

**DEN ALDRI OVERLEVDE OVERLEVELSEN**

**Om vitnesbyrdlitteraturen fra konsentrasjonsleirene**

**Anne Helene Guddal**

Masteroppgave i litteraturvitenskap

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Universitetet i Bergen

Våren 2008

## **Takk!**

Jeg vil gjerne takke Ingrid Nielsen for grundige og berikende lesninger, og for all støtte, inspirasjon og omtanke underveis i skriveprosessen. Jeg vil også takke gode venner som på ulike måter har bidratt til denne oppgaven: Mathias Danbolt, Line Benedikte Iversen og Cecilie Øen for lesninger, Pia Katrine Rønnevik og Trine Flattun Rogndokken for praktisk og teknisk assistanse – og Solveig Irene Guddal for pålitelig telefonvekkingsinnsats.

<b>Innledning .....</b>	<b>1</b>
-------------------------	----------

**Kapittel I: Vitnet og vitnesbyrdet. Et riss av den teoretiske diskursen omkring  
holocaust..... 9**

1.1. Eufemismen og religionens meningsgivende språk .....	11
2. <i>Perspektiver på historisk sannhet</i> .....	14
2.1. De ”ekte” vitnene og stedfortrederne.....	15
2.2. Muselmannen og det nakne livet .....	17
2.3. Subjektet som rest .....	19
2.4. Vitnets paradoksale forfatterposisjon.....	21
3. <i>Psykoanalysen og vitnets vitne</i> .....	23
3.1. Faglige implikasjoner av det historiske traumet.....	24
3.2. Dominick LaCapra: Teorien og traumet.....	28
3.3. Vitnesbyrdets smittefare .....	29
3.4. Den ensomme henvendelse.....	31
4. <i>Vitnesbyrdet og retorikken</i> .....	33
4.1. Vitnesbyrdets sjangervanskeligheter .....	35
4.2. Forfatterens gjenkomst: Benjamin Wilkomirskis grenseoverskridelse .....	36
4.3. Vitnesbyrdets autenticitet og troverdighet .....	38
4.4. Hinsides retorikkens intensjonelle tale: Vitnesbyrdets depersonaliserte stemme.....	42
4.5. Kulturens form for depersonalisering: Vitnesbyrdet som arkivlitteratur .....	45

**Kapittel II: Imre Kertész: Den overlevendes erfaring og holocaustkulturen..... 49**

1. <i>Distanse som erfaring og litterært grep</i> .....	50
1.1. Forventningen om inderlighet .....	53
1.2. Når språket ikke lenger virker .....	56
1.3. Kulturens medlidenhet.....	59
1.4. Et forsøk på en vitnesituasjon .....	62
2. <i>Humanismen, individet og det totalitære</i> .....	66
2.1. Det skjebneløse.....	69
2.2. I randsonen .....	72
2.3. Den overlevendes splittelse .....	74
2.4. Skammen .....	76
3. <i>Å grave en grav i språket</i> .....	77
3.1. Sykdommen Auschwitz .....	80
3.2. Dialogens grenser.....	83
4. <i>Likvidasjon: Historiens slutt?</i> .....	91
4.1. Selvmordet og opphevingen av vitnets posisjon.....	93
4.2. Fangenummeret og vitnets utilgjengelighet .....	95
4.3. I spennet mellom forvaltning og fortapelse .....	97
4.4. Deltakelse i negasjonen og distansen som berøringssone .....	99

**Sluttord..... 103**

**Litteratur .....I**

## Innledning

I boka *The Survivor: An Anatomy of Life in the Death Camps* fra 1976, hevder litteraturforskeren Terence Des Pres at overlevelsen av konsentrasjonsleirene under andre verdenskrig lar livet komme til syne i sin rene form, som ukuelig livsinstinkt og selvoppholdelsesdrift. Des Pres framstiller den overlevende som en som *velger* livet i en situasjon der man skulle tro at den frie vilje ikke ville være i stand til å manifestere seg. Nettopp derfor representerer den overlevende et slags evolusjonistisk høydepunkt, ifølge Des Pres: "The survivor is evidence that men and women are strong enough, mature enough, awake enough, to face death without mediation, and therefore to embrace life without reserve."<sup>1</sup> En slik tanke, som paradoksalt nok ser ut til å krysse biologi med eksistensialisme (overlevelsen som resultat av både en biologisk determinert selvoppholdelsesdrift og en viljesbeslutning), gir overlevelsen et skinn av *overvinnelse*. Men er den destruktive erfaringen av leiren overvunnet fordi leiren, fysisk sett, er overlevd?

Det er flere grunner til å mene at Des Pres' tanke om overlevelsen som uttrykk for livsinstinkt ikke treffer skadeverkets radikale omfang. Rent fysisk ble mange av de overlevende aldri restituert. Den kroppslige nedbrytningen var gjennomgripende, og i mange tilfeller irreversibelt. Omfanget av de mentale skadene kan vi få et inntrykk av blant annet ved å lese en amerikansk troppeførers beskrivelser fra frigjøringen av Dachau: "Many of them had been so completely starved that the fatty tissues surrounding their nerves had been used up, producing a kind of nervous short-circuit. They could not think consecutively, some of them had lost their memories, and their mental reactions were very slow and childish."<sup>2</sup> De første

---

<sup>1</sup> Sitert etter Agamben, Giorgio: *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*. Zone Books, New York, 2002 [1999], s. 92.

<sup>2</sup> Sitert i Kolinsky, Eva: *After the Holocaust. Jewish Survivors in Germany after 1945*. Pimlico, London, 2004, s. 65. En av de få norske jødene som overlevde konsentrasjonsleiren, Herman Sachnowitz, beskriver de ekstreme affektive virkningene som rammet fangene i dagene etter frigjøringen av Bergen-Belsen: "Mange hadde ikke tålt påkjenningen av selve frigjøringen. De ravet omkring, splitter gale, i fangedrakter de hadde revet i stykker. Det

medisinske og psykologiske rapportene etter frigjøringen av leirene manglet også adekvate referanserammer for konsentrasjonsleirfangenes skader. Da den amerikanske psykologen David Boder i 1946 intervjuet jødiske overlevende i et forsøk på å finne ut hvilke atferdskonsekvenser deres erfaringer hadde bevirket, anvendte han tradisjonelle medisinske kategorier som vitenskapelig grunnlag, og lot analysene munne ut i en tolvpunkts ”traumeindeks”.<sup>3</sup>

Uten at jeg vil avvise viktigheten av slike undersøkelser, mener jeg at litteraturen skrevet av de overlevende – vitnesbyrdlitteraturen – framstår ikke bare som et nødvendig tillegg, men også som en radikalt annen tilgang til den overlevendes erfaring.

Vitnesbyrdlitteraturen rommer fortellinger om endringer i subjektets forhold til seg selv og omverdenen som synes grunnleggende og ugjenkallelige. Noen av de overlevende bærer vitne om en slags permanent forsteining av persepsjonen. Den ukrainsk-polske vitnesbyrdforfatteren Tadeusz Borowski beskriver for eksempel leirfangenes indre liv som fullstendig tingliggjort: ”We are as insensitive as trees, as stones. And we remain as numb as trees when they are being cut down, or stones when they are being crushed.”<sup>4</sup> Denne beskrivelsen angår tida i leiren, men etter hjemkomsten synes den følelsesløse tilstanden fortsatt å gripe om fortelleren:

Sometimes it seems to me that even my physical sensibilities have coagulated and stiffened within me like resin. In contrast to years gone by, when I observed the world with wide-open, astonished eyes, [...] I can now push through the liveliest crowd with total indifference [...].<sup>5</sup>

---

var ikke lenger mening i ordene de sa, og øynene stirret inn i en verden som var usynlig for oss andre, men som vi mer enn én gang hadde stått ved porten til. Jeg er redd få av dem noen gang ville kunne reddes tilbake til et normalt liv.” (s. 225). Sachnowitz gir også et innblikk i de allierte soldatenes reaksjoner i møte med et skadeverk av et omfang de var fullstendig uforberedt på: ”Svermer av fanger dukket opp på alle kanter. De ringet inn bilene. De grep allierte offiserer og soldater og halte dem ut av kjøretøyene. En hær av uhyggelige skapninger presset seg fram så jeper skaket og andre små motorvogner truet med å velte. De kysset og klemte vettskremte militære, som hadde opplevd redslene på slagmarken, men som nå hadde havnet i noe de ikke kunne fatte [...] Flere av dem ble gale de første par dagene og under oppryddingen og desinfiseringen som straks tok til.” (s. 221-222). Sachnowitz, Herman: *Det angår også deg. Fortalt av Arnold Jacoby*. Cappelen forlag, Oslo, 1976.

<sup>3</sup> Kolinsky, Eva: *After the Holocaust*, ss. 76-77.

<sup>4</sup> Borowski, Tadeusz: ”Auschwitz, our home (a letter)”, i *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*. Penguin Books, New York 1976 [1959], s. 138.

<sup>5</sup> *Ibid.*, s. 178.

Den livfulle menneskemengden sanses av Borowskis forteller idet hans blikk avkler dem deres "liv", og trenger inn til den oppløsningen og utslettelsen som alle mennesker – sett fra den overlevendes ekstreme erfaring – bærer i seg:

Through half-open eyes I see with satisfaction that once again a gust of the cosmic gale has blown the crowd into the air, all the way up to the treetops, sucked the human bodies into a huge whirlpool, twisted their lips open in terror, mingled the children's rosy cheeks with the hairy chests of the men, entwined the clenched fists with strips of women's dresses, thrown snow-white thighs on the top, like foam, with hats and fragments of heads tangled in hair-like seaweed peeping from below. And I see that this weird snarl, this gigantic stew concocted out of the human crowd, flows along the street, down to the gutter, and seeps into space with a loud gurgle, like water into a sewer.<sup>6</sup>

Folkemengden har blitt til en masse av organisk materiale som oppløses og forsvinner. Det er en død som ikke levner spor av individualitet. Dette er døden slik den viste seg i konsentrasjonsleirene, og som fortsatt viser seg for den som overlevde. Fortelleren betrakter oppløsningen med "tilfredsstillelse", et ord som for leseren vel kan virke malplassert i denne sammenhengen. For hvilken tilfredsstillelse skulle et slikt grusomt syn kunne frambringe?

