

Tonje Vold

## Når den langsomme volden gjøres lesbar

### Jenny Erpenbecks verdensskapende øyeblikk

#### Postkolonialt, verdenslitterært, planetært

Forståelsen av litteratur og litterære verk som bidragsyttere til nasjonale forestilte fellesskap har i mange sammenhenger gått på bekostning av studier av litteraturens transnasjonale og transkontinentale trekk. Den postkoloniale teorien og verdenslitteraturteorien har i så måte felles målsetting: å løfte fram disse. Dette til tross har den faglige debatten mellom postkolonialister og verdenslitteraturfolk til tider hatt høy temperatur.<sup>1</sup>

De ulike retningene har da også vesentlig ulik historie. Verdenslitteraturteoriens historie spores vanligvis tilbake til Johann Wolfgang von Goethe, og dens revitalisering rundt årtusenskiftet har først og fremst foregått ved akademiske institusjoner i Vesten. Begge deler har gitt feltet en eurosentrisk slagside, selv om de ulike forskerne kan ha, og gjerne har, ønsket noe annet. Postkolonial teori har derimot ikke dette tyngdepunktet, med sine røtter i ulike kamper mot kolonisering, rasisme og imperialism. Kritikken mot verdenslitteraturteori fra postkolonialt hold har til dels dreid seg om å synliggjøre et skjevt utsyn, og at teoriens sveipende systemer visker ut partikulære erfaringer og mer nyanserte geografiske, kulturelle og språklige forhold. Fra motsatt hold er postkolonial teori blitt karakterisert som utdatert i en verden med mange andre konfliktlinjer enn denne ene som angår kolonialisme, og anklaget for å produsere forutsigbare og snevre resultater. Mens postkolonial teori i noen grad er utviklet som en akademisk respons på kunstnerisk litterær praksis, har verdenslitteraturteorien gjerne blitt stående som løsrevet fra lesningen av litterære verk. Til gjengjeld overses denne teoriretningens engasjement og ideale fordringer. Det siste til tross for at det knapt finnes en artikkel om verdenslitteratur som unnlater å sitere følgende fra Goethes berømte samtale om verdenslitteratur med Eckermann: «Nasjonallitteraturen betyr nutildags lite, vi er i

---

<sup>1</sup> Se f.eks. Christopher Prendergast (red.), *Debating World Literature*. London: Verso 2004; Aamir R. Mufti, «Orientalism and the Institution of World Literatures», i *Critical Inquiry* 36, nr. 3, 2010; Elleke Boehmer, «The World and the Postcolonial», i *European Review* 22, nr. 2, 2014; Tonje Vold. «'Verden finnes ikke på kartet.' Verdenslitteraturens teori», i *Å lese verden. Fra imperieblikk og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk*. Oslo: Universitetsforlaget 2019.

verdenslitteraturens epoke, og enhver må nu yte sitt beste for å sette fart på denne epoken.»<sup>2</sup> Her argumenterer Goethe for at nasjonallitteraturen er en for snever ramme for lesning og sammenligning, med klar appell om aktiv handling mot eurosentrisme og provinsialisme.

Det er altså ikke bare den postkoloniale teorien som har en aktivistisk åre. Heller ikke er det bare den postkoloniale teorien som anerkjenner at det globale litterære feltet preges av global ulikhet. Selv om det stemmer at det lenge manglet en orientalsmekritikk av verdenslitteraturen, slik at teoriens idé om «verden» ble til et uttrykk for Vestens idéverden og vestlige perspektiver på hva verden er,<sup>3</sup> har nyere bidrag til verdenslitteraturteorien nettopp understreket dette problemet. Ulikhet (både i betydning vestlig hegemoni, eurosentrisme og økonomisk ulikhet) kan formuleres som et *premiss* innenfor nyere verdenslitteraturteori.<sup>4</sup> En kombinasjon av postkoloniale perspektiver (som henter fram innsikter i konkrete litterære verk, og framhever det lokale, nasjonale og økologiske i en kolonial kontekst) og verdenslitteraturteori (som har oversikt over romanens transkontinentale bevegelser både gjennom kanoniseringsprosesser, fjernlesningsstudier og det litterære verdensmarkedet) framstår gunstig.<sup>5</sup> Det gjelder særlig om man vil utforske et *planetært verdensbilde*.

Et planetært verdensbilde innebærer en idé om at verden ikke kan generaliseres til ett konsept, defineres av én historisk skillelinje, ses fra kun ett perspektiv, eller som noe ubebodd og abstrakt. Et planetært verdensbilde yter motstand mot globaliseringsteoriens upersonlige og generiske menneskesyn, der folk forstås som «globale agenter».<sup>6</sup> «Verden» forstås som

---

<sup>2</sup> J.P. Eckermann, *Samtaler med Goethe. Ejlert Bjerke utvalg*. Oslo: Aschehoug 1965, 75.

<sup>3</sup> Mufti, «Orientalism and the Institution of World Literatures».

<sup>4</sup> Christian Claesson, Stefan Helgesson og Adnan Mahmutović hevder at «unevenness conditions world literature»: «Unevenness [...] comes in various forms, coded in terms of race, gender, caste and economic as well as cultural capital». Christian Claesson, Stefan Helgesson og Adnan Mahmutović, «Publication, Circulation and the Vernacular: Dimensions of World Literary Unevenness», i *Interventions* 22, nr. 3, 2020.

<sup>5</sup> To nyere bøker om verdenslitteratur som framstår som både mer forsonlige og mer produktive enn posisjonene jeg har redegjort for, er David Damrosch, *Comparing the Literatures. Literary Studies in a Global Age*. Princeton: Princeton University Press 2021, og Stefan Helgesson og Mads Rosendahl Thomsen, *Literature and the World*. London: Routledge 2020. Damrosch understreker at verdenslitteraturteori må bygge på akademisk arbeid fra det globale sør, at tekster som ikke skrives på europeiske verdensspråk, må inkluderes, og han legger vekt på betydningen av litterære lesninger. Stefan Helgesson og Mads Rosendahl Thomsen minner om at «litteratur» ikke er et uforanderlig paradigme, og viser at «verden» innenfor verdenslitteraturteorien blant annet brukes i betydningen av et globalt system for distribusjon av litteratur på mange språk, eller verden ses i lys av geografiske kontaktskapende prosesser, som eksempelvis krig og handel. Verden kan denotere et lukket system, eller et uåpnet grunnlag for væren. Dermed skapes uklarheter, dilemmaer og spenninger mellom teori der verdenslitteratur primært dreier seg om oversettelser versus naturressurser eller kapitalisme, teorier som vektlegger det systemiske eller det partikulære, og teorier som leser verden som et normativt begrep og et ideal. Forfatterne arbeider med samtlige av disse forståelsene, og lar på pragmatisk vis forsknings spørsmålene avgjøre hvordan «verden» til enhver tid defineres.

<sup>6</sup> Det planetære er ikke noe enkelt begrep som betyr det samme for alle. Gayatri C. Spivak bruker begrepet (blant annet) som en motpol til et instrumentelt, eurosentrisk og unyansert verdensbilde. Se *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press 2003. Den kamerunske filosofen Achille Mbembe sier: «The planetary immediately evokes a connection between life and its futures on the one hand, and the Earth on the other hand. What comes to my mind is the biophysical organic material and mineral order — a geological magma-filled rock

noe konkret, forankret i det lokale og i det levende, det partikulære. Den er samtidig en uløselig sammenknyttet helhet, f.eks. gjennom pandemier, klimaendringer og migrasjon. For min del er det et poeng at ideene om «det planetære» har røtter i et ønske om en ny komparativ litteraturvitenskapelig lesepraksis med postkoloniale og verdenslitterære ambisjoner.<sup>7</sup> Jeg ønsker meg nettopp et verdenslitteraturfag som går i dialog med konkrete litterære verk, og jeg mener nyere verdenslitteraturteori kan bidra til fruktbare lesninger av samtidslitteraturens bearbeiding av problemstillinger og konflikter knyttet til vår tids mest prekære storskalafenomener.

