

## Her. Her i denne verden

Da den russiske forfatteren Joseph Brodsky fikk Nobelprisen i 1987, hevdet han, i talen han holdt under tildelingen, at ”estetikken er etikkens mor”.

Jo mer man vet om Brodskys historie, jo mer ladet blir denne formuleringen.

Brodsky ble født i 1940, og vokste opp i etterkrigstidens Sovjetunionen, i det som den gang het Leningrad. Han skrev dikt, og kalte seg poet. Etter å ha publisert flere av diktene i såkalte samizdat-tidsskrift – litterære undergrunnsutgivelser – ble han i 1964 stilt for retten, i den første forfatterrettssaken i Sovjet etter Stalins død. Han ble omtalt som en ”jødisk pygmé i cordbukser”, og var anklaget for antisovjetisk virksomhet, nærmere bestemt for løsgjengeri og for å ha skrevet tragiske og pornografiske dikt.

En litt kuriøs kombinasjon, må vi vel i dag kunne tilføye.

Brodsky ble dømt til fem års straffearbeid, og endte, etter mye press fra kollegaer, med å sone tre av dem. Fordi han nektet å samarbeide med KGB, ble han i 1972 til slutt utvist fra Sovjet. I egen levetid fikk han aldri utgitt en bok i hjemlandet. Han reiste aldri tilbake. Og han fikk heller aldri se familien sin igjen.

Og så altså dette, femten år senere, fra en lyssatt scene i Stockholm, etter at alt som har vært hans, i moralens navn er tatt fra ham: Estetikken er etikkens mor.

Det vil ikke vært så rart om Brodsky fremhevet estetikken, eller kunsten, som suveren, ja, som overordnet moralen, slik en mor i en viss forstand er overordnet et barn. Men kanskje sier han tvert imot at kunsten har et ansvar for moralen, slik en mor har ansvar for et barn. Det han uansett gjør, er å etablere et slektskap mellom estetikken og etikken, kunsten og moralen.

Brodskys historie gjør inntrykk på meg ikke bare fordi den sier noe om hvor innfløkt forholdet mellom kunst og moral, eller kunst og politikk, er, men fordi den også minner om at disse spørsmålene ikke kan løsrives fra livet vi lever. Vi kan så klart diskutere spørsmålene på et prinsipielt nivå, slik det er meningen at vi skal gjøre i dag, og behandle dem som teoretiske problemstillinger, men de angår hele vår væren i verden, og inviterer oss dypest sett til å tenke rundt hvordan vi i det hele tatt erfarer.

For meg er ikke spørsmålet *om* vi kan skille mellom kunst og moral, kunst og politikk, eller verk og person, men hvordan vi skal tenke rundt forbindelsene. Jeg tror ikke det er mulig å sette noen absolutte skiller mellom disse områdene. Om det hadde vært mulig, ville det spart en for mye hodebry. For flere av de problemstillingene man får i fanget når man ikke går med på et slikt skille, er vanskelige å løse. Vanskelige å gi noen allmenngyldige svar på. Dette kommer ganske enkelt av at det heller ikke er mulig å sette likhetstegn mellom disse områdene. Kunst er noe annet enn politikk, noe annet enn moral, noe annet enn vitenskap, noe litt annet enn det vi kaller virkelighet.

Jeg skal forsøke å utdype de perspektivene jeg nå bare kort har skissert, ved først å si noe om kunstens autonomi, eller frihet, så diskutere mottakerens ansvar, og til slutt reflektere over hva det innebærer for forfattere og intellektuelle å være gitt et språk, en evne til å sette ord på erfaringer, som ikke alle har.

### Kunstens frihet

Frihet er et stort ord. Det er på ingen måte gitt hva man mener når man snakker om kunstens frihet, selv om de fleste av oss sikkert har en forestilling om hva det innebærer. Kanskje har vi til og med noe som likner en felles forestilling. Ja, det må vi vel ha, siden ”kunstens frihet” er blitt et uttrykk som har fått sirkulere i offentligheten stort sett uten utdypninger, og dermed er blitt nærmest en floskel.

Tanken om kunstens frihet har rot i den moderne tids begynnelse, overgangen mellom 1700- og 1800-tallet. Det var på denne tiden at kunst ble skilt ut som et eget erfaringsområde, og begrepet estetikk fikk sin moderne betydning som teorien om kunst og skjønnhet. Kunsten ble autonom, fri til å følge sine egne lover og regler.

