

- Engels, F. (1959b). Der demokratische Panslawismus. I *Marx-Engels-Werke, bind 6* (s. 270-286). Berlin: Dietz Verlag. (Først publisert i Neue Rheinische Zeitung, 15. februar 1849).
- Fernbach, D. (red.). (1973). *Marx: The revolutions of 1848*. London: Penguin.
- Herod, C. (1976). *The nation in the history of Marxian thought: The concept of nations with history and nations without history*. The Hague (Haag): Martinus Nijhoff.
- Kautsky, K. (1937). *Sozialisten und Krieg: Ein Beitrag zur Ideengeschichte des Sozialismus von den Hussiten bis zum Völkerbund*. Prag (Praha): Orbis Verlag.
- Marx, K. (1969). *Germany: Revolution and counter-revolution*. London: Lawrence & Wishart. (Først publisert i New York Tribune 1851-52).
- Rosdolsky, R. (1979). Zur nationalen Frage Friedrich Engels und das Problem der «geschichtslosen» Völker. Berlin: Olle & Wolter.
- Sandemose, J. (2012a, 23. mai). Marx, Engels og slaverne. *Klassekampen*.
- Sandemose, J. (2012b, 30. juni). Misforstått oversettelse. *Klassekampen*.
- Stalin, J. (1976). Om leninismens grunnlag (oppr. 1924). I *Spørsmål i leninismen: Artikler og taler i utvalg 1924-1939*. Oslo: Oktober.
- Sørensen, Ø. (2010). *Drømmen om det fullkomne samfunn: Fire totalitære ideologier – én totalitær mentalitet?* Oslo: Aschehoug.
- Sørensen, Ø. (2014). Marx, Engels og de reaksjonære folkene: En tidlig oppfordring til folkemord? I B. Hagtvet m.fl. (red.), *Folkemordenes svarte bok 2. utgave* (s. 134-147). Oslo: Universitetsforlaget.
- Watson, G. (1998). *The lost literature of socialism*. Cambridge: Lutterworth.

Dokumentarbokas mange former

av Ole Bjørn Rongen

Det viktigaste kravet til dokumentarboka er at den tar for seg verkelege hendingar og verkelege personar, altså sanningskravet. Korleis dette vert gjort, forma, er sekundært. Forma er eit spørsmål om å nå fram til lesaren, viktig nok, men ikkje avgjerande for å klassifisere boka som dokumentar.

Jo Bech-Karlsen innbyr til ordskitte om dokumentarlitteraturens litteraritet (*Materialisten* 1/2-2014). Men hans «12 tesar» er sterkt innsnevrande og er i stor grad eit åtak retta mot dokumentarar skrivne i romanliknande form, som han omtalar nedsetjande som «hybridar». Som døme på slike «hybridar» som ikkje slepp inn i dokumentaristanes parnass, nemner han Truman Capotes *In cold blood* og Åsne Seierstads *Bokhandleren i Kabul*. Dei skriv begge som allvitande forteljarar og er sjølve heilt ute av teksten.

Med referanse til desse bøkene, skriv Bech-Karlsen (s.46):

Problemet med dokumentar som 'hybridformer', tekster som vil være både skjønnlitterære og dokumentar på en gang, er at den (de?) mister sin status som dokumentar på ontologisk nivå. Dokumentaren og den litterære reportasjen

skal forholde seg til skjønnlitteraturen, men ikke anse seg som en del av den.

Men verken Seierstad eller Capote meiner at bøkene deira er del av skjønnlitteraturen, altså fiksjonslitteratur. Tvert om gjer dei begge krav på å skriva sant om verkelege personar og hendingar. Det går klart fram av forordet i begge bøkene. Det er heller ikkje rett at desse bøkene «mister sin status som dokumentar på ontologisk nivå», det at sanningsgehalten kan bli vurdert og etterprøvd. Den «ontologiske statusen» til desse to bøkene er ikkje grunnleggjande annleis enn for andre dokumentarbøker. Begge er i stor grad baserte på observasjon og intervju, og stiller såleis likt med dei bøkene Bech-Karlsen held fram som føredøme på dokumentarbøker. Det som er rett, er at Seierstad og Capote gjer bruk av skjønnlitterære verkemiddel i større

grad enn mange andre dokumentaristar.