En roman som utforsker forståelsen av verden av i dag, er den tyske forfatteren Jenny Erpenbecks roman *Gehen, ging, gegangen* (2015).<sup>8</sup> Romanen tematiserer global ulikhet på mange plan, blant annet økonomisk, økologisk, rasismebasert og kulturelt, gjennom en tysk pensjonert filologs møte med asylsøkere i Berlin. I denne artikkelen ønsker jeg å lese romanen i dialog med Debjani Ganguly's teoriverk *This Thing Called the World. The Contemporary Novel as a Global Form*.<sup>9</sup> Mens Ganguly's teori bygger på lesning av romaner som skildrer plutselig og dramatisk vold, tematiserer imidlertid Erpenbeck den langsomme.<sup>10</sup> Langsom vold finner man i romanens skildringer av asylinstitutt, tysk byråkrati og tiltak overfor flyktninger som ikke gjør dem til medborgere. I tillegg er langsom vold i romanen et premiss for flukt, gjennom den langsomme økologiske utarming av Afrika, som har kolonialistiske røtter. Siktemålet mitt er å vise fram broene som bygges mellom de polariserte standpunktene skissert over, og hvordan romanen skriver fram et særegent planetært verdensbilde, sett fra Tyskland.

---

topped with the entangled orders of physical, organic phenomena such as plants, animals, minerals and so forth, as well as the artifacts and things and tools we have invented. In other words, the planetary evokes what we call in French *le vivant*, which in English is something like «the living world». *Le vivant* is, for me, the planetary in its multiplicity, in its animate and inanimate forms, as it undergoes its endless process of transformation — a transformation which, for me, has no Omega Point. It is not supposed to reach an apex or a moment of unification. I find it almost impossible to think of the planetary without thinking about life and about the Earth». Achille Mbembe, «How to develop a planetary consciousness», i *Noema Magazina Online*, 11. januar 2022.

<sup>7</sup> Gayatri C. Spivak forsvarer nærlesningen som en konkretiserende metode som ivaretar nøyaktig og omsorgsfull oppmerksomhet om det partikulære språklige uttrykket, og understreker samtidig at de verdensomspennende materielle strukturene, som et verk er del av, ikke må mistes av syne. Spivak, *Death of a Discipline*.

<sup>8</sup> I samråd med Agoras redaksjon refererer jeg til romanen i Ute Neumanns norske oversettelse: *Gå, gikk, har gått*. Oslo: Oktober 2017.

<sup>9</sup> Debjani Ganguly, *This Thing Called the World. The Contemporary Novel as a Global Form*. Durham: Duke University Press 2016.

<sup>10</sup> Begrepet er hentet fra Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 2011.

## Denne tingen vi kaller verden

Debjani Ganguly er plassert innenfor amerikansk akademia, og det er først og fremst hennes teorier om samtidsromanen jeg vil løfte fram her. I *This Thing Called the World* ser Ganguly på muligheter for å kombinere verdenslitteraturteori med lesninger av romaner, og utvikler en teori om romanen som en global form. På norsk kan man si at hun undersøker hvilke *verdensbilder* litteraturen skaper, noe som reflekterer hennes teoretiske poenger om at det er det visuelle som i særlig grad styrer eller er et premiss for hvordan verdenslitteratur-romanen framstår i dag.<sup>11</sup> I studien analyserer Ganguly særlig romaner som omhandler krig og terrorisme, og samler analyser og argumentasjon i tre deler under rubrikkene «World», «War» og «Witness». Hun er spesielt opptatt av romanens etiske potensial og mulighet for å bære vitne. Ganguly etablerer året 1989 som et vendepunkt i romanhistorien som angår utviklingen av en global litteraturform.<sup>12</sup> Etter mitt skjønn er det likevel særlig etter terroren i New York i 2001 at bruddet hun presenterer, gjør seg gjeldende.

Selv om samtidsromanen står i fokus, peker Ganguly i innledningen til litteraturens aktivistiske arv og knytter an til romanhistorien. Hun viser hvordan romanformen kan skape bilder av lidelse som foregår langt borte, og endre måtene lesere ser på. 1700-tallet skapte en ny *infrastruktur for sympati*, mener hun, noe som gjorde det mulig for romanen å benytte narrative teknikker som orienterte leseren i retning av en forpliktelse overfor menneskelige lidelser som eksisterte andre steder i verden. Ganguly trekker spesielt fram antislaveribevegelsens tekster, som fikk satt slaveri på agendaen i Europa. Et viktig poeng for Ganguly er at tekstene fikk publikum til å se volden som var institusjonalisert i samfunnet. Romanformen ga publikum det man kan kalle en *humanitær optikk*. 1700-tallsromanens lek med fakta var viktig i så måte. Det uavklarte forholdet til det virkelighetsnære bidro til å forme leseren som tilskuer, lesning som en prosess som skapte vitner, og lesning som en prosess som handler om å kalibrere eget ansvar.

I dag er det ikke først og fremst romanen, men informasjonsteknologien som bidrar til samtidens humanitære optikk, påpeker hun. Informasjonsteknologien endrer også romanformen. Takket være denne kan romanen forestille og framstille liv over hele planeten, og det gjør den da også i sterkere grad enn noen gang tidligere. I argumentasjonen for

---

<sup>11</sup> Se også Debjani Ganguly, «The Global Novel: Comparative Perspectives Introduction», i *New Literary History* nr. 51, 2020.

<sup>12</sup> 1989 er et kjerneår også for Stefan Helgesson og Mads Rosendahl Thomsens forståelse av verdenslitteraturteoriens utvikling tidlig på 2000-tallet: «The revival of world literature seems in hindsight to be an almost logical consequence of how the world opened after 1989 and globalization gathered pace.» Helgesson og Thomsen, *Literature and The World*, 13.

samtidsromanen som global form vektlegger hun tre aspekter som preger denne litteraturen: 1. Krigen og voldens geopolittikk etter den kalde krigen, herunder utstrakt overvåking; 2. Menneskeheten som hyper-sammenbundet (*hyper-connected*) gjennom informasjonsteknologi; og 3. En ny humanitær følsomhet som er oppstått ved at digitale bilder gjør andres lidelse til en del av hverdagen. I utleggingen av den nye humanitære optikken markerer Ganguly seg uenig med dem som mener nærværet av andres lidelse gjør mennesker i vår tid avstumpete. Snarere er menneskene blitt hypersensitive, sier Ganguly. Lidelse og voldshandlinger som skjer langt borte, er gjort nær og inngår i det daglige gjennom informasjonsteknologi. Hun leser samtidslitteraturen som tekster som framstiller denne nye sensibiliteten.

En romantekst presenterer ikke det umiddelbare ved voldshandlinger på samme måte som levende bilder, understreker Ganguly: Det verdensromanen derimot gjør, er å registrere vitnesbyrdets arkitektur. Den jobber med å vise fram de mange lagene, og de mange gjentakelsene i voldens formidlingshistorie.<sup>13</sup> Standardspørsmålene som følger med levende bilders vitnesbyrd, er knyttet til synlighet, overeksponering og likegyldighet. I arbeidet med romaner kan disse spørsmålene erstattes av en vurdering av *lesbarheten* som et nytt vitne-modus.<sup>14</sup> Romanens styrke som medium er at den viser fram vitnesbyrd som en prosess og et arbeid, og dermed er egnet til å undersøke hvordan ulike erfaringer, affekter, tilskuerroller og fakta inngår i et vitnesbyrd om vold. Slike samtidslitterære vitnesbyrd danner for Ganguly verdensskapende øyeblikk, som må forstås både i lys av en postkolonial planetær omstrukturering, og i lys av hypermediering informasjonssamfunnet bringer med seg.<sup>15</sup> Dette innebærer at avstanden mellom den postkoloniale og den vestlige verden, ikke er uoverskuelig, snarere er den *vesentlig forkortet*.<sup>16</sup> Den globale romanens bakhtinske kronotrop er blitt «verden».