Den overlevende erfarer at leiren som virkelighet ikke har opphørt. Det er snarere det som var virkelig *før* leiren som er illusorisk, *ikke lenger sant*. Den overlevende sanser denne sannheten som andre ikke har tilgang til, og hans status som vitende bekreftes for ham selv gjennom synet av folkemengdens oppløsning. Han opplever med andre ord en kontinuitet mellom leirens tid og "etterlivet". Slik kan jeg forsøke å forstå Borowskis bruk av ordet "tilfredsstillelse". Men tolkningen synes likevel å stoppe opp ved dette ordet, som om det markerer en grense mellom meg og teksten. Ordet "tilfredsstillelse" lar seg ikke integrere i min fortolkningshorisont. Det er nærliggende å tenke at denne grensen for tolkning peker på noe vesentlig ved lesningen av vitnesbyrdlitteratur: Den synes alltid å etterlate et "noe" som ikke kan innforlives av meg som leser. Fortelleren lar oss få se det som han ser, men vi kan ikke helt forstå ham.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, ss. 178-179.

## Problemstilling

Vitnesbyrdlitteraturen viser altså fram en erfaring som vi – som står i kulturen – ikke helt kan ta del i. Likevel har vitnet og holocaust vært gjenstand for en omfattende teoretisk oppmerksomhet. Problemstillingen i denne oppgaven vil på den ene siden rette seg mot den teoretiske diskursen omkring holocaust, og på den andre siden litteraturens motstand mot kulturen.

Hvilke teoretiske tenkemåter og perspektiver (på historisk sannhet, på språk, på subjektet) har, post-holocaust, formet vår oppfatning av hvem den overlevende er? Denne oppgaven vil undersøke produksjonen av teoretiske fortolkningsmodeller for og forventninger til den overlevendes vitnesbyrd. Jeg vil også diskutere vitnesbyrdets sjangerposisjon i tilknytning til retoriske og litteraturvitenskapelige grunnspørsmål om sannhet, troverdighet og autentisitet.

Hvordan forholder så teorien seg til traumet? Hvilke konsekvenser (utover de metodologiske og vitenskapelige) har det å tilnærme seg vitnets erfaring for teoretikeren? Som jeg vil vise, er det ikke bare den individuelle leseren av vitnesbyrdet som er utsatt for å bli rammet av traumet. Men teoretikeren kan synes å være opptatt av normativt å bestemme forholdet mellom seg selv og vitnet, enten som empatisk innlevelse eller som vitenskapelig forsvarlig distanse. Jeg vil også vise at teoretikerens retoriske strategi, vitenskapelige argumentasjon og etablering av etiske normer kan leses som forsøk på å skape en buffer mot traumet.

Hvordan gjør litteraturen motstand mot kulturens fortolkningsmodeller av og forventninger til vitnesbyrdet? Hvordan kan litteraturen gi språk til den overlevendes erfaring på en måte som kulturen ikke har rom for? Den ungarske forfatteren Imre Kertész' tekster gir meg anledning til å spore ulike former for brudd med den kulturelle diskursen omkring holocaust. Mens kulturen langt på vei tenker vitnesbyrdet som en mulighet til en selvskapelse og

selvrepresentasjon som vitnet har vært fratatt, og dermed som et ledd i en restituering av subjektet, viser litteraturen det uopprettelige i subjektets erfaring av destruksjon.

Vitnesbyrdlitteraturen er en sjanger som konfronterer oss med formidlingens grenser, idet den springer ut av en erfaring som satte på spill selve muligheten for selvrepresentasjon. Derfor vil relasjonen mellom språket og det traumatiserte subjektet – og særlig forestillingen om språkliggjøringens helbredende potensial – belyses.

### **Disposisjon og lesemåte**

Denne oppgaven fordeler seg på to hoveddeler i tråd med den todelte problemstillingen. Det første kapitlet drøfter hovedtrekkene i den teoretiske diskursen omkring holocaust, med diskusjoner av noen relevante litterære eksempler, og det andre kapitlet konsentrerer seg om spenningsforholdet mellom den overlevendes erfaring og kulturen i Imre Kertész' forfatterskap. Det første kapitlet er ikke ment å lansere ett teoretisk ståsted for lesningen av Kertész, men skal snarere vise kompleksiteten og konfliktlinjene i den teoretiske diskusjonen om vitnesbyrdet. Etersom jeg vil undersøke hvordan Kertész' tekster forsøker å skrive seg *ut* av diskursen omkring holocaust, er det derfor nødvendig å belyse hvilke skjemaer for forståelse og fortolkning som er virksomme i denne diskursen.

Det er i hovedsak fire romaner i Kertész' forfatterskap – *Uten skjebne*, *Fiasko*, *Kaddisj for et ikke født barn* og *Likvidasjon* – som står i sentrum for min lesning. Debutromanen *Uten skjebne* (1975) framstår som den mest tradisjonelle vitnefortellingen, idet den er strukturert rundt livet i konsentrasjonsleiren, mens de tre påfølgende romanene er viet "etterlivet", der overlevelsen imidlertid ikke framstår som en sikret eller bekreftet eksistensiell tilstand. Fortellerne i disse tre romanene er altså ikke lenger internert i leiren, men de er heller ikke integrert i kulturen. De er alle forfattere, og deres litterære praksis finner sted utenfor kulturens rammer, men samtidig i dialog og konfrontasjon med den. Spenningen mellom



holocaust som privat erfaringsbakgrunn og kollektivt forvaltningsfelt danner en forbindelseslinje mellom de fire romanene.

Jeg foretar lesninger i Kertész' fire romaner som en helhet, og gir ikke gjennomgående og uttømmende analyser av enkeltbøker. Det vil altså være sider ved hver roman som jeg ikke har anledning til å gå inn på. Jeg har likevel valgt å gjøre det slik for å kunne se *intertekstualiteten* både internt i forfatterskapet, og i forholdet til andre vitnesbyrd og teoretiske diskurser omkring holocaust. På den måten kan jeg lese tekstene i forbindelse med ulike aspekter av vitneproblematikken, og dermed se hvordan de på ulike måter gjør motstand mot den kulturelle og teoretiske forvaltningen av holocaust.

### **Teori**

Med sin tenkning omkring forholdet mellom *språk* og *traume* står den psykoanalytiske teorien fram som det kanskje viktigste bidraget til den historiske og litteraturvitenskapelige tilnærmingen til vitnesbyrdet fra konsentrasjonsleiren. Psykoanalytisk teori gir på ulike måter anledning til å diskutere leseproblematikk og mottakerens rolle overfor vitnesbyrdet, og utgjør derfor et sentralt perspektiv i min oppgave. Den psykoanalytiske traumeteorien om vitnesbyrdet har terapeutiske siktemål og i den forstand en "konstruktiv" fortolkningshorisont, og ettersom jeg søker mot de uopprettelige dimensjonene av den overlevendes erfaring, er det også nødvendig å anvende andre teoretiske perspektiver. Det er her filosofene Giorgio Agambens og Theodor W. Adornos tenkning på hver sin måte blir viktig for oppgaven.

Agamben undersøker vitnets subjektstatus, og forstår vitnesbyrdet som utsigelsen av en erfaring av *desubjektivering*. Dermed tar Agamben utgangspunkt i forholdet mellom subjektivitet og språk. Han tenker imidlertid dette forholdet på en annen måte enn psykoanalytisk teori, fordi han oppfatter desubjektiveringen som et grunnleggende vilkår for vitnets subjektivitet, og altså ikke som en midlertidig og "kurerbar" konsekvens av leirens

skadeverk. Dette medfører at han heller ikke vil kunne betrakte vitnesbyrdet som en resubjektiverende og gjenopprettende språkpraksis.

Adornos tenkning er ikke i samme grad eksplisitt til stede i den teoretiske diskusjonen i oppgaven, men han er samtidig nesten uunngåelig nærværende, idet hans berømte og problematiserende tese om diktning etter Auschwitz klinger med i de fleste teoretiske forsøkene på å gripe vitnesbyrdlitteraturen som sjanger. Adornos perspektiver på uttrykksmulighetene for ”det beskadigede livet” i kulturen, er relevante for spørsmålene omkring den overlevendes posisjon i kulturens minneforvaltning, og forholdet mellom kulturens og litteraturens språk, som reises i min lesning av Kertész’ tekster i oppgavens andre del.<sup>7</sup>

### **Forholdet mellom teori og litteratur**

Jeg vil presisere at jeg ikke mener at teorien om vitnesbyrdet og Kertész’ litteratur står i et identisk forhold til hverandre. En litterær praksis, som både er en skrivemåte og en tenkemåte, vil alltid overskyte kulturens og teoriens representasjons- og tankemodeller.

Hva er det så Kertész kan gjøre i sine romaner som ingen teoretiker kan tenke eller gjøre i sin ikke-litterære skrift? Det dreier seg i hovedsak om betingelsene for *fastholdelse* av, og *fortapelse* i, en destruktiv erfaring som ikke kan omgjøres til en argumenterende, logisk konsistent, didaktisk eller formålsrettet posisjon. Formidlingsproblematikken tematiseres av Kertész’ fortellere, men kommer også til uttrykk i det litterære språkets *indirekte* måte å kommunisere på. Den overlevendes erfaring av desubjektivering, og avstanden til og fremmedgjøringen i kulturen, framheves blant annet gjennom ulike litterære grep som har distanserende effekt. På den måten kan litteraturen være tro mot en erfaring som unndrar seg umiddelbar kommunikasjon og assimilerende fortolkning. I Kertész’ romanunivers, som er

---

<sup>7</sup> *Refleksjoner fra det beskadigede livet* er undertittelen til den norske utgaven av Adornos *Minima Moralia*, som ble skrevet i eksil i USA under andre verdenskrig.

befolket av overlevende som skriver og pårørende som forsøker å forstå vitnet, har spørsmålet om vitnesbyrdets funksjon og virkning eksistensiell betydning.