I dette ligger det blant annet at kunsten er en praksis som virker etter andre prinsipper enn for eksempel et saksdokument, en nyhetstekst eller en vitenskapelig avhandling. Kunsten trenger ikke være logisk, ikke sann i betydningen etterprøvbart, ikke ha noen tydelig referanse til verden utenfor. Den gjør som den selv vil. Og som mottakere forholder vi oss gjerne også deretter. Den erfaringen jeg selv i hvert fall søker i kunsten, er en erfaring av at noe ikke er gitt på forhånd, at jeg så å si er satt fri til å reflektere over tilværelsen, se mitt eget liv i nye sammenhenger, eller ”fornemme vingspissene av fjern tid”, som det heter i et dikt av Kjell Heggelund, men like mye satt fri til å gjøre selvstendige vurderinger, moralske som politiske, og dermed også til å avvise det jeg i øyeblikket erfarer.

Nå gir historien oss en del eksempler på at man nettopp ikke har forholdt seg til kunst og litteratur som et eget erfaringsområde. Tenk bare på rettssaken mot Gustave Flaubert. Et av anklagepunktene i sedelighetssaken som ble reist etter utgivelsen av *Madame Bovary*, var at boka var for realistisk, altså lå for tett på virkeligheten. Men i Norge i dag gir det lite mening å si noe annet enn at kunstens frihet er reell. En roman åpner for at man kan si andre ting enn i livet ellers, og den muligheten benytter man seg da også stadig vekk av.

Det som ofte skaper uklarhet og forvirring i diskusjoner om kunstens frihet, er, slik jeg ser det, at autonomispørsmålet blir redusert til å være et spørsmål om verkets frihet, og ikke et spørsmål om dømmekraftens frihet, altså om hvordan vi faktisk erfarer kunst.

Dette ble ikke minst tydelig i den norske Handke-debatten i fjor høst, hvor man brukte autonomibegrepet, eller viste til kunstens frihet, som om det skulle være åpenbart for alle at dette bare handler om nødvendigheten av å skille mellom verk og person.

Dagen etter pristildelingen kunne for eksempel Norges største avis Aftenposten skrive på lederplass at få er uenige i at ”kunstens autonomi er ubestridelig. At et forfatterskap ikke kan vurderes ut fra hvilket menneske som har skrevet bøkene” (21. september 2014). I forfatteroppøpet hvor man ellers tar avstand fra mediespråket, heter det i beslektede ordelag: ”Vi mener en forfatters syn på politiske og historiske forhold ikke bør ha betydning når en litterær pris skal deles ut. [...] Vi må forsvare det frirommet litteraturen, kunsten er”. Nok en variant kom Karl Ove Knausgård med, i et intervju med Dagsavisen, hvor han hevdet: ”Du skal kunne mene hva faen du vil om hva faen som helst som forfatter” (16. oktober 2014).

Så lenge det er innenfor yringsfrihetens grenser, kan jo alle i prinsippet mene hva man vil om hva som helst. Når Knausgård presiserer at det er som forfatter man har rett til dette, så vil jeg tro, om jeg skal tolke ham i beste mening, at han sikter til at forfattere gjerne har inntatt en slags utsideposisjon, og historisk sett også blitt tilskrevet en slik utfordrerrolle eller hva vi nå skal kalle det, hvor en del av mandatet er å overskride det etablerte. Og en bivirkning av dette er at man som forfatter eller kunstner hele tiden vil kunne kjenne et press etter å tilpasse seg samfunnets krav og behov, slik Brodsky, for eksempel, fikk erfare dette. Om forfatteren gir uttrykk for noe anstøtelig – det være seg i litteraturen eller som kunstner i verden – skal vi tåle det, og i hvert fall ikke la det innvirke ødeleggende på hvordan vi vurderer litteraturen.

Det er gode grunner til å skille mellom verk og person. For hvem skal bestemme hvem som er edle nok, anerkjennbare nok til å fortjene samfunnets gunst i form av en positiv omtale eller en pris? Det er vel dette Knausgård er inne på når han, i forsvaret av Handke, motsetter seg det store ”vi-et”, som han formulerer det i et innlegg i Dagbladet (10. oktober 2014): Man skal ikke straffes fordi man mener noe annet enn flertallet, noe annet enn det ”vi” er enige om at er godtatt. Men det spørres om ikke akkurat dette tilfellet like mye illustrerer det motsatte.