### **Jenny Erpenbeck, litterær aktivisme og langsom vold**

Ethvert litterært verk har et lokalt utgangspunkt, men danner samtidig sine egne kontekster og forbindelseslinjer, som vel så gjerne kan være av transnasjonal og transkontinental som

---

<sup>13</sup> Ganguly, *This Thing Called the World*, 177.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid., 178.

<sup>16</sup> Hun argumenterer også imot litteraten Robert Eagletons lesninger av romaner om terror som uttrykk for at representanter for den vestlige verden ikke klarer å forholde seg til den postkoloniale (ved at det er for lang avstand mellom der lidelsen er og hvor den rapporteres fra, manglende ansvarstagen osv.).

nasjonal karakter. I det følgende leser jeg Jenny Erpenbecks roman *Går, gikk, har gått* som en global roman som gjør langsom vold lesbar.

*Går, gikk, har gått* følger den barnløse enkemannen Richard som nylig er pensjonert fra Humboldt-universitetet. Richard var barn under andre verdenskrig og bodde i Øst-Berlin fram til Tysklands gjenforening i 1989. Han lever et stille liv ved en innsjø, som er vakker, men er blitt mindre hyggelig etter at en mann druknet der og ennå ikke er hentet opp. Romanen skildrer Richards møte med den vestafrikanske flyktningstrømmen som kom til Berlin i 2013. Han overser først en protestaksjon som afrikanske mannlige flyktninger holder på Alexanderplatz. Når han blir klar over denne, oppsøker han flyktningene på deres nye tilholdssted, en provisorisk teltleir på Oranienplatz. Richard, som ikke har hatt noen interesse for afrikanske forhold tidligere, blir gradvis mer engasjert etter hvert som han intervjuer mennene og lærer dem å kjenne. Intervjuene gjengis og refereres til gjennom romanen. Richard følger flyktningene inn og ut av ulike innkvarteringer, han blir kjent med regelverket som omslutter asylsøkere i Europa, bidrar til å arrangere en protestmarsj og oppsøker en advokat på vegne av dem. Flyktningene får beskjed om utkastelse, men Richard får plassert 147 av dem i private hjem. På romanens siste side forteller Richard overraskende noen av mennene om hvordan han en gang overtalte ektefellen til å få utført en illegal abort.

Romanens perspektiv er altså den tyske protagonistens, og fortellingen er lagt til Berlin. I mottakelsen har det vært en viss friksjon mellom de som mener at den tar for lett på å gi flyktningkrisen ansikt ved å velge en tysk pensjonists synsvinkel, og andre som fastholder at romanen ikke først og fremst handler om flyktninger, men om den tyske eller europeiske borgerlige personens møte med den andre, og ser på temaet som egnet til å utfordre holdninger til innvandrere og flyktninger.<sup>17</sup> Kritikere og akademikere har videre diskutert om forfatterens ærend er å trigge leserens empati,<sup>18</sup> og hvorvidt hun opererer etter et didaktisk skjema eller, som litteraturforskeren Sophie Salvo har hevdet, tvert imot er ute etter å undergrave et slikt.<sup>19</sup>

Slik jeg leser romanen, er ingen av disse tolkningene fullt ut dekkende. Mengden vitnesbyrd er for stor og de er for detaljerte til at de *kun* kan leses som bidrag til framstillingen av protagonistens eller en generell tysk, akademisk, borgerlig osv. selvforståelse. Selv om de

---

<sup>17</sup> David Coury, «'Do Not Disturb My Circles!': Face-to-Face Encounters with Refugees in Jenny Erpenbeck's *Go, Went, Gone* and Bodo Kirchhoff's *Widerfahrnis*», i *The European Legacy* 26, nr. 1, 2021, 56.

<sup>18</sup> Brangwen Stone, «Trauma, Postmemory, and Empathy: The Migrant Crisis and the German Past in Jenny Erpenbeck's *Gehen, ging, gegangen* [Go, Went, Gone]», i *Humanities* 6, nr. 4, 2017.

<sup>19</sup> Sophie Salvo, «The Ambivalent Didacticism of Jenny Erpenbeck's *Gehen, Ging, Gegangen*», i *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 94, nr. 4, 2019.

berører leseren, er ikke denne funksjonen den viktigste med dem; den Erpenbeck skaper mest empati for, er Richard. Prosessen romanen beskriver, der Richard intervjuer dem han møter, minner om, eller mimer, Erpenbecks arbeid med romanen. Sist i romanen takker hun en rekke menn for «gode samtaler», og hun har selv intervjuet flyktninger i Berlin. Dialogene framstår som lett kamuflerte intervjuer fra forfatterens side. Uten at de nødvendigvis er det, framstår romankarakterenes fluktfortellinger som virkelighetsnære, og bokas forteller får form av å være et talerør for flyktninger i den virkelige verden. Det disse virkelighetsproduserende detaljene dreier seg om, er derfor, for det første, som for 1700-tallsromanen, å produsere en tilskuerrolle for leseren i møte med en uavklart faktabruk, som aktiverer spørsmål om ansvar. Samtidsromanen sørger dermed for å *produsere vitner til en krise*, og på tilsvarende vis som antislaveritekstene før den, bidrar den til en optikk der flyktningene og deres bakgrunner blir synlige. For det andre danner de mange flyktningehistoriene *verdensskapende øyeblikk* (for karakterene i romanen, og for leseren av den) som viser den manglende avstanden mellom den postkoloniale verden og Vesten. Dette er igjen noe annet enn empati og å søke å berøre, målet er å gjøre et planetært verdensbilde lesbart.

Et av de vesentlige poengene jeg henter fra Ganguly til min lesning av Erpenbecks prosjekt, er at romanen skaper vitner. Ganguly er mest interessert i verk som skildrer dramatiske hendelser, særlig krig og terror, på en direkte måte. Erpenbecks roman gir imidlertid anledning til å se nærmere på litterær representasjon av andre voldshandlinger enn krig og terror, nemlig den langsomme, som blant annet angår byråkrati og økologi. Langsom vold foregår gradvis, usett og framstår typisk ikke som vold i det hele tatt. I boka *Slow Violence* stiller Rob Nixon spørsmålet, «what happens when we are unsighted, when what extends before us—in the space and time that we most deeply inhabit—remains invisible?»<sup>20</sup> Langsom vold handler om å overse, og om manglende oppmerksomhet om, og interesse for, lidelsen som befinner seg langt unna, vold som ikke anerkjennes som overgrep, og vold som er blitt så vanlig at den passerer ubemerket. Nixon mener skjønnlitteratur er egnet til å av-automatisere det vante og umerkelige ved den langsomme voldens ødeleggelser: «The narrative imaginings of writer-activists may thus offer us a different kind of witnessing: of sights unseen.»<sup>21</sup> Slik jeg ser det, er Erpenbeck nettopp en slik «writer-activist» som skaper en ny type vitnesbyrd. Romanen tar ikke nødvendigvis side i debatten om vår tids avstupethet/hypersensitivitet, men den viser fram *prosessen* der avstand forkortes og

---

<sup>20</sup> Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, 2.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 15

sensitiviteten omsettes til empati, aktivisme og handling, og viser tydelig slagsidene ved ikke å handle.

