen. Litteraritet og transparens i norske dokumentarbøker 2006-2013* (Bech-Karlsen 2014b).

I en kommentar til artikkelen i *Materialisten*, nr. 3-2014 (Rongen 2014), viser førsteamanuensis Ole Bjørn Rongen liten forståelse for denne tenkningen. «Det viktigaste kravet til dokumentarboka er at den tar for seg verkelege hendingar og verkelege personar, altså sanningskravet. Korleis dette vert gjort, forma, er sekundært», skriver Rongen (2014, s. 77). Den første påstanden er jeg enig i, og det var da også et viktig poeng i flere av tesene i artikkelen. Den andre påstanden, om at formen er underordnet, er jeg ikke enig i. Både i artikkelen, og grundigere i boken, forsøker jeg å vise hvordan sannhetskravet og det litterære henger

sammen, for eksempel ved at dokumenter transformeres til en del av det litterære uttrykket. Man kan si at det eksisterer et indre forhold mellom sak og form. Men det er mer komplisert enn som så.

Jeg begynner med Rongens nokså upresise omtale av *min* omtale av Truman Capotes' *In cold blood* og Åsne Seierstads *Bokhandleren i Kabul* (debatten om disse bøkene synes aldri å ta slutt, og minst én grunn er at de utfordrer sjangergrensen mellom dokumentar og roman, og at denne grensen opptar mange). Rongen mener at jeg omtaler disse bøkene, og andre dokumentarer skrevet i

romanliknende form, «nedsetjande som hybridar». Jeg omtaler dem, ikke nedsettende, men problematiserende, som hybrider, og med det mener jeg at de representerer uklare grensetilfeller mellom skjønnlitteratur og litterær sakprosa. Hvor uklar disse bøkens dokumentariske status er, kommer tydelig fram i en rekke dokumentasjoner og kommentarer gjennom lang tid.

La meg ta *In cold blood* som eksempel. Rongen «trur» på Capote, «at han har skrive ei sann historie om dei to drapsmennene i Kansas, at hendingar han skildrar og samtalar han gjengir i boka, har funne sted og ikkje er oppdikta» (Rongen 2014, s. 79). Hvor mye er denne *troen* verd? Er det ikke litt foruroligende at en journalistikk-lærer som Rongen – «journalistlærer med interesse for dokumentar» - fullstendig ser bort fra alle de kildekritiske ankepunkter mot denne boken gjennom snart 50 år? Capotes' fremste biograf, Gerald Clark, skriver i sin bok *Capote: A biography* fra 1988 (s. 358–359), om den siste scenen i boken, som Rongen nevner i sin artikkel: «Since events had not provided him with a happy scene, he was forced to make one up.» Hvorfor har ikke Rongen satt seg inn i dette grunnleggende kildekritiske problemet, som er godt dokumentert? Hvorfor nøyer han seg med å skrive at «Dersom det er rett at denne scena er oppdikta, er jo det dumt, men eg

forkastar ikkje boka på grunn av det» (Rongen 2014, s. 79). Dumt?

Gerald Clark skriver også at Capote selv innrømmet å ha «given way to a few small inventions» (Clark 1988, s. 358). Gjennom årene har det vært framhevet mange brudd på dokumentariske og journalistiske etterrettelighetskrav i *In cold blood*, alt fra mindre uetterretteligheter til regelrett fabrikkasjon. Nye avsløringer i *The Wall Street Journal* i fjor, er imidlertid særlig ødeleggende, fordi de undergraver det sterkeste forsvaret for boken gjennom alle år: at Kansas Bureau of Investigation (KBI), som sto bak mordetterforskningen, gikk god for Capotes' framstilling (*Wall Street Journal* 2013, 8. februar). Sjefsetterforskeren, Alvin Dewey Jr., kalte mange ganger boken «accurate». Men under dette forsvaret av boken ligger det en annen historie.

Capote hadde et nært forhold til Alvin Dewey Jr., som etterforsket de bestialske mordene som boken bygger på, og ga ham tilgang til både etterforskningsmateriale og privat materiale, som en av de dreptes, en 16 år gammel jentes, dagbok. I boken ble Dewey framstilt som en handlekraftig helt som løste mordmysteriet raskt og effektivt. Nye funn, offentliggjort av *The Wall Street Journal* i 2013, punkterer dette glansbildet (*Wall Street Journal* 2013, 8. februar). Her avkles

både Capote som dokumentarist og Dewey som helt; de nye funnene viser at bokens framstilling er uholdbar på flere avgjørende punkter.