For hvor langt utenfor vi-et og anerkjennelsens grenser befinner vi oss egentlig her? Forsvaret kommer fra en forfatter som selv befinner seg i kulturens midte, og det blir fremført

for en forfatter som allerede er gjennomkanonisert og tildelt en rekke priser. Hva nå enn man måtte mene om Peter Handkes forfatterskap, må man kunne spørre seg om han får den anerkjennelsen han får, ikke til tross for den kontroversielle personen han er, men på grunn av den.

Jeg tror uansett det er vanskeligere å skille mellom verk og person enn det man kan få inntrykk av når man bare hører det bli slått fast, av landets største aviser og av landets største forfattere, og jeg er usikker på hva slags grunnlag dette skillet skulle kunne gi for å snakke om kunstens frihet.

Hvordan følger nødvendigvis frihet av det å isolere et verk? Selv forbinder jeg isolasjon med ufrihet.

I siste instans innebærer jo skillet mellom verk og person at man skiller verket fra omgivelsene i stedet for å betrakte verket som del av en verden det står i spenningsfylt forhold til. Skillet forutsetter også langt på vei at mottakeren nettopp ikke er fri, fri til å assosiere i alle mulige retninger, og til å erfare verket i en sammenheng, enten sammenheng er ens eget liv, forfatterens liv eller den sosiale, historiske og politiske virkeligheten verket blir til i.

Verkets frihet er sånn sett mottakerens ufrihet.

Jeg antydet i sted at diskusjonen om forholdet mellom verk og person, kunst og moral, eller kunst og politikk, ville blitt beriket om man i større grad forholdt seg til dømmekraftens autonomi. En tanke som ofte får godt rofeste i debatter som den vi hadde i høst, er tanken om at et angivelig fritt eller autonomt verk er hevet over moralen. Denne tanken blir sjelden forankret teoretisk eller filosofisk, og det er verdt å minne om at Kant, som flere ser ut til å hente autonomiforståelsen sin fra, ikke gir dekning for å tenke på denne måten.

Kant skriver heller ikke om verkets autonomi, men om dømmekraftens. Med andre ord er ikke Kant opptatt av forholdet mellom verk og forfatter, eller verk og samfunn, men av hvordan vi som mottakere erfarer. I *Kritikk av dømmekraften* presiserer han at han er usikker på om vi kan erfare noe som helt uavhengig av moralen, og han sier flere steder at en moralsk dom vil være å foretrekke, også i erfaringen av det skjønne (se eksempelvis § 16).

Som en del av forsvaret for Handke formulerte Knausgård i fjor høst, i et intervju med Morgenbladet, et litteratursyn med tydelig gjenklang i Kants vokabular: ”Jeg tror at litteraturens berettigelse og grunn er det singulære, det egne og det idiosynkratiske, i motsetning til det allmenne, det generelle” (19. september 2014). Men her blir ikke lenger det singulære, eller det særskilte, tenkt som del av det allmenne, det allmenne forstått som kulturen, moralen, samfunnet, tradisjonen, det alminnelige språket, slik Kant tydelig gjør, men i motsetning til det.

Knausgård er heller ikke opptatt av mottakeren, men av det enkelte verk, som han altså plasserer helt på utsiden av samfunnet for øvrig.

Jeg har vanskelig for å se for meg en så løsrevet kunst eller litteratur. Og jeg tror at når man definerer kunst på denne måten, så river man samtidig vekk grunnlaget for at den skal kunne påvirke og fungere kritisk.

For hvordan påvirke noe du selv ikke er i berøring med? Hva skal du da bruke friheten din til?

### **Mottakerens ansvar**

I en undersøkelse som ble gjort nylig, og som ligger på Fritt Ords hjemmesider, svarer en god del kunstnere – hele 35 % av de spurte – at de føler seg ufrie i offentligheten, at de må bedrive selvsensur, i frykt for å bli straffet på en eller annen måte hvis meningene faller utenfor det såkalt politisk korrekte. Det er en opplevelse alle aktørene i kunstverden bør ta på alvor, og én måte å gjøre det på, er å undersøke nærmere hva det ”politisk korrekte” i denne sammenheng egentlig betyr. Samtidig tror jeg det er flere enn meg som opplever at vi også kan snu på dette

og si at med en gang man bringer inn verdi- og moralspørsmål i vurderingen av kunst, så blir man møtt med anklager om moralisme, dogmatisme, mangel på fintfølehet.

