



Om litterær kvalitet og det menneskelige

Av Geir Gulliksen

Hva er det vi snakker om når vi snakker om kvalitet i skjønnlitterære tekster? Det sier seg selv, kanskje, at kvalitetskriteriene er forskjellige avhengig av hva slags litterære tekster vi snakker om. Når vi ser etter kvalitet i poesi, ser vi etter noe annet enn i romaner. Det finnes vesensforskjellige former for kvalitet i ulike typer poesi også – for eksempel er det åpenbare forskjeller mellom eldre former som fortsatt anvendes, for eksempel sonetten, og et modernistisk dikt. Begge kan lett gjenkjennes som dikt ut fra hvordan de ser ut på siden; et visst antall relativt korte linjer gir begge diktformene et utseende som kan gjenkjennes på avstand, allerede før teksten blir lest. Men det skrives jo også dikt som ikke ligner på dikt. Lange tekster der linjene fyller hele siden, som i en roman eller en sakprosa bok, kan også være skrevet som dikt og må leses som dikt om vi skal være i stand til å forstå kvaliteten i dem. Og hvordan er det med romanen? Godt orienterte lesere kan lett lese psykologisk-realistiske romaner og modernistiske romaner og

fantasyromaner om hverandre, og da må de være i stand til å gjenkjenne kvaliteten ut fra ganske ulike kriterier hver gang. Og det gjør de, og det er ikke vanskelig.

Men er det ikke likevel noe annet vi ser etter når vi ser etter kvalitet? Selvfølgelig vil det første kriteriet for å se om en tekst er god, handle om hvordan den fungerer – om den er i stand til å etablere et troverdig og interessant univers, for eksempel, hvis vi holder oss til romanen. Men dette er jo bare en grunnleggende, obligatorisk del av hva en roman vanligvis må gjøre for i det hele tatt å bli lest som en roman. Når vi snakker om kvalitet, snakker vi ikke da om noe som utvider vår forståelse av det menneskelige? Noe som gir oss en dypere forståelse av eksistensen? I et intervju med *Paris Review* påstår Alice Munro at enkelte av hennes egne noveller bare er *entertainments*, altså lettere stykker, en slags forlystelser. Men så finnes det andre noveller – Munro nevner selv novellen «En ungdomsvenninne» – som hun selv ser virker på en annen måte: «it works at my deepest



level», sier hun. Og det er vel dette vi er ute etter når vi snakker om kvalitet i litteratur? Noe som virker på forfatterens (og dermed på leserens) dypeste nivå.

Jo, hva skulle poenget ellers være?

Det er forskjell på litterær underholdning og litterær tyngde. Og samtidig er det tilsynelatende vanskeligere enn før å skille mellom det ene og det andre. Mye av det som skrives og utgis som seriøs litteratur, er like formelpreget og forutsigbart som såkalt populærlitteratur. Og det finnes klart definerte smakshierarkier innenfor alle populærkulturelle uttrykk; mye vet vi bare er underholdning, og noe vet vi like instinktivt utforsker eksistensen med større tyngde, selv om det i det ytre kan se formelpreget ut. Den lille revolusjonen som skjedde innenfor tv-seriene med *Sopranos* og *Breaking Bad* innebærer for mange en omveltning av hva som er mulig innenfor masseunderholdningen. Har det skjedd noe lignende innenfor litteraturen? Krim har for lengst oppnådd status som seriøs underholdning. Men igjen må vi se etter noe annet enn teknisk kompetanse for å finne kvaliteten i en litterær tekst. Den må kunne gi oss noe som føles nytt – i alle fall slik at det blir sett på en ny måte – og som føles sant, om det menneskelige.

