

Tre møter mellom etikk, estetikk og kritikk

Om resepsjonen av kontroversiell litteratur i skandinavisk presse

av **Arne Vestbø**

**Hovedfagsoppgave i medievitenskap
for graden cand.philol.**

Institutt for medier og kommunikasjon
Universitetet i Oslo
Våren 2004

Sammendrag/Abstract

Hvordan reagerer kritikken når estetikken utfordrer etikken? Denne problemstillingen danner utgangspunkt for den foreliggende oppgaven. Oppgaven inneholder resepsjonsstudier av tre bøker: *American Psycho* av Bret Easton Ellis (1991), *Catherine Ms seksuelle liv* av Catherine Millet (2001) og *Plattform* av Michel Houellebecq (2001). Bøkene er gitt samlebetegnelsen 'kontroversiell litteratur', som i denne sammenhengen betyr tekster publisert i bokform som på ulike måter har testet grensene for hva samfunnet godtar av ytringer i møte med dets normer og moral. Kritikken som analyseres stammer fra femten skandinaviske aviser. Oppgaven finner at resepsjonen av den kontroversielle litteraturen viser at litteratur blir tatt på alvor. Det er stort sett seriøse og reflekterte anmeldelser av disse bøkene. Men det ser ut til å være en tendens til at i stedet for å drøfte *hva* bruddet på de moralske kodene kan bety i en større sammenheng, diskuterer man snarere *hvordan* eller *hvorfor* bruddet blir gjort og/eller *hvilke konsekvenser* bruddet har for leseren. Slik viser kritikerne en tendens til å isolere både seg selv og verket fra en større sammenheng. Det finnes likevel også eksempler på anmeldelser der teksten i større grad plasserer seg som en del av den offentlige samtale, og det er når anmelderne klarer å forbinde et utenomlitterært og et tekstlig nivå.

How does the reviewers react when aesthetics challenges ethics? This is the main question that is discussed in this thesis. The thesis gives studies of the reception of three books: *American Psycho* by Bret Easton Ellis (1991), *The Sexual life of Catherine M* by Catherine Millet (2001), and *Plattform* by Michel Houellebecq (1991). The books are given the joint term of 'controversial literature', and by this is meant texts that in different ways have tested the limits for what the society accepts of expressions in meeting its commonly accepted morals. The reviews that are analyzed comes from fifteen Scandinavian newspapers. The thesis finds that the controversial literature is taken seriously by the reviewers. But there is a tendency that in stead of elaborate on *what* the breaks with the moral could mean in a broader perspective, the reviewers discuss *why* and *how* the break is done or/and *which consequences* the break has for the reader. This shows a tendency among the reviewers to isolate both themselves and the literary work from a broader connection. But there are also examples where the review contributes to the public discourse, and this is when the reviewers make connections between the fictional and the real world.

Forord

Temaet for denne hovedoppgaven speiler forfatterens to hovedinteresseområder, der den utfolder seg like mye i et medievitenskapelig som i et litteraturvitenskapelig landskap. Det er likevel ikke tilfeldig at det er IMK som pryder tittelbladet sammen med mitt eget navn: Jeg tviler ikke på at jeg hadde fått godkjent samme prosjekt på andre siden av Meteorologisk Institutt (jeg ber om godt vær!), men hele oppgaven springer ut av at jeg gjennom medievitenskapen har opparbeidet meg en tverrvitenskapelig og bredere forståelse av hvordan kunstneriske ytringer fungerer i et samfunn. Helge Rønning var sånn sett ikke bare veileder, men også veiviser: med utgangspunkt i litteraturvitenskap var han med på å legge grunnlaget for faget medievitenskap. Men det er tross alt veilederen som er viktigst i tilknytning til denne oppgaven: Takk, Helge, for inspirerende tilbakemeldinger grunnet på solid faglig tyngde.

Takk til det seriøst latterlige – eller var det latterlig seriøse? – miljøet på IMK. Min kropp kommer alltid til å være innstilt på lunsj klokka 12.30. Takk til Arne Ruth, som var gjesteprofessor ved IMK studieåret 2001/02, og som var sterkt delaktig til å få meg til å se at kreativitet og utadvendthet er viktige egenskaper også innenfor academia. Takk til Bernhard L. Mohr for nyttige innspill og tilbakemeldinger. Takk til mamma og pappa for varmende omtanker.

Stor takk til Odd Eirik Færevåg, som med dyptgående faglig innsikt og nøysomt funderte tilbakemeldinger har hjulpet meg med å få prosjektet i havn i tide. Slike venner vokser ikke på trær, de er oppvokst på Røvær.

Til sist kjærlighet og takk i spade og spann til jentene mine, Johanne og Ingrid, som gir meg grunner til å stå opp og smile hver eneste dag, og som hjelper meg i gang de dagene jeg likevel ikke gjør det. ”Det er den draumen me ber på, at noko vedunderleg skal skje.”

I ærbødighet

Arne

Forskningsparken, mai 2004

”Hva er ytringsfrihet? Uten friheten til å krenke, opphører den å eksistere. Uten friheten til å utfordre [...], opphører den å eksistere. Språk og fantasi kan ikke lenkes, for da dør kunsten, og med den litt av det som gjør oss menneskelige.”

Salman Rushdie

”Umoralsk, skadelig, nedbrytende er den litteratur som dysser oss i søvn; skadelig og farlig er en litteratur som virker *sløvende og fordummende*. Nedbrytende og destruktiv er all *harmløs* litteratur.”

Jens Bjørneboe

<u>INNLEDNING</u>	3
OM KONTROVERSIELL LITTERATUR	3
SKANDINAVISK LITTERATURKRITIKK, OVERSATT LITTERATUR OG BOKA SOM MEDIUM	4
TEORETISK UTGANGSPUNKT	6
OPPGAVENS OPPBYGNING	7
<u>FRITT ORD?</u>	9
YTRINGENES YTTERPUNKT	9
SELVUTFOLDELSESPRISSIPPET OG KUNSTENS AUTONOMI	13
DEMOKRATIPRISSIPPET OG PRESSENS ROLLE	16
SANNHETSPRISSIPPET OG LITTERATUR(KRITIKK)ENS POTENSIAL	21
<u>ANALYSE AV ANMELDELSER</u>	27
<u>MOTBYDELIG MESTERVERK ELLER SPEKULATIVT SKITT?</u>	33
BOKA I/OG SAMFUNNET	34
SYKT SAMFUNN. OG SYKT SINN?	42
KVALMENDE	50
KUNSTENS ANSVAR	54
KRITIKERNE LESER KOLLEGER	58
ANDRE LESNINGER	61
POPULÆRKULTURELLE REFERANSER I AMERICAN PSYCHO	63
<u>EN FRANSK AFFÆRE</u>	67
BOKA, FORFATTEREN OG SAMFUNNET	68
ET NYTT SPRÅK ELLER LITTERÆRT SØPPEL?	76
DETTE ER (IKKE) PORNO	79
FRANSK BØLGE	81
<u>KONTROVERSIELL KJÆRLIGHETSROMAN</u>	85
BOKA OG SAMFUNNET	86
SEXTURISME OG KJÆRLIGHET – OG LITT OM ISLAM	96
OM Å LESE BOKA	101
MICHEL OG ”MICHEL”	106
FORFATTERSKAPET	109
FRANSKE FORBINDELSER	112
<u>OPPSUMMERING OG KONKLUSJON</u>	117
<u>LITTERATURLISTE</u>	123
PRIMÆRKILDER	123

BRET EASTON ELLIS: <i>AMERICAN PSYCHO</i>	123
CATHERINE MILLET: <i>LA VIE SEXUELLE DE CATHERINE M</i>	124
MICHEL HOUELLEBECQ: <i>PLATEFORME</i>	125
REFERANSELISTE	126
ANNET	131

1

Innledning

Problemstilling og analysemateriale

Hvordan reagerer kritikken når estetikken utfordrer etikken? Denne problemstillingen danner utgangspunkt for den foreliggende oppgaven. Oppgaven inneholder resepsjonsstudier av tre bøker: *American Psycho* av Bret Easton Ellis (1991), *Catherine Ms seksuelle liv* av Catherine Millet (2001) og *Plattform* av Michel Houellebecq (2001). Bøkene er gitt samlebetegnelsen 'kontroversiell litteratur', som i denne sammenhengen betyr tekster publisert i bokform som på ulike måter har testet grensene for hva samfunnet godtar av ytringer i møte med dets normer og moral.

Om kontroversiell litteratur

Historisk sett er det utallige eksempler på kontroversiell litteratur som først er blitt dratt inn i rettssalen (og ofte dømt), for så senere å bli anerkjent som kunst som var forut for sin tid. På 1880-tallet hadde vi for eksempel litterære rettssaker i alle de tre skandinaviske land: Hans Jæger og Christian Krogh ble dømt med utgangspunkt i innholdet i henholdsvis *Fra Kristiania-Bobemen* (1885) og *Albertine* (1886) i Norge, Herman Bang ble dømt for innholdet i *Haabløse slegter* (1881) i Danmark, mens svenske August Strindberg ble frikjent for novellesamlingen *Giftas* i 1884 (von Vegesack 2001). Alle disse er eksempler på bøker som vi i dag regner som viktige tekster fra sin tid, da litteraturen var preget av realistiske og naturalistiske samfunnsskildringer. Bøker satte samfunnet under debatt, og forfatterne var ofte markante og aktive skikkelser i den offentlige samtale. Men den historiske reaksjonen på denne epoken, var at litteraturen (og kunsten generelt) vendte seg innover mot seg selv med en påberopelse av en egen autonomi. Dette løp parallelt med en institusjonalisering og spesialisering som var felles for alle områder i samfunnslivet. På det litterære felt får selvstendigjøringsprosessen sin endelige bekreftelse i forbindelse med James Joyces roman *Ulysses* (1922). Da den amerikanske dommeren John M. Woolsey frifant forfatteren for usedelighet elleve år etter originalutgivelsen, fremhevet han kunstens eksklusivitet som den viktigste grunnen til å oppheve forbudet. Ytringsfrihetskommisjonen fremhever også kunstens særegne posisjon, og argumenterer for at den skal ha en meget fri stilling i samfunnet (NOU 1999: 32). Kunstneriske ytringer kan ikke egentlig true moralen og samfunnsinstitusjonene. De er fiktive. Men samtidig kan "samfunnets usikkerhet med hensyn til kunstens politiske og moralske innhold [...] i realiteten ses på som et bevis på nettopp kunstens virkelighetsskapende potensiale" (ibid). Reaksjonene på det som oppfattes som kontroversiell litteratur er gode eksempler på at litteraturen har en plass i samfunnshelheten. Det viktigste sett fra et ytringsfrihetsperspektiv, men

også sett med kunstens egne øyne, er da også at kunsten får respons. Kommisjonen ser det som en forutsetning for kunstens frie stilling ”at kunstens sosiale funksjon og dens forførelsesaspekt fritt kan diskuteres som det den er – virkelighetsskapning og forførelse” (ibid).

Det er viktig å allerede her påpeke at en provoserende ytring ikke i seg selv er av høy kvalitet. Men med den litteraturhistoriske kjensgjerning om at kontroversielle bøker ofte også er vesentlige bøker, bør utgangspunktet være en sympatisk og åpen – og ikke skeptisk og lukket – holdning til denne type litteratur. Kjernepunktet går på at man spør seg hvorfor man blir provosert, og at man setter en affektiv reaksjon i forbindelse med en etterfølgende refleksjon. Først i et dialektisk samspill mellom fornuft og følelser vil man oppnå en fullgod forståelse av litteratur. Derfor må vi også stadig komme tilbake til de grunnleggende spørsmålene om hvorfor vi har ytringsfrihet og hvordan denne friheten i praksis fungerer.

Skandinavisk litteraturkritikk, oversatt litteratur og boka som medium

Det er i pressens litteraturkritikk vi finner den offentlige resepsjonen av litteratur, og det er her vi kan spore hvordan bøker ble mottatt og forstått i sin samtid.¹ Selv om mediemottakelsen av ei bok inneholder mer enn en anmeldelse, er det i kritikken man kan forvente at verket blir tatt på alvor og at premisset for en eventuell videre saklig diskusjon ligger. Anmeldelsene som analyseres i denne oppgaven er fra den skandinaviske presse. De skandinaviske samfunn er relativt like på de fleste områder, og i alle tre landene har ytringsfriheten gode kår.² Resepsjonsmateriale skulle derfor kunne betegnes som en relativ homogen masse. Avisene som er valgt ut er Aftenposten, Bergens Tidende, Dagbladet, Klassekampen og Morgenbladet i Norge, Aftonbladet, Dagens Nyheter, Expressen, Göteborgsposten og Svenska Dagbladet i Sverige og Berlingske Tidende, Jyllandsposten, Information, Politiken og Weekendavisen i Danmark. Hvert av de skandinaviske landene er representert med fem aviser som befinner seg blant de viktigste bærerne av den offentlige samtale i sine respektive land. Inkludert i dette er en stor regionalavis fra hvert land (Bergens Tidende, Göteborgsposten og Jyllandsposten).

¹ Johan Svedjedal (1998) skriver ”att studera kritik är inte att studera reception” (Svedjedal 1998: 59). Hans poeng er at resepsjonsstudier, slik vi blant annet kjenner dem som en klassisk disiplin i medievitenskapen, handler om at et utvalg på noen få lesere er altfor lite dersom man ønsker å vite hvordan samtiden mottok et nytt verk. Det presiseres derfor her at å sette søkelyset på anmeldelser i pressen innebærer å undersøke den *offentlige* mottakelsen av litteratur. Kritikksstudier er en ting, publikumsstudier noe annet. Men de er begge studier av resepsjon.

² På *Reporters without borders* rankingliste over ytringsfrihetssituasjonen i alle verdens stater, som ble lansert 20. oktober 2003, havner de skandinaviske landene på henholdsvis delt 1. (Norge), 5. (Danmark) og 9. plass (Sverige) av totalt 166 stater. Alle landene plasseres under den mest tilfredsstillende kategorien ”good situation”. Se http://www.rsf.fr/article.php?id_article=8247 (Lesedato: 1.5.2004).

Oppgaven tar for seg tre oversatte (ikke-skandinaviske) bøker. I dette valget ligger det blant annet en tro på bokas potensial som medium i dagens globaliserte verden:

Den blir et av de viktigste bindemidlene mellom de internasjonale og de nasjonale kulturstrømmingene, ved sin historiske forankring i framveksten av språklig og kulturell identitet innenfor nasjonale og regionale sammenhenger, og ved at den har vært et medium som gjennom hele moderniseringsprosessen har formidlet kulturelle verdier og ideer på tvers av landegrensene (Rønning 2002: 19).

Sitatet synes som et godt argument for å prioritere spalteplass på utenlandsk litteratur i mediene. Boka har en enestående mulighet som formidlingsteknologi, ikke minst på grunn av dens historiske verdi. Den kan reflektere over og bidra til de samfunnsendringene som pågår, uten at bokmediet selv er et produkt av globaliseringen. Men det er likevel ”bare sett i sammenheng med de andre delkulturene på mediernes område, at boka kan beholde sin styrke og egenart, blant annet som refleksjonens og kritikkens medium” (ibid: 14). Boka er ikke *isolert fra* den utenforliggende verden, men *integrert i* resten av samfunnet. Dette gjelder både for skjønnlitterære bøker og for de bøkene som snarere betegnes som sakprosa.

Valget av oversatt litteratur kan også ses i lys av karakteristikken av de tre bøkene som kontroversielle, i og med at de hadde vakt oppstyr i sine respektive hjemland da de kom ut i Skandinavia. Dette kunne innebære både en fordel og en ulempe for anmelderne: På den ene side kunne man forvente at de klarer å se dypere og tolke (bedre?) den sjokkeffekten som den kontroversielle litteraturen påfører sine førstelesere. Men på den andre side ligger faren for at anmelderne henger seg fast i en allerede etablert lesning av boka, eller at de blir fristet til å skrive om alt som har hendt med boka i offentligheten siden den kom ut i original. En undersøkelse av denne motsetningen er på mange måter utgangspunktet og motivasjonen for oppgaven som sådan, og bygger på erfaringer fra et tidligere arbeid. I artikkelen ”Hvordan kommer det nye inn i verden?” (Vestbø 2003), som handler om resepsjonen av *Sataniske vers* (1988) i fire vestlige land, fant jeg at etter hvert som det muslimske opprøret mot Salman Rushdie og hans roman tiltok i styrke, preget dette i økende grad flere aspekter ved anmeldernes forståelse av boka. Et av de mest påfallende trekkene var hvordan anmelderne som leste boka før fatwaproklamasjonen fra ayatollah Khomeini, med ett unntak, ikke registrerte sprekraften i Rushdies behandling av den islamske religionshistorie, mens så godt som samtlige anmeldere etter fatwaen gjorde dette til et hovedpoeng i sine kritikker. Slik sett var utenomlitterære hendelser med på å prege forståelsen av boka og gjorde anmeldelsene til noe mer enn tekstnære lesninger. Men dette viste også et problem: denne ene dimensjonen ble fremhevet i så stor grad at den skygget over for andre, og

trolig like viktige, dimensjoner i verket. I *Sataniske vers* kan det for eksempel også leses klare innslag av vestlig sivilisasjonskritikk, men dette forsvant i oppstyret rundt enkelte passasjer.

Teoretisk utgangspunkt

I innledningen til boka *The mirror and the lamp* (1953) skisserer M. H. Abrams opp fire overgripende teoretiske posisjoner som han mener dekker ulike former for forståelse av litteratur. Disse fire posisjonene betegner han som mimetiske, pragmatiske, ekspressive og objektive teorier. Abrams' prosjekt for resten av boka går ut på å vise hvordan ekspressiv forståelse av litteratur var hovedfokuset i 1800-tallets litteraturteori. Her ble forfatteren høyt vurdert i forhold til verkforståelsen. I nykritikkens autonomiestetikk, som etableres i Abrams egen periode på midten av 1900-tallet, og som kan betegnes som *den* objektive teorien, leses verket påstått uavhengig av eksterne faktorer. Denne oppgavens tilnærming låner derimot mest fra pragmatiske og mimetiske teorier, som tar for seg henholdsvis forholdet mellom verk og leser og forholdet mellom verk og virkelighet.

Den pragmatisk orienterte resepsjonestetikken oppsto i Tyskland mot slutten av 1960-tallet, og dette var første gang i litteraturteoriens historie at leseren ble sett på som den vesentligste instansen for studiet av litterære tekster. Hans Robert Jauss og Wolfgang Iser, tilhørende den såkalte Konstanz-skolen, regnes som forgrunnsfigurene i resepsjonestetikken. Jauss forklarer:

Det litterære verk er ikke noget isoleret eksisterende objekt, som fremtræder på samme måde for enhver betragter til enhver tid. Det er ikke noget monument, som i en monolog åbenbarer sit tidsløse væsen. Langt snarere er det anlagt som et partitur, der skal give genklang ved hver ny læsning, som forløser teksten fra ordenes stoflighed og giver den nutidigt liv (Jauss 1996: 59).

Retningen har hovedfokus på leserrollen og lesningen, og forsøker å si noe om forutsetningene for tolkning av litteratur. Teoretikerne legger vekt på at det først er gjennom lesningen at et verk blir fullstendig. De ser på hvilke betydningssystemer og koder leseren tar med seg inn i teksten, og også på samspillet mellom verk og leser som foregår under den konkrete lesningen. Et studium av litteraturkritikk står med andre ord i gjeld til denne retningen.³ Dette kan vi kalle oppgavens litteraturhistoriske aspekt.

³ En retning som ofte forbindes med den tyske resepsjonestetikken, er den amerikanske 'reader-response criticism'. Oppgaven har imidlertid ingen representanter fra denne retningen, blant annet fordi det er i resepsjonestetikken den klareste forbindelsen med teorier om den litterære institusjonen finnes.

Men resepsjonsetetikken er også nært forbundet med en mimetisk orientering, som fører oss opp på et makronivå: Litteratursosiologien fungerer som et vindu der man kikker inn på hele prosessen et litterært verk går gjennom i samfunnet, og forsøker å si noe ulike aspekter av forholdet mellom forfatteren, litteraturen og samfunnet der litteraturen produseres og leses. Det handler med andre ord om å ha et blikk for hele den litterære institusjonen. En viktig presisering er å vise til en grunnleggende forskjell mellom den type litteraturkritikk som utøves i pressen og den som utøves av litteraturprofessorer i faglige tidsskrifter. En forståelse av mediernes plass i samfunnet og journalistikkens vilkår er derfor viktig å ta med. Vi kan kalle dette for oppgavens pressehistoriske aspekt.

Oppgavens tredje aspekt handler om ytringsfrihetshistorie. Ytringsfrihetskommisjonen påpeker at ”mottagerens, eller det myndige menneskets, kompetanse er en svært viktig forutsetning for en liberal praksis når det gjelder ytringsfrihet” (NOU 1999: 33). I denne sammenhengen er det publikums forhold til mediene det siktes til, og overført til dette prosjektet betyr det *anmeldelsens leser* og ikke anmelderen som leser. Kommisjonen fortsetter: ”Det er ikke mediene som er kontrollørene i siste instans. Det er den kritiske leser eller seer av det mediene bringer som er kontrolløren og garantisten for rimelighet” (ibid: 33f). Altså må ikke litteraturen utelukkende behandles i mediene, men både litteraturen og litteraturkritikken analyseres og ses i sammenheng av en utenforstående instans. For hvis det er slik at anmelderne til dels forsømmer denne litteraturen, er det oppgaven til *kritikernes kritiker* å peke på hva dette innebærer og å eventuelt tilby et korrektiv til eller en bredere forklaring av det som anmelderne har videreformidlet i og til offentligheten. Men derfor må også denne oppgaven selv kunne utsettes for kritikk. Slik kan vi komme inn i en evigvarende runddans (kritikken av kritikernes kritiker), eller kanskje bedre: en oppadstigende spiral. For det er gjennom kritikk, diskusjon og dialog at den menneskelige innsikt øker.

Oppgavens oppbygning

Vi har her innledet med en presentasjon av det foreliggende prosjektet. I kapittel 2 settes oppgaven inn i en bredere historisk og teoretisk sammenheng med utgangspunkt i de tre klassiske begrunnelsene for ytringsfrihet: selvutfoldelsesprinsippet, demokratiprinsippet og sannhetsprinsippet. Det tredje kapitlet gir en skisse over den metodiske tilnærmingen som brukes i de påfølgende resepsjonsanalysene. Her klargjøres problemstillingen, og en figur som viser en fremgangsmåte for analyser av anmeldelser presenteres.

Kapittel 4-6 utgjør oppgavens hoveddel. *American Psycho*-resepsjonen analyseres i kapittel 4, i kapittel 5 analyseres resepsjonen av *Catherine Ms seksuelle liv*, mens analysen av resepsjonen av *Plattform* tar opp plassen i det sjette kapitlet. Kapittel 5 er kortere enn de to andre. Dette er både fordi det er færre anmeldelser av denne boka og fordi de anmeldelsene som finnes generelt sett er kortere enn anmeldelsene av de to andre bøkene. I tillegg kan en medvirkende faktor være at verket anses som mindre komplekst enn de to andre.

I det sjuende og siste kapitlet følger en oppsummering av de tre casene, og i lys av det litteraturhistoriske, det pressehistoriske og det yringsfrihetshistoriske aspekt undersøkes det hvorvidt det finnes et overgripende svar på oppgavens problemstilling.

2

Fritt ord?

Bakgrunn og teori

Begrunnelsene for ytringsfrihet er flere, og har i forskjellige sammenhenger blitt sammenfattet i tre hovedprinsipper: *Sannhetsprinsippet* argumenterer for at ytringsfrihet er en forutsetning for å finne frem til sannheten, *demokratiprinsippet* argumenterer for at ytringsfrihet er en forutsetning for et velfungerende demokrati, mens *selvutfoldelsesprinsippet* argumenterer for at ytringsfrihet er en forutsetning for hver enkelt persons modning og personlighetsutvikling (Eggen 2002: 35). Etter et avsnitt om ytringsfrihetens grenser lar dette kapitlet de tre begrunnelsene for ytringsfrihet danne utgangspunkt for hvert sitt nivå: Litteraturens status i dagens samfunn blir behandlet under selvutfoldelsesprinsippet (på mikro/individnivå), mens litteraturkritikken og mediene får sin gjennomgang under demokratiprinsippet (institusjonelt nivå). Under punktet om sannhetsprinsippet (makro/universelt nivå) diskuteres hvordan litteraturen og litteraturkritikken kan bidra til økt innsikt og forståelse i en universell diskurs.

Ytringenes ytterpunkt

I en nyansering av ytringsfrihetens aspekter deler Kyrre Eggen ytringsfriheten opp i informasjonsfrihet, meddelelsesfrihet, meningsfrihet, den negative ytringsfrihet, informasjonskrav og meddelelseskrav (ibid: 28f). Meddelelsesfriheten er hva Eggen kaller ”den tradisjonelle side av ytringsfriheten”, og herunder ligger ”friheten til uhindret å kunne meddele opplysninger og tanker gjennom kommunikasjonsfasiliteter som en selv rår over” (ibid: 29). I denne oppgaven analyseres to slike kommunikasjonsfasiliteter, nemlig mediene bok og avis. Ytringsfrihetsaspektet knytter seg primært til forfatterens meddelelsesfrihet gjennom sine bøker. Når det gjelder pressen, er det hovedsakelig hvordan anmelderne reagerer på et annet mediums testing av ytringsfrihetens grenser som behandles i denne oppgaven. Det må likevel ikke glemmes at også kritikernes rett til å ytre seg fritt kan være utsatt, om enn av andre grunner.

Ytringsfriheten er ikke absolutt, og det finnes flere punkter der retten til å ytre seg kommer i konflikt med andre rettigheter (NOU 1999: 104). Bøkene det fokuseres på i denne oppgaven utfordrer på ulike måter samfunnets normer for hva man kan skrive om sex/pornografi og vold, og hvor langt man kan gå i blasfemiske og rasistiske ytringer. Disse konfliktene dekker de emner som tradisjonelt har gjort at folk har blitt beskyttet mot kunstneriske ytringer. Men det finnes også andre konflikter der kunst har blitt nøye vurdert opp mot andre interesser, som for

eksempel ytringer som er i konflikt med personvernet. Tancred Ibsens film *To mistenkelige personer* (1950) var lenge forbudt for offentlig visning i Norge på grunn av dens skildring av faktiske personer og hendelser (Dahl og Bastiansen 2000: 254). Filmen bygger på en roman med samme tittel av Gunnar Larsen fra 1933. I filmen og boka skildres en konkret kriminalsak fra 1926, der to innbruddstyver skjøt ned to lensmenn som jaget dem. Den ene av innbruddstyvene tok sitt eget liv, mens den andre ble fengslet og sonet en lang straff fram til han ble satt fri i 1946. Da han tre år senere forsto at Ibsen var i ferd med å filmatisere lensmannsdrapene, oppsto en konflikt der ”kunstnerisk utnyttelse av dokumentarstoff stod [...] mot hensynet til de involvertes personvern” (ibid). Mannen ønsket ikke at offentligheten skulle rippe opp i ugjerningen som han hadde sonet sin straff for. Han fikk medhold: Personvernet ble av Oslo Byrett vurdert som viktigere enn kunstnerens ytringsfrihet. I denne sammenhengen er det interessant å rette søkelyset mot at eksemplet viser en forskjell i behandling av medietyper: Hvorfor ble *To mistenkelige personer* i filmversjon vurdert som mer krenkende enn i bokversjon? Boka kom ut kun sju år etter de faktiske hendelsene, mens filmen hadde tiltenkt premiere hele 24 år etterpå. Man kunne derfor anta at boka var mer kontroversiell enn filmen, i og med at den ligger mye nærmere i tid. Noe av forklaringen til at denne antakelsen ikke blir innfridd, ligger nok i det enkle faktum at gjerningsmannen selv satt i fengsel i 1933, og at han vanskelig kunne ha oversikt over alt som skjedde i samfunnet rundt ham. Men dette sier også noe om ulike krav til og muligheter i de forskjellige medietyper. Filmen oppfattes som mer realistisk og nærmere en faktisk gjengivelse av virkelighetens hendelser, og har derfor høyere krav til å holde seg innenfor moralnormene i sin formidling enn det boka har. Samtidig er filmen som medium underlagt en sensurinstans. Historisk sett er dette begrunnet i et skille mellom elite- og folkekultur. Gjorde bokas status som elitemedium at det ble sett ”lettere” på utfordringen av personvernet i Larsens roman enn i Ibsens film?

Ytringsfrihetens grenser dannes hovedsakelig av samfunnets normer og moral, og dette kan ofte leses ut av mediene. Martin Eide hevder at ”en vokterrolle i forhold til offentlige dyder står sentralt innenfor journalistikkens profesjonsideologi” (Eide 2001: 15). Eide tar for seg nyhetsjournalistikken, men disse tankene lar seg også overføre til det kulturelle feltet: ”Det [er] ofte anmeldernes skæbne at fungere som dem, der bevogter de etablerede verdier” (Jørgensen 1994: 293). I forhold til litterære ytringer er det fruktbart å se dette i lys av Jausss’ begrep om forventningshorisonten. Jauss mener at det er gjennom å rekonstruere en epokes forventningshorisont man kan tilkjenne et verk litterær kvalitet og litteraturhistorisk verdi. Han skriver:

Analysen af læserens litterære erfaring unngår den truende psykologisering, hvis den beskriver modtagelse og virkning af et verk inden for det system af forventninger, som det for historiske øjeblik, hvor et verk fremkommer, kan udledes og objektivt beskrives ud fra genrens forudforståelse, ud fra allerede kendte værkers form og tematik og ud fra modsætningen mellem digterisk og praktisk sprogbrug (Jauss 1996: 61).

Det er tre punkter Jauss fremhever som innholdet i forventningshorisonten (som alle begynner med ”ud fra”). De to første punktene handler om den litteraturkompetanse man tar med seg inn i lesningen, henholdsvis med tanke på sjangerkunnskap og verkkunnskap. Det tredje punktet peker på sin side utover, og innebærer ”at læseren både kan tilegne sig et nyt verk indenfor sin litterære forventnings snævrere og indenfor sin livserfarings mere rummelige horisont” (ibid: 64). Jauss forklarer: ”Litteraturens samfundsmæssige funktion bliver først tydelig, med alle de muligheter, den rummer, når læserens litterære erfaring træder inn i hans eget livs forventningshorisont, former hans verdensforståelse, og således også virker tilbake på hans samfundsmæssige praksis” (ibid: 84). Det er altså snakk om en type litteratur som påvirker leseren i en slik grad at hans syn på verden blir forandret. I denne sammenhengen har nettopp den kontroversielle litteraturen en betydelig historisk verdi:

Betragter man i litteraturens historie de øjeblikke, hvor litterære værker har bragt den herskende morals tabuer til fald eller tilbudt læseren nye løsninger for de tvivlstilfælde han i sit eget liv er stødt på – løsningsmuligheter, som derefter er sanktioneret af samfundet, ved at alle læsere har godkendt dem – så åbner der sig for litteraturhistorikeren et ennu lukket området (ibid: 91).

Dette betyr ikke at litteratur som ikke oppfattes som kontroversiell er betydningsløs. Men det er i de grenseoverskridende verkene man kan finne de klareste eksemplene på at litteraturen fremdeles har en samfunnsmessig funksjon, fordi den kan tilby andre og hittil ukjente forklaringsmodeller og beskrivelser av virkeligheten. Det er det man *ikke* forventer seg – bruddet med forventningshorisonten – som gir et hint om kvalitet. Men samtidig kan det nye verket utfordre sine samtidige lesere såpass mye, at det først er på et senere punkt i historien det får den anerkjennelse som det muligens har krav på (ibid: 67).

Jauss viser til Gustave Flauberts roman *Madame Bovary* (1857) som et eksempel på hvordan en ny estetisk form kan ”gå imod sine læsers forventning og samtidig stille dem over for spørsmål, som den religiøst eller statslig sanktionerede moral blev dem svar skyldig på” (Jauss 1996: 90). Flaubert ble stilt for retten anklaget for usedelighet grunnet sine skildringer av hovedpersonen

Emma Bovarys utroskap og ekteskapsbrudd. Denne moralske overskridelsen var imidlertid forbundet med forfatterens estetiske nyvinning. Den nye fortellerteknikken innebar blant annet at romanpersonene fikk fremføre sine egne meninger i teksten, uten at forfatteren bak verket nødvendigvis skulle bli tatt til inntekt for det samme synet.⁴ Konsekvensene for leseren var store: ”Den upersonlige fortælleform tvang ikke blot hans læsere til at opfatte tingene annerledes [...] men stødte dem samtidig ud i en foruroligende usikkerhed, hvor de blev nødt til at selv fælde deres dom” (ibid: 88f). I ettertid har historien vist at Flauberts verk var av større verdi enn for eksempel hans samtidige kollega Feydeau, som på sin side var mye mer lest i deres samtid (ibid: 67). Flaubert utfordret både de interne litterære og de eksterne samfunnsmessige faktorene i sin samtids forventingshorisont, og det var først senere *Madame Bovary* ble tilkjent sin rettmessige litteraturhistoriske verdi.

Eksempelet med Flaubert er ikke enestående, og dette gjør at det virker nødvendig å ha en grunnleggende skepsis mot å fordømme litteratur med utgangspunkt i en moralsk forargelse, som ofte kan grunne i en unyansert forståelse av de bøkene det er snakk om. Dette krever en liberal praksis hva gjelder ytringsfrihetsproblematikk, slik Ytringsfrihetskommissjonen påpeker. Den viser til to grunner for å være varsomme med å forby ytringer:

For det første har vi det positive argument ifølge hvilket de ”uønskede” ytringer er ønsket i seg selv. Sannheten nås gjennom en dialektisk prosess der offentliggjøring av mindre gode oppfatninger inngår som et nødvendig ledd for å komme frem til de bedre oppfatninger eller den bedre innsikt. For det annet har man det negative argument, at en utrensing av ”uønskede” ytringer nødvendigvis må føre til at også ønskede ytringer renses ut. Skal det innføre strafferettslige sanksjoner mot ytringer, er det derfor ikke tilstrekkelig å henvise til at ytringene bryter med mer eller mindre allment godtatte normer for hva man anstendigvis bør si (NOU 1999: 35).

Slik tar kommisjonen i det første punktet til orde for at for eksempel nynazistisk propaganda ikke må sensureres, men heller komme fram i offentlighetens lys og i en slik sammenheng argumenteres mot. Det er farligere om slike holdninger får leve sitt liv i det skjulte. Når det gjelder kunsten spesielt, er det kommisjonens andre punkt som er mest interessant. For det som er blasfemi for noen, kan være kulturkritikk for andre, og det som av enkelte oppfattes som spekulativ pornografi, kan for en tredje fremstå som sublim kunst. Det å bryte med normer, er ikke *per se* et lovbrudd, spesielt ikke innenfor kunstens rammer. Men selv om man skal være

⁴ På norsk har teknikken fått betegnelsen ’fri indirekte diskurs’. *Litteraturvitenskapelig leksikon* definerer teknikken som ”en variant av talepresentasjon som reflekterer både fortellerens stemme og stemmen til personen som taler i teksten” (Lothe et al 1997: 86).

ytterst varsom med å trekke den, så finnes det en grense for ytringsfriheten, og ”kunstneriske ytringer kan ikke være unndradd samfunnets reguleringer” (ibid: 32). Men i tilfeller der grensene testes ut må ytringene diskuteres og ses i sammenheng før man eventuelt feller en dom. Det må også tydeliggjøres at de kunstneriske ytringene skal behandles som kunst, til tross for at den generelle tendensen er at ”ytringens form etter gjeldende rett i liten utstrekning tas i betraktning ved avgjørelsen av om en ytring er beskyttet av ytringsfriheten” (Eggen 2002: 392).

Selvutfoldelsesprinsippet og kunstens autonomi

Selvutfoldelsesprinsippet, også kalt autonomiprinsippet, er det prinsippet som i dag oftest forbindes med kunstneriske ytringer. Eggen viser til at kunstnere må vernes ”fordi mennesker er følende vesener, med et umiddelbart behov for å utrykke følelser overfor omverdenen” (ibid: 84). Selvutfoldelsesprinsippet regnes som det svakeste av de tre prinsippene for ytringsfrihet (ibid: 90f), men det er likevel ”nære relasjoner til sannhetsprinsippet, i og med at argumentasjonen bygger på den tanke at rasjonalitet oppnås ved meningsbrytning” (ibid: 81). Høyesterett tok utgangspunkt i selvutfoldelsesprinsippet da de i Mykle-saken vurderte romanen *Sangen om den røde rubin* (1957) opp mot § 211, utuktsparagrafen. Førstvoterende dommer begrunnet sitt standpunkt om frifinnelse slik: ”Ytringsfriheten [...] er et så uunnværlig gode at man må være til det ytterste varsom med å trekke opp linjer slik at det vil virke som bånd på de alvorlig arbeidende kunstnere” (sitert fra Eggen 2002: 86). Romanen hadde blitt inndratt av Oslo byrett, men Høyesterett opphevet forbudet. Hans Fredrik Dahl og Henrik Bastiansen påpeker at ”frifinnelsen kunne lett sees som en seier for ytringsfriheten i skjønnlitteraturen, men til tross for konklusjonen hadde dommen også gjort det tydelig at det faktisk *gikk* en grense for det tillatelige i skjønnlitteraturen – og at rettsvesenet fremdeles anså det som sin oppgave å håndheve denne grensen” (Dahl og Bastiansen 2000: 213). Estetiske ytringer var fremdeles underlagt domsstolene. Jens Bjørneboes *Uten en tråd* (1966) ble et eksempel på en roman som gikk over grensen for det tillatte. Også denne romanen genererte en rettssak som handlet om en avveining mellom utuktsparagrafen og ytringsfrihetsparagrafen. Forsvaret hevdet for det første at denne boka hadde en nødvendig plass i Bjørneboes forfatterskap, fordi forfatteren ikke hadde kunnet skrevet den etterfølgende *Frihetens øyeblikk* (1966) hvis ikke *Uten en tråd* var gjort i forkant. For det andre ville det være meningsløst å forby en roman som var mye forsiktigere i sine skildringer enn mye av det som allerede var tilgjengelig for offentligheten i trykt form (Dahl og Bastiansen 2000: 225). Likevel avsa både Oslo Byrett og Høyesterett fellende dom, og en rekke aksjoner mot andre pornografiske skrifter ble iverksatt (ibid: 228ff). Med andre ord: *Sangen om den røde rubin* ble oppfattet som høyverdig kunst og fikk derfor juridisk beskyttelse, mens *Uten en tråd* ikke ble anerkjent som kunst, og måtte derfor forbys. Dahl og Bastiansen påpeker at selv på 1960-tallet

ble fellingen av Bjørneboes roman oppfattet som ”en slags kuriøs etterlevning av eldre tiders rettsforståelse” (ibid: 230), og at fiksjonen i vår tid i all hovedsak er fritatt for rettslig granskning. Forfatterne kommenterer likevel at ”det er et interessant spørsmål hvor langt denne utvikling må skrives tilbake til endrede moralnormer i samfunnet, og hvor langt den skyldes en endret oppfatning av fiksjonens stilling” (ibid: 230). Det er blant annet dette denne oppgaven undersøker.

Peter Bürger (1991) ”bestemmer kunstens autonome status som institusjonell rammebetingelse for kunstproduksjon og kunstresepsjon i det borgerlige samfunn” (ibid: 333). Institusjonen kunst definerer han som ”de i et samfunn [...] gjeldende allmenne forestillinger om kunst slik de er sosialt betinget” (ibid: 335). Differensieringen av samfunnet i ulike institusjoner er kjennetegnet på moderniteten (Østerberg 1995). Ulike samfunnsområder har fått ulike funksjoner og blitt stadig mer spesialiserte retninger med behov for særegen kompetanse. Men kunstens funksjon er paradoksalt nok å være uten en definert oppgave. Autonomistatusen innebærer at litteraturen oppfattes som et særegent erfaringsområde som ikke kan forstås, kritiseres eller forklares tilfredsstillende ut fra kunstverkets relasjon til historiske, sosiale eller andre utenomlitterære forhold. Kunsten er et eget område som ikke lenger vedkommer moralen og vitenskapen, og den fungerer bare som et forsoningsparadigme (Bürger 1991: 338). Dette innebærer følgende:

På den ene siden belastes den [kunsten] med kravet om å fungere som et alternativ til den virkelige verden, noe den bare kan gjøre dersom den settes opp imot samfunnet som dets totale motsetning; på den annen side risikerer den nettopp gjennom dette å bli et ”tomt spill”. Formulert på en annen måte: at kunsten står i en motsetning til livspraksis er betingelsen for at den kan oppfylle sin kritiske funksjon, men dette forhindrer samtidig at denne kritikken kan få praktiske følger (ibid: 339).

Kunsten fungerer utelukkende som en bekreftelse på det bestående samfunn. Hvis det ikke hadde vært en ventil der alternative anskuelser fikk spillerom, ville det blitt uutholdelig å leve. Men nettopp på grunn av kunstens autonomistatus, vil slike utluftninger ikke fungere som annet enn velmente variasjoner. I følge Bürger, finnes det eksempler på at hvis kunsten utfordrer det bestående i for sterk grad, blir foten satt ned:

Samfunnet, eller mer nøyaktig, makthaverne, kan når som helst sette et spørsmålstegn ved autonomien så snart det synes nyttig atter å gjøre bruk av kunsten. Ikke bare et ekstremt eksempel som fascistisk kunstpolitikk og dens likvidasjon av kunstens autonomistatus vitner om dette, men også den lange rekken av prosesser mot kunstnere fordi de har gått over streken i forhold til moral og sedelighet (Bürger 1998: 42).

Reaksjonene på den kontroversielle litteraturen er eksempler på at det borgerlige samfunnssystem føler seg truet. Det ønsker derfor å stoppe de utfordrende ytringene, for slik å bevare sin egen posisjon, hevder Bürger.

Avantgardebevegelsene på begynnelsen av 1900-tallet forsøkte å bryte ned institusjonen kunst og føre kunsten tilbake til livspraksis. Kunstneres opprør gikk ikke mot en tidligere epokes stil og tematikk på et mikronivå, men angrep kunstens status som sådan i det borgerlige samfunn (ibid: 82). Marcel Duchamps *ready mades* var for eksempel tydelige angrep på institusjonen, ved at de satte spørsmålstegn ved hele tanken om et kunstverk (ibid: 96). Gjennom å signere serieprodukter, slik som Duchamps gjorde, ”settes et provokatorisk spørsmålstegn ved den forestilling om kunstens vesen som har utviklet seg fra og med renessansen: individuell skapelse av enestående verk” (ibid). Bürger betegner de avantgardistiske verkene som ikke-organiske, i motsetning til de organiske verkene. Det organiske kunstverket har ”en nødvendig overensstemmelse mellom de enkelte delenes mening og helhetens” (ibid: 123), mens i det ikke-organiske kunstverket ”frigjør’ [delene] seg fra en helhet de er underordnet, som de skulle vært innfuget i som nødvendige bestanddeler” (ibid: 124). Dette skaper friksjon i publikums opplevelse, og innebærer at den tilvante forståelsesformen ikke er tilstrekkelig. Resepsjonen får karakter av en sjokkopplevelse, som er intendert fra kunstnerens side. Meningen er ”å bryte ned [...] den estetiske immanensen og å påbegynne en forandring av mottagerens livspraksis” (ibid). Men avantgarden klarte ikke å nå målsetningen om å bryte ned institusjonen kunst. For Bürger er dette bekreftelsen på at kunstens autonomistatus er styrt av det borgerlige samfunns ”epokale rammebetingelser” (Bürger 1991: 333). Også avantgarden ble institusjonalisert og historisk. Noe av forklaringen var måten sjokkeffekten ble brukt på: ”Problemet med sjokket som intensjonen om mottakerens reaksjon, består helt allment i at den er for lite spesifikk. Selv om man antar at det lykkes å slå sprekker i den estetiske immanensen, er intet likevel klart når det gjelder retningen på mottakerens mulige adferdsendring” (Bürger 1998: 125). Provokasjonen kan snarere tvert imot være med på å forsterke allerede etablerte innstillinger til verket. Jaus ville hevdet at forventningshorisonten i så stor grad ble brutt at man først senere kunne anerkjenne den kunstneriske verdi. Men slik mister jo også kunsten muligheten til å bety noe i sin egen samtid, ville Bürger muligens svart til dette. Historien gjør verket organisk.

Jürgen Habermas påpeker at institusjonaliseringen av kunsten er av det gode, så lenge autonomien bare er relativ. Differensiering forutsetter nemlig integrasjon. Dag Østerberg tolker Habermas slik:

Den differensierte virksomhet skal forstås som et bidrag til den overordnede helheten. Det som foregår innen den (ut)differensierte institusjonen kan nok være ubegripelig for dem som har sitt virke innenfor andre, likeså (ut)differensierte områder, men har like fullt sin *raison d'être* som et bidrag til helheten (Østerberg 1995: 157).

Selv om institusjonen er autonom, så er den like fullt en del av samfunnstotaliteten. Problemet oppstår dersom autonomistatusen fører til at kunsten isolerer seg helt fra resten av samfunnet. Da får vi nemlig et fragmentert samfunn med en uforståelig kunst (ibid: 158). Det er her Habermas (1971) advarer mot vår tids tendens til reføydalisering, der kommunikasjonen ikke er tvangsfri, men preget av kapitalismens konsekvenser. For litteraturkritikerens del kan dette innebære en svekket rolle i offentligheten: ”Ju bättre litteraturen lyckas i sin kamp för att bli autonom, desto mindre inflytande har recensenten [...] på samhällsdebatten i stort” (Svedjedal 1998: 54). Dette kommer vi nærmere tilbake til nedenfor. Et annet spørsmål er imidlertid for hvem kunsten er autonom. I følge Østerberg, svarer Pierre Bourdieu nyansert på dette. Det stemmer at kunsten er skilt ut som autonom i sin egen institusjon, men dette må ses i lys av det klassesdelte samfunn: ”Kunstens autonomi har [...] dobbelt klassepreg – den gjelder de herskende klassers kunst, ikke de folkelige klassers; dernest inngår den i klasseundertrykkelsen som almen (bevisst og underbevisst) virksomhet” (Østerberg 1995: 158). Poenget for Bourdieu er at den folkelige klassen ikke har en autonom kunstoppfatning, og han stiller derfor (med Østerbergs ord) spørsmålet: ”Hvorfor skulle ikke det være fordi de ikke vil gi opp håpet om en estetisk behagelig verden, i stedet for å nøye seg med en differensiert kunstinstitusjon?” (ibid: 160). I lys av alt dette må Bürgers analyse nyanseres, ikke minst fordi kunstnere de siste årene nettopp har brukt blandingen av elementer fra høykultur og folkekultur som utgangspunkt for nye kulturelle uttrykk.