Også den ”virkelige” leseren, som befinner seg *utenfor* både romanuniverset og den overlevendes erfaringshorisont, er samtidig i *berøring* med den overlevendes beskadigede liv. Distansen og nærheten til vitnets erfaring utgjør ingen stabil og klart atskilt motsetning i litteraturen, men dette medfører ikke nødvendigvis at den utenforstående leseren *identifiserer* seg med vitnet, eller at vitnesbyrdet kan fordøyes. Den radikalt fremmede erfaringen i litteraturen rammer oss kanskje nettopp fordi den umulig kan bli ”vår”.

## Kapittel I: Vitnet og vitnesbyrdet. Et riss av den teoretiske diskursen omkring holocaust.

*Spørsmålet om individualiteten må bli tatt opp på nytt i tidsalderen der den blir likvidert.*

- Theodor W. Adorno

Den italienske filosofen Giorgio Agamben åpner sin bok *Remnants of Auschwitz* med en tilstandsrapport: Drøye seksti år etter holocaust vet vi praktisk talt alt som er å vite om konsentrasjonsleirene. Slik mimer Agamben forordet til Primo Levis *Hvis dette er et menneske*, der Levi slår fast at hans bok

[...] ikke [har] noe å tilføye det som en hel verden av lesere nå allerede har fått vite om det forstemmende tema som heter livet i konsentrasjonsleirene. Den er ikke skrevet med det mål for øye å fremsette nye anklagepunkter [...].<sup>8</sup>

Historikere har rekonstruert leirens struktur og funksjonsmåte; statistikken over døde og overlevende fanger er så komplett som den kan bli; og leirene har blitt omgjort til museer med glassmontrene fulle av materielle beviser på utryddelsen. Har man ikke besøkt museene, har man uunngåelig sett en uendelig rekke av bilder fra leirene og lest beretninger om livet der.

Samtidig er det en utbredt teoretisk (og menneskelig) overbevisning at vi ikke har forstått holocaust. Katastrofen blir et mysterium som vi lærer, og opplever, at vi ikke kan forstå, uansett hvor godt vi setter oss inn i dokumentasjonen av den. Hva er det statistikken og det rekonstruerte hendelsesforløpet ikke kan lære oss? Vi skjønner at det har å gjøre med en erfaring som vi på utsiden ikke har tilgang til. Men hva er denne erfaringen, og hvem tilhører den? Og hvem er vitnet? Agamben skriver i sitt forord at det som gjenstår å bli tenkt, er de

---

<sup>8</sup> Levi, Primo: *Hvis dette er et menneske*. Document Forlag, Oslo, 2006 [1958], s. 7.

etiske konsekvensene av leiren. Det var ikke bare etikken, forstått som et atferdskontrollerende system av koder for godt og ondt, skyld og uskyld, som ble utvasket i leiren, men selve kjernen i etikken: subjektet. Det er derfor Agambens bok forsøker å nærme seg spørsmålet om hva vitnet er.

## **1. Agamben og vitnet**

Fra latin betyr ”vitne” to ting: *Testis* betegner den nøytrale tredjeparten i en rettstvist, og peker mot en klart definert juridisk funksjon; mens *superstes* betegner en som har levd gjennom en hendelse fra begynnelse til slutt, og som i kraft av sin overlevelse kan bære vitne om den. Denne siste betydningen peker også mot en potensiell juridisk funksjon, men er ikke avgrenset til jussens domene. Primo Levi er for eksempel vitne i betydningen overlevende, *superstite*. Hans rolle er ikke å avgjøre rettstvisten, felle dommer om skyld og uskyld, men å bære vitne om et univers, en ”gråsoner”, der slike bedømmelser blir umulige. I Agambens øyne risikerer derfor rettssakene etter holocaust å gi oss en illusjon av at vi gjennom dem har forstått leirene, og at orden er gjenopprettet når skyldspørsmålet er avgjort.

Forskjellene mellom de to dominerende rettsoppgjørene etter krigen kan være med på å belyse denne problematikken, for her står nettopp vitnets status i sentrum av debatten. Der Nürnberg-prosessene (1945-1946) baserte seg på dokumenter og statistikker som entydige bevis på utryddelsen i leirene, og slik skapte presedens for dommer om forbrytelser mot menneskeheten, var Eichmann-saken (1961) preget av at over hundre overlevende fra leirene fikk vitne i rettssalen. Hannah Arendt, som fulgte rettssaken og skrev boka *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil* i etterkant, var svært kritisk til hvordan rettssaken mot Eichmann var lagt opp.<sup>9</sup> En av hovedinnvendingene hennes gjelder det sterke fokuset på vitnene, som ikke alltid er presise eller velartikulerte i sine vitnesbyrd, og som noen ganger

---

<sup>9</sup> Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. Penguin Books, New York, 1994 [1963].

ikke er i stand til å gjennomføre talehandlingen. Et av vitnene som Arendt bruker som eksempel er en mann som kalte seg K-Zetnik, leirsjargong for ”fange”. Han fikk ikke fullbyrdet vitnesbyrdet sitt fordi han mistet bevisstheten underveis. Vitnets språk, eller mangelen på sådant, gjør Arendt skeptisk til nytteverdien av alle disse vitnebyrdene.

Rettsaken blir et melodrama, fordi følelsene tar overhånd, både hos vitnene og tilhørerne.<sup>10</sup>

Arendts kritikk er interessant, men Shoshana Felman har et poeng når hun hevder at Arendt ikke ser hvilken funksjon Eichmann-saken hadde.<sup>11</sup> Rettsaken gjenskapte et historisk traume, mener Felman, med den effekt at lovens grenser ble overskredet. Når traumet så å si finner sted i retten, er retten med ett involvert i prosesser den ikke kan overskue, hevder Felman:

”What has to be heard in court is precisely what cannot be articulated in legal language.”<sup>12</sup>

Det var i praksis ikke skyldspørsmålet som sto i sentrum, men det som rettsaken selv annonserte som sitt prosjekt: å gi stemme til de døde. Vitnene ble med andre ord gitt rollen som medium.<sup>13</sup>

### **1.1. Eufemismen og religionens meningsgivende språk**

I Eichmann-saken slår den fornuftsbaserte og formelle juridiske diskursen sprekker, og i forsøket på å forstå holocaust som forbrytelse, knyttes det an til en religiøs tankeverden. Dette

---

<sup>10</sup> Hannah Arendt gjengir K-Zetniks vitnesbyrd slik: “He started off, as he had done at many of his public appearances, with an explanation of his adopted name. It was not a ‘pen-name’, he said. ‘I must carry this name as long as the world will not awaken after the crucifying of the nation ... as humanity has risen after the crucifixion of one man.’ He continued with a little excursion into astrology: the star ‘influencing our fate in the same way as the star of ashes at Auschwitz is there facing our planet, radiating toward our planet.’ And when he had arrived at ‘the unnatural power above Nature’ which had sustained him thus far, and now, for the first time, paused to catch his breath, even Mr. Hausner felt that something had to be done about this ‘testimony’, and, very timidly, very politely, interrupted: ‘Could I perhaps put a few questions to you if you will consent?’ Whereupon the presiding judge saw his chance as well: ‘Mr. Dinoor [K-Zetniks fødenavn], *please, please*, listen to Mr. Hausner and to me.’ In response, the disappointed witness, probably deeply wounded, fainted and answered no more questions.” Arendts tolkning, og kommentarene hennes etter hver av de siterte passasjene, er gjennomsyret av sarkasme. Det faktum at K-Zetnik var forfatter av en rekke bøker om sine opplevelser i leiren, gjorde ham desto mindre troverdig som vitne i Arendts øyne, som så hans vitnesbyrd kun som en forslitt, patetisk teateropptreden og besvimelsen som en teatralisk gest når salens oppmerksomhet sviktet ham. *Ibid.*, s. 224.

<sup>11</sup> Etter min mening er det imidlertid mer presist å hevde at Arendt nektet å *anerkjenne* en slik overrettslig funksjon, jfr. hennes uttalelse om at “[o]n trial are [Eichmann’s] deeds, not the sufferings of the Jews, not the German people or mankind, not even anti-Semitism and racism.” *Ibid.*, s. 5.

<sup>12</sup> Felman, Shoshana: *The Juridical Unconscious. Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Harvard University Press, Cambridge and London 2002, s. 4.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. 115.

blir synlig for eksempel når lederen for den israelske påtalemyndigheten, Gideon Hausner, henviser til rettssaken som gjenopprettelsen av en høyere, guddommelig rett:

When I stand before you here, judges of Israel, in this court, to accuse Adolph Eichmann, I do not stand alone. With me at this moment stand six million prosecutors. But alas, they cannot rise to level the finger of accusation [...] Their blood cries to Heaven, but their voice cannot be heard. Thus it falls to me to be their mouthpiece and to deliver the awesome indictment in their name.<sup>14</sup>

Det er slike overskridelser av den sekulære retten som Arendt frykter når hun insisterer på at "[w]e have to combat all impulses to mythologize the horrible".<sup>15</sup> Skepsis til denne mytologiserende impulsen finner vi også hos Agamben, selv om hans refleksjon munner ut i en annen forståelse av vitnets tale enn Arendts. Han etterspører den etymologiske opprinnelsen til de religiøse konseptene som vekkes til live i diskursen omkring holocaust. Bruken av en religiøs term som "martyr" gir for eksempel et skinn av mening til katastrofen, hevder Agamben. Han viser til at det å bære vitne og begrepet om martyriet også er koblet sammen i tidlig kirkehistorie; martyrer var de som ble drept for sin kristne tro. Men i de første kristne tekstene om martyriet finnes også historier om kjettere som avviste doktrinen om martyrium fordi den legitimerte en død som var *meningsløs*.<sup>16</sup> For hvordan skulle Gud kunne ønske det som ikke har en mening, et uskyldig menneskes død? Likedan har termen "holocaust" kristen opprinnelse, og betyr "brennoffer". Agamben tar derfor avstand fra bruken av denne termen, fordi den (om enn ubevisst) forsøker å gjøre katastrofen meningsfull ved å hente den inn i et religiøst felt der enhver død har en årsak og en mening (Kristi død står selvfølgelig i en særstilling her). "Holocaust" er altså en eufemisme i Agambens øyne, slik også jødernes begrep "so'ah" ("ødeleggelse", "katastrofe"), som i Bibelen ofte impliserer Guds straff, er det.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. 114.