Så er det sjølv sagt eit noko irrelevant poeng at både Capote og Seierstad, sjølv om (eller fordi?) bøkene deira var makelause lesarsuksessar, har møtt mye kritikk. Seierstad har også vore gjen- nom to rettssaker for brot på straffe- lovas paragraf om privatlivets fred, men ho vann saka i lagmannsretten. Capote provoserte kraftig med å påstå han hadde oppfunne ein heilt ny sjanger, «the nonfiction novel»¹. Han framstår også i intervju som arrogant, mellom anna i omtalen av andre skribentar innan den litterære journalistikken, t.d. i det viktige intervjuet med George Plimpton i *New York Times*, 16. januar 1966, «The story behind a nonfiction novel».

For å bli godkjent som skikkelege dokumentaristar måtte Capote og Seierstad – og ein god del andre skribentar – ha plassert seg sjølve inn i teksten med kjeldarbeidet sitt, helst med ulike vurderingar dei har gjort i arbeidsprosessen om kjeldekritikk, etiske vurderingar osv., gjerne med utdrag av dokument, eventuelt avbrott i teksten med innpassing av eit lite essay eller to. Slik les eg tesane til Bech-Karlsen, dei fleste er ikkje absolutte, men er formulerte med eit «bør» eller «kan». Men Tese 10 er absolutt: Roman-dramaturgien vert ikkje godtatt: «Spenningsutviklingen SKAL være av en annen karakter enn i den realistiske romanen.»

Blant dei mange forfattarane Bech-Karlsen då forviser saman med Capote og Seierstad er t.d. Gay Talese (*Honor thy father, Thy neighbor's wife* o.a.), Norman Mailer (*The executioner's song*) og Jon Krakauer (*Into the wild*), og her heime står vel m.a. Steen Steensens *Beboerne: En dokumentar om livet på Lille Tøyen sykehjem* frå 2006 i faresona. Som interessert dokumentarlesar synest eg det blir absurd. Som journalistlærar med interesse for dokumentar, synest eg det er lite fruktbart.

Det avgjerande må vera at dokumentaren handlar om verkelege menneske og hendingar, ikkje kva slags form dokumentaristen har valt. Så får vi som lesarar, kritikarar eller forskarar vurderer kor vellukka og truverdig dokumentarboka er, eventuelt om noko av det som står der, ikkje er i samsvar med røyndomen. I så fall er det ein dokumentar med manglar, eller ein dårleg dokumentar. Det same gjeld den vanlege, tradisjonelle journalistikken: Ofte finn vi både dårleg språk, klønete organisering av stoffet og faktafeil. Då kallar vi det dårleg journalistikk, men framleis «journalistikk».

Ei glitrande god dokumentarbok, engasjerande, tankevekkjande og overtydande, er Per-Olov Enquists *Legionærene* frå 1968. Den handlar om tilbakesendinga av baltiske flyktingar som hadde flykta til Sverige etter å ha kjempa saman med tyskarane under

andre verdskrigen. Denne boka tilfredsstillar alle tesane til Bech-Karlsen og kan verkeleg fungere som modell eller førelegg for hans føretrekte dokumentarform. Ikkje minst er her mye open subjektivitet (tese 3), drøfting av kjelder (tese 4), framvist usikkerheit (tese 5) og sjølvrefleksivitet (tese 6). Alt dette engasjerer meg som lesar og bygger opp under truverdet til Enquist og boka. Men ein djevelens advokat – det var mange som ikkje likte at Enquist rippa opp i den kontroversielle «baltar-saka» – kunne hevda at dette er grep Enquist bevisst gjer nettopp med det formålet å styrkja truverdet sitt, men at han eigentleg ikkje meiner det. Kjeldekritikken finn ingen veg inn i dette subjektive rommet.