Demokratiprinsippet og pressens rolle

Pressen er både arena for og aktør i offentligheten. Den skal være bærer av den offentlige samtale og la alle komme til orde på likt grunnlag, samtidig som den selv ytrer seg i og legger premissene for ulike saker. Slik har pressen et stort ansvar i forhold til demokratiprinsippet, som handler om at ytringsfriheten må begrunnes som en *forutsetning* for demokrati: ”Ytringsfriheten skal sikre den frie meningsutveksling slik at hvert enkelt samfunnsmedlem på fritt og selvstendig grunnlag kan ta stilling til politiske spørsmål, og eventuelt delta aktivt i den politiske debatt” (Eggen 2002: 62). Det er påfallende at Eggen må gjennom en negasjon når han skriver om kunsten i forhold til dette prinsippet: ”Kunstneriske og vitenskapelige ytringer som ikke samtidig inneholder politiske meningsytringer eller samfunnsrelevant informasjon, faller utenfor demokratihensynets ramme”

(ibid: 65). Han har han ett enkelt eksempel på at Den europeiske menneskerettighetsdomstolen i Strasbourg fant at en blasfemisk film ikke kunne påberope seg vern av ytringsfriheten, fordi den ikke ble ansett å være relevant for samfunnsdebatten (ibid: 85). Her ble altså demokratiprinsippet satt foran selvtillitprinsippet, og brukt til å nekte for at filmen hadde en rett til å bli vist.

Gjennom å vie spalteplass til litteratur, anerkjenner pressen i utgangspunktet litteraturens plass i en samfunnsmessig kontekst. Men for at litteraturen skal kunne bidra til det offentlige ordskiftet, er det en forutsetning at litteraturen løftes ut av institusjonen og *leses som argumenter* av anmelderne. Habermas (1971) betegner litteraturkritikken som offentlighetens ”forform”, og hevder at i perioden fra midten av 1700-tallet til et stykke ut på 1800-tallet har anmelderen

en eiendommelig, dialektisk oppgave: han forstår seg selv som publikums representant og samtidig som dets pedagog. Kunstdommerne kan [...] forstå seg som publikums talsmenn, fordi de ikke er seg bevisst noen annen autoritet enn argumentets og føler seg ett med alle som lar seg overbevise av argumenter (ibid: 38f).

Flere mediekritikere har fremhevet at dagens anmeldere fremdeles finner motivasjon for sin gjerning i en slik idealtipe, men at dette befinner seg langt fra det som faktisk er tilfelle (Forser 2002: 145).⁵ Habermas (1971) mener det har skjedd en strukturforvandling i de vestlige samfunnene fra en borgerlig til en reføydalisert offentlighet. I stedet for tvangsfri kommunikasjon for et deltakende publikum i en offentlig sfære, ser vi i økende grad at kommersiell informasjon overtar med et publikum som driver med passiv akklamasjon. Det har skjedd en overgang fra et resonnerende til et konsumerende publikum, og samfunnets egentlige makt befinner seg i lukkede rom.

Jan Inge Sørbo (1991) kobler Habermas’ tankegods til retorikken, der ”ein skil mellom tre talesituasjonar: domstalen, som tek for seg fortida, lovtalen eller panegyriken, som tek for seg notida, og rådstalen, som vender seg mot framtida” (ibid: 53). Og ”i ein analyse av avisene sin

⁵ Mykle-saken viste imidlertid at anmelderen også langt inn i det forrige århundre kunne ha en opphøyet status: ”Med kritikeren Steen Benneches bokanmeldelse i Fædrelandsvennen 17.november 1956 startet den egentlige Mykle-saken” (Dahl og Bastiansen 2000: 197). Denne lesningen ble imøtegått av andre anmeldere i norske aviser, men Benneches anmeldelse la føringer for hele den videre prosessen. Hans formulering om at ”jeg vet ikke om en avisartikkel kan fungere som en politianmeldelse, men i så tilfelle foreligger den herved” (siteret fra ibid: 198), ble tatt på alvor, og rettssak ble reist. Det var likevel ikke en særlig tekstorientert anmeldelse Benneche hadde skrevet, og sånn sett kan ikke denne anmeldelsen ses på som et positivt eksempel på nyere tiders litteraturkritikk (se utdrag i Opstad 1991: 40). Betegnende nok fokuserer Gunvald Opstad på at pressen i Mykle-saken behandlet forfatteren slik at ”etterkrigstidens rikeste forfattertalent ble bragt til taushet” (ibid). Opstad konsentrerer seg utelukkende om å henstille til sine lesende litteraturkritikere om å passe seg for å ikke ødelegge en forfatters liv, og kommer ikke inn på at problemet var vel så mye at boka ikke ble forstått på sine egne premisser. Men Opstads formaning handler for så vidt om ytringsfrihet den også: For hvor langt kan en anmelder gå i å rette kritikk mot en forfatter som person når det er kunstverket som objekt han eller hun reagerer på?

funksjon i det offentlege må ein primært forstå dei som rådstalar. Ikkje i den forstand at kvar einskild artikkel skal gi eit råd, men ved at avisa gir råd eller grunnlag for råd” (ibid: 54). Alt som står i avisene kan ikke karakteriseres som rådstaler, men anmeldelsessjangeren må sies å bli omfattet av dette begrepet, iallfall i dens idealtypiske form. Problemet er imidlertid at vi lever i en tid der journalistikken er ”kjenneteikna av [...] panegyriske taleformer som innbyr til skamros eller avvising” (ibid: 58). Dette betyr at anmeldelsen, som i utgangspunktet er en kritisk og resonnerende skriveform, er truet til å miste sin opprinnelige funksjon (ibid: 145f). Tendensen til å vurdere kunst ved hjelp av karaktersystemer er et typisk eksempel på dette. Gir en anmelder en ny film terningkast 6, er konsumenten fornøyd. Han trenger ikke vite mer for å bli overbevist om at det er verdt å se filmen. På grunn av litteraturens marginaliserte plass i samfunnsdebatten, kan anmelderen og kultureddaksjonen fristes til å fokusere på journalistiske kriterier snarere enn litteraturkritiske for å oppnå oppmerksomhet rundt sitt eget produkt. Det er dette Per Thomas Andersen er inne på når han hevder at ”kritikken er et lite lokaldistrikt innen danjanistikken” (1995: 26). Begrepet ’danjanistikken’ springer ut av Andersens utgangspunkt for artikkelen, som er et oppslag i Dagbladet med kjendisene Dan Børge Akerø og Jan Kjørstad. I oppslaget får forfatterkjendis Kjørstad hjelp av tv-kjendis Akerø til å profilere sin nye bok i en overveiende visuell framstilling, med forfatteren, og ikke boka, i sentrum.⁶ Journalistiske kriterier som elitekriteriet, personifikasjonskriteriet, nærhetskriteriet, tilknytningskriteriet og klarhetskriteriet er overordnet mer komplekse litteraturkritiske kriterier: Forfatteren er viktigere enn boka, antall solgte eksemplarer blir et tegn på kvalitet og en avansert roman får bare oppmerksomhet dersom budskapet kan spisses, slik som eksempelet med Kjørstad og Akerø viser. Romanen *Forførelsen* (1995) er ikke av de minst kompliserte i nyere norsk litteratur, men gjennom å gjøre en kobling mellom dens hovedperson og den faktiske tv-programlederen klargjør man for publikum hvordan romanen kan forstås.

Både Sørbøs og Andersens påstander må nyanseres. I tilknytning til Sørbø kan det påpekes at ikke alle aviser har kastet seg på bølgen med å gi terningkast til hvert eneste kunstprodukt. Spesielt gjelder dette for vurderinger av litteratur. Det er for eksempel bare Berlingske Tidende i oppgavens utvalg av skandinaviske aviser som gjør bruk av en slik praksis. Det at de fleste redaksjoner regner det som vanskelig å kunne gi en adekvat vurdering ved hjelp av ett enkelt visuelt tegn, er med på å anerkjenne litteraturens status. Men terningkastet er heller ikke nødvendigvis den største og viktigste utfordringen litteraturkritikken står ovenfor. Det *kan* være et tegn på en tendens og en utvikling i retning av spissing av budskap, men er ikke i seg selv et

⁶ Betegnende nok handler oppslaget om en offentlig samtale Dan og Jan skal ha på arrangementet ”Bok i sentrum”.

bevis på at den artikkelen som begrunner antall øyne er dårlig fundert. Til Andersen kan vi kommentere at det er noe unyansert å bruke Johan Galtung og Mari Holmboe Ruges artikkel ”The structure of foreign news” fra 1965 som belegg for en avklaring av journalistiske kriterier. For slik underkjenner han kulturjournalistikkens utvikling de siste førti årene. Galtung og Ruges kriterier springer ut av deres konkrete analyse av hvordan fire norske aviser dekket Kongo-, Cuba- og Kypros-krisene på begynnelsen av 1960-tallet, og kan ikke ukritisk flyttes over som en allmenn regel for hvordan verken nyhetsjournalister eller kulturjournalister av i dag opererer. Dagens kulturjournalistikk har større fokus på nyhetsstoff, men dette er på ingen måter en nedprioritering av kulturfeltet som sådan: En større bevissthet rundt bruk av journalistiske kriterier kan motsatt være med på å gjøre kulturdekningen enda mer interessant. En kulturjournalist skal være bevisst skillett mellom kommentar og reportasje, men det betyr ikke nødvendigvis at nyhetskriterier ikke skal og/eller kan ha en innvirkning på kommentarstoff, som anmeldelsen hører inn under.

De mest brukte kriteriene i dagens journalistikk er aktualitet, identifikasjon, sensasjon, vesentlighet og konflikt (Bech-Karlsen 1991: 108). I et forsøk på å knytte disse kriteriene til kulturjournalistikken, hevder Jo Bech-Karlsen at det grovt sett finnes tre typer kulturnyheter: fra kulturektoren, fra kunst og kultur og fra kulturdebatten (ibid: 106). Kulturektorens nyheter er de harde nyhetene, som dreier seg om kunstens og kulturens rammebetingelser. Et åpenbart felt for stofftilfang er kulturpolitikken utforming og konsekvenser. Denne type nyheter er klart forenlige med de klassiske kriteriene, mener Bech-Karlsen. Det er derimot ikke umiddelbart nyhetene fra kunst og kultur og fra kulturdebatten. Nye bøker hører inn under førstnevnte kategori. For disse kategoriene lanserer Bech-Karlsen et tilleggskriterium som handler om å inneha kvalitet. Dette utvider antall kriterier, men gir også nye muligheter. For eksempel kan ei interessant bok lest og presentert på den ”rette” måten oppnå spalteplass primært gjennom å innfri et slikt kriterium. Bech-Karlsen mener ”kvalitetskriteriet kan [...] dreies i retning av den eksistensielle dimensjon: i hvilken grad vil kunst- eller åndsverket [...] røre ved grunnleggende temaer som angår menneskenes liv? I hvilken grad behandles temaene på en måte som gjør at de rører ved oss?” (ibid: 111). Dette handler altså ikke primært om å innfri et subjektivt krav om kvalitet tuftet på leserens personlige smak. Utfordringen for kulturjournalisten/anmelderen ligger i å være like opptatt av prosessen som av produktet:

Selvsagt er produktet avgjørende i kunsten; ingen skapende prosess er vellykket uten et kvalitetsprodukt som resultat. [...] [Men] i journalistisk forstand er prosessen en nøkkel til forståelse av hva kunst er. Den

tendens til sluttet estetisisme som vi finner på den del kultursider – en nærsynt dyrking av kunstverkets iboende kvaliteter – er egentlig fremmed for journalistikken som fag (ibid: 55).

Bech-Karlsen advarer på denne måten mot journalistikk som bare fungerer som lansering av nye estetiske produkter. I utgangspunktet ser kritikken ut til å ramme anmeldelsessjangeren spesielt. For er det ikke her man utelukkende forsøker å spore kunstverkets iboende kvaliteter? Bech-Karlsens utfordring til anmelderne er å lese *kunsten som kommunikasjon*. De iboende kvaliteter kan løftes ut og inngå i en større prosess. Først da er vi på sporet av en litteraturkritikk som vender seg utover og puster i takt med resten av avisen.

Hvis litteraturen ikke leses på de ”riktige” premissene, står vi igjen med at det ikke er litteraturen selv, men *litteraturkritikken* som er grunnen til litteraturens marginaliserte rolle i samfunnsdebatten. Er dette kritikken egen skyld, eller er det slik at kritikerens frie ord er mer truet enn forfatterens? Kanskje er det på sin plass å fokusere på kritikerens lesefrihet framfor forfatterens yringsfrihet? I stedet for å gi rom for fordypning, kan så enkle ting som dårlig betaling og tidspress være med på å frarøve anmelderne muligheten til å gjøre gode og nyanserte lesninger (Hohendahl 1982: 152). Bedre tid til flere lesninger av den samme boka er en forutsetning for å oppnå en utvikling i forståelsen. Her er Wolfgang Iser's begrep *leerstelle* (tomrom, tomme plasser) anvendelig (Iser 1996). Iser's idé om tekstens tomme plasser kan defineres som ”mangel på sammenheng eller ’gap’ i en fortellende (narrativ) prosatekst, et punkt i teksten som er fortrent eller usynlig og derfor må ’ordnes’ eller ’utfylles’ av leseren på grunnlag av de forståelsessignaler eller tolkningssignaler som er gitt i diskursen” (Lothe et al 1997: 254f). All lesning er et forsøk på å forstå og normalisere den foreliggende teksten. Hvis man for eksempel på første side av en roman får presentert et antall personer, vil man stille seg mange spørsmål: Hvem er dette? Hvorfor får jeg høre om dem? Hvilken rolle har de i romanen? Bøker vil i varierende grad selv gi svar på disse spørsmålene ettersom lesningen skrider fram.⁷ Hvis man leser en tekst for andre gang, har man med seg tomme plasser fra hele den første gjennomlesing, som man nå vil forsøke å sette inn i en større sammenheng (Iser 1996: 111). Hvis man for eksempel på bakgrunn av den første lesningen skjønner at personen som introduseres på side 3 er samme mann som blir drept på side 227, får man en helt annen innstilling. Overført til de provokative utsagnene i den kontroversielle litteraturen, kan man anta at sjokkopplevelsen ved førstegangslesningen nettopp blir til slike tomme plasser som Iser beskriver. Det er ikke minst

⁷ Iser hevder for eksempel at mye av den eksperimentelle, modernistiske kunsten bærer i seg så mange ubestemtheter og tomme plasser at de krever en reflektert og aktiv leser (Iser 1996: 123ff). Slike tekster svarer ikke selv på spørsmålene. Iser mener at dette er et kvalitetstegn.

opplevelsen av disse ytringene man tar med seg til den andre lesningen, og sannsynligheten for å se dem i en mer nyansert sammenheng er større da, fordi sjokkeffekten har avtatt betraktelig.

Vi satte overfor søkelyset på Bech-Karlsens lansering av et kvalitetskriterium som kunne brukes for å bringe kunstneriske produkter inn i den offentlige debatt. Men på mange måter innfris den kontroversielle litteraturen også de klassiske nyhetskriteriene. Denne type litteratur genererer *i kraft av seg selv* nyhetsoppslag. Kanskje den til og med innfris kravene til det som karakteriseres som en medieskandale? Eide skriver:

Det må for det første dreie seg om en overskridelse av bestemte verdier, normer eller moralske koder. Videre må andre enn de direkte involverte kjenne til eller i sterk grad anta at handlingene, hendelsene eller begivenhetene har funnet sted. Noen av disse 'ikke-involverte' må misbillige handlingene eller hendelsene og føle seg forulempet av overtredelsen, og uttrykke sin misbilligelse ved offentlig å ta avstand fra handlingene eller hendelsene. Sist, men ikke minst, må avsløringen eller hendelsene kunne skade omdømmet til de ansvarlige personene (Eide 2001: 15)

En medieskandale har tre punkter. Når det gjelder den kontroversielle litteraturen, innfris første punkt til gagns: Overskridelsen av etablerte verdier er det viktigste kjennetegnet ved den kontroversielle litteraturen. Resten av sitatet handler om at dette rent faktisk må ha skjedd, og koblingen til iallfall fiksjonen synes forstyrret. Men fordi man har en forfatter som har skrevet de provoserende ordene, kan man i tråd med dette mønsteret mistenke anmelderen for å ville trekke inn enten sin egen eller andres misbilligelse av det forfatteren har gjort. Slik kobler man seg over til virkelighetens verden. Konsekvensen av dette kan være at selve boka blir neglisjert til fordel for et søkelys på forfatteren. Til det tredje punktet i en medieskandale kan man vise til at dårlig mediemottakelse unektelig kan skade en forfatters omdømme. Agnar Mykles skjebne fortøner seg som et godt eksempel, som vi var noe inne på tidligere (se fotnote 5). Paradoksalt nok kan reaksjonen på dette igjen være at den foreliggende boka selger bra. Dersom et kriterium om sensasjon innfris, er ofte den økonomiske gevinsten sikret. I den sammenhengen kan det være på sin plass å minne om kunstens dobbeltkarakter. Kunsten er både bærer av økonomisk og av estetisk verdi. Det at ei bok har en økonomisk side, kan ikke holdes mot dens kvalitet. Dessuten er det ikke minst fordi den er avhengig av markedet at kunsten inngår i samfunnets totalitet.

Sannhetsprinsippet og litteratur(kritikk)ens potensial

Sannhetsprinsippet har også blitt kalt "forestillingen om den feilbarlige fornuft" (NOU 1999: 20). I dette ligger det at "vi mennesker er feilbarlige, men ved å undersøke sakene og ved å høre på hverandre kan vi lære mer og se tingene på andre måter, slik at vi får bedre funderte

oppfatninger” (ibid). Prinsippet henter sin teoretiske ballast fra blant annet John Milton, John Stuart Mill og Frederick Schauer (Eggen 2002). Det er viktig å verne om den frie meningsutveksling i det offentlige rom, fordi ytringsfrihet nødvendigvis vil bidra til bedre innsikt, og ”sannhetsprinsippet gjelder både ytringer av politisk, vitenskapelig, moralsk, religiøs og kulturell art, så lenge de er argumentative” (ibid: 45f). Også her ligger altså argumentasjonen som et viktig premiss. Det er likevel få eksempler fra rettspraksis på at dette prinsippet er lagt til grunn for vern av ytringsfriheten (ibid: 54).

I *Mediesamfunnets moral* (2001) fremlegger Terje Rasmussen sine tanker om at mediesamfunnet best kan betraktes som tre ulike moralverdener. Nærhetsetikk, dydsetikk og diskursetikk ”kompenserer for hverandres svake sider”, blant annet fordi

de knytter seg til ulike nivåer. Mens nærhetsetikken er en etikk på mikronivå (det eller de individer man møter i det nære), er dydsetikken en etikk på institusjonsnivå (for familien, gruppen, lokalmiljøet, det sivile samfunn) og diskursetikken en etikk på makronivå (nasjonalstaten, regionen, verdenssamfunnet) (ibid: 212).

I denne sammenheng er det Rasmussens gjennomgang av diskursetikk og dydsetikk som vekker størst interesse. Forfatterens analyseobjekt er først og fremst nyhetsjournalistikken, og i forbindelse med gjennomgangen av dydsetiske standpunkter tar han til orde for at ”journalisten må tolke sin verden, hun må ikke skjule sin *holdning*” (ibid: 138). Rasmussen peker på at profesjonaliseringen av journalistikken har ført til et (falskt) objektivitetsideal der journalistene legitimerer sine etiske overtramp med henvisning til samfunnsoppdraget. Men

for en dydsetisk journalist går hensynet til medmennesker foran publikums rett til informasjon. Målet er ikke bare å informere, men også å forbedre. [...] Dydsetikken ser ikke på nyheter og informasjon som nøytral råvare for demokratiet, men ladet med verdier som alltid kommenterer den konteksten de brukes i. Dydsetiske journalister erkjenner sin deltakelse i den store samtalen. De sirkulerer normer og verdier blant medlemmene av samfunnet og deltar i videreføringen av sosiale bånd (ibid: 149).

Idéen om en mer holdningspreget journalistikk har Rasmussen til felles med mange av pressens kritikere.⁸ På mange måter er dette en tilbakevending til idealer som henter sin basis fra tradisjonell kulturjournalistikk. Anmeldelser er i sin natur verdiladete og en av de mest subjektive journalistiske sjangere som finnes, og fungerer derfor allerede på et dydsetisk og institusjonelt nivå.

⁸ Se for eksempel Göran Rosenberg: *Tanker om journalistikk* (Aschehoug, 2003) og Knut Olav Åmås' intervju med Arne Ruth i *Samtiden* 1/2003.

På det diskursetiske nivået er det Habermas' gyldighetskrav til en offentlig ytring som trekkes inn. Diskursetikken åpner for alle typer ytringer, så sant de er gyldig fremstilt, for "normative etisk-politiske påstander faller platt til jorden om de ikke straks følges opp med begrunnelser og argumentasjon. Det hersker et saklighetskrav" (ibid: 29). For at en dialog skal være meningsfull må slike gyldighetskrav forutsettes av samtalepartnere, og mediene må gjøre bruk av disse kravene i sin formidling (ibid: 59).⁹ Dette kan også fastholdes som prinsipp i forhold til samtaler om (og med) litteratur. Jørgen Dines Johansen (1984) har gjort et forsøk på å knytte Habermas' gyldighetskrav direkte til litterære vurderingskriterier. En norm om *forståelighet* knytter han til strukturelle kriterier – som har med verket i seg selv å gjøre, en norm om *sannhet* knytter han til mimetiske kriterier – som har med forholdet mellom tekst og virkelighet å gjøre, en norm om *sannferdighet/ oppriktighet* knytter han til kriterier vedrørende dikterens kreativitet og fantasi – som har med forholdet mellom forfatter og verk å gjøre og en norm om *legitimitet* knytter han til etiske og politiske kriterier – som har med forholdet mellom verk og leser å gjøre. I gjennomgangen av samtlige av disse fire vurderingskriteriene, avslutter forfatteren med en konklusjon om at kriteriet er "en nødvendig, men ikke en tilstrækkelig betingelse for at tilskrive en litterær tekst kvalitet". Dette betyr at et verk som for eksempel bare oppfyller ett av kriteriene ikke nødvendigvis skal tilkjennes høy verdi, men at alle kriteriene må holdes opp mot hverandre i en vurdering. Dette kommer vi mer tilbake til i metodekapitlet. I denne sammenheng er det imidlertid fokuset på etiske og politiske kriterier som er mest interessant. Spørsmålene man bør stille seg med tanke på disse kriteriene er: Hvilken oppfordring rommer teksten? Er det riktig av meg å følge dens anvisning? Dines Johansen ser her ulikheter mellom fiktive ytringer og saklig argumentasjon i en debatt – for eksempel kan ikke kravet til sannhet være det samme i begge typer ytring. Han opererer likevel med seks punkter for å legitimere litteraturens plass i den offentlige diskurs, hvorav det siste lyder: "Da den [litteraturen] refererer til et fiktivt univers, udelukker den, at andre motiver end konfrontationen mellom læserens tilværelsestolkning og en sansemæssig konfrontation av en alternativ tilværelsestolkning spiller ind" (ibid: 69). *Annerledesheten* er et kvalitetstegn, og "den litteratur, der stiller spørsmål til gyldigheden af tilværelsesfortolkninger og afprøver normer rangerer med hensyn til etisk-politiske kriterier høyere end den, der blot overtager traderede normer og værdier" (ibid: 70). Dersom teksten klarer å bryte med forventningshorisonten og få leseren til å se verden på en ny måte, har vi å gjøre med kvalitetslitteratur.

⁹ Rasmussen har for øvrig senere kritisert Ytringsfrihetskommisjonen for å utelukkende basere seg på et diskursetisk syn i sin framstilling, og mener at de ikke har tatt tilstrekkelig hensyn til andre moralteoretiske ståsteder (Rasmussen 2003).

Rasmussen viser til at Habermas har blitt kritisert for å ikke ta høyde for følelser i sin teori om de universelle gyldighetskravene, og parafraserer over hans motsvar: ”Følelser har selvsagt betydning for aktørens evne til å komme nær det moralske spørsmålet, for å bli mer sensitiv overfor spørsmål om respekt for andres integritet, for omsorg og andres behov. Følelsesreaksjoner kan være viktige indikasjoner på at man står overfor et moralsk problem” (Rasmussen 2001: 51f). Dines Johansens oppvurdering av litteratur med moralske utfordringer står slik solid plantet i Habermas’ univers. Andersen (1987) advarer på sin side mot å legge en følelsesmessig reaksjon inn som en instans mellom premiss (kriterium) og konklusjon vedrørende kvaliteten til ei bok. Han hevder at ”konklusjonen blir da urimelig eller vanskelig etterprøvbar for lesere med en annen affektiv respons på den angjeldende teksten” (Andersen 1987: 25). Andersen er redd for en total relativisme. Løsningen er derfor å løsrive etiske og politiske kriterier fra å kunne si noe som helst om litterær kvalitet: ”et moralsk og/eller politisk kriterium kan ikke brukes til å trekke konklusjoner vedrørende tekstens litterære eller estetiske kvalitet. Det moralske/politiske kriteriet kan lede til konklusjoner som sier noe om tekstens *viktighet* eller lignende, men ikke til konklusjonene *god* eller *dårlig*” (ibid: 19). Mot dette kan man med Dines Johansen hevde at grenseoverskridelse og affekt *kan* være en kvalitet ved verket. Men poenget er at dette først kan avgjøres i en etterfølgende refleksjon. Og da er vi tilbake til Bürgers tanker om problemet med sjokkeffekten i de avantgardistiske kunstverkene: Kunsten må ha noe mer å by på etter at sjokket er opplevd. Man må få publikum til å spørre seg om hvorfor disse følelsene oppsto, og om det er noe i kunstverket som kan legitimere bevegelsen man utsettes for.

En tanke om kunstens annerledeshet finner vi også hos Bertolt Brecht (1960). Kjernepunktet hos Brecht er *Verfremdungseffekten* (V-effekten): ”At en gengivelse rummer en sådan effekt vil si, at den ganske visst lader oss genkende genstanden, men dog samtidig lader den fremstå med en fremmed karakter” (Brecht 1960: 126). For ”[teatret] må få sit publikum til å undres, og dette sker gjennom en teknik, der gjør det fortrolige fremmed” (ibid: 127). Brecht gir et eksempel: ”Man kan tænke på en mand, som står og holder tale i en dal og midt under den ændrer mening og udelukkende siger sætninger, som modsiger hinanden, så at ekkoet, som taler med, foretager en konfrontation av sætningerne” (ibid: 125). For å skape konfrontasjon og å gjøre brudd, må man ha noe å bryte mot, og slik forutsetter denne dramaturgien i utgangspunktet en klassisk form. Brecht er da også opptatt av at teatrets hovedoppgave er underholdning, men at denne underholdningen må være kritisk i sin natur. Teatret har imidlertid stivnet til og passiviserer tilskueren til å tro at man ikke kan gjøre noe med tingenes tilstand: ”Teatret [...] viser samfundets

struktur (afbildet på scenen) som noget, samfundet (i tilskuerrummet) ikke har nogen innflytelse på” (ibid: 122). Nettopp her ligger koblingen til den senere tids institusjonsteoretikere, og Bürger har da også pekt på Brechts teori som en mulighet for den engasjerte kunsten (Bürger 1998: 162). Fordelen med det episke teater er at det tar med seg elementer fra den allerede foreliggende kunstformen, og ikke ønsker, som den historiske avantgarden, å bryte ned hele institusjonen. Opprøret må komme innenfra.

Kan ikke sjokket som den kontroversielle litteraturen bærer med seg nettopp betegnes som en V-effekt? Ved å snu Brechts formulering på hodet kan man si at i stedet for at det fortrolige blir gjort fremmed, er det i den kontroversielle kunsten *det fremmede som blir gjort fortrolig*. Leseren er vant med å skånes fra provokative skildringer, men i disse tekstene skildres for eksempel vold og sex uten den tilvante distanse. Tekstens innhold formidler brudd på våre moralske koder, og tilbyr et alternativt syn på verden, slik at leseren tvinges til å reflektere. Linda Hutcheon har pekt på Brecht som den største inspirasjonskilden til sin postmodernistiske poetikk (Hutcheon 1988: 218ff). Postmodernismens problematisering av alle typer diskurser kan være med på å øke fiksjonens og litteraturens status i offentligheten. Derfor må også litteratur forsvares med argumenter fra sannhetsprinsippet for ytringsfrihet.

3

Analyse av anmeldelser

Metodisk tilnærming

Hvordan reagerer kritikken når estetikken utfordrer etikken, spør denne oppgaven. Siste ledd av problemstillingen, ”når estetikken utfordrer etikken”, dekker de tre bøkene som oppgaven tar for seg, og avslører disse bøkene som kontroversielle. Definisjonen av kontroversiell litteratur gjorde vi til kjenne innledningsvis, og vi repeterer den her: Med kontroversiell litteratur menes i denne sammenhengen tekster publisert i bokform som på ulike måter har testet grensene for hva samfunnet godtar av ytringer i møte med dets normer og moral.

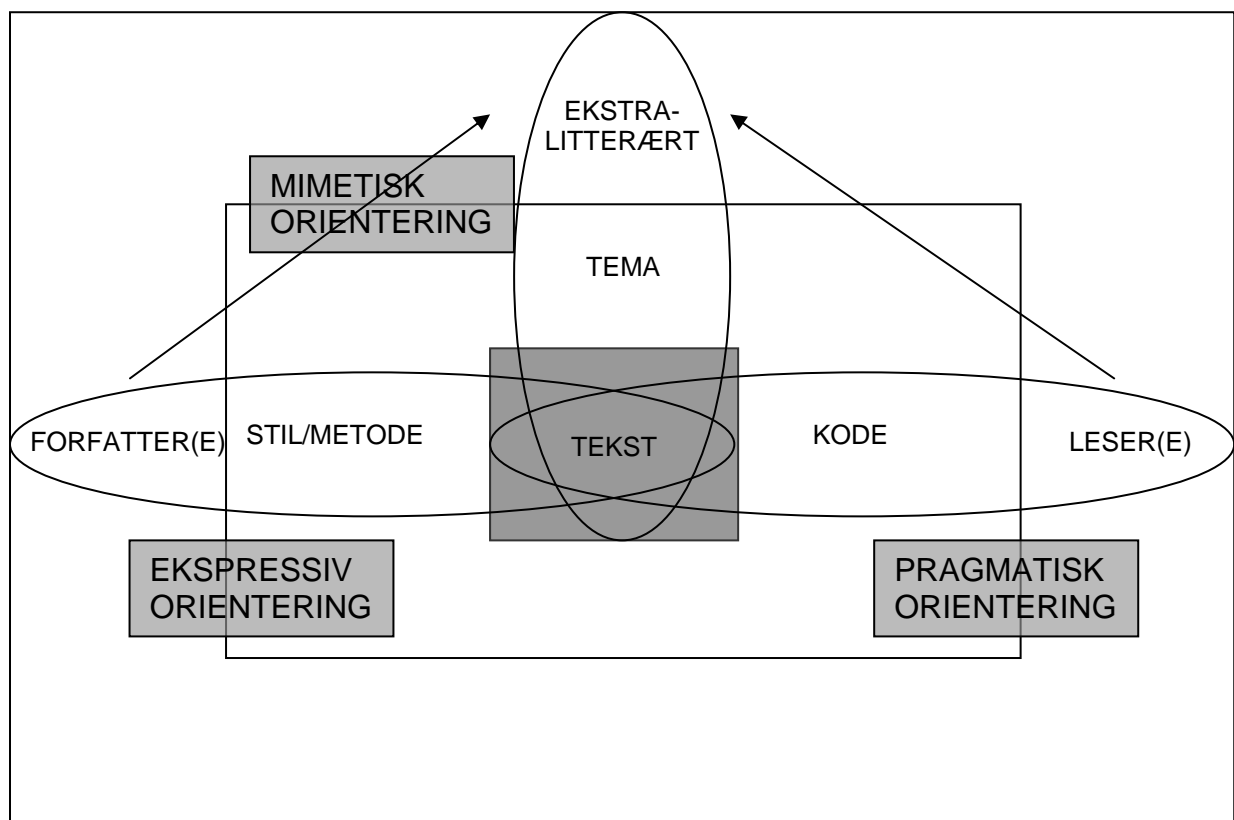
Ordet ”kritikken” dekker det primære analysemateriale. Vi har sett hvilke aviser analyse materialet stammer fra, og har allerede vært innoen en del refleksjoner vedrørende litteraturkritikken som sjanger i teorikapitlet. Men før vi går i gang med analysene, må vi bestemme hva som kan kalles en anmeldelse. Anmeldelsen er en særegen sjanger innenfor journalistikken. Sørbø kategoriserer de ulike journalistiske sjangrene ved hjelp av de tradisjonelt skjønnlitterære begrepene episk, lyrisk og dramatisk (Sørbø 1991: 82). Anmeldelsen kommer innunder merkelappen lyrisk sakprosa, først og fremst fordi den har et sterkt subjektivt uttrykk. Men “dette preget [kan] variera, etter kor stor vekt ein legg på sjølve vurderinga, og kor mykje ein presenterer i noko som minner om reportasjens form” (ibid: 89). Subjektiviteten er i større eller mindre grad til stede i all skriving. Det står alltid en person bak en tekst, og dette vil på en eller annen måte prege framstillingen. Jauss’ begrep om forventningshorisonten synes å være relevant som en avklaring av dette, som vi var inne på ovenfor. Av ytre kjennetegn fremholder John Chr. Jørgensen (1991) at anmeldelsen skal ha en ”manchett” (Jørgensen 1991: 99). Den skal inneholde informasjon om blant annet verkets tittel, sideantall, forfatter og forlag, gjerne plassert i en egen ramme i begynnelsen eller slutten av selve teksten. Dessuten skal anmeldelsen være signert. Disse markørene har vært noen av kriteriene i søken etter anmeldelser. I de aller fleste tilfellene har dette vært uproblematisk. De få tilfellene av tekstene som ikke oppfyller disse kriteriene, er kommentert underveis. Det viktigste premisset har likevel vært å få med *lesninger* av den boka som er i søkelyset. Med dette menes at teksten primært konsentrerer seg om eller tar utgangspunkt i den boka det er snakk om. Forhåndsomtale og forfatterintervju er for eksempel ikke lesninger av ei bok.

Da står vi igjen med de to første ordene fra problemstillingen: ”Hvordan reagerer”. Hvilken innfallsvinkel skal vi bruke for å finne ut hvordan kritikken reagerer? Boksmålsordboka definerer

verbet 'reagere' som å ”handle på en bestemt måte som følge av påvirkning”. Kanskje kan vi omskrive dette i denne sammenhengen til å si at vi undersøker hvorvidt kritikerne *skriver* på en bestemt måte som følge av påvirkning. Den emosjonelle nyansen som ligger i ordet reagere skal likevel ikke overdrives. Følelsesreaksjonene oppstår fordi moralen angripes, og er antakeligvis et vesentlig element for å oppnå en adekvat forståelse av resepsjonen. Men det betyr ikke at det kun er (eventuelle) affekter som her skal undersøkes.

Oppgavens metodiske tilnærming er komparative innholdsanalyser av anmeldelser. Innholdsanalysene skal få fram hvilke elementer ved boka de ulike anmelderne fokuserer på i sine tekster, for å si noe om deres forståelse og vurdering av verkene. Men i en analyse av anmeldelser må man også se på hva anmelderne skriver som ikke går direkte på tolkningen av teksten i boka. Det er med andre ord tale om to nivåer. Det ene nivået er anmelderens lesning av selve verket. Det andre nivået er utenomlitterært. I tillegg må man skille mellom deskriptive og normative elementer. Det vil inngå en del ytringer i en anmeldelse som ikke har direkte med kvalitetsvurdering å gjøre.

Den metodiske tilnærmingen er skissert opp i følgende figur:



Figuren er en veiledning til tilnærmingen i analysene. Hver anmeldelse har hver sin figur, og det komparative aspektet innebærer at vi sammenligner funnene fra den enkelte analyse. Figuren består av tre rektangler og tre ellipser. I det innerste rektanget finner vi teksten i boka, som er utgangspunktet for hele prosessen. Teksten er ordene slik de fremkommer på papiret, boka som ting. Hvis ei bok står ulest i en bokhylle, vil teksten like fullt være der. Når anmelderen leser boka, vil han/hun underveis og i etterkant gjøre *fortolkninger* av teksten. Det er denne prosessen som rammes inn av det andre rektanget. Vi befinner oss altså fremdeles innenfor bokas univers, men i en *lesning*. I det tredje og ytterste rektanget er vi utenfor bokas univers. I dette feltet dekkes det anmelderne skriver om ting som ikke har direkte med innholdet i boka å gjøre, slik som for eksempel informasjon om forfatteren eller hendelser med boka i nyhetsbildet. Rektanget dekker anmelderens utenomtekstlige ytringer.

De tre ellipsene tar utgangspunkt i teksten og har hvert sitt hovedpunkt i de to ytterste rektanglene. Mimetisk orientering er navnet på den første retningen. Innenfor det midterste rektanget finner vi et tematisk nivå. Her vil anmelderens tolkning av verkets tematikk og overgripende budskap komme inn. Vurderingen som eventuelt blir gjort vil kunne begrunnes i det Dines Johansen (1984) med hjelp av Lukács kaller for det typiske: ”*Det typiske* ses som en kvalitet ved stor litteratur, at den fremstiller de afgørende karakteristika for en given historisk epoke gjennom typiske personer eller situationer” (Dines Johansen 1984: 52). En vellykket blanding av et privat mikronivå og et mer offentlig og allmenngyldig makronivå vil i denne sammenheng innfri et krav om kvalitet. Dines Johansen tar imidlertid høyde for at ikke alle lesere vil være enige om hva som er det typiske i en gitt periode, og mener at ”afledt sandsynlighed” kanskje er et mer komplekst og bedre begrep. Historien må – på sine egne premisser – fremstå som troverdig for leseren. Mens det tematiske nivået kan sies å ta for seg samfunnet i litteraturen, vil vi på det ekstralitterære nivået plassere ting anmelderen skriver om litteraturen i samfunnet. Her plasseres ytringer som angår konkrete hendelser med boka som objekt, men også innholdet i boka i forhold til virkeligheten.

Den ekspressive orienteringen går på elementer i anmeldelsen som sier noe om ting som går forut for teksten. I det innerste rektanget plasseres utsagn som har med teknikken eller måten fremstillingen av teksten er gjort på. Forfatterens stil og metode kan sies å komme inn under dette punktet. Dines Johansen mener at en vurdering holdt opp mot begreper som sannferdighet, engasjement og originalitet kan gi hint om eventuell kvalitet på dette nivået, men finner at ingen av dem er helt tilstrekkelige. Han lander på at ekspressivitet er det beste begrepet, fordi det

”angiver, at det væsentligste i denne dimension af den digterisk tekst er fremstillingen af subjektivitetens mange registre” (ibid: 64). Det er altså en slags kompleksitet i måten å fremstille subjektet på som fremheves som et vurderingskriterium. Dette henger særlig sammen med mikronivået vi så på i den mimetiske orienteringen. Hvis for eksempel historien svikter på grunn av måten den blir fortalt på, vil grunnlaget for en oppvurdering av det tematiske nivået være svekket. I det ytterste rektanget plasseres biografisk informasjon om verkets forfatter. I tillegg kommer det som Andersen (1987) kaller for et genetisk kriterium inn her. Han definerer dette kriteriet som ”alle utsagn som på en eller annen måte angår forhold som ligger forut for den aktuelle teksten” (Andersen 1987: 21). Deretter skisserer han opp eksempler på dette, som blant annet hvilken litteraturhistorisk sammenheng verket inngår i eller hvordan det plasseres i forhold til resten av forfatterskapet. Genetisk kriterium har således nære forbindelser til intertekstualitetsbegrepet,¹⁰ og er et svært omfattende begrep. Man kan gjøre et skille mellom intern genetikk og ekstern genetikk, der det første henviser til produkter av samme forfatter, mens det andre henviser til andre kunstners verk.

Den pragmatiske orienteringen går fra teksten til mottakerleddet. En vurdering av teksten på dette nivået vil hovedsakelig være begrunnet i de etiske og politiske kriteriene vi så på i teorikapitlet. Hvis et verk klarer å få anmelderen til å åpne opp for å se verden på en ny måte, vil slike kriterier være innfridd. Teksten er avhengig av at leseren møter verket og går inn i den koden det tilbyr. Dersom anmelderen kommenterer eller avslører noe om sin egen lesning, vil slike utsagn plasseres her. På det ytterste nivået i den pragmatiske orienteringen plasseres elementer hvor anmelderen henviser til andres lesninger av verket, men også elementer der anmelderen skriver mer generelle ting om lesning. Både dette nivået og forfatternivået i den ekspressive orienteringen er nært forbundet med det ekstralitterære nivået, noe som er markert med piler i figuren. Offentlige reaksjoner på ei bok vil for eksempel både kunne plasseres i en pragmatisk og i en mimetisk orientering. Skillet går på hvorvidt det tas med elementer som gir informasjon om en konkret lesning, eller om det bare er selve reaksjonene det skrives om.

Til sist skal vi skissere et begrepsapparat for strukturelle og/eller estetiske kriterier. Disse vil ta utgangspunkt i tekstens struktur og oppbygning, og kan forbindes med både en mimetisk, en ekspressiv og en pragmatisk orientering. Både Andersen og Dines Johansen baserer seg her på Monroe C. Beardsleys (1958) tre kriterier om kompleksitet, intensitet og integritet. Andersen

¹⁰ Begrepet stammer opprinnelig fra Julia Kristeva. Intertekstualitet står for at ”any text is essentially a mosaic of references to or quotations from other texts; a text is not a closed system and does not exist in isolation” (Macey 2000: 203).

definerer kriteriet om kompleksitet til å dekke vurderinger av hvorvidt ”en tekst har flere tekstnivåer, flere lesernivåer, flere tolkningsmuligheter” (Andersen 1987: 19). Dersom en tekst er mangfoldig og krever en viss grad av tankemessig innsats fra leseren, vil det inneha kvalitet på dette planet. Kriteriet om integritet går på om verket oppfattes som helhetlig og enhetlig. Men Andersen er likevel skeptisk til å bruke nøyaktig disse ordene for å forklare integritetskravet. Eksemplet han bruker for å illustrere gyldigheten av sin skepsis er interessant i denne sammenhengen: ”Avantgarde-forsøkene vil ofte rammes av anklager om manglende énhet – ikke fordi den tekstlige enhet er dårlig, men fordi integriteten bygger på virkemidler som ikke er en del av det etablerte normsystemet” (ibid: 23). Om dette stemmer er blant annet en av denne oppgavens målsetninger å undersøke. Til sist konkluderer Andersen med at ”integritet har ofte noe med forholdet mellom enkeltfaktorer og sum eller helhet å gjøre” (ibid). Det tredje kriteriet, om intensitet, går på ”tekstens evne til å holde på leseren gjennom en hel bok” (ibid: 24). Det er hvorvidt det finnes et driv og en utvikling i teksten som er avgjørende for vurderingen. ”Generelt tror jeg intensitet har noe å gjøre med tekstens evne til å gjøre ting ’nye’”, skriver Andersen (ibid).

Opgaven vil ikke slavisk følge den kronologiske framstillingen av figuren som her er gitt. Metoden tvinges ikke på analyse materialet, men er et fruktbart utgangspunkt for å gi best mulige forklaringer av de objektene som analyseres. Utgangspunktet for analysene vil likevel være likt i alle tre casene. Først vil vi starte med en kategorisering av de ulike anmeldelsene i tre grupper: De som vurderer verket til å være av høy kvalitet, de som vurderer verket til å være av middels kvalitet og de som vurderer verket til å være av lav kvalitet. Denne kategoriseringen er svært grov, men hjelper som et utgangspunkt for ytterligere nyansering i de påfølgende analysene. Kategoriseringen vil innledningsvis følges av noen få setninger som gir idealtypiske framstillinger av de ulike vurderingene. Samtlige gjennomganger vil deretter begynne med det ekstralitterære nivået. Dette gjøres av to grunner: For det første blir det gjort for å gi informasjon om de offentlige reaksjonene og hendelser med boka i samfunnet, og slik klargjøre hva det var ved verket som ble oppfattet som kontroversielt. For det andre ligger en av hovedmotivasjonene bak oppgaven innbakt i dette valget, som har sammenheng med det Jostein Gripsrud har kalt for en *medievitenskapelig litteraturvitenskap*: ”Det som interesserer, er litteraturens rolle i den offentlige drøftingen av alt fra grunnleggende samfunnsmessige konflikter og utfordringer til mellommenneskelige og eksistensielle spørsmål” (Gripsrud 2003: 9). Med andre ord: På dette nivået undersøker vi hvorvidt og eventuelt på hvilken måte litteraturen brukes av anmelderne i en større sammenheng.

Motbydelig mesterverk eller spekulativt skitt?

American Psycho i den skandinaviske presse

Da Bret Easton Ellis' *American Psycho* ble utgitt i USA i begynnelsen av mars 1991, var romanen allerede en velkjent tittel i den amerikanske offentligheten.¹¹ Kulturredaksjonene i den skandinaviske presse var således utvilsomt klar over nyhetsverdien i å gi originalversjonen av boka oppmerksomhet i sine spalter. Men de seks originalanmeldelsene som finnes er likevel ikke tett knyttet tidmessig til utgivelsen i USA. Dagens Nyheter er den eneste avisa som prioriterer en kritikk av *American Psycho* allerede samme måned som den kom ut i USA (27. mars). Utover dette finner vi to anmeldelser i april (Göteborgsposten og Aftenposten), to i mai (Berlingske Tidende og Information) og én i juli (Svenska Dagbladet). De resterende anmeldelsene er av oversettelser av *American Psycho*, og strekker seg fra oktober 1991 til desember 1992. Berlingske Tidende, Information og Aftenposten anmelder både originalversjonen og oversettelsen av romanen, slik at utvalget teller 18 anmeldelser. *American Psycho* er for øvrig den eneste av de tre bøkene i denne oppgaven som anmeldes av samtlige aviser i utvalget.