<sup>15</sup> *Ibid.*, s. 139.

<sup>16</sup> Agamben, Giorgio: *Remnants of Auschwitz*, s. 27.

<sup>17</sup> I sin hittil siste bok, som på dansk har tittelen *Dossier K.*, diskuterer Imre Kertész det han kaller "[...] den hæmningsløse bruk af ordet 'Holocaust'. Det der dengang skete tør ingen kalde ved dets rette navn – for eksempel *Tilintetgørelsen af Europas jøder* – som titlen på Raul Hilbergs store verk hedder – men man fandt et ord hvis indhold man ganske vist ikke forstod, men man havde skabt dets rituelle og i dag allerede forbenede og urokkelige plads i vor begrebsverden, og det vogter man så over som lænkehunde." (ss. 72-73). Han stiller seg bak Agambens analyser av den religiøse begrepsbruken, og framhever hvordan den har blitt naturliggjort i

Hvis vi følger Agambens språkkritiske tilnærming et lite stykke til, beveger han seg fra en diskusjon av benevnelser på katastrofen, til et metaspråklig nivå, der han gransker eufemismen som retorisk figur. Det greske ordet ”*euphemein*”, som ”eufemisme” stammer fra, tilhører også religionens felt, og er knyttet til den troendes overveldede *taushet*. Eufemismen er altså det utsigeliges figur, som i Agambens definisjon minner om katakresen. Eufemismen ”[...] denotes those terms that are substituted for other terms that cannot be uttered for reasons of modesty or civility.”<sup>18</sup> Dette gjør eufemismen til en farlig retorisk figur: ”To say that Auschwitz is ‘unsayable’ or ‘incomprehensible’ is equivalent to *euphemein*, to adoring in silence, as one does with a god. Regardless of one’s intentions, this contributes to its glory.”<sup>19</sup> K-Zetnik, vitnet som etter opplevelsen av leiren ikke lenger svarte til noe personlig navn, kollapser i rettssalen når han blir presset til å tale saklig og koherent om sin erfaring. Det er for ham simpelthen umulig. K-Zetniks vitnesbyrd er eufemistisk i etymologisk forstand: Det er overveldet av det utsigelige, og dermed ufullbyrdet. Er det da rimelig, med vitnets tale som bakgrunn, kun å forstå eufemismen som en bevisst valgt retorisk figur, en holdning man velger å innta, slik både Agambens og Arendts tolkning synes å implisere? K-Zetniks vitnesbyrd er ikke argumenterende, han framsetter ikke *påstanden* om at Auschwitz er utsigelig, men viser snarere fram en *erfaring* av språkets sammenbrudd. Vi har imidlertid sett at denne erfaringen ellers er sentral i Agambens forståelse av vitnet, og hans refleksjoner omkring desubjektivering vil være en ledetråd videre i diskusjonen av vitnesbyrdets funksjon for historieskrivingen.

---

diskursen omkring jødeutryddelsen: ”Hvad mig angår, så bruger jeg ordet fordi man har gjort det uundgåeligt, men jeg mener at det er en eufemisme, en fej og fantasiløs forflygtigelse.” (s. 74). Imre Kertész: *Dossier K. Selvbiografi for to stemmer*. Batzer & Co, Roskilde, 2007 [2006]. Vi finner en likedan holdning hos den franske filosofen Philippe Lacoue-Labarthe, som påpeker at holocaustbegrepet flytter oppmerksomheten bort fra de moderne rammene utryddelsen finner sted innenfor: ”To speak of a ‘Holocaust’ is a self-serving misinterpretation, as in any reference to an archaic scapegoating mechanism.” Den sakrale dimensjonen ved begrepet er fjernt fra den instrumentelle og nærmest hygieniske elimineringen av mennesker som fant sted i leirene. Philippe Lacoue-Labarthe: *Heidegger, Art and Politics*. Basil Blackwell, Oxford 1990, s. 37.

<sup>18</sup>Agamben, Giorgio: *Remnants of Auschwitz*, s. 32.

<sup>19</sup> *Ibid.*, ss. 32-33.



## 2. Perspektiver på historisk sannhet

Historieskrivingen er på samme måte som den juridiske diskursen avhengig av kilder for å kunne skape en mest mulig sannferdig framstilling av historiske hendelser. Men der jussen vil etablere sannheten om en hendelse for å kunne avgjøre skyldspørsmålet, vil historieskrivingen nå fram til en mest mulig objektiv forståelse av den historiske hendelsen. Begge diskurser har imidlertid et ambivalent forhold til vitnet: De trenger vitnets tilgang til hendelsen, men vitnets status som kilde kan aldri sikres fullstendig. Vitnet risikerer å sette sannheten på spill, men uten vitnet kan ikke sannheten fullt ut etableres.<sup>20</sup> Vitnets usikre status beror på den ene siden på det enkle faktum at et menneske blir i stand til å vitne i kraft av sine sanser og sin hukommelse, som alltid er feilbarlige, og utsatt for blindpunkter og fordreininger. På den andre siden avhenger vitnets evne til å vitne av *hva* som skal bevitnes, om hendelsen er mulig å gripe på det tidspunkt den oppleves, og ikke minst om vitnet evner å rekonstruere hendelsen i ettertid, i bevisstheten og i språket. Det er på dette punktet at den psykoanalytiske diskursen skjærer seg inn i historieskrivingen post-holocaust og krever at vitnets status gjennomtenkes på nytt. Hvis hendelsen holocaust skal kunne forstås, må man undersøke hva den gjorde med vitnets mulighetsbetingelser for å tale. Det som gjør holocaust unik, ifølge psykoanalytikeren Dori Laub, er nemlig produksjonen av et univers der betingelsene for en vitnesituasjon kollapset. I leiren var det ikke mulig å sette seg utenfor leirens dehumaniserende referanseramme, det fantes ingen subjektsposisjon å tale fra. Holocaust umuliggjorde vitnets tale. Kan vi da egentlig snakke om historisk troverdige vitnesbyrd fra leirene?

Dori Laub er en av initiativtakerne til opprettelsen av et videoarkiv med vitnesbyrd fra holocaust på Yale - universitetet. I en anekdote som han gjenforteller i boka han har skrevet

---

<sup>20</sup> Morten Lassen hevder i en artikkel om vitnesbyrd at holocaustforskningen nå i større grad enn tidligere vektlegger vitnenes individuelle erfaring som en privilegert tilgang til historien: "Holocaust-forskningen har i meget store træk bevæget sig fra makrohistorie til mikrohistorie. I stedet for at operere med kollektivsingularissen som fx 'bureaukratiets rolle', 'det antisemitiske folk', 'den autoritære personlighed', undersøger man nu de impliceredes erfaringsrum og forventningshorisont [...]" Lassen, Morten: "Ligningens ubekendte. Victor Klemperers *Jeg vil aflægge vidnesbyrd til det sidste 1933-45*", i *Kritik*, nr. 175, s. 37.

sammen med Shoshana Felman, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, tydeliggjøres konflikten mellom historikerens og psykoanalytikerens perspektiv: En overlevende avlegger sitt vitnesbyrd til videoarkivet om en unik hendelse i Auschwitz, et fangeopprør. Hun forteller om de intense lydene og fargene, og det utrolige synet av fire krematoriepiper som eksploderte. Noen måneder senere vises videoen med vitnesbyrdet på en konferanse om holocaust, der både historikere og psykoanalytikere deltar. Historikerne avviser vitnesbyrdet, fordi det faktisk bare var én, og ikke fire piper som eksploderte under fangeopprøret. Kvinnens autoritet som vitne ble for historikerne undergravet, fordi hun ”husket feil”. Psykoanalytikerne var uenige. Det kvinnen vitnet om, var det *utrolige synet*, den unike hendelsen et fangeopprør var i leiren, der all motstand effektivt var forsøkt umuliggjort. Som den ene psykoanalytikeren sier: ”She testified to a breakage of a framework. That was historical truth.”<sup>21</sup> Opprøret markerte et brudd med leirens dehumaniserende rammeverk, et kort øyeblikk i leirens historie der fangene var i stand til å innta en posisjon som handlende subjekter. Ifølge psykoanalytikerne vitnet kvinnen om den kanskje viktigste historiske sannheten om leiren som et sted der en slik subjektsposisjon nesten var umuliggjort.

## **2.1. De ”ekte” vitnene og stedfortrederne**

Det er også dette som er Agambens poeng når han hevder at det ikke er dokumentasjonen av leirene, men vitnets subjektstatus og erfaring som gjenstår å bli tenkt i den teoretiske diskursen omkring holocaust. Han fokuserer heller ikke på vitnets *korrekte* hukommelse, men redefinerer derimot vitnesbyrdets tradisjonelle funksjon:

The witness usually testifies in the name of justice and truth and as such his or her speech draws consistency and fullness. Yet here the value of testimony lies essentially in what it lacks; at its center it contains something that cannot be borne witness to and that discharges the survivors of authority.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Felman, Shoshana/Laub, Dori: *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge, New York and London 1992, s. 60.

<sup>22</sup> Agamben, Giorgio: *Remnants of Auschwitz*, s. 34.

Vi må her huske at holocaust var en hendelse som ikke skulle bevitnes. Ingen i leiren var ment å overleve, og døden der var en total utslettelse: bare aske igjen. De ”ekte” vitnene er dermed de som gjennomgikk den fullstendige utslettelsen. De overlevende kan dermed sies å være den subjektive rest som ble til overs, og dette subjektet kjennetegnes først og fremst av å være en anomali, skriver Imre Kertész i sin siste bok, *Dossier K.*: ”Hver eneste overlevende vidner i hvert enkelt tilfælde udelukkende om en produktionsfejl. Kun de døde har ret, ingen andre.”<sup>23</sup> Den historiske sannheten om holocaust er på et vis alltid utilgjengelig og tapt med de døde. De døde er de eneste som kjenner den komplette sannheten, og de har derfor alltid ”rett”, som Kertész uttrykker det. Mange overlevende som skriver, opplever sin egen vitnestatus som problematisk. De er stedfortredere, deres tale er ikke komplett, den er tvert imot rettet mot det vitnesbyrdet som har gått tapt, som ikke finnes eller som ikke er mulig. Det er på denne måten vi kan forstå Agambens påstand om at erfaringen av leiren er en erfaring av desubjektivisering. Samtidig er det viktig å merke seg at denne erfaringen ikke bare er knyttet til forholdet til de døde, men også angir hvem den overlevende har blitt, den som selv har erfart leirens desubjektivisering.