Dokumenter i en lenge glemt eske tilhørende KBI viser at hendelsene i to avgjørende kapitler i boken skiller seg signifikant fra hva som faktisk skjedde. Det er også dokumentert at Capote fikk Columbia Pictures til å tilby Deweys kone arbeid som konsulent for filmingen av boken med et honorar større enn en middels årslønn. Mye tyder altså på at Capote «betalte» for velvilje og innsyn og erklæringer om korrekt framstilling.

Til «gjengjeld» for all hjelp og velvilje, framstilte Capote Detective Dewey som etterforskeren som på en briljant måte ledet gjennombruddet i saken. Men KB handlet ikke raskt og resolutt, slik Capote framstiller det. De sendte for eksempel ikke, som boken hevder, en agent til gården i Kansas der en av de mistenkte bodde med sine foreldre samme kveld som morderne ble identifisert. KBI ventet i *fem dager* før de handlet, ifølge KBI-dokumentene (*Wall Street Journal* 2013, 8. februar). «Accurate»?

Intensjon og resepsjon utilstrekkelig

Dette eksemplet viser at det ikke er tilstrekkelig å vise til forfatterens *intensjon*, slik Rongen gjør: «(...) verken

Seierstad eller Capote meiner at bøkene deira er del av skjønnlitteraturen, altså fiksjonslitteratur. Tvert om gjer dei begge krav på å skriva sant om verkelege personar og hendingar. Det går klart fram av fororda i begge bøkene» (Rongen 2014, s. 77). Så de gjør *krav på* å skrive sant? Og da er det sant?

Rongen viser også til *resepsjonen* av bøkene, med følgende insistering: «Så får vi som lesarar, kritikarar eller forskarar vurderer kor vellukka og troverdig dokumentarboka er, eventuelt om noko av det som står der, ikkje er i samsvar med røyndomen» (Rongen 2014, s. 78). Her er nøkkelordet *troverdighet*. Troverdighet for Rongen er et nokså intuitivt og følelsesbasert begrep, slik det framgår også når han vurderer andre bøker, som Per-Olov Enquists dokumentarroman *Legionærene*: «Enquist overtyder meg. Eg trur på framstillinga hans av utleveringane av baltarane, og eg treng ikkje ettergå dei historiske kjeldene sjølv om det er mogeleg» (Rongen 2014, s. 79). Her møter vi troen igjen, som en slags sannhets- og troverdighetsgarantist. Er det bare latskap som får Rongen til å hevde at det ikke er nødvendig å ettergå de historiske kildene? Eller er det uttrykk for et program om å motsette seg kildekritikk? I så fall kan det likevel ikke være «sanningskravet» som er avgjørende, slik han hevder. Det er jo i teksten, formen, han

finner grunnlaget for sin tro og overbevisning. Så er formen likevel ikke «sekundær»?

Kildekritikken kan ikke bare utøves med utgangspunkt i teksten. Teksten er en konstruksjon, der forfatteren, i større eller mindre grad, har iscenesatt seg selv, blant annet gjennom selvframstilling. Skal vi bedømme en boks dokumentariske status, må vi etterprøve opplysninger og fakta *utenfor teksten*, empirisk, med kildekritiske metoder. Historien om KBI-dokumentene er talende i så måte: En empirisk undersøkelse med utgangspunkt i dokumenter som forfatteren ville holde skjult, avslørte at han jukset – og diktet. Det må etter alle avsløringene av triksing og juks i *In cold blood* være høyst betimelig å kalle boken en hybrid – altså «et uklart grensetilfelle» – og ikke en dokumentarbok. Kall den gjerne en dokumentarroman, eller en non-fiction novel, betegnelsen Capote selv foretrakk. Dokumentarromaner er, i motsetning til det Rongen synes å tro, per definisjon hybrider: «Dette er en krysning mellom en dokumentarbok og en roman. Det sanne og dokumenterte (historiske fakta) skildres med skjønnlitterære virkemidler og med en viss dikterisk frihet» (Ridderstrøm 2014). Denne dikteriske friheten eksisterer ikke i for eksempel reportasjebøker, reiseskildringer og biografier, som i utgangspunktet