Ganguly understreker at det sentimentale i en litterær tekst er noe mer enn emosjoner og følelser, det handler om å se. Det sentimentale er et omfattende «system of looking at lookers looking – even or especially when all the looking is taking place in the virtual space of the printed page».<sup>22</sup> I våre dager er sympatien knyttet til hva som er synlig, visuelt sett, og hva som er *mediert*. Fire forhold er vesentlige: Formidlingens overføring av affekter (hvor langt de rekker, hvem som berøres, og hvorfor), tilskuerrollens kulturelle og politiske preg, hvordan subjektet kalibrerer ansvaret for lidelsen, og hvorvidt den lidende kroppen er nærværende eller ikke.<sup>23</sup> Å fokusere på *lesbarhet* sammen med synliggjøring/synlighet i *Gå, gikk, har gått* viser romanens selvrefleksjon som en global roman, og Erpenbecks tekstlige og tropologiske lek med tilskuerrollen og vitnesbyrdet.<sup>24</sup> Dette er altså noe litt annet enn å diskutere didaktisk holdning og empati (selv om det kan være beslektet) slik mange har gjort i mottagelsen av romanen, når jeg **skrir fokus over på perspektivene i romanen**, og belyser tematikken i romanen om hvordan, når man setter søkelys på noe, noe annet blir liggende i mørke.

### **Anerkjennelsesteknologier: Flyktningene blir lesbare**

Erpenbecks roman retter fra begynnelsen søkelyset mot motsetningspar som synlighet/usynlighet og kunnskap/uvitenhet, med konsekvenser for hvordan vold gjøres lesbar. Første gang romanen presenterer flyktningene, er i andre kapittel mens de sultestreiker på Alexanderplatz. På et skilt de har med seg, står det skrevet «We become visible». Teksten og scenen presenteres tre ganger for leseren. Først slik:

De har satt opp et campingbord som støtter opp et skilt. Skiltet som er lent mot bordet, består av en diger, hvitmalt papplade, og der står det med svarte bokstaver: *We become visible*. Under har noen skrevet med grønn tusj, i mindre bokstaver: *Vi blir synlige*. Den unge mannen, kanskje, eller jenta (s. 22).

Richard selv blir først oppmerksom på dem i strømmen av TV-nyheter samme kveld:

---

<sup>22</sup> Ganguly, *This Thing Called the World*, 29.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 177.

<sup>24</sup> *Ibid.*



på Alexanderplatz har ti menn samlet seg, åpenbart flyktninger, og satt i gang en sultestreik, en av de sultestreikende har kollapse og blitt fraktet til sykehus. På Alexanderplatz? En mann ligger på en bære og blir trillet inn i ambulansen. Der Richard var tidligere i dag? En ung, kvinnelig journalist snakker i mikrofonen, noen sitter og ligger i bakgrunnen, et campingbord med et pappskilt: *We become visible*. Og under, med grønne, mindre bokstaver: *Vi blir synlige*. Men hvorfor så han ikke demonstrasjonen? (s. 25–26).

Tredje gangen Erpenbeck nevner dette skiltet, avslutter kapitlet. Richard hører på nyhetene om badeulykker i Berlin:

Hva slags fortellinger ligger til grunn for et hvilket som helst bilde i dag? Eller handler det ikke lenger om fortellinger? Seks mennesker har druknet i badeulykker i vann rundt om Berlin bare i dag, sier nyhetsoppleseren avslutningsvis, en sørgelig rekord, kaller han det før han går over til været. Seks mennesker akkurat som mannen som fortsatt ligger på bunnen av innsjøen. *We become visible*. Men hvorfor så ikke Richard mannen på Alexanderplatz? (s. 27).

Med spørsmålene som stilles her, signaliserer romanen at det ikke er nok å se, for å forstå. Lest i lys av Ganguly, overser ikke Richard mennene på plassen fordi de var *usynlige* før de kom på TV, men fordi de var *uleselige*. De hadde ingen historie, det var ikke knyttet noen følelser til dem. Det var dermed ikke mulig å se dem før de ble medialisert og representert i offentligheten.

Kunnskapen om at de sulter seg syke som en protest, og nyheten om badeulykkene, kopleer mennene til liket av mannen som har druknet i innsjøen der Richard bor. Selv om han ikke kan se det, vet Richard at innsjøen er dyp – «idyllisk på overflaten, men i virkeligheten en avgrunn» (s. 17) – og han vet også at mannen ennå befinner seg der. Selv om innsjøen fremdeles er pen å se på, har den endret karakter for ham: «Så lenge mannen ikke er funnet og fraktet bort, tilhører vannet den døde. I en hel sommer, og snart er det høst, har vannet tilhørt en død mann.» (s. 17). Kunnskapen om mannen gjør at han oppleves som nær; at man ikke vet om det var et selvmord, og at han burde vært bisatt, gir nærværet ubehag. Den skjøre overflaten mellom liv og død som havet utgjør, der de mange «ingrievable lives»<sup>25</sup> eller

---

<sup>25</sup> Judith Butler, *Precarious Lives. The Powers of Mourning and Violence*. New York: Verso 2006.

«unmournable bodies»,<sup>26</sup> er begravd i dag, knytter mannen og flyktningene sammen for leseren, om ikke for Richard. At den lidende kroppen er fraværende,<sup>27</sup> betyr ikke at dette liket ikke har effekt.

Et premiss for lesning og anerkjennelse er gjenkjennelse. Richard har ikke gjenkjent menneskene som folk, han har ikke skilt dem ut fra blikket på omgivelsene: De er objekter. Å lese flyktningene som del av nyhetsbildene gjør Richard sensitiv til dem. Han blir også oppmerksom på sin egen blindsoner. Erpenbecks understrekning av prosessen ved å lese skiltet, belyser det man med litteraturforskeren Shu-Mei Shihs terminologi kan kalle Richards «anerkjennelsesteknologier» (*technologies of recognition*).<sup>28</sup> Institusjonelle praksiser, diskursive konstellasjoner, akademisk læring, populærkultur og andre former for representasjon som skaper og sanksjonerer begreper, skaper en orientering for hvordan man gjenkjenner, vurderer og anerkjenner noe. Romanen belyser protagonistens anerkjennelsesteknologier når han siler informasjon og orienterer seg i verden. Som filolog er anerkjennelsesteknologiene hans blant annet preget av medienes formidling, og av et liv innenfor tysk academia. Teknologien inkluderer helt konkret en globus, et atlas, samt verdenslitteraturen. I romanen viser flere av elementene tydelig Richards snevre, daterte og europeiske referanseramme: Globusen er foreldet, «[t]ysk Øst-Afrika er fortsatt tegnet inn» (s. 46), og hans kunnskap om afrikansk litteratur begrenser seg til tittelen «Negerlitteratur», fra 1951, i bokhylla (s. 33).

Richard forsøker altså å lese mennene. Som leser ønsker han ikke å delta i en utveksling, han vil ikke oppgi sitt eget navn når han oppsøker klasserommet deres, «han vil bare se og få være i fred mens han ser. Han er ikke del av noen gruppering, interessen er hans og bare hans alene, den er hans private eiendom og tvers igjennom kald, for å si det slik. Og hadde den ikke vært så kald gjennom hele hans yrkesliv, ville han neppe forstått like mye heller» (s. 39). Når han gjør mennene han møter lesbare, går han til den vestlige litteraturhistorien og klassiske greske tekster for å gi dem kallenavn. Erpenbecks roman viser dermed tydelig at Richard blir en medskaper av det han ser, eller medforfatter av det han

---

<sup>26</sup> Teju Cole, «*Unmournable Bodies*», i *New Yorker*, 9. januar 2015. Forfatteren Cole skriver: «We may not be able to attend to each outrage in every corner of the world, but we should at least pause to consider how it is that mainstream opinion so quickly decides that certain violent deaths are more meaningful, and more worthy of commemoration, than others.» Konteksten her er terroren i Paris i 2015, men den generelle innsikten angår hvordan noen voldelige dødsfall minnes, og de døde blir helter og martyrer, mens helt tilsvarende dødsfall i andre deler av verden omslutes av likegyldighet.

<sup>27</sup> Ganguly, *This Thing Called The World*, 177.