Men Enquist overtyder meg. Eg trur på framstillinga hans av utleveringa av baltarane, og treng ikkje ettergå dei historiske kjeldene sjølv om det er mogleg. Eg trur også på dilemmaa han gjer uttrykk for når han drøftar kjeldekritiske problem. Slik trur eg også på Truman Capote, at han har skrivt ei sann historie om dei to drapsmennene i Kansas, at hendingar han skildrar og samtalar han gjengir i boka, har funne stad og ikkje er oppdikta. Når han i intervjuet med Plimpton seier at «du bruker ikkje nesten seks år på ei bok, der sjølve poenget er å vera faktisk nøyaktig, og så opnar for små avvik», så høyrer det svært rimeleg ut. Det vert

hevda at siste scena i *In cold blood* er oppdikta, det dreier seg om ein samtale på kjerkegarden mellom to personar, ein slags sluttstrek. Dersom det er rett at denne scena er oppdikta, så er jo det dumt, men eg forkastar ikkje boka på grunn av det. Like lite forkastar eg *Legionærene* fordi Enquist i ettertid har vedgått at han ein stad har slått saman to personar til ein, av stilistiske grunnar.

Dokumentarbokas form er eitt viktig tema for dokumentarismeforskarane, og her må vi godta eit stort spenn. Det er noko av det som gjer fagområdet så interessant, og opnar for mange spennande studiar. Eit meir fruktbart utgangspunkt enn dei ekskluderande tesane til Bech-Karlsen er å sjå nettopp på dei ulike spenna vi finn i dokumentarbøkene.

Vi har spennt frå 1) romanliknande bøker som Capotes «nonfiction novel» der forfattaren er heilt ute av teksten, via 2) eit rikt utval av variantar med forfattaren i teksten, med somme der arbeidet med kjeldene og boka blir ei viktig dramaturgisk drivkraft – som Enquists *Legionærene*; Simen Sætres *Hugo: En biografi* og *Fjordman: Portrett av en anti-islamist*; *Newjack* og *Whiteout* av Ted Conover; *Et mord i Kongo* av Morten Strøksnes; *The armies of the night* av Norman Mailer – til 3) ekstremt dokumentariske bøker som Alexander Kluges *Schlachtbeschreibung* (1978) som er tematisk arrangerte

grad enn mange andre dokumentaristar.

Så er det sjølv sagt eit noko irrelevant poeng at både Capote og Seierstad, sjølv om (eller fordi?) bøkene deira var makelause lesarsuksessar, har møtt mye kritikk. Seierstad har også vore gjen- nom to rettssaker for brot på straffe- lovas paragraf om privatlivets fred, men ho vann saka i lagmannsretten. Capote provoserte kraftig med å påstå han hadde oppfunne ein heilt ny sjanger, «the nonfiction novel»¹. Han framstår også i intervju som arrogant, mellom anna i omtalen av andre skribentar innan den litterære journalistikken, t.d. i det viktige intervjuet med George Plimpton i *New York Times*, 16. januar 1966, «The story behind a nonfiction novel».

For å bli godkjent som skikkelege dokumentaristar måtte Capote og Seierstad – og ein god del andre skribentar – ha plassert seg sjølv inn i teksten med kjeldarbeidet sitt, helst med ulike vurderingar dei har gjort i arbeidsprosessen om kjeldekritikk, etiske vurderingar osv., gjerne med utdrag av dokument, eventuelt avbrott i teksten med innpassing av eit lite essay eller to. Slik les eg tesane til Bech-Karlsen, dei fleste er ikkje absolutte, men er formulerte med eit «bør» eller «kan». Men Tese 10 er absolutt: Roman-dramaturgien vert ikkje godtatt: «Spenningsutviklingen SKAL være av en annen karakter enn i den realistiske romanen.»

Blant dei mange forfattarane Bech-Karlsen då forviser saman med Capote og Seierstad er t.d. Gay Talese (*Honor thy father, Thy neighbor's wife* o.a.), Norman Mailer (*The executioner's song*) og Jon Krakauer (*Into the wild*), og her heime står vel m.a. Steen Steensens *Beboerne: En dokumentar om livet på Lille Tøyen sykehjem* frå 2006 i faresona. Som interessert dokumentarlesar synest eg det blir absurd. Som journalistlærar med interesse for dokumentar, synest eg det er lite fruktbart.

Det avgjerande må vera at dokumentaren handlar om verkelege menneske og hendingar, ikkje kva slags form dokumentaristen har valt. Så får vi som lesarar, kritikarar eller forskarar vurderer kor vellukka og truverdig dokumentarboka er, eventuelt om noko av det som står der, ikkje er i samsvar med røyndomen. I så fall er det ein dokumentar med manglar, eller ein dårleg dokumentar. Det same gjeld den vanlege, tradisjonelle journalistikken: Ofte finn vi både dårleg språk, klønete organisering av stoffet og faktafeil. Då kallar vi det dårleg journalistikk, men framleis «journalistikk».

