

Vad är det som författaren vet, men som inte andra människor vet?

Thomas Steinfeld

Det goda samvetet är en farlig följeslagare. Inte bara därför att det goda samvetet, väl medvetet om sitt moraliska övertag, tycker om att slå till, utan också därför att det gärna gör det på ett våldsamt sätt. Det beror på att en människas begrepp om sin egen förträfflighet tar sina kriterier från det som anses för andra människors moraliska brister.

När den tyska författaren Peter Handke kom till Oslo för några månader sedan, fick han uppleva de effekter som ett frisläppt gott samvete kan ge upphov till. Han hade blivit inbjuden för att ta emot Ibsenpriset för sina skådespel, en utmärkelse som tilldelas av en internationell jury på begäran av den norska staten. Genast vid ankomsten konfronterades han med journalister som anklagade honom för att ha förnekat folkmordet och stött en krigsförbrytare. På vägen till prisutdelningen fick han passera en häck av upprörda människor som skanderade ordet „fascist“. Det fanns en affisch som visade honom med en penna i form av en raket med hakkorsdekor. Och som gräde på moset deklarerade William Nygaard, före detta chef för förlaget Aschehoug och nuvarande ordförande för Norska PEN, att Peter Handkes uttalanden om Serbien ligger långt bortom allt det som rätten till åsiktsfrihet innebär. Även om han senare drog tillbaka den meningen, förblev den giltig så länge Peter Handke vistades i Oslo.

För nästan tjugo år sedan att publicerade Peter Handke en artikel som hette „Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien“ - „En vinterresa till floderna Donau, Save, Morava och Drina eller Rättvisa för Serbien“ – i fredagsbilagan „Magazin“ i Süddeutsche Zeitung. Och det var nästan tio år efter att han hade stått vid Slobodan Milosevics grav. Vem som hade velat bli upprörd över det, skulle ha haft gott om tid. Skandalen som uppstod ur det har i alla fall åldrats tillräckligt mycket för att ha lämnat tidningsdebatternas sfär och förvandlats till material för akademiska avhandlingar. Peter Handke å sin sida har haft tillfälle att tydliggöra sin inställning, och han har åtminstone försökt det, med de medel som han har till förfogande. Han försökte det även flera gånger, fram till sitt uttalande år 2006 där han kallade massmordet i Srebrenica „den värsta massakern som har begåtts i Europa efter kriget“. Men i det här fallet har varje försök att historisera ämnet varit verkningslöst. När debatten hade nått fram till Norge, började grälet på nytt, som om händelserna fortfarande stod i nutidens skarpa ljus.

Det var emellertid något som hade kommit till i Oslo, något som visserligen hade varit närvarande i tidigare diskussioner, men i regel brukat korrigeras, medan det tycktes kunna göra sig gällande i Norge på ett ohindrat sätt: det moraliska omdömet godtycke. Även den mest ytliga betraktaren borde ha lagt märke till att Peter Handke och hakkorset inte passar ihop – så mångfaldiga och entydiga är förbehållen mot Tyskland i den österrikiska författarens verk. Det borde dessutom vara helt uppenbart att någon som med en dylik envishet framträder som individ, inte kan ha mycket att göra med massornas kult, som ligger tillgrund till varje fascism. Och nu skall vi inte tala om att William Nygaard, när Karl Ove Knausgård uppmanade honom att nämna ett enda yttrande av Peter Handke som var så stötande att det borde förbjudas, inte förmådde ge något svar. Ändå fanns alla de där förolämpningarna, och eftersom en stor del av de norska medierna bara kolporterade dem, alltså vidarebefordrade dem till publiken utan granskning, skulle man kunna dra slutsatsen att den här författaren utlämnats till offentlig förödmjukelse. Men hur kan det hända att man hamnar i en sådan situation?