Allerede nå kan vi avsløre at resepsjonen splitter seg grovt i to: Sju anmeldere synes romanen er av god kvalitet, mens sju anmeldere finner at den er dårlig. Det er en klar tendens blant disse anmelderne til å være enten svært henrykt over eller svært kritisk til boka. De henrykte inkluderer Berlingske Tidendes to anmeldere (BTd1 og BTd2)¹² og Informations første av to anmeldere (I1), samt anmelderne i Politiken (P), Expressen (E), Weekendavisen (WA) og Bergens Tidende (BTn). Disse anmelderne mener Ellis har skrevet en samfunnskritisk roman som viser farlige tendenser i det moderne samfunn. De oppfatter romanens hovedperson Patrick Bateman som et sykt individ som ikke får den hjelpen han skriker etter. Voldsskildringene, som var bakgrunnen for reaksjonene mot romanen, er motbydelige, men forsvares med at dette er konsekvensen av Batemans sykdom, og at romanens stil er å skildre alle ting like detaljert.

Aftenpostens to anmeldere (AP1 og AP2), samt anmelderne fra Göteborgsposten (GP), Svenska Dagbladet (SvD), Aftonbladet (AB), Dagbladet (D) og Morgenbladet (M) mener *American Psycho*

¹¹ Tittelen er lik originalen i alle de tre landene. Oppgaven benytter seg av den norske pocketutgaven fra 1994. Både i dette og i de to neste kapitlene skrives boktitler i anmeldelsene konsekvent i kursiv. I noen av tilfellene er dette å bryte inn og gjøre om på den opprinnelige teksten, men det forsvares vet at oppgaven framstår ryddigere.

¹² Forkortelsene i parentes brukes som referanse etter sitering fra de ulike avisene. Avisene som bidrar med flere anmeldelser kategoriseres kronologisk med tall. Fullstendig oversikt over anmeldelsene finnes på side 122.

er dårlig. For disse anmelderne sporer Ellis' ansatser til et samfunnskritisk prosjekt helt av. Voldsskildringene oppfattes som forferdelige, og man mener at forfatteren har vært spekulativ for å ville tjene penger. Hovedpersonen Bateman er, som alle andre i boka, en platt og endimensjonal figur, og i det hele tatt er boka tom for refleksjoner.

I tillegg er det fire anmeldelser som på ulike måter kan sies å vurdere boka til å være av middels kvalitet. Dette gjelder anmelderne i Dagens Nyheter (DN), Jyllandsposten (JP) og Klassekampen (KK), samt Informations andre anmelder (I2). Anmelderne mener *American Psycho* er en roman som i varierende grad treffer med sin kritikk av samfunnet. De anerkjenner Ellis' detaljerte metode, men er usikre på om det er nødvendig av ham å bruke den. Kritikerne kommer litt inn på at Bateman har psykiske problemer, og mener romanen står og faller på om skildringen av ham er troverdig eller ikke. De svarer imidlertid i liten grad selv på dette spørsmålet.

Boka i/og samfunnet

Rosa A. Eberly mener at oppstyret og diskusjonene rundt *American Psycho* i USA er et interessant eksempel på hvordan offentligheten kan fungere i et moderne samfunn: "It could be said that publicity almost kept the novel from being published, then resulted in its being published, and then resulted in its being boycotted; ultimately, publicity resulted in the novel's becoming a best-seller" (Eberly 2000: 106f).¹⁵ Den offentlige samtale førte med andre ord til at romanen fikk en brokete vei fram til toppen av salgslistene. En viktig påpeking er at størstedelen av oppstyret i USA skjedde i forkant av den faktiske utgivelsen. For eksempel kom kvinneorganisasjonen NOWs oppfordring til boikott, som Eberly refererer til som det tredje punktet i prosessen, allerede i desember 1990, fire måneder før *American Psycho* ble utgitt.

American Psycho var planlagt offentliggjort allerede våren 1990, men straks etter at Ellis hadde levert fra seg manuskriptet til forlaget Simon & Schuster oppsto det reaksjoner. Flere kvinnelige ansatte i forlaget nektet å bidra i tilknytning til utgivelsen av boka, og coverdesigneren George Corsillo ønsket ikke å lage omslag til romanen, slik han hadde gjort til forfatterens to foregående utgivelser. Forlagsledelsen bestemte likevel at prosessen fram mot endelig utgivelse skulle fortsette. Men etter at både *Time* og *Spy* trykket og kommenterte utdrag fra romanen i løpet av høsten 1990, satte ledelsen likevel foten ned og brøt kontrakten med Ellis. Kort tid etter kunngjorde forlaget Vintage at de ville forestå utgivelsen. I begynnelsen av mars var boka ute på markedet.

¹⁵ Informasjonen om det amerikanske oppstyret rundt utgivelsen av *American Psycho* stammer hovedsakelig fra Eberlys bok, som har en omfattende oversikt over de offentlige ytringer som forekom i ledende amerikanske aviser og tidsskrifter vedrørende utgivelsen av romanen.

Den første skandinaviske anmelderen, Torkel Rasmusson i Dagens Nyheter, begynner sin artikkel med å henwise til at ”redan före publiceringen har detta blivit den mest omskrivna romanen i USA på senare år” (DN). Rasmusson er den av anmelderne som gir mest informasjon om hva som har skjedd i tilknytning til romanen, sett i forhold til antall skrevne ord. Dette er naturlig siden han er den anmelderen som tidsmessig kommer nærmest oppstyret. Anmeldelsen av boka blir også en nyhetsartikkel om boka. Rasmusson forteller videre om forlagsproblematikken og NOWs reaksjoner:

Den ursprungliga förläggaren Simon and Schuster fick punga ut med 300 000 dollar för att bryta kontraktet och bli av med manuskriptet. På blotta hörsägen har kvinnoorganisationen NOW (National Organization for Women) lyst boken i bann och hotat bojkotta såväl bok som förlaget Vintage, som bitit huvudet av skammen och nu givit ut den. Vintage har försökt parera kritiken genom att trycka upp den i högst begränsad upplaga och utan stöd i aktiv marknadsföring (DN).

Rasmusson gjør oppmerksom på et viktig poeng i opplysningen om NOW, da han påpeker at det var på bakgrunn av rykter organisasjonen fordømte boka. De publiserte utdragene i *Time* og *Spy* var hovedsakelig hentet fra hovedpersonens groteske voldspornografiske beskrivelser av sine egne mishandlinger. *Spy* siterte imidlertid også utdrag som ble oppfattet som mer sosialkritiske skildringer av merkevarer og designerklær. Uansett var det bare en brøkdel av innholdet i romanen som var tilgjengelig for offentligheten fram til utgivelsen i mars 1991.

Marie Peterson i Göteborgsposten følger opp Rasmussons anmeldelse åtte dager senere. Innledningsvis forteller hun at ”Bret Easton Ellis heter en amerikansk författare som orsakat litterärt rabalder med sin senaste roman *The American Psycho*. Ellis är ung, född 1964, och tillhör den generation som vuxit upp med visuella våldsskildringar av sällan skådat slag” (GP). Siste setning kan gi inntrykk av at anmelderen mener at Ellis har blitt skadet på sjelen av de utstrakte våldsskildringene i de siste årenes populærkultur. Når hun bruker dette som innfallsvinkel til romanen, gir hun inntrykk av at det er i lys av denne bakgrunnen den foreliggende boka må forstås. Videre i teksten gir Peterson en nærmere forklaring på hva disse populærkulturelle uttrykkene inneholder og innebærer. Dette kommer vi tilbake til senere.

Det eneste innslaget av direkte ytringer på et ekstralitterært nivå forekommer når Peterson kort nevner at enkelte amerikanske kommentatorer har vært redde for en ny Rushdie-sak. Selv mener anmelderen det er en overdrivelse, for ”Ellis fikk inte en dödsdom över sitt huvud, allt som

hände var att hans utgivningsrutiner stördes av ett förlag som fick kalla fötter” (GP). Anmelderen ser her ut til å vise en viss forståelse for forlagets reaksjon. Men nettopp dette punktet var en viktig grunn til at ytringsfrihetsforkjempere kom på banen i debatten om *American Psycho*. For selv om mange var skeptisk innstilt til innholdet i selve romanen, var man likevel i disse kretsene enige om at det var viktig å verne en forfatters rettigheter i forhold til utgivelsen av sitt åndsverk. Betegnelsen *corporate censorship* benyttes ofte når et mediekonsern selv virker som sensurinstans, slik som Simon & Schuster gjorde i dette tilfelle (Rønning 2002: 17).

Aftenpostens Terje Stemland ser også ut til å sympatisere med en slik forlagssensur i den første av sine to anmeldelser, som publiseres den 26. april 1991. Inngressen lyder:

Er romanen *American Psycho* av Bret Easton Ellis en forherligelse – en estetisering – av vold, eller gir den et realistisk bilde av voldsredne New York, slik at boken kan tjene som vekker? Er kvinnebevegelsens forsøk på å boikotte romanen uttrykk for ulidelig intoleranse? Er forfatterens påberopelse av kunstnerisk frihet et skalkeskjul for å skrive sensasjonelt om ufattelig råskap? Kan man si seg totalt ansvarsfri for det man finner å skrive, og har et forlag ingen etiske forpliktelser å ivareta? (AP1)

Det er i den siste setningen anmelderens forsvar av *corporate censorship* avsløres. Han formilder det gjennom spørsmålsformuleringen, men det ser ut som Stemland mener sensur bør forekomme i de tilfellene hvor forlaget oppfatter den etiske grensen som overtråkket. Det er i hvert fall slik han selv oppfatter *American Psycho*. For øvrig stiller Stemland en del andre kjernesporsmål i forhold til debatten om romanen, som vi skal komme mer inn på i løpet av dette kapitlet.

I mai finner vi to danske anmeldelser av originalversjonen, og også her treffer vi på en anmelder som skal komme til å levere to lesninger av romanen: Henrik List. I den første anmeldelsen fra 19. mai (BTd1) skriver han ingenting om boka i samfunnet. Erik Thygesen i Information vier derimot stor plass til det han kaller en ”lidt omtumlet utgivelseshistorie” (I1). Med anmeldelsen av originalversjonen den 23. mai blir han den av kritikerne som bidrar med mest informasjon om debatten rundt *American Psycho*. Thygesen skiller seg imidlertid ut fra sine meningsfeller som synes romanen har høy kvalitet. Det er en klar tendens i utvalget til at det er mest informasjon om reaksjonene i USA hos de som mener romanen er av lav eller av middels kvalitet.

Thygesen trekker først fram avvisningen fra Simon & Schuster, og forklarer at ”to indflydelsesrike herrer besluttet, at bogen skulle trækkes tilbake” (I1). Han påpeker videre at disse to hovedsakelig har et overordnet økonomisk og personalpolitisk ansvar i forlaget, og at de

derfor ikke har for vane å blande seg inn i utgivelsesprosesser. Slik gir Thygesen viktig informasjon som ingen av de andre anmelderne har med. Deretter gjengir han deler av reaksjonen fra NOW, som ”har betegnet bogen som en ’manual i tortur og lemlæstelse av kvinder’, fordi den kan inspirere til efterligning” (I1). Anmelderen er også kort innom markedsreaksjonen, når han forteller at ”romanen har i hvert fald sneget seg inn på et par bestsellerlister” (I1). Vi skal senere se at han også tar opp argumentasjon fra flere amerikanske kritikere i sin artikkel. Thygesen er den første som trekker Norman Mailers anmeldelse fra *Vanity Fair* i mars 1991 inn i teksten. Denne anmeldelsen skulle få stor innflytelse på den videre debatten rundt *American Psycho* i USA. Eberly påstår at ”Mailer’s article [...] received more response than any other piece written about the book” (Eberly 2000: 120). Mailers tekst forandret debatten fra å handle om ”social consequences” (ibid: 124) til å handle om kriterier for hva som kan kalles kunst. Slik ble anmeldelsen startpunktet for en estetisk debatt. Vi skal se at artikkelen også ser ut til å få innflytelse på den skandinaviske resepsjonen.

Thygesen kommer også inn på debatten om estetikk, men han bidrar i tillegg med et annerledes og interessant innslag på det ekstralitterære nivået. Innledningsvis vier han et helt avsnitt til å skrive om det amerikanske samfunnet på 1980-tallet, uten å nevne romanen. Han skriver om jappetidens USA der ”afstanden mellem de rigtig rige og de rigtigt fattige vokser dramatisk” (I1), og der ”nogle få – unge, hurtige, smarte, ubundne – ser de nye muligheder hurtigere end andre og rager formuer til sig på ingen tid” (I1). Slik plasserer anmelderen boka og dens innhold i forhold til det virkelige samfunnet, og forstår den som et produkt som sier noe om både det samfunnet den springer ut av og det samfunnet den selv ønsker å beskrive. Thygesen var en mann med stor kunnskap om og interesse for USA og det amerikanske samfunnet, og hans anmeldelse er et godt eksempel på hvor interessant en lesning kan bli om den parres med relevant ekstralitterær kompetanse.¹⁴ Anmelderen tar også med seg kompetansen inn i beskrivelsen av verket, som for eksempel når han dveler ved realismen i at hovedpersonen Bateman kan drepe så mange uten at ofrene blir meldt savnet: ”Der er som bekendt ikke noget folkeregister i USA; folk kan frit flytte rundt uden at meddele det til nogen – og måske bliver det aldrig oppdaget hvor de bliver af” (I1). Dette gir en slags realistisk og integritetsmessig verdi til romanen, som i svært liten grad blir fulgt opp av andre anmeldere. De fleste kommer inn på samfunnsbeskrivelsen i boka, men det er bare én annen som trekker inn lignende ”utenomlitterære virkelighetsmarkører” i lesningen. Linn Ullmann i Dagbladet bruker deler av sin tekst i september 1992 til å forklare at Nancy Reagan, daværende president Ronald Reagans kone, mente at løsningen på det amerikanske

¹⁴ Se for eksempel nekrologen om ham i Information i april 1999:
<http://www.information.dk/Indgang/VisArkiv.dna?pArtNo=19990408s09a03> [Lesedato: 1.5.2004]

narkotikaproblemet ganske enkelt var å lære folk å si nei. Men det hjalp ikke: ”Narkotikaproblemet ble bare større og større; et ondskapens kaos som en gang for alle demonstrerte ordets maktesløshet” (D). Disse refleksjonene oppstår likevel som en direkte assosiasjon fra noen av romanpersonenes harselering med fru Reagans naive holdning.

Tilbake til kronologien: 31. juli 1991 publiseres en kronikk av Mats Gellerfelt i Svenska Dagbladet der *American Psycho* blir satt under lupen, og som inngår i avisas temaserie ”Skräckets boningar”. En anmeldelse ”oppøyet” til kronikk kan være et tegn på at redaksjonen gjør en forhåndsvurdering av boka som viktig nok til å bli gjenstand for ekstra dyptgående oppmerksomhet. Problemet oppstår imidlertid når lesningen gjøres som en del av en temaserie, i og med at dette innebærer at boka på forhånd blir plassert i en kategori. Men motsatt kan det argumenteres for at det er mer ærlig å plassere sin holdning i en tematisk orientert artikkelserie, enn å gjemme seg bak en påstått nøytral og objektiv anmeldelsesetikett. Denne kronikken blir det tydeligste eksempelet på at den generelle kunstdebatten også ble viktig i Skandinavia. Gellerfelt har en lang drøfting av hvorvidt vold i kunsten avler vold i virkeligheten, der han blant annet refererer til amerikanske undersøkelser som viser at ”i artonårsalderen har genomsnittsammerikaneren sett 200 000 våldshandlinger i TV, deribland 40 000 mord” (SvD). Men han kobler altså dette utelukkende til en estetisk diskusjon, og kommer overhodet ikke inn på volden i seg selv som et samfunnsproblem. Vi må likevel over halvveis i teksten (sett bort fra ingressen) før anmelderen kommer fram til selve lesningen av *American Psycho*, som blant annet presenteres ved å vise til at Bret Easton Ellis ”har nu ställt till med det värsta rabalder som någon roman över huvud taget åstadkommit i USA” (SvD). Gellerfelt nevner senere forlagsbråket i USA, og mener at stormen rundt romanen ”gör att denna fullständigt kvalitetslösa produkt säljer som glass i solsken” (SvD). Ifølge Gellerfelt, har salget utelukkende å gjøre med at det sensasjonelle alltid vil tiltrekke seg oppmerksomhet. Det er bare kunstverkets varekarakter som selger. Den litterære kvaliteten er fraværende.

Gellerfelt skriver også kritisk om Norstedts förlag, ”som har den dåliga smaken att i höst ge ut skräpet” (SvD). Dette viser begynnelsen på en tendens i anmeldelsene som nå følger av oversettelsene av romanen: I stedet for å skrive om reaksjonene i den amerikanske debatten, henviser man til ekstralitterære elementer i eget land. Allerede i oktober 1991 var både den danske og den svenske versjonen av *American Psycho* klar for markedet. I Danmark er det to av fem anmeldere som ved å vise til den amerikanske debatten spår at det også kommer til å bli dansk debatt. Harald Mogensen i Politiken innleder slik: ”Det skal nok blive panik i medierne,

også i Danmark. I USA og England har både kvindebevægelserne og litteraturanmelderne protesteret yderst forargede mod Ellis' roman. Hans sædvanlige forlægger fortrød inden udgivelsen, så forfatteren måtte skaffe sig en ny" (P). Bo Green Jensen i Weekendavisen forteller i stor grad det samme, men uttrykker i tillegg et håp om at "nogen kunne læse længere end til de voldspornografiske mordscener, der fik amerikanske feminister at kræve bogen forbudt, for faktisk er Ellis ude i et helt annet ærinde" (WA). Hos begge disse anmelderne ser vi at de selv har en motsatt holdning av dem de refererer til. For øvrig har verken Fredrik Stjernfeldt i Information (I2), Flemming Chr. Nielsen i Jyllandsposten eller den andregangsanmeldende Henrik List i Berlingske Tidende mer enn små hint til kontroversen som har vært rundt boka.

I Sverige leverer Per Svensson i Expressen og Yrsa Stenius i Aftonbladet hver sin lesning av *American Psycho* i svensk språkdrakt den 14. oktober, og kompletterer slik den svenske kvintetten av anmeldere. Vi så eksempler fra danske anmeldere på spådommer om debatt, men Stenius viser til at debatten i Sverige allerede er i gang: "Redan före sin utgivning på svenska har Bret Easton Ellis roman *American Psycho* givit upphov till en mediadebatt om det råa våldet som modeströmning inom estetiken såväl här hemma som utomlands" (AB). En god del av artikkelen blir derfor hennes innspill til den hjemlige debatten.

Svensson har for sin del ingen opplysninger om bokas forhistorie med seg i anmeldelsen, og skriver seg heller ikke inn i en estetisk debatt. Men han gjør en interessant vri når han knytter romanens tematikk an til en pågående diskusjon i den svenske offentlighet. Anmeldelsen starter slik:

Patrick Bateman får mig ibland at tänka på Per T Ohlsson. Naturligtvis finns det stora skildnader mellan den massmördande berättaren i skandalromanen *American Psycho* och den expansive politiske chefredaktören på Sydsvenska Dagbladet. Men de har också något gemensamt, något politisk (E).

Deretter fortsetter Svensson med en slik parallellisering i flere avsnitt, før han etter hvert sikter seg inn på den boka han faktisk har lest. I avslutningen er han tilbake til koblingen igjen:

Hans [Batemans] beteendemönster [...] är naturligtvis oacceptabelt för oss alla – även för högerliberaler som Per T Ohlsson, ja til och med för uttrerade nyliberaler. De kan tala lika vackert och lika oppriktigt som alla andra om vikten av att slå vakt om humanismen, flyktingarna och den improviserade musiken. Men Batemans varuhus är beläget vid slutet av deras drömmars återvändsgränd, och det är nyttig att då och då besöka det (E).

Boka blir for Svensson en kritikk av den rene markedsliberalisme, fordi den skildrer et samfunn som oppstår som dette systemets ytterste konsekvens. Det Svensson sikter til med parallelliseringen, er konflikten som pågikk i den svenske avisa Sydsvenska Dagbladet på begynnelsen av 1990-tallet.¹⁵ Denne konflikten handlet grovt sett om i hvor stor grad en kulturredaksjon skal bestemme over sitt eget stoff. I Sverige er det i større grad enn i Norge tradisjon for at kulturredaktøren er likestilt sjefredaktøren hva angår ansvar for avisens kulturmateriale. Sjefredaktør Ohlsson ønsket imidlertid å innskrenke denne selvstendigheten (Forser 2002: 159f). Dette skapte stor strid internt i Sydsvenskan, og i en periode protesterte journalistene ved å nekte å signere sine artikler (Jekander 2002: 12). Svensson tar i sin anmeldelse parti med sine journalistkolleger, og argumenterer for å verne kulturen som et særegent felt i et samfunn fullstendig preget av at markedet og kapitalismen rår.

Kritikeren bruker altså en anmeldelse av det han finner å være ei samfunnskritisk bok som utgangspunkt for et personangrep i en annen debatt. I en sammenligning mellom denne anmeldelsen og Thygesens anmeldelse (I1), kan vi kanskje si at mens Thygesen skriver om det amerikanske samfunnet med utgangspunkt i boka, skriver Svensson om det svenske samfunnet med utgangspunkt i seg selv og sin lesning av boka. Problemet med en slik vinkling er at den opphøyer anmeldelsens autonome verdi på bekostning av det kunstverket den er ment å skulle si noe om. Konsekvensen kan bli at anmelderens argumentasjon og retorikk skygger for det litterære verkets egenverdi. På den annen side klarer Svensson slik å bringe kunsten inn i hverdagslivet, og får folk til å forstå at en amerikansk roman faktisk kan ha betydning også i Sverige. Tomas Forser har pekt på at denne type ”metaforisering” er vanlig i moderne litteraturkritikk, og trukket fram nettopp Svensson som et godt eksempel på en kritiker som gjør bruk av den (Forser 2002: 17f).

Først i slutten av september 1992 kommer den norske versjonen av *American Psycho*, altså over halvannet år etter originalutgivelsen i USA. Den lange avstanden i tid, kombinert med at det allerede var skrevet en del om boka i andre artikler, kan være forklaringen på at det er få opplysninger om den amerikanske forhistorien til *American Psycho* i de norske anmeldelsene. Allerede nevnte Ullmann er den eneste som kommer med konkret informasjon når hun i sin

¹⁵ Mitt kjennskap til denne saken stammer hovedsakelig fra Anita Jekanders bok om den såkalte Alcalá-affæren, *Kartan och verkligheten* (2002). Journalisten Jesús Alcalá jobbet for Sydsvenskan i denne perioden, og var en av de mest markante skikkelsene i debatten, når han som lederskribent i nyhetsavdelingen likevel tok kulturredaksjonens side i konflikten. Selve Alcalá-affæren kunne for øvrig dannet grunnlag for en egen hovedoppgave i medievitenskap, uten at jeg skal komme mer inn på dette her. I tillegg til Jekanders bok, kan jeg henviser til min egen artikkel ”Navnet Jesús blekner aldri?” i tidsskriftet *Mediært* nr. 3, 2002.

første setning forteller at Simon & Schuster trakk seg fra utgivelsesavtalen med Ellis. Videre skriver anmelderen at ”det ble et spørsmål om ytringsfrihet og romanen fikk umiddelbart et mystisk slør over seg. Den ble viktig. Selvsagt ble den utgitt, riktignok på et annet forlag. Selvsagt ble den en bestselger, på tross av elendige kritikker” (D). Igjen ser vi at det blir brukt mot romanens gode salgstall at sensasjonskriteriet ble innfridd.

For øvrig er det også i Norge en del nasjonale henvisninger på det ekstralitterære nivået. Vi så at Stemland indirekte i sin første anmeldelse var kritisk til det amerikanske forlaget som ga ut boka. Men når den norske versjonen er klar, holder han ikke igjen i retorikken. Han innleder artikkelen med å ironisk konstatere at ”det er Tiden Norsk Forlag som med dette åndelige donkraftløft gir sitt bidrag til å heve kvaliteten på norsk oversettelseslitteratur til vær” (AP2). De avsluttende setningene er imidlertid uten ironi: ”Det finnes flere norske forlag som har sagt nei til å utgi Bret Easton Ellis. Mens et forlag i sin famling etter Tidens Puls har stukket fingrene i en mødding” (AP2). Også Dag Kjørholdt i Morgenbladet¹⁶ forholder seg til forlaget, uten at han kritiserer det i samme ordelag som Stemland. Men det ligger likevel en noe skeptisk holdning i følgende ingress: ”Tiden Norsk Forlag har satt seg fore å gi ut bøker andre utgivere snur ryggen til. Tidligere i år var det Almuenda Grandes og hennes *Lulu*, nå er det Bret Easton Ellis og hans *American Psycho*. Forlaget argumenterer med at det er viktige bøker som litterært sett holder mål” (M). Kjørholdt forteller senere at ”den norske oversettelsen, som bare har vært på markedet kort tid, går unna i høyt tempo. Utgivelsen har skapt temmelig voldsomme bølger. Det er et sunnhetstegn. Hadde den blitt forbigått, ville det vært betenkelig” (M). Anmelderen viser altså til at det har vært reaksjoner også i Norge, uten at han eksemplifiserer disse. Det gjør imidlertid Roald Helgheim i Klassekampen, når han påpeker at han ”har svært stor forståing for kvinnereaksjonar på boka” (KK). Men i likhet med andre anmeldere, handler den videre diskusjonen om problematikken vedrørende estetikens forhold til etikken. Anmelderen skriver blant annet at han ”forstår dei kvinnene som i tiår etter tiår har fått høyre den mannlige medieopinionens påståtte rett til, i ytringsfrihedens namn, å sage opp kvinner på video” (KK).

Så sent som den 21. desember 1992 anmelder Pål Gerhard Olsen *American Psycho* i Bergens Tidende. Han innleder slik: ”Amerika er vårt århundres myteskapende bærerakett, arnestedet for

¹⁶ Dag Kjørholdts anmeldelse er kjøpt inn av Morgenbladet fra NTB. Etableringen av Morgenbladet som en seriøs ukesavis begynte først i 1993, etter at Truls Lie tok over styringen av avisa. I perioden før dette lå avisa nede med brukket rygg og forsøkte på ulike måter å vinne lesere, blant annet ved å gi direkte støtte til Fremskrittspartiet på lederplass. Morgenbladet anno 2004 hadde vel neppe trykket en NTB-anmeldelse av ei ny bok. På den annen side bidrar ikke avisa med flere anmeldelser til denne oppgaven, og det ser ut til at kritikk av utenlandsk litteratur generelt bortprioriteres fra spaltene. Det skal likevel understrekes at selv om ikke *anmeldelser* prioriteres, har Morgenbladet mange interessante artikler om litteratur i andre journalistiske sjangere.

våre vildeste drømmer og verste mareritt” (BTn). Her gir han et hint om en dobbelhet og et paradoks som kan knyttes til det amerikanske samfunnet i en historisk kontekst, og som muligens kunne blitt ført videre til noen refleksjoner på et mer ekstralitterært nivå. Han kunne kanskje også kommet inn på den amerikanske populærkulturens hegemoni, noe som ville gitt en annerledes vri i forhold til estetikkdebatten vi senere kommer til. Der skal vi blant annet se at de som oppfatter *American Psycho* som et stykke god litteratur, deriblant Olsen, ikke bidrar med standpunkter i debatten i særlig grad. Men Olsens fortsettelse går rett inn i boka og til fiksjonen: ”Og nå har et av disse marerittene materialisert seg i skrift – Bret Easton Ellis’ mammut *American Psycho*” (BTn). Anmelderen holder seg til sin hovedoppgave, som er å skrive noe om *American Psycho*. Men likevel ligger det en ansats til et interessant prosjekt i den første setningen, som ikke følges opp. Som vi har sett både i et dansk og i et svensk tilfelle (I1 og E), kan det føre til interessante artikler dersom anmelderen sikter *utover fra* – og ikke bare *innsnevrer til* – verket.

Sykt samfunn. Og sykt sinn?

Tittelen på Olsens anmeldelse er ”Sykt samfunn, sykt sinn” (BTn), og samtlige anmeldere mener romanen beskriver et sykt samfunn. Anmelderne er likevel uenige om også *hovedpersonen* er syk. Den kronologisk sett første av de anmelderne som mener *American Psycho* er ei dårlig bok, er Peterson i Göteborgsposten. Hun forteller at hovedpersonen Patrick Bateman jobber i en bedrift på Wall Street, og at han er opptatt av å ha en veltrent kropp og å være velorientert om siste mote. Men mannen har også en skyggeside:

På nattarna ägnar han sig åt att döda. Tiggare, budpojkar, hundar, flickor, vem som kommer i hans väg. När volden riktas mot kvinnor kombineras det med sexuella förödmjukelser som spelas in på video. [...] Detaljskärpan är klinisk och trots att de flesta av Batemans mördaorgier sker i nattens mörker, vilar över de makabra händelserna ett avslöjande ljus som tog de plats på en scen. Og hvilken scen är inte 80-talets Manhattan! (GP)

Fra orienteringen om voldsskildringene forflytter anmelderen seg over til samfunnsbeskrivelsene i boka. Men selv om romanen skildrer en tid der ”de rika blir allt rikare medan tiggarna liknar på pestsmittade råttor” (GP), er hovedpersonen Bateman mer interessert i ”valet av bordsvatten og hur man placerar en slipsnål korrekt” (GP). Og her ligger noe av problemet med romanen, mener Peterson. For det private og det samfunnsmessige nivået kombineres ikke slik de burde ha blitt:

Här finns en antydning till en idé som kunde ha gjort Ellis’ roman intressant: att låta den galne yupprien agera ut sina extrema lustar mot en lika extremt elegant bakgrund utan att det uppstår något glapp. Snarare är det så att dagens mondäna sysselsättningar och nattens blodiga verksamhet inngår i samma mardröm (GP).

Hvis Ellis hadde vært konsekvent i sine skildringer, hadde romanen blitt bedre. Men den henger ikke sammen som et helhetlig prosjekt. Slik svikter den et strukturelt krav om integritet, men også et krav om intensitet, i følge Peterson. For Ellis blir ”för vag och mangordig [...] och låter romanen bli en katalogaria över plågsamma sätt att ta livet av folk” (GP). I sammenheng med dette igjen innfris heller ikke det tredje strukturelle kriteriet, kravet om kompleksitet. Boka mangler nemlig refleksjon og dybde, og har ”bara en nivå, den konkreta, språket registrerar bara den synliga ytan” (GP). For Peterson blir derfor konklusjonen at ”det är otäckt och äckligt men också enfaldigt” (GP).

I stor grad følger Petersons meningsfeller opp med samme argumentasjon. Hos Stemland heter det første gang at ”det er i grunnen uinteressant å fundere på om *American Psycho* er en spekulativ bok [...]. For dette motbydelige verk er helt uten kunstnerisk verdi. Romanen har ingen intrige, den leder ingensteds hen. Personene er pappfigurer, de gies intet rom for refleksjon eller åndelig utvikling” (AP1). Gellerfelt (SvD) finner lite annet enn beskrivelser av varer, restaurantbesøk og drap, mens både Stenius (AB), Ullmann (D) og Kjørholdt (M) ser visse antydninger til et samfunnskritisk prosjekt. De mener likevel at Ellis ikke klarer å gjennomføre og at boka derfor må vurderes som henholdsvis ”motbjudande spekulativt” (AB), ”spekulativt skitt” (D) og ”ondskapens bannbulle” (M).

Gellerfelt er også skeptisk til forfatterens troverdighet: ”Ellis försvarar givetvis dyngan med at det rör sig om samhällskritik. Han vill nämligen kritisera ’girigheten’. [...] ’Tro det den som vill’” (SvD). Anmelderen påpeker likevel avslutningsvis at ”det grundläggande är givetvis att man inte får förväxla konstnaren med de gestalter han skapar” (SvD). Man skal ikke blande forfatteren sammen med jeg-personen i boka. I en forekomstanalyse av hvor ofte Ellis’ navn er nevnt i de ulike tekstene finner vi likevel at i de anmeldelsene som er negative til *American Psycho* forekommer forfatterens navn mer enn dobbelt så ofte som i de anmeldelsene som er positive til den. Og da skal det i tillegg presiseres at Thygesen i Information står for halvparten av forekomstene i den positive leiren. En slik forekomstanalyse har begrenset verdi, men den underbygger en tendens til at de negative kritikerne fokuserer på forfatteren i større grad enn de positive.

I ett av tilfellene der Ellis’ navn noe unødvendig blir nevnt er Kjørholdt på sporet av noe som generelt sett savnes hos dem som vurderer romanen til å være av lav kvalitet: en analyse av

Patrick Bateman. Kjørholdt skriver tidlig i anmeldelsen at ”mesteparten [av boka] er skrevet slik at leseren blir tvunget til å entre monsterets psyke. Det er ingen formildende omstendigheter rundt mannen som utfører perversitetene og dermed få muligheter til å forklare hvorfor. Ellis overlater spørsmålsstillingen til leseren” (M). Her ser det ut til å være en viss skepsis til det ansvaret som legges på leserens skuldre. Mot dette kan det argumenteres for at det nettopp er gjennom en slik invitasjon til leseren om å bidra at den gode litteraturen oppstår. Kjørholdt selv tar imidlertid ikke utfordringen. Han skriver riktignok at hos Bateman ”blandes kroppsdyrkelse sammen med seksualitet. Freud kunne sagt mye om denne boka” (M). Etterpå går han videre til følelsesreaksjoner man kan få ved å lese romanen. Men hvis Freud kunne sagt mye om denne boka, er det ikke da Kjørholdts oppgave å gjøre et forsøk på å bruke hans teorier på romanen? Hvis anmelderen hadde forsøkt å gjennomføre en psykologisk analyse, hadde han kanskje sett at det muligens også finnes elementer innenfor bokas eget univers som kan bidra til en ”formildende omstendighet”.

Stenius i Aftonbladet er også på et godt spor, når hun faktisk tar i bruk en av Freuds termer i sin anmeldelse. Omtrent midt i teksten innrømmer hun at det ”är en redan existerande livsstil Ellis skildrar. När han låter den utmytna i grymhetsorgier bortom allt, dyker han ned i vad som återstår när samhället gjort sig av med de mekanismer som konstituerar det mänskliga hos människan, nämligen överjaget” (AB). ’Overjag’ (eller ’superego’) er Freuds betegnelse ”på den instans i psykoanalytisk personlighetsteori som representerer samvittigheten” (Caplex 2004). Stenius forklarer at overjaget ”är bundna till sociala strukturer som gör det möjligt för människan att uppleva kontinuitet. [...] Det är kontinuiteten som ger personligheten fäste att utvecklas, integrera sammanhang, uppfatta konsekvenser, ansvar og skuld” (AB). Det er gjennom oppbygningen av en samvittighet vi sosialiseres og forstår oss selv som en del av et større fellesskap. Etter refleksjonen over betydningen av ’overjag’ stiller Stenius spørsmålet om det tross alt kan sies at Ellis gir en mer generell samfunnsdiagnose med sin bok. For selv om hun mener at *American Psycho* er dårlig, innrømmer anmelderen at ”det säger något om fantasierna i den värld av kortsiktighet och överflöd som karakteriserat yuppiernas åttiotal att Ellis funnit det värt att försöka med sådan spekulatjon” (AB). Det hadde vært interessant om Stenius også hadde tatt med seg det psykologiske aspektet inn i en forståelse av hovedpersonen Bateman, ikke minst fordi hun er den eneste av de negative anmelderne som fremhever at strukturen i romanen ikke er helt uten litterær verdi: ”I all sin monotoni bygger nämligen [...] Ellis upp en konsekvent ram kring sin psykopat” (AB). Men intensiteten i skildringene svikter også for henne: ”*American Psycho*

er fruktansvært tröttsam läsning och personligen orkade jag inte med full oppmärksamhet ta mig igenom alla bestialitetarna” (AB).

Stenius markerer overgangen til anmelderne som vurderer romanen til å være av middels kvalitet. To av disse, Rasmusson (DN) og Stjernfeldt (I2), mener det er på sin plass å påpeke et kvantitativt aspekt i forhold til voldsskildringene. ”På sammanlagt 30-40 av bokens 400 sidor återges, ofta mycket detaljerat, en rad sällsynt vidriga våldtäkter, regelrätta avrättningar utförda på grymmaste tänkbara vis, lemlästningar och kannibalistiska utsvävningar” (DN), heter det hos Rasmusson. Stjernfeldt gjør det på en litt annen måte: ”på side 136 (af 400) får vi bogens første mord, og først godt 100 sider længere henne tager rædslerne for alvor fart” (I2). Begge impliserer et ønske om å vise at romanen inneholder langt mer variasjon i uttrykket enn det enkelte andre påstår. Det blir derfor et pussig paradoks når Rasmusson mot avslutningen i sin anmeldelse skriver at ”trots att Bret Easton Ellis inte lyckats med att skriva den hårt drabbande sedeskildring som av allt att döma varit hans föresats är detta en på flera sätt intressant roman” (DN). For leseren blir ikke tatt med på hvilke deler av romanen anmelderen ser på som interessante. Rasmusson har brukt spalteplassen på andre ting. Han er for øvrig enig med de negative kritikerne i at integriteten ikke holder mål: ”De passager der psykopaten Bateman forrättar sina blodsoffer är så utstuderat råa att de bryter sig ut ur sammanhanget och kastar en slagskugga som fördunklar” (DN). Rasmusson opplever voldsskildringene som overdrevent intense i sammenhengen.

Både Helgheim (KK) og Nielsen (JP) er kort inne på et forsøk på å forstå hovedpersonen. Helgheim skriver at ”det skjer noko på slutten, tilløp til sjølvrefleksjon hos dette *alien* som forlengst har mista teljinga over kor mange offer som har gått med til knokkelsmykkene det prydar seg med. [...] Men alt renn ut i sanden, under dørskiltet *Dette er ingen utgang*” (KK). Nielsen forteller noe mer:

Tilmed har Bateman den frækhed at fortælle sine venner, hvad han gør med kvinder. Tilstæelsen er risikofri, for de tror ham ikke, men fremviser i stedet deres attachémapper fra T. Anthony, deres krystalaskebeholder fra Fortunoff og deres bladholder fra Gio Ponti. Samtidig snurrer Bateman længere og længere ind i galskaben. Det kræver flære og flære langsomme mord at holde tomheden i skak. Forbruget af smukke ting glider over i forbruget af smukke kvinde (JP).

Begge anmelderne konstaterer altså at det muligens *er* en utvikling i Batemans indre i løpet av romanen, men uten å utdype dette. Når Nielsen påpeker tomhetsfølelsen til Bateman, er han på sporet av å se kjedsomhet som et viktig aspekt i romanen, noe vi straks kommer tilbake til. Men i

sin konklusjon viser han bare en slags likegyldighet til hele bokprosjektet, når han skriver at ”denne bog vil blive årets bestseller blant folk med læsebriller og hemmelige drømme om at rive ben af fluer. Derefter vil den afgå ved en hastig død og begravelse” (JP).

Anmelder Stjernfeldt i Information leverer et av de aller mest interessante bidragene i utvalget. Vi har allerede sett at han avviser at volden er det mest vesentlige ved romanen. Det viktigste i boka mener han ”er en fullstendig tilintetgørende kritikk af en livsform, der ikke består af andet end varemærker” (I2). Men denne kritikken fungerer bare delvis. På den positive siden er beskrivelsene av romanpersonenes jag etter varemerker, behov for å gå på de mest hippe restaurantene og begjær etter de fineste damene. Med dette mener Stjernfeldt at boka

afspejler et komplet *socialiseret* univers: det afgørende er hele tiden at vide, hvad der er *in*, om det så er kinesisk-kreolske *nouvelle cuisine*-spisesteder, krokodillesko, CD’ere, rejsemål, kunstnere eller gobelin-puder. Ganske visst drejer det sig om at *vide mer* om dette end nogle andre, men det er blot det samme som at vide det samme som *andre andre*... (I2).

Stjernfeldt legger seg på et mer analytisk nivå enn de fleste andre anmeldere når han trekker inn en sosiologisk forståelse av mekanismene som styrer personene i romanen.

Anmelderen har likevel to hovedinnvendinger, som begge går på gestaltningen av hovedpersonen. Stjernfeldt skriver at ”*jeg-fortellingen* [bliver] på mange måder avgørende. Den indre synsvinkel innebærer naturligvis, at bogen *so oder so* kommer til at fremstille en art tese om morderens psykologi” (I2). Han godtar derfor romanens stil, og mener det er fullt ut logisk at Bateman fremstiller vold og varer like detaljert. Men mot slutten av romanen faller oppbygningen av hovedpersonen sammen, mener Stjernfeldt. Han siterer en lang passasje der Bateman reflekterer over samfunnet rundt ham. Siste setning av sitatet lyder: ”Overflade, overflade, overflade var det eneste der var nogen som fant mening i...dette var civilisation i mine øjne, kolossal og forrevent” (I2).¹⁷ Alt er overflatisk og alle er overflatiske, og det er ingenting i tilværelsen som virkelig betyr noe, påstår Bateman. Men Stjernfeldt mener at hovedpersonen her fremfører en ”fullstendig atypisk selvindsigt” (I2). For det første er det rett og slett uvanlig med slike erkjennelser hos personene i omgangskretsen Bateman tilhører, og han kan derfor ikke sies å være en typisk representant for det miljøet han er en del av. For det andre er det lite troverdig at hovedpersonen plutselig kommer med en slik erkjennelse som han gjør, og dette henger sammen med hele fortellingen som sådan: ”det virker aldeles usandsynlig, at den diffuse, likegyldige og

¹⁷ Sitatet er fra nesten en hel side av boka (449f).

dårligt huskende Bateman skulle kunne formulere et så detaljert tilbageskuende overblik som bogen er” (I2). For Stjernfeldt er det en manglende integritet i oppbygningen av hovedpersonen som gjør at romanen vakler i strukturen. Motsatt av de negative kritikerne som savnet et høyere refleksjonsnivå finner Stjernfeldt en passasje med en dypere selvrefleksjon, men mener altså at den *ikke* burde vært der.

Etter denne refleksjonen kommer han inn på sin andre grunnleggende innvending. Stjernfeldt mener at et ”problem i den karikerede postmodernisme og overflatedyrkelse, [...] er spørsmålet: hvorfor innebærer besindelsen på overflaten nødvendigvis ondskap? Hvorfor er godheten dypere end ondskaben?” (I2). Spørsmålet er interessant: Er det slik at meningsløsheten nødvendigvis må fordre ondskap? Det kan være fruktbart å trekke inn to ulike teoretikere for å kommentere spørsmålet. Lars Fr. Svendsen (1999) bidrar til en dypere forståelse av selve romanen. Han siterer fra nøyaktig samme sted i boka som Stjernfeldt, men reflekterer ikke over hvordan denne passasjen forholder seg til romanens integritet. Svendsen prøver derimot å gi en forklaring på hvorfor Bateman handler som han gjør:

Hvordan skal man finne en mening i en slik [overflatisk] verden? Patricks svar er å presse den til det ytterste, å overskride alle tenkelige og utenkelige grenser for å skape forskjeller og overskride nivelleringen. Ved å vasse i blod og trekke ut tarmer føler Patrick at han når ut til virkeligheten (Svendsen 1999: 75f).

Den eneste mulighet til å finne mening i tilværelsen er å overskride grensene ved groteske handlinger. Det er først da Bateman kjenner at han er virkelig lever. Overskridelsen er hans (ubevisste?) strategi for å finne *mening* i en moderne verden som er preget av *kjedsomhet*.¹⁸ Derfor er det logisk at Bateman griper til ondskapen.

Stjernfeldts formuleringer om ondskapen som det overflatiske samfunnets konsekvens er imidlertid også av mer generell art, og angår ikke bare oppbygningen av romanen. Derfor kan det også være på sin plass å minne om Zygmunt Baumans kritikk av moderniteten, som en ytterligere utdyping av Svendsens tanker. I *Modernitet og Holocaust* (1994) hevder Bauman at moderniteten som sådan var en av de viktigste faktorene til at Holocaust kunne skje. Det moderne samfunn har noen iboende trekk som under gitte forutsetninger kan føre til folkemord, der blant annet

¹⁸ Svendsens analyse inngår i hans bok om *Kjedsomhetens filosofi* (1999). Det er ingen av anmelderne som bruker begrepet kjedsomhet i sine fortolkninger av romanen. Det er imidlertid tre av de anmelderne som mener at *American Psycho* er en dårlig bok, som sier at de kjedet seg under lesningen. Både Stenius (AB), Stemland (AP2) og Peterson (GP) bruker ordet kjedelig om sin opplevelse. Sistnevnte skriver at ”kanske är det faktum att man får tråkigt det mest skremmande med Ellis roman” (GP). Ingen av dem reflekterer videre over dette.

byråkratisering og upersonliggjøring inngår som vesentlige ingredienser. I Nazi-Tyskland ble jødene gradvis frarøvet alle menneskelige trekk, og til slutt definert som verdiløse skapninger. Da kunne massedrapene settes i gang. For når denne holdningen hadde slått rot i den tyske befolkning, ble konsentrasjonsleirene sett på som byråkratiske og industrielle foretak på linje med hvilken som helst fabrikk. Bauman kobler dette til moderniteten, og skriver at ”civilisationsprosessen [er] blandt annet en proces, der går ud på at frigøre voldsutøvelsen fra den moralske tænkning og på at holde rationalitetens behov uden for påvirkning fra etiske normer og moralske hæmninger” (Bauman 1994: 49). Når den byråkratiske rasjonalitet kutter all forbindelse med moralen, kan hangen til vold få fritt utløp. Holocaust blir derfor et grusomt eksempel fra virkeligheten på at det upersonlige – og derfor også det *overflatiske* – vil kunne innebære ondskap. Men det fordrer også at andre premisser er tilstede. For som Bauman påpeker: ”Den moderne civilisation var ikke en *tilstrækkelig* betingelse for Holocaust; men den var i høy grad en *nødvendig* betingelse” (ibid: 31).¹⁹ Hvis *American Psycho* skal kunne plasseres inn i en allerede eksisterende diskurs av modernitetskritikk, må det altså finnes noen medvirkende årsaksforklaringer til Batemans ondskap. Det viktigste premisset er muligens et sykt individ. Anmelder Stjernerfeldt overser imidlertid at Bateman er en selvstendig person, og ser ham bare som en av flere sjelløse figurer i romanen.