---

<sup>23</sup> Kertész, Imre: *Dossier K.*, s. 140. Dette er en parafisering av Jean Améry, som Kertész selv gjør leseren oppmerksom på når han et annet sted i teksten gjentar dette poenget. Grunnen til at jeg har valgt å bruke den danske utgaven av denne boka, er fordi jeg opplever at de sitatene jeg benytter meg av i denne oppgaven, ikke kommer helt til sin rett i den norske utgaven, som har tittelen *K. Mappe* og som kom ut på Pax forlag i 2007. Jeg er dessverre ikke i stand til å vurdere oversettelsene av Kertész’ bøker i forhold til de ungarske originaltekstene, men når det gjelder denne siste Kertész-utgivelsen synes jeg likevel at enkelte sentrale begreper og ord framstår mer presise i den danske utgaven. Dette gjelder for eksempel i Améry- parafiseringen, der den danske utgaven altså bruker ordet ”produksjonsfeil”, mens den norske utgaven bruker ordet ”driftsforstyrrelse”, som etter min oppfatning gjør at ordet mister noe av den instrumentelle konnotasjonen som frambringes i Amérys essays om tilintetgjørelsesleirene, og som Kertész også vektlegger. (I essayet som på norsk heter ”Nag”, bruker Améry for eksempel ordet ”arbeidsuhell” for å understreke at overlevelsen av leirene brøt med tilintetgjørelsens lovmessighet.)

<sup>25</sup> Agamben, Giorgio: *Remnants of Auschwitz*, s. 85.

## 2.2. Muselmannen og det nakne livet

Ifølge Agamben ligger sannheten om holocaust i produksjonen av det Hitler kalte et *volkloser Raum*, der leiren er det endelige sluttpunktet i en kjede av dehumaniserende prosesser.

Leirene, skriver Agamben,

[...] are not merely the place of death and extermination; they are also, and above all, the site of the production of the *Muselmann*, the final biopolitical substance to be isolated in the biological continuum. Beyond the *Muselmann* lies only the gas chamber.<sup>25</sup>

Leirens desubjektiverte subjekt er en *rest* av disse biopolitiske prosessene i den forstand at det ikke lenger er et autonomt og selvnærværende subjekt. Dette restproduktet undersøker

Agamben i sin mest ekstreme form når han forsøker å nærme seg *Muselmannen*. Vi kan ikke forstå hva et vitne er før vi klarer å forstå hva eller hvem muselmannen er, hevder Agamben.

”Muselmann” var leirens betegnelse på den som var hinsides enhver redning, en

ubestemmelig skikkelse som verken kunne defineres som levende eller død. På den måten

strekker Agambens undersøkelser seg mot et felt som er nærmest taushetsbelagt i de

overlevendes vitnesbyrd. I de fleste vitnesbyrdene fra leirene, opptrer nemlig muselmannen

som en *grense* for hva den overlevende kan tale om. Muselmannen er uutsigelig fordi han er

”u-menneskeliggjort i ordets bokstavelige forstand [...]”<sup>26</sup>, skriver Jean Améry, som satt i

flere konsentrasjonsleire før han ble befridd fra Bergen-Belsen: ”[Muselmannen] var et

vandrende lik, et knippe fysiske funksjoner i sine siste rykninger. Så hardt det kan virke, må

han utelukkes fra våre betraktninger.”<sup>27</sup>

De andre fangene vernet seg som best de kunne mot synet av muselmannen, skriver

Agamben: ”[...] the *Muselmann* is universally avoided because everyone in the camp

recognizes himself in his disfigured face.”<sup>28</sup> Det er nettopp gjenkjennelsen som utgjør

trusselen: Den som vil overleve, må forsøke å sette opp en grense mellom seg selv og

muselmannens umenneskeliggjorte eksistens, en grense som i leiren viser seg i vegringen mot

---

<sup>26</sup> Améry, Jean: “Ved forstandens grenser”, i *Ved forstandens grenser. En overlevendes forsøk på å overkomme det umulige*. Document forlag, Oslo, 1994 [1977], s. 31.

<sup>27</sup> *Loc.cit.*

<sup>28</sup> Agamben, Giorgio: *Remnants of Auschwitz*, s. 52.

å se muselmannen, og i vitnesbyrdene som en manglende evne til å *tale* direkte om ham. For hvordan kan man bære vitne om det umenneskelige skikkelse, ”usynlig” og stum?

Denne tabuiserte skikkelsen hjemsøker imidlertid de overlevendes vitnesbyrd. Ja, vitnesbyrdet kan til og med sies å strekke seg mot muselmannens umulige eksistens. I sin avhandling om erfaringen av desubjektivisering, skriver Jacob Lund Pedersen at vitnet er den som er ”[s]plittet mellom den overlevende og muselmannen, mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige [...]”.<sup>29</sup> I muselmannen er språket, og dermed statusen som subjekt, gått tapt. Agamben er opptatt av noe lignende når han hevder at muselmannen tvinger oss til å stille spørsmålet om hva mennesket er, på nytt: ”Subjectivity and consciousness, in which our culture believed itself to have found its firmest foundation, rest on what is most precarious and fragile in the world: the event of speech.”<sup>30</sup> I leiren har denne skjøre taleevnen som grunnlegger subjektiviteten, gått i oppløsning. Dersom den gjengse forståelsen av mennesket tar utgangspunkt i dets evne til å kommunisere, utgrenses muselmannen fra menneske-kategorien. Men en etikk som ikke kan romme enhver form for menneskelighet, er ikke en etikk, insisterer Agamben. Humanismen er ikke i stand til å gripe mennesket som *det nakne livet* det har blitt redusert til.<sup>31</sup>

Agamben bruker en term fra romerretten, *homo sacer*, i sammenheng med begrepet om det nakne livet. *Homo sacer* refererte til det livet som var ekskludert både fra den juridiske og den religiøse sfæren, og som derfor kunne drepes uten at det ble regnet som verken mord eller ofring. Dermed betegnet *homo sacer* i en viss forstand et verdiløst liv, fordi det var fullstendig utlevert til en død utenfor samfunnets rammer. I den biopolitiske tidsalderen

---

<sup>29</sup> Lund Pedersen, Jacob: *Den subjektive rest. Udsigelse og (de)subjektivisering i kunst og teori*. Ph.d.-avhandling ved Institutt for estetiske fag, Aarhus Universitet, 2005, s. 16.

<sup>30</sup> Agamben, Giorgio: *Remnants of Auschwitz*, s. 122.

<sup>31</sup> I Agambens filosofi står forestillingen om det nakne livet sentralt som utgangspunkt for å skissere et motparadigme, som han beskriver i et essay som i en dansk oversettelse heter *Livs-form*: ”Med uttrykket *livs-form* forstås [...] et liv, der aldrig kan adskilles fra sin form; et liv, hvor det aldrig er muligt at isolere sådan noget som et nøgent liv.” (s. 199). De etisk-politiske implikasjonene som Agamben utlegger av forestillingen om det nakne livet, og hans tenkning omkring begrepet *livs-form*, overskrider imidlertid denne oppgavens rammer. Se Agamben, Giorgio: ”Livs-form”, i *Livs-form. Perspektiver i Giorgio Agambens filosofi* (red. Bolt, Mikkel/Lund Pedersen, Jacob). Forlaget Klim, Århus, 2005.

manifesterer den suverene makten seg som retten til å bestemme livets verdi som sådan.

Leiren er slik sett et eksemplarisk biopolitisk sted, hevder Agamben, for her er selve definisjonen av liv og død satt på spill, og dermed også definisjonen av mennesket, som finner sin nye og ekstreme figur i muselmannen.<sup>32</sup>

Det er denne fundamentalt ubestemmelige livsformen som Primo Levi forsøker å gi uttrykk for når han skriver at "[m]an nøler med å kalle livet deres liv; man nøler med å kalle den døden de går i møte død [...]".<sup>33</sup> Når grensene mellom liv og død er satt på spill, blir eksistensen som er fanget i denne tilstanden også udefinerbar. Dette antydes av Levi som forteller at muselmennene befolker hans minne "uten ansikter", de er figurer han ikke makter å gi representasjon, men de påkaller ham likevel som vitne. Det er i så måte betegnende at *figurer* nettopp var eufemismen SS brukte på de døde kroppene i leirene. Sluttproduktet av den totale desubjektiveringen er avskåret fra enhver benevnelse som bærer bud om menneskelighet. Når døden inntreffer i leiren, er subjektet allerede utvasket. Masseproduksjonen av "figurer" har fjernet subjektet fra døden; det er ikke lenger "min" død, slik den overlevende heller ikke kan integrere overlevelsen som "sin": Den overlevende vitner kun om en produksjonsfeil, som Kertész formulerer det.

### **2.3. Subjektet som rest**

Hvordan er det da mulig å innforlive sin egen overlevelse? Hvem er den overlevende hvis hans subjektsstatus for alltid ble fratatt ham i leiren? Adorno konfronterer nettopp dette problemet, når han skriver at: "That in the concentration camps it was no longer an individual

---

<sup>32</sup> For en nærmere utredning av begrepet *homo sacer* og leiren som den moderne biopolitikkens paradigme, se Agamben, Giorgio: *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Stanford University Press, Stanford 1998 [1995].