I Förenta Staterna finns det en författare som i sitt skrivande strävar efter att tolka världen med hjälp av en storslagen uppmärksamhet för livets små detaljer. Han heter Nicholson Baker. Hans tio romaner och fyra av hans sakkböcker är högt uppskattade hos kritiken, och han har en trogen publik. Han har ofta jämförts med John Updike, böckerna är översatta till många språk, hans essäer finns i ”The New Yorker”, i ”Atlantic Monthly” eller i ”New York Review of Books”. År 2008, under intrycket av de amerikanska krigen i Irak och Afghanistan, publicerade författaren en historisk sakkbok. Fastän verket ”Human Smoke. The Beginnings of World War II, the End of Civilization“ i strikt mening inte hade ”författats”. Den består av ett kollage, en samling av främmande texter: officiella dokument, tidningsartiklar och brev från åren innan Förenta Staterna gick med i kriget. Nyhetsartiklar från amerikanska medier utgör största delen av materialet. Och så som situationen blir framlagt, så tycks tre saker vara uppenbara: att Storbritannien och USA ville föra krig mot Tyskland, och detta redan på trettioalet, att det inte fanns någon brist på antisemitism i dessa länder, och att de allierade inte heller hyste några betänkligheter inför att döda civila personer i stort antal, framför allt i form av bombkriget mot tyska städer.

Visserligen fick boken några mer eller mindre vänliga recensioner. Till exempel förklarade den iriske författaren Colm Tóibín i ”New York Times” sin kollegas bok till ett ”allvarligt och samvetsgrant bidrag till debatten om pacifismen”. Flertalet recensioner hade dock skrivits av historiker och politiska journalister och utföll mera reserverat, om inte katastrofalt.

Christopher Hitchens kommentar, att boken skulle vara ”barnslig”, var ännu nästan vänlig. Kritikern Adam Kirsch gick mycket längre, när han beskyllde Nicholson Baker i ”New York Sun” att gå i nationalsocialisternas ärenden. Journalisten R. Emmett Tyrell, den ansvarige utgivaren för tidskriften ”American Spectator” utnämnde ”Human Smoke” till årets sämsta bok, den brittiske historikern Dominic Sandbrook talade i veckotidningen ”Time” om ”förljugenhet” och ”bedrägeri”. Och den amerikanske historikern Anne Applebaum hävdade slutligen i tidskriften ”New Republic”, att boken gav uttryck för ett lika populärt som aktuellt motstånd mot experten. Boken, menade hon, tillhör ”bloggarnas” sfär – det vill säga en typ av människor, som gärna tror att även de seriösa media liksom vetenskapen tillhör någon form av global sammansvärjning.

Visserligen är Anne Applebaums kritik inte utan arrogans. Men den syftar också lite fel. Hon ter sig inte veta att det finns människor, som har ett yrke som inte bara tillåter utan också kräver att de har någonting att säga om det mesta i livet. Och de skall göra det utan att äga de egentligen tillhörande formella kvalifikationerna. Detta yrke beror på förutsättningar, som en bloggare inte har. Ty denne kan visserligen använda sig av nätet för att sprida vad han tycker. Men nätet ger honom varken en självklar offentlighet eller en auktoritet. En författare, synnerligen en någorlunda framgångsrik författare, tycker under andra förutsättningar. Han är ”icke-experten” eller ”anti-experten”, som Anne Applebaum tror sig kunna avfärda som ”bloggare”. Och det gäller i allt högre grad när författaren avstår från att framföra argument eller till och med teori, utan stannar i den egna sfären, i beskrivning och berättelse, i det konkreta och det individuella. Just detta hade Nicholson Baker gjort, när han arrangerade det andra världskrigets förhistoria genom att sätta ihop den ur samtidens röster.

Men vad hände, efter att Nicholson Baker hade anklagats för lögn och bedrägeri och kollaboration med nationalsocialisterna? På bestsellerlistan i ”New York Times” nådde boken en plats under 20, och författaren fortsatte med att skriva andra böcker, nämligen två romaner som handlar om en poet som sakta ramlar ut ur världen och in igen, och en erotisk fantasi med titeln ”The House of Holes” (2011). Framgångarna var blandade, men inte i någon recension togs debatten om ”Human Smoke” upp på ett annat sätt som som en hänvisning till en förfluten händelse. Det kan hända ett denna skenbara storsinhet går tillbaka till att litteraturen, generellt sett, betyder mindre i de nordamerikanska samhällena än den ännu gör i några europeiska länder. Att en författare uttalar sig i Nordamerika, sker liksom under förutsättningen att det inte kan betyda så mycket. Om man vänder på detta argument kommer

man dock fram till, att Peter Handke förödmjukades i Oslo framför allt för att litteraturen spelar en så ofantlig stor roll i Norge. Det finns, tror jag, en viss anledning att tvivla på detta.