Flere av de som vurderer romanen positivt forsøker å forstå Batemans handlinger på bakgrunn av hans psykiske tilstand. Green Jensen i Weekendavisen mener at ”Bateman er en seriøs avviger, [...] men han er også manden i mengden og sin tids indbegreb: homo americanus, American Psycho, masse mennesket som mutation” (WA). Poenget for anmelderen er at Bateman både er typisk og atypisk. Beskrivelsen av *en konform avviker* gjør muligens at romanen kan innfri et krav om kompleksitet. Olsen gir også en analyse av Bateman på et individuelt plan. Anmelderen påpeker at ”Bateman innser tomheten, stupiditeten i samtalene, men har ikke noe å sette i stedet. Alt han gjøre er å ta meningsløsheten mer og mer skingrende og hysterisk inn over seg, ved å øke konsumtaket og dopinntaket” (BTn). Og Bateman vet selv at han er syk:

Han skriker ved å drepe. Han skriker til seg selv. Fordi det ikke er noe der inne. Fordi han ikke lenger er et menneske. Men han vil være det. Det vil si: Han vil være skyldig. Han forteller sine ’venner’ hva han gjør, han vil at de skal erkjenne hans sanne karakter, men han når aldri igjennom muren av tanketom støy, han blir aldri tatt på alvor når han roper ulv, ulv på egne vegne (BTn).

¹⁹ Rasmussen konkluderer slik etter sin lesning av Bauman: ”Vi har ikke alle en Adolf Eichmann i oss. Men vi lever i et samfunn som kan fremkalle hans onde ånd og under gitte betingelser gjøre den styrende for våre gjerninger” (Rasmussen 2001: 161).

Anmelderen mener å se en utvikling og et erkjennelsesbehov hos hovedpersonen. Det går faktisk an å føle en slags *sympati* med den burleske Bateman, fordi hans sykdom ikke blir forstått. Thygesen forteller også om hvordan Bateman forsøker å gi hint til sin omgangskrets om at han er en syk morder, men at ingen tar ham alvorlig. I tillegg trekker anmelderen inn et vesentlig poeng, når han påstår at Bateman ønsker å skjerme sine venner fra misgjerningene: ”Han gjør sit bedste for at holde de to verdener ute fra hinanden. Når voldslysten eller desperationen rammer ham, forsøger han at få miljøets piger sendt et andet sted hen, så det i hvert fald ikke går ud over dem. Det er ikke alltid det lykkes” (I1). Thygesen mener altså å se at Bateman forsøker å avgrense konsekvensene av sin sykdom. Den umenneskelige morderen har likevel en medmenneskelig side.

Green Jensen og Mogensen bidrar sammen med ytterligere et aspekt i forhold til forståelsen av Bateman. Førstnevnte skriver:

Ved slutningen er det et åbent spørgsmål, om Bateman virkelig har dræbt disse mennesker, som han skildrer det overfor os. Ingen vil høre efter, når han prøver at tilstå. Sporene efter øksemordet er slettet i den lejlighed, hvor han har dræbt en kollega, og ejendomsmægleren beder ham gå (WA).

Green Jensen viser til en episode der Bateman kommer tilbake til en leilighet som han forlot full av blodspor og drepte mennesker, men som nå plutselig er skinnende ren og uten spor etter groteske handlinger. Anmelderen spør forsiktig om dette kan være et tegn på at hele historien kanskje har foregått i Batemans hode. Mogensen kommer inn på en annen passasje i boka: ”På et vist tidspunkt blander en detektiv sig i opklaringen af de mange gådefulde mord. Men rent lattervækkende når sporjægeren til det resultat, at han selv har truffet en av de rent faktisk myrdede i levende live” (P). Når Mogensen skriver ”rent faktisk myrdede”, virker det som han selv er overbevist om at mordet har blitt begått. Denne forståelsen deles muligens av de fleste andre, for det er ingen utover Green Jensen som påpeker at disse passasjene kan være med på å klargjøre Batemans psykiske tilstand. Passasjene blir tolket i retning av at det er alle de andre som ikke forstår Bateman, og ikke som at det er Bateman som selv misoppfatter hele sin tilværelse. Det er forunderlig at ikke flere presenterer dette som en mulig lesning av boka, særlig siden romanen er fortalt i jeg-form. Bateman blir i så fall et klassisk eksempel på en upålitelig forteller.²⁰

²⁰ Fra *Litteraturvitenskapelig leksikon*. ”En upålitelig forteller uttrykker, representerer eller avslører verdier [...] som avviker fra den impliserte forfatterens, og hans narrative pålitelighet blir underminert av elementer i fortellingen han selv presenterer (for eksempel inkonsekvent fremstilling, faktiske feil, grovt urimelige påstander)” (Lothe et al 1997: 260)

Interessant nok er begge disse episodene tydelig fremhevet i filmversjonen av *American Psycho* (regi: Mary Harron, 2000). Filmen fremstiller dermed en hovedperson med en psykotisk virkelighetsoppfatning. I tillegg til å si noe om hovedpersonens indre, blir disse episodene i et utvidet perspektiv også markører for romanens fremstilling av seg selv som fiksjon. Bateman *fiksjonaliserer* fiksjonens virkelighet. Dette understrekes også av romanens sirkelkomposisjon. De første ordene i teksten lyder: ”Hvo her indtræder, lader alt håb fare” (7). Med de siste ordene er alt håp ute, og det nytter ikke å unnsnippe: ”DETTE ER INGEN UTGANG” (481). Mellom det gamle skiltet på fasaden til Chemical Bank, som selv er et sitat fra helvetesporten i Dantes *Divina Commedia* (1307), og det nye neonskiltet på en av de hippe restaurantene i New York utspiller romanen seg.

Kvalmende

Samtlige anmeldere er i løpet av sine respektive artikler innom sin opplevelse av å lese verket. 14 av de 16 skriver at de har hatt det fælt, og *kvalme* er det ordet som går hyppigst igjen. Det er imidlertid en markant forskjell mellom de negativt vurderende på den ene siden og resten av anmelderne på den andre. De positive anmelderne mener kvalmen har en vesentlig funksjon. De som mener boka er av middels kvalitet forholder seg ulikt til kvalmefølelsen, og bruker den i mindre grad som et vurderingskriterium.

Rasmusson (DN) og Svensson (E) skiller seg ut blant de seksten anmelderne hva angår utsagn om sin egen lesning. Rasmusson mener motsatt av alle andre at “vidrigheterna smärtar inte, utan innger bara ett lätt illamående, en avsmak som det går ganska behändigt att skjuta ifrån sig” (DN). Voldsskildringene gjør ikke inntrykk på anmelderen. Svensson på sin side er for så vidt enig med de andre i at *American Psycho* er ekkel,

men det är inte de omdiskuterade, detaljerade och utstuderade våldspornografiska partierna i boken som i första hand fyller en med fasa. Rysligast er i romanen är i stället de oändliga, fullständigt mördande diskussionerna om mode, menyer och mineralvatten. Armani Horror Show (E).

Svensson skriver at ”forbrukerpornoen” smerter ham mer enn selve volden. Det er vel neppe meningen at leseren skal ta ham altfor bokstavelig. Kritikerens utgangspunkt i at folk allerede vet at det er grove skildringer av vold i boka, og vil sannsynligvis forsøke å dempe det han mener er overreaksjoner på disse skildringene.

Stemlands to anmeldelser i Aftenposten viser en interessant utvikling i hvordan ett og et halvt år kan prege opplevelsen av ei bok. I den første anmeldelsen er ikke Stemland særlig opptatt av voldsskildringene. Til å begynne med i teksten konsentrerer han seg om Ellis' utførlige beskrivelser av ting, og hevder at "i begynnelsen har det sin misjon. Man opplever en totalt tingliggjort jappeverden" (AP1). Problemet er imidlertid at det blir kjedelig i lengden, for "Bret Easton Ellis kan ikke holde måte, evner ikke eller vil ikke nyansere" (AP1). Intensiteten opprettholdes ikke. Først mot slutten av anmeldelsen kommer Stemland til voldsbeskrivelsene i boka. Om hovedpersonen Bateman heter det at "det er i sin behandling av kvinner han eksellerer, at hans oppfinnsomhet når stadig nye høyder. Mer monstrøse skildringer har neppe vært satt på prent noen gang" (AP1). Grunnen til at Stemland vurderer romanen til elendig er likevel ikke disse skildringene. Den store svakheten ved *American Psycho* er at den svikter i oppbygningen.

I sin andre anmeldelse omstrukturerer Stemland sin tekst om romanen, og denne gangen er det følelsesmessige sjokket ved å lese boka mye tydeligere til stede i teksten. I denne anmeldelsen tar han nemlig først for seg voldsskildringene:

Det som gjør romanen så lumsk, er at Bateman kun lever virkelig når han sexmaltrakterer, lystmyrder, når han gasser seg med blod, hjernemasse, tarmer, avskårne vaginaer – når han dreper barn og blinder uteliggere – når han 'prøver å tilberede og spise jente' – når han går på dyrebutikk og kjøper skapninger som han nikoser seg med å torturere til døde (AP2).

Først etter informasjonen om disse passasjene, som han denne gangen også gir eksempler på, kommer han til oppramsingene av ting. Men nå ser vi en tydeligere holdning i retorikken, når anmelderen konstaterer at "hensikten er å tegne den totalt tingliggjorte jappeverden, men så lenge denne harpingen ikke settes i noen meningsbærende kontekst, løftes på et refleksjonsplan, blir det uinteressant" (AP2). Den ansatsen han så til et samfunnskritisk prosjekt i sin første anmeldelse, er her helt forsvunnet. I tillegg til nok en gang å kritisere romanen for dårlig integritet, lar Stemland denne gang også et pragmatisk kriterium spille med i vurderingen. Han fastslår: "Nei, vi er ikke priipne, men kanskje kan man tale om en moralsk smertegrense som her er overskredet" (AP2). Vi kan konkludere med at Stemland i denne sammenhengen motsier tanken om at flere lesninger vil gjøre en leser mer åpen og nyansert innstilt til et kontroversielt verk.

Dagbladets Ullmann er likevel det beste eksemplet på hvordan affekten stopper anmelderen fra å ville reflektere over verket. Midt i anmeldelsen skriver hun: "Boka gjør ikke inntrykk på meg, den bare slutter å formidle" (D). Det siste avsnittet lyder imidlertid:

De morderiske scenene er på lik linje med de verste porno- og voldfilmer. Dette er sikkert meningen, men så lenge Ellis ikke formidler noe utenom eller under dette kan ikke teksten betegnes som annet enn ubegavet, spekulativt skitt. Jeg legger fra meg boka uten respekt og full av avsky (D).

Ullmann motsier seg selv. Hvordan kan ei bok som ikke gjør inntrykk vekke avsky? Hun innrømmer imidlertid tidligere i teksten sin lukkede lesning: ”De tanker og assosiasjoner som spirer i de første hundre sidene blir erstattet av et lukket sinn i leseren og en bønn om at denne romanen snart skal ta slutt” (D). Hvis hun har lest over tre hundre sider av en roman med et lukket sinn, er det ikke rart om hun ikke har så mye på hjertet om innholdet.

List i Berlingske Tidende har en lignende utvikling som Stemland i sine to lesninger. Forskjellen er imidlertid at han begge ganger vurderer romanen til å være av god kvalitet. Første gang informerer anmelderen om voldsskildringene på en relativt forsiktig måte:

Efter at han har stukket øjnene ud på en blind tigger, snittet i hans kønsdele og flænset hans øjne opp, erfarer vi [...], at det ikke er første gang i sit 26-årige liv, han [Bateman] har myrdet. New York er den ideelle jagtmark for lystmorderen – de bumser, bøsser og ludere, han hovedsagelig afliver, forsvinder uden at efterlate sig spor eller slægtninge (BTd1).

Dette er omtrent det eneste kritikeren skriver om voldsepisodene i den første anmeldelsen. I den andre anmeldelsen venter han også en stund med å si noe om volden. Men denne gangen er han mye mer poengtert, blant annet fordi han har med et sitat fra boka: ”På side 57 går det galt for første gang: ’Jeg har en kniv med savtakket blad i lommen på min Valentino-jakke og jeg er fristet til at tage indmaden ud på McDermott lige dér i indgangen, måske sprætte hans ansigt op, overskære hans ryggrad...’” (BTd2). At List tar feil, fordi det faktisk *ikke* går galt denne gangen, dokumenteres nedenfor, når vi ser på denne passasjen i tilknytning til romanens bruk av populærkulturelle referanser. Det er imidlertid ikke hovedpoenget her. For det mest interessante i denne sammenhengen, er at List i neste setning kommenterer begge sine lesninger i en pragmatisk orientering, og at han gir solid informasjon om det groteske innholdet:

Romanen er en af de mest ubehagelige, jeg har læst – og lige rystet genlæst – i mit liv. Bateman filmer piger med videokamera, imens han langsomt og yderst fantasifuldt piner dem til døde med boremaskiner, issyle eller levende rotter og brieost smurt på kønsdelene. Ligdele og indvolde flyder i luksuslejligheden, hvor han ellers i begyndelsen altid huskede at dække egetræsgulvet med stilsektionen fra New York Times før han gik i gang (BTd2).

I likhet med Stemland utbroderer også List mye mer om volden i sin andre enn i sin første anmeldelse, og kommer med konkrete eksempler fra boka. Slik innrømmer også han mer eksplisitt at han er følelsesmessig rystet av lesningen. Men der Stemland lot et større søkelys på det affektive føre ham fra slakt til totalfordømmelse, fører det List fra skryt til panegyrikk. I den første anmeldelsen heter det at ”*American Psycho* er kvalmende, chokerende og viktig lesning” (BTd1). Andre gang tar han mye hardere i: ”Bøger kan forandre virkeligheden, og 1990’erne har med denne rystende og væsentlige roman fået en forfærdende målestok” (BTd2). Videre kan det kan se ut som også List blir mindre nyansert til verket i sin andre lesning. Første gangen understreker han nemlig et humoristisk aspekt i romanen:

Bateman er psykopat med stil. Dræber altid med Armani-hansker på. En barok, mobid og pervers humor – også udtrykt i situationen i vaskeriet [der ikke har fjernet blodpletterne på hans tøj grundigt nok] eller dér, hvor Bateman optræder som ’massemorder’ til firmaets karneval med ægte knokler rundt halsen, uden at vinde førstepræmien! (BTd1).

Dette er omtrent det eneste fra den første anmeldelsen som ikke er med i den andre anmeldelsen. De to tekstene er omtrent like lange, og derfor ser det ut til at de utvidede beskrivelsene av volden har gjort at anmelderen har måttet unnlate å skrive om den morbide humoren. Slik har en mer omfattende orientering om det pragmatiske også i Lists tilfelle tatt bort en mer nyansert tolkning av romanen.

Det er generelt sett en større aksept for affekten som oppstår av lesningen hos de anmelderne som vurderer *American Psycho* som bra litteratur. Hos Mogensen heter det at det er ”minutiøst modbydeligt, kvalmende, har givet mig en stærk følelse af ubehag under læsningen. Men der er ingen tvivl om, at det har mægtigt symbolsk slagkraft” (P). På samme måte uttrykker Olsen seg:

Boken er kvalmende og motbydelig, den påkaller enkelt alle de avskyassosierende adjektiver det er mulig å oppregne, men å møte den med en slik fordrivende sperreild, er å la seg forlede og forblinde av dens gruoppvekkende og monstrøse sider, og unnlate å se den samfunnsmessige helheten boken faktisk tegner (BTn).

For disse kritikerne har kvalmen en funksjon. Sjøkket blir forstått som en bevisst strategi for at forfatteren skal nå fram med sitt budskap.

Kunstens ansvar

Flere av anmelderne som mener *American Psycho* er et slett verk kommer i teksten inn på et mer overgripende syn på hva kunst er eller bør være. Ullmann skriver at ”historien kan vise til flere eksempler der et stykke litteratur er dømt nord og ned av sin egen tid og oppdaget seinere som et mesterverk. Dette er ikke en slik bok” (D). Anmelderen viser med dette en slags bevissthet om de historiske kjensgjerningene knyttet til den kontroversielle litteraturen generelt, men er overbevist om at denne boka aldri vil bli regnet til den litterære kanon. Slik får ikke den historiske bevisstheten sin rettmessige verdi i Ullmanns argumentasjon. Hvis anmelderen hadde tatt med seg den historiske erfaringen som hun faktisk påpeker, hadde hun kanskje ikke nedsablet romanen i den grad hun gjør. Dessuten er det umulig for henne å se inn i framtiden.

Kjørholdt på sin side mener forfatteren svikter sitt moralske ansvar, og konstaterer at ”Ellis trækker solid over den terskelen et samfunn bør ha for å beskytte seg mot menneskelig råskap og følelseskulde” (M). Kunstneren har med andre ord en plikt til å holde seg innenfor de etiske grensene. Det store problemet for Kjørholdt er at jeg-fortellingen ikke gir leseren mulighet til å slippe unna: ”I *American Psycho* er det ingen tidsforskjell, ingen geografisk eller markert fiktiv avstand. [...] Derfor blir det ekstra vanskelig å distansere seg fra Batemans handlinger”. At leseren identifiserer seg med hovedpersonen, gjør at romanens innhold blir for sterkt. Dette er det motsatte av Petersons innvending om at det er *manglende* identifikasjon som er problemet: ”Det hade varit riktig provokerande om han skildrats så att det fanns en möjlighet för läsaren att identifiera sig, men han reduceras till en serie abnormala tillstånd, och hans handlingar till mekanik” (GP). For både Kjørholdt og Peterson er identifikasjon et kvalitetskriterium.

Gellerfelt påpeker at en realistisk etterligning av virkeligheten bør være et krav man kan stille til kunsten. Han skriver: ”Ponera at vi säger att ’kulturvåldet’ inte har en efterbildande verkan – då måste vi också säga att det positiva, som kulturskaparna alltid själva understryker när det är anslagsdags, inte heller det har någon efterbildande funktion. Konsten är alltså meningslös” (SvD). Hvis kunsten ikke kan sies å ha en direkte etterlignende funksjon i virkeligheten, blir den uten reell verdi, påstår Gellerfelt. Det ser likevel ut til at han selv ikke finner kunst meningsløs. Gjennom å fordømme *American Psycho* på en slik måte anerkjenner han på den ene side at kunsten ikke er fullstendig autonom. Men på den annen side sier han at litteratur som utfordrer leseren moralsk og erkjennelsesmessig er uten mening. De siste setningene inneholder også en slik avvisning: ”Det [går] väl långt, när det mest spekulativa och girigt beräknande våld i litteratur, teater eller på film, försvaras med att det skulle vara ’gränsöverskridande’. Styckmördarne som

slaktade Catrine da Costa borde i så fall också vara föredömen i 'gränsöverskridande'. Eller?" (SvD). Her knytter Gellerfelt kunsten opp mot virkeligheten. Liket etter Catrine da Costa, som var en luksusprostituert svensk kvinne, ble funnet stykket opp i flere deler i 1984. Dette mordet er en sak som helt fram til våre dager har fått oppmerksomhet i svensk presse. Våren 1991 var mediedekningen på høyden, da rettssaken mot to leger som var anklaget for mordet ble gjennomført. Denne endte med at legene ble frifunnet for drapet, men dømt for å ha partert liket. Gellerfelt setter med denne sammenligningen likhetstegn mellom de grenseoverskridende skildringene i *American Psycho* og de grenseoverskridende hendelsene i virkeligheten. De fleste av dem som reagerer negativt på *American Psycho* ser ikke ut til å skille mellom etikken i kunstneriske framstillinger og etikken i virkeligheten. Kunsten skal helst være moralsk og oppbyggelig, og ikke tilby andre forklaringsmodeller enn dem vi finner dokumentert i det virkelige liv. Slik nekter disse anmelderne å bruke etiske kriterier for vurdering av kunst.

En slik avvisning henger kanskje sammen med synet på at det er et skille mellom populærkultur og elitekultur. Gellerfelt kobler dette til selve debatten om boka: "framför alt beror uppståndelsen nog på att Ellis trots alt tillhör 'finkulturen'. Populärkultur hamnar sällan på de etablerade kritikernas bord, men nu var det en någorlunda accepterad författare som skrivit, och då tog det fyr" (SvD). Populærkultur brukes her utvilsomt som et begrep for lavere kvalitet. Peterson plasserer *American Psycho* i *splatter*-sjangeren, og ber sine lesere om forståelse: "Det här är ingenting som kan forbigås med tystnad även om man önskar det, det kan inte heller betraktas med överseende ironi vilket är lätt. [...] Det är lika bra att diskutera det, bereda det plats också på kultursidorna och försöka hitta vettiga utgångspunkter för bedömningar och ståndpunkter" (GP). Det er interessant at Peterson må legitimere hvorfor *American Psycho* bør behandles på kultursidene, ikke minst fordi utgivelsen faller sammen med skandinaviske avisers samling av kultur- og underholdningsstoffet under en felles paraply. 1. februar 1990 hadde Dagens Nyheter under kultureddaktør Arne Ruths ledelse opphevet delingen av kultur- og underholdningsstoff, noe som markerte et tidsskille i nordisk kulturjournalistikk (Bech-Karlsen 1991: 11). I et intervju med Information i juni 1990 uttalte Ruth at kultureddaksjonene frem til da hadde forholdt seg til et kart over kulturfeltet som ikke stemte med virkeligheten. Han påpekte at dagens publikum er interessert i alt fra Hollywood-film til klassisk musikk, og at det er avisenes ansvar å gjenspeile dette. For vår del kan vi tilføye at standpunktet også kan begrunnes i kulturproducentenes virksomhet. I postmodernismen blander kunstnerne både høykulturelle og lavkulturelle referanser, og skillet mellom pop- og elitekultur er i mange tilfeller utvisket. I 1991/92 er det

derfor på flere måter tynn argumentasjon å ta utgangspunkt i at *American Psycho* er et populærkulturelt produkt som et grunnleggende kriterium for kritikk.

Når vi ser på argumentasjonen bak motstanden mot voldsskildringene i romanen, er det ikke med bakgrunn i andre bøker, men i filmer argumentasjonen bygges opp. Er det da slik at man opererer med et skille mellom høy- og lavkultur, men ikke et skille mellom medietyper? Gellerfelt har en lang drøfting om voldsestetikk. Han begynner med en henvisning til Aristoteles, som ”menade [...] att den *avbildade* skräcken i dramat renar människan från det onda när hon konfronteras med det och med medlidandet” (SvD). Henvisningen gjøres nok for å forklare at koblingen mellom estetikken og etikken på dette punktet har vært gjenstand for diskusjon siden tidlig i filosofihistorien. For etter en kort henvisning til Immanuel Kants lignende syn på sin tids gotiske skrekkromaner, kommer Gellerfelt til sin egen samtid, og viser til at ”de undersökningar mellan våld på film og våld i verkligheten gör sällan den undrande så mycket klokare. Rapporterna är motstridiga” (SvD). Selv mener Gellerfelt at i utgangspunktet har filmene ”snarast en psykisk avlastnings- och reningseffekt; det fantastiska i det avbildade våldet skapar en distans mellan våld att betrakta och våld att utöva” (SvD). Men han konkluderer likevel med at han er skeptisk til populærkulturens blanding av vold og estetikk, fordi ”det massiva utbudet av vold på film [...] är och blir ett allt större mentalitetsproblem i Västerlandet” (SvD). ”Mentalitetsproblemet” kobles sammen med estetikken, og Gellerfelt knytter det ikke i noen grad til virkelighetens voldsproblemer. Poenget her er imidlertid at det utelukkende er vold på film Gellerfelt skriver om. Når han etter hvert kommer inn på *American Psycho*, reflekterer han ikke over at dette er ei bok, og bruker samme argumentasjon mot denne som han kom med mot filmene generelt. Göteborgspostens Peterson kommer så vidt inn på boka som medium, men konstaterer bare at ”eftersom detta är en den nya tidens skräckfilm i bokform berättas allt. Varje avsliten kroppsdel, lukt og ljud registreras” (GP). Hun påpeker slik bokas mulighet til å skildre detaljer, men kommer ikke inn på bokas mulighet til refleksjoner. Anmelderen ser ut til å mene at vold i bok er *verre* enn vold på film.

Også noen av de som mener *American Psycho* er av middels kvalitet kobler bok og film. Tittelen på anmeldelsen til Nielsen i Jyllandsposten er ”*Motorsavsmassakren* i finkulturel indpakning” (JP). Klassekampens Helgheim tar utgangspunkt i det samme, når han skriver at

alt for ti år siden kunne vi oppleve dette på ein av hovudstadens forstadsbanar: Ein gjeng tenåringar i ivrig diskusjon om siste skrik på video, *Motorsagsmassakren*, snuff-filmen, voldtekt og bestialske mord på verkelege

kvinner til sals under disk, og alle var fortrulege med det siste på marknaden. [...] Det lar seg ikkje bortforklare at [dette] også har bana veg for ei bok som [*American Psycho*] (KK).

Både Nielsen og Helgheim henviser til filmen *Motorsagsmassakren* fra 1974, som siden den gang har vært en kultklassiker hva angår visning av voldelig atferd på film. Men som den eneste anmelderen trekker Helgheim også inn andre *bøker* som sammenligningsgrunnlag for voldsskildringene. Han reflekterer over John Sandfords *Offerets lov* (1989), som også har en psykopatisk voldsutøver som hovedperson. Men det er en vesentlig forskjell mellom måten volden er framstilt på:

Her [i *Offerets lov*] blir det stadig krydder i ein thriller, og du fossar gjennom blod og eld saman med helten i den aningslause jakta på skurken. Dette er *vald som underholdning*, i ein spennande intrige. I *American Psycho* er den tradisjonelle intrigen fråverande, og du får driten gnidd inn i trynet, stappa ned i halsen, utan von om ein frelsande helt som befrir deg frå det blodige gjørmebadet (KK).

Forskjellen mellom bøkene er, som Helgheim fremhever med tittelen på anmeldelsen, at *American Psycho* fremstiller ”Vald som vald” (KK). Og dette henger sammen med intensiteten i romanen: ”Det er romanens kalde monotoni enten den skildrar siste nytt i eksklusive visittkort eller den mest bestialske råskap, som skal drive svetteperlane fram hos lesaren” (KK). Helgheim skriver seg slik inn i diskusjonen vedrørende romanens fortellerstil.

Ytringsfrihetskommisjonen uttrykker sympati med Straffelovens § 382 som inneholder et forbud mot grove voldsskildringer i underholdningsøyemed (NOU 1999: 160). Spørsmålet er da om *American Psycho* fremstiller vold som ren underholdning, eller om volden problematiseres, og at *American Psycho* derfor løftes opp på et nivå som krever et høyere refleksjonsplan. For de anmelderne som mener at Bateman er syk, blir volden brukt i en problematiserende kontekst. For de anmelderne som ikke ser det som et poeng at han er syk, blir volden ren underholdning – eller ren estetikk. Men selv om man inntar dette siste standpunktet, kan man likevel argumentere for at *American Psycho* holder seg innenfor ytringsfrihetens grenser, for fortsettelsen av § 382 omfatter bare medier som kan formidle levende bilder. Filmen har helt siden begynnelsen av 1900-tallet vært underlagt en statlig sensurinstans, fordi man har vært usikker på i hvor stor grad mediets påvirkningskraft er. Slik sett er det en antatt forskjell mellom mediene som kanskje burde blitt lagt vekt på i forståelsen av *American Psycho*.²¹

²¹ Her er det en interessant parallell når det gjelder en lesers forventningshorisont i 2004 versus leserne på begynnelsen av 1990-tallet. Samme året som *American Psycho* forelå på norsk, slo regissør Quentin Tarantino gjennom med filmen *Reservoir Dogs*. To år senere kom *Pulp Fiction* og *Natural Born Killers*, med Tarantino som henholdsvis

De som vurderer *American Psycho* til å være av høy kvalitet kommer i mye mindre grad med ytringer som begrunner et overgripende kunstsyn. Når for eksempel List utbasunerer at bøker kan forandre virkeligheten (i BTd2) etterfølges ikke dette av noen forklaring på hva det er han mener. Det er bare Politikens anmelder Mogensen som går i dybden på dette aspektet. Han ser paralleller mellom *American Psycho* og kunstens funksjon på et tidligere punkt i historien: ”På middelalderlige malerier beskrev kunstneren tortur, lemlæstelse, pinsel af hellige kvinder og mænd med udpenslede uhyggelige detaljer. Formålet var at chokere, men også at give et sanddru indtryk af bødlernes barbari” (P). På samme måte som i middelalderens groteske malerier forsøker Ellis å sjokkere oss ved å si sannheten om den groteske samtiden. Slik tar også denne argumentasjonen utgangspunkt i et slags realismekrav. Eller kanskje kan kravet om realisme byttes ut med et krav om troverdighet. For i stedet for å kreve at romanen selv tar et etisk ansvar innenfor sine egne rammer, synes de positive anmelderne å mene at det er en *tolkning* av romanen som skal vurdere om den er etisk forsvarlig.

Kritikerne leser kolleger

Noen av anmelderne legger inn opplysninger om andres lesninger av romanen i sin tekst. Det synes å være en utbredt strategi å henvise til meningsmotstandere for å få fram sitt eget standpunkt. For eksempel har vi sett at Mogensen spådde panikk i danske medier og viste til at utenlandske anmeldere hadde reagert negativt på romanen. Deretter fulgte hans egen lesning som konkluderte med høy kvalitet. Ullmann henviste i sin innledning til romanens gode salgstall, og skrev deretter en kritikk som konkluderte med at markedssuksessen ikke var fortjent.

Men det er mest fruktbart når leseren av anmeldelsen får vite noe av innholdet i argumentasjonen til de andre leserne. Å diskutere ulike lesninger i sin egen lesning er jo en anerkjent vitenskapelig praksis. Noen få anmeldere gjør dette. Tre av dem tar opp Norman Mailers anmeldelse av *American Psycho* i *Vanity Fair* (Mailer 1991). Interessant nok gjør disse tre ulike vurderinger av boka. Gellerfelt (SvD) synes boka er dårlig, Stjernfeldt (I2) mener den er av middels kvalitet,

regissør og manusforfatter. Filmene skapte omfattende diskusjoner vedrørende vold som kunstnerisk virkemiddel. Anne Gjelsvik (1998) har vist til at norske filmanmeldere fant volden problematisk og at de anså bruken av voldsvirkemidler som et tema som var viktig å debattere. Det viktigste kriteriet var hvorvidt volden ble ansett å være nødvendig (god film) eller om den ble avfeid som spekulativ (dårlig film). Dette er jo mye av den diskusjonen som vi her har sett at anmelderne av *American Psycho* også diskuterer, og slik er det ikke nødvendigvis et skille mellom medier som er det vesentligste. Uansett vil en som leser *American Psycho* etter diskusjonen av de nevnte filmene sannsynligvis kunne se mer nyansert på verket enn de som leste boka før. Grensene for grove voldsskildringer er flyttet, fordi sjokket ikke lenger inntreffer på samme nivå. Som vi har vært inne på ble *American Psycho* filmatisert i 2000, og de manglende reaksjonene på filmen den gang, forsterker inntrykket av at etikdiskusjonen foregikk på et annet plan ti år etter bokutgivelsen. En annen forklaring på den manglende reaksjonen kan også være at filmen tydeligere setter søkelys på den *psykotiske* Bateman, som vi var inne på ovenfor.

mens Thygesen (I1) vurderer romanen til å være bra. Mailer ser seg forpliktet til å gjøre en lesning av romanen for å finne ut om den i det hele tatt kan kalles kunst. Gjennom hele anmeldelsen er det innslag av resonnementer over hva kunsten bør være og hva vi kan kreve av en kunstner i dagens samfunn. Mailer vurderer *American Psycho* til å holde seg så vidt innenfor kunstbegrepet, fordi Ellis tross alt kan skrive. Men boka er likevel dårlig: “The failure of this book [...] is that by the end we do not know more about Bateman’s need to dismember others than we know about the inner workings in the mind of a wooden-faced actor who swings a broadax in an exploitation film. It’s grunts all the way down” (Mailer 1991: 221). Mailer savner en troverdig oppbygning av hovedpersonen.²²

Slik ser det ut som de negativt vurderende anmelderne i Skandinavia hovedsakelig setter søkelys på den samme integritetsmessige svakheten som Mailer gjorde. Det er likevel bare Gellerfelt av disse som henviser direkte til Mailers tekst. Han mener imidlertid at anmelderen var for snill mot Ellis: ”Mailer tycker att ett så fasansfullt ämne borde ha fått en bättre gestaltning, något som man verkligen kan hålla med om. Dock anser Mailer att Ellis inte är helt talanglös, vilket man å andra sidan inte alls kan hålla med om” (SvD). Stjernfeldt er enig med amerikaneren, og skriver at ”de explicitte socialforklaringer er fraværende i bogen, som Norman Mailer har kritisert den for” (I2). Slik blir Stjernfeldt den som knytter seg nærmest opp til Mailers argumentasjon. Men han lander likevel på en vurdering som tilkjenner romanen bedre kvalitet enn hva amerikaneren gjorde. Thygesen på sin side mener Mailers ”angræb på romanens manglende psykologiseren” (I1) viser at han ikke har skjønt et av bokas viktigste poeng. For Ellis ”begrænser sig til at beskrive. [...] Det kan forekomme en smule vanvittigt at sætte angrebet ind dér” (I1). Thygesen henviser også til to andre kritikere som nedsablet romanen i den amerikanske offentlighet. Først forteller han om Roger Rosenblatt i New York Times, som kritiserte både enkelte politikere og forlaget i sin anmeldelse. Deretter går anmelderen inn på Mim Udovitchs kritikk i Village Voice, og mener at ”hun gør sig selv til grin med endeløse pedantiske påpegninger af postulerede fejl i romanhovedpersonens musikhenviisninger” (I1). Thygesen siterer så hvordan Udovitch på forskjellige måter slaktet Ellis’ bok.

²² Til tross for Mailers vurdering av *American Psycho*, bruker forlaget Vintage på sine nettsider utdrag fra denne anmeldelsen i markedsføringen av boka. Dette sier noe om hvordan et forlag kan klippe og lime i anmeldelse for å få ut de sitatene de helst vil ha. I det følgende er det satt klammeparentes rundt teksten som forlaget har utelatt fra originalen, samt understreket det de har tatt med: ”The first novel to come along in years that takes on deep and Dostoyevskian themes [is written by only a half-competent and narcissistic young pen. Nonetheless, he] (Ellis) is showing older authors where the hands have come to on the clock. [...] [So I cannot forgive Bret Easton Ellis. If I, in effect, defend the author by treating him at this length, it is because] he has forced us to look at the intolerable material, and so few novelists try for that anymore” (<http://www.randomhouse.com/vintage/screen/books/psycho.html> Lesedato: 1.5.2004).

Disse henvisningene til amerikanske anmeldere er interessante, fordi de viser at de aktuelle anmelderne flytter perspektivet utover sin egen tekst. Men de mest interessante eksemplene på at kritikerne leser sine kolleger, er likevel når de holder seg innenfor sitt eget lands grenser. Det er først da anmeldelsene blir virkelige bidrag til en offentlig debatt. For som Thygesen innrømmer i forbindelse med sin gjennomgang av de amerikanske kritikerne: ”Nu har det ikke den særlig store betydning for amerikansk litterær offentlighed, hvad en enkelt anmelder i en lille (om end voksende) københavnsk avis mener” (I1). Men dersom man justerer ned til et nasjonalt nivå, kan anmeldelsen i større grad bli et innslag i for eksempel Danmarks litterære offentlighet. For om man virkelig ønsker en litteraturdebatt, er det ingenting i veien for at den kan foregå på tvers av mediene. Hvorfor skal man agere førsteleser når man vet at man ikke er det? Det er imidlertid bare én kritiker som henviser til andre anmeldelser av *American Psycho*. Helgheim knytter sine tanker om romanen til to andre norske anmeldere. Han er uenig med Aftenpostens Stemland i at romanen kan kritiseres for å mangle intrige, fordi ”det er mangelen på intrige som konstituerer heile romanen, som er ein del av forfattarens litterære knep, bokas ’litterære verdi’” (KK). Men Helgheim synes heller ikke Kjell Olaf Jensens positive anmeldelse i Arbeiderbladet er grunnet på et adekvat kvalitetskriterium: ”Når [Jensen] spør: ’Hva er et femtitalls bestialske drap på Manhattan i forhold til statsmennesenes gjerninger, er det eit sånt allround moralsk fikenblad du kan forsvare alt, og dermed ingenting med’” (KK). Både Gellerfelt og Stenius trekker inn andre bidragsytere fra den svenske debatten om voldsetikk, men ingen av dem har anmeldt *American Psycho*. Førstnevnte kommer inn på at både Ulf Eriksson i Dagens Nyheter, Kay Glans i Bonniers Litterära Magasin og Björn Nilsson i Teatermagasinet har forsvart grove voldsskildringer med utgangspunkt i at de er grenseoverskridende. Men selv mener han grenseoverskridelse ikke kan anses som en kvalitet ved kunst, som vi så ovenfor. Aftenbladets Stenius viser også til Glans og Nilsson, men er mer positiv til dem enn kollega Gellerfelt: ”Debatten som Kaj Glans initierat är viktig” (AB). Hun forteller at Glans har koblet *American Psycho* til verk av Magnus Dahlström og Stig Larsson, og argumentert for at kunstnerne ”befinner sig vid samma moraliska nollpunkt, där ondska har blivit självändamål utan implikationer i några som helst reflekterande frågeställningar utöver bottenlösheten i fenomenen som sin skildring av mörkret innom människerna som blivit osynliggjorda av andra” (AB). Om Björn Nilsson skriver hun at han ”har alldeles rätt när han varnar för alltför lättvindiga jämförelser mellan olika författare som skildrar ondska och våld” (AB). Nilssons poeng ser ut til å være i tråd med en del av den kritikken vi ovenfor rettet mot ukritisk bruk av referanser til skrekkfilm. Nyanseringen har en tendens til å forsvinne.

Andre lesninger

Inspirert av Glans gjør Stenius sin anmeldelse i stor grad til en komparativ analyse mellom Dahlbäcks *Järnbörd* (1989) og *American Psycho*. Hun blir slik den som i størst grad trekker inn en annen tekst som referanse i forståelsen av romanen. Stenius mener Dahlbäck kommer bedre ut enn Ellis, blant annet fordi hans personer ”är inte spritt språngande galna. De är bara litet osammanhängande” (AB). Og i motsetning til i *American Psycho*, er ikke volden i *Järnbörd* spekulativ: ”I Magnus Dahlströms våld finns ingen orgiastiskt spekulativt, snarare något stille och frågande” (AB).

Vi har allerede sett andre eksempler på at både bøker og filmer ble trukket inn i forbindelse med diskusjoner om voldsskildringene i *American Psycho*. Men det trekkes også inn referanser i forbindelse med andre aspekter i romanen. Expressens Svensson assosierer til ei bok der han mener samfunnskritikken blir uttrykt på en lignende måte:

Romanen kan ses som en intill självmördets gräns solariebränd pendang till 1984, George Orwells vision av ett helt annat – men perverst beslektat samhälle [...] I Batemans värld är det inte Storebror som styr. Det är marknaden. Kommunismen er död. Men konsumismen lever.

Ellis kritikk av markedsliberalismen minner om Orwells kritikk av kommunismen. I lys av Svenssons vurdering av boka som systemkritikk, synes dette å være et relevant funn. Ullmann på sin side skriver kort at både Jan Kjørstad, Ian McEvan og Martin Amis har gitt ut mye bedre bøker som forsøker å skildre sin egen surrealistiske tid, uten at hun utbroderer noe om dette.

På det psykologiske planet sporer noen anmeldere en referanse til Robert Louis Stevensons spaltede hovedperson i *Dr. Jekyll & Mr. Hyde* (1886) i skildringen av psykopaten Bateman, mens andre gjør lignende henvisninger når de nevner Bram Stokers *Dracula* (1897). Det er imidlertid bare Helgheim som gjør noe mer enn å nevne disse. Han skriver at

den psykopatiske mordaren har vore ein trufast gjengangar i spenningslitteraturen sidan *Dr. Jekyll & Mr. Hyde* (der psykopaten for øvrig ikkje berre skifter karakter, men ham). Det handlar om menneske med ei dag- og ei nattside, den respektable samfunnsborgaren som om natta blir eit bestialsk rovdyr, utspekultert, intelligent og ei nøtt for den som vil fange viltet (KK).

Slik plasserer Helgheim *American Psycho* i en litteraturhistorisk sammenheng. I fortsettelsen fremhever han at det nye med Ellis' tekst er fremstillingen av vold som vold. I den forbindelse bidrar også Stjernfeldt med to interessant referanser. For det første mener han at volden sett med

morderens øyne viser et slektskap med Georges Batailles *Historien om øyet* (1928). For det andre mener han at tittelen på *American Psycho* ”alluderer jo kraftigt til Hitchcocks *Psycho*, og hovedpersonens navn Patrick Bateman kan dårligt læses som andet end en kommentar til dennes klassiske psykopat Norman Bates” (I2). Forskjellen mellom skildringene av Bates og Bateman er imidlertid at Hitchcock gir en psykoanalytisk forklaring av sin hovedperson, i følge Stjernfeldt.

Flere anmeldere finner forbindelser mellom Ellis og Marquis de Sade, men gjør ikke særlig mye ut av koblingen. De fleste konstaterer bare at Ellis er drøyer enn de Sade i sine groteske skildringer, og antar at leseren skjønner hva de mener. Stjernfeldt skriver for eksempel at han under lesningen skulle ønske ”man kunne springe over de næste par sider og fordrive kvalmen med et par uskyldige sider Marquis de Sade eller lignende børneeventyr” (I2).

I Svendsens (1999) lesning av *American Psycho* som ei bok som tematiserer kjedsomhet, sammenligner han romanen med Ludwig Tiecks *Der Geschichte des Herrn William Lovell* fra 1796. Tiecks roman karakteriserer han som ”kanskje *den* klassiske romanen om kjedsomhet” (ibid: 65). Begge disse romanene har hver sin avvikende hovedperson som kjeder seg. ”Patrick Bateman [...] er William Lovell 200 år senere”, skriver Svendsen (ibid: 70), men ingen anmeldere har sett det samme. Svendsen er også inne på at Gustave Flauberts *Madame Bovary* tematiserer kjedsomheten (ibid: 42), uten å gjøre en eksplisitt kobling mellom den og *American Psycho*. I tillegg finnes det også en annen forbindelse mellom disse to bøkene, i og med at begge vakte bestyrtelse da de kom ut. Men heller ikke Flaubert nevnes i anmeldelsene. Thygesen gjør likevel en kobling lignende forfatter typer. Han mener det er en likhet i den offentlige behandlingen Ellis og tidligere forfattere som for eksempel Jack Kerouac og Allan Ginsberg ble utsatt for. Dette leder ham til følgende konklusjon: ”Ellis er måske den væsentligste nyeste romanforfatter i 80’ernes og 90’ernes USA” (I1).

Slik kommer vi over til anmeldernes henvisninger til Ellis’ øvrige produksjon. Det er imidlertid bare fire anmeldere som refererer til forfatterens tidligere bøker i løpet av sine kritikker. Samtlige av disse nevner Ellis’ debutroman *Less than zero* (1984), og mener at det er klare likhetstrekk mellom den og *American Psycho*. Rasmusson skriver for eksempel at ”redan i den boken framstod Ellis som en moralist som vill avslöja hur löst grundläggande humanistiska värderingar sitter i ett samhälle med växande klassklyftor, där de som flyter ovanpå skiter i allt utom sin egen behovstillfredsställelse” (DN). List følger opp: ”Og så er den [*American Psycho*] lige som forfatterens debutroman *Less than zero* [...] en uhyggelig eksponering af Amerika som mareridt,

Amerika som kollektiv vrangforestilling og individuell psykose” (BTd2). I begge disse eksemplene er det kun korte henvisninger til debutromanen.

Thygesen og Stemland er også innom Ellis’ bok nummer to, *Rules of attraction* (1987). Stemland mener å se en negativ utvikling hos Ellis:

Bret Easton Ellis har, etter sin løfterike debut *Less than zero*, vært en forfatter på nedtur. Annenboken, *The rules of attraction*, var en repeterende avglans av debutarbeidet. Så slår han til med *American Psycho*, der han krammer ut med slike stinkende dynger av spekulativ vold at stor utbredelse og høye salgstall er sikret (AP2).

I motsetning til den negative utviklingen Stemland her mener å vise, er Thygesen positiv til hele forfatterskapet. Han mener at den tematiske fellesnevneren i bøkene er at forfatteren ”beskriver i første række overklassen, og især den moralsk ødelagte, rodløse, kriminelle, selvdestruktive, men politimæssigt [næsten] fredede del af den – de små hjørner af hans egen generation, som står med utrolige rigdomme og ikke aner, hva de skal stille opp med dét” (I1). Thygesen anlegger et klassemessig perspektiv når han skal finne likhetstrekk i Ellis’ tre bøker.

Som leser anerkjenner man en anmelder som tydelig viser at han kjenner til den forfatteren han skriver om. Debutromanen *Less than zero* plasserte Ellis som en av de fremste i sin generasjons forfattere.²³ Romanen var oversatt til alle tre skandinaviske språk i det *American Psycho* ble gitt ut, og hadde også blitt filmatisert i 1987.²⁴ På bakgrunn av dette kunne man kanskje forvente et større fokus på et slikt internt genetisk aspekt.

Populærkulturelle referanser i *American Psycho*

Før vi gir slipp på *American Psycho* kan det være klargjørende å peke på hvordan romanen selv gjør bruk av populærkulturelle – og spesielt musikalske – referanser. Helgheim skriver i sin anmeldelse at ”det einaste som går over vår forstand er tre (i og for seg velskrevne) musikarportrett, av Genesis, Whitney Houston og Huey Lewis and the News, som ganske umotivert er fletta inn i romanen” (KK). Helgheim ser ikke poenget med hvorfor disse musikkapitlene er tatt med i boka. Mogensen uttrykker større forståelse når han kobler musikken til forbruket av ting: ”Indimellem redegør han [Bateman] for rockmusik, nærmest som en parodi på en pedantisk akademisk analysator, særlig lige etter blodsprøjtende begivenheder. I forbrugergalskab køber han så vel compactdisc’en som kassetten og pladen af samme musik” (P). Utover disse to er det noen få

²³ Se for eksempel Universitetet i Wiens database over amerikanske kulturprodukter: <http://www.univie.ac.at/Anglistik/easyrider/data/lesspage.htm> (Lesedato:1.5.2004)

²⁴ Regi: Marik Kanievska. På norsk fikk filmen tittelen *Sno i Beverly Hills*, og gikk på kino sommeren 1988.

som henviser til Ellis' epigraf fra en låt av Talking Heads: "And as things fell apart/ Nobody paid much attention".²⁵ Dette sitatet brukes imidlertid bare som en henvisning til og ytterligere forklaring på det fatalistiske universet som beskrives. Det er med andre ord lite å hente i den skandinaviske resepsjonen hva angår refleksjoner over populærmusikkens betydning i *American Psycho*.