har et mer forpliktende forhold til sannhet og virkelighet. Jeg tror det er nødvendig å holde fast på et slikt skille, så sant dokumentarlitteraturen ikke skal ende opp som hybrider, med det den danske litteraturviteren Poul Behrendt (2006) har kalt «dobbelkontrakter» med leserne. En dobbeltkontrakt betyr at leserne ikke kan vite hva som har skjedd i virkeligheten, og hva som måtte være oppdiktet. Den romanliknende formen i de to bøkene forsterker problemet med å verifisere opplysninger og skille mellom solid og tvilsom dokumentasjon; alt inngår i en løpende fortelling, der forfatteren holder sine kort tett til brystet. Dokumentarboken *som hybrid* mister, slik jeg ser det, sin status som dokumentar på ontologisk nivå.

Dette bekymrer ikke Rongen: «Den «ontologiske statusen» til disse to bøkene (*In cold blood* og *Bokhandleren i Kabul*, min anm.) er ikkje grunnleggjande annleis enn for andre dokumentarbøker» (Rongen 2014, s. 77). Dette er en påstand som begrunnes med at begge bøkene «i stor grad er bygget på observasjon og intervju». Her gjør Rongen det *for* lett for seg.

Ontologisk underskudd hos Capote og Seierstad

Ta for eksempel de omfattende scene- (35 sider) hos den drepte Clutter-familien før mordene fant sted (*In cold*

blood); fantes det betryggende kildegrunnlag for disse skildringene, der Capote ikke nøyer seg med å rekonstruere handling, men til dels gjengir de myrdedes indre tanker og følelser? Hadde han observert dette? Nei. Hadde han intervjuet familiemedlemmene? Nei, han visste ikke hvem de var før lenge etter at mordene fant sted og Capote fant ut at han skulle skrive om dem. Alt bygger på annenhånds- og tredjehånds kilder. Hvordan kunne Capote vite hva familiemedlemmene følte og tenkte? Redaktøren, skribenten og journalistikkforskeren Marc Weingarten (2006, s. 33) vektlegger problemet med «writing about events Capote hadn't witnessed, dialogue that he received secondhand, interior monologues that required a fair amount of creative license on his part». Synes ikke Rongen en gang dette er verdt å drøfte? Bygget på observasjon og intervju?

Åsne Seierstad (2003) skriver i forordet til *Bokhandleren i Kabul* at hun har skrevet «virkelige historier som jeg har vært med på, eller som jeg har fått fortalt av de som var med». I og med at forfatteren skjuler seg i teksten, er det umulig å vite hva hun har sett med egne øyne og hva som bygger på andres fortellinger, med andre ord hva som er førstehånds og hva som er annen- og eventuelt tredjehånds. Bygget på observasjon og intervju? Denne

erklæringen fra forfatteren er god nok for Rongen; han legger avgjørende vekt på hennes uttalte intensjon. For meg er ikke det tilstrekkelig.

Også Åsne Seierstad bruker indre monolog. Kombinasjonen av skjult forteller og indre monolog gjør boken til forveksling lik en roman. Forfatteren selv har et ukomplisert forhold til denne teknikken: «Når jeg skriver hva personene tenker og føler, er det basert på det de har fortalt meg at de har tenkt og følt i den situasjonen som blir skildret» (Seierstad 2003, s. 11). Et eksempel på at dette langt fra er ukomplisert, dreier seg om framstillingen av bokhandlersønnen Mansur, som er en av personene forfatteren kryper inn i hodet til: «Hvorfor er jeg født afghansk? Jeg hater å være afghansk. Alle disse forstokkede skikkene og tradisjonene dreper meg sakte. (...) Jeg er en slave, tenker han» (Seierstad s. 150). Hvordan kan Åsne Seierstad vite at Mansur tenker det? Hvor mye er det hans egne tanker, og hvor mye er det forfatterens fortolkninger? Språkproblemer og forfatterens gjennomgående vestligfeministiske perspektiv kompliserer ytterligere. Dette er bare ett av mange eksempler på slike metode- og forståelsesproblemer i boken.