Den tjeckiske författaren Milan Kundera förklarade i essayen ”romanens konst” från 1986: ”Utanför romanen befinner vi oss i affirmationens sfär. Var och en är säker på sina påståenden: politikern, filosofen, ‚la concierge’. Innanför romanens universum affirmerar ingen någonting: Romanen är spelets och hypotesernas område. I romanen är tänkandet därför av framför allt frågande karaktär” Visserligen tänker då varje bildad läsare genast på hundratals motexempel, berättelser som uppenbarligen skrevs som något slags bevisföring – en stor del av populär litteratur till exempel, eller några av Thomas Manns mindre verk, eller ”rättan” av Günter Grass, romanen från 1987. Ändå ligger en sanning i Milan Kunderas påstående: Det finns ett privilegium för litteraturen även i vetandets och tänkandets värld. Detta privilegium beror dock knappast på att författaren som sådan skulle veta bättre. Det beror på det han tillverkar, alltså på litteraturen, och på det sättet samhället och offentligheten behandlar hans skrifter.

Litteraturens privilegium förs ofta tillbaka till den tidiga romantiken, till föreställningen om geniet som utgångspunkt för konstnärskapet under modern tid. Detta geni är en luftig varelse, och inte ens dess främste företrädare, Johann Wolfgang Goethe till exempel, lyckades med att hålla fast länge i konceptet. Dessutom är idén om litteraturens privilegium mycket äldre än romantiken, redan därför att vetenskap och litteratur blir inte kategoriskt skilda förrän på sena artonhundratalet. Fram till dess rör de sig i ett kontinuum mellan att tänka och att dikta. I vissa vetenskapliga discipliner finns detta kontinuum kvar ännu under sena 1800-talet, såsom i filosofi och filologi, i historia och till och med inom ekonomin, för att inte nämna psykoanalysen. Och på vissa filosofiska områden finns det fortfarande verk där litteraturen tycks nå längre än teorin, även under teoretiska villkor: Jag kan inte tänka mig, för att nämna ett exempel, att det går att i en rent vetenskaplig text alstra denna känsla av fundamentalt obehag, som John M. Coetzee uppnår när han i ”The Life of Animals” (1999) funderar över skillnaden mellan människor och djur.

Det finns minst en orsak till, varför det finns ett privilegium för litteraturen. Ty det är ju inte så att offentligheten, även den demokratiska offentligheten, består i att var och en säger sitt, och alla lyssnar. Tvärtom: offentlighet är en begränsad, selektiv och representativ framställning, som man enbart under vissa villkor får tillgång till. Litteraturen har dock en framstående roll inom denna offentlighet, inte minst som medium och föremål för debatten. Det gäller på historisk nivå, eftersom även vår tids media har sitt ursprung i litteraturkritiska tidskrifter från

1600- och 1700-talet. Men det gäller även på systematisk nivå, på grund av litteraturens förmåga att föra fram allmänna funderingar i individuell skepnad – och tvärtom: individuella funderingar i allmän skepnad. Det är därför författaren har en integral funktion inom offentligheten, fram till idag. Och därför är det bara konsekvent, ett tecken av intellektuell normalitet, att de två stora texter, som Peter Handke skrev om Serbien, först publicerades inom dagspressen.

Självklart vet en författare inte mer en någon vanlig människa, och om han vet mer eller bättre, så är det inte för att han är författare. Men detta är en trivial sanning. Det finns dock historiska omständigheter, när författarens speciella företag uppfyller en ganska så framhåvd funktion inom samhället. Det är evident så länge vetenskap och litteratur inte är kategorisk skilda: När Arthur Conan Doyle år 1909 i boken ”The Crime of the Congo” går till attack mot den belgiska kungen, så knakar samhället i fogarna, och inte bara det belgiska. Men att författaren spelar en avgörande roll inom samhället – sådant sker också under våra tider, nämligen nästan varje gång, när levnadsvillkoren i ett samhälle förändras på ett fundamentalt sätt. De allmänna föreställningar, som år efter år tycktes reglera samlivet, finns plötsligen inte kvar, eller har tappat sin funktion, och folk måste tänka om, fundera på nytt, söka sig till nya formuleringar och tankesätt. Historien bjuder på många exempel, om hur en sådan osäkerhet söker sig till ett litterärt verk, eller till en författare, precis för att han eller hon tycks vara representanten för det individuella och konkreta.