Gjennom hele romanen utgjør musikken en viktig ingrediens i skildringene. Plakater for en oppsetning av *Les Misérables* dukker opp flere ganger i løpet av handlingen, og det refereres stadig til at noen hører på musikken fra forestillingen. Slik understrekes elendighetsbeskrivelsen. Bateman nynner ofte på "Hip to be square", og han hører på låta "The lion sleeps tonight" en kveld han ikke dreper. Musikken kommenterer både konformiteten og avvikerer. Også første gang leseren blir innviet i Batemans hang til å drepe spiller musikken med:

Med ryggen til prøver jeg å følge med mens McDermott klager til Van Patten om hvor sprøtt det var av meg å rakke ned på pizzaene på Pastels, men det er vanskelig å høre noe når Belinda Carlises versjon av 'I feel free' tordner ut av høytalersystemet. Jeg har en kniv med sagegg i lommen på Valentino-jakken, og jeg er fristet til å buksprette McDermott med den her i inngangspartiet, kanskje skjære i filler fjeset hans og kappe ryggraden, men Price vinker oss til slutt inn, og trangen til å drepe McDermott viker plassen for denne underlige lysten til å ha det hyggelig, drikke litt champagne, flørte med en lekkerbiskn, få tak i litt kokain, kanskje til og med danse til noen klassikere, eller til den nye Janet Jackson-sangen jeg liker (63f).

Belinda Carlisle synger om å føle seg fri, og Bateman frihetsfølelse gir ham lyst til å drepe. Alle disse låttitlene blir symboler som forbinder seg til den overgripende tematikken, og sier noe om hvordan (populær)kulturen er med på å spille på lag med den rådende samfunnspraksis.

Men det er likevel også et *håp* i musikken. Noen av Batemans refleksjoner fra de tre kapitlene som utelukkende handler om musikk viser en mann som faktisk ønsker en bedre verden, og denne finner han forslag til i musikken. Om en sang av Whitney Houston heter det at "helt fra første linje [...] til den siste er den en topp raffinert ballade om å ha tro på seg selv. [...] Låtens universale budskap krysser alle grenser og tenner et håp om at det ikke er for sent å forbedre seg, opptre vennligere" (304). Bateman uttrykker en stor tro på at Houstons musikk kan bidra til en bedre verden.²⁶ Men likevel er også musikken tingliggjort. Når en venninne inviterer Bateman med på konsert, svarer han: "Jeg liker ikke konserter. [...] Jeg liker ikke levende musikk" (88).

²⁵ Første del av Talking Heads-sitatet er en henvisning til Chinua Achebes roman *Things fall apart* (1958), som på sin side igjen viser til en passasje i William Butler Yeats' dikt "The second coming" fra 1921.

²⁶ Disse passasjene gir nye eksempler på at det fra forfatterens side antakeligvis uttrykkes en ironisk distanse til sin hovedperson.

Dette underbygges med at han kjøper både cd-, lp- og kassettversjonen av de albumene han liker best, som Mogensen påpekte. Musikken materialiseres. Det er derfor et nøkkelpunkt i romanen når Bateman likevel blir med på den konserten venninnen inviterer til. Gruppen som spiller er U2, men ingen av jappene har hørt om dem før. Dette til tross for at låtmaterialet som U2 fremfører er fra albumet *Joshua Tree* (1987), som førte til deres amerikanske gjennombrudd. Bateman og vennene hans er i det hele tatt mer opptatt av å konversere enn å høre på musikken, men midt i en samtale skjer det noe spesielt med Bateman:

Da opplever jeg plutselig en enorm bølge av følelser, et brus av innsikt, og hjertet slår fortere. Det er ikke umulig å forestille seg at en usynlig streng fra Bono har lagt seg rundt meg, og nå forsvinner publikum og musikken går langsommere, den blir svakere, og jeg ser bare Bono på scenen – salen er tom for folk, bandet svinner hen (176).

Til denne passasjen kommenterer Svendsen:

Bono representerer nåden [...], men Patrick klarer ikke å fastholde dette øyeblikket. Han blir ikke forløst [...], men faller tilbake i verden, og føler at noen opplysninger om forretningstransaksjoner er viktigere enn det bånd han knyttet til Bono. Øyeblikket varer ikke, for det er ingen plass for øyeblikket i Batemans kjedsomhet, som kveler selv mystiske opplevelser, og han glir tilbake i immanensen. For Patrick er det transgresjon, ikke transcendens, som gjelder. Problemet er at transgresjonen etter hvert ikke gir ham noe som helst, at det skrekkelige ikke vekker noen som helst følelser i ham (Svendsen 1999: 74).

Svendsen skiller mellom transgresjon og transcendens. Transgresjon står for grenseoverskridelse, men alltid innenfor et gitt rammeverk. Transcendens innebærer derimot et kvalitativt sprang over til noe radikalt annerledes. Det Bateman trenger er naturligvis en transcendens, et sprang til en annen virkelighet og virkelighetsforståelse som gir mening. Men det Svendsen ikke kommenterer, er at sangen Bono synger er en invitasjon til Bateman om å transcendere. Problemet er at Bateman misoppfatter teksten: Han synes han hører ”Where the beat sounds the same”, mens sangens egentlige tittel er ”Where the streets have no name”. Dette er diametralt motsatt budskap. U2s tekst i dette tilfellet handler om å søke etter en eksistens som ikke er opptatt av å definere og kategorisere, men Bateman forvrenger den til å passe inn i sin eksistens og sitt miljø.²⁷ Fordi han hører feil, tilbakestår muligheten til transcendens som ubrukt, og tittelen blir dermed bare en av mange som er med på å underbygge universet Bateman lever i. Musikken kunne ha hjulpet ham, men han klarer ikke å tre ut.

²⁷ Første vers lyder: ”I want to run / I want to hide / I want to tear down the walls / That hold me inside / I want to reach out / And touch the flame / Where the streets have no name”.

En fransk affære

Catherine Ms seksuelle liv i den skandinaviske presse

Catherine Millet vakte oppsikt i Frankrike da hun i begynnelsen av april 2001 publiserte skildringer fra sitt seksuelle liv. Men i Skandinavia ble *Catherine M* nærmest neglisjert før den kom i oversettelser på alle tre språk i løpet av høsten 2002.²⁸ Bare Weekendavisen anmeldte originalversjonen av boka, den 29. juni 2001. Det er totalt bare 12 anmeldelser av *Catherine M* som finnes i oppgavens utvalg fra den skandinaviske presse. I forhold til *American Psycho* (18) og *Plattform* (19), er dette lite. Verken Dagbladet, Morgenbladet eller Klassekampen spanderer anmeldelse på boka, og det er heller ingen aviser som gir dobbeltanmeldelser.

Resepsjonen av *Catherine M* er ikke entydig hva angår vurderingene som blir gjort. Anmelderne i fire aviser mener Millet har skrevet ei god og interessant bok: Weekendavisen (WA), Information (I), Aftenposten (AP) og Bergens Tidende (BTn). Disse mener Millet gjør bruk av sine seksuelle erfaringer som eksempler for å kunne skrive om sex, og at det overgripende prosjektet er å fremstille (den kvinnelige) seksualitet på en ny og nyansert måte. At hun har prøvd ut forskjellige typer seksuelle aktiviteter, er en fordel, fordi hun da har solid kompetanse og er en troverdig beretter. Hvis vi ser sexskildringene i sammenheng med refleksjonene Millet gjør seg i teksten, finner vi noen av grunnene til at hun har levd et avvikende seksualliv.

Tre anmeldere kan sies å vurdere boka til å være av middels kvalitet. Disse anmelderne skriver i Aftenbladet (AB), Politiken (P) og Jyllandsposten (JP). Anmelderne er enige i at Millet gjør bruk av sine seksuelle erfaringer som eksempler for å kunne skrive om sex, og at det overgripende prosjektet er å fremstille den kvinnelige seksualitet på en ny måte. Men dette fungerer bare til dels, for det blir noe kjedelig i lengden. Noe av grunnen kan være at Millet må anses som en avviker i forhold til vanlige folk når det gjelder seksuelle preferanser.

De fem anmelderne i Expressen (E), Dagens Nyheter (DN), Svenska Dagbladet (SvD), Göteborgsposten (GP) og Berlingske Tidende (BTd) konkluderer med at *Catherine M* er ei dårlig

²⁸ Forkortelsen *Catherine M* blir brukt i den løpende brødteksten. De ulike oversettelsene av titlene er for øvrig et interessant eksempel på forskjellene i tegnsetting i forhold til genitiv i de tre skandinaviske språk: På svensk er tittelen *Catherine M:s sexuella liv*, på dansk *Catherine M's seksuelle liv*, mens den på norsk heter *Catherine Ms seksuelle liv*. I denne sammenhengen benyttes den norske pocketutgaven til Kagge forlag fra 2003. Fullstendig oversikt over anmeldelsene finnes på side 123.

bok. De mener Millet forteller om hele sin seksuelle karriere i et platt språk uten refleksjoner, og at det overgripende prosjektet hennes er å få oppmerksomhet og å tjene penger. At hun har prøvd ut forskjellige typer seksuelle aktiviteter, gjør at prosjektet er uinteressant for den vanlige kvinne, og beviser snarere at hun selv har blitt undertrykt.

Et aspekt som kan påpekes allerede her, er at kvinneandelen i dette anmelderkorpset er større enn i de to andre bøkene som gjennomgås i oppgaven. Sju av tolv anmeldere av *Catherine M* er kvinner, altså over halvparten. Resepsjonen av *American Psycho* talte tre kvinner (av totalt 18), mens den kommende gjennomgangen av resepsjonen av Michel Houellebecqs *Plattform* vil ta for seg anmeldelser av to kvinner (av totalt 19). Det er derfor sannsynlig at anmelderens kjønn anses å være et relevant kriterium for å kunne skrive interessant om *Catherine M*. Men verken kvinnene eller mennene forenes når det gjelder deres vurdering av bokas kvalitet. To kvinner vurderer den til å være av dårlig kvalitet (DN og GP), tre mener den er av middels kvalitet (P, JP, AB), mens to mener den er av bra kvalitet (I og AP). Mennene deler seg i to grupper. Tre mener boka er dårlig (E, SvD, BTd), mens to mener boka er bra (WA og BTn). Kjønnsmessig sett er det altså ingen overgripende tendenser i utvalget med tanke på hvilke vurderinger som blir gjort.

Boka, forfatteren og samfunnet

Catherine Millet erindrer i *Catherine M* over den delen av sitt liv som har vært konsentrert om seksuelle handlinger. For hennes del er ikke det en tradisjonell fortelling om da Han møtte Henne. Millet har siden debuten i 18-årsalderen vært involvert i forskjellige typer sex; oralt, analt og vaginalt, både med kvinner og menn (i entall og flertall), like godt ute som inne. Alt blir fortalt om og skildret i boka. *Catherine M* inneholder utelukkende beskrivelser og refleksjoner over sex og seksualitet. Likevel kan man undre seg over hvordan ei bok om sex kunne vekke harme i et land som har fostret utallige skribenter som på ulike måter har utforsket det seksuelle. Debatten gikk på grunnlaget for hele prosjektet. Var forfatteren med på å forsøple offentligheten enda mer i en tid der pornografi har blitt mote, eller ga hun stikk motsatt et autentisk bilde av sex i en tid der det stort sett er glorifiserte framstillinger som fremelskes? Sosiologen Jean Baudrillard var en av flere som inntok det første standpunktet. Han sammenlignet Millets bok med tv-programmet *Loft Story* – en fransk variant av *Big Brother* – i en artikkel i avisa *Libération* (29. mai 2001).²⁹ For Baudrillard var både tv-programmet og boka tegn på en forfallen tid der det å kle seg naken – både billedlig og bokstavelig talt – gjøres uten tanke på konsekvensene for samfunnets generelle utvikling. Motsatt standpunkt sto for eksempel den respekterte journalisten Bernhard Pivot for,

²⁹ Artikkelen finnes oversatt til engelsk på <http://www.egs.edu/faculty/ baudrillard/ baudrillard-dust-breeding.html> (Lesedato: 1.5.2004).

som inviterte Millet til sitt kulturprogram på fransk tv i forbindelse med boklanseringen. Slik var journalisten tidlig med på å anerkjenne seriositeten i Millets prosjekt.³⁰ At Baudrillard og Pivot kom på banen, sier litt om kompleksitetsnivået i den franske diskusjonen. Men den intellektuelle debatten fikk også et speilbilde i det folkelige hverdagslivet. *Catherine M* ble sensurert bort fra dagligvarekjeden Auchans salgshyller med henvisning til den offentlige moral, mens livsstilsmagasinet *Elle* la den ved som gave til alle sine kjøpere. Og boka nådde toppen av bestselgerlistene.

Det er bare en skandinavisk avis som lar den offentlige reaksjonen i Frankrike resultere i en anmeldelse av originalversjonen av *Catherine M*. Weekendavisen publiserer anmeldelsen av Lars Bonnevie den 29. juni 2001. Han innleder med følgende setninger:

En anerkendt kunstekspert, tidligere kurator for biennalen i Venedig og redaktør af tidsskriftet *Art Press*, får som midaldrende den idé at ville skrive om sig selv. Hun hedder Catherine Millet, og måden hun beskriver sig selv på har mildt sagt vakt furore i Paris' litterære miljøer, hvor man ellers er vant til lidt af hvert. Der er ikke tidligere set, at en kvinde har udstillet sig selv så kompromisløst og dermed kastet lys over, hvad den kvindelige seksualitet i grunden er for en størrelse (WA).

Bonnevie gir først viktig informasjon om forfatteren når han forteller at Catherine Millet er en allerede kjent person i den franske offentligheten. Tidsskriftet *Art Press* blir ansett å være et av de mest vesentlige i fransk kulturliv. Deretter viser Bonnevie til at det har vært oppstandelse rundt utgivelsen av boka i Frankrike. Men verken han eller noen av hans elleve kolleger som anmelder oversettelsene av boka gjør mer enn å henvise til at utgivelsen vakte oppsikt. En ting Bonnevie er alene om å informere om, er at Millets ektemann, Jacques Henric, ga ut ei fotobok med nakenbilder av forfatteren til samme tid som *Catherine M* kom ut. Bonnevie spør først forsiktig om dette kan kalles spekulasjon, men anerkjenner likevel sammenhengen: "Bog og billeder inddrager alt det trivielle, uappetitlige og anstødelige, som erindringer og biografier normalt udelader. Det kan næppe kalles spekulasjon, snarere et attentatforsøg på det offentlige rum, der af al magt prøver at holde det private ude ved at banalisere det" (WA). Bonnevie forstår prosjektet som et motstykke til banaliseringen. Henrics fotografier ble for øvrig ikke gitt ut i Skandinavia, men flere aviser trykket hans bilder i tilknytning til anmeldelser av *Catherine M* og/eller intervjuer med Millet, uten å informere noe mer om sammenhengen.

³⁰ Om Bernhard Pivots posisjon i den franske offentlighet, se Rønning 1993: 65.

Det går halvannet år før *Catherine M* foreligger på skandinaviske språk. I Sverige kommer boka ut i september 2002, mens Danmark og Norge følger opp måneden etter. De fleste svenske anmeldelsene plasserer seg rundt utgivelsesdatoen, og publiseres i perioden 9. - 21. september. Anmeldelsen til Ingrid P. Bosseldal i Göteborgsposten står på trykk noe senere, den 30. oktober. I Danmark trykker alle de fire gjenværende avisene sine kritikker på utgivelsesdatoen, den 24. oktober. De to norske anmeldelsene står på trykk henholdsvis 25. oktober (AP) og 12. november (BTn). Resepsjonen forekommer i et relativt avgrenset tidsrom, og det er ingen tegn til vesentlige forskjeller når det gjelder tidspunkt for publikasjonene av anmeldelsene. Unntaket er muligens Bosseldal. Hun begynner med å fortelle at Millet nettopp har vært på besøk i Sverige, og viser til at besøket ble viet oppmerksomhet. Men nå har det blitt stille:

I förre vecka var [Millet] [...] i Sverige för att återigen prata om sin bok, som hittills ska ha sålts i miljonupplaga. Men till och med kvällstidningarnas lust att än en gång återge några scener ur boken och förse dem med några lagom förvånande kommentarer om madame Millets inte alls slampiga utseende (suck), verkar ha lagt sig. Boken har dragit igenom mediarna. Och förbi. Men möjligheten (eller ska jag hellre säga risken) för att boken nu har landat på en mängd nattduksbord är väl överhängande. Svårt kanske att stå emot något som förpackats så spektakulärt (GP).

På den ene side ser Bosseldal ut til å savne en større offentlig debatt om boka. På den andre side er det ikke bra at boka har kommet ut i offentligheten i det hele tatt, og – enda verre – at folk har kjøpt den og tatt den med seg inn på soverommet. Det er derfor hun må skrive om *Catherine M* en måned etter de andre svenske kritikerne gjorde det. Bosseldal ser ut til å ha et ønske om å være forsvarer av den gode moral, og vil advare dem som har latt seg lure av et spekulativt salgsframstøt. Anmelderen er en av dem som er mest kritisk til Millets bok.

Ulrika Kärnborg i Dagens Nyheter begynner også sin anmeldelse med å henvise til oppmerksomheten Millet har fått i svensk presse:

På bilden i det senaste nummeret av en stor, svensk damtidning syns en ordinär, borgerlig fransyska med prydlig klädsel och relativt kortklippt hår. I intervjun som följer säger sig Catherine Millet, känd fransk konstkritiker och redaktionschef för tidsskriften *Art Press*, vara en ganska vanlig kvinna. Ordinärt är däremot inte rätta ordet för att beskriva *Catherine M:s sexuella liv* som det framstår i Millets omdiskuterade bok med samma namn. Men vad är det som gör att man förväntar sig att den sexuellt avvikande ska ha ett avvikande yttre? (DN)

Kärnborg henviser til et intervju i et blad – som for øvrig heter *Femina* – og gir litt informasjon om forfatteren, før passasjen munner ut i et spørsmål. Men anmelderen reflekterer ikke selv over spørsmålet hun stiller. Likevel gir hun en interessant karakteristik av Millet gjennom spørsmålet. Millet har et normalt ytre og ter seg tekkelig, men er likevel spesiell når det kommer til seksualitet. Her streifer Kärnborg innom et kjernepunkt i forståelsen av Millets prosjekt. Er det mest vesentlige at Millet er en seksuell avviker, og at det hele derfor blir uinteressant? Eller skal man se henne som et ”normalt” menneske, og heller forstå hennes brede erfaring som et positivt trekk ved prosjektet? Mot slutten av anmeldelsen kommer Kärnborg tilbake til intervjuet i *Femina*:

I den där intervjun läste jag att Catherine Millet mottagit högvis av brev från franska män som lyckönskade henne till att hon äntligen vågat ta bladet från munnen och skriva om sex som det verkligen är. Hon nämnde inget om brev från franska kvinnor. Jag kan inte påstå att jag är förvånad (DN).

I utallige andre intervjuer nevner Millet at personer av begge kjønn både har takket og hakket på henne, så denne påstanden fra Kärnborgs side framstår som noe svak.³¹ Men igjen handler det om et spørsmål som er overgripende for forståelsen av boka. For skal Millet være en representant for alle kvinner? Eller stiller hun sin egen erfaring til rådighet for andre?

Med henvisningen til reaksjonene fra franske kvinner og menn, tar Kärnborg oss over til en tendens som blir tydeligere hos andre anmeldere: forskjellen mellom sitt eget land og Frankrike. For *Catherine M* oppfattes hovedsakelig som en fransk affære. Dette standpunktet finner vi for eksempel hos de tre negativt vurderende mannlige anmelderne, som alle inntar en noe distansert holdning til både boka og debatten. Björn Wiman i *Expressen* skriver for eksempel at ”det är svårt att tänka sig att [...] Millets omdebatterade skandalsuccé *Catherine M:s sexuella liv* skulle kunna vara skriven i ett annat land än just Frankrike – i alla fall vill jag helst slippa föreställa mig 200 sidor tättskrivna seksualmemoarer från någon av den svenska konstkritikerkårens ledande företrädare” (E). Wiman vil helst ikke lese ei lignende bok fra en bidragsyter i den svenske offentligheten. Han blir minnet om en tidligere svensk utgivelse, men Millets prosjekt får ”Kerstin Thorvalls *Jag minns alla mina älskare och hur de brukade ta på mig* att likna en klosterskrift i avhållsamhet” (E). Kerstin Thorvall er forfatter og spaltist i *Aftonbladet*, og har i flere selverkjennende tekster skrevet med utgangspunkt i sitt privatliv, også på det seksuelle planet. Men i følge Wiman blekner dette i forhold til Millets utleveringer.

³¹ For eksempel i intervjuet i den norske utgaven av *Elle*. Der uttaler hun: ” – Folk stopper meg på gata og takker for boka. Det er nok for meg.” (*Elle* nr. 6, 2003: 67).

Thomas Lunderquist i Svenska Dagbladet innleder også med en henvisning til Frankrike. Han forteller at Millet er redaktør og at utgivelsen av hennes seksuelle memoarer ble en suksess. Men anmelderen mener å vite grunnen til medgangen: ”Før kan man tänka sig något smaskigare för franska bokläsare än explisita, självupplevda sexskildringar yppade av en frigjord, kvinnlig konstkritiker? Givitvis har boken också raskt översatts til svenska” (SvD). Lunderquist mener at sensasjonskriteriet ble innfridd, og at boka derfor solgte godt og ble oversatt til svensk. Men også denne anmelderen lander på at romanen passer nok best for lesere med fransk blod i årene, siden franskmennene har en hang til å lese om sex.

Berlingske Tidendes Per Theil er den som i størst grad plasserer *Catherine M* i en fransk kontekst. Hans første setning lyder: ”Sikke de kan i Frankrig, og så så længe! Først den ene vej, og så den anden vej” (BTd). Deretter kommer anmelderen litt inn på innholdet i teksten, før han fortsetter: ”Indtil videre har ’skandalen’ solgt en halv million eksemplarer alene i Frankrig. Spørgsmålet er dog, om succesen fortæller mest om bogen eller om franskmændene?” (BTd). Fortsettelsen tyder på at anmelderen mener den sier mest om franskmennene. Først sammenligner Theil *Catherine M* med *Elementarpartikler* (1998) av Michel Houellebecq, som vi kommer nærmere tilbake til senere. Deretter skriver han at

romanen [er] interessant, fordi den grunnleggende er et opgør med ægteskabet i almindelighed og dét særlige ægteskab, der har eksisteret mellem Gud og Frankrig gennem århundrer. ’Frankrig er Kirkens ældste datter’, lyder det et sted i den katolske franske kirke. Catherine Millet smider kort sagt madonnaen ud til fordel for luderen (BTd).

I denne korte passasjen er det tre aspekter som må kommenteres. For det første skriver Theil at boka er en roman. *Catherine M* ble imidlertid lansert som en selvbiografi. I etterordet til den norske utgaven av boka skriver Millet likevel følgende:

Jeg er overbevist om at kvaliteten på det arbeidet man utfører svekker viktigheten av opphavsmannen og de forskjellige bildene, drømte eller projiserte, som han gir av seg selv eller som de andre fabrikerer. Det viktigste er teksten, det er i alle fall ikke det sosiale. Man kan gjøre narr av min narsissisme, om den aldri så mye har hjulpet meg å skrive denne boken; man kan, noe som faktisk har hendt, kalle meg ”hore”, ”nymfoman” eller ”gal jomfru”, alt dette vil gli over, for ingenting av det finnes i boken min (Millet 2002: 204).

Selv om dette er en selvbiografi, er innholdet i teksten mer vesentlig enn forfatteren bak, hevder Millet. Og hvis ei bok holder mål, vil ikke søkelyset på dens forfatter anses som vesentlig. Det er

viktig å påpeke at det ikke nødvendigvis er ”feil” å trekke informasjon om forfatteren inn i anmeldelsen. Millet har heller ikke lagt skjul på at hun mener å kunne huske alle aktivitetene som hun skildrer i boka. Men også i boka gjør hun seg refleksjoner over det referensielle planet: ”Slik psykoanalysen hjelper deg med å legge av deg noen uvaner, vil det å skrive en bok i første person entall gi deg selv status som tredje person. Jo flere detaljer jeg gir om min egen kropp og mine egne handlinger, desto mer løsriver jeg meg fra meg selv” (164). Å skrive skaper en distanse som får den skrivende til å se på seg selv som objekt, hevder Millet. Dette synet ser ut til å være i tråd med Paul de Mans tanker om selvbiografien, slik de fremkommer i hans artikkel ”Autobiography as De-facement” (1984). de Man er kritisk til å betegne selvbiografien som en egen sjanger, og mener den best kan karakteriseres som en slags leserstrategi: “Autobiography [...] is not a genre or a mode, but a figure of reading or of understanding that occurs, to some degree, in all texts” (de Man 1984: 70). Det selvbiografiske er mer en måte å forstå noe på enn en måte å skrive om noe på, og er egentlig like fiktiv som en roman. Hovedpoenget er uansett at teksten må stå i sentrum for fortolkningen. Anmelderne virker da også å være bevisst på dette. Theil kaller boka en roman, mens Anne Chaplin Hansen i Jyllandsposten benevner den som ”denne såkaldte selvbiografi” (JP). Men til tross for denne usikkerheten, er flere anmeldere mer opptatt av forfatteren bak verket enn innholdet i boka.³²

Det andre aspektet som må påpekes i passasjen hos Theil, er påstanden om at Millet tar et oppgjør med ekteskapet som sådan. Millet er selv gift, og til tross for at hun skriver at hun i dag ikke lenger praktiserer gruppesex, så gjorde hun det før. Spørsmålet blir derfor: Er ekteskap og et monogamt seksualliv *nødvendige* forutsetninger for hverandre? I forhold til en klassisk borgerlig moral kan man muligens nikke anerkjennende til dette, men kan man for eksempel kalle noe for utroskap dersom ektefellen selv deltar i gruppesexaktivitetene? Noe av kjernepunktet i Millets prosjekt er å få fram at sex ikke *må* blandes sammen med kjærlighet. Sex kan godt bare handle om å gi eller selv oppnå nytelse. Sex er således ikke forbeholdt ekteskapet, i følge Millet. Men det betyr heller ikke at ekteskapet er meningsløst.

Til sist må vi se nærmere på Theils uttalelser om religion. Her blander anmelderen Millets katolske oppdragelse sammen med en påstand om at Frankrike og Gud alltid har hørt sammen, og ser ut til å ville gjøre en kobling mellom et mikro- og makronivå i teksten. Men etter den

³² Dette kan kanskje også avsløre hvilken holdning som ligger hos de avisene som valgte å ikke anmelde *Catherine M.* For selv om Klassekampen og Dagbladet ikke spanderte en kritikk på boka, presenterte begge avisene forfatteren gjennom store intervjuoppslag i forbindelse med den norske utgivelsen (Dagbladet 29.9.2002, Klassekampen 30.10.2002) Muligens ligger det en tanke om at man får formidlet det vesentligste gjennom en samtale med forfatteren, fordi det oppfattes som at det er det samme jeget som snakker i intervjuet og som fører pennen i boka.

franske revolusjon var jo sekulariseringsprinsippet et vesentlig poeng i den nye statsforfatningen: Den franske stat skulle ikke ha noen forbindelse til en bestemt religion. Å gi Millet æren for å skive madonnaen og den franske kirke ut av samfunnet til fordel for horene er derfor en overdrivelse. At hun selv tar et oppgjør med dydene i sin private katolske barnetro, er sannsynligvis en bedre måte å forstå det på.

Etter disse refleksjonene om bokas franske kontekst skriver likevel Theil at det er ”typisk fransk, skjønt bogen jo er like så typisk for tiden. I denne måned utkom Maria Marcus herhjemme med sin selvbiografi, *Med kropp og sjæl*, hvor hun delagtiggjør leserne i sitt enorme sexliv” (BTd). Også i Danmark finnes det altså ei lignende bok. Er ikke Millets bok så unik likevel? Forskjellen mellom svenske Thorvall og danske Marcus på den ene siden og Millet på den annen, synes å være at Millet utelukkende tar for seg sex, mens de to andre lar det seksuelle være en del av bøker som også tar med andre aspekter.³³

Barbro Westling i Aftonbladet setter også søkelys på det franske. Innledningsvis ser hun ut til å mene at prosjektet ikke er helt utenkelig i en svensk sammenheng:

Om en välkänd svensk konstkritiker skrev en detaljerad bok om sitt sexliv skulle det säkert finnas förlag som var intresserade. Sex säljer inte mindre för att hovedpersonene är offentlig. Medan Ingela Lind och Dennis Dahlvist ännu vilar på hanen får man hålla till godo med franska kritikern Catherine Millet samt begrundna varför denna medelålders redaktionschef på tidsskriften *Art Press* överhuvudtaget gitt sig i kast med uppgiften (AB).

Ingela Lind og Dennis Dahlvist er begge kunstkritikere, henholdsvis i Dagens Nyheter og i Expressen. Til sist i anmeldelsen konkluderer likevel også Westling med at ”det är långt från Frankrike till Sverige” (AB). En annen ting anmelderen skriver i passasjen over er at det er hennes oppgave å begrunne *hvorfor* Millet har gjort det hun har gjort. Dette har hun til felles med flere anmeldere. Lunderquist stiller for eksempel en rekke spørsmål som går på grunnlaget for utgivelsen:

³³ Det er ingen av de norske anmelderne som har noen eksempler fra Norge å komme med, verken konkrete bøker eller konkrete eksempler på hva dette prosjektet ville ha vært i Norge. Anne Sandvik Lindmo (2002) forsøker i forordet til den norske utgaven av *Catherine M* å forklare norske lesere hvilken posisjon Millet har i det franske samfunnslivet: ”Til sammenlikning ville det vært som om Mona Levin, Britt Fougner, Bergljot Jonsdottir, Dinna Bjørn eller Åse Kleveland skulle ha offentliggjort lista over sine erobringer og endt opp med å banke Rune Rudberg ned i skoa” (ibid: 6). Den eneste norske henvisningen som blir gjort er når Pål Gerhard Olsen i Bergens Tidende skriver at Kage Forlag ”med upåklagelig forretningsmessig sans utgir de såkalte pornografiske klassikere på løpende bånd” (BTn).

Vad det hela går ut på är inte lätt att klura ut. Vill hon avmystifiera den rena, skära kettjan? Är boken tillkommen som självterapi? Tillfredsstillar den et behov av att förnedras? Är det en annan yttring av exhibitionism som får henne att så kokettera med sin frimodighet – är publiceringen av självbiografien bara en annan form av gruppsex? Eller är syftet helt beräkande, att göra skandal och tjäna en ordentlig hacka? (SvD).

Alle disse spørsmålene går på grunnen(e) til at Millet har skrevet boka, og handler overhodet ikke om teksten som er skrevet. Göteborgspostens Bosseldal stiller nesten identiske spørsmål:

Samtidig är det inte helt lätt att klura ut varför Catherine Millet [...] valde att skriva denna, till synes mycket självutlämnande bok. Var det bara för att väcka uppmärksamhet? (Vilket hon synligen lyckades med.) Är det et skämt, et drift mot någonting, en happening? Eller ville hon värklegen, som hon själv framhävt i intervju efter intervju, ärligt försöka förstå relationen (eller snarare separationen) mellan sexualitet och känsloliv och undersöka varför hon en gång själv, så gladelig och så frekvent, valde att ha sex med så många partners som möjligt och då dessutom ofta med många på samma gång?

Med det siste spørsmålet kommer Bosseldal noe nærmere å formidle en forståelse av prosjektet, i og med at hun henviser til Millets egne utsagn. Men ved å putte inn ordet ”værklegen” tidlig i spørsmålet, forstår vi at Bosseldal selv ikke har helt tro på dette.

Den middels vurderende Lise Garsdal i Politiken følger opp med å bruke spørsmål som en tekstlig strategi: ”Er *Catherine M's seksuelle liv* udelukkende skrevet til kvinder, og er der overhovedet nogen intellektuel overbygning, der ophøjer biografien til lødigt alternativ til onanistens glittede lokumslektur?” (P). Her går det første spørsmålet på noe av grunnlaget for boka, mens det andre går på et eventuelt refleksjonsplan i teksten. I stedet for de to svenske kritikernes *hvorfor* stiller Politikens anmelder spørsmålene *for hvem* og *hva*. En slik innstilling synes å være mer adekvat for å få fram innholdet i boka. I tillegg svarer Garsdal selv på spørsmålene hun stiller. Hun mener at for å finne svaret på det første, ”så kan man jo henholde sig til uvidenskabelige undersøgelser, der afslører, at mænd – mere eller mindre i smug – læser deres koners og kæresters ’dameblade’ med interesse, ergo vil en lignende nysgerrighed sikkert trække mandlige kunder til frøken M's virkelige og fantaserede meritter” (P). Til sitt andre spørsmål svarer anmelderen positivt at det finnes innslag av refleksjoner i teksten som påminner leseren om at det er en anerkjent kunstkritiker som fører pennen, selv om det ikke er påfallende mye av det. Og da kommer vi til anmeldernes syn på selve innholdet i *Catherine M* og hvordan det formidles.

Et nytt språk eller litterært søppel?

De fire anmelderne som vurderer *Catherine M* til å være av høy kvalitet forenes i at de bruker informasjon om forfatteren som en inngangsport til å skrive om språket i *Catherine M*. Aftenposten lar sin egen kunstkritiker, Lotte Sandberg, anmelde boka. Hun hevder at ”på forunderlig vis merker man seg hvordan Millet konsekvent benytter seg av kunstkritikkens språk og begreper i beskrivelsene av seksuell aktivitet. Slik får orgiene karakter av å være komposisjoner, form og tekstur, mer enn seksuelle perversjoner” (AP). Sandberg vurderer hovedsakelig *Catherine M* som et vellykket prosjekt fordi boka har en interessant strukturell tilnærming. Hun kommer i en forbindelse også indirekte med en oppvurdering av språket i forhold til tematikken: ”Den lidenskapelige interessen for formale beskrivelser gjør boken til noe mer enn et sexfokusert, ekshibisjonistisk ’se meg!’” (AP). Gjennom et klinisk språk blir det seksuelle fremstilt på en mer nyansert måte.

Pål Gerhard Olsen i Bergens Tidende fremhever også at Millets faglige bakgrunn kan ses i språket. Det han finner mest interessant med boka, er likevel ikke det strukturelle eller språklige, men en motstridighet i Millet som person:

Med all sin intellektuelle kløkt strever Millet for å holde seg til den maskuline formålsparagrafen om at sex er sex, følelser er noe helt annet, men kan ikke unngå å sette alle de høyst bevegelige kjønnsorganer hun er bestevenner med i relieff. For den oppmerksomme leser pipler det frem både farsbindinger og andre skjellsettende barndomserfaringer, likeledes gråtetokter, raserianfall, svevende hysteriske tilstander. Samlet sett en rekke faktorer som indikerer at den materialistiske, rent instrumentelle holdning til sex som Millet som et ektefødt barn av seksti- og syttitallet propaganderer for med velformulert fynd og klem til siste orgasme, er en illusjon (BTn).

Millet selv fremhever gang på gang i intervjuer at hun ikke ønsker å ta et oppgjør med fortida si og at hun fremdeles er for fri sex. (Westling i Aftonbladet forstår Millet slik: ”Känslor hör lika lite hemma i det sexuella som rotmos i det thailändska köket” (AB).) Det er derfor interessant at Olsen går inn i teksten, og mener å kunne vise at det er en forskjell på det Millet sier og de psykiske konsekvensene som hun avslører. For anmelderen er det først og fremst en analyse av forfatteren slik hun fremstår i boka som gjør *Catherine M* til et interessant og komplekst stykke litteratur.

Bonnevie i Weekendavisen mener også at Millet tar til orde for at seksuelle aktiviteter ikke forutsetter følelsesmessig involvering, men kommer ikke inn på en analyse av hennes person. Han mener at det som er ”avgørende for projektets vellykkedhed er [...] hendes usentimentale og

direkte fokusering på den mest intime del af kvindens krop og dertil knyttede sansninger. Det er dette aspekt, der gør bogen til litteratur” (WA). Det er med andre ord det språklige planet som gir boka verdi. Dette er Lillian Munk Rösing i Information enig i. Hun er den som er aller mest positiv til Millets verk. Rösing begynner sin anmeldelse med å fortelle at hun gikk igjennom en total revurdering av verket i løpet av lesningen. Teksten innledes slik: ”50 sider inde i Catherine Millets seksuelle selvbiografi var jeg overbevist om at den fortjente en harmdirrende, sterkt kritisk anmeldelse. At den var et vidnesbyrd om den seksuelle frigørelses pseudofrihed, om den mekaniske, tingsliggørende seksualitet” (I). Men boka viser en strålende utvikling:

Den nøgterne stil, som i starten virker mekanisk og monoton, bliver pludselig annerledes verdensåbnende. I en skildring av den sydfranske natur [...] begynder man at indse, at der i Millets uendeligt tålmodige åbenhed for indtrængende fremmedlegemer også ligger en evne til at åbne sig for verden, og at der i hendes nøgterne stil ligger en præcision, som er en fænomenolog værdig. Man forstår, at hun må have evner som kunstkritiker (I).

Også Rösing trekker kunnskapen om Millets faglige bakgrunn inn i forståelsen av teksten. Millet beskrives som en fenomenolog, en nøyaktig skildrer av tingene, og med dette kommer Rösing med det ene av sine to kriterier for å vurdere *Catherine M* som stor litteratur. Catherine Millet gir seksualiteten en helt nytt språk. Rösing er den eneste av anmelderne som også knytter dette til en mannlig seksualitet:

Jeg har aldrig læst så rammende beskrivelser af den kvindelige lyst. Og på sin vis heller ikke af den mandlige. For Catherine M.'s tålmodige sansning tillader også mændene at vise lyster, der ikke bare handler om at stikke kæppen ind. Og hendes dobbeltblik på penis som både den jernhårde betvinger og en lille blød fugleunge omfatter den mandlige anatomi med en kærlighed, der kan føre oss ut af de stereotype kønsforestillinger (I).

Rösing gjør utvilsomt en interessant refleksjon når hun også trekker inn et maskulint aspekt. Stereotype og banale sexskildringer kan naturligvis gi et like falskt bilde av den mannlige som av den kvinnelige seksualiteten. Informations anmelder trekker også vurderingen opp på et mer overgripende tematisk plan, når hun skriver at ”det lykkes Millet at skrive sig gennem en kvindelig posisjon, der handler om at være objekt, til en position, hvor hun virkelig bliver subjekt, hvor hun bliver det sted hvorfra verden sanses” (I). I stedet for å identifisere seg ut fra mannen, bestemmer Millet over sin egen seksualitet. Fra å være et objekt går hun til å bli herre – eller rettere: *dame* – over situasjonen.

Kärnborg i Dagens Nyheter og Bosseldal i Göteborgsposten kan imidlertid ikke se denne utviklingen. Kärnborg mener motsatt av Rösing at Millet underkaster seg selv ved å plassere seg på mannens ståsted:

Hon anmärker i ett ögonblick att hon knullar på mäns vis; alltså vill hon vara en av dem. Ljusår skiljer hennes typ av promiskuitet från de kvinnors som betraktar sig själva som förföreskor.[...] Sexdrottningen är bara en snäll skolflicka som knullats på plats av det manliga konstetablissemnet (DN).

Kärnborg synes det hele bare er et trist eksempel på underkastelse. På dette grunnlaget vurderer anmelderen boka til å ha svært liten verdi, men hun anerkjenner likevel språket. Kärnborg skriver at forfatteren ”på beundransvärt precis och musikalisk prosa penetrar ett högintressant fenomen: den egna sexualiteten” (DN). Bosseldal sier ingenting om språket, men er enig med Kärnborg i at Millet fremstår ydmyket: ”Som läsare ser jag bara den gamla vanliga manliga fantasin: kvinnan som utan synlig njutning [...] passivt ger sin kropp till den eller de män som vill bruka den” (GP).

Blant de andre som mener *Catherine M* er ei dårlig bok, er man enige om at det først og fremst er språket som er slett. Lunderquist i Svenska Dagbladet mener ”det är förbluffande hur ett så spännande och tabubelagt ämne som sexuella bekännelser kan trivialiseras till den grad” (SvD). Anmelderen savner refleksjoner i teksten, og mener ”Millet skriver som hon knullar: ihärdigt men distanserat” (SvD). Theil savner også språklig kvalitet og refleksjoner: ”Catherine Millet er langt bedre til at bolle end til at tænke, og det er bogens største problem: Sex er godt, endnu mere sex endnu bedre, men hvor er refleksionen, filosofien, hele den franske ånd bag de 150 kroppe plus alt det løse?” (BTd) Samme argumentasjon finner vi hos Expressens anmelder. Wiman mener å kunne dokumentere at Millet er en ekshibisjonist siden ”hennes bok bara flyktigt berör två av de vanligaste konsekvenserna av sexualumgänge: barn og veneriska sjukdomar” (E). Anmelderen ser ut til å hevde at ei troverdig bok om et seksualliv burde ha med mer informasjon om barn og kjønnssykdommer. Ved å ikke ta med dette avslører Millet en manglende evne til refleksjon. Men hvis poenget er å skrive om de seksuelle aktivitetene i seg selv, er det vel ikke nødvendig å kreve at konsekvensene av aktivitetene skal omfattes i like stor grad?

I de siste setningene kommer Wiman inn på sin største innvending, og eksemplifiserer med et sitat: ”Det virkligt bisarra är ändå språket. ’Tre eller fyra små stötar som distinkt slår mot botten av min fitta är faktiskt tillräckligt för att bereda mig en stor sällhet.’ Smaka på den meningen och byt ut f-ordet med, till exempel, ’mortel’. Det skulle kunne vara taget ur vilken modern kokbok som helst” (E). Wiman mener at dette høres ut som kokeboksjargong, og drar derfor

konklusjonen at språket er dårlig. Men siden han først er inne på matmetaforikken, kan det være på sin plass å trekke inn Jørgen Lorentzens anmeldelse av *Catherine M* i tidsskriftet *Sosiologi i dag*. Lorentzen tangerer på mange måte Rösings anmeldelse i *Information* i å hylle Millet for å gi seksualiteten et nytt språk:

Vi har et velutviklet språk for å beskrive mat, matlaging, presentasjon av mat, felles nytelse over matbordet. Likedan i forhold til vin, hvor et helt eget språk er utviklet av kjennere på området. Lignende nøyaktige og detaljerte beskrivelser av de forskjellige nytelsesregistre og lokaliteter for framskaffelsen av disse nytelsene finnes ikke innenfor seksualiteten. Er det ikke underlig at det største området for nytelse i vår liv har en slik språkfattigdom (selv i tider hvor de fleste mener at kulturen er altfor fokusert på seksualitet)? (Lorentzen 2003: 101).

Lorentzen vil på bakgrunn av dette sannsynligvis kunne nikke anerkjennende til Wimans matmetaforikk, og si at det er nettopp det som er poenget. *Catherine M* er av høy kvalitet *fordi* forfatteren skriver om seksualitet på en lignende måte som det skrives om mat.

De fleste av dem som vurderer *Catherine M* til å være av middels kvalitet er enige om at språket i boka er bra. Hansen i *Jyllandsposten* mener Millet skriver ”et nøgent, intelligent og nogså elegant sprog”, mens Westling i *Aftonbladet* påstår at ”trots den överlastade och narcissistiskt franska språkdräkten går det inte att ta miste på uppriktigheten i Millets skildring” (AB). Det er en ekthet og åpenhet hos Millet som må honoreres. Politikens Garsdal avslutter med å skrive at

trods bogens udmattende gentagelsesmønstre så, er Catherine Millet en virkelig god og nøktern beskriver [...] og hendes bog en glimrende anledning til endnu en gang at smadre det stereotype bille af kvinden som umælende sexoffer. Det var måske på tide at vedtage, at det hedder kvinden op og ikke ned på alle fire (P).

Garsdal mener altså Millet inntar en rolle der hun selv bestemmer over sin seksualitet. Som vi har sett, er dette et av punktene som skiller vannene i forståelsen av *Catherine M*.

Dette er (ikke) porno

Flere av anmelderne kommer inn på følelsesreaksjoner av å lese verket. Vi var nettopp inne på Garsdals avslutning, og kan nå gå til hennes begynnelse. Der kommer hun med en oppfordring til leseren:

Sørg for at have en mand (eller et andet kønsvæsen) inden for rækkevidde, når De går i gang med Millets memoirer. Måske føler de dem ikke voldsomt animeret af forfatterindens erindring om, hvordan hun betraktede manden med den brede, hvide bag og den imponerende dårlige intimhygiene. Måske tænder den kvindelige leser heller ikke omgående på dén om et maveonde, der blev forstærket og løb løbsk da

partneren insisterte på anale julelege. Men jeg er overbevist om, at der er andre passager i *Catherine M's seksuelle liv* der vil pirre (P).

For Garsdal har teksten tydelig bruksverdi. Uansett hvilke seksuelle preferanser man har, vil man ha behov for å tilfredsstille begjæret etter å ha lest boka. Med denne passasjen gir Garsdal for øvrig også eksempler på de ikke-glorifiserende sexskildringene i boka.

Lunderquist mener motsatt av Garsdal at *Catherine M* er kjedelige greier. Han forteller først om at han fikk den franske utgaven av en venn, men ”jag orkade inte lesa längre än några tiotal sidor. Och när jag nu har plöjt översättningen visar det sig att motståndet intet berodde på någon språklig barriär. Trots en följsam och flytande översättning är den lika tråkig på svenska“ (SvD). Theil er enig i denne beskrivelsen, og skriver i en generell vending at ”man er oppstemt i starten, men man begynner allerede midtvejs at trække sig langsomt ud av værket” (BTd). Her blir Theil også et eksempel på en kritiker som kan karakteriseres ved hjelp av Michael Riffaterres begrep om *sustained metaphors*. Forser forklarer:

Det vill säga kritikens eller litteraturkommentarens tendens att i sin egen text hålla kvar den metaforikk vars utgångsmetafor finns i det litterära verk han eller hon skriver om. Dikten beskrivs som något i en impressionistisk förlängning av det bildspråk som er diktarens. Den kritiska texten kan visserligen vinna i litterärt värde på det, men den metaspråkliga och analytiska distansen till verket risikerar att gå förlorad (Forser 2002: 105).