Et eksempel: I en krimroman av Ian Rankin (*The Complaints*, 2009), finnes det et avsnitt ganske tidlig i boken hvor hovedpersonen, som bærer det listige navnet Malcolm Fox, reflekterer over hvorfor han ikke tar med seg den gamle faren sin på stranden. Han tenker at det ville vært bra for faren, men han gjør det ikke likevel. Han forsøker å overbevise seg selv om at han ikke er redd for at folk ville stirre på dem. Likevel greier han ikke å la være å se for seg hva de vil komme til å se: en voksen sønn som styrer faren sin mot en benk, den eldre faren med smeltet is som renner

fra kjeksen og nedover langs håndbaken. Slutten av avsnittet lyder slik: «*They would sit down and Malcolm Fox would wipe the ice cream from his father's slip-on-shoes with his handkerchief, then use the same item to dab at the grey-flecked chin.*»

Det er et ganske kort avsnitt, men slående presist: den voksne sønnen som tørker vekk is fra farens sko (og det betyr noe at det er *slip-on-shoes*, som vi ikke har noe tilsvarende ord for på norsk, enkle sko å stikke føttene rett inn i for en eldre mann som har vanskelig for å bøye seg), og at sønnen bruker det samme lommetørkleet som han har brukt til å tørke av skoene med, til å gni av haken på faren. Det øker kompleksiteten i avsnittet at det er en tenkt situasjon, noe hovedpersonen ser for seg, og at det er denne tenkte situasjonen som avholder ham fra å ta med seg faren på stranden. Det forteller noe om voksne sønners keitete omsorg for sine fedre, og det forteller noe om omsorg i det hele tatt: hvordan omtanke og enkel pragmatisme kan blande seg hos den som tar seg av en annen. Scenen føles *sett*; den er tett og presist beskrevet, den er ledig og musikalsk fortalt, og den gir et tilskudd til forståelsen av det menneskelige. Det er med andre ord god litteratur.

Men hvorfor er ikke hele boka sånn? Dette er nemlig et ganske utypisk avsnitt i en bok der forfatterens evner og oppmerksomhet ellers for det meste brukes til å skru sammen et plott, og det gjør han godt, ubesværet og lett. Men Ian Rankin er ikke interessert i å følge opp denne måten å betrakte verden på – vi får riktig nok se mer til hovedpersonens far, men det som følger, er langt mer pliktskyldig, uten den innlevelsen i situasjonen som den siterte scenen bærer på. Hvorfor ikke? Det må være fordi Ian Rankin er interessert i noe annet. Som så ofte ellers i litteraturen ser



det ut til at det å være god til å skape ytre spenning gjør det nesten umulig å fordype seg i de klart sette detaljene som kan gjøre det menneskelige synlig for oss, slik det for eksempel skjer i Alice Munros uforutsigbare og dypt bevegende historier.

Det er fristende å tenke på hva slags roman Ian Rankin kunne ha skrevet, om han hadde tatt seg tid til, eller hatt interesse av, å fordype seg mer i det han snuser så interessant på noen få steder i denne romanen. Om han hadde tatt konsekvensen av det han skriver om i enkelte ladete passasjer, ville jeg kanskje ikke lagt fra meg romanen når den var ferdig, på den måten jeg tross alt gjør nesten hver gang jeg har lest krim. Etterpå er jeg ganske uberørt. Jeg kan ha hatt glede av det mens jeg leste, særlig liker jeg at det hverdagslige livet beskrives med stor presisjon, på en måte som ikke blir kjedelig, fordi det jo alltid er spor å gå etter, et drap eller flere som skal oppklares. Men etterpå føler jeg meg nesten alltid lurt: Var det alt?

Ja, dette var alt: Selv en så interessant forfatter som Ian Rankin ender opp med å lage et gjennomgående statisk, lukket og litt usant bilde av det menneskelige. En mengde forfattere av såkalt seriøse romaner ender opp med å gjøre det samme, ikke fordi de skal leve opp til sjangerkra-

vene om en hardt prøvet etterforsker, men fordi de underordner seg de tekniske dramaturgimodellene som litteraturen har overtatt fra filmbransjen: hvordan bygge strukturen i en fortelling, hvordan skape karakterer, og så videre.

Det vi kan lære av en forfatter som Alice Munro, er kanskje dette, som vi egentlig visste fra før: Det som skrives, må komme fra et sted, det må føles opplevd og akutt. Det som skrives, må være i kontakt med det som er levende hos den som skriver.

Geir Gulliksen er forfatter (siste roman: Historie om et ekteskap, 2015) og forlegger i Forlaget Oktober.