<sup>28</sup> En viss form for anerkjennelsesteknologi benyttes ifølge Shih når ulike litteraturer får innpass som verdenslitteratur. Shu-Mei Shih, «Global Literature and the Technologies of Recognition», i Theo D'haen m.fl. (red.), *World Literature. A Reader*. New York: Routledge 2004.

leser. Slik, kan man tenke seg, bringes *mennene* nærmere *ham*, men samtidig viskes andre betydningslag som alt ligger der ut, blant annet alle betydningene som ligger i navnene fra før. Et ubehagelig historisk streif blafrer over sidene her, der Richards praksis minner om den historiske navngivingen av slaver og afrikanere som har foregått fra hvit side, og som har medført sletting av individualitet, familiehistorie og kulturell identitet. Er den vestlige litteraturhistorien best egnet for å forstå mennene, er den universell, kontekstløs, tidløs? Og er en kald desinteressert lese måte nødvendigvis veien til kunnskap? Måten Richard betrakter mennene i nærmiljøet på, vitner om lang avstand, han ser mennene nærmest som om de var på TV og han er den som tekster det de sier, relativt fritt.

Dermed viser *Går, gikk, har gått* at mennesker som i den tyske samtiden blir lesbare for andre, også omskapes av dem. Gjennom Richards lesning av mennene undersøker Erpenbecks roman videre diskrepansen mellom system og kunnskapsteknologier på den ene siden, og den partikulære erfaringen på den andre, et tema som også går igjen i diskusjoner av verdenslitteraturteorien. Et vestlig system står opp mot konkret og spesialisert lokalkunnskap, og boklig kunnskap og rasjonalitet mot menneskemøter, omsorg og fortellinger. Det framgår at Richards egen avhandling nettopp er viet et systemisk syn på verden: «Verden som konsept», men kunnskapen Richard har om verden, viser seg som fragmentarisk, og universalismen er av særs vestlig karakter. I romanen koples dette til menneskesynet: Det viser seg «vanskelig for Richard å kjenne noen igjen, håret og ansiktene er jo så svarte, alle sammen» (s. 87).

Forståelsen av verden som et system er karakteristisk for verdenslitteraturteorien slik den framsto rundt år 2000, da noen få navn dominerte den.<sup>29</sup> Innenfor en slik tenkemåte angår verdenslitteratur et system som litteraturen produseres og sirkuleres i. For Pascale Casanova<sup>30</sup> og Franco Moretti<sup>31</sup> følger det med en sentrum/periferi-dimensjon, der litteraturen enten er det som anerkjennes i Vesten, eller vurderes gjennom romansjangeren. Dette har gjort teoriene deres problematiske som universalistiske systemer, sett fra postkolonialt hold, der man vektlegger alternative veier til anerkjennelse og påvirkning, og generelt fremmer en partikulær og kontekstsensitiv, heller enn en systemisk og teoriskapende, lese måte. I romanen er det en klar risiko forbundet med en systemisk tenkemåte som visker ut det partikulære mennesket, slik at følsomheten, etikken og omsorgen forsvinner.

---

<sup>29</sup> Pascale Casanova, Franco Moretti og David Damrosch går igjen i de aller fleste redegjørelser for begrepet, i antologier og i en lang rekke artikler, som har felles nettopp en forkjærlighet for verdenslitteratur *som system*.

<sup>30</sup> Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 2004.

<sup>31</sup> Se Franco Moretti. «Conjectures of World Literature», i *New Left Review* nr. 20, 2000; Franco Moretti, «More Conjectures», i *New Left Review* 20, 2003.

Tilsynelatende har verdensbildet romanen etablerer, snarere et planetært maktkritisk tyngdepunkt, som advarer mot Richards ufullstendige lesninger av de situasjonene han befinner seg i og av folkene han møter. Ved å bla i Negerlitteratur-boka møter han et fremmed verdensbilde: «*Jorden er rund og omgitt av sumper, står det. Bortenfor ligger buskåndenes land. Under jorden er det mer jord. Hva som er under der igjen, vet ingen.*» (s. 33, kursiv i original). Romanen kommenterer ikke dette kursiverte utdraget, men ved å inkludere det korte sitatet, som kan være fiktivt eller autentisk, og som kan leses som en nedlatende eller en nøktern tekst, stilles til skue et alternativ til det vestlige perspektivet på verden. Hva er jordisk, hva er metafysisk? Utsagnet markerer et glimt inn i en tenkemåte der verden ses fra Afrika, som det senere vil komme flere av når flyktingene begynner å fortelle. Det er en påminnelse om at et planetært verdensbilde omfatter både ideer, det økologiske og levende. Kritikken av en tro på systemer blir imidlertid særlig tydelig i romanens tematisering av det internasjonale asylsystemet, asylsøkernes manglende rettigheter og tysk flyktningspolitikk.

### **Krigskaos og nummenhet**

Den langsomme volden står sentralt i Erpenbecks roman. Krigens voldshandlinger beskrives bare indirekte og som bakenforliggende årsaker. Handlingene opptrer kun gjennom gjenvorte minner; de er enten tilbakelagt for lenge siden (for Richard) eller foregår et annet sted (for flyktingene), krigen er ikke del av hovedhandlingens her-og-nå. Men det som er skjult, eier oss, sier romanen, som liket i innsjøen, de som drukner på havet, og Richards hemmeligholdte historie om abort.

Det er derfor maktpåliggende å vite hva som ligger under samtidens, kroppenes og jordas overflate. Krigen er stadig rett under overflaten i begge betydninger i Berlin: Under bakken på Alexanderplatz har det eksistert ganger, etablert som markeder i middelalderen, og siden som et mislykket skjulested for folk på flukt fra nazistene, som myrdet dem der. «Da det gikk en kanal her, hadde Tyskland fremdeles kolonier», tenker Richard:

*Kolonialvarer* sto det i forvitrede bokstaver på enkelte fasader i Øst-Berlin helt til for tjue år siden, før Vesten satte i gang med oppussingen. *Kolonialvarer* og kulehull fra andre verdenskrig på én og samme fasade, og kanskje et sosialistisk pappskilt også, i en støvete glassmonter på et hus som alt er fraflyttet fordi det skal pusses opp: *Frukt Grønt Poteter*. [...] Kan det ha vært slaver å få kjøpt i varehuset der borte, på den tiden det fortsatt gikk en kanal der han sitter nå? (s. 46–47, kursiv i original).

Slaveri, kolonitid og verdenskriger ligger rett under asfaltens skjøre hinne eller opptrer side om side i gatebildet, slik dette framtrer i Richards minner.

Krigen ligger også som et underliggende premiss for Richards ordenssans og hang til systemer. Richard var som toåring få sekunder og én hjelpsom russer unna å skilles fra sin mor på en togperrong i Schlesien, da de ble tvangsflyttet til Tyskland. Erfaringen med «krigskaos» (s. 24) setter han i sammenheng med sitt behov for å skape orden, følge et system for alt. At system kan holde kaos unna, betyr ikke at romanen gir avkall på sin kritikk av blind systemtro: System er ikke bare bolverk mot Richards egne traumer, det er også en metode for å unngå en uttalt protestantisk dårlig samvittighet overfor andres lidelse. System og oversikt bidrar til en nødvendig «nummenhet» (s. 26), distansen til andres lidelse, som romanen som sådan ikke har som norm. Hypersensitiviteten Ganguly mener kjennetegner dagens mennesker, er altså noe Richard verger seg mot.

Richards forsvar slår sprekker idet han blir kjent med flyktninger mer personlig. Ulike former for lidelse og vold representeres i romanen gjennom flyktningenes fortellinger, slik Richard etter hvert får høre dem. Også her understreker romanen de underliggende, og underjordiske, forklaringene som er viktige for å forstå situasjonen. Enkelte av dem er krevende for protagonisten å få øye på og lese: Medier, litteratur og globus hjelper ikke. Forekomsten av mineraler under bakken der noen av flyktningene kommer fra, danner bakgrunnen for vestlige makters intervensjon og storkapitalistisk ødeleggelse av naturressurser og dermed leveveien for lokalbefolkningen. Det krever kunnskap om kolonihistorie for å forstå hvordan franske selskaper står bak utarming av jorda for nomadene i Niger, der grunnvannet forsvinner i utviklingen av uran, og gjør levekårene umulige. De underliggende årsakene, vannet i bakken, historien, den globale kapitalismen, skrives fram i romanen gjennom samtaler med dem som vet hva dette dreier seg om, før Richard kan søke seg fram til mer informasjon. Mens TV-kameraene belyser Alexanderplatz, blir Niger liggende utenfor deres søkelys.