Rongen hevder at mine teser «er sterkt innsnevrande», så vidt jeg forstår fordi jeg er kritisk til dokumentarbøker skrevet i romanliknende form.

Dette er vel enda en indikasjon på at form ikke er underordnet for Rongen, men at han er opptatt av å forsvare *alle* former som dokumentar: «(...) alle ulike former for dokumentarbøker» (Rongen 2014, s. 81).

Jeg på min side må hevde at Rongens dokumentarbegrep er *sterkt utvidende*, uten noen kritisk distanse til hybridlitteratur som for eksempel faksjon, dokumentarroman og dramadokumentar: «Dokumentaristane skriv likevel som dei vil», er hans triumferende sluttpoeng (Rongen 2014, s. 81). Det er et underlig argument, som skulle implisere at det er meningsløst å operere med ulike sjangere, for forfatterne skriver uansett som de vil. Det må gå an å ha to tanker i hodet samtidig: forfatternes frihet til å skrive som de vil, og for eksempel forskeres og kritikers rett til å sjangerplassere dem og vurdere dem ut fra sjanger (som ett av flere vurderingskriterier).

Rongens fiktive forvisningsliste

Rongen nevner en rekke forfattere og bøker som han mener jeg «forviser sammen med Capote og Seierstad». Forviser? Det er en temmelig freidig fortolkning, siden jeg ikke har skrevet eller uttalt meg verken om Gay Talese, Norman Mailer eller Jon Krakauer, som står på Rongens forvisningsliste. Også en norsk dokumentarbok, *Beboerne* av Steen Steensen (2006),

er ifølge Rongen «i faresona», og det finner han «absurd». Hvor har han dette fra? Steensens bok er faktisk en av de ti dokumentarbøkene jeg har analysert i detalj i min monografi, og min vurdering er avgjort at den er en dokumentarbok, som Steensen også benevner den i undertittelen på omslaget. Om boken skriver jeg at den «virker særlig sterkt gjennom møtene med og livshistoriene til pasientene – eller beboerne – på sykehjemmet, de fleste av dem demente. (...) Alle disse menneskeskjebnene settes inn i en grundig ramme av eldrepolitikk opp gjennom tidene» (Bech-Karlsen 2014a, s. 72). Men Rongen vet bedre hva jeg står for: *Beboerne* er «i faresona» ut fra mine teser. Hvorfor skulle den være det? Dette er jo en klassisk dokumentar!

Den amerikanske kommunikasjonsforskeren David Eason (1990, s. 192) skiller mellom to ulike tilnæringer: den realistiske og den moderne. Realistiske tekster forutsetter at en objektiv, udiskuterbar virkelighet kan observeres og gjengis korrekt av en journalist, uten at det stilles spørsmål ved journalistens (og språkets) muligheter for å gjøre dette. Forfattere som arbeidet i denne tradisjonen er, ifølge Eason, Tom Wolfe, Gay Talese og Truman Capote. I Norge er *Bokhandleren i Kabul* ett av få eksempler i nyere tid. Moderne litterær journalistikk og

dokumentar derimot, beskriver hvordan det er å leve i en verden hvor det ikke er enighet om en forståelsesramme (sst.). Disse forfatterne, som ifølge Eason omfatter Joan Didion, Norman Mailer og Hunter Thompson, benekter at objektivitet er mulig, og insisterer på at åpen subjektivitet er den eneste redelige – og mulige – måten å gjengi virkeligheten på. Det er den moderne varianten som dominerer nyere norsk dokumentarlitteratur, slik jeg viser i min monografi. To nye bøker om litterær og fortellende sakprosa som ble utgitt tidligere i år, bekrefter tendensen: De nye forfatterne av litterær sakprosa er i ferd med å utvikle en annerledes litteraritet i spenningsfeltet mellom subjektivitet og saklighet (Askeland og Maagerø 2014, Åmås 2014).