Når Theil *trekker seg ut* av verket, blir han et eksempel på det Forser her skildrer om kritikerens miming av den opprinnelige teksten.³⁴ En slik språklig tilnærming kan skygge for verkets egenverdi, men for Theil er det, som vi har vært inne på, andre aspekter som i større grad tar søkelyset bort fra teksten.

Garsdal på den ene side og Lunderquist og Theil på den annen har en overgripende ting til felles, til tross for uenigheten i om hvorvidt boka fremmer kåtskap eller kjedsomhet. De forenes i en tanke om at teksten skal oppfylle en konkret funksjon. Dette fører oss over til en diskusjon om begrepet pornografi. Det er splittelse blant anmelderne hvorvidt *Catherine M* kan kalles porno eller ikke. Til tross for at Kärnborg og Bosseldal er enige i at *Catherine M* viser en kvinne som blir undertrykt, er de ikke enige om boka kan kalles pornografi. Kärnborg mener boka ”infrir alla löften som porren ger mannen om kvinnans behov” (DN), mens Bosseldal skriver at ”trots titeln, trots innehållet, trots att i princip varje sida handlar om partnerbyten, multipel kuksugning, lastbilssex och klafsande blygdläppar kan inte Catherine Millets bok *Catherine M:s sexuella liv* med

³⁴ Et annet eksempel hos Theil er tittelen på anmeldelsen: ”Pust støn, pust støn”.

bästa viljan i världen läsas som erotica eller pornografi” (GP). De to svenske anmelderne får sine meningsfeller på tvers av skillene i vurderinger. Sandberg mener at ”boken er utvilsomt et stykke grovkornet porno” (AP), mens meningsfellen Bonnevie fremhever at den ”ligger så langt fra pornografi, som tænkes kan” (WA). Rösing i Information skriver følgende: ”I sin tålmodige iagttagelse af kroppenes konturer, mavernes folder, pikkenes silkehud og røvhullernes krusninger skriver Millet sig hinsides den pornografiske krop og ind i et helt nyt sprog for seksualiteten, ikke mindst kvindens seksualitet” (I). Millet skriver seg forbi det pornografiske, og klarer å heve seg over stereotypiene, mener Rösing.

Olsen innleder med en refleksjon over begrepet: ”Pornografi er blitt et så uthult begrep at det er ute av stand til å si noe som helst, aller minst om sitt utspring; nemlig det kjødelige begjær i alle dets myriadiske manifestasjoner. Enhver diskusjon om seksualitetens veier og avveier må ergo starte på et språklig nullpunkt” (BTn). Poenget til Olsen er at begrepet pornografi ikke sier noe om en tekst i seg selv. Å kalle noe for pornografi er omtrent det samme som å kalle ei bok for ei bok: Man vet ikke noe mer om innholdet i teksten etter at karakteriseringen har blitt gjort. Pornografi er et upresist begrep. I Bokmålsordboka defineres pornografi som ”litteratur som søker å virke seksuelt eggende og pirrende”. Ytringsfrihetskommisjonen hevder på sin side at pornografibegrepet først oppsto når søkelyset ble satt på filmatiske ytringer. Kommisjonen forteller at fram til 1960-tallet var den offentlige interessen for overvåkning av seksuelle skildringer i første rekke knyttet til skrift. De fleste store litterære ytringsfrihetssaker vi har i Norge er da også fra når Grunnlovens § 100 og Straffelovens § 211 har utfordret hverandre. Både Hans Jæger, Christian Krogh, Agnar Mykle, Jens Bjørneboe og Henry Miller ble satt på tiltalebenken med utgangspunkt i en konflikt mellom ytringsfrihet og sedelighet. Men, påpeker kommisjonen, ”på 1970-tallet ble fokus flyttet fra det utuktige ordet til den utuktige filmen – senere også video og Internett – og begrepet endres til pornografi” (NOU 1999: 157). Slik sett står Bokmålsordboka og Ytringsfrihetskommisjonen mot hverandre. Ordboka knytter pornografien til bokmediet, kommisjonen forbeholder det for det visuelle. Anmelder Olsen ser altså ut til å ha rett. Vi må starte på et språklig nullpunkt når vi skal beskrive ytringer som handler om sex. Det vesentlige er ikke hvorvidt noe blir kalt pornografi eller ikke, eller i hvilket type medium det formidles, men hva som faktisk er budskapet.

Fransk bølge

Fra refleksjonene rundt pornografibegrepet kommer vi over til de assosiasjonene anmelderne får til andre verk etter å ha lest *Catherine M.* Den eneste filmen som refereres til av anmelderne er den

svenske dokumentaren *Shocking Truth* (2000, regi: Alexa Wolf). Ikke overraskende er det Bosseldal i Göteborgsposten som viser til denne:

Likheterna mellan *Catherine M:s sexuella liv* och den där omdebatterade ”våldtäktsscenen” ur dokumentarfilmen *Shocking Truth* är slående. En kvinna med tomt ansiktuttryck som lealöst överläter sin kropp till en stor grupp ansiktslösa män. Inte som subjekt med egen lust, utan som en uppsättning pentrebara hål (GP).

For Bosseldal er *Catherine M* et like fælt eksempel på kvinneundertrykkelse som bildene som blir vist i filmen *Shocking Truth*. Anmelderen antar at filmen er kjent. Hun gjør seg ingen refleksjoner over hvorvidt det kan være en forskjell i medietype, og går heller ikke inn på debatten om *Shocking Truth* i svensk offentlighet, men konstaterer at både filmen og boka er eksempler på kvinnefordring.³⁵

Foruten assosiasjonen til denne filmen, og de to nasjonale koblingene til Thorvall i Sverige og Marcus i Danmark, er det utelukkende franske forfattere anmelderne trekker inn som referansepunkter til *Catherine M*. Slik forsterkes inntrykket av at boka er et typisk fransk produkt. Flere nevner *Historien om O* (1954) av Pauline Réage. Men det er lite annet enn å nevne tittelen som blir gjort.³⁶ Millet skriver imidlertid litt om koblingen selv:

Jeg hadde tre grunner til å identifisere meg med hovedpersonen [i *Historien om O*]: jeg var alltid klar; jeg hadde riktignok ikke fitta sperret av med en kjetting, men jeg ble like ofte tatt bakfra som forfra; og endelig kunne jeg svært godt ha tenkt meg å føre et tilbaketrukket liv i en villa, isolert fra resten av verden. Selv hadde jeg tvert imot et svært aktivt yrkesliv. Men det selskapelige kunstnermiljøet, min evne til å knytte disse forbindelser på tross av min egen engstelighet, og det at disse forbindelse hadde svært lett for å ta en

³⁵ *Shocking Truth* skapte stor debatt i Sverige – og senere også i Norge – etter at den hadde blitt vist på TV4 vinteren 2000. Regissør Alexa Wolf uttalte siktemål med filmen var å gjøre kjent for offentligheten hvilke filmer som faktisk ble vist på TV1000 og Canal + etter midnatt, og kritisere den likegyldige holdningen overfor den kvinnefordrende pornografien folk flest syntes å ha. Hun hentet mestedelen av sitt materiale fra filmtrilogien som hun også lånte tittel fra, *Shocking Truth* (1994-1997, regi: Gregory Dark). Men hva var det egentlig Wolf gjorde? I følge Kjetil Rolness, ”dvelte [regissøren] ved den aller tydeligste scenen hun fant [...], der fem menn, delvis iført maske, kaldt og metodisk knuller en kvinne i alle hull, til hun er så utkjørt at hun knapt kan stå på beina” (Rolness 2003: 255). Forfatteren hevder videre at Wolf klippet bort den teatraliske rammen forut for og i etterkant av gruppesexen, manipulerte lydsporet og brukte slow motion – alt for å forsterke det pinefulle. ”Dermed trodde et rekordstort antall TV4-seere at de så en *gruppevoldtekt av en neddøpet kvinne*”, skriver Rolness (ibid: 256). Den offentlige reaksjonen var nådeløs mot pornografien som sådan, og det var få som klarte å få fram nyanserte synspunkter i debatten. Rolness på sin side savner kildekritikk. For hvorfor var det ingen som forsøkte å finne informasjon om eller komme i kontakt med kvinnen som blir utsatt for den påståtte gruppevoldtekten? Når man til slutt fikk fatt i skuespilleren Mila Shegol, og spurte henne ut om medvirkningen i filmen, avviste hun bestemt å ha vært ruset under innspilling, og ”understreket at det vi hadde sett var *skuespill*, innspilt under høyst forsvarlige forhold” (ibid: 258). Kanskje er ikke all skildring av såkalt ”avvikende seksualitet” kvinneundertrykkende?

³⁶ Det er for eksempel ingen av anmelderne som nevner forfatteren. Det var for øvrig mange år etter utgivelsen at forfatterpseudonymet Pauline Réage ble avslørt. Bokens forfatter er Dominique Aury, som arbeidet som journalist, redaktør, kritiker og oversetter i Paris. Pauline var altså ikke en kvinne.

fysisk vending, gjorde at jeg betraktet det rommet der denne aktiviteten utfoldet seg som en lukket verden, en oljeperle (49f).

Millet finner altså likheter mellom seg selv og den kvinnelige hovedpersonen O. Interessant nok var forleggeren Jean-Jaques Pauvert, som ga ut Réages roman til stor oppstandelse i 1954, en av dem som gikk sterkest ut mot Catherine Millet i den franske debatten våren 2001. Argumentasjonen hans går i hovedsak ut på det samme som vi så hos Baudrillard. I en artikkel i Guardian i juni 2001 hevder journalist Stuart Jeffries at det ikke var så rart at Pauvert kom på banen, fordi "his 700-page anthology of erotic writings was published last month, and nobody read it. Everybody had their noses too deep in Millet's book" (Guardian 30.6. 2001). Pauvert var sur fordi ingen kjøpte boka hans.

Georges Bataille, Michel Foucault og Marquis de Sade nevnes av flere anmeldere. Kärnborg refererer til alle disse tre, men mener Millet "lånar [...] framför allt av Simone de Beauvoir" (DN). Hun skriver imidlertid ikke om noe annet enn at likheten er å ta opp seksualiteten som tema. Ut fra Kärnborgs øvrige argumentasjon kan man anta at referansen er ment å vise at *Catherine M* dokumenterer at de Beauvoir har rett i sin analyse av kvinnen som "den andre". Millet definerer seg ut fra mannen. Bonnevie er den eneste som gjøre noe mer enn å henvise til navnene på disse forfatterne når han kommer inn på en kobling mellom Millet og de Sade. Anmelderen skriver først at det ikke er det grenseoverskridende som minner om de Sade, for Millet sprenger ingen grenser. Forbindelsen har

snarere at gøre med den udspekulerede systematisering af sexorgierne, der undertiden kommer til at minde om militær eksercits, trangen til at arrangere og definere, intellektualisere og planlægge det erotiske rum, der af samme grund ophører med at være erotisk og i stedet bliver seksuelt (WA).

Millet møter de Sade på det strukturalistiske planet, hevder Bonnevie.

Wiman og Theil kommer begge med referanser til Michel Houellebecq. Begge henviser til romanen *Les particules élémentaires* (1998),³⁷ som de virker å være begeistret for. Houellebecq skildrer kritisk 68-generasjonens syn på seksualitet, og gir dette skylden for samtidens dårlige mentale tilstand i Vesten. Både Wiman og Theil mener at Millet blir et levende eksempel på nettopp det Houellebecq kritiserer. Wiman skriver at "Millet består ironisk nok i sin egen

³⁷ Den danske tittelen er *Elementarpartikler*, mens den svenske er *Elementarpartiklarna*. Vi kommer litt mer inn på denne boka i neste kapittel.

generation med en ännu tydligare avklädning i sitt försök att göra lyxlitteratur av denna sorgliga självupptagenhet” (E). Begge disse anmelderne gjør slik en negativ vurdering av *Catherine M* gjennom å sammenligne den med ei annen bok. Theil er for øvrig den eneste som henviser til at romanen *Plateforme* (2001), som er i søkelyset i neste kapittel, kommer ut omtrent samtidig som *Catherine M* i Skandinavia. Det hadde vært interessant dersom noen anmeldere hadde gjort et forsøk på å skrive om disse to bøkene i en og samme artikkel. For på et plan kan Millet sies å skrive i samme åndedrag som Houellebecq, motsatt av det Wiman og Theil hevder. Den seksuelt frigjorte Millet kan være en *anniker* i forhold til hovedpersonen i *Plattform* sitt syn på at vestlige mennesker har mistet evnen til å hengi seg seksuelt. For er det noe Catherine Millet gjør, så er det å hengi seg i det seksuelle.

Til tross for søkelyset på Frankrike er det ingen anmeldere som kommer inn på at *Catherine M* er et eksempel på det som har blitt kalt ”den rosa bølgen” (Lindmo 2002: 8). Flere franske kvinner har de siste årene gitt ut bøker og laget filmer som på ulike måter ”gir bilder av kvinnelig seksualitet som ikke er badet i rosa lys eller akkompagnert av så mye som en tone av mjuk fiolinmusikk” (ibid). De mest sentrale boktitlene er, for uten *Catherine M*, *Baise-moi* (1999) av Virginie Despentes, *Jourir* (1999) av Catherine Cusset og *La nuit laprés-midi* (1998) av Caroline Lamarche. Den mest kjente filmen er Catherine Breillats *Romance* (1999). Likheten mellom disse kunstnerne er at de utforsker kvinnelig seksualitet på en rå og usminket måte. Men de forenes bare i den overgripende tematikken. Anmelderne kunne plassert *Catherine M* i sammenheng med disse andre franske kunstnerne, både fordi den er en del av en trend, men også for å vise at den har egenverdi som en del av denne trenden. Ved å ikke nevne den rosa bølgen i det hele tatt isolerer man *Catherine M* fra en større sammenheng, som den av flere anses å være en del av.

Kontroversiell kjærlighetsroman

Plattform i den skandinaviske presse

I august 2001 ga det franske forlaget Editions Flammarion ut Michel Houellebecqs roman *Plattform*.³⁸ Allerede en uke før utgivelsen hadde Information en liten notis med overskriften ”Nyt spark fra skandaleforfatter”, der avisa opplyste om at ”den 24. august kommer *Plateforme*, der skulle handle om sexturisme og swingerklubber” (Information 17.8.2001). At en dansk avis viet oppmerksomhet til en fransk roman som ennå ikke var utgitt, sier noe om forventningen som var knyttet til boka. Når det i tillegg viste seg at ”skandaleforfatteren” levde opp til sitt rykte, og det fantes elementer i teksten som provoserte fram offentlige reaksjoner, førte dette til at fem skandinaviske aviser anmeldte *Plattform* i originalversjon i løpet av høsten 2001 (Information, Berlingske Tidende, Politiken, Dagens Nyheter og Göteborgsposten). Da samtlige oversettelser forelå året etter, spanderte 14 av de 15 avisene en anmeldelse på boka.³⁹ Utvalget teller altså til sammen 19 lesninger av Michel Houellebecqs *Plattform*.

Ti anmeldere mener Houellebecq har skrevet en god roman. De positive kritikkene inkluderer anmelderne i Klassekampen (KK), Bergens Tidende (BTn), Aftenbladet (AB), Expressen (E) og Dagbladet (D), samt Berlingske Tidendes andre av to anmeldere (BTd2), Politikens andre av to anmeldere (P2), Göteborgspostens andre av to anmeldere (GP2), Dagens Nyheters andre av to anmeldere (DN2) og Informations første av to anmeldere (I1). Disse anmelderne mener Houellebecq stiller en treffende diagnose på samtiden, og at forfatterens skarpe samfunnsskildring tvinger oss til igjen å ta litteratur på alvor. Kjærligheten som oppstår mellom hovedpersonene Michel og Valérie oppfattes som en interessant og vakker anomali, fordi den oppstår som en motsetning til den misantropien Michel til stadighet uttrykker. Disse anmelderne mener også stilnivået i teksten er av høy kvalitet.

Anmelderne i Berlingske Tidende (BTd1), Weekendavisen (WA), Jyllandsposten (JP) og Svenska Dagbladet (SvD), samt den første av to anmeldere i henholdsvis Politiken (P1), Dagens Nyheter (DN1) og Göteborgspostens (GP1) mener boka er av middels kvalitet. De fleste av disse

³⁸ Originaltittelen er *Plateforme*, på dansk heter den *Plattform*, mens på svensk og norsk er navnet *Plattform*. Oppgaven bruker selv den norske og svenske tittelen i brødteksten, og benytter den svenske oversettelsen (Bonniers pocketutgave, 2003) til egne sitater.

³⁹ Morgenbladet er den eneste avisa som ikke anmelder *Plattform*. Se side 124 for fullstendig oversikt over anmeldelsene.

anmelderne har mer positivt enn negativt å si om boka, men i og med at de mener at Houellebecq ikke lykkes helt med sitt prosjekt, så er de plassert i denne kategorien. Anmelderne mener stort sett at Houellebecq treffer i sin beskrivelse av samtiden, men noen gjør et skille mellom hans moralskildring, som de mener er godt gjennomført, og hans mer generelle samfunnsanalyse, som de mener er mindre godt gjennomført. De påpeker at romanen er interessant, men mener at språket ikke holder helt mål, noe som henger sammen med at oppbygningen av flere av romanpersonene faller litt sammen. Noen av anmelderne har også problemer med å godta at Houellebecq i ulike sammenhenger uttrykker seg forståelsesfullt i forhold til hovedpersonen Michels kyniske holdninger i boka, og mener dette kaster en skygge over romanen.

Aftenpostens anmelder (AP) og Informations andre av to anmeldere (I2) finner klare svakheter ved *Plattform*. Begge innrømmer boka visse kvaliteter, men mener den alt i alt må karakteriseres som ei dårlig bok. Romanen prøver å få sympati på det ideologiske planet, men er ekkel og kjedelig, og gir en slett analyse av samtiden og de vestlige samfunns problemer.

Boka og samfunnet

Den skandinaviske resepsjonen av *Plattform* kan leses parallelt med utviklingen i nyhetsbildet gjennom det halvannet året som går fra første (I1, 6. september 2001) til siste (D, 30. desember 2002) anmeldelse. Det er spesielt nyheter knyttet til islam og islamsk terrorisme som ser ut til å inspirere anmelderne til å skrive om boka på et ekstralitterært nivå. Anmelderne understreker likevel selv at islamkritikk ikke er særlig vesentlig for helhetsforståelsen av romanen. Slik blir det et misforhold mellom det som trekkes ut av romanen på et ekstralitterært nivå og det som fremheves som det viktigste temaet i boka, nemlig sexturisme.

Det mest interessante aspektet med den første anmeldelsen er i denne sammenhengen det den *ikke* sier. I Rune Lykkebergs anmeldelse i Information den 6. september heter det helt mot slutten at ”den fremragende roman forløses i en tragisk finale, hvor den store fortelling og den private kolliderer” (I1). Leseren får ikke vite hva den tragiske finalen består i, for det synes ikke anmelderen er vesentlig for å formidle sin forståelse av romanen. Den store fortellingen Lykkeberg henviser til er utviklingen av et forretningskonsept basert på sexturisme. Den private historien handler om forholdet mellom de franske hovedpersonene Michel og Valérie, som treffer hverandre på en chartertur til Thailand. Valérie jobber i turistbransjen, og det er Michel som har idéen om at firmaet hun jobber for bør satse på å utvikle et konsept der seksuelle tjenester inngår som en del av pakkereisen. Den tragiske finalen, som Lykkeberg ikke avslører, består i at islamske terrorister utfører et attentat mot et feriested i Thailand der en av disse

sexklubbene er etablert. Michel og Valérie befinner seg i skuddlinjen, og det hele ender med at Valérie blir drept, mens Michel overlever.

Fra og med neste anmeldelse er islam et aspekt hos så godt som samtlige kritikere, noe som henger sammen med reaksjonene boka fikk i Frankrike. Den 10. september innledes Claus Kraghs anmeldelse i Berlingske Tidende med følgende ingress: ”Med bidende angreb på islam og en kenders åbenhjertige indføring i den thailandske sexturismes herligheder har Frankrigs mest kontroversielle forfatter, Michel Houellebecq, fået vrede muslimer og velmenende franskmænd på nakken. Hans nye bog går som varmt brød” (BTd1). Leserne får vite at boka selger godt, og at både skildringene av islam og sexturisme har skapt reaksjoner. Men det er hovedsakelig reaksjonene fra muslimsk hold anmelderen retter søkelyset mot. Etter noen få setninger om innholdet i romanen presierer Kragh at ”den megen ballade skyldes, at Houellebecq i et interview i forbindelse med lanceringen af den nye bog kom med en række voldsomme udtalelser først og fremmest mod islam, men også om sexturisme og om nogle væsterlendinges kvalmende humanitære godhjertethed” (BTd1). Det er altså noen intervjuuttalelser, og ikke romanteksten, som provoserer mest i Frankrike. Resten av anmeldelsen blir hovedsakelig en gjennomgang av dette intervjuet som stammer fra litteraturmagasinet *Lire*,⁴⁰ i tillegg til noen uttalelser fra et intervju i Le Monde. Kragh forteller i løpet av teksten at ”Houellebecq har udsendt en pressemeddelelse, hvori han understreger, at han ikke er racist, og han påpeger samtidig, at hans kritikere blander utsagn fra ham selv og fra hovedpersonen i bogen sammen” (BTd1). Men selv om anmelderen påpeker at Houellebecq har advart mot å blande forfatteren og beretteren, går han til dels i samme fella selv, siden han siterer nesten utelukkende fra et forfatterintervju i det som presenteres som en anmeldelse av boka.⁴¹ Mest påfallende er dette når Kragh avslutningsvis siterer fra romanen, men i sammenhengen fremstiller det som om det er Houellebecq selv som har uttalt den passasjen han siterer.

Uttalelsen som i lang tid skulle følge Houellebecq og den offentlige oppmerksomheten rundt *Plattform*, siteres slik hos Kragh:

⁴⁰ Intervjuet er tilgjengelig på <http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=37437/idTC=4/idR=201/idG=#top> (Lesedato: 1.5.2004).

⁴¹ Siden Kragh hovedsakelig konsentrerer seg om å referere til den offentlige debatten i Frankrike har teksten hans et større preg av nyhetsartikkel enn av anmeldelse. Han gjør heller ingen eksplisitt vurdering av det foreliggende verket. Dette henger nok sammen med at Kragh ikke egentlig er kulturjournalist, men Berlingske Tidendes utenrikskorrespondent i Frankrike: Han er på plass primært for å si noe om det som skjer i landet, ikke for å vurdere det som skrives. Likevel inneholder artikkelen de rette markørene for å kunne betegnes som en anmeldelse, i tråd med kriteriene som ble gjennomgått i begynnelsen av metodekapitlet.

”Den dumme religion, det er dog islam! Islam er en farlig religion, og det har den været siden sin grunnleggelse. Heldigvis er den dømt til undergang. På den ene side fordi Gud ikke eksisterer, og fordi man ender med at indse dét, selv om man er dum! På den anden side, fordi Islam er mindret inde fra kapitalismen” (BTd1).

Det er utvilsomt den passasjen som oftest er trukket fram fra det sju sider lange intervjuet i *Lire* i andre sammenhenger. Kragh forteller om forskjellige muslimske reaksjoner på uttalelsene: ”Nogle trak på skulderen og kaldte forfatteren ’en gal hund’, som de ikke gad at forholde sig til. Andre er gået til domstolene i et forsøg på at bremse udbredelsen af Houellebecq’s bog, og ude i radikale kredse begynder nogle ligefrem at tale om en fatwa, som den der ramte Salman Rushdie” (BTd1). Men det ble ingen fatwa mot Houellebecq. Tolv år etter ayatollah Khomeinis dødsdom over Salman Rushdie gikk forargede muslimer heller rettens vei for å få oppreisning for den krenkelse de mente seg utsatt for. Rettssaken kom opp ett år senere, i det de skandinaviske oversettelsene av *Plattform* var klar for markedet. Det er flere kritikere som informerer om denne rettssaken, som vi skal se nedenfor. Kragh forteller imidlertid også at det finnes innslag av kritiske ytringer om islam i selve romanen, og siterer følgende passasje: ”Hver gang jeg hørte, at en palæstinensisk terrorist eller et palæstinensisk barn eller en gravid palæstinensisk kvinne var blevet skudt i Gaza, følte jeg en skælven av entusiasme” (BTd1). Anmelderen poengterer likevel at dette utsagnet kommer etter terrorangrepet mot slutten av romanen, og siterer Houellebecq på at ”det er klart, at Michel i den situation, han er i har lyst til at dræbe så mange muslimer som muligt” (BTd1). Dette sitatet fra romanen blir for øvrig ofte trukket fram i andre artikler om Houellebecq i skandinaviske aviser, men er ikke i særlig grad sitert i anmeldelsene av *Plattform*.

Helt mot slutten av artikkelen skifter Kragh fokus til sexturisme. Også her blander kritikeren forfatterens uttalelser med skildringen i boka. Han forteller først at ”hovedpersonen har sex med masser af de thailandske ludere. Han verdsætter kvindernes arbejde og beskriver det på en sådan måde, at det kun kan oppfattes som en legitimering af prostitution” (BTd1). Deretter hopper anmelderen rett til en intervjuuttalelse fra Houellebecq:

”Prostitution er en god ting! Når man oplever sexturismen i Thailand sammenlignet med den skam, der omgiver de samme aktiviteter i Europa, så siger man til sig selv, at vesterlændingene virkelig er idioter. Jeg går ind for en rationel organisation af prostitutionen lidt i retning av Holland og Tyskland. Etter min mening har Frankrig virkelig en stupid attitude” (BTd1).

Houellebecq går inn for en liberalisering av prostitusjon, og med denne uttalelsen ser det ut som det finnes visse forbindelser mellom holdningene til romanens hovedperson og dennes skaper. Vi

kommer nærmere inn på dette senere, når vi skal se at det er flere likheter mellom Michel i romanen og Michel i virkeligheten. Vi kan allerede her presisere at Houellebecqs uttalelse i intervjuet går på prostitusjon generelt. I dagligtalen leses ofte sexturisme synonymt med pedofili. I en artikkel i Politiken fortelles det at ”kritikerne af bogen anklager Michel Houellebecq for at forsvare sexturismen og misbruget af børn og ganske unge prostituerede” (Politiken 4.9.2001). Artikkelforfatteren Michael Seidelin synes å være enig i denne innstillingen til romanen. Han eksemplifiserer reaksjonene med å siterere en uttalelse fra Claire Brisset, som er leder av en organisasjon for barns rettigheter: ”Med denne bog forsøger en kendt forfatter [...] at bagatellisere problemet” (ibid). Men det er en vesentlig forskjell i om boka skildrer voksne mennesker som selger sex, eller om den skildrer barn som misbrukes og tvinges til å ha sex. Men denne nyanseringen av sexturisme-begrepet er det ingen av anmelderne som kommer inn på.⁴²

De to første anmeldelsene står på trykk henholdsvis 6. og 10. september 2001. Dagen etter sistnevnte, den 11. september 2001, styrter to passasjerfly inn i World Trade Center i New York og ett i Pentagon i Washington. Islamske terrorister blir raskt utpekt som gjerningsmenn, og en ny verdensorden er fastlagt. Det er likevel ikke så store forbindelser mellom 11. september og resepsjonen av *Plattform* som man kanskje skulle tro.⁴³ Bjørn Bredals kritikk i Politiken står på trykk allerede den 15. september, men ingressen er likevel vinklet mot debattene i Frankrike: ”Her er så skandaleromanen, som for øeblikket fullstendig dominerer det litterære Frankrig og en god del av det politiske” (P1). Men etter hvert viser det seg at anmelderen likevel ikke skriver helt isolert fra angrepet i Amerika: ”Romanen handler om ensomhed, sexturisme, islamsk terror og vestlig kultur i frit fald. Ikke nogen opbyggelig bog at læse en uge som denne” (P1). Videre velger Bredal å sitere fra et sted i romanen som ikke kommenteres av noen av de andre anmelderne, når han skriver følgende om hovedpersonen Michels første flytur fra Frankrike til Thailand: ”Flyet passerer over et natligt Afghanistan: ’Gennem vinduet så man selvfølgelig ikke andet end totalt mørke. Under alle omstændigheder lå talibanerne vel og sov i deres eget lort. – God nat, talibanere, god nat, drøm godt, mumlede jeg og slugte endnu en sovepille” (P1). Å trekke ut denne passasjen er utvilsomt relatert til at Taliban-regimet i Afghanistan ble utpekt som medskyldige allerede samme dag som Twin Tower ble lagt i ruiner.

⁴² Det er ikke dermed sagt at pedofili ikke bør eller kan tematiseres i en roman. Vladimir Nabokovs *Lolita* (1955) og Karl Ove Knausgård's *Ute av verden* (1999) er begge anerkjente romaner som gir oss eksempler på at en slik tematikk kan bli behandlet på en interessant måte.

⁴³ Houellebecq uttalte i et intervju noe senere at ”der var ingen, der interesserer seg for islam før, men min bok kom få uger før attentatene i USA, og i det hele taget interesserer jeg mig ikke for islam. [...] Jeg er bare uheldig” (Politiken 14.5.2002).

Lars-Olof Franzéns anmeldelse i Dagens Nyheter den 25. september relaterer ikke til 11. september i det hele tatt, men nevner en god del om oppstyret i Frankrike. Franzén er den første som forteller at det ikke bare var muslimske organisasjoner som anmeldte Houellebecq til politiet: ”Den första [polisanmälningen blev gjort] av Philippe Glouaguen, vars bok *Le guide de routard* avhånas i romanen som ett förljugen, moraliserande och präglat av den västerländska masochism som är et nyckelbegrepp för Houellebecq när han vill skildra tidens förfall” (DN1). *Le guide de routard* er en reiseguide som er svært populær blant franske backpackere som reiser til asiatiske land. Houellebecqs hovedperson mener derimot den er full av falskhet og siterer fra den med forakt. Med Glouaguens anmeldelse får vi et sjeldent eksempel på at forfatteren av et verk går til domsstolene fordi han føler seg ærekrenket av en for ham utilfredsstillende *tolkning* av teksten han skrevet.⁴⁴

Franzén henviser også til Le Mondes kritiker Josyane Savigneau, som ”liknar reaktionerna mot Houellebecq vid dem som drabbade Salman Rushdies *Satansverserna*” (DN1). Men det er en overdrivelse, mener Franzén, for ”Houellebecqs bok er inte blivit förbjuden och inget pris är satt på hans huvud” (DN1). Også Kragh i Berlingske Tidende og Johan Dahlbäck i Göteborgsposten, som vi straks kommer tilbake til, henviser til Savigneaus positive anmeldelse i Le Monde.⁴⁵ Det er imidlertid bare Franzén som knytter hennes lesning til sin egen forståelse: ”Savigneau läser *Plateforme* som en civilisationskritisk bok och som en sedeskildring från det nya seklets början” (DN1). Denne todelingen av boka tar anmelderen så utgangspunkt i når han like etterpå følger opp med sine konkluderende setninger: ”Som civilisationskritiker har Houellebecq kört fast i sina egna spår och det är inte lätt att se hur han skall komma ur dem. Som sedeskildrare är han däremot träffsäkrare och även konstnärligt smidigare än i de föregående romanerna” (DN1). Slik skriver Franzén på en interessant måte i dialog med den franske kritikeren. Han er det eneste eksemplet på dette i hele utvalget av anmeldelser. Videre er han også den eneste som kommer inn på sexturisme i en ekstralitterær orientering, når han skriver at ”de attityder han [Houellebecq] skildrar finns och är utbredda. Hundratusentals män och et stigande antal kvinnor sexturistar och forskönar det de är med om” (DN1). Dette er den eneste forbindelsen som gjøres mellom fiksjon og virkelighet hva angår sexturisme, til tross for at de aller fleste anmelderne fremhever det som bokas viktigste tema.

Noe senere på høsten, den 9. november, publiseres Dahlbäck's anmeldelse i Göteborgsposten. Dahlbäck forteller om oppstyret rundt utgivelsen i Paris, men hevder videre at 11. september har

⁴⁴ Glouaguens politianmeldelse resulterte imidlertid ikke i rettssak.

⁴⁵ Anmeldelsen er tilgjengelig på <http://www.houellebecq.info/presse/lemonde310801.pdf> (Lesedato: 1.5.2004)

hatt en *avdempende* effekt på den franske debatten om romanen. I stedet for å bli brukt i debatten i etterkant, så blir romanen avskjermnet fra debatt i det hele tatt, fordi ”det blir svært å tala om en fiktiv berättelse där en man, efter att islamiska fundamentalister dödat kvinnan han älskar, grips av hämndkänslor och i sin sorg riktar sitt hat mot alla muslimer. Vi får alla annat att tala om” (GP1). Anmelderen hevder at siden *Plattform* treffer noe aktuelt, så snakkes det ikke lenger om den. Det er vanskelig å snakke om fiksjon når fiksjonen tangerer virkeligheten.

Men når vi kommer til oversettelsene av romanen ett år senere, er det flere anmeldere som gjør en tydelig kobling mellom bokas fiktive skildringer og aktuelle hendelser i nyhetsbildet. Først ut er Espen Stueland i Klassekampen den 13. september 2002. Stueland fokuserer en god del på en ekstralitterær vinkling, selv om han bare kort nevner at forfatteren ”visstnok [har] blitt saksøkt for å spre hat mot islam” (KK). Dette er forøvrig også det eneste Pål Gerhard Olsen i Bergens Tidende skriver om ekstralitterære elementer i sin anmeldelse elleve dager senere. Stueland trekker imidlertid fram et annet aspekt: ”Leseren kan ikke unngå å legge merke til at Houellebecq mer eller mindre forutser hvordan det skulle gå med valget i Frankrike” (KK). Det refereres her til presidentvalget våren 2002, som resulterte i sjokkbølger i både Frankrike og resten av Europa, da det ble klart at høyreekstremisten Jean-Marie Le Pen ble den sittende president Jacques Chiracs rival i siste og avgjørende runde av valget, i stedet for den sosialistiske statsminister Lionel Jospin, som alle hadde trodd kom til å kjempe om presidentembete til siste slutt. Stueland mener at Houellebecqs beskrivelser av forstadsvold og rasisme gjør at leseren ”får glimt av den virkeligheten som gjorde folk i Frankrike til et lett bytte for innvandringsfiendtlige partier” (KK). Det er bare få antydninger til å nevne disse passasjene om forstadsvolden hos andre anmeldere, og ingen av dem kobler dette til det aktuelle presidentvalget. En annen ting som trekkes fram av Stueland er at ”innebygget i romanen forutses reaksjonene *Plattform* skulle få, i det boken dramatiserer en terrorhendelse som gir avisene blod på tann” (KK). Senere er det denne terrorhendelsen som vies oppmerksomhet, men det Stueland henviser til her er likheten mellom virkeligheten og fiksjonen når det gjelder reaksjonen i mediene. Etter bokas skildring av terroren i Thailand er det først og fremst sexturismekonseptet, og ikke terroren, som blir fordømt av den vestlige presse. På samme måte ble *Plattform* fordømt av enkelte i den franske offentlighet, og man så ikke etter om det kunne være andre aspekter som gjorde at romanen fortjente en annerledes reaksjon.

De danske anmeldelsene samler seg på dagene 17. og 18. oktober. Først ut er Erik Skyum-Nielsen i Information, som konkluderer med at romanen er dårlig. Hele hans siste avsnitt er viet

informasjon på et ekstralitterært nivå. Han poengterer først at romanen har lav kvalitet, men fortsetter:

Michel Houellebecq står overfor en rettssag, der handler om hans ytringsfrihet. [...] Jeg tror ikke, [han] frembringer mere had, end der i forvejen findes. Hvad angår islamsk fundamentalisme, taler et attentat på Bali, hvor hen ved 200 unge forleden berøvedes livet som straf for, at de var ude og morede sig, vel et tydeligere sprog end nogen fiktion (I2).

Her informerer Skyum-Nielsen først om rettssaken mot Houellebecq i Paris. Anmelderen ser det som en selvfølge at han må forsvare Houellebecqs ytringsfrihet, selv om han ikke liker tankene forfatteren formidler i boka. Rettssaken tok til den 17. september, men kjennelse var ennå ikke avsagt når de danske anmeldelsene publiseres. Fire av fem er innom rettssaken i anmeldelsene. Deretter viser Skyum-Nielsen til terrormassakren på Bali. Samtlige anmeldere gjør koblinger til denne massakren, som ble utført den 12. oktober. Islamske terrorister, trolig tilhørende det samme Al-Qaida-nettverket som sto bak angrepet på USA i september året før, sprengte flere bomber i et av de mest folksomme strøkene på turistøya Bali i Indonesia. Bali-attentatet var nærmere Houellebecqs skildring av islamsk terror enn det 11. september var, noe som ser ut til å inspirere flere anmeldere. Både på Bali og i *Plattform* angripes vestlige turister av islamske terrorister på et populært feriemål i et østlig land. I virkeligheten dør litt over 200 mennesker, i fiksjonen 117.

Klaus Wivel i Weekendavisen nevner bare Bali i en parentes, men fokuserer i stor grad på debatten i Frankrike som har ført til den pågående rettssaken. Hans artikkel kan på mange måter leses som et forsvarsskrift for Houellebecq. Wivel forteller at

det er ikke kun *Plattform*, der har fået dem [fire muslimske organisationer] til at gå rettens vej, det er også udtalelser, Michel Houellebecq i fjor leverede til det franske blad *Lire*, hvor han sagde, at "islam er den dumme religion", og at Koranen var en middelmådig bog. Nåja, hver sin smag, skulle man mene, men ikke i Frankrig. Houellebecq står til et års fængsel og en bøde på over 300.000 kroner, hvis han bliver dømt. Dommen falder på tirsdag (WA).

Anmelderen tar feil i at Houellebecq ble stevnet for *Plattform*. Romanen ble lagt ved som bevismateriale, men var ikke grunnlag for rettssaken. Det var intervjuuttalelsene om islam som

gjorde at Houellebecq ble satt på tiltalebenken.⁴⁶ Anmelderen forteller også at enkelte bidragyttere i den franske debatten har ment å finne forklaringen på Houellebecqs kritiske holdning til islam i hans bakgrunn:

Flere forsmåede venstreorienterte franske forfattere har uttalt, at Houellebecq er for vulgær at forsvare, de har beskyldt ham for at ville hævne sig på sin mor, der giftede sig med en muslim og konverterede, hvorefter Houellebecq, der egentlig hed Michel Thomas, tog sin farmors etternavn – som om det skulle være en grund til at ikke forsvare ham (WA).

Fordi moren forlot ham som liten, og senere i livet ble muslim, er Houellebecq betenkelig til islam som sådan. Dette skal være med andre ord være en slags psykoanalytisk forklaring på fiksjonen forfatteren produserer. Videre er Wivel den første som nevner at Salman Rushdie har kommet på banen:

Også Salman Rushdie – Mister Fatwa himself – er kommet Houellebecq til undsætning i en glødende kommentar, hvor han skrev at det ikke var Houellebecqs uttalelser, der ville øge forakten for muslimer i Vesten, men derimod muslimernes angreb på en forfatter: ”I denne sag har begge parter allerede tabt.” (WA).

Rushdies artikkel ble først trykket i britiske Guardian den 28. september og deretter i franske Libération den 3. oktober. Vi så hos noen av de tidligste anmelderne at det ble skapt forbindelser mellom Rushdie og Houellebecq, og til slutt kom altså Rushdie selv med bidrag til debatten.⁴⁷ For Wivel gir Rushdies navn utvilsomt slagkraft i forsvaret for ytringsfriheten.

To danske anmeldere fremhever Houellebecqs profetiske gaver, siden han klarte å forutse en terrormassakre mot et turiststed i Østen mer enn ett år etter at boka var ute på markedet. Henrik List i Berlinske Tidende hevder at hvis man hadde lest romanen før Bali, hadde skildringen av terroren fremstått som overdreven, men ”dét er ikke tilfældet længere, og alene derfor lander

⁴⁶ Tidsskriftet *Lire* ble også trukket for retten, hovedsakelig for å ha trykket Houellebecqs ytringer i intervjuet, men også for å forsterke dem gjennom å publisere fotografier av prostituerte i Bangkok og muslimer i Teheran i oppslaget, og for å ha tilbudt et gratis eksemplar av *Plattform* til alle nye abonnenter (Guardian 18.9.2002).

⁴⁷ Rushdie forteller i innledningen av artikkelen at han har kviet seg for å koble sitt navn sammen med Houellebecqs: ”I have been trying not to write about Michel Houellebecq, if only because, these days, just about every writer who comes into conflict with the thin-skinned guardians of Islamic sanctities is forced to wear the ‘new Rushdie’ cap, which is doubtly depressing, firstly for me, because I detest having my name sloganised [...], and secondly for the writers in question – the ‘Bangladeshi Rushdie, the ‘Chinese Rushdie’, and no doubt, shortly, the ‘first Rushdie in space’ – who quite rightly resent having the darkest chapter of my story superimposed upon their own difficulties” (Guardian 28.9.2002).

Plattform som en bombe, et aktuelt og profetisk brag, midt i den danske bogsæson” (BTd2). Jyllandspostens Jon Helt Haarder er enig i dette, og hevder at ”virkeligheden indhenter næsten alltid fiktionen til sidst, og *Plattform* har slet ikke været svær at indhente. ’Profetisk’ plejer vi at kalde en sådan roman” (JP).

I ingressen til Haarders anmeldelse skrives det inn en faktafeil som må påpekes. Feilen må sannsynligvis tilkjennes journalisten som har jobbet med anmeldelsen på desken i Jyllandsposten. Deskarbeideren ønsker trolig å fremheve Haarders beskrivelse av Houellebecqs spådomskunster når han/hun skriver at ”romanen [...] slutter med en muslimsk massakre i Indonesien” (JP). Men det er et vesentlig poeng at terroren i *Plattform* rammer et thailandsk feriested, og ikke et indonesisk (som Bali). En grunnleggende forskjell mellom disse landene er nemlig hvilken religion som forfektes. Indonesia er hovedsakelig muslimsk. 95 prosent av innbyggerne på Bali er imidlertid hinduer, og i utgangspunktet ble derfor øya ansett å være et tryggere turistmål enn mange andre steder i Indonesia (Aftenposten 14.10.2002). Thailand består på sin side hovedsakelig av buddhister. Religionsaspektet er interessant, ikke minst fordi alle som diskuterer sexturismekonseptet i boka er enige om at det ikke lar seg gjennomføre i muslimske land (212ff). At terroren rammer Thailand i romanen, er derfor et eksempel på at islamske fundamentalister ikke forsvarer sitt eget territorium, men at de angriper et annet land med et annet syn på tingenes tilstand. Interessant nok mener både Stueland (KK) og Olsen (BTn) at hovedpersonen selv formulerer seg i tråd med et buddhistisk livssyn. Sistnevnte hevder at ”i en slags søvngjengertilstand av stille nihilisme, skriver Houellebecq seg bort fra alle kjente tanke-systemer og religioner, med unntak av buddhismen, som definerer sin paradistanke som fravær av lidelse” (BTn). Det kan altså være flere grunner til at nettopp Thailand er valgt som et kjernested i romanen.⁴⁸

Karsten R.S. Ifversen trekker også fram romanens aktualitet i sin anmeldelse i Politiken, og forteller at ”her er alle tidens væsentligste debatemner kocht sammen til en suppe for usøignede mænd i lange beige cottoncoats” (P). Han kommer imidlertid bare med en kort henvisning til ”virkelighedens asiatiske ferieparadis”(P), og skriver ingenting om rettssaken i Paris. Han skryter imidlertid av Houellebecq ved å fremheve at han ”skriver gjennom tidens filtre, og de er som regel usynlige for oss, mens vi går med dem” (P). Houellebecqs roman er et produkt av sin tid.

⁴⁸ Følgende passasje fra romanen kan stå som et eksempel på hovedpersonens livssyn: ”Vad skulle man jämföra Gud med? Först och främst med kvinnans fitta, förstås; men kanske också med ångan i en hammam. I varje fall med någonting där anden kan bli möjlig därför att kroppen är mättad av tillfredsställelse och vållust, där all oro är upphävd” (143).

I Sverige finner vi resepsjonen i de fem avisene i perioden 1. - 4. november. Det er ikke like stor nyhetsverdi i Bali-terroren og rettssaken lenger. Flere tar med informasjon om hendelsene, men den plasseres ikke i ingressen eller i starten av artiklene som i de danske avisene. Anders Paulrud i Aftonbladet er imidlertid unntaket, som vier omtrent halvparten av anmeldelsen til en ekstralitterær orientering, der det meste handler om rettssaken i Frankrike. Paulrud forteller om Houellebecq at han bor i Irland, og at ”der befann han sig också i slutet av oktober månad när domstolsförhandlingarna avslutades i Paris. Houellebecq frikändes” (AB). Aftonbladets anmelder blir dermed den første som forteller at forfatteren slapp bøter og fengsel for sine intervjuuttalelser. Paulrud er for øvrig også innom forbindelsen mellom fiksjon og virkelighet når det gjelder terroraspektet: ”När det gäller timingen [...], så har Houellebecq fingertoppskänsla [...] for när boken kom ut i Frankrike förra året var publiceringen knuten til händelserna den 11. september, och nu, inför den svenska utgåvan tänker man på attentatet på Bali” (AB). Som den eneste av oversettelses-anmelderne, forbinder Paulrud romanen med 11. september.

Malte Persson i Göteborgsposten fokuserer også en del på rettssaken, og uttrykker lettelse over frifinnelsen: ”Religionskritik – subtil eller ej – är trots allt en del av den upplysningstradition som Frankrike gör anspråk att vara bygd på” (GP2). Gabriella Håkansson i Dagens Nyheter har ingen ekstralitterær vinkling i sin anmeldelse, mens Thomas Lunderquist i Svenska Dagbladet berører kort rettssaken i ingressen. Den positivt innstilte Per Svensson i Expressen nevner Bali i en parentes, og mener motsatt av sine danske kolleger at Houellebecqs spådomskunster ikke er så viktige å fokusere på:

Att såväl det artificiella erotiska paradiset som Michels nyvinna uppriktiga lycka sprängs i köttlamsor av islamistiska terrorister vittnar kanske mindre om Michel Houellebecqs förmåga att skåda in i en skrämmande framtid (romanen kom ett år före Bali) än om hans högt uppdrivna förmåga att ge en sorglig framtid knivskarpa konturer (E).

