DEBAT


---

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. Korelis dette vert gjort, forma, er sekundært. Forma er eit sporsmål om å nå fram til lesaren, viktig nok, men ikkje avgjørande for å klassifisere boka som dokumentar.

Jo Bech-Karlser innbyr til ordskifte om dokumentarlitteraturens litteraritet (MATERIAListen 1/2-2014). Men hans «12 teorar» er sterk innsnevrande og er i stor grad eit åtak retta mot dokumentarar skrivne i romanliknande form, som han omtalar nedsettande som «hybridar». Som døme på slike «hybridar» som ikkje slepp inn i dokumentaristanes parnass, nemner han Truman Capotes *In Cold Blood* og Åsne Seierstads *Bokhandlaren i Kabul*. Dei skriv begge som allvitande fortelljarar og er sjolve helt ute av teksten.

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

Problemets med dokumentar som 'hybridformer', tekst som vil vere både skjønnlitterære og dokumentar på en gang, er at den (det) 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.

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 Behørerne: En dokumentar om livet på Little Tagen sykehus frå 2006 i Foresana. Som interessert dokumentarlesar synest eg det blir absorvt. Som journalistlarar med interesse for dokumentar, synest eg det er lite fruktbart.


Men Enquist overtyder meg. Eg trur på framstillinga hans av utleveringa av baltarane, og treng ikkje ettergå dei historiske kjeldene sjølv om det er mogle. Eg trur også på dilemma han gjor uttrykk for når han droftar kjeldkritiske problem. Slik trur eg også på Truman Capote, at han har skrive ei sann historie om dei to døpsmennane i Kansas, at hendingar han skildrar og samtalar han gjengir i boka, har finne stad og ikkje er oppdikta. Når han i intervjuet med Plimpton seier at «du bruker ikkje nesten seks år på ei bok, der sjølv poenet er å vera faktisk nøyaktig, og så oppnar for små avvik», så høyst det svært rimeleg ut. Det vert hevda at siste scena i In cold blood er oppdikta, det dreier seg om ein samtale på kjerkergarden mellom to personar, ein slags slutstrek. Dersom det er rett at denne scena er oppdikta, så er det jo duntit, men eg forskast ikkje boka på grunn til det. Like lite forskast eg Legiosonar fordi Enquist i ettertid har vedgått at han ein stad har slått saman to personar til ein, av stilistiske grunnar.

Dokumentarbokas form er eit 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 fruktbar utgangspunkt enn dei ekskluderande tesane til Bech-Karlsen er å sjå nettopp på dei ulike spenn vi finn i dokumentarbøkane.

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 eit viktig dramaturgisk drivkraft — som Enquisits Legionærene; Simen Sættes Hugo: En biografi og Eftjordan: Portrett av en anti-islamist; Newjack og Whiteout av Ted Conover; Et mord i Kongo av Morten Stroksnes; The armies of the night av Norman Mailer — til 3) ekstremt dokumentaristiske bøker som Alexander Kluges Schlichtebesreibung (1978) som er tematisk arrangerte...
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 Beløverne: En dokumentar om livet på Lille Tøyen sykehus frå 2006 i færoensam. Som interessert dokumentarlesar synest eg det blir absorber. Som journalistlejarar med interesse for dokumentar, synest eg det er lite fruktbart.


Men Enquist overtyder meg. Eg trur på framstillings hans av utleveringa av baltrane, og treng ikkje ettergå dei historiske kjeldene sjølv om det er mogleg. Eg trur også på dilemma han gjer uttrykk for når han droftar kjeldeskribstisk problem. Slik trur eg også på Truman Capote, at han har skrive ei sann historie om dei to drapsmennane i Kansas, at hendinga han skildrar og samtaler han gjengir i boka, har finne 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 høyest det svært rimeligt ut. Det vet hevda at siste scena i In cold blood er oppdikta, det dreier seg om ein samtale på kjerkegården mellom to personar, ein slags slutts strek. 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 Legionærera 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 dokumentarisme-forskarane, 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 utsøpppunkt enn dei ekskluderande tesane til Bech-Karlsen er å sjå nettopp på dei ulike spenninga vi finn i dokumentarbokene.