### **Byråkratiets vold gjøres lesbar: «Retten til å slippe å høre på flyktningene»**

I stedet for å portrettere vold som har en tydelig avsender, blottlegger Erpenbeck den langsomme volden som tilsynelatende passivt og avsenderløst ligger innbakt i det anonymiserte tyske og europeiske byråkratiet. Det såkalte Dublin-samarbeidet er utfordret fra mange kanter, også internt i EU, da det bygger på prinsippet om at det er det første landet en flyktning registreres i, som er ansvarlig for vedkommende. Erpenbeck poengterer Dublin II-forordnings konsekvens for produksjon og lesbarhet av vitnesbyrd: «Hensikten med

forordningen er ikke å avklare hvorvidt disse mennene er krigsofre. [...] Richard forstår: Med Dublin II har alle europeiske land som ikke har middelhavskyst, kjøpt seg retten til å slippe å høre på flyktingene som kommer over Middelhavet.» (s. 79–80). Mennesker på flukt havner «mellom usynlige fronter, i en intern europeisk diskusjon» (s. 81). Personer forvandles fra det konkrete, partikulære og gjenkjennbare til «fremmede», og fortellingene deres kan ignoreres og dermed forsvinne inn i en annen samtale *om*, og ikke *med*, dem. Richard treffer på begrepet «byråkratisk geometri» når han leser hvordan de kolonialiserte «ble kvalt med byråkrati. Ikke den dummeste måten å hindre dem i å agere politisk på» (s. 60). Det er kun gjennom protest og motaksjon den langsomme volden kan bli synlig og leselig.

Romanen forteller om tiltak som ikke iverksettes, om krenkelser og overgrep som finner sted i forlengelsen av mangelfulle systemer, manglende anerkjennelse av underliggende årsaker, menneskeverd og menneskerettigheter, og om mennesker som mister troen på fremtiden. Særlig står ventingens livstappende effekter i fokus: «Det er ikke som jeg lever nå. Jeg bare venter og venter», sier en av mennene (s. 16). Erpenbecks roman belyser dermed ikke bare hvordan flyktingene blir leselige, men hvordan langsom vold blir lesbar. Langsom vold får man ikke øye på midt i byrommet; i motsetning til terrorangrep kan den passere ubemerket og går over tid. Erpenbecks roman-aktivisme gjør det verdensomspennende byråkratiet som omfatter asylsøkeres rettigheter, leselig som del av en slik langsom og systematisk vold, og en langsom kvelning av initiativ og protest. Dette er en del av romanens verdensskapende øyeblikk, der premisset for verden er ulikhet, der systemer kan hindre empati og sensitivitet, og der vold foregår i full lysstoffbelysning på kontorer og gjennom dekreter og samtidig kan oppleves som umulig å få øye på.<sup>32</sup>

### **Utarming av naturen gjøres lesbar: Økokosmopolittisme og «sense of planet»**

Som antydnet angår et annet aspekt ved å lese langsom vold den økologiske utarming som foregår langt borte. Erpenbeck setter dagens TV-mediering i sammenheng med reportasjer fra tidligere tider og medieformer:

---

<sup>32</sup> Romanens aktivisme kan her leses i flukt med Achille Mbembes kritikk av postmoderne og poststrukturalistiske teoretiseringer om globalisering, som forholder seg til verden som et sted der alle identiteter og posisjoner er flytende og oppe til forhandling: Da glemmer man den harde realiteten i en verden preget av begrensninger, og gjør enhver kamp til en kamp om representasjon. Den økonomiske analysen forvirrer mens man overser at både diskurser og representasjon har materiell karakter. Achille Mbembe, *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press 2001, 5.

*Når planene om en jernbane gjennom Sahara før eller siden vil bli til virkelighet, og den snøftende damphesten blir den raske kamelens rival i ørkensanden, vil ørkenens sønner trolig gjøre seg vonde erfaringer med den. De vil ønske å stanse kulturen, men deres angrep vil bli besvart med presis pelotongild og brennevin, til de overlater sine landområder til de siviliserte, akkurat som Amerikas indianere. Slik sto det å lese i familiemagasinet *Gartenlaube* i 1881, da journalistikken så vidt var oppfunnet. Det ble aldri noe av Sahara-linjen, men knapt hundre år senere satte franskmennene like usjenert i gang med å utvinne uran i sin tidligere koloni (s. 172–173, kursiv i original).*

Ukebladjournalistikken er et eksempel på skriving som problematiserer modernisering og utvikling, men som neppe stanset utbyggingen, og som hundre og førti år etterpå i hvert fall ikke har stanset franske interesser i området. En optikk som kaller folk for «ørkenens sønner», skaper den andre som fremmed, i fare, og umoderne, selv om framskritt her altså ikke hylles.

Lidelsen skapt av utarming av landområder langt unna kan være vanskelig å lese, den kan gå langsomt og derfor være vanskelig å kategorisere som vold. Det vil si, om man overser at langsom vold har nettopp slike egenskaper. For Rob Nixon er det et vesentlig poeng at fattiges miljøkamp overses av vestlige klimaaktivister, som har blikket festet på egne europeiske navler.<sup>33</sup> I mine øyne tematiserer Erpenbecks roman økokritiske problemstillinger med planetære implikasjoner. For er det slik, at nærhet til natur og miljø, og kunnskap om det lokale, f.eks. det tyske, gir et solid grunnlag for økologisk aktivisme? Bør økokritikken i så fall fokusere på nasjonallitteratur eller postkoloniale fortellinger? For, hvor er koplingen til verdenslitteratur? Ursula Heise skriver i *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global* at det innenfor økokritikken eksisterer en dypt forankret skeptisisme vis-à-vis de distanserte, medierte og abstrakte strukturene som har formet moderne samfunn, noe som gjør kritikken lite fruktbar, i og med at identitet, materialer og steder stort sett er mer blandet.<sup>34</sup> Det avgjørende for en økologisk bevissthet er «not so much a sense of place, as a sense of planet».<sup>35</sup> Man må forstå hvordan politiske, økonomiske, teknologiske, sosiale, kulturelle og økologiske nettverk griper inn i hverandre og preger dagliglivet. En ensidig betoning av nærhet, det lokale og nasjonale, bør vike til fordel for

---

<sup>33</sup> Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*.

<sup>34</sup> Ursula Heise. *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press 2008, x.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 62.

undersøkelser av hvordan grupper og individer i ulike kontekster ser seg selv som del av den globale biosfæren, og ikke minst, hvilke maktkamper perspektivene deres er del av.