Ei glitrande god dokumentarbok, engasjerande, tankevekkjande og overtydande, er Per-Olov Enquists *Legionærene* frå 1968. Den handlar om tilbakesendinga av baltiske flyktingar som hadde flykta til Sverige etter å ha kjempa saman med tyskarane under

andre verdskrigen. Denne boka tilfredsstillir alle tesane til Bech-Karlsen og kan verkeleg fungere som modell eller førelegg for hans føretrekte dokumentarform. Ikkje minst er her mye open subjektivitet (tese 3), drøfting av kjelder (tese 4), framvist usikkerheit (tese 5) og sjølvrefleksivitet (tese 6). Alt dette engasjerer meg som lesar og bygger opp under truverdet til Enquist og boka. Men ein djevelens advokat – det var mange som ikkje likte at Enquist rippa opp i den kontroversielle «baltar-saka» – kunne hevda at dette er grep Enquist bevisst gjer nettopp med det formålet å styrkja truverdet sitt, men at han eigentleg ikkje meiner det. Kjeldekritikken finn ingen veg inn i dette subjektive rommet.

Men Enquist overtyder meg. Eg trur på framstillinga hans av utleveringa av baltarane, og treng ikkje ettergå dei historiske kjeldene sjølv om det er mogleg. Eg trur også på dilemmaa han gjer uttrykk for når han drøftar kjeldekritiske problem. Slik trur eg også på Truman Capote, at han har skrivt ei sann historie om dei to drapsmennene i Kansas, at hendingar han skildrar og samtalar han gjengir i boka, har funne stad og ikkje er oppdikta. Når han i intervjuet med Plimpton seier at «du bruker ikkje nesten seks år på ei bok, der sjølv poenget er å vera faktisk nøyaktig, og så opnar for små avvik», så høyrer det svært rimeleg ut. Det vert

hevda at siste scena i *In cold blood* er oppdikta, det dreier seg om ein samtale på kjerkegarden mellom to personar, ein slags sluttstrek. Dersom det er rett at denne scena er oppdikta, så er jo det dumt, men eg forkastar ikkje boka på grunn av det. Like lite forkastar eg *Legionærene* fordi Enquist i ettertid har vedgått at han ein stad har slått saman to personar til ein, av stilistiske grunnar.

Dokumentarbokas form er eitt viktig tema for dokumentarismeforskarane, og her må vi godta eit stort spenn. Det er noko av det som gjer fagområdet så interessant, og opnar for mange spennande studiar. Eit meir fruktbart utgangspunkt enn dei ekskluderande tesane til Bech-Karlsen er å sjå nettopp på dei ulike spenna vi finn i dokumentarbøkene.

Vi har spennt frå 1) romanliknande bøker som Capotes «nonfiction novel» der forfattaren er heilt ute av teksten, via 2) eit rikt utval av variantar med forfattaren i teksten, med somme der arbeidet med kjeldene og boka blir ei viktig dramaturgisk drivkraft – som Enquists *Legionærene*; Simen Sætres *Hugo: En biografi* og *Fjordman: Portrett av en anti-islamist*; *Newjack* og *Whiteout* av Ted Conover; *Et mord i Kongo* av Morten Strøksnes; *The armies of the night* av Norman Mailer – til 3) ekstremt dokumentariske bøker som Alexander Kluges *Schlachtbeschreibung* (1978) som er tematisk arrangerte

og redigerte tyske dokument om kampen om Stalingrad frå 1942 og 1943. Den smålåtne (eller koketterande?) Kluge vil ikkje sjølv kalle boka for dokumentarisk! I eit etterord skriv han at «boka, som einkvar fiksjon (også dei som består av dokumentarisk materiale), inneheld eit gitter som lesarens fantasi klamrar seg fast til når den flyttar seg i retning Stalingrad».

Eit anna spenn eller tema dreier seg om korleis og i kva grad dokumentaristen gjer greie for kjeldarbeidet sitt. Somme har eit par setningar i eit føreord eller etterord, medan andre har notar etter kvart kapittel og omfattande lister over intervjuobjekt og litteratur. Som vi har sett, er det mange som drøftar kjeldarbeidet sitt undervegs i sjølve teksten.