Det mesta exemplet för en sådan brytningstids figuration är förstås Émile Zola och hans pamflett ”J'accuse” från år 1898 – det mest representativa uttrycket för det franska samhällets övergång från den ännu ståndsmässigt organiserade Tredje Republiken till en modern, ”laicistisk” stat. Jämförbara villkor gäller till exempel för Orhan Pamuk. Hela hans verk handlar ju om Turkiets mycket osäkra förvandling till ett borgerligt samhälle. Skandalerna, som ledsagar också denna författare är – för att säga det på ett lite cyniskt sätt – en nödvändig och icke alls ofarlig följd av osäkerheten, som är förknippad med en sådan brytningstid. Dessa skandaler måste uppstå, för ett de ger uttryck för en dubbel och ofta motstridig rörelse: författarens oro och oron i levnadsvillkoren. Den stora uppståndelsen kring ”Soumission”, den franske författaren Michel Houellebecqs senaste roman, är bara det yngsta fallet av en sådan korrespondens mellan öppna frågor, osäkerheter, oroliga förhållanden.

Om en författare under sådana omständigheter plötsligen framstår som orons föremål, uttryck eller till och med agent, så måste det alltså inte bero på honom själv, eller åtminstone inte

enbart på honom själv. Det kan lika väl hända att han, i samma mån som han träder fram i offentligheten, blir gripen av denna offentlighet – för att den skall förhöjas eller förstärkas, eller också för att göra det motsatta, för att vägra, för att kämpa emot eller för att spetsa till konflikterna. Under sådana omständigheter kan till och med det enstaka ordet bli av avgörande betydelse. Den kan bilda en potens eller koncentrera någonting som varit mer eller mindre obestämt till någon fattligt och användbart. Detta måste inte ens ske i form av en text. Det kan likaväl ske i form av en symbolisk gest. Man måste då lägga till att de symboliska gesternas frekvens tilltar i samma mån, som offentligheten allt mindre består i skrift, utan i bilder – och inte längre i ett utbyte av argument, utan i att man förvisar någon annan till ett intresse eller en gemenskap, som står för ett intresse.

Redan Émile Zolas formel ”J'accuse” var en sådan gest, som varit av oändligt större betydelse än de tjugo standardsidor långa öppna brevet, som följde på denna gest. Självklart var också Peter Handkes uppträdande vid begravningen för Slobodan Milosevic en sådan gest – även om man måste tillägga att författaren själv förmodligen knappast förstod måttet av denna gest. Det lilla, improviserade talet som han höll vid detta tillfälle – att han hade kommit för att han inte visste sanningen, men att han ville leta efter den, och så vidare – måtte varit allvar, men den kunde inte hävda sig bredvid den symboliska gestalten. Hans personliga revolt mot de västliga media, som förmodligen hade varit hela uppvisningens motiv, förvandlades därför lätt i en bekräftelse av den redan existerande tron att Peter Handke skulle vara en obotlig och aggressiv serbisk nationalist.

Över huvud taget gäller för Peter Handke att han, det egna anspråket till trots, inte handskas väl med en politiserad offentlighet. Han saknar den säkra tonen, han äger ingen rutin i att hålla offentliga tal, han hittar inga populära formuleringar. Kort sagt, han är inte alls som Günter Grass som kan yttra de största fånigheter och fortfarande bli tagen på allvar. Antingen börjar Peter Handke att stamma, eftersom han vill säga så många och så svåra saker, eller så tappar han bort sig i ett alltför poetiskt register. I båda fallen lider han som offentlig figur. Och denna oförmåga har numera stora konsekvenser, eftersom offentligheten förändrats på senare år: Det har blivit allt svårare att offentligt tala om litteratur eller om språk. Det går knappast längre att skriva om poesi i en dagstidning. Och det har blivit allt svårare att på allvar föra en diskussion.

Det händer i stället allt oftare, att författaren eller det litterära verket enbart används som anledning till helt andra förehavanden. Framför allt tjänar de som leverantörer av material som kan användas för att skapa sensationer. Intervjun är det viktigaste redskapet för denna

förändring. Den tillhörande människan är en journalist, som framför allt – och ofta inte utan ett visst mått av ond vilja – väntar på den skandalösa meningen. Jag nämner ett exempel: Anledningen till alla demonstrationer, till mordhotelser och rättegångar, som Orhan Pamuk utsattes för mellan år 2005 och 2008, var en intervju med en schweizisk journalist, som länge insisterade på att enbart ställa politiska frågor, tills Orhan Pamuk kastade en sådan mening åt honom, av ren förargelse. Denna mening handlade om en miljon döda armenier, och efteråt fick Orhan Pamuk lämna sitt hemland under många månader.