Det fiktive bildet av min «føretrekte dokumentarform»

Gjettingen og forvirringen fortsetter, når Rongen (2014, s. 78) skal plassere Per-Olov Enquists bok *Legionærene* fra 1968 i mitt teseunivers. Rongen insisterer på at dette er «ei glitrande god dokumentarbok (min utheving)». Jeg er enig i at det er en god bok, men en dokumentarbok? Allment er den sjangerplassert som *dokumentarroman* og må dermed sies å være en hybrid. Enquist selv kalte boken en roman, men skrev i forordet at den også

kan kalles en reportasje eller en bok (Enquist 1968, s. 7). Rongen skriver at «boka tilfredsstillende alle tesene til Bech-Karlsen og kan verkeleg fungere som modell eller førelegg for hans føretrekte dokumentarform» (Rongen 2014, s. 79). Kanskje det hadde vært formålstjenlig å ta meg med på råd før han trekker fram eksempler på min «føretrekte dokumentarform»? Jeg kunne jo ha et og annet å tilføre.

Legionærene handler om Sveriges utlevering av 146 baltiske soldater til Sovjetunionen i 1946, og den politiske skandalen denne utleveringen vokste til. Enquist er selv fortelleren i boken, og omtaler seg i tredje person som «undersøkeren», «han» som gjennom to år undersøker hva som egentlig skjedde og hvordan det kunne skje. Det er den sammenhengende fortellingen som gjør boken drivende god – som litteratur. Det er mye dokumentarisk materiale i teksten, alt fra avisklipp, brev, dagbøker, offisielle dokumenter, utskrifter fra båndopptak og intervjuer, men alt er innordnet i den løpende fortellingen. Enquist rekonstruerer hendelser og scener og stilen er også delvis beskrivende, som han selv kaller det. Han insisterer på at han holder seg eksakt til virkeligheten, selv i små og betydningsløse detaljer: «De hendelser som beskrives, har funnet sted, de personer som forekommer, eksisterer eller har eksistert», skriver

han (Enquist 1968, s. 7). Denne erklæringen fra forfatteren forhindrer ikke at han forholdt seg nokså fritt til sitt materiale for å oppnå en maksimal litterær virkning (han fikk da også Nordisk Råds litteraturpris for boken året etter). Rongen nevner selv at Enquist «har slått saman to personar til ein, av stilistiske grunnar» (Rongen 2014, s. 79). Men han «forkaster» ikke boken av den grunn, skriver han. Det er vel ingen som *forkaster* en slik vidunderlig bok? Men – *i en dokumentar-bok* godtar jeg ikke slike grep som å slå sammen to personer til en av stilistiske hensyn. Husk at boken er skrevet under dokumentarismens høyalder på 1960-tallet, da mye av dokumentarlitteraturen var fri og eksperimentell, slik dokumentarromanen er et eksempel på. Det var ikke like høy bevissthet rundt de dokumentariske kravene som det er i dag, ikke minst etter Alnæs-debatten i 2003.

Også Gunnar Larsen, som i 1933 skrev det forskere har kalt Norges første dokumentarroman, *To mistenkelige personer*, kalte boken en roman. I likhet med Enquist insisterte han på at den var basert på solid dokumentasjon, og at det ikke ville være mulig å påvise en eneste faktafeil. Men det er likevel ingen tvil at det var en dokumentarroman, med trykk på roman. Larsen tok seg store friheter for å lage en spennende fortelling, blant annet tilla han en

av hovedpersonene tanker og følelser i minuttene før han ble skutt og drept, og det er selvsagt prinsipielt umulig å rekonstruere noe slikt uten å ha snakket med mannen i disse avgjørende minuttene. Det hadde Larsen ikke.

Kildekritikk og subjektivitet

Med henvisning til Per-Olov Enquists *Legionærene*, som Rongen mener er en subjektiv bok, skriver han: «Kildekritikken finn ingen veg inn i dette subjektive rommet» (Rongen 2014, s. 79). Hva mener han egentlig med dette gåtefulle utsagnet? To setninger seinere skriver han jo at det er «mogleg» å ettergå de historiske kildene, men at han ikke «treng» å gjøre det, fordi Enquist «overtyder» ham. Så får Rongen velge – enten kan man utøve kildekritikk på denne teksten, eller så gjør den subjektive framstillingen det umulig. Hvis han velger det siste – på hvilken måte hindrer subjektivitet en kildekritisk undersøkelse? Også dette synes gåtefullt.