Erpenbecks roman bidrar til denne debatten. Richards «imperieblikk» er begrenset, troen på systemet er naiv, og hans egen kategorisering feilbarlig, men naiviteten skal ikke erstattes av et fokus på de nære ting uten blikk for de planetære nettverk de inngår i. Hans verdensforståelse må brytes mot fortellinger fra dem som lever tett på endringene der de skjer, og denne vekslingen mellom et lokalt blikk på egen historie, fortellinger om andre lokaliteter og vilje til å se jordkloden som sådan, framgår gjennom romanen som et ideal. *Går, gikk, har gått* skriver dermed fram et litterært bidrag til en planetær økokosmopolittisme: et forsøk på å forestille seg individer og grupper som del av et planetært forestilt fellesskap der både mennesker og alt annet levende inngår.<sup>36</sup> Dette fellesskapet kan synes idealistisk. Det er sånn sett både i tråd med aktivismen til verdenslitteraturens gudfedre, Goethe og Erich Auerbach, som ser litteraturens siktemål som menneskelig forbrødring og forståelse, og i tråd med refleksjoner Chinua Achebe, postkolonialismens gudfar, gjorde seg om postkolonialisme og globalisering ved sekelskiftet. Hans håp var at «a new balance of stories» skulle etableres, uten illusjoner om at tilgangen til disse og til verden, er lik for alle, eller at en «universal civilisation» alt er oppnådd.<sup>37</sup>

### **Språkkurs, det uoversettelige og verdien av haltende språk**

Dersom flyktninger og langsom vold gjøres lesbar, hvilket *språk* skal de leses gjennom? Er det tyske språket egnet, eller gjør det vold på erfaringene når disse oversettes inn i en tysk roman? At språkmøter ikke er nøytrale, og at litteraturen drar med seg språkernes politiske og kulturelle forutsetninger, er velkjent postkolonialt tankegods, i og med at den postkoloniale litteraturen nettopp er oppstått i et flerspråklig miljø, hvor ulike språk står i ulike maktrelasjoner til hverandre. Den postkoloniale teoretikeren Robert C.J. Young hevder i artikkelen «World Literature and Language Anxiety» at innenfor den større kategorien av verdenslitteratur er det ett karaktertrekk som er spesifikt for postkolonial litteratur, nemlig det han kaller språkengstelse eller -uro (*language anxiety*). Han mener likevel engstelsen kan sammenlignes med «the situation that produced Goethe's concept of Weltliteratur in the first place. The postcolonial form of language anxiety rests simply on the question of the writer living in more than one language where the different languages have a colonial power relation

---

<sup>36</sup> Ibid., 61.

<sup>37</sup> Chinua Achebe, *Home and Exile*. Oxford: Oxford University Press 2000.



to each other.»<sup>38</sup> Videre påpeker Young at engstelse knyttet til valg av språk alltid fører med seg en tilsvarende uro for oversettelse.

*Går, gikk, har gått* reflekterer over språkengstelse og oversettelsesuro uten å være en klassisk postkolonial roman, og uten at Erpenbeck er en flerspråklig forfatter. Snarere er begge deler knyttet til romanens status som en global form, som har et aktivistisk mål, og som gjør flyktninger og langsom vold lesbar. Alt tittelen på Erpenbecks roman signaliserer språkinteresse. Romantittelen møter oss med språk sett fra et språkopplæringsperspektiv med vektlegging av bøyning av sterke verb, grammatikk og tempus. Men sentensen «går, gikk, har gått» betyr så nær som ingenting. Hvem er på vei, hvor og hvorfor? Selve verbformen av «å gå» er konkret forankret i romanens skildringer av språkkursene, der folk radbrekker tyske bevegelsesverb, uten å komme noe sted selv. På tilsvarende vis er språkkursene i romanen ikke noe som myndiggjør flyktningene, de beveger seg ikke, blir ikke subjekter, men forblir i limbo mellom europeiske styresmakter. Det byråkratiske språket er voldelig nettopp i sin hulhet, ved alt det det *ikke* sier og *ikke* gjør. Det kan like gjerne være selve tiden som går, gikk og har gått, som noe annet. Faktisk er språkkursene det eneste tiltaket den tyske staten opprettholder for mennene, etter at utkastelsesordren har kommet. Språkkurs settes i forbindelse med denne langsomme og systematiske volden. Språk er statsmakt, noe man må underordne seg.

Tittelen *Går, gikk, har gått* inviterer i dette perspektivet leseren til å bli oppmerksom på Tyskland som et voldelig sted. Erpenbeck gjør språkets meningstomhet og den tyske statens krav om underkastelse til del av den prosessen som er kalt å hjelpe. I Erpenbecks roman kan man derfor begynne å lure på hvor nyttig det tyske språket, og språk overhodet, er, noe Richard da også gjør. Richard utveksler meningsløse «How are you» med folk, som kommenteres som «[h]øflighetsfraser på et språk verken den ene eller den andre hører hjemme i» (s. 69). Han har tidligere holdt forelesningen «Om språk som tegnsystem» og reflekterer over dette:

Ord som tegn for ting. Språk som skall. Men ordene var alltid bare ord. De ble aldri selve tingen. Man trenger å vite mye mer enn bare navnet, ellers gir det overhodet ikke mening. Hva er det som gjør en overflate til overflate? Hva skiller den fra det som ligger under, og hva skiller den fra luften? Som barn pleide han å dytte rundt på

---

<sup>38</sup> Ibid., 31–35.

snerken på den varme melken, han ble kvalm av den, enda snerken hadde vært melk like før. Hva er et navn laget av? Av lyd? (s. 40).

Innlæringen av språk gjenskaper språk som skall, eller en kvalmende snerk. Å lære verbbygninger fører ikke til bevegelse i seg selv, men tvert imot holder det flyktningene på plass. Språkkursene er det første de møter og det siste tiltaket som opphører. Systemet er ubrukelig.

På den annen side er språk noe som muliggjør kommunikasjon, og selv om den tyske staten ikke virker nevneverdig interessert i dialog, muliggjøres en dialog mellom mennene og Richard gjennom språkopplæringen; både fordi det er her de møtes, og fordi de etter hvert kan dele erfaringer. Selv om tysk er hovedspråket i romanen, skriver den videre inn flere alternativer, som speiler et Berlin og en situasjon der det helt vanlig å leve «in more than one language where the different languages have a colonial power relation to each other», i Youngs formulering. Leseren møter ulike språk i framstillingen, som i eksempelet med skiltet på engelsk, men også i språkkurssammenheng:

Jeg heter, jeg kommer fra, jeg er her fordi.

My name is, I come from, I'm here because.

Je m'appelle, je suis de, je suis ici.

Bortimot 70 personer sier hvem de er. ... *studert med iver og nidkjær flid jus, medisin og filosofi, og også – dessverre – teologi*. Det er stukkatur i taket, i midten henger en lysekroner, veggene er dekket av mørkt panel. For ikke lenge siden var dette et gymnas.

Fra Mali, Etiopia, Senegal. Fra Berlin.

From Mali, Ethiopia, Senegal. From Berlin.

Du Mali, de l'Éthiopie, du Sénégal. De Berlin. (s. 34–35, kursiv i originalen).

Språkblandingene dytter teksten mot nasjonalromanens grenser, idet Erpenbeck skaper en roman som har et transnasjonalt emne og en flerspråklig uttrykksform. Møtene med folk på språkkurs fører til samtaler for Richard, der oversettelse går flere veier.

En av guttene Richard møter, som han kaller Apollon, snakker tamashek, hausa, arabisk, fransk og engelsk, og sier han kommer «[d]el deserto», fra ørkenen, på italiensk. Richard undrer seg om dette vil si Algerie, Sudan, Niger eller Egypt, og han forbinder

ingenting med å være tuareg. Et kast på hodet kan både bety ja og nei. I møtet med gutten forhandles det mellom ulike kunnskapssyn, der inndelingen av verden i nasjonalstater står opp mot noe annet, som Richard ikke helt vet hva er, men han får et glimt av verden fra et afrikansk ståsted: «For første gang slår det ham at grensene som ble trukket av europeerne, i grunnen ikke vedkommer afrikanerne. Her forleden, da han prøvde å finne hovedstedene, så han igjen de snorrette strekene i atlasen, men først nå forstår han hvilken vilkårlighet som kommer til uttrykk gjennom slike streker.» (s. 62). Gutten kommer ham i møte, «nå smiler gutten, av ham, antagelig, og sier: fra Niger» (s. 63). Richards atlas viser ikke fram noe livsgrunnlag eller noen kultur i Sahara, og det er gutten som må tillemppe erfaringen så professoren kan forstå og ramme sin identitet inn av nasjonale grenser. For ytterligere å forklare Richard om det nomadiske livet, sammenlignes det med hendelsene i hans nærmiljø, nylig: «Ja. Man laster alt sammen opp på kameler, gjentar gutten, river hyttene og drar. Han gjør en gest med hånda for å vise hvor flatt det er, det som ligger igjen, og sier: Akkurat som på Oranienplatz.» (s. 66).