<sup>33</sup> Levi, Primo: *Hvis dette er et menneske*, s. 104.

who died, but a specimen – this is a fact bound to affect the dying of those who escaped the administrative measure.”<sup>34</sup>

Den administrative dehumaniseringen er et særtrekk ved nazismens politikk. Goebbels definerte politikk som ”kunsten å gjøre mulig det som synes umulig”, og leiren ble dette eksemplariske politiske stedet der alt var mulig. Den uendelige mulighetens kunst er det Agamben kaller ”thanatopolitics”, en form for biopolitikk som ikke har livet (*bios*), men døden (*thanatos*) som mål.<sup>35</sup> Det umenneskelige er å være utlevert til denne absolutte muligheten, hevder Agamben, ”[i]t is this *capacity*, this almost infinite potentiality to suffer that is inhuman [...]”.<sup>36</sup> I leiren presser det umulige seg inn i det virkelige. De overlevende er derfor merket ikke bare av det som faktisk skjedde med dem i leiren, men av erfaringen av at alt i leiren *kunne* skje. Agamben siterer en Auschwitz-overlevende som sa at mennesket aldri burde settes i en situasjon der det må tåle alt det som det *kan* tåle. Og nettopp dette mennesket, som har sett det umenneskelige og overlevd, er det Agamben forstår som vitnet. Det er også derfor vitnet blir figuren for en ny tenkning om mennesket hos Agamben: Det mennesket som har overlevd sin egen utslettelse som subjekt, bryter ut av og dekonstruerer den tradisjonelle humanismen, grunnlagt som den er i det selvnærværende og autonome subjektet.

---

<sup>34</sup> Adorno, Theodor W.: *Negative Dialectics*. Routledge & Kegan Paul, London 1973 [1966], s. 362.

<sup>35</sup> Ifølge Agamben undergraves humanismen som begrep idet det innhentes i nazismens biopolitikk, som regulerer og bestemmer menneskelivets verdi – til menneskets eget beste. I denne konteksten, der drap forkles som håndheving av humanistiske verdier, får Agambens oppfatning av eufemismen som en farlig retorisk figur åpenbar relevans. Allerede i 1920 utkom en medisinsk-etisk pamflett som beredte grunnen for det tredje rikets eutanasi programmer, titulert ”Autorisering av tilintetgjørelsen av liv som ikke er verdig å leve”. Her hevdes det at ”den verdiløst levende” ikke selv er i stand til å ville sitt eget beste, og derfor må beslutningsmakten over dette livet overføres til staten. Hitler lanserte ”Eutanasi programmet for uhelbredelig syke” like etter maktovertakelsen i 1933, men det ble først satt i verk i begynnelsen av 1940. Da programmet ble avsluttet i 1941, etter press fra kirkemiljøer og pårørende, hadde omkring 60 000 mennesker blitt drept innenfor Tysklands egne grenser. Agamben understreker at eutanasi programmet ikke kan forstås ut fra verken genetiske eller økonomiske forklaringsmodeller: Det eksisterte allerede lover i det tredje riket som skulle forhindre spredningen av arvelige sykdommer, og i tillegg var de drepte stort sett mennesker som ikke var reproduktive. Økonomisk sett var ”barmhjertighetsdrapene” en belastning for det tredje riket. Den eneste forklaringen Agamben finner sannsynlig, er knyttet til en forståelse av nazismen som biopolitikk, der den suverene makten har oppnådd fullstendig kontroll over det nakne livet: ”Euthanasia signals the point at which biopolitics necessarily turns into thanatopolitics. [...] In modern biopolitics, sovereign is he who decides on the value or the non-value of life as such.” Agamben, Giorgio: *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, s. 142.

<sup>36</sup> Agamben, Giorgio: *Remnants of Auschwitz*, s. 77.

Hvem er da subjektet for den utsigelsen som vitnesbyrdet er? Vitnets inntreden i utsigelsens subjektsposisjon innebærer en apostrofisk og upersonlig talehandling, for vitnet er den som låner sin stemme til det umenneskelige i subjektet som er fratatt taleevnen. Det er dette som ligger bak Agambens hovedtese om at vitnet er den som erfarer en desubjektivering, noe som innebærer at vitnesbyrdet ikke har noe subjekt i vanlig forstand. Den overlevende fra Auschwitz tvinger fram en ny forståelse av mennesket: ”*The human being is the one who can survive the human being.*”<sup>37</sup> Det som har overlevd er altså *subjektet som desubjektiveringens rest*. Dette er et ontologisk poeng hos Agamben, idet han forsøker å definere en særegen livsform, men det har også betydning for den type utsigelse som vitnesbyrdet er. Når den overlevende inntar rollen som vitne, i tale og i skrift, får det konsekvenser for forståelsen av forfatteren. Vestlig poetikk har riktignok ikke vært ukjent med en form for erfaring av desubjektivering, i kraft av forestillingen om den ikke-menneskelige musen som det egentlige subjektet bak poetens tale.<sup>38</sup> Men det er imidlertid en uoverstigelig kløft mellom musen og muselmannens påvirkning på vitnets forfattergjerning, som i dette tilfellet nettopp ikke er ønsket eller påkalt av vitnet selv, slik vi skal se i det følgende.

#### **2.4. Vitnets paradoksale forfatterposisjon**

”If someone else could have written my stories [...] I would not have written them. I have written them in order to testify. My role is the role of the witness ... Not to tell, or to tell another story, is ... to commit perjury.”<sup>39</sup> Elie Wiesels ord peker mot en radikalt annen oppfatning av hva det vil si å være forfatter enn det vi er vant til, preget av romantikkens visjonære og autonome kunstnerideal som vi jo er. Wiesel framviser den paradoksale status som forfatteren som vitne er utlevert til, ved å inneha en erstattelig og uerstattelig posisjon på

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, s. 133.

<sup>38</sup> *Ibid.*, s. 113.

<sup>39</sup> Sitert i Felman /Laub: *Testimony*, s. 204.



samme tid. ”Hvis noen andre kunne ha skrevet det samme som meg”, skriver Wiesel, og indikerer på den måten at det *ikke* finnes noen andre, og bare av den grunn er hans vitnesbyrd unikt. Som vitne – altså som subjekt for utsigelsen – er han i prinsippet utskiftbar. Denne paradoksale vitnestatusen opptar også Jacques Derrida, som i boka *Demeure. Fiction and Testimony* bemerker at et vitnesbyrd per definisjon er sannferdig bare så lenge en hvilken som helst i samme situasjon kunne ha sett og sagt det samme.<sup>41</sup> Vitnets unikhhet beror med andre ord kun på mangelen av andre vitner, noe som understreker det *upersonlige* ved vitnet, og det er også her det begynner å bli problematisk å sjangerbestemme vitnesbyrdlitteraturen. For vitnesbyrdet som sjanger er sterkt forbundet med en jeg-forteller som har førstehåndserfaring med det som det fortelles om; vitnets legitimitet beror på denne personlige forbindelsen. Autentisitetetskravet står sterkere i vitnesbyrdlitteraturen enn i de fleste andre sjangere, i en slik grad at mange derfor vil nøle med å plassere den i kategorien for skjønnlitteratur i det hele tatt, som om en slik plassering ville innebære at man betvilte vitnets sannferdighet. I forordet til *Hvis dette er et menneske* er det nettopp en slik tvil Primo Levi vil unngå når han skriver at ”[d]et forekommer meg overflødig å måtte gjøre oppmerksom på at ingenting i denne boken er oppdiktet.”<sup>42</sup> Det *burde* være unødvendig å markere avstand til fiksjonen, men han gjør det altså likevel. Slik antydes det at det *er* en risiko for at leseren skal trekke sannhetsgehalten i tvil, fordi vitnesbyrdet tross alt overleveres som tekst. Men som lesere av vitnesbyrdlitteratur vil vi sannsynligvis ha tiltro til fortellerens autoritet som sannhetsvitne. Det er fortellerens personlige erfaring vi tar hensyn til når vi anerkjenner den selvbiografiske kontrakten, og det er vitnet som jeg-forteller, som person, vi er redde for å støte hvis vi skulle gå med på Derridas påstand om at vitnesbyrdet – som en talehandling som med nødvendighet må avlegges i en annen tid enn bevitnelsens tid – alltid er utsatt for, eller utlevert til, fiksjonen.

---

<sup>41</sup> Derrida, Jacques: *Demeure. Fiction and Testimony*. Stanford University Press, 2000 [1998], ss. 40-41.

<sup>42</sup> Levi, Primo: *Hvis dette er et menneske*, s. 8.

Mens vitnesbyrdets problematiske forhold til sannheten for Derrida synes å ligge i den temporale avstanden, er problemet ifølge Agamben snarere at vitnets subjektsposisjon alltid er ubesatt av ham selv. Derrida bruker med andre ord vitnet som et eksempel på de ustabile grensene mellom *Dichtung* og *Wahrheit* i (all) tekst, mens vitnet for Agamben representerer en ontologisk kategori som åpner for en viktig nyansering av de siste tiårenes subjektstenkning. Der poststrukturalistisk teori med Barthes og Foucault i spissen erklærer subjektets død, vil Agamben etterspore det desubjektiverte subjektets evne til å *erfare* sin egen utslettelse som selvnærværende og autonomt subjekt. Det er i kraft av denne erfaringen at Agamben betrakter vitnesbyrdet som en unik tilgang til holocaust som historisk hendelse, også fordi vitnets tale forholder seg til noe som ikke lar seg representere. Dette ”noe” er i Agambens lesning inkarnert i muselmannen, den urepresenterbare eksistensen som likevel preger de overlevendes vitnesbyrd, om enn som en grense for hva som lar seg språkliggjøre. Representasjonens problematikk står også i sentrum for den psykoanalytiske teorien, som belyser dette problemet ved å undersøke *mottakerens posisjon* i og overfor vitnets tale.