Den politiska författaren finns dock knappast kvar i de mer eller mindre fredliga länderna i Västeuropa. I Tyskland må den sista store författaren av detta slag vara Heinrich Böll, och den sista stora politiska debatten kring ett litterärt verk var förmodligen diskussionen kring boken "Katharina Blums förlorade heder" från år 1974 – boken som handlade om förbundsrepublikens inre mobilisering under kampen mot vänsterterrorismen. Visserligen finns Günter Grass kvar, men när han uttalar sig politiskt, så som sist om Israel, så kan man knappast undgå intrycket, att tiden för länge sedan passerat honom, och inte bara honom, utan också en publik som tycker om honom för att han talar emot – så som om att tala emot skulle vara en dygd i sig. Hans motstridighet visar sig då vara den andra sidan till en konsensus, som avlöst nästan alla politiska motsättningar. Denna konsensus alstrar visserligen författare som samlar in namnteckningar mot övervakningen av privatpersoner i nätet. Sedan levererar de namnteckningarna i en låda till Angela Merkels kontor. Men de tänker inte en sekund på att det var just förbundskanslern som såg till att denna övervakning genomfördes. Men det blir inget bråk därom, bara en artig vädjan om hänsyn.

Det ena undantaget i de tyskspråkiga länderna är Peter Handke. Och faktumet att det finns detta undantag har att göra med att denna författare träffar den stora enigheten på sin mest känsliga punkt: Ty en gång drog de europeiska staterna i krig, under oklara förutsättningar, utan Förenta Nationernas mandat, med tvivelaktiga resultat. Situationen det hände i var näst intill tragisk: Att hålla fred betydde att låta kriget fortsätta, och det var inte lätt att bestämma sig att stödja ena sidan mot det andra – ty hemska var de alla, och det är svårt att skilja mellan olika grader hemska. Beslutsamheten som ännu idag känns när det blir tal om de jugoslaviska secessionskrigen, går tillbaka till att man under denna tid hade känslan av att man måste bestämma sig, mot alla betänkligheter – och det ändrar inte på saken, att Gerhard Schröder, som då var förbundsrepublikens kansler, samt hans föregångare Helmut Schmidt tycker idag, att man inte skulle ha gått mot folkrätten. Ty det är kriget, som än i dag har som konsekvens, att det måste skiljas mellan det man får säga och det man inte får säga. Och det

blir inte lättare för att det kanske mest värdefulla vi har, nämligen människans rättigheter, ibland tycks ha en mörk baksida – att man nämligen demoniserar de, som inte verkar vilja följa idealet. Och att demonisera betyder att man gör det alldeles för lätt för sig.

Det skulle gå för långt, att nu, en minut före detta föredrags slut, gå in på historien om författaren, som under kriget befinner sig på fel sida – om Ezra Pound till exempel, som bodde i Italien och beundrade den italienska fascismen, för att efter kriget återfinna sig inspärtrat i en bur i Pisa och sedan i ett mentalsjukhus i Washington, D. C. Eller om Knut Hamsun, som Ni säkert vet mycket mer om än jag. Eller om den amerikanska författarinnan Gertrude Stein, som under hela andra världskriget i Frankrike stötte Marschall Pétain och regeringen i Vichy och som sedan hjälpte en ”collaborateur” att fly till Schweiz, som hade ansvarat för att nästan ettusen frimurare skickades till koncentrationslägena. De flesta dog – och hon ställdes aldrig till räkenskap för det.

Låt oss därför säga så här: Peter Handkes revolt var i kärnan polemisk. När han vandrade längs de serbiska floderna eller uppträder på Slobodan Milosevics begravning, så dolde sig i dessa företag framför allt en önskan, att sätta någonting emot en enig mediakår, som visste, i hans ögon, alltför bra vem som var gärningsmän och vem som var offer. I stället ville han själv vara reportern, och han försökte göra det med hjälp av de medel, som han alltid har till sitt förfogande – och de är inte journalistiska eller politiska, utan poetiska. Problemet med detta motstånd är att det nödvändigtvis blir utan resultat. Det kommer aldrig fram till ett argument, för inte att tala om en slutsats, utan avstannar i beskrivningar och moraliska appeller. Därför upprepar sig bråket hela tiden. Och det var just en sådan upprepning som vi såg i Oslo under förra hösten.