Nok eit tema er dei ulike måtane som dokumentaristane omtalar seg sjølve på i teksten. Mailer, i *The armies of the night*, der han sjølv er hovudperson, bruker «dykkar protagonist», «denne historikaren», «eit augevitne som er deltakar, men ikkje ein fastlåst partisan», «ein komisk helt», «Mailer», «romanforfattaren». Den til vanleg sjølvoppteke Mailer, er derimot heilt ute av teksten i den 1100 sider lange *The executioner's song*, det er så vidt han dukkar opp som «forfattaren» eit par gonger i det seks siders lange etterordet som gjer greie for det omfattande arbeidet med boka. Også

Enquist omtalar seg sjølv i tredje person, som «undersøkeren», «han», og «svensken». Dei siste åra har det blitt vanlegare å omtala seg sjølv i første person. Kanskje det her er snakk om skilnaden på det «opplevande og det forteljande eg» som Bech-Karlsen drøftar i artikkelen sin med referanse til to svenske forskarar.

Ein dokumentar om verkelege menneske må koma bak maskene. Den må vera nærgåande. Men spørsmålet er kor nærgåande og utleverande dokumentaristen kan vera. Og kor mange i krinsen rundt hovudpersonen skal ettergås like grundig? Her varierer både praksis og normer. Presseetiske reglar om identifisering og anonymisering er ulike. I USA vert både mistenkte og sikta personar identifiserte med namn, alder og bustadadresse frå første dag i krim saker. I Noreg ville det vore uheyr. Dei intime detaljane i forholdet mellom Gary Gilmore og kjærasten Nicole skildra av Mailer i *The executioner's song* som kom ut for 35 år sidan, går langt utover grenser vi er vande med. Men i fjor kom Åsne Seierstad med si bok om terroristen bak 22. juli massakren, *En av oss: En fortelling om Norge*, der skildringa av terroristens barndom og oppvekst er svært nærgåande. Dokumentarboka kan ikkje presentera pappfigurar, men må ha menneske av kjøt og blod. Kor langt er spennet mellom ytterpunkta

her? Kor mye kan vi krevja, og tillata, av dokumentaristen?

Mange romanar gjer bruk av dokumentarisk materiale, men fiksjon eller dikting har ingen plass i dokumentarboka. Gaute Heivoll gav i 2008 ut boka *Himmelarkivet: Roman*. Boka handlar om Louis Hogganvik som blei arrestert av tyskarane i januar 1945, blei torturert, tok sitt eige liv etter ni dagar, og blei senka i sjøen. Heivoll grev fram det han kan om lagnaden til Hogganvik, men store delar av boka handlar om Heivoll sjølv, hans liv medan han arbeider med boka og om arbeidet med kjeldene. I eit etterskrift skriv Heivoll: «Dette er en roman. Jeg har benyttet meg av dokumentarisk materiale så langt jeg har funnet det nødvendig for å skrive nettopp en roman. Resten er dikting både om levende og døde personer, virkelige og fiktive.» Klare ord frå Heivoll som truleg kunne ha valt å skrive ein dokumentar om Hogganvik. Det same gjeld Heivolls *Før jeg brenner ned* frå 2010, om pyromanbrannane i Finsland i Vest-Agder sommaren 1978, her er mye dokumentarisk materiale, men boka er igjen ein roman.

Eit særleg interessant kasus i fiksjon-fakta-diskursen er Per Olof Sundmans to bøker frå 1968 om luftballongferden mot Nordpolen i 1897. Boka *Ingen fruktan, intet hopp: Ett collage kring S.A. Andrée, hans føljeslagare och hans polarexpedition* er dokumentarisk og består av redigerte autentiske

dokument frå ekspedisjonsdeltakarane, dagboksnotat, meteorologiske observasjonar, foto, plansjar o.l., samt avisutklipp. Ekspedisjonen forsvann sommaren 1897, men deltakarane overlevde til ut i oktober. Dette blei kjent då leiren med utstyr og dokument vart funnen i 1930. Den andre boka, *Ingenjör Andréas luftfärd* er Sundmans skjønnlitterære framstilling av hendingane i 1897, skrive i første person av Knut Fränkel, den eine av dei tre ekspedisjonsdeltakarane som faktisk ikkje skreiv dagbok. Les vi dei to bøkene parallelt, kan vi sjå kor tett Sundman, via Fränkel, følgjer dokumenta, men i eit meir tilgjengeleg, litterært språk. Utan knepet med Fränkel, kunne vi ha godtatt den andre boka som ein dokumentar med språkleg tilpassing av teksten i dokumenta som vart funne etter ekspedisjonen?