Vi har spennet frå 1) romanliknande bøker som Capotes «nonfiction novel» der forfattaren er heilt ute av teksten, via 2) eit rikt utval av variasjon med forfattaren i teksten, med somme der arbeidet med kjeldene og bøk blir ei viktig dramaturgisk drivkraft – som Enquistas Legionærera; 3) doms Hugo: En biografi og Fjordman: Portrett av en anti-islamist; 4) ekstremt dokumentariske bøker som Alexander Kluges Soblattes brei-bung (1978) som er tematisk arrangerte.
og redigerte tyske dokument om kampen om Stalingrad fra 1942 og 1943. Den småølne (eller kokeretter?) Kluge vil ikke sjølv kalle boka for dokumentarisk! I et etterord skriver han at "boka, som einkvar fiksjon (også dei som består av dokumentarisk materia), innehold eitt gitter som lesarenes fantasi klamer seg fast til når den flytta seg i retning Stalingrad.

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

Nok eit tema er dei ulike måtane som dokumentaristane omtalar seg sjølv på i teksten, Mailer, i The Armies of the Night, der han sjølv er hovudperson, bruker "dykka protagonit". "histoireviken," "eitt augett som er deltakar, men ikkje eit fastlåst partiisan". "en komisk helt". "Mailer", "romanhofffattaren". Den til vanleg sjølvopptekne 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" eitt par gonger i det seks siders lange etterordet som gjør greie for det omfattande arbeidet med boka. Også Enquist omtalar seg sjølv i tredjeperson som "undersøkeren", "han", og "svensken". Dei siste åra har det blitt vanlegare å omtala seg sjølv i førsteperson. Kanskje det her er snakk om skilnaden på det opplevande og det fortellande eg som Bech-Karlsen droftar 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 utoverlende doku-

materialet kan vera. Og kor mange i krisens rundt hovudpersonen skal ettergås like grundig? Her varierer både praksis og normar. Presseetiske reglar om identifisering og anonymisering er ulike. I USA vert både mis-
tenkte og sikta personar identifiserte med namn, alder og bustadadresse frå første dag i krimsaker. I Noreg ville det vore uhetyr. Dei intime detaljane i forholdet mellom Gary Gilmore og kjæresten 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 som 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 kjøtt og blod. Kor langt er spennet mellom ytrepunktaverk og her? Kor mye kan vi krevja, og tillata, av dokumentaristaren?

Mange romanar gjer bruk av dokumentarisk materiale, men fiksjon eller dikting har ingen plass i dokumentar-
boka. Gau Heivoll gav i 2008 ut boka Himmelskjivet. 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 sen-

ka i sjøen. Heivoll grep 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 etter-
skrift 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 vart til å skrive ein dokumentar om Hogganvik. Det same gje Heivolls For jeg brent ned frå 2010, om pyromannbrannane i Finsland i Vest-Agder sommaren 1978, her er mye dokumentarisk materi-

ale, men boka er igjen ein roman.

Eit særlig interessant kasus i fik-
sjon-fakta-diskursen er Per Olof Sund-
mans to bøker frå 1968 om luftballong-
ferden mot Nordpolen i 1897. Boka Ingen fruktan, intet hopp: Ett collage kring S.A. Andrée, hans foljeslagare og hans polarexpedition er dokumentarisk og består av redigerte autentiske dokument frå ekspedisjonsdeltaka-
rane, dagboksnotater, meteorologiske observasjonar, foto, plansjor o.l., samt avsnitkopp. Ekspedisjonen forsvann sommaren 1897, men deltakarane over-
levde til ut i oktober. Dette blei kjent då leien med utstyr og dokument vart funnen i 1930. Den andre boka, Ingenjøren Andreas luftfart er Sundmans skjonnlettere framstilling av hendingane i 1897, skrive i førsteperson av Knut Fænkel, den eine av dei tre ekspedisjonsdeltakarane som faktisk ikkje skrev dagbok. Les vi dei to boken parallell, kan vi sjå kor tett Sundman, via Fænkel, følgje dokumenta, men i eit rørt tilgjengeleg, litterært språk. Uten knepet med Fænkel, 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 vin-
klingar å diskutera og forska på i doku-

mentarlitteraturen. Jo Bech-Karlsons tesar kan fungera som stikkord for sli-

tema, og det er flott at han inviterer til ordskrift. 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 første-
amannsins i journalistikk ved Universitetet i Stavanger.
NOTE


LITTERATUR