### **3. Psykoanalysen og vitnets vitne**

Psykoanalytisk teori framhever mottakerens forpliktelser overfor vitnesbyrdet: Ansvar for å bære vitne er ikke avgrenset til den overlevende. Dersom ”ingen vitner for vitnet”, slik Paul Celans dikt lyder, kan heller ikke vitnesbyrdet som talehandling komme i stand.<sup>44</sup> Ifølge dette perspektivet finnes ikke vitnesbyrdet før det mottas. Påstanden følger av en oppfatning av *traumet*: Når vitnet utsettes for den ekstreme volden i leiren, blir evnen til å registrere og sortere reaksjonene på denne volden midlertidig satt ut av spill.<sup>45</sup> Derfor er vitnesbyrdet i

---

<sup>44</sup> ”Ingen vitner for vitnet” er ei linje i Paul Celans dikt ”Aschenglorie”, som siteres i Felman /Laub: *Testimony*, s. 3

<sup>45</sup> Freuds tekst ”Hinsides lysprinsippet” fra 1920 lanserer begrepet om dødsdriften og omhandler traumet, og er kanskje den viktigste grunnlagsteksten for den psykoanalytiske tilnærmingen til vitnesbyrdet. Her beskrives traumets nedbrytning av subjektets naturlige beskyttelsesevne: ”There is no longer any possibility of preventing the mental apparatus from being flooded with large amounts of stimulus, and another problem arises [...] – the

utgangspunktet spor av en bevitnelse av en hendelse som, til tross for at den helt konkret og historisk har funnet sted, ennå ikke eksisterer som bevissthet og språk. Som Felman peker på, er det slik psykoanalysen bidrar til en omkalfatring av forståelsen av vitnesbyrdet, ved å anerkjenne at vitnet ikke trenger (eller er i stand til) å besitte sannheten for å kunne bære vitne om den, og at denne sannheten hele tida unnslipper det talende subjektet som forsøker å gripe den. Sannheten er med andre ord ikke umiddelbart *tilgjengelig* for den som uttaler den.<sup>46</sup>

Vitnesbyrdet bærer primært vitne om et traume som midlertidig har forhindret uttrykk. For at hendelsen skal realiseres, og gjøres virkelig og begripelig for vitnet, må den språkliggjøres, og dette kan først skje i møte med et "du": lytteren, leseren, analytikerens. Dette er den psykoanalytiske ursituasjonen, der analytikerens funksjon er å være det blanke arket som den ubevisste hendelsen tar form på. Mottakelsen er imidlertid ikke så passiv som metaforen kan tyde på, for gjennom lyttingen skal mottakeren selv bli en deltaker og delvis erfare traumet gjennom språket, mener Felman og Laub. Analytikerens fortolkning erstatter ikke pasientens fortelling, men gir gjenklang til den.

### **3.1. Faglige implikasjoner av det historiske traumet**

Psykoanalysen og litteraturen har det til felles at de er dialogiske praksiser der mening skapes gjennom interaksjonen med en mottaker. Felman hevder at historieskrivingen må gi fokus til vitnesbyrdet og dets dialogiske meningsdannelse i sin tilnærming til holocaust som historisk hendelse, og på den måten innreflektere *fortolkerens rolle* i større grad. For det første må historieskriveren ifølge Felman reflektere over sin egen posisjon i og overfor materialet som behandles: Hun kan ikke tenke vitnesbyrdet som et objekt hun er avskåret fra og dermed kan

---

problem of mastering the amounts of stimulus which have broken in and of binding them [...] so that they can be disposed of." (s. 29-30) Konfrontert med den traumatisertes tvangsaktige gjentakelser av den traumatiske erfaringen i drømme, modifiserer Freud både drømmeteorien og privilegeringen av lystprinsippet, men framhever også at heller ikke psykoanalysen (foreløpig) kan gi noen fullstendig forklaring på det han kaller "traumatiske nevroses". Sigmund Freud: "Beyond the Pleasure Principle", i *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 18. Vintage Books, London, 2001.

<sup>46</sup> Felman/ Laub: *Testimony*, s. 15.

vurdere, så å si på trygg avstand, for slik å avspeile det i sin egen skrift. Snarere blir hennes posisjon den at hun må oppgi illusjonen om det desinteresserte, nøytrale blikket som historievitenskapen tradisjonelt har hentet sin autoritet fra. For det andre kan ikke vitnesbyrdets status som kildemateriale bare bero på dets verifiserbarhet, men vitnets erfaring og vitnesbyrdet som uttrykk må tilkjennes større egenverdi. Dette har vi sett at også Agamben peker på, når han hevder at den rene dokumentasjonen av leirens eksistens er fullbyrdet.

Men hva er det historieskriveren og mottakeren av vitnesbyrdet generelt skal vende blikket mot? Eller snarere, hva er det vi skal lytte til? For den psykoanalytiske vitneteorien som Felman representerer, vil nettopp at fortolkerens sensoriske persepsjon skal skjerpes – dette er den tredje implikasjonen av revurderingen av fortolkerens rolle.

Videoarkivet over vitnesbyrd på Yale er i så måte et godt eksempel på hvordan psykoanalytisk teori vil legge til rette for en vitnesituasjon: Den overlevende vitner om sine erfaringer – ofte for første gang i en offentlig sammenheng – gjennom interaksjonen med en samtalepartner, en analytiker som intervjuer vitnet og tar del i utformingen av vitnesbyrdet. Video-opptaket legger til rette for at fortolkeren kan utvide sin persepsjon i møtet med vitnets fortelling: Ikke bare det verbale uttrykket og meningsinnholdet, men også vitnets ansiktsuttrykk og gester, lyden av stemmen, de ulike valørene i den, og ikke minst *tausheten* er bærende elementer i vitnesbyrdet. Det er også hullene i fortellingen vi må merke oss, stedene der talen opphører. Det er særlig oppmerksomheten på stillheten som gjør at Felman synes Claude Lanzmanns film *Shoah* er en vellykket tilnærming til det historiske traumet:

The impossible, unspeakable confession reverberates [...] throughout the film, in the bewildered muteness of the survivors of the holocaust themselves, who have continued, willingly or not, to be 'the bearers of the silence', the very bearers, that is, of the secrecy and the secret of contemporary history.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, s. xix. Oppmerksomheten mot stillheten og det uttalte i vitnesbyrdet er tilknyttet Lanzmanns oppfatning av holocaust som en fundamentalt urepresentert hendelse; det var også derfor han valgte å ikke illustrere vitneintervjuene med filmdokumentasjon av leirene, som om slike visuelle representasjoner overskrider et slags billedforbud som erfaringen av leiren avkrever: "Det særegne ved Holocaust er først og fremmest, at det er omgivet af en flammekreds, en grænse, som ikke må overskrides, fordi en bestemt, absolut grad af grusomhed ikke lader sig overføre: Den som gør det, gør sig skyldig i den værste overtrædelse." Siteret i Lassen, Morten: *Mødet med det totalitære. Læsninger i nyere østeuropæisk litteratur*. Museum Tusulanums Forlag, København 2006, s. 43.

Det er ingen hemmelighet at leirene fantes, at millioner av mennesker ble utryddet der, men vitnene, som i kraft av sine vitnesbyrd påminner kulturen om at dette hendte, opplever likevel at de bærer på en taushet. Flere av de som ble intervjuet av Dori Laub sammenlignet det med å være en del av en hemmelig orden. Dette problematiserer mottakerens rolle: Vil man som vitnets vitne oppleves som en utenforstående, en som i viljen til å lytte og forstå blir en inntrenger? Med hvilken rett kan vi oppfordre den overlevende til å *gjenoppleve* traumet, noe utformingen av et vitnesbyrd alltid vil innebære, ifølge den psykoanalytiske vitneteorien? Psykoanalytikerens svar vil være at traumet ikke kan bearbeides med mindre det hentes opp fra det ubevisste og realiseres i språket, og det ubevisste kan ikke bevitnes av subjektet alene. Psykoanalysens forståelse av mottakerens rolle, og tilliten til mottakerens konstruktive bidrag til utformingen av vitnesbyrdet, hviler på en tanke om bearbeidelse. *Helbredelsen* ligger altså i talen eller skriften (den psykoanalytiske vitneteorien skiller ikke mellom skriftlige og muntlige vitnesbyrd). Det er med bakgrunn i denne forståelsen av vitnesbyrdet at Felman oppfordrer historikeren post-holocaust til å gå i dialog med vitnet til det historiske traumet. Historikerens oppgave bør med andre ord ikke begrenses til å innhente faktaopplysninger for å gi et oversiktsbilde av et hendelsesforløp: "The historian is [...] neither the last word of knowledge nor the ultimate authority on history, but rather, one more topographical and cognitive position of *yet another witness*."<sup>48</sup> Hvis vitnesbyrdet får forrang i historieskrivingen om holocaust, og historieskriveren trer inn i en dialogisk posisjon overfor vitnesbyrdet, eksisterer ikke lenger grensene mellom forskeren og "objektet" i tradisjonell forstand. På den måten søker Felman og Laub en avhierarkisering av den teoretiske diskursen omkring holocaust. Dette bør også, ifølge Felman, gjenspeiles i en pedagogisk praksis:

[...] in the age of testimony [...] teaching [...] must in turn *testify*, make something *happen*, and not just transmit a passive knowledge [...]. There is a parallel between this kind of teaching (in its reliance on the testimonial process) and psychoanalysis (in its reliance on the psychoanalytic process), insofar as both this teaching and psychoanalysis have, in fact, to *live through a crisis*.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Felman/ Laub: *Testimony*, s. 213.

<sup>49</sup> *Ibid.*, s. 53.

De teoretiske refleksjonene i *Testimony* omkring mottakerens rolle, er i stor grad grunnet i et seminar om vitnesbyrd som Felman holdt på Yale, der møtet med holocaust-overlevendes erfaring – blant annet gjennom videofilmede vitnesbyrd – *smittet* studentene på en måte hun ikke hadde forutsett. Traumatet *gjennomløp* studentene og gjorde dem til vitner også for seg selv og sine egne reaksjoner. Slik kommer et sentralt aspekt ved vitnesbyrdet som performativ talehandling til syne, ifølge Felman. Vitnesbyrdet setter mottakeren i forbindelse med en radikalt fremmed erfaring som hun ikke kan integrere i sin forståelseshorisont, og dermed gjenskapes en meningskrise som ligger i kjernen av vitnesbyrdet.