Det er nok av viktige tema og vinklingar å diskutera og forska på i dokumentarlitteraturen. Jo Bech-Karlsens tesar kan fungera som stikkord for slike tema, og det er flott at han inviterer til ordskifte. Men lat oss vera opne for alle ulike former for dokumentarbøker og ikkje ekskludera nokon i utgangspunktet. Dokumentaristane skriv likevel som dei vil.

Ole Bjørn Rongen er førsteamanuensis i journalistikk ved Universitetet i Stavanger.

- 1 Eg vel å behalde det engelske omgrepet «nonfiction novel» her, fordi det finst meir enn eit dusin ulike måtar å omtale dokumentarlitteratur på, og Capote forklarar ganske presist kva han meiner med omgrepet, t.d. i intervjuet med Plimpton nemnt nedanfor. I ei norsk omsetjing av dette intervjuet er «ikke-diktede roman» brukt, sjå *Vinduet* 2/1966, s.125. Per Olof Enquist kallar sjølv i forordet *Legionærene* for ein «roman» og ein «dokumentarroman». Til og med Kluge, sjå nedanfor, kallar den reviderte utgåva av boka si for «roman». Det ligg elles ein interessant etymologisk nyanseskilnad mellom det engelske «novel», ordet har klart med nyheiter å gjera, og vårt «roman», som har opphavet sitt i den franske «romansen», som historisk sett vart avløyst av den engelske «novel».

LITTERATUR

- Bech-Karlsen, J. (2014). 12 teser om dokumentarlitteraturens litteraritet. *Materialisten* årg. 41, (1-2): 45-63.
- Capote, T. (1965). *In cold blood: A true account of a multiple murder and its consequences*. New York: Random House.
- Conover, T. (2000). *Newjack: Guarding Sing Sing*. New York: Random House.
- Conover, T. (1993). *Whiteout: Lost in Aspen*. New York: Vintage Books.
- Enquist, P. (1968, norsk utg. 1969). *Legionærene*. Oslo: Gyldendal.
- Heivoll, G. (2008). *Himmelarkivet: Roman*. Oslo: Tiden.
- Heivoll, G. (2010). *Før jeg brenner ned*. Oslo: Tiden.
- Kluge, A. (1964, 1983). *Schlachtbeschreibung: Roman*. Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp.
- Krakauer, J. (1996). *Into the wild*. New York: Villard Books.
- Mailer, N. (1968). *The armies of the night: History as novel: The novel as history*. New York: New American Library.
- Mailer, N. (1979). *The executioner's song*. New York: Little, Brown and Company.
- Plimpton, G. (1966, 16. januar). The story behind a nonfiction novel. *The New York Times*.
- Seierstad, Å. (2002). *Bokhandleren i Kabul: Et familiedrama*. Oslo: Cappelen.
- Seierstad, Å. (2013). *En av oss: En fortelling om Norge*. Oslo: Kagge.
- Steensen, S. (2006). *Beboerne: En dokumentar om livet på Lille Tøyen sykehjem*. Oslo: Spartacus.

- Strøksnes, M. (2010). *Et mord i Kongo*. Oslo: Gyldendal.
- Sundman, P. (1968). *Ingen fruktan, intet hopp: Ett collage kring S. A. Andrée, hans följeslagare och hans polarexpedition*. Stockholm: Bonniers.
- Sundman, P. (1969). *Ingenjör Andrées luftfärd*. Stockholm: Norstedt.
- Sætre, S. (2006). *Hugo: En biografi*. Oslo: J. M. Stenersens Forlag.
- Sætre, S. (2013). *Fjordman: Portrett av en antiislamist*. Oslo: Cappelen Damm.
- Talese, G. (1971). *Honor thy father*. New York: Random House.
- Talese, G. (1980). *Thy neighbors's wife*. London: William Collin Sons & Co Ltd.