Dette er to fenomener som verken utligner eller motsier hverandre, men som eksisterer side om side.

For rundt femti år siden publiserte den engelske forfatteren og filosofen Iris Murdoch et essay hun kalte ”The Idea of Perfection”. Her hevder hun at verdibegrepet er drevet bort fra store deler av kunnskapsfeltet og overlatt til moralfilosofien. Sagt på en annen måte: Vi er av ulike grunner kommet dithen at vi tenker oss at kunnskap er noe nøytralt. At man ikke tar stilling i vitenskapen. At man bare registrerer i logikken. At man bare observerer i kritikken.

Slik jeg ser det, har Murdochs betraktninger fortsatt stor relevans, fordi hun minner om at alt i livet, og alt i kunsten, på et eller annet nivå dreier seg om verdier, og at den store utfordringen kanskje ikke er hvordan vi skal diskutere disse verdiene, men hvordan vi skal bringe dem fram i lyset.

La meg forsøke å utdype dette med to eksempler.

I kjølvannet av andre verdenskrig skrev Jean-Paul Sartre et knippe essays om forholdet mellom moral og litteratur. Selv om litteratur og moral ikke er det samme, hevder han mot slutten av essayet ”Hvorfor skrive?”, ligger det moralske imperativet i hjertet av det estetiske imperativet. Dette får ham så til å konkludere med at det ikke finnes en god antisemittisk roman, altså en roman man allment kan være enig om at er god som man også kan være enig om at er gjennomført antisemittisk.

Det virker riktig. At man har kunnet forsvare Hamsun, løfte ham fram som en av våre største forfattere, skyldes jo at man har ment at bøkene er rikere enn de politiske holdningene skulle tilsi. At det er en ambivalens der. At selv om noen av bøkene inneholder antisemittiske utsagn eller beskrivelser, finnes det elementer i de samme bøkene som drar i andre retninger, og som bidrar til å skape en flertydighet som igjen gjør det vanskelig å snakke om dem som bare antisemittiske. Det samme vil man vel kunne si om diktere som Louis-Ferdinand Céline og Ezra Pound.

Men kanskje er det ikke så enkelt. For forutsetter ikke Sartre at vi alltid er i stand til å gjenkjenne hva som er antisemittisk? Hva som er rasistisk?

Da den nigerianske forfatteren Chinua Achebe i 1977 publiserte sin lesning av Joseph Conrads *Heart of Darkness* i Massachusetts Review, var Conrads roman for lengst kanonisert og i flere tiår holdt fram som et litterært mesterverk av vestlige lesere. Ja, ikke bare det: Man leste boka som en kritikk av imperialismen generelt og av forholdene i Belgisk Kongo spesielt.

Achebe leser derimot *Heart of Darkness* som et gjennomført rasistisk verk. Conrad så kanskje den grove utnyttelsen imperiemaktene sto for, skriver han, men han var blind for den sterke rasismen som jo var selve forutsetningen for at utnyttelsene kunne skje. For Achebe er Conrads roman uttrykk for et behov i den vestlige psykologien for å gjøre det afrikanske kontinentet til et slags speil for Europa, et speil som ved å vise fram alt det ufordelaktige man ikke er, tydeliggjør alt det fordelaktige man *er*. Slik blir de innfødte i ett og alt europeernes antitese. De er for eksempel ikke gitt et språk, konstaterer Achebe. Selv seg imellom utveksler de i Conrads roman bare ”korte grytende fraser”.

Året etter Achebes artikkel skulle Edward Saïd, i sin berømte bok, kalle dette behovet i den vestlige psykologien, som Achebe formulerer det, for orientalisme.

Det er klart at en rasistisk roman kan være god – så lenge man ikke ser rasismen.

Det er underlig at Sartre ikke har tatt særlig høyde for denne innvendingen, ikke minst fordi han selv innledningsvis i det samme essayet argumenterer på en måte som sår tvil om påstanden han konkluderer med. Essayet starter nemlig med en refleksjon over hvilken status vi skal gi virkeligheten. Virkeligheten finnes uavhengig av oss, insisterer Sartre, og den vil fortsette å finnes når vi forsvinner. Når jeg dør, vil sola fortsatt stå opp i øst, og gå ned i vest,

himmelen være grå eller blå, trærne stå der de står, fuglene synge omtrent som før. Vi skaper ikke virkeligheten. Den er som den er. Men så presiserer han, på sitt sedvanlige vis, at det er gjennom den enkeltes bevissthet at sammenhenger oppstår, at verden så å si blir vekket til live. Det jeg ser rundt meg, ser jeg fordi det finnes i verden, men også fordi jeg er den jeg er.