De profetiske evnene er mindre interessante enn Houellebecqs skarpsynte analyse. For øvrig følger Svensson litt opp med en lignende ”metaforisering” som den vi så han brukte når han anmeldte *American Psycho*. Når Svensson titulerer anmeldelsen ”Stig-Houellmer”, gir han en referanse til hovedpersonen Stig-Helmer i Lasse Åbergs film *Sällskapsresan* (1980) som er tydelig for de fleste skandinaviske lesere. Han får slik poengtert tre ting: For det første at romanen handler om en ordinær, litt antihelt-aktig person (som Stig-Helmer), for det andre at reising og

charterturisme er en vesentlig ingrediens i handlingsforløpet (i filmen reiser Stig-Helmer på tur til Kanariøyene), og for det tredje at romanen kan ha betydning også i en svensk kontekst. Et minus med denne vinklingen kan være at Svensson blander Stig-Helmer med forfatteren Houellebecqs navn, og ikke med romanpersonen Michels. Dessuten kan ikke *Plattform* karakteriseres som en komedie. Det finnes komiske elementer i *Plattform*, men de er mer komplekse enn i Åbergs film. Man ler ikke av Michels dumheter, snarere setter man latteren i halsen når han kynisk avkler tendenser i den vestlige mentalitet.

Til slutt i denne kronologiske gjennomgangen kommer vi til de to siste norske anmeldelsene. Kjell Olaf Jensen i Aftenposten (4. november) er enig med Svensson i at profetien ikke er viktig: ”*Plattform* ble skrevet for tidlig til å få med seg World Trade Center, Bali og Moskva, men det skulle egentlig ikke all verdens spådomskunst til for å se at den type reaksjoner måtte komme” (AP).⁴⁹ Øystein Rottem i Dagbladet, som står for den siste anmeldelsen i utvalget i slutten av desember, nevner kort både rettssaken og Bali-terroren. Han trekker imidlertid også inn et nytt aspekt når han skriver at ”*Plattform* er neppe ei bok som feminister vil finne behag i. Det skal man ikke fortenke dem i. Houellebecq banner i den vestlige kvinnebevegelsens kirke og trækker på alle de ideologiske liktær som den måtte være befengt med. Det får så være” (D). Rottem forklarer imidlertid ikke hva han mener dette. At motstand mot prostitusjon er en kampsak for kvinnesaksforkjempere, er unektelig en kjensgjerning. Men hva er det i romanen som gjør at den vestlige kvinnebevegelsen selv bør føle seg støtt og tråkket på? Rottem slenger ut en påstand uten å forklare hva han mener.

Sexturisme og kjærlighet – og litt om islam

Anmelderne synes å være enige om at *Plattform* utspiller seg på to nivåer. På mikronivå fortelles en historie om en mann som treffer sitt livs kjærlighet på ferietur til Thailand, og på makronivå gis en analyse av samfunnet slik det er i dag gjennom å skildre mulighetene for et forretningskonsept bygget på sexturisme. Spørsmålet er hvorvidt disse to nivåene forenes. De ulike vurderingene ser i hovedsak ut å grunne i forskjeller i tolkningen av mikroplanet.

Generelt sett er det forfatterens sivilisasjonskritikk og evne til å stille diagnose på samtiden som trekkes fram som bokas store styrke. Nesten samtlige anmeldere er enige om at romanen har noe

⁴⁹ Henvisningen til Moskva er rettet mot gisseltakingen i et av byens teatre den 23. oktober 2002. Her var det tsjetsjenske muslimers ”frigjøringskamp” som kostet 120 mennesker livet, selv om det faktisk var myndighetenes redningsaksjon med bedøvelsesgass som førte til at de fleste av disse livene gikk tapt. Å koble dette sammen med den øvrige terroren utført av islamske fundamentalister, kan derfor diskuteres, uten at vi skal gå mer inn på dette her.

viktig å si i en mimetisk orientering. Til og med Jensen i Aftenposten, som ellers synes romanen er dårlig, skriver at ”hvis det skal være noen grunn til å utgi Houellebecqs bøker, må [...] det være det ideologiske innholdet” (AP). Lykkeberg i Information innleder sin anmeldelse med å hevde at ”den franske forfatter Michel Houellebecq skriver sine romaner som et termometer, han stikker op i enden på den vestlige verden” (I1), mens Persson i Göteborgsposten mener Houellebecq kommer ”med en serie direkträffar på samtidens ömmaste punkter och förträngda skamfläckar” (GP2).

Mer spesifikt er det flere anmeldere som kommer inn på Houellebecqs søkelys på turisme. Turismetematikken etableres allerede i starten av romanen, når Michel reiser på turen til Thailand der han treffer Valérie første gang, og før sexturismekonseptet er påtenkt. Flere kritikere fremhever at å fokusere på turisme er et godt valg for å beskrive dagens vestlige samfunn. I disse passasjene finner også den ellers kritisk innstilte Skyum-Nielsen positive ting å bemerke: ”Turen giver forfatteren lejlighed til en velskreven, velresearchet og indimellem skærende morsom beskrivelse af masseturismens socialpsykologi” (I2). Skyum-Nielsen anerkjenner Houellebecqs analyse av masseturismen. Hans kollega Lykkeberg knytter dette til en større sammenheng, når han skriver om den symbolske makten vestlige turister drar med seg: ”Turisterne identificerer sig restløst med vestlige institutioners magtideologi. Det er Houellebecqs subtile ironi, at turisterne instinktivt eksporterer europæiske værdier” (I1). Vestlige turister ønsker å flykte fra Vesten, men drar med seg det samme normsettet som de flykter fra.

En av disse europeiske verdiene er den fordømmende holdningen til prostitusjon. Men paradokset er at vestlige mennesker – både kvinner og menn – innerst inne ønsker å benytte seg av muligheten til å kjøpe sex når de er i utlandet, i følge Michel. Klassekampens Stueland forteller at hovedpersonen ”har mange forestillinger om hva som er galt med seksualiteten i Vesten. Han mener Vesten har lidd et seksuelt forfall, den seksuelle frigjøringen er forbi, særlig i Frankrike. Man må gi seg hen i det seksuelle, men Vestens mennesker har mistet evnen til det” (KK). Derfor vil det å selge sexreiser til den tredje verden være en sikker suksess, fordi menneskene her nettopp har evnen til å hengi seg. List formulerer Michels tese slik: ”Det [drejer] sig simpelthen om at koble de millioner af velhavende europæere, der ikke kan finde sex eller kærlighed derhjemme, sammen med de millioner af fattige tredje verdens-borgere, der trods alt hellere må sælge deres varme, eksotiske kroppe end sulte og død” (BTd2). For den kyniske Michel er det åpenbart hvilken vei verden bør gå for å bli et bedre sted å være. De fleste anmelderne refererer til Michels analyse, og konstaterer at romanen handler om sexturisme. Men få av dem vurderer

eller skriver inngående om denne sexturismetematikken. Franzén og Haarder er de eneste som er inne på videre refleksjoner. Sistnevnte har problemer med troverdigheten på dette punktet i romanen: ”Jeg har simpelthen svært ved at tro på disse møder på lagnet præget af gensidig respekt og pludseligt opstået kærlighed mellem rige, kvabsede europæere og veldrejede teenageludere fra Thailand, men min erfaring er (desværre?) begrænset, det indrømmer jeg” (JP). Anmelderen tviler på om det er realistisk å tro at thailandske prostituerte kan falle for kyniske vestlige menn, og ser ut til å mene at romanen synker litt i verdi, fordi disse skildringene ikke er helt til å tro på.

Slik kommer vi over til analysene av hovedpersonene i romanen, og hvordan anmelderne oppfatter historien på mikronivået. Tolkningen av Michel divergerer. Ifversen, som mener romanen har høy kvalitet, hevder at ”Michel er en kynisk klarseer, der sarkastisk kan spidde sine selvgode, småborgerlige, økologiske og alternative rejseskammerater. Men han er i tvivl om, han er et menneske” (P2). Den middels vurderende Franzén mener derimot at det ikke er integritetsmessig samsvar i utviklingen av hovedpersonen: ”Michel är från början en isolerad man vars liv ter sig torftigt. Men när han kommer ut i världen ger författaren honom en intellektuell kapacitet som inte stämmer med gestaltens utgångspunkter och då blir det frestande att se honom som et språkrör” (DN1). Anmelderen ser ut til å mene at at fiksjonen lider under at forfatterens egne meninger kommer altfor tydelig fram. Skyum-Nielsen, som mener romanen har liten verdi, mener ”jeg-fortælleren ser og dissekerer det hele, uden at analysen dog driver ham til at vende blikket dybere ind i sig selv end til en lidt nem selvironi” (I2). Skyum-Nielsen understreker synsvinkelen som er valgt i romanen, noe vi kommer nærmere tilbake til nedenfor. Senere i anmeldelsen forteller han at forfatteren har lagt inn noen samfunnskritiske bemerkninger hos flere av romanfigurene: ”I jeg-fortællerenes skrift lyder jammerklagen således: ’Vi har skabt et system som det simpelthen er umuligt at leve i; og alligevel bliver vi med at eksportere det.’ Ingen af [dem] drager dog konsekvenser af deres indsigt” (I2). Skyum-Nielsen kommer også flere ganger i teksten inn på at fremstillingene i romanen ikke problematiseres i tilstrekkelig grad. Det virker som litteraturen helst i sin egen diskurs skal formidle en utenforliggende instans som forklarer hvorfor romanens personer handler og sier det de gjør. Sitatet Skyum-Nielsen kommer med blir for øvrig brukt av flere anmeldere for å vise at romanpersonene ikke er tilfredse med den verden de lever i.

Utviklingen av forholdet mellom Michel og Valérie utgjør handlingsenergien på romanens mikroplan. Anmelderne konstaterer at *Plattform* også er en kjærlighetshistorie, men er uenige om

hvorvidt denne delen fungerer. For Franzén forstyrres kjærlighetsskildringen av de platte fremstillingene av kvinner: ”Längtan efter den fulländade kärleksrelationen som et skydd i et samhälle där människan fragmenteras i effektivitetens och frihetens namn fördunklas av den puerila och nattstådna kvinnosyn som utmärker männen i Houellebecqs böcker. [...] Kvinnorna blir aldrig hela människor” (DN1). Lunderquist er enig i denne kritikken: ”Karaktersteckningarna är för grovt tillyxade, Valérie for mycket av mansgrisars önskedröm. Hur hon kan falla för en så osympatisk svinpäl som Michel är ett mysterium” (SvD). Haarder legger eksplisitt et mimetisk vurderingskriterium til grunn, og er heller ikke overbevist: ”I *Plattform* er det analytisk-essayistiske udtræk intakt, men livshistorien en anelse bleg og uvedkommende, hvilket især er tydeligt i beskrivelsen af kærlighedsforholdet mellem Valerie og Michel. Forholdet forbliver et postulat” (JP). Det er på mikroplanet boka svikter.

Motsatt syn står Lykkeberg for, som mener at det er en kjærlighetshistorie mot alle odds, og at dette en vesentlig ingrediens som bidrar til romanens store styrke. Anmelderen hevder at kjærlighetshistorien henger sammen med samfunnskritikken: ”Romanens desillusionerende bilde af en dekadent kultur er overbevisende, fordi det modsættes illusionen om den kærlighed der måske har en chance. Måske ikke” (I1). I følge Lykkeberg, blander *Plattform* et mikroplan og et makroplan på en måte som gir en verdifull kompleksitet til verket. Stueland på sin side fremhever i særlig grad mikronivået. Han mener ”bokens store styrke ligger i beskrivelsen av forelskelsen. Uansett hvor problematisk vår hovedperson er, er det noe genuint i Houellebecqs beskrivelse av hvordan den forlorne og forhutlede skikkelsen får ny glød” (KK). Det er på individnivå, ”i den sterke skjæringen mellom Michels selvforakt og forelskelse i Valérie” (KK), han mener at romanen er på sitt beste. Det er imidlertid ikke slik at alle som hyller romanen finner kjærlighetshistorien sterk. Olsen ser ut til å mene at det ikke egentlig finnes en kjærlighetshistorie. Han forteller om det første møtet mellom Valérie og Michel, og skriver at ”det ville kanskje være galt å si at varme følelser oppstår mellom dem, men det oppstår i hvert fall en seksuell atomenergi som straks omsettes i bortimot kontinuerlig praksis” (BTn).

Et poeng i boka som ingen reflekterer over i forhold til kvinnesynet, er at etter at Michel har møtt Valérie, er det hun som fortsetter sin karriere, mens han slutter i jobben og støtter henne. Hun er dessuten smart, myndig og bestemt, og er det en av de to som er underordnet den andre, så er det ikke henne. Det eneste Valérie svarer når Michel spør hva hun ser i ham, er: ”Jag vet inte... [...] Det är skönt att du inte är så säker på dig själv” (124). Fascinasjonen handler om at Michel ikke er lik alle andre, og det gjelder også hans fascinasjon for henne. Begge er *atypiske* representanter for

menneskene i den vestlige verden. De er gjensidig opptatt av at man skal gi seg hen til hverandre, og at sex skal være til nytelse. Dette henger også sammen med Michels syn på de prostituerte. Hos ham skildres de thailandske horene som ekte og flerdimensjonale mennesker, mens nesten samtlige vestlige kvinner får dårlige karakteristikk (45ff).

Til slutt i dette underkapitlet skal vi se nærmere på anmeldernes fokus på de islamkritiske ytringene, og holde dette opp mot en nærlesning av boka. Til tross for det store søkelyset på det ekstralitterære nivået, er det flere som påpeker at islam ikke utgjør en stor del av handlingen. Wivel innleder sin anmeldelse slik: ”Af den massive omtale, [...] *Plattform* har fået på det seneste, skulle man tro, at den gik ut på at nedgøre islam. Der vil de fleste nok blive skuffet. Islam spiller en mikroskopisk, om end handlingsgenererende rolle i bogen” (WA). Med ’handlingsgenererende’ sikter anmelderen naturligvis til terroranslaget mot slutten som setter en stopper for både kjærlighetshistorien og forretningskonseptet. Sett bort fra at de fleste nevner denne avslutningen, er det hos de positive kritikerne ingen ytterligere fokusering på islamaspektet i romanen. Hos noen av anmelderne som mener boka er av middels kvalitet, finner vi et noe større fokus på dette. Bredal, som var nærmest 11. september med sin anmeldelse, går mer inn på det islamske aspektet i romanen enn noen av de andre anmelderne. Han innleder med å fortelle at hovedpersonens far er drept av en araber, og mener at fortelleren ”beretter i et hånligt, præcist og lakonisk tonefald om mordet, om sine manglende bånd til nogen som helst, om sin foragt for arabere og om det had, han på en psykotisk distanceret facon lader stige opp i sig ved konfrontationen med morderen på politistationen” (P1). Også Lunderquist påstår at hovedpersonen ”är inte bara manschauvinist, men också en rasist av rang. Utfallen mot invandrare i allmänhet och muslimer i synnerhet vore klara fall av hets mot folkgrupp om de var författarens egna” (SvD).

La oss bruke litt plass på å se nærmere på disse ytringene i boka. I en nærlesning av første del av romanen, som Bredal skriver om, er det eneste som finnes som kan tolkes negativt i forhold til arabere, ytret fra Michels side, utsagnet: ”Ja, det är sant, det er inte särskilt kul med muslimer” (25). Dette er imidlertid et svar på noen mildt kritiske karakteristikk av sine påstått rettroende brødre fremført av morderens søster, som var kjæreste med den drepte. Det er altså ikke hovedpersonen, men en som selv er født muslim som kommer med ”utfallene” i denne sammenhengen. Videre er det egentlig bare to passasjer i romanen som kan påstås å være kritiske til islam, i tillegg til den allerede nevnte. Den første av disse to passasjene må vi vente på helt til side 220(ff). Også her er det i all hovedsak en muslim selv som kommer med uttalelsene, når

Michel erindrer en samtale med en araber fra en tidligere ferie i Egypt. Dette er for øvrig i sammenheng med diskusjonen i reiseselskapet om hvor klubbene for sexturismekonseptet skal plasseres. Først på side 306 (av i alt 317 sider) kommer vi til passasjen som anmelder Kragh siterte, som handler om Michels fryd over å høre om drepte palestinerne. Dette innleder de neste kritiske ytringene. Det er likevel interessant å se at nok en gang velger Houellebecq å la en muslim komme med utsagnene. Denne gangen beskriver forfatteren et møte mellom hovedpersonen og en jordaner, som selv er ytterst kritisk til sin opprinnelige religion: ”För honom rådde inget tvivel: det muslimska systemet var dömt att gå under: kapitalismen skulle vinna. Redan nu drömde unga araber bara om konsumtion och sex. Ibland ville de prompt påstå motsatsen, men de drömde i hemlighet om att följa den amerikanska modellen” (307). Haarder siterer nøyaktig denne passasjen, men introduserer den med ordene: ”Hans [Michels] vurdering av islam lyder:” (JP). Dette er altså upresist, fordi det nettopp ikke er Michels vurdering vi får høre.

Houellebecq lar ikke sin jeg-person komme med de provoserende uttalelsene om islam, men går veien via bifigurer i historien. Dette er lignende strategi som Salman Rushdie har fremhevet at han brukte i sine islamkritiske skildringer i *Sataniske vers* (Rushdie 1991: 447f) Riktignok er det en av hovedpersonene hos Rushdie som er sterkt involvert i disse passasjene. Men for det første er romanen fortalt i tredjeperson. For det andre inngår alle passasjene som handler om islam i denne Gibreel Farishtas drømmer. Og for det tredje er mannen skuespiller. I den *fiktive* romanen er det altså en *fiksjonens mester* som *drømmer* om ting som oppfattes provoserende for enkelte muslimer. Hos både Rushdie og Houellebecq pakkes ytringene inn i noe som kan oppfattes som ”formildende omstendigheter”. Spørsmålet er på den ene side om det å pakke kritikken inn i en intrikat fortellerstruktur hjelper mot mindre kompetente lesninger. På den andre side kan man spørre seg om det i det hele tatt er et poeng å gjøre kritikken mer ullen. Kan man rett og slett beskyldte forfatterne for å være litt feige når de forsvarer seg slik? Svaret er kanskje at islamkritikk ganske enkelt ikke utgjør en grunnleggende del av romanen hos verken Rushdie eller Houellebecq.

Om å lese boka

Mange av kritikerne kommenterer at en lesning av *Plattform* kan gi to divergerende reaksjoner. Håkansson uttrykker det slik:

Att läsa Houellebecq är – den starka underhållningskaraktären til trots – både svårt och utmanande. Det avspeglar sig tydligt på de våldsamma reaktioner han väcker hos kritiker och läsare. De som under läsningens gång klarar av att konfronteras med sina egna vacklande ståndpunkter kommer ut stärkta och hyllar honom som samtidens största geni. De som inte klarar det kommer ut med en fackla i hand och

kräver att man bränner hans böcker på bål. Det finns bara ett sätt att ta reda på vilken kategori du tillhör. Les Michel Houellebecq! (DN2).

Håkansson anbefaler sine lesere å lese boka selv, og legger ikke skjul på sin kvalitetsbedømmelse av verket. Også Paulrud mener at leseren må selv ta en avgjørelse: ”Det är bara att läsa och själva bilda er en uppfatning huruvida författaren är en skandalös sensationsmakare eller en samhällskritiker av rang. Självt lutar jag åt det senaste” (AB). Det er flere anmeldere som bruker samme grep som Håkansson og Paulrud. De forteller at Houellebecq skiller vannene, og går deretter selv til den positive siden.

Jensen avslører at han har lest to versjoner av romanen, og til tross for sin negative innstilling, er han mer fornøyd etter andre gangs lesning:

Da jeg leste originalutgaven, virket den ulidelig kjedelig; den norske oversettelsen fortoner seg paradoksalt nok varmere, enten det skyldes små grep fra oversetterens side, eller at man anlegger andre perspektiver ved annen gangs lesning og konsentrerer seg mindre om personer og handling og mer om ideologisk innhold (AP).

Jensen mener at hans noe høyere vurdering etter andre lesning kan karakteriseres som paradoksal. Men kan det ikke nettopp være en verdi ved verket at det vokser ved andre gangs lesning? Er det nødvendigvis førstegangslesningen som skal danne grunnlag for vurderingen? Faktisk trekker begge de negative anmelderne fram oversetternes arbeid som godt gjennomført. Skyum-Nielsen skriver at ”*Plattform* [er] oversat af Lars Bonnevie til et slagfærdigt og spændstigt dansk” (I2), mens Jensen mener ”Per E. Fossers oversettelse er [...] frisk og levende” (AP). Et slagferdig, spenstig, friskt og levende språk må vel til en viss grad også kunne si noe om den opprinnelige stilen til originalforfatteren?

Skyum-Nielsen bruker hovedsakelig en pragmatisk orientering i sin anmeldelse. Et stykke ut i anmeldelsen konstaterer han at han ”oplever [...] det som besværlig at tage stilling til et litterært værk, der som *Plattform* i forvejen er pløret til af gejl reklame og skingert sensasjonsmageri” (I2). Anmelderen går derfor til det noe uvanlige skritt å vurdere romanen som om den var skrevet av en totalt ukjent forfatter, som han kaller Ole Blæk. Skyum-Nielsen synes å mene at han blir mer objektiv dersom han klarer å skjerme Houellebecqs aura fra lesningen. Dette er i og for seg et interessant grep, men spørsmålet er om det i realiteten går an. For har det ingen betydning overhodet at det nettopp er Houellebecq som er mannen bak *Plattform*? Er det for eksempel totalt

uinteressant om Ole Blæk har skrevet bøker tidligere, og hvordan denne boka eventuelt forholder seg til disse? For Skyum-Nielsen skal antakeligvis objektivitetstesten fungere som en konsentrasjon om teksten, og han klarer å følge opp med en interessant refleksjon over leserrollen i sin tolkning av verket. Han skriver i en generell vending at ”nu er det bare det ved romanpersoner, at de i grunden intet indre har. Forklaringer på deres adfærd findes ikke nødvendigvis i teksten, fortolkningen af deres handlinger må sandsynliggøres gennem læseren selv” (I2). Vi så ovenfor at Skyum-Nielsen mente at hovedpersonene selv burde dra konsekvensene av deres innsikt om at de levde i en gruffull verden, men han anerkjenner altså likevel leserens medskapende rolle i å bestemme hva en tekst handler om. De generelle tankene knytter han videre til romanen han har lest: ”Hvad dette angår, udbytter historien min indfølelse som læser og gør det gennem en slutning, der er ren kliché, osende af sentimentalitet, alt imens min evt. empati på det ideologiske plan udnyttes som redskab for en intellektuel konstruktion” (I2). Skyum-Nielsen viser slik en nyansert forståelse av romanen. Han antyder at selv om en leser sympatiserer med samfunnskritikken i Houellebecqs bok, betyr ikke dette nødvendigvis at grunnlaget for analysen og den egentlige historien er godt fortalt. Skyum-Nielsen er den eneste som henter om at selve slutten er banal, uten at han avslører hva som skjer. Det går an å være enig med Skyum-Nielsen i dette: *Plattform* slutter med at hovedpersonen sitter ensom og desillusjonert på et paradisisk sted i Thailand, og leseren skjønner at det er fra dette stedet han har skrevet romanen vi nå er i ferd med å komme til slutten på. Michel er full av mismot, og i de siste setningene konstaterer han sin egen forgiengelighet: ”De kommer att glömma mig. De glömmar mig fort” (317).

Skyum-Nielsen ville muligens hevde at anmelder Håkansson i Dagens Nyheter har blitt lurt. Hun fremhever også at Houellebecq får velvilje på grunn av sin kritikk av samtiden: ”Genom att spela på en allmänt utbredd motvilja mot konsumtionssamhället, mot kulturelitismen, den galopperanda kapitalismen och förflackningen av sexualiteten får han läsaren att identifiera sig med och känna sympati för hans karaktärer – rasismen och misogynin til trots” (DN2). Men i motsetning til Skyum-Nielsen, mener Håkansson at dette er et kvalitetstegn, fordi forfatteren ”vägrar att kännas vid förätkande begrepp som godhet och ondska, rätt och fel, och han vill få oss att känna denna värdeförlust ända in i mörgeren” (DN2). Det er med andre ord nettopp motsetningene som verdsettes, og som gir romanen kompleksitet. Til slutt hyller anmelderen forfatteren for nettopp å klare å manipulere leserens moral: ”Om man efter att ha läst *Plattform* fick frågan om det är mer moraliskt riktigt att betala för ett konstgjort djungeläventyr än för en

artificiell kärleksakt skulle det vara omöjligt att svare. Vilken annan författare lyckas göra något sådant?” (DN2).

Som Skyum-Nielsen, skriver også Svensson og Stueland om sine forventninger til romanen. Svensken er bare kort inne på at en mistenksomhet på forhånd ikke blir innfridd: ”Man kan på forhånd känna en viss misstänksamhet inför denna massivt kommersialiserbara inopportunist. Men misstänksamheten bränns bort av den kalla intensiteten i Houellebecqs prosa” (E). Stueland fokuserer i større grad på dette aspektet. Han innrømmer to grunner til at ”*Plattform* overrasket meg, i positiv forstand” (KK). Den første knytter anmelderen til forfatterens forrige roman, og sier at han ”fryktet at Houellebecq [...] også her [i *Plattform*] ville surfe på virak, hype og bøllerykte” (KK). Dette handler om en forventning med utgangspunkt i forfatterskapet, som vi kommer tilbake til nedenfor. Men Stueland kommer også inn på forventningen som er skapt av mediedekningen på forhånd: ”En annen grunn til at jeg ble overrasket, er at jeg forventet at *Plattform* skulle være en roman om sexturisme i Thailand med utblåsninger mot muslimer og jøder, rent ut sagt en hel masse rasistisk vås som bare skulle konsolidere posisjonen som oppvigler” (KK). Hvorfor Stueland trodde at jødene skulle komme dårlig ut, er uklart. Det er ingen av denne oppgavens kilder som nevner dette som et aspekt ved boka, og det er da heller ingen innslag av det i *Plattform*. Men uansett er konklusjonen for Stueland at ”vi som trodde vi visste hvor vi hadde Michel Houellebecq, må tro om igjen” (KK).

Bruddet med forventningshorisonten får Stueland til å komme med mer generelle vendinger om litteratur. Stueland mener at ”i bøker som så kraftig tematiserer tabuer, får leseren moralske betenkeligheter med å innrømme de litterære kvalitetene, vi nøler, som om verdiene våre virkelig sto på spill. Ut fra en slags kulturell ryggmargsrefleks ’vet’ vi hva vi skal synes om provokatører” (KK). Så stiller anmelderen det vesentlige spørsmålet: ”For at konvensjonell moral skal utfordres og leseren få tilstrekkelig mye hodebry og trøbbel til at det virkelig skal være interessant å gå inn på det feltet, kreves det ikke da at romanene går inn i de mest brennbare spørsmålene som oppstår av det samfunnet vi lever i?” (KK). Flere kommer inn på at provokasjonen er et kvalitetsstempel, og følger opp Stuelands refleksjoner over hva som er kunstens oppgave. Både Dahlbäck og Persson fremhever at Houellebecqs provokasjoner kan heve litteraturens status i en større sammenheng: ”Det är inte med reklamens hjälp som Houellebecq har uppnått den ställning han har; det är genom att beskriva sexualitet och sociala konflikter så hämningslöst att folk åter förmår ta litteratur på allvar” (GP1), heter det hos førstnevnte. Olsen sammenligner *Plattform* med resten av bokhøsten i sitt konkluderende avsnitt: ”Provoserende? Sikkert. Men så er

dette også en roman som biter, særlig der vi er ømme fra før. I høstflommen av velmenende, snille, flinke og impotente bøker, er *Plattform* en kampestein i strømmen” (BTn). Det er med andre ord det at romanen skiller seg ut og er annerledes, som fremheves som hovedpoenget for gi god karakter.

Lykkeberg finner at *Plattform* selv kommenterer kunstens rolle i dagens samfunn. Han forklarer at trangen til og behovet for å overskride er et poeng både i kjærlighetslivet, forretningslivet og kunsten i det vestlige samfunn som Houellebecq beskriver:

Hvis ikke de [Michel og Valérié] i deres erotiske liv overskrider grenser, forsvinder begæret. Ligesom rejseselskabet går nedentom og hjem, hvis det ikke fortsætter med at ekspandere. Og den kunst, som Michel beskæftiger sig med i Kulturministeriet, bevæger sig i samme retning. Det er ekskrementer og modeller af klitoris, der udstilles som moderne kunst. Det er overskridelse på alle fronter. Privatlivet og kulturlivet er underlagt den samme logik som kapitalen, der konstant søger det ny for at generere vækst (I1).

Lykkebergs observasjon er særdeles interessant, og sier noe om hans opplevelse av romanens styrke hva angår integritet og kompleksitet. Anmelderen er den eneste som i særlig grad benytter seg av informasjon om Michels arbeidsbakgrunn for å si noe om helhetsforståelsen av romanen. Passasjen påminner om diskusjonen om transcendens og transgresjon som vi var inne på i tilknytning til *American Psycho*. Hos Ellis var det Patrick Bateman som måtte ty til vold for å kjenne at han levde. I Houellebecqs roman skildres transgresjon som en generell lidelse hos vestlige mennesker, som må overskride grenser på alle livets felt for å finne mening i tilværelsen.

Lykkeberg kobler likevel ikke sine tanker på noen måte til boka *Plattform* som et eventuelt grenseoverskridende kunstverk. Hva angår eget kunstsyn, trekker han fram Houellebecqs forrige roman (*Les particules élémentaires*, 1998), og hevder at den var ”en opdagelse af romangenrens potensiale i ’den globale landsby’. I informationssamfundet er det muligt at skrive store romaner som konkurrenter til traditionel historieskrivning, fordi afstanden mellem den personlige historie og den større samfundshistorie er formindsket” (I1). Han skriver det ikke direkte, men det er tydelig i sammenhengen at også *Plattform* kan beskrives med disse ordene. Slik viser Lykkeberg en holdning til romanen som sjanger som knytter an til en postmodernistisk poetikk: I vår tid kan også fiksjonen si oss noe vesentlig om det å være menneske (Hutcheon 1988). Jyllandspostens Haarder uttrykker på sin side skepsis til at Houellebecq har valgt romansjangeren for sin analyse. Han henviser til forfatterens skildringer av islamsk terrorisme og seksuelt forfall, og mener at ”han har så afgjort fat i noget. Om det er i romanformen, ved jeg til gengæld ikke rigtig” (JP).

Michel og "Michel"

Michel Houellebecq som faktisk person blir viet stor oppmerksomhet i mange av anmeldelsene. Svensson mener at forfatteren paradoksalt nok har blitt rammet av et typisk trekk ved det samfunnet som han selv kritiserer: "Houellebecq har de seneste åren tyckt så illa om den värld vi lever i på så säljande sätt att han själv, på ett för den värld vi lever i typiskt vis, blivit ett transnationalt varumärke. Skandalförfattaren. Ikonen i den politiska inkorrekthetens kyrka" (E). Dahlbäck utdyper dette fenomenet med å innledningsvis fortelle om to franske nettsider om forfatteren som står mot hverandre. Den ene titulerer han "Michel Houellebecqs vänner"⁵⁰ og den andre "fiender til Michel Houellebecqs vänner".⁵¹ Sistnevnte kritiserer førstnevnte for å lese bøkene basert på idoldyrking, og ikke med grunnlag i gyldige kriterier for bedømmelse av litteratur. Flere av anmelderne bruker begrepet *enfant terrible* om Houellebecq. Rottem skriver for eksempel at "med romanen *Plattform* har Michel Houellebecq bekreftet sitt ry som den franske samtidslitteraturens enfant terrible" (D). Poenget er å få fram forfatteren som en avviker fra normalen, som en sensasjonell skribent som tester ut tabuer. Olsen bruker også dette begrepet, og fortsetter med å forklare at Houellebecq ikke lenger kan plasseres politisk: "Fra en posisjon på venstrefløyen [...] har han beveget seg over i rollen som skånselløs fritenker" (BTn).

Arne Melberg (2004) har lansert termen 'prosa' for å forsøke å fange inn en utvikling i samtidslitteraturen. Melberg mener å se en tendens til at "den litterära karta som avgränsar fiktionsfältet 'roman' från det stora verklighetslandet stämmer dåligt med just verkligheten" (Melberg 2004: 2).⁵² Dokumentariske tekster tar i bruk fiktive begrep, mens fiktive tekster tar i bruk dokumentariske grep. De to tidligere så avgrensede feltene, nærmer seg hverandre, og det er på bakgrunn av dette Melberg kommer med sitt forslag til en ny, deskriptiv term. Houellebecqs *Plattform* passer inn i Melbergs term for den nye estetiske formen, om enn ikke like idealtypisk som de eksemplene han selv bruker.⁵³

Fellesnevneren for sakprosaen og skjønnlitteraturen er at utviklingen spores i tekster som på en eller annen måte kan betegnes som reiselitteratur, hevder Melberg (ibid). *Plattform* kan utvilsomt betegnes som en roman som tematiserer reising og turisme. Videre tar Melberg opp to aspekter som er typisk for den skjønnlitterære leiren. Det første går på at stilen i tekstene nærmer seg det

⁵⁰ <http://www.houellebecq.info> (Lesedato: 1.5.2004)

⁵¹ <http://www.houellebecq.fr.fm> (Lesedato 1.5.2004)

⁵² Sitatene stammer fra Melbergs manuskript til forelesningen "Bortom fiktionen. Sebald, Solstad med flere resenärer i landet prosa" på seminaret Tekst/Historie ved Universitetet i Oslo den 19. februar 2004. Manuskriptet trykkes som artikkel i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* høsten 2004.

⁵³ Melbergs skjønnlitterære eksempler er romanene *Saturnus ringer* (1995) og *Austerlitz* (2001) av W.G. Sebald, samt *16.07.41* (2002) av Dag Solstad.

man tradisjonelt forbinder med vitenskapelige og referensielle tekster (ibid: 11ff) Flere av anmelderne påpeker at dette er et trekk ved *Plattform*. Olsen hevder at

Houellebecq er ingen ”ren” romanforfatter, formen hans er en blanding av noe som minner om featurestoff fra avisenes søndagsutgaver, filosofiske ansatser, teknisk/vitenskapelige utredninger – det merkes for eksempel at han har studert til jordbruksingeniør i sin tid – og lange, flate passasjer av oppramsende karakter (BTn).

Olsen konstaterer at språket er ”urent”, blant annet ved å gi en biografisk opplysning, men uten å gjøre en eksplisitt vurdering av stilen. Det gjør imidlertid Persson: ”Houellebecq har utvecklat en beundransvärd litterär stil, med ständiga perspektiveringar, skiftningar mellan specifikt och allmänt, snabba byten mellan konkreta iakttagelser och generella resonemang: sociologiska, ekonomiska, biologiska” (GP2). Avsnittet avsluttes likevel med en liten innvending, fordi det er ”inte alltid övertygande, men nästan alltid tankeväckande” (GP2). List tar faktisk i bruk et begrep om prosa, selvsagt uten at han relaterer det til Melberg. Anmelderen mener å se en positiv utvikling i forfatterskapet: ”Hvor han tidligere havde en tendens til at overloade sit sprog med leksikale passager og videnskabelige referencer, er det endda også, som om han hér har fundet ind til en enklere, renere og mere letflytende prosastil – uden at miste sin velkendte ironiske elegance” (BTd2). List hevder at *Plattform* er mindre preget av vitenskapelig språk enn de foregående bøkene.⁵⁴

Noen anmeldere er uenige i at språket er bra. Både Wivel og Haarder mener en nødvendig intensitet forsvinner i den stilen forfatteren legger an. Wivel mener at etter en stund ”knækker [bogen] over og bliver lettere kedsommelig, ja, selv de meget velskrevne og udførlige sexscener bliver lidt træge i længden, og der skal et godt skud mental viagra for at holde den gående” (WA). Også Haarder har hatt det kjedelig: ”De nærmere redegjørelser for den koncern i turistbranchen, hvor Valerie arbejder, og som søsætter sexturisme-konceptet, kan muligvis læses for deres sociologiske værdi og som ironiske iscensættelser af kapitalismens kedsommelighed, men jeg stod af” (JP). Lunderquist følger opp med å hevde at ”stilen är rak, nivån låg, långt under moralisk reflektion” (SvD). Han erkjenner likevel at stilnivået kanskje er en bevisst strategi fra forfatterens side.

⁵⁴ I tillegg til de markørene som disse anmelderne nevner, kan det påpekes at Houellebecq på side 36 plutselig opererer med en fotnote, som har en referanse til en påstått artikkel av Edmunds and White i tidsskriftet *Annals of Tourism research*. Denne artikkelen finnes imidlertid ikke i tidsskriftets eget arkiv. Se <http://www1.elsevier.com/cdweb/journals/01607383/viewer.htm> (Lesedato 7.5.2004). Dessuten har flere av kapitlene i boka epigrafer fra ulike sosiologiske verk som omhandler turisme.

Det andre aspektet Melberg påpeker i forbindelse med samtidige skjønnlitterære tekster, er tendensen til å utfordre det grunnleggende skillet mellom forfatteren av en roman og beretteren i en roman (Melberg 2004: 16). En stor del av grunnen til at Houellebecq provoserer ser ut til å være et resultat av at Houellebecq ikke legger særlige avdempende effekter mellom seg selv og sin hovedperson i *Plattform*. Dette er det flere anmeldere som informerer om. Wivel skriver for eksempel at

Michel Houellebecq har selv båret ved til bålet ved at kalde *Platforms* afstumpede hovedperson for Michel, lade ham være en mand i begynnelsen av fyrreerne, ligesom han selv, og give ham det samme fysiske kendetegn: lille, tyndhåret, ubetydelig af ytre. Derved er skillet mellem fiktion og fakta eroderet for de mennesker, der ikke ved at der går en mur mellem forfatteren og det, han lader sine personer sige og gøre i en bog (WA).

Wivel påpeker det strenge skillet mellom en faktisk forfatter og en fiktiv beretter. Noen anmeldere virker likevel å være usikre på hvordan de skal forstå Houellebecqs fortellergrep. Bredal mener at noe av grunnen til det store oppstyret er forfatterens egen fortjeneste: ”Man ville bare ønske, at forfatteren, den virkelige Michel, ikke i interview etter interview gikk omkring og sagde det samme som romanens Michel” (P1). Lignende tanker kommer også fra Dahlbäck: ”I den bästa av världar hade det räckt med att påvisa skillnaden mellan romanförfattaren och hans gestalter, och tillägga att man också bör göra en distinktion mellan ett intressant samtida författarskap och en författare som ständigt uttalar sig ansvarslöst och idiotiskt i intervjuer” (GP1).

De fleste anmelderne virker likevel å være bevisste på skillet. Den lavtvurderende Jensen inkluderer en kort, men viktig parentes når han vurderer romanen som ”ekkel, først og fremst på grunn av det menneskesyn som skildres (ikke forfektes, det ville være galt)” (AP). Olsen kommenterer det ikke selv, men han bruker konsekvent etternavnet Renault når han refererer til hovedpersonen i teksten. Dette gjør han antakeligvis for å påpeke skillet mellom den faktiske og den fiktive Michel. Persson bruker et utsagn fra Houellebecq fra rettssaken som grunnlag: ”I den nyligen avslutade rättegången sade han att det inte var någon poäng med att fråga honom om hans åsikter: ’jag byter åsikt rätt ofta’. Det är en hållning som om inte annat är intellektuellt hederlig och konstnärligt fruktbar” (GP2). Kragh bidrar også med en uttalelse fra Houellebecq selv: ”Jeg tænkte meget over valget mellem jeg og han, inden jeg begynte at skrive bogen. Men jeg valgte at skrive jeg. Det er meget fleksibelt. Med dét kan man også udtrykke det, man ikke vil være” (BTd1).

Men hvorfor bruker Houellebecq denne provokasjonen? Noen få av de som mener romanen har høy kvalitet bidrar med noen refleksjoner over dette. Lykkeberg skriver at ”det er ikke moderne at udlægge et kunstværk som et udsagn, man kan være enig eller uenig med. Men det karakteriserer en erkendelse hos Houellebecq, som netop insisterer på ikke at være moderne. ’Det, jeg skriver, er sannheden’, som han sagde i et interview” (I1). Lykkeberg viser til at forfatteren påstår at han skriver sannheten. Ifversen henger seg på dette når han forteller at ”mange af Houellebecqs tilhængere fremhæver [...] det, at han tør sige tingene, som de er, som hans fremmeste kvalitet” (P2). Houellebecq pakker ikke sannheten inn i fiksjon, men får oss gjennom fiksjonen til å se sannheten i øynene. Derfor er bøkene hans viktig litteratur. Og det er muligens for å få oss til å se at han gjør bruk av slike dokumentariske grep, som Melberg karakteriserer som trekk ved ’prosalitteraturen’. Stueland mener forfatteren på denne måten tar en stor byrde på sine skuldre: ”Houellebecq står i fare for å bli så demonisert at vi ikke ser hvilke risikoer han tar som forfatter. De er ikke ubetydelige” (KK).

Forfatterskapet

Houellebecq var allerede etablert som forfatter da *Plattform* kom ut. Hos de de skandinaviske anmelderne varierer fokuset på dette aspektet fra å ikke skrive om tidligere bøker i det hele tatt til å ha en omfattende presentasjon av forfatterskapet. Da *Plattform* kom ut i Norge, fantes det bare ei bok av Houellebecq på norsk. I 2000 ble *De grunnleggende bestanddeler* gitt ut, som var oversettelsen av originalen *Les particules élémentaires* fra 1998. Ingen av de norske anmelderne nevner andre bøker enn denne. Rottem er ikke inne på noen utgivelser i det hele tatt, mens Jensen nevner kort ”gjennombruddsskandalen *De grunnleggende bestanddeler*” (AP). Olsen skriver om forfatterskapet og forfatterrollen, uten å nevne titler. Anmelderen mener bøkene er ”klart utadrettede, samfunnsengasjerte” (BTn), men at de likevel ”betrakter privatsfæren som frihetens forpost, det eneste sted hvor forandringer av tingenes tilstand er mulig” (BTn). Stueland er den som i størst grad forbinder de to romanene i forhold til en konkret vurdering. I forbindelse til sin forventning til *Plattform*, som vi så på ovenfor, informerer han om sin lave vurdering av *De grunnleggende bestanddeler*: Denne romanen ”hadde mange slag den ville utdele, mye polemikk og oppsamlet nag, men lå for eksempel langt under Thomas Bernhards nivå.[...] Romanen *Plattform* er virkelig av et helt annet kaliber” (KK). Thomas Bernhard er en annen av litteraturhistoriens *enfant terribles*.

Tre danske aviser anmelder originalversjonen av *Plattform*, uten at noen av forfatterens bøker foreløpig var oversatt til dansk. Dette sier nok mest om at man prioriterer utenlandsk litteratur i spaltene, men det kan også være et eget nyhetskriterium. For i oktober 2001 kom den danske versjonen av *Les particules élémentaires* ut under tittelen *Elementarpartikler*. Kanskje man var ekstra innstilt på å gi Houellebecq oppmerksomhet i september, siden man visste at det kom ei bok fra ham i oktober? I tillegg blir debutromanen *Extension du domaine de la lutte* fra 1994 utgitt som *Udvidelse af kampzonen* i februar 2002. I løpet av et drøyt år er det altså fire bøker av Houellebecq som gis spalteplass i danske aviser: *Plateforme* (september 2001), *Elementarpartikler* (oktober 2001), *Udvidelse av kampzonen* (februar 2002) og *Plattform* (oktober 2002).

Av de anmelderne som vurderer originalversjonen av *Plattform*, er det bare Lykkeberg som gjør bruk av en intern genetisk vinkling. Anmelderen bruker mye plass på å omtale begge de to forutgående romanene. Dette har vi allerede vært noe inne på når vi så på Lykkebergs syn på romanens potensial som i samtiden. Til tross for den hyppige frekvensen av Houellebecq-utgivelser i Danmark, er heller ikke de fem som tar for seg *Plattform* på dansk særlig fokusert på resten av forfatterskapet. Ifversen og Skyum-Nielsen nevner ikke andre bøker i det hele tatt, mens Wivel og List er kort inne på generelle trekk i forfatterskapet. List mener at ”et fellestræk for begge de tidligere bøger har været skildringen af det seksuelle som en sidste krampetrækning, et desperat livstegn for følelsesmæssigt forfrosne vesterlændinge i en ellers kold og død nutid [...]” (BTd2). Haarder skiller seg noe ut fra sine kolleger. Han fokuserer en god del på *Elementarpartikler*, som han rett og slett mener er en bedre bok enn *Plattform*. ”*Elementarpartikler* brugte en biografisk form, hvor vi følger et par hovedpersoner gennem det sene tyvende århundredes nedfrosne landsskab. Den kan således sammenlignes med vores helt egen Pontoppidans beske beskrivelse af Danmark” (JP). Henvisningen til nobelprisvinneren Henrik Pontoppidians *De dødes rige* (1912-16) er utvilsomt ment som en oppvurdering av *Elementarpartikler* i forhold til *Plattform*.