Rongen (2014, s. 79) hevder at Enquist «tilfredsstiller alle tesane til Bech-Karlsen». Dette må være en mild overdrivelse. Den grunnleggende tesen om leserkontrakten (tese 12) er ikke klart oppfylt, slik jeg ser det, og det ligger innebygd i sjangeren dokumentarroman. Rongen nevner fire av tesene konkret – «mye open subjektivitet (tese 3), drøfting av

kjelder (tese 4) framvist usikkerheit (tese 5) og sjølvrefleksivitet (tese 6)» (Rongen 2014, s. 79). Ut fra utsagnet om at kildekritikken og det subjektive ikke går sammen, skulle da tese 3 stå i et motsetningsforhold til tesene 4, 5 og 6. Men er det slik? Alle de nevnte tesene dreier seg om *transparens*, om å gi innsyn og vise åpenhet. I så måte er subjektivitet en strategi for transparens like mye som kildedrøfting, framvisning av usikkerhet og selvre-fleksivitet.

I min monografi om dokumentar-literatur har jeg vist helt konkret hvordan man kan underlegge subjektive dokumentarbøker en kildekritisk undersøkelse, på ontologisk nivå, i den hensikt å avgjøre bøkens dokumentariske status. Jeg tar utgangspunkt i begrepene dokumentasjon (at fak-tapåstander kan dokumenteres og kildefestes) og kildekritikk (begrenset til de kildekritiske kriteriene identifisering, ekthet og rimelighet). Jeg kan ta et eksempel fra den ontologiske analysen av en av de ti bøkene i mitt utvalg – *Tequiladagbøkene* av Morten Strøksnes (2012). Det er en subjektiv reiseskildring i jeg-form om en reise i det voldelige Mexico og gjennom det ville fjellmassivet Sierra Madre, der han besøker indianske urfolk. Jeg velger denne boken fordi den omhandler et fjerntliggende og lite kjent område. Det er en kjent problemstilling at

dokumentarforfattere langt hjemme-fra kan fristes til å pynte på virkelighe-ten.

Det kan være fornuftig å begynne med referanser i teksten som lett lar seg kontrollere. Når Strøksnes (2012, s. 61) skriver om sitt møte med «den berømte journalisten Paul Salopek», må vi forutsette at han lett lar seg identifisere. Noen søk på nettet er nok. På *Pulitzer Centers* side får vi bekreftet at han er en amerikansk journalist født i California og oppvokst i Mexico, har vært utenrikskorrespondent over store deler av verden, og har mottatt to Pulitzer-priser og en rekke andre priser for sin journalistikk (Pulitzer Center u.å.). På *National Geographic's* side bekreftes de samme opplysningene. Denne enkle øvelsen har altså bekreftet at Salopek er den Strøksnes presenterer ham som.

En annen person vi kan sjekke, er «den kjente poeten og venstreaktivisten» Javier Sicilia (Strøksnes 2012, s. 227), som forfatteren også møter og forteller livshistorien til. På *Wikipedia* (Javier Sicilia 2014) presenteres han som en poet, essayist, romanforfatter og journalist i Mexico. Historien Strøksnes forteller om sønnen som ble drept og farens politiske kamp mot narkotikakartellene bekreftes. I en artikkel på *BBC News* (2011, 23. april) fortelles også historien om Javier Sicilia. Begge referanser bekrefter også at det omtalte

mordet på sønnen og de store demonstrasjonene fant sted i 2011, på den tid Strøksnes beskriver at han var der.

Stikkprøvene overbeviser så langt om at Strøksnes skriver om virkelige, og ikke oppdiktete, personer. Ikke alle personer han møter er like enkle å sjekke, fordi de ikke er offentlig kjent.

Noe av det mest fantastiske i boken er møtene med de isolerte indianerfolkene, blant andre tohonene og huichholene. Noen av skildringene er drømmeaktige, som følge av at forfatteren ruser seg sammen med indianerne. Den hallusinogene kaktusen peyote, finnes den?

Tohonene heter egentlig Tohono O'odham, som betyr «ørkenfolket». Ifølge *Wikipedia* er de innfødte indianere som lever sørøst i Arizona og nordvest i Mexico (Tohono O'odham 2014). Huicholene er ifølge *Wikipedia* et urfolk i Mexico som lever i Sierra Madre (Huichol people 2014). At huicholene har et peyoterituale, knyttet til rus og dans, slik Strøksnes beskriver, bekreftes i artikkelen «The tracks of the little deer» (Schultes, Hoffman og Räsch 1992). Der beskrives peyote som en hallusinogen kaktus som har vært brukt i ritualer gjennom århundrer. Det vises også til at Carl Lumholtz observerte og beskrev peyote-seremonien hos huicholene i Sierra Madre, slik også Strøksnes skriver. Det kan man selvsagt også få bekreftet

gjennom Lumholtz' egen bok *New trails in Mexico*, som Strøksnes (2012, s. 12) viser til.