Omtrent på samme måte er det med litteraturen, hevder Sartre. Det er leseren som vekker verket til live, gjør det synlig. Dette betyr naturligvis ikke at boka ikke finnes uten oss som lesere. Det betyr rett og slett at boka som blir lest, blir formet av den enkeltes bevissthet. Av den enkeltes situasjon, som det heter i den eksistensialistiske terminologien.

Med en gang man snakker om ansvar i møte med kunsten, kan det muligens virke som om man vil kneble kunsterfaringen, presse den inn i et offisielt godkjent A4-format, men det er ikke det jeg vil fram til. Det er det motsatte jeg ser for meg: En utvidelse av erfaringen. En samtale om kunst som i større grad kan romme tanker om ikke bare det vi ser i verket, men på hvilken måte vi selv alltid er situert, og hva det gjør med erfaringen.

Dette innebærer blant annet å erkjenne at man selv aldri er nøytral.

Det sies at tiden leger alle sår. Vel, den skjuler også noen.

Nå som vi har andre verdenskrig litt på avstand, blir det ofte sagt, er vi i stand til å lese Hamsun på en mer balansert måte enn man var i 1945. Hvorfor ikke snu på det og si: Nå som krigen er blitt såpass fjern for oss, ser vi ikke hva det er som brenner, hva det er som opprører.

I hvert fall bør vi rydde plass til å kunne reflektere over hva avstand i tid og rom skaper av blindsoner. Og likeså med nærhet: Det er jo mye vi kan føle en så intuitiv nærhet til at vi ikke engang tenker på det som nærhet.

Vi bør også rydde plass til å tenke over om vi alltid vil godta at en forfatter skal kunne si "hva faen du vil om hva faen som helst", slik Knausgård hevder. Jeg har ikke viet så mye plass til forskjellen på at en forfatter uttaler seg gjennom et litterært verk, og utenom verket i kraft av forfatterrollen, men hvorfor skulle forfatterrollen gi noen spesiell rett til å si "hva som helst" i offentligheten? Hva med en forfatter som også er politiker, for eksempel i et rasistisk parti? Eksempelet er ikke så søkt. Flere av krigsforbryterne fra krigene på Balkan var poeter.

### **Å være gitt et språk**

Det siste store essayet Virginia Woolf skrev, skulle vise seg å bli hennes mest utskjelte. Etter mitt syn er essayet noe av det aller beste, aller viktigste hun har skrevet. *Three Guineas* ble utgitt i juni 1938, mens den spanske borgerkrigen fortsatt pågikk, og knappe tre år før hun selv døde, 59 år gammel. I essayet skriver hun om krigens røtter, men også om betydningen av selvstendig tenkning, intellektuell uavhengighet, i et samfunn som på subtile måter, også gjennom regelverk, dyrker krigen.

Mot slutten av essayet skriver Woolf, henvendt til en mannlig advokat, en fiktiv skikkelse hun har brukt store deler av essayet på å diskutere med og vise forskjellighet fra: "Felles interesser forener oss; det er én verden, ett liv". Så henter hun igjen fram bildene fra den spanske borgerkrigen som hun innledet essayet med å fortelle om, og slår fast: "Hvor livsviktig det er at vi fatter den samhörigheten som de døde kroppene og ødelagte husene viser oss. For slik skal også vi ødelegges dersom dere med deres grenseløse offentlige abstraksjoner, glemmer den private skikkelsen, eller vi, med våre intenst private følelser, glemmer den offentlige verden".

Kanskje er det der vi fortsatt står.

Noe av utfordringen med offentlige debatter, som den vi har nå om terroren i Paris, som den vi hadde i høst om Ibsenprisen, og som de vi har hatt tidligere om Hamsun, er slik jeg ser det, nettopp å navigere mellom det private og det offentlige, det som bare angår den enkelte, og det som angår oss alle. En offentlighet som ikke har plass til private følelser, og

som ikke kan ta hensyn til dem, er lite verdt. Men det er også en offentlighet som lar seg styre og oversvømme av private følelser.