Innenfor verdenslitteraturteorien har Emily Apter bidratt med begrepet «det uoversettelige» (*the untranslatable*) i boka med den polemiske tittelen *Against World Literature*.<sup>39</sup> Hennes ankepunkt mot det blomstrende verdenslitteraturfeltet, som beror på oversettelse for å bli lest, er at ideen om at alt kan oversettes, skaper en friksjonsløs litteratur samt et generisk syn på litteratur. Den tysk-japanske forfatteren Yoko Taiwada beskriver på sin side en irritasjon over folk som er så hjemme i eget språk at de ikke kan tenke utover hva dette språket tilbyr dem.<sup>40</sup> Reflektert språklig halting kan ha fordeler over et naivt flytende innfødt språk. I passasjen over stiller Erpenbeck til skue en situasjon der flyten i lesningen av verden og samtalen nok kan svekkes, men der det også skapes rom for å stoppe opp og legge merke til språk, og legge merke til at kontakten med ulike språk gir kontakt med ulike verdensbilder. «For en vakker, men dessverre uoversettelig frase», tenker Richard, i forbindelse med utsagnet «I don't know where my mind is» (s. 76–77). Samtalen med tuareg-gutten får Richard til å innse at dette «igjen [er] et slikt øyeblikk da han blir minnet om at den enes blick er like bra som den andres. For synet fins det ikke noe som er riktig eller galt» (s. 67).

I romanen skaper innslagene av fremmedspråk øyeblikk der man som leser blir gjort oppmerksom på uoversettelige elementer. Det oversettelige i fraser som tittelen kan framstå som tilsvarende meningsløst. Det meningsbærende er viljen til kontakt og overføring, som

---

<sup>39</sup> Emily Apter. *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*. New York: Verso 2013.

<sup>40</sup> Yoko Taiwada, *Das Fremde aus der Dose*. Graz: Droschl 1992.

foregår karakterene imellom. Det er også der romanen slutter. Det er en av mennene, Khalil, som viser seg å kunne oversette Richards livserfaring tilbake til ham, i romanens aller siste linjer. Richard forteller om aborten og redselen for at kona skulle dø:

Den dagen, tror jeg, sier Richard, gikk det opp for meg at det jeg holder ut, bare er overflaten av alt jeg ikke holder ut.

Akkurat som på havet? spør Khalil.

Ja, i grunnen er det akkurat som på havet (s. 321).

De to mennene har ikke opplevd det samme, men gjennom omsorgsfull lytting og oppmerksomhet, ved å bli vitner til hverandres liv, og dele det usynlige, det som ligger bak og under, kan de både forstå og belyse hverandres traumer. Slik er det Richard som til slutt er blitt mer lesbar, i møte med en følsom og omsorgsfull mann som kan lytte og tolke.

### ***Går, gikk, har gått: Verdensskapende øyeblikk og planetære verdensbilder***

Lesningen av *Går, gikk, har gått* viser at romanen ikke er *enten* et postkolonialt og motkulturelt, *eller* et verdenslitterært og hegemonisk, fenomen. At det eksisterer en avstand mellom Nord og Sør, Øst og Vest, som kan økes eller minskes, tematiseres tydelig gjennom romanens behandling av murens fall i 1989. Men den kalde krigen er, i likhet med kolonialisme og avkolonisering, bare én av langt flere skillelinjer i romanen, og andre epokeskiller dannes av verdenskrigene og Berlin-konferansen. Erpenbeck viser det nasjonale som et arbitrært fellesskap gjennom Tysklands deling og samling, samt hvordan de afrikanske statenes kolonigranser ble trukket opp nettopp fra Berlin. Global ulikhet har en lang historie. Dette er altså ikke en roman som pretenderer et ukomplisert og grense-løst fellesskap. Transnasjonale forflytninger er kompliserte, men et alternativt planetært fellesskap holdes opp for leseren, der folk er viklet inn i hverandres liv, uansett. Snarere bringer romanen det fjerne nær, uten å viske vekk de materielle, kulturelle og språklige skillene som opprettholder avstand.

Lest som en global form presenterer *Gå, gikk, har gått* sitt eget verdensbilde, der avstanden mellom Nord og Sør forkortes samtidig som den vises fram. Romanen skaper vitner til en humanitær krise langt unna, som viser seg å være flere komplekse kriser, som både har med ideologi og med naturressurser å gjøre, og til en europeisk krise, som preges av unnfalighet og forsøk på å gjøre volden som foregår, uleselig.

Shih advarer mot at begrepet «global literature» skjuler en dominerende vestlig tradisjon som har inkludert enkelte eksotiske innslag fra «andre verdensdeler».<sup>41</sup> Hun ønsker seg en *selvgranskende* verdenslitteratur. Min lesning av *Gå, gikk, har gått* viser romanen som nettopp intenst selvgranskende, der den setter et påstått globalt utsyn og sin egen universelle status under lupen, og skriver fram et planetært verdensbilde. Som et verdensskapende øyeblikk sporer Erpenbecks bok an til verdenslitterære refleksjoner, som går i retning av å holde oppe den aktivistiske impulsen innenfor verdenslitteraturteorien jeg bemerket innledningsvis. En norm holdes opp for leseren, der forståelse og samkvem mellom folkeslagene er målet for litterære eller andre språklige transaksjoner på tvers av nasjoner og kontinenter, samtidig som altså romanen tydelig viser at en gitt akademisk erkjennelsesteknologi og systemtenkning kommer til kort som grunnlag for et slikt mål. Ulikheten som preger verdenslitteraturen, står i fokus. Erpenbecks roman undergraver den tyske romanens hevd på å utgjøre noen som helst form for norm.

Lesningen av Erpenbeck viser at typisk postkolonial tematikk, som uro over språk og oversettelse, godt kan studeres i en tysk fortelling lagt til Berlin. Vitnesbyrdstematikken i romanen går på tvers av skillene mellom Vesten og resten, og troper som overflate og dybde problematiserer at det som oppfattes som usynlig, eller skjult, er uviktig. Språkblandingene i romanen er et estetisk uttrykk for vitnesbyrdenes opprinnelse, i tillegg til at de skaper et dokumentarisk og realistisk preg. Erpenbecks nasjonalspråk tas ikke for gitt som noe universelt, samtidstysken viser seg å være gjennomsyret av historie og andres språk, fra skiltet om «Kolonivarer» til skiltet «We are visible», til språkkursets tomme gjentakelser. Oversettelser av flyktningenes historier, som setter tyskerens verdensanskuelse på prøve, bidrar til en «anxiety of translation», på lignende vis som andre (postkoloniale) forfattere som skildrer transnasjonale fenomener og har flere språk tilgjengelig. Erpenbecks tysk er, som for den postkoloniale forfatteren som skriver på sitt morsmål, ikke ubesudlet av andre språks innflytelse, men dypt preget av dem, og hun viser fram den politiske siden ved tysk som lokalspråk. Interessant nok kan Richards politiske oppvåkning leses som en vending vekk fra litteraturen.<sup>42</sup> Romanen anvender en rekke konvensjoner fra didaktisk litteratur, men bryter med det grunnleggende premisset: troen på det egne mediets makt.<sup>43</sup> Jeg mener det er oppgjøret med en viss erkjennelsesteknologi, der vestlig litteraturhistorie og dens perspektiver på resten av verden inngår, som fører fram til en slik skepsis. Romanen er likevel snarere

---

<sup>41</sup> Shih, «Global Literature and the Technologies of Recognition», 259–274.

<sup>42</sup> Salvo, «The Ambivalent Didacticism of Jenny Erpenbeck's *Gehen, Ging, Gegangen*», 347.

<sup>43</sup> Ibid.

ambivalent og mistenksom til sin egen makt enn en roman som avviser egen påvirkningskraft. Til dét bærer Erpenbecks prosjekt for sterkt preg av å ville endre verden til det bedre, gjøre leserne til vitner, og sette dem i stand til å lese langsom vold.