Så langt synes det dokumentariske grunnlaget å være overbevisende. Det er mer krevende, men ikke umulig, å etterprøve at forfatteren har vært på de stedene han hevder, og at alle beskrevne hendelser virkelig har funnet sted.

La oss tenke oss at jeg skulle gjennomføre en liknende analyse av Enquists *Legionærene*, der to personer er slått sammen til en «av stilistiske hensyn». Jeg ville da fått alvorlige problemer med de kildekritiske kriteriene identifikasjon og ekthet.

Tilbake til Rongen. Jeg har vist en meget enkel metode for å sjekke opplysninger i subjektive dokumentarbøker. Står vi da bare tilbake med latenskapen – Rongens snodige vegring mot å underlegge «ei glitrande god dokumentarbok» kildekritisk vurdering?

Ni tendenser i den nye dokumentarlitteraturen

Hva er det som kjennetegner den nye dokumentarlitteraturen? I et oppsummeringskapittel i monografien peker jeg på ni tendenser som samlet konstituerer det nye, og som viser at denne litteraturen avviker fra annen litteratur på vesentlige punkter.

Det er *én tendens* som er tydelig ut fra analysene: De nye dokumentar-

forfatterne søker seg mot transparens. De ønsker å gjøre bøkene sine så gjennomsiktige som mulig, slik at leserne kan se hvordan de har arbeidet med stoffet. Innsyn og åpenhet er sentrale stikkord. Alnæs-debatten fra 2003 har vært en merkestein langs veien, men like mye har den nye tendensen med dype kulturelle trekk i vår tid å gjøre; det kreves transparens i de fleste henseender, i form av innsyn i alt fra beslutningsprosesser til lukkede miljøer. Den nye mediesituasjonen bidrar også til transparens.

En annen tendens er en til dels sterk subjektivitet, som slår ut i bevisst selvframstilling og bruk av jeg-fortelling. En sterk, ofte engasjert subjektivitet følger naturlig av utpreget selvframstilling, som vi ser i de fleste bøkene jeg har analysert.

En tredje tendens er en økt refleksivitet, til dels også i form av selvrefleksjon. De mest subjektive bøkene utmerker seg med størst grad av refleksjon og selvrefleksivitet.

En fjerde tendens er viljen til å føre dialog, både med seg selv, kildene og leserne; bøkene er preget av noe *dialogisk* i større grad enn tidligere. Det dialogiske følger delvis av at halvparten av forfatterne velger en flerstemmig – polyfon – eller en tostemmig form: Disse bøkene har flere perspektiver og synsvinkler i samme tekst, og det er som om stemmene fører samtaler. De

fem andre bøkene er mer enstemmige, men også i disse bøkene er det samtale, enten mellom forfatteren og hennes kilder, eller som dialog mellom hovedpersoner i handlingen.

En femte tendens er at forfatterne strekker seg mot skrivekunst; de ønsker å skrive ambisiøs dokumentarlitteratur med originalitet og språklig særpreg. I mange av bøkene finner vi nyskapende kunstprosa.

En sjette tendens er betydningen av det saklige, både forstått som en forpliktelse på ontologi og som litteraritet. Den ontologiske forpliktelsen er en *etisk* forpliktelse overfor saken og de involverte menneskene; det skal handle om virkeligheten og være sant og etterprøvbart i dokumentarisk forstand. Med litteraritet mener jeg i denne sammenheng at de fleste forfatterne siterer skriftlige kilder og andre dokumenter i den løpende teksten, slik at skriftlige aktstykker transformeres til litteratur. Slik eksisterer det et indre forhold mellom innhold og form, mellom sak og språk, i de fleste av de utvalgte bøkene. Brev, dagbøker, posters, billetter, instruksjoner, oversikter, journalnotater, eposter, arkivmateriale og andre dokumenter gir liv og farge og tilfører en dimensjon av virkelighet. Slike dokumenter inngår nærmest organisk i det litterære uttrykket i bøkene og gir en forståelse som vanskelig kan oppnås gjennom referat og

omtale; det er som om fortidens kilder snakker direkte til leseren.