Jeg tror at jo mer truet man opplever at ytringsfriheten er, jo vanskeligere er det å skape rom for betraktninger rundt hva vi trenger ytringsfriheten til. I slike situasjoner ender man lett med å argumentere ut fra en tanke om at jo mer vi slipper til, jo bedre er det, fordi jo friere viser det at vi er. Men dét undergraver også en del av formålet med å ha en offentlighet, et felles rom for kritisk og meningsfull refleksjon. I et slikt rom hører det med å ta stilling til hvilke omkostninger ytringsfriheten har, til hvem friheten rammer på hvilken måte, og til om man selv noen gang har fått denne friheten satt under press, om man selv noen gang har erfart å måtte forsvare andres rettigheter på bekostning av egen verdighetsfølelse.

En for stor grad av selvsensur er ødeleggende både for den enkelte og for et samfunn, men for meg blir det rart hvis vi skal begynne å snakke om selvsensur som om det bare var noe negativt. Det er da helt greit, og noen ganger langt å foretrekke, at ikke alle hele tiden sier alt de tenker. De fleste former for sosialitet bygger jo på at man nettopp ikke gjør det.

Når det gjelder forfattere og intellektuelle, mener jeg at de har et større ansvar enn en hvilken som helst annen person når de ytrer seg i offentligheten, og spesielt når de uttaler seg om politiske spørsmål. Ikke fordi jeg mener vi skal tillegge en slik stemme større vekt, men fordi forfattere og intellektuelle gjerne har en annen tilgang til offentligheten enn folk flest, og også er gitt et språk, en evne til å sette ord på erfaringer, som ikke alle har.

Dette siste har to sider.

Å være gitt et språk er på den ene siden en begavelse, og av begavelsen følger ofte en evne til å forføre, slik Leni Riefenstahl kunne forføre med sitt elegante, men fascistiske filmspråk, eller slik Conrad kunne forføre med sitt rasistiske litterære språk.

På den andre siden er det å være gitt et språk, simpelthen å være gitt et språk. Det som skjer med flere av dem som selv opplever krigene forfattere og intellektuelle bare snakker om, er jo at de blir traumatiserte og forstummet. De klarer ikke si noe om det som er skjedd med dem.

Hvordan man tenker om disse tingene, avhenger nok et stykke på vei av hva slags språksyn man har. Ordene vi bruker, har en ordboksbetydning, en definisjon vi i fellesskap er blitt enige om, men de fleste ord vekker samtidig ulike assosiasjoner i ulike mennesker. Disse assosiasjonene blir like mye formet av ens egen personlige historie som av den sosiale, historiske og politiske konteksten man befinner seg i. En samtale er sånn sett et møte mellom ulike språkverdener. Og et grunnleggende spørsmål i enhver samtale er om man bare er villig til å ta ansvar for sin egen intensjon med bruken av et ord, eller om man også er villig til å ta ansvar for dette ordets virkning på andre.

Som forfatter, for eksempel, kan man godt velge å bare ta ansvar for sin egen intensjon, men det er i mine øyne et litt naivt språksyn som står i merkelig motsetning til den flertydigheten man ellers holder fram som litteraturen store forse.

Man kan naturligvis ikke ha full kontroll over virkningen av alt man sier, det vet alle som har ytret seg i offentligheten, men en viss situasjonsforståelse må man kunne forvente, en forståelse for at ting man sier, kan bli brukt av krefter man ikke nødvendigvis identifiserer seg med.

## **Avslutning**

Ganske nøyaktig tretti år før Joseph Brodsky ble stilt for retten, ble den første sovjetiske forfatterkongressen holdt. På denne kongressen i 1934 var Isaak Babel en av dem som talte. ”Jeg øver meg i en ny litterær form,” sa han fra talerstolen: ”Denne formen heter taushet, og i den er jeg mester”. Det lavmælte utspillet var en reaksjon på den stalinistiske litteraturpolitikken, som hadde banket gjennom sosialrealismen som eneste godkjente måte å

skrive på. I mai 1939 ble Babel arrestert, anklaget for spionasje, og trekvart år senere skutt og drept og lagt i en massegrav.

Han burde kanskje ha tiet. Men som den spanske forfatteren og filosofen Miguel de Unamuno sa omtrent på samme tid, i en annen sammenheng: "Noen ganger er å tie å lyve".

Hvis vi skal håpe på at kunsten avføder noe som helst i oss som mottakere, kan det i hvert fall være evnen til å ta stilling. Og til å se verden slik den er, også bortenfor oss selv.