I Sverige gis Houellebecqs debutroman under tittelen *Konkurrens til döds* ut samtidig med *Plattform*. Dette gir flere av kritikerne inspirasjon til å anmelde begge bøkene samtidig, og å skrive om Houellebecqs forfatterskap i sin helhet. Paulrud skriver like mye om alle tre bøkene. Om *Konkurrens til döds* nevner han i en parentes at den ”är första del i den trilogi som nå avsluttas”, uten at han i teksten viser noen forbindelser mellom de tre bøkene. At han mener at de utgjør en trilogi, er det ingen andre kilder som bekrefter. Håkansson nevner kort *Elementarpartiklarna*, men konsentrerer seg mest om de to bøkene som er nye på svensk. Hun gir dem omtrent like mye

oppmerksomhet, kanskje med litt overvekt på *Plattform*. Anmelderen diskuterer tittelen på debutromanen, som hun mener direkte oversatt skulle bety ”utvidgning av konkurransens område” (DN2) – altså nærmere den danske tittelen, og hevder at ”det er kongenialt og sammanfattar Houellebecqs hela författarskap” (DN2). Håkansson knyter gjennom dette de to foreliggende bøkene sammen: ”Vad händer med samhället när den ekonomiska liberalismen erövrat varenda mänsklig sektor, inklusive den sexuella? Vad händer med människan? Om dessa frågor uppställs i debutboken så kan man säga att svaret presenteras fullt ut i *Plattform*” (DN2). Persson skriver også om en modning i forfatterskapet. Anmelderen begynner med å konstatere at ”*Elementarpartiklarna* var Houellebecqs andra roman. När hans första och hans tredje nu utkommer på svenska är det lempligt att läsa dem i ljuset av den” (GP2). Først går anmelderen til debutromanen, som hun mener er ”en ungdommligare studie, en lättversion av *Elementarpartiklarna*, och läsvärd som sådan” (GP2). Persson ser en utvikling i forhold til hvor Houellebecq plasserer sin tematikk på ulike samfunnsnivåer. Mens bok nummer to er ”en generalisering av samma världsbild [som i debutromanen]” (GP2), framstår *Plattform* ”slutligen som en komplettering, där samma vision av västvärldens sammanbrott – genom en fokusering på turism – fogats in i ett internationellt sammanhang” (GP2). Lunderquist nevner bare kort i ingressen at også debutromanen kommer ut til samme tid, mens Svensson ikke nevner andre bøker i sin anmeldelse.

Begge de svenske originalanmeldelse (DN1 og GP1) fokuserer i stor grad på forfatterskapet. Dahlbäck skriver at ”om den nya romanen inte bedöms vara alltför kontroversiell kommer den att utkomma i svensk översättning. Innan dess kan en tillbakablick vara lämplig” (GP1). Slik gir han et interessant uttrykk for hvordan en anmeldelse av en roman på originalspråket kan legitimere spalteplass. Både hans og Franzéns anmeldelse er meget interessante i deres søkelys på et internt genetisk nivå.

Franzén starter sin anmeldelse med å belyse forfatterskapet gjennom kjærlighetstematikken:

Kärleken er dödsdömd i Michel Houellebecqs författarskap. När den går mot sin fullbordade dörr antingen den älskade kvinnan eller mannen som är på väg till henne. Vad som sedan återstår är en mekanisk upptagenhet av sex men framför allt ensamhet och en misantropisk syn på den vesterländska människan (DN1).

Anmelderen går deretter inn på denne tematikken i de to første bøkene, før han setter i gang med sin lesning av *Plattform*. Motsatt konsentrerer Dahlbäck seg først om *Plattform*, men etter hvert gir

han en presentasjon av hele forfatterskapet. Han mener at framstillingen av et *vellykket* kjærlighetsforhold er ny, men

annars återfinns kända teman från författarens tidigare undersökningar av den västerländska oförmåga til kärlek. Det finnes män i *Plateforme* som talar om den sexuella konkurransen i rasistiska ordalag som påminner om debutromanen *Extension du domaine de la lutte* (1994). Kritiken mot islam som i *Plateforme* blir till pinsamma haranger lagda i munnen på tillfälliga bifigurer är heller ingen nyhet. Liknande fraser har forekommit i *Elementarpartiklarna* (i original 1998) og i *Lanzarote* (2000), en kortroman som inledde Houellebecqs granskning av turismen (GP1).

Her ser vi blant annet at Dahlbäck poengterer at islamkritikken hos Houellebecq ikke er ny. I tillegg innfører han ei bok i Houellebecqs forfatterskap som ingen av de andre atten anmeldelsene nevner i det hele tatt: *Lanzarote*. Anmelderen henviser til at denne boka innledet Houellebecqs fokus på turisme. Hvis flere anmeldere hadde referert til denne romanen, hadde det kanskje åpnet opp for et mer omfattende søkelys på sexturismetematikken.⁵⁵ Senere i anmeldelsen nevner Dahlbäck enda en utgivelse av Houellebecq. Foruten de allerede nevnte bøkene er nemlig ”*H P Lovecraft Contre le monde, contre la vie* (1991) en bra litterär ledtråd” (GP1). Anmelderen refererer her til Houellebecqs første utgivelse, som var en biografi om den amerikanske forfatteren H.P. Lovecraft. Lovecraft er kjent som en av horror-litteraturens fremste representanter, men det er ikke bøkene hans som influerer Houellebecq, mener Dahlbäck. Det er først og fremst tolkningen av HP Lovecraft som faktisk person som har inspirert Houellebecq i skriveingen. Anmelderen skriver følgende om Houellebecqs tolkning av Lovecrafts syn på tilværelsen: ”Livet är en kamp, moral og religion tomma ord, och allting styrs av iskall egoism. Det är en sådan alienation som ligger bakom Lovecrafts förmåga att gestalta en särskild sorts kosmisk skräck” (GP1). Lovecrafts fremmedgjorthetsfølelse gjorde at han skrev skrekromaner. Men ”hos Houellebecq kan man säga att denna projiceras över til samhällsskildringen” (GP1). Dahlbäcks analyse er finurlig: Han mener at i arbeidet med Lovecraft som biografisk person finner Houellebecq grunnlag for sine romanfigurer og sin samfunnsanalyse.

Franske forbindelser

Like før Valérie blir drept av islamske terrorister funderer hun og Michel over om ikke stedet de befinner seg på er samme plass som der filmen *The Beach* (regi: Danny Boyle, 2000) ble spilt inn (273). Her legger Houellebecq ut en intertekstuell referanse mellom *Plattform* og denne filmen – eller Alex Garland's originalroman *The Beach* (1995) – som ingen av anmelderne plukker opp. Det

⁵⁵ Dagens Næringsliv anmelder *Lanzarote* i den engelske versjonen som foreligger sommeren 2003, men det er tydelig at Ane Farsethås tror at boka har blitt til etter *Plattform*. Hun skriver at *Lanzarote* ”gir mest av alt et inntrykk av å være en kortere, mindre ambisiøs versjon av forfatterens forrige roman, *Plattform*” (Dagens Næringsliv, 19.7.2003).

finnes klare paralleller mellom disse to tekstene i skildringen av turisme som et fenomen som fungerer som et sykdomstegn på det vestlige samfunn. I begge er det for eksempel slik at et konstruert vestlig paradisi i et østlig land blir ødelagt. Men ingen av anmelderne nevner *The Beach*.

De som nevner andre kunstners navn i sine anmeldelser plasserer hovedsakelig Houellebecq i en fransk kontekst. Albert Camus er det forfatternavnet som dukker opp flest ganger. Fem anmeldere nevner Camus, og det er spesielt innledningen i romanen *Den fremmede* (1942) som trekkes fram. Bredal formulerer det slik:

Houellebecqs *Plattform* vender Camus' *Den fremmede* på hovedet. Den spejler ligefrem *Den fremmede* i sin indledning. Her er det ikke moren, der er død, det er faren. Men han er lige så uberørt af begivenheden. Og her er det arabere, der slår franskmænd ihjel – ikke omvendt, men Michel tager ettertrykkelig hevn i sine drømme (P1).

Den eksistensialistiske tomhets- og fremmedgjorthetsfølelse preger både Mersault i *Den fremmede* og Michel i *Plattform*. Lunderquists henvisning til Camus skiller seg ut fra de andre, når han mener å finne likheten mellom Camus og Houellebecq på et annet sted i romanen enn i innledningen. Han skriver følgende om utviklingen i forholdet mellom Michel og Valérie etter at de traff hverandre i Thailand: ”Väl hämma i Paris ringer han dock upp henne, men det sker slumpmässigt og oengagerad, som när *Främlingen* skjuter araben på stranden i Camus' roman” (SvD). Dette oppfattes som en noe umotivert referanse. For slik som koblingen brukes her, kan alle uengasjerte valg og tilfeldigheter sies å være knyttet til Camus' roman. Foruten Camus, nevnes Louis-Ferdinand Celiné tre ganger og Jean-Paul Sartre to ganger, mens Andre Gide, Emilie Zola og Auguste Comte nevnes en gang hver av anmelderne. Ingen av dem gjør i særlig grad noe mer enn å sette opp navnene som referansepunkter.

Tre anmeldere relaterer til filmer i sine tekster. Stueland kommer inn i sin gjennomgang av forstadsvolden inn på at ”der den franske filmen *Hatet* beskrev betongghettoene i Marseille, beskriver *Plattform* forsteder utenfor Paris som har vært åsted for voldsomme opptøyer og voldsutgytelser” (KK).⁵⁶ To svenske anmeldere nevner Lukas Moodysons film *Lilja 4-ever* (2002). Svensson henter bare når han skriver at *Plattform* er ”något mer än bara Lukas Moodyson vänd ut och in” (E). Håkansson utbroderer en anelse mer. Anmelderen skriver om søkelyset på sexturisme i *Plattform*, og hevder at ”det som skiljer den från andra och ganska förutsägbara berättelser på samma tema – som *Lilja 4-ever* – och som gör den så enormt provokativ är att den

⁵⁶ *Hatet* (1995) er regissert av Mathieu Kassovitz, som vant prisen for beste regi under Cannes-festivalen i 1995.

är skriven från fel sida av det politiskt korrekta skranket” (DN2). *Lilja 4-ever* er i motsetning til *Plattform* politisk korrekt. Filmen handler om en russisk jente som tror hun har funnet den store kjærligheten som kan hjelpe henne ut av det miserable livet i en nitrist russisk by. Men han hun tror ønsker å ha et forhold, overleverer henne til en hallik, og hun blir holdt innesperret og misbrukt som sexslave i ett av Stockholms forsteder. Til slutt klarer hun å rømme. *Lilja 4-ever* ble godt mottatt av kritikere og publikum forøvrig, noe som nok grunnet i den direkte skildringen av sexindustriens konsekvenser for unge kvinner fra Øst-Europa. Politikere, myndigheter og organisasjoner som bekjemper sexhandel viste filmen i offentlige sammenhenger for å underbygge deres sak.

Lilja 4-ever ble lansert og gikk på kino høsten 2002 i alle de skandinaviske land. I Sverige var premieredato den 25. august, i Norge den 20. september og i Danmark den 27. september, altså like før *Plattform* ble anmeldt av kritikerne av oversettelsene av romanen (med unntak for Stueland). De små antydningene hos Svensson og Håkansson viser både interessante paralleller og ulikheter i disse to kunstverkene. En likhet er at begge skildrer seksualitet forbundet med umoralske handlinger. En forskjell er at filmen forteller en historie om ei jente som blir lurt fra sitt hjemland for å være sexslave i Sverige, mens boka forteller en historie om en mann som drar til Thailand for å kjøpe sex av lokale prostituerte. Det finnes utvilsomt en mulighet til å kunne behandle disse kunstverkene i en komparativ analyse. Hvis noen av anmelderne hadde gjort dette, hadde muligens søkelyset på sexturisme blitt mer nyansert.

Avslutningsvis kan vi trekke inn en annen referanse til romanen som utvikler denne refleksjonen videre. Den amerikanske sosialantropologen Klaus de Albuquerque (1998) hevder i en artikkel i tidsskriftet *Transition* at Terry McMillans roman *Stellas nye flamme* (1997) var med på å legitimere en utbredt praksis der vestlige kvinner reiser til Karibia for å kjøpe sex av lokale menn: ”African Americans have been coming to the island in greater numbers ever since Terry McMillan’s very public recommendation” (Albuquerque 1998: 54). I boka fortelles det om den 42-årige Stella som blir forelsket i den tjue år yngre Winston på en ferie på Jamaica. Albuquerque viser at det er flere trekk ved Winstons oppførsel som stemmer overens med virkeligheten hva angår jamaicanske menns salg av seksuelle tjenester. Men ingen så ut til å reagere på dette da McMillans roman kom ut. Tvert imot ble filmversjonen av boka, som kom i 1998 (*How Stella got her groove back*, regi: Kevin Rodney Sullivan), hyllet fordi den var den første Hollywood-filmen som utelukkende hadde afroamerikanske kvinner i hovedrollene. Men hvorfor er det slik at Houellebecqs *Plattform* blir ansett å være så mye mer provoserende enn McMillans *Stellas nye flamme*? Er det fordi hovedpersonen er en kvinne, og at det derfor er lettere å godta historien? Eller er grunnen at det

som begynner som en turists møte med en lokal gutt i dette tilfelle faktisk ender opp med ekteskap, og at vi derfor glemmer hva som var utgangspunktet? Kanskje svaret ligger i at intrigen pakker inn det kontroversielle. Roald Helgheim skrev om *American Psycho* at den fremstiller *vold som vold*. På samme måte kan vi kanskje si at *Plattform* fremstiller *sexturisme som sexturisme*.

Oppsummering og konklusjon

I denne oppgaven har vi gått detaljert gjennom behandlingen av tre kontroversielle bøker på anmelderplass i den skandinaviske presse. Når vi nå skal oppsummere, trekke linjer og konkludere, kan det være på sin plass å minne om oppgavens tre overgripende aspekter. For det første har vi det litteraturhistoriske aspektet. Ved hjelp av en resepsjonsetetisk innstilling gir denne oppgaven viktig dokumentasjon når det gjelder å plassere disse verkene i en større litterær sammenheng. For det andre er det oppgavens pressehistoriske aspekt, som setter søkelys på nyere tids litteraturkritikk. For det tredje bærer oppgaven i seg et ytringsfrihetsaspekt. Dette handler både om de litterære verkenes egenverdi og om offentlighetens (les: pressens) ansvar for at ytringsfriheten skal fungere tilfredsstillende.

La oss først oppsummere de tre casene: I *American Psycho* konfronterte estetikken etikken hovedsakelig på grunn av Bret Easton Elliss' bruk av voldspornografiske skildringer i deler av boka. Anmelderne delte seg grovt i to grupper i forhold til vurderingen av verket. Vi fikk vite mye om hendelser med boka i samfunnet, men voldsskildringene ble sjelden brukt i en mimetisk orientering. Noen mente at boka inneholdt skarp samfunnskritikk, mens andre mente den selv fortjente skarp kritikk. Refleksjonene gikk imidlertid hovedsakelig på fortellerteknikken eller på opplevelsen av å lese verket. Nesten alle var enige om at lesningen gjorde dem kvalme, men man var uenige om kvalmen hadde en funksjon i fortolkningen eller ikke. Anmelderne som ikke fant at kvalmen hadde en funksjon, kom med ytringer om kunstens rolle i samfunnet på et mer generelt plan. Det var likevel primært i en ekspressiv orientering de ulike vurderingene oppsto. Diskusjonen gikk hovedsakelig på hvordan oppbygningen av hovedpersonen Patrick Bateman var gjennomført.

Catherine M fikk også blandet mottakelse av anmelderne. Det fantes både eksempler på at boka ble vurdert til å være svært god og svært dårlig, men den generelle tendensen var likevel en noe distansert og avmålt holdning til prosjektet. Bokas status som selvbiografi så ut til å ha som konsekvens at de utenomlitterære nivåene ble tatt en del i bruk, spesielt hos dem som mente den var av middels eller dårlig kvalitet. Forfatterens tematisering av seksualitet ble av noen oppfattet som å gjøre kvinnen til subjekt i det seksuelle, mens andre oppfattet det som en bekreftelse på det tradisjonelle synet på kvinnen som objekt. Skillet i vurderinger hørte hovedsakelig hjemme i en ekspressiv orientering. Enten fokuserte man på forfatterens evne til å gi seksualiteten et nytt

språk, eller så kritiserte man henne for å forsøple offentligheten med spekulative og kvinneundertrykkende sexskildringer. Estetikkens utfordring av etikken ble i dette tilfellet altså ikke diskutert i forhold til de konkrete skildringene av seksuell atferd, men på et mer overgripende plan.

Plattform hadde overvekt av anmeldere som vurderte den til å være av høy kvalitet. I tillegg mente også de som ble kategorisert som middels vurderende at Michel Houellebecq kunne karakteriseres som en av samtidens viktigste forfattere. Anmelderne brukte boka i stor grad på et ekstralitterært nivå, men påpekte selv at det var et misforhold mellom det som ble trukket fram der og det som boka egentlig tematiserte. Flere hevdet at sexturisme var et godt valg for å utfordre leserens moralske ståsted, men anmelderne reflekterte i liten grad over dette i en større sammenheng. Houellebecqs analyse av den vestlige mentalitet ble betegnet som innsiktsfull og oppklarende. Ellers grunnet de ulike vurderingene hovedsakelig i forståelsen av fortellerteknikken. Noen innvendte at gestaltningen av hovedpersonen Michel ikke holdt helt mål. Andre hadde problemer med å anerkjenne verket fordi forfatteren lot hovedpersonen i boka ha mange likhetstrekk med seg selv, og fordi han i andre sammenhenger så ut til å forfekte de samme tvilsomme meningene som sin hovedperson.

La oss så undersøke om vi kan se noen fellestrekk i undersøkelsene. Vi kan først slå fast at kritikken reagerte. De tre bøkene samlet til sammen 49 anmeldelser fra 15 aviser – i gjennomsnitt over en anmeldelse per avis per bok. Dette viser at denne litteraturen ble sett på som en så viktig del av samfunnslivet at den fortjente spalteplass i avisene.⁵⁷ Vi så også at bøkene i stor grad ble tatt på alvor. Forser frykter tendensene han ser til at kritikken ”kommer att förfalla till ett slags infotainment på nöjesjournalistikens domäner, där den löper risken att ersättas med poängsättningar och konsumentinriktad varudeklaration i tabloidestetikens yttersta konsekvens” (Forser 2002: 158). Forser er redd for ureflekterte anmeldelser, men det var i liten grad tilfellet med de anmeldelsene vi her har vært igjennom. I noen av kritikkene av *Catherine M* så vi tegn til at anmelderen brukte en retorikk som fremhevet anmeldelsens egenverdi, men generelt var tendensen i utvalget tydelig på at bøkene ble behandlet seriøst. Affektive reaksjoner skapte med andre ord refleksjoner. Et viktig spørsmål er imidlertid hvilke refleksjoner de skapte.

⁵⁷ Hvis vi ser nasjonsvis på anmeldelsene, finner vi at norske aviser bidrar med 12 anmeldelser, svenske aviser med 17 anmeldelser og danske aviser med 20 anmeldelser. Information og Berlingske Tidende har med flest anmeldelser (fem hver), mens Morgenbladet har med færrest (én). Dette styrker påstanden om at norske aviser i større grad enn svenske og danske neglisjerer utenlandsk litteratur i spaltene (Vestbo 2002: 12ff).

For flere anmeldere førte den følelsesmessige opplevelsen av å lese disse bøkene til at man – direkte eller indirekte – la fram hvilket overgripende kunstsyn man har. Anmelderne viste at de var enige om at estetikken *har* et forhold til etikken, men at de var uenige om på hvilken måte kunsten skal eller kan være moralsk. For skal litteraturen selv problematisere grenseoverskridende ytringer i sin egen diskurs? Eller kan ansvaret om en moralsk instans legges over på leseren? Det var likevel sjeldent slik at anmelderne trakk sine konklusjoner vedrørende verkets kvalitet direkte med utgangspunkt i refleksjonene på dette nivået. Fellestrekket i de tre undersøkelsene var at det hovedsakelig var i en ekspressiv orientering de grunnleggende vurderingene ble gjort. Både *American Psycho* og *Plattform* skapte diskusjoner om fortellerteknikk og oppbygningen av hovedpersonen, mens *Catherine M* skilte vannene i vurderingen av om forfatteren skildret seksualiteten på en ny måte eller om språket bare var platt og kjedelig. Jauss' litteraturhistoriske teori ser slik ut til å stemme på disse bøkene: Det som oppfattes som et brudd på etikken har ofte å gjøre med at forfatteren tar i bruk en ny estetisk form. I alle tre bøkene var det et vesentlig poeng at det var et jeg som førte pennen, og alle tre hovedpersonene ble av anmelderne ansett å være en avviker fra normalen. Jeg-ene plasserte seg også ulikt på en tenkt akse fra fiksjon til virkelighet. Patrick Bateman ble av anmelderne oppfattet som en fiktiv figur, Michel Renault plasserte seg i grenselandet mellom fiksjon og virkelighet, mens *Catherine M* (og Catherine Millet) trådte over til virkelighetens verden. Graden av provokasjon så paradoksalt nok ut til å gå tilbake igjen fra virkeligheten til fiksjonen. I resepsjonen av *American Psycho* fant vi mange beskrivelser av sterke følelsesmessige reaksjoner av å lese verket, mens i resepsjonen av *Catherine M* viste anmelderne snarere en slags likegyldighet. Det fantes imidlertid også eksempler på motsatte opplevelser av både *Catherine M* og *American Psycho*.

De omfattende diskusjonene i en pragmatisk og i en ekspressiv orientering så ut til å gå på bekostning av diskusjoner om det tematiske nivået i verkene. Diskusjoner om form skygget for diskusjoner om innhold. Dette så blant annet ut å ha som følge at det strukturelle kriteriet om kompleksitet sjelden ble brukt. Anmelderne ga beskrivelser av tematikken i bøkene, men kom i liten grad inn på vurderinger eller refleksjoner i forhold til tematikken. Man drøftet for eksempel ikke *hva* bruddet på de moralske kodene kunne bety i en større sammenheng (mimetisk orientering), men snarere *hvordan* eller *hvorfor* det ble gjort (ekspressiv orientering) og/eller *hvilke konsekvenser* det hadde for leseren (pragmatisk orientering). Slik isolerte anmelderne både seg selv og verket fra en større sammenheng. Forser hevder kritikeren av i dag ”har gitts en sidoscen att agera på i stället för att blott vara en av roparna på det allmänna torget eller en av de kultiverat samtalande i det offentliga rummet” (ibid: 144). Mange av anmelderne vi har sett på i denne

oppgaven så ut til å legitimere sin plass på en bispene. Det mest påfallende eksemplet var resepsjonen av *Plattform*. Her lot anmelderne verdensbegivenhetene styre hva de kunne trekke ut av boka på et ekstralitterært nivå, til tross for at de selv påpekte at dette ikke utgjorde romanens viktigste tema. Slik viste de en passiv holdning på litteraturens og litteraturkritikkens vegne. For hvorfor kunne ikke *Plattform* blitt brukt som utgangspunkt for å starte en debatt om prostitusjon generelt og/eller sexturisme spesielt? Mest påfallende var denne isolasjonen i en mimetisk orientering, men vi så også eksempler på det i de andre orienteringene. *Catherine M* ble for eksempel tydelig plassert i Frankrike, og flere anmeldere så ikke ut til å synes at boka hadde noe å si til oss i Skandinavia. Videre ble ikke boka satt i sammenheng med andre verk i ”den rosa bølge”, til tross for plasseringen i en fransk kontekst. I en pragmatisk orientering kan vi trekke fram både estetikkdebatten rundt *American Psycho* og diskusjonene om lesningen av *Plattform*. I begge disse tilfellene var det mange interessante refleksjoner rundt estetikk og lesning, men de ble sjeldent satt i forbindelse med en nyansert forståelse av det verket som skulle være i søkelyset.

Men selv om de var i mindretall, fantes det også gode eksempler på at isolasjonen ble brutt. De mest interessante og opplysende bidragene til en offentlig samtale om litteratur så vi når anmelderne lot de ulike orienteringene lage forbindelser mellom det utenomlitterære og det tekstlige nivået. Kanskje kan figuren som ble lansert i den metodiske tilnærmingen stå som en normativ innstilling til hvordan en anmeldelse bør være? I den ekspressive orienteringen kan vi trekke fram eksemplene på at informasjonen om at Catherine Millet er kunstkritiker ble brukt for å si noe om hennes skrivestil. Johan Dahlbäck bidro med den mest interessante anmeldelsen hva angår intern genetisk vinkling, når han knyttet bånd mellom *Plattform* og fire andre av Houellebecqs bøker. Som et eksempel på en vellykket ekstern genetisk vinkling kan vi peke på Per Theils og Björn Wimans vurdering av *Catherine M* opp mot en av Houellebecqs romaner. Det må imidlertid påpekes at det eksternt genetiske aspektet stort sett var preget av *name-dropping* fra anmeldernes side. Det var sjeldent eksempler på virkelig interessante sammenligninger mellom tekster. I den pragmatiske orienteringen var det interessant når Erik Skyum-Nielsen brukte noen overgripende refleksjoner om leserens betydning i en fortolkningsprosess som innfallsport for å si noe spesifikt om sin egen lesning av *Plattform*. Det var også fruktbart når anmelderne trakk inn andres lesninger, slik som for eksempel Roald Helgheim gjorde i forbindelse med sin anmeldelse av *American Psycho*. Erik Thygesen framsto som kroneksemplet på hvor godt en anmeldelse kan fungere når man trekker inn ekstralitterære elementer i forståelsen av verket, slik han gjorde i forbindelse med sin kritikk av *American Psycho*.

Avslutningsvis skal vi knytte disse tankene til oppgavens ytringsfrihetsaspekt. Hvis vi fastholder skillet mellom et utenomlitterært og et tekstlig nivå, ser vi at kritikken av den kontroversielle litteraturen viste en motstridende tendens. Når anmelderne uttrykte skepsis til bøkene, opererte de hovedsakelig på et utenomlitterært nivå, mens når de var sympatiske til bøkene, forholdt de seg hovedsakelig til et tekstlig nivå. Slik sett var de som vurderte den kontroversielle litteraturen til å være av lav kvalitet ”flinkere” til å bidra til den offentlige samtale enn de som vurderte den til å være av høy kvalitet. Men samtidig var det slik at de som ytret seg mest på det utenomlitterære nivået forsvarte forfatterens ytringsfrihet med utgangspunkt i prinsippet om selvutfoldelse. Ingen av disse kritikerne tok til orde for sensur, for man innrømte at kunstneriske ytringer har et spesielt vern. Men til tross for at de forsvarete verkets autonomi, går de i disse kritikerne i liten grad selv inn i verket. Motsatt så det ut til å være slik at de som nesten utelukkende fokuserte på verket, anerkjente litteraturens mulighet til å bidra til den offentlige diskurs. Disse kritikerne forsvarte slik den kontroversielle litteraturen ut fra demokratiprinsippet og sannhetsprinsippet for ytringsfrihet. Men de tok ikke selv verket ut i offentligheten, til tross for at det jo først og fremst er litteraturkritikken som kunne bidratt til at denne litteraturen ble lest argumentativt. Muligens ligger forklaringen i at kritikerne ønsket å verne verket, fordi man var redd for at selve teksten skulle bli glemt i opphetede diskusjoner. Slik ble autonomi ansett å være viktigere enn dialektikk.

Litteraturliste

Primærkilder

Bret Easton Ellis: *American Psycho*

Utgitt av Vintage, New York mars 1991

Dansk utgave: *American Psycho* (1991) oversatt av Jan Bredsdorff for Schönberg Forlag,
København

Norsk utgave: *American Psycho* (1992) oversatt av Henning Kolstad for Tiden Norsk Forlag, Oslo

Svensk utgave: *American Psycho* (1991) oversatt av Einar Heckscher for Norstedts förlag,
Stockholm

Anmeldelsene (i kronologisk rekkefølge):

”Ursinnig satir över dekadans på Wall Street” av Torkel Rasmusson i Dagens Nyheter, 27.3.1991
(DN)

”Skräckkulturen – här och nu” av Marie Peterson i Göteborgsposten, 4.4.1991 (GP)

”Grenseløst motbydelig” av Terje Stemland i Aftenposten, 26.4.1991 (AP1)

”Massemorder og modelaps” av Henrik List i Berlingske Tidende, 19.5.1991 (BTd1)

” ’Alt faldt fra hinanden – Ingen ku’ rigtig ta’ sig af det’ ” av Erik Thygesen i Information, 22.5.
1991 (I1)

”Våld – er det ’gränsöverskridande?’” av Mats Gellerfelt i Svenska Dagbladet, 31.7.1991 (SvD)

”En amerikansk psykopat” av Henrik List i Berlingske Tidende, 10.10.1991 (BTd2)

”Provokerende mareridsroman” av Harald Mogensen i Politiken, 10.10.1991 (P)

”Hinsides smærtegrensen” av Fredrik Stjernfeldt i Information, 10.10.1991 (I2)

”The Armani Horror Show” av Per Svensson i Expressen, 14.10.1991 (E)

”Vad försöker de säga oss, dessa unga män med sina stora favoriter?” av Yrsa Stenius i Aftonbladet
14.10.1991 (AB)

”Motorsavsmassakre i finkulturel indpakning” av Flemming Chr. Nielsen i Jyllandsposten,
15.10.1991 (JP)

”Manden i mængden” av Bo Green Jensen i Weekendavisen, 18.10.1991 (WA)

”Tiden med fingrene i møddingen” av Terje Stemland i Aftenposten, 25.9.1992 (AP2)

”En ubegavet berserk” av Linn Ullmann i Dagbladet, 29.9.1992 (D)

”Vald som vald” av Roald Helgheim i Klassekampen, 30.9.1992 (KK)

”American Psycho er ondskapens bannbulle” av Dag Kjørholdt i Morgenbladet, 3.10.1992 (M)

”Sykt samfunn, sykt sinn” av Pål Gerhard Olsen i Bergens Tidende, 21.12.1992 (BTn)

Catherine Millet: *La vie sexuelle de Catherine M*

Utgitt av Seuil, Paris april 2001

Dansk utgave: *Catherine M's seksuelle liv* (2002) oversatt av Jesper Tang for Borgens forlag,
Valby

Norsk utgave: *Catherine Ms seksuelle liv* (2002) oversatt av Agnete Øye for Kagge forlag, Oslo

Svensk utgave: *Catherine M:s sexuella liv* (2002) oversatt av Åsa Moberg og Adam Inczedy-Gombos
for Norstedts förlag, Stockholm

Anmeldelsene (i kronologisk rekkefølge):

”Beskyttet av sin nøgenhed” av Lars Bonnevie i Weekendavisen, 29.6.2001 (WA)

Anmeldelse av *Catherine M:s sexuella liv* av Björn Wiman i Expressen, 9.9.2002 (E)

”Erotisk dagbok och filosofisk undersökning” av Ulrika Kärnberg i Dagens Nyheter, 10.9.2002
(DN)

”Möjligen kan en terapeut vara intresserad” av Thomas Lunderquist i Svenska Dagbladet
11.9.2002 (SvD)

”Känslor och sex – som rotmos i Thailand” av Barbro Westling i Aftonbladet, 21.9.2002 (AB)

”Pust støn, pust støn” av Per Theil i Berlingske Tidende, 24.10. 2002 (BTd)

”Op på alle fire” av Lise Garsdal i Politiken, 24.10.2002 (P)

”Frøken M's fornemmelse for sex” av Anne Chaplin Hansen i Jyllandsposten, 24.10.2002 (JP)

”En pikslikker mærker verden” av Lillian Munk Røsing i Information, 24.10. 2002 (I)

”En sexorgies komposisjon” av Lotte Sandberg i Aftenposten, 25.10.2002 (AP)

”Den manliga fantasin igen” av Ingrid P. Bosseldal i Göteborgsposten, 30.10.2002 (GP)

”Sex som bruk og kast, eller?” av Pål Gerhard Olsen i Bergens Tidende, 12.11.2002 (BTn)

Michel Houellebecq: *Plateforme*

Utgitt av Editions Flammarion, Paris august 2001.

Dansk utgave: *Plattform* (2002) oversatt av Lars Bonnevie for Borgens forlag, Valby

Norsk utgave: *Plattform* (2002) oversatt av Per E. Fosser for Gyldendal forlag, Oslo

Svensk utgave: *Plattform* (2002) oversatt av Anders Bodegård for Albert Bonniers förlag,
Stockholm

Anmeldelsene (i kronologisk rekkefølge):

”Mod nye nulpunkter” av Rune Lykkeberg i Information 6.9.2001 (I1)

”Litterær terrorist slår til igen” av Claus Kragh i Berlingske Tidende 10.9.2001 (BTd1)

”Kodeordet er sex” av Bjørn Bredal i Politiken 15.9.2001 (P1)

”Den verkliga kvinnan duger inte” av Lars-Olof Franzén i Dagens Nyheter 25.9.2001 (DN1)

”Sex, cynism och turism” av Johan Dahlbäck i Göteborgsposten 9.11.2001 (GP1)

”Trassig om våre tabuer” av Espen Stueland i Klassekampen 13.9.2002 (KK)

”Tomme gleder er de sanne gleder” av Pål Gerhard Olsen i Bergens Tidende 24.9.2002 (BTn)

”Tænkingens pornografi” av Erik Skyum-Nielsen i Information 17.10.2002 (KK)

”Den liderlige misantrop” av Henrik List i Berlingske Tidende 18.10.2002 (BTd2)

”En lang våd drøm” av Karsten R.S. Ifversen i Politiken 18.10.2002 (P2)

”De dødes rige” av Jon Helt Haarder i Jyllands-Posten 18.10.2002 (JP)

”En beskeden parasit” av Klaus Wivel i Weekendavisen 18.10.2002 (WA)

”En skarp slyngel” av Anders Paulrud i Aftenbladet 1.11.2002 (AB)

”Stig-Houellemer” av Per Svensson i Expressen 1.11.2002 (E)

”Houellebecq ställer vår livsstil till svars” av Thomas Lunderquist i Svenska Dagbladet 1.11.2002
(SvD)

”Provokationens paradys” av Malte Persson i Göteborgsposten 1.11.2002 (GP2)

”Provokatör som torskar i Thailand” av Gabriella Håkansson i Dagens Nyheter 4.11.2002 (DN2)

”Bare lidelse og grusomhet gjenstår” av Kjell Olaf Jensen i Aftenposten 4.11.2002 (AP)

”Sex opp og sex i mente” av Øystein Rottem i Dagbladet 30.12.2002 (D)

Referanseliste

Abrams, M.H. (1953):

”I. Introduction: Orientation of critical theories” i *The mirror and the lamp*, Oxford: Oxford University Press, s.3-29

Albuquerque, Klaus de (1998):

“In search of the Big Bamboo” i *Transition*, nr.77, s.48-57

Andersen, Per Thomas (1987):

“Kritikk og kriterier” i *Vinduet* nr.3, s. 17-26

Andersen, Per Thomas (1995):

”Danjanistikk” i Sissel Lie og Liv Nysted (red.): *Samtale med et svin*, Oslo: Cappelen, s. 9-26

Bauman, Zygmunt (1994):

Modernitet og Holocaust, København: Hans Reitzel

Beardsley, Monroe (1958):

Aesthetics: Problems in the philosophy of criticism, New York: Harcourt, Brace and Company

Bech-Karlsen, Jo (1991):

Kulturjournalistikk – avkobling eller tilkobling?. Oslo: Universitetsforlaget

Brecht, Bertolt (1960):

”Lille Organon for teateret” i *Om tidens teater. En ikke-aristotelisk dramatikk*, København: Gyldendal, s.108-146

Bürger, Peter (1998):

Om Avantgarden, Oslo: Cappelen Akademisk Forlag

Bürger, Peter (1991):

“Institusjonen kunst som litteratursosiologisk kategori” i Atle Kittang et.al.: *Moderne litteraturteori*, Oslo: Universitetsforlaget, s. 332-357

Dahl, Hans Fredrik og Henrik Bastiansen (2000):

Hvor fritt et land? Sensur og meningstvang i det 20.århundre. Oslo: Cappelen

de Man, Paul (1984):

“Autobiography as De-facement“ i *Rhetoric of romanticism*, New York: Columbia University Press, s.67-81

Dines Johansen, Jørgen (1984):

”Forsøg på en systematisering av vurderingskriterier for skønliterære tekster” i Jørgen Dines Johansen og Erik Nielsen (red.): *Litterær verdi og vurdering.* Odense University Studies in literature, s.13-74

Eberly, Rosa (2000):

Citizen Critics. Literary Public Spheres. Chicago: University of Illinois Press

Eggen, Kyrre (2002):

Ytringsfrihet. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag

Eide, Martin (2001):

”Journalistisk makt. Et oppslag” i Martin Eide (red.) *Til dagsorden!*. Oslo: Gyldendal Akademisk Forlag, s.13-56

Forser, Thomas (2002):

Kritik av kritiken. Gråbo: Anthropos

Galtung, Johan og Mari Holmboe Ruge (2002):

”Utenriksnyhetenes struktur” i *Norsk Medietidsskrift* nr. 1, s.57-96

Gjelsvik, Anne (1998):

”Rått, rått, rått og innmari godt” i *Norsk Medietidsskrift* nr.2, s.54-64

Gripsrud, Jostein (2003):

”60 år, 60-åring og 60-tallet” i Gunnar Liestøl, Bjarne Skov og Ove Solum (red.): *Mellom mediene. Helge Rønning 60 år.* Oslo: Unipub, s.1-12

Habermas, Jürgen (1971):

Borgerlig offentlighet. Oslo: Gyldendal

Hohendahl, Peter Uwe (1982):

The institution of criticism. London: Cornell University Press.

Hutcheon, Linda (1988):

A poetics of postmodernism. London: Routledge

Iser, Wolfgang (1996):

”Tekstens appellstruktur” i Olsen og Kelstrup (red.), s.102-133

Jauss, Hans Robert (1996):

”Litteraturhistorie som udfordring til litteraturvidenskaben” i Olsen og Kelstrup (red.) 1996, s.56-101

Jekander, Anita (2002):

Kartan och verkligheten. Stockholm: Wahlström & Widstrand

Jørgensen, John Chr. (1991):

Kultur i avisen: en grundbog i kulturjournalistik. København: Gyldendal

Jørgensen, John Chr. (1994)

”7. Metakritisk efterspil” i *Det danske anmelderis historie.* København: Fisker & Schou , s. 287–313.

Lindmo, Anne Sandvik (2002):

Forord i Catherine Millet: *Catherine Ms seksuelle liv,* Oslo: Kagge forlag, s.5-10

Lorentzen, Jørgen (2003):

Anmeldelse av *Catherine Ms seksuelle liv* i *Sosiologi i dag* nr.1, s.101-104

Lothe, Jacob, Christian Refsum og Unni Solberg (1997):

Litteraturvitenskapelig leksikon. Oslo: Kunnskapsforlaget

Lund, Cecilie Wright (2000):

Kritikkens rom – rom for kritikk? Oslo: Norsk kulturråd

Macey, David (2000):

Penguin dictionary of critical theory. London: Penguin

Mailer, Norman (1991):

“Children of the Pied Piper. Mailer on Psycho” i *Vanity Fair*, volum 54, nr.3, s.154-159 og 220-221.

Melberg, Arne (2004):

”Bortom fiktionen. Sebald, Solstad med flere resenärer i landet prosa”, upublisert manus fra forelesning holdt på seminaret Tekst/Historie ved Universitetet i Oslo den 19. februar 2004. Manuskriptet trykkes som artikkel i *Norske Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* høsten 2004.

Millet, Catherine (2002):

”Hvorfor og hvordan” i *Catherine Ms seksuelle liv*, Oslo: Kagge forlag, s.197-209

NOU 1999: 27:

”Ytringsfrihed bør finde sted” (Ytringsfrihetskommisjonens rapport)

Olsen, Michel og Gunver Kelstrup (red.) (1996):

Værk og læser. En antologi om receptionsforskning. København: Borgen/Basis

Opstad, Gunvald (1991):

Den besværlige kulturen. Fredrikstad: Institutt for journalistikk

Purves, Alan C (1968):

Elements of writing about a literary work. Champaign, Illinois: National Council of teachers of English

Rasmussen, Terje (2001):

Mediesamfunnets moral. Oslo: Pax.

Rasmussen, Terje (2003):

”Når ytringsfriheten tar seg friheter” i Gunnar Liestøl, Bjarne Skov og Ole Solum (red.): *Mellom mediene. Helge Rønning 60 år*. Oslo: Unipub, s.295-306

Rølness, Kjetil (2003).

Sex, løgn og videofilm. Oslo: Aschehoug

Rushdie, Salman (1991):

”I god tro” i *Fantasiens hjemland*, Oslo: Aschehoug, s.441-467

Rønning, Helge (2002):

”Bøker som har – eller ikke har – forandret verden” i *Bokvennen* nr.2, s.12-19

Rønning, Helge (1993):

”Boka i mediesamfunnet” i LITINORs skriftserie; nr.3 KULTs skriftserie; nr.17, s.53-69

Svedjedal, Johan (1998):

”Kritiska tankar. Om litteraturkritiken och det litterära systemet” i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 27:1, s. 49-61

Sveen, Dag (red.) (1995):

Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse. Oslo: Pax.

Svendsen, Lars Fr. (1999):

Kjedsomhetens filosofi. Oslo: Universitetsforlaget

Sørbø, Jan Inge (1991):

Offentleg samtale. Ei innføring i presse-etiske grunnspørsmål. Oslo: Det norske Samlaget

Vanderham, Paul (1998):

James Joyce and Censorship – The trials of Ulysses. Basingstoke : Macmillan.

Vegesack, Thomas von (2001):

Iakttagelser vid gränsen. Stockholm: Natur och kultur

Vestbø, Arne (2002):

Har kulturjournalistikken en fremtid?. Referat fra seminar om kulturjournalistikk. Oslo: Voksenåsen.

Vestbø, Arne (2003):

”Hvordan kommer det nye inn i verden?” i *Nytt Norske Tidsskrift* nr.2, s.188-196

Østerberg, Dag (1995):

”Kunsten som sosial institusjon og sosial konstruksjon – en begrepsavklaring” i Sveen (red.) 1995

Annet

Aftenposten: 14.10.2002

Caplex 9.5.2004: (<http://www.caplex.no>)

Elle nr.6 2003

Guardian 30.6.2001, 18.9.2002, 28.9.2002

Information 17.8.2001

Libération 29.5.2001

Politiken 4.9.2001, 14.5.2002

Sammendrag/Abstract

Hvordan reagerer kritikken når estetikken utfordrer etikken? Denne problemstillingen danner utgangspunkt for den foreliggende oppgaven. Oppgaven inneholder resepsjonsstudier av tre bøker: *American Psycho* av Bret Easton Ellis (1991), *Catherine Ms seksuelle liv* av Catherine Millet (2001) og *Plattform* av Michel Houellebecq (2001). Bøkene er gitt samlebetegnelsen 'kontroversiell litteratur', som i denne sammenhengen betyr tekster publisert i bokform som på ulike måter har testet grensene for hva samfunnet godtar av ytringer i møte med dets normer og moral. Kritikken som analyseres stammer fra femten skandinaviske aviser. Oppgaven finner at resepsjonen av den kontroversielle litteraturen viser at litteratur blir tatt på alvor. Det er stort sett seriøse og reflekterte anmeldelser av disse bøkene. Men det ser ut til å være en tendens til at i stedet for å drøfte *hva* bruddet på de moralske kodene kan bety i en større sammenheng, diskuterer man snarere *hvordan* eller *hvorfor* bruddet blir gjort og/eller *hvilke konsekvenser* bruddet har for leseren. Slik viser kritikerne en tendens til å isolere både seg selv og verket fra en større sammenheng. Det finnes likevel også eksempler på anmeldelser der teksten i større grad plasserer seg som en del av den offentlige samtale, og det er når anmelderne klarer å forbinde et utenomlitterært og et tekstlig nivå.

How do the reviewers react when aesthetics challenges ethics? This is the main question that is discussed in this thesis. The thesis gives studies of the reception of three books: *American Psycho* by Bret Easton Ellis (1991), *The Sexual life of Catherine M* by Catherine Millet (2001), and *Plattform* by Michel Houellebecq (1991). The books are given the joint term of 'controversial literature', and by this is meant texts that in different ways have tested the limits for what the society accepts of expressions in meeting its commonly accepted morals. The reviews that are analyzed comes from fifteen Scandinavian newspapers. The thesis finds that the controversial literature is taken seriously by the reviewers. But there is a tendency that in stead of elaborate on *what* the breaks with the moral could mean in a broader perspective, the reviewers discuss *why* and *how* the break is done or/and *which consequences* the break has for the reader. This shows a tendency among the reviewers to isolate both themselves and the literary work from a broader connection. But there are also examples where the review contributes to the public discourse, and this is when the reviewers make connections between the fictional and the real world.

Forord

Temaet for denne hovedoppgaven speiler forfatterens to hovedinteresseområder, der den utfolder seg like mye i et medievitenskapelig som i et litteraturvitenskapelig landskap. Det er likevel ikke tilfeldig at det er IMK som pryder tittelbladet sammen med mitt eget navn: Jeg tviler ikke på at jeg hadde fått godkjent samme prosjekt på andre siden av Meteorologisk Institutt (jeg ber om godt vær!), men hele oppgaven springer ut av at jeg gjennom medievitenskapen har opparbeidet meg en tverrvitenskapelig og bredere forståelse av hvordan kunstneriske ytringer fungerer i et samfunn. Helge Rønning var sånn sett ikke bare veileder, men også veiviser: med utgangspunkt i litteraturvitenskap var han med på å legge grunnlaget for faget medievitenskap. Men det er tross alt veilederen som er viktigst i tilknytning til denne oppgaven: Takk, Helge, for inspirerende tilbakemeldinger grunnet på solid faglig tyngde.

Takk til det seriøst latterlige – eller var det latterlig seriøse? – miljøet på IMK. Min kropp kommer alltid til å være innstilt på lunsj klokka 12.30. Takk til Arne Ruth, som var gjesteprofessor ved IMK studieåret 2001/02, og som var sterkt delaktig til å få meg til å se at kreativitet og utadvendthet er viktige egenskaper også innenfor academia. Takk til Bernhard L. Mohr for nyttige innspill og tilbakemeldinger. Takk til mamma og pappa for varmende omtanker.

Stor takk til Odd Eirik Færevåg, som med dyptgående faglig innsikt og nøysomt funderte tilbakemeldinger har hjulpet meg med å få prosjektet i havn i tide. Slike venner vokser ikke på trær, de er oppvokst på Røvær.

Til sist kjærlighet og takk i spade og spann til jentene mine, Johanne og Ingrid, som gir meg grunner til å stå opp og smile hver eneste dag, og som hjelper meg i gang de dagene jeg likevel ikke gjør det. ”Det er den draumen me ber på, at noko vedunderleg skal skje.”

I ærbødighet

Arne

Forskningsparken, mai 2004

”Hva er ytringsfrihet? Uten friheten til å krenke, opphører den å eksistere. Uten friheten til å utfordre [...], opphører den å eksistere. Språk og fantasi kan ikke lenkes, for da dør kunsten, og med den litt av det som gjør oss menneskelige.”

Salman Rushdie

”Umoralsk, skadelig, nedbrytende er den litteratur som dysser oss i søvn; skadelig og farlig er en litteratur som virker *sløvende og fordummende*. Nedbrytende og destruktiv er all *harmløs* litteratur.”

Jens Bjørneboe