En sjuende tendens er en utbredt henvisning til andre tekster. Bøkene utgjør ikke lukkede univers, men har en utpreget intertekstuell karakter; de åpner seg mot verden.

En åttende tendens er bruken av referanser, i form av noter, kildeangivelser og litteraturlister. Dette var ikke vanlig i dokumentarbøker på 1990-tallet. Disse referansene er også til hjelp for å vurdere bøkens dokumentariske status på ontologisk nivå.

En niende tendens er at forfatterne inngår en leserkontrakt om at bøkene er virkelighetslitteratur, og ikke

hybrider eller andre former som bryter med dokumentarlitteraturens ontologiske etikk.

Disse tendensene viser at sak og litteraritet, sannhet og form, er vevet i hverandre, og ikke lar seg skille ad, eller enda mindre rangeres hierarkisk som primær og sekundær, slik Ole Bjørn Rongen gjør.

Jo Bech-Karlsen er journalist og forfatter og arbeider som førsteamanuensis ved Institutt for kommunikasjon og kultur ved Handelshøyskolen BI.

LITTERATUR

- Askeland, N. og Maagerø, E. (2014). *Om å utfordre vanen: Samtaler om litterær fagprosa*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- BBC News (2011, 23. april). Mexico poet Javier Sicilia leads anger at drug violence. Hentet 19. oktober 2014 fra <http://www.bbc.co.uk/news/world-latin-america-13141263>.
- Bech-Karlsen, J. (2014a). 12 teser om dokumentarlitteraturens litteraritet. *Materialisten* årg. 41, (1/2): 45–63.
- Bech-Karlsen, J. (2014b). *Den nye litterære bølgen: Litteraritet og transparens i norske dokumentarbøker 2006-2014*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Behrendt, P. (2006). *Dobbeltkontrakten: En estetisk nydannelse*. København: Gyldendal.

- Eason, D. (1990). The new journalism and the image-world. I N. Simms (red.), *Literary journalism in the twentieth century*. New York: Oxford University Press.
- Enquist, P. (1968/2009). *Legionærene*. Oslo: Gyldendal.
- Huichol people (2014). I *Wikipedia*. Hentet 29. september 2014 fra http://en.wikipedia.org/wiki/Huichol_people
- Javier Sicilia (2014). I *Wikipedia*. Hentet 19. oktober 2014 fra http://en.wikipedia.org/wiki/Javier_Sicilia
- Larsen, G. (1933). *To mistenkelige personer*. Oslo: Gyldendal.
- Pulitzer Center (u.å). Paul Salopek. Hentet 19. oktober 2014 fra <http://pulitzercenter.org/people/paul-salopek>
- Ridderstrøm, H. (2014). Dokumentarroman. Hentet 19. oktober 2014 fra <http://home.hio.no/~helgerid/litteraturogmedieleksikon/dokumentarroman.pdf>
- Rongen, O. B. (2014). Dokumentarbokas mange former. *Materialisten* årg. 41, (3): 77–83.
- Schultes, R. E., Hoffman, A. & Rätsch, C. (1992). The tracks of the little deer. I *Plants of the Gods: Their sacred, healing and hallucinogenic powers*. Vermont: Healing Arts Press. Hentet fra: <http://peyote.org/>
- Stensen, S. (2006). *Beboerne: En dokumentar om livet på Lille Tøyen sykehjem*. Oslo: Spartacus.
- Tohono O'odham (2014). I *Wikipedia*. Hentet 19. oktober 2014 fra http://en.wikipedia.org/wiki/Tohono_O'odham
- Wall Street Journal (2013, 8. februar). Capote classic 'In cold blood' tainted by long-lost files. Hentet 19. oktober 2014 fra <http://online.wsj.com/news/articles/SB1000142412788732395119045782903>
- Weingarten, M. (2006). *The gang that wouldn't write straight*. New York: Crown Publishers.
- Åmås, K. O. (red.) 2014. *Signatur: Nye norske stemmer*. Oslo: Cappelen.