Det psykoanalytiske perspektivet på vitnesbyrdet utgjør ingen homogen diskurs, og det er særlig holdningene til fortolkerens status som får fram de innbyrdes forskjellene. Disse er interessante for denne oppgaven idet de belyser en leseproblematikk som er nært forbundet med vitnesbyrdlitteraturen. Det er i hovedsak forholdet mellom nærhet og avstand til vitnets erfaring, og vitnesbyrdets smitteeffekt, som er omdreiningspunktene for den leseproblematikken jeg vil diskutere. Derfor vil jeg nå skissere den amerikanske historikeren Dominick LaCapras tanker om *etisk respons* i tilnærmingen til vitnesbyrdet. Han anvender psykoanalytisk teori på en både interessant og problematisk måte som søker å gjenopprette det skillet mellom vitnesbyrdets og teoretikerens subjekt som vi har sett at Felman og Laub vil bygge ned. Jeg vier LaCapra såpass mye oppmerksomhet fordi hans vitenskapelige argumentasjon synes å skjule en redsel for vitnesbyrdets smitte, noe som peker mot betydningsdimensjonene som er i spill i litteraturen om holocaust. LaCapra forsøker å få grep om vitnesbyrdets destruktive erfaring ved å opprette en dikotomi mellom sunn og usunn respons, og slik kommer teoriens behov for mestring til syne.

### 3.2. Dominick LaCapra: Teorien og traumet

I boka *Writing History, Writing Trauma* har Dominick LaCapra et psykoanalytisk perspektiv på historieskrivingen post-holocaust, men han skiller seg likevel fra Felman og Laubs teoretiske posisjon.<sup>50</sup> LaCapra er skeptisk til innflytelsen fra fransk poststrukturalisme, og spesielt dekonstruksjonen, på den teoretiske diskursen omkring holocaust. Når ideen om det nøytrale, distanserte blikket på historien forkastes, settes grensene mellom subjekt og objekt, fortid og nåtid, i drift, hevder LaCapra. Hvordan skal denne driften kunne tøyles slik at teorien ikke mister fullstendig grepet om sitt emne? Hva skjer når teoretikeren inntar den rollen som Felman skisserte, som ”yet another witness”?

LaCapra benytter selv psykoanalysens vokabular for å advare om konsekvensene av en teori som åpner for en *overføring* av traumet. Det er, og skal være, en udiskutabel forskjell mellom den som opplevde leiren og den som ikke gjorde det, selv om det historiske traumet som leiren skapte er innskrevet i vår kollektive bevissthet og vår kultur post-holocaust. LaCapras hovedinnvending mot den dekonstruktive teoretiske refleksjonen over holocaust (herunder også den ”fransk-inspirerte” psykoanalytiske tilnærmingen) er at den ved å anlegge en skrivemåte som minner om den traumatisertes vitnesbyrd, fraskriver seg det han oppfatter som teoriens ansvar for å klargjøre, skape oversikt og linjer ut av traumet. Teorien skal være innstilt på tilfriskning:

Emulative writing becomes especially open to question when it takes an unmodulated orphic, cryptic, indirect, allusive form that may render or transmit the disorientation of trauma but provide too little basis for attempts to work it through even in symbolic terms.<sup>56</sup>

Den teoretiske posisjonen som LaCapra betrakter som den ideelle, krever en evne til å skille mellom *da* og *nå*, mellom vitnesbyrd-subjektet og teori-subjektet, samtidig som evnen til

---

<sup>50</sup> LaCapra, Dominick: *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2001.

<sup>56</sup> *Ibid.*, s. 79.

innlevelse og medfølelse holdes i hevd. *Empatisk rystelse* ("empathic unsettlement") er LaCapras betegnelse på denne eksemplariske innstillingen som på samme tid ivaretar distanse og nærhet til traumet.

### **3.3. Vitnesbyrdets smittefare**

Med utgangspunkt i Freuds begreper om sorgarbeid og melankoli, utleder LaCapra to tilsvarende kontrasterende responser: *gjennomarbeiding* ("working through") og *utagering* ("acting out"). Som Freud, betrakter LaCapra den første responsen som sunn og den andre som usunn, og denne dikotomien utgjør de faste holdepunktene i hans tilnærming til vitnesbyrdet.<sup>57</sup> Innflytelsen fra poststrukturalistisk teori, hevder LaCapra, har ført til at den "utagerende" responsen framstilles som et etisk alternativ til en fortolkning som tvinger traumet inn i en orden det er fremmed for. Men i LaCapras øyne er en slik posisjon overfor traumet uansvarlig:

In acting out, one relives the past as if one *were* the other, including oneself as another in the past – one is fully possessed by the other or the other's ghost; and in working through, one tries to acquire some critical distance that allows one to engage in life in the present, to assume responsibility – but that doesn't mean that you literally transcend the past.<sup>58</sup>

Det er viktig å merke seg at den uroen som kommer til syne hos LaCapra, ikke begrenser seg til de faglige, metodiske utfordringer som han vil diskutere, men at den også angår teoretikerens sårbare subjektsposisjon i møte med vitnesbyrdene: risikoen for å *miste seg selv* til "the other or the other's ghost". Etter min mening er det imidlertid sannsynlig at denne grenseoppløsningen nettopp angir noe vesentlig ved vitnesbyrdets erfaring. Dette er noe LaCapra ikke tar hensyn til, fordi han sikter mot å etablere en buffer mot traumets

---

<sup>57</sup> Se Freud, Sigmund: "Mourning and Melancholia" [1917], i *On Murder, Mourning and Melancholia*. Penguin Books, London 2005. I dette essayet framstilles melankolien som den sunne og normale sorgens patologiske nattsider. Forskjellen ligger i at melankolien rammer subjektets selvforståelse; den er som et åpent sår som tømmer subjektet til det nesten går i oppløsning. Der den normale sorgen arbeider med å synliggjøre for subjektet at det tapte objektet virkelig er tapt, klarer ikke melankolikerer å gripe *hva* som er mistet med det tapte objektet, fordi veien til det bevisste er stengt.

<sup>58</sup> LaCapra, Dominick: *Writing History, Writing Trauma*, s. 148.



gjennomtrenging av skillet mellom ”meg” og ”den andres gjenferd”. Den overlevendes forhold til de som døde i leirene er ofte kjennetegnet ved at skillet mellom dem tilsynelatende er ugjenkallelig opphevet. Det er de døde fraværende nærvær som forplikter den overlevende til å bære vitne, en forpliktelse som det på et vis ikke er mulig å løsrive seg fra. ”I belong to them”, forklarer Elie Wiesel om forholdet til de døde, ”I am duty-bound to serve as their emissary, transmitting the history of their disappearance [...]”.<sup>59</sup> Men denne grenseoppløsningen, som for vitnet handler om moralsk forpliktelse, er uetisk for teoretikeren, insisterer LaCapra. Bare i den litteraturen som springer ut av en autentisk førstehåndserfaring kan man være ”fully possessed by the other or the other’s ghost”, slik LaCapra formulerer det. Men litteraturen lukker jo ikke for leserens *kontakt* med vitnets erfaring, noe Wiesel peker på: Hans oppgave som vitne handler også om ”transmitting”, om *formidling* av erfaringen. Det er dermed mulig å tenke at litteraturens virkemåte overskyter dikotomien mellom nærhet og distanse, uten at forskjellen mellom vitnet og leseren av den grunn oppheves.

LaCapra risikerer å autorisere en normativ *reader-response* - teori om vitnesbyrdet, gjennom sitt forsøk på å trekke grenser rundt erfaringen av traumet. Det er ikke dermed sagt at jeg vil relativisere begrepet om vitnet. Erfaringen av leiren er ikke den samme uavhengig av om du levde innenfor eller utenfor den, og det er vel heller ingen som vil mene det. LaCapras argumentasjon er imidlertid mer interessant i kraft av det som motiverer den enn de konklusjoner som trekkes av den. For er det ikke nettopp vitnesbyrdets ”smitteeffekt” han vil beskytte seg mot? Teoretikerens trang til beskyttelse er en respons på en erfaring som vitnesbyrdet – som alltid *henvender seg* – setter mottakeren i forbindelse med, men som han likevel aldri kan integrere i sine egne skjemaer for forståelse. Vitnesbyrdet kjennetegnes av å være utilgjengelig og henvendende på samme tid, og det er slike paradokser og spenninger

---

<sup>59</sup> Sitert i Felman/ Laub: *Testimony*, s. 116.

som kommer til syne i LaCapras tilnærming til vitnesbyrdet og som derfor gjør ham interessant for denne oppgaven.

### **3.4. Den ensomme henvendelse**

Vi har sett at LaCapra advarer mot leserens identifikasjon med vitnet. Men ofte markerer vitnesbyrdet selv at en slik identifikasjon er umulig. Vitnesbyrd framhever ofte de radikale forskjellene mellom leirens innenfor og utenfor, slik at mottakeren ikke kan speile seg selv i vitnet eller gjøre seg lik vitnet. Det er dette som er vitnets paradoksale situasjon: Vitnesbyrdet er på samme tid en henvendelse som trenger en mottaker og en ensomhetserklæring som avviser muligheten for mottakelse. Denne paradoksale vitnesituasjonen har altså også implikasjoner for leseren, noe som vil stå sentralt videre i oppgaven. Vitnesbyrdet er en talehandling som ”trenger” en mottaker som likevel aldri vil kunne innforlive det som sies.

Primo Levi forutså denne ensomheten allerede i leiren, i drømme:

Min søster dukker plutselig opp, sammen med en og annen venn og en mengde andre mennesker. Alle sammen lytter de til meg, og dette er hva jeg har å fortelle dem: tre fløytetoner, en hard køye, en sengekamerat jeg gjerne skulle ha flyttet på, men som jeg ikke tør vekke fordi han er så mye sterkere enn jeg. Lettere forvirret snakker jeg også om sult og avlusning og om Kapo som slo inn nesen min og som etterpå ba meg gå og vaske blodet vekk. Det er en uutsigelig sterk og rent fysisk nytelse ved slik å kunne være hjemme blant vennlige mennesker og å ha så mye å fortelle dem om: Men jeg kan ikke la være å legge merke til at mine tilhørere ikke følger med i hva jeg forteller. Faktisk oppfører de seg som om alt jeg har å si er dem komplett likegyldig: Tankespredt pludrer de seg i mellom om helt andre ting, som om jeg i det hele tatt ikke var til stede. Min søster setter øynene i meg, reiser seg og går uten å si et ord. [...] Drømmen står ennå klart for meg, og selv om jeg er aldri så våken, fylles jeg av angsten den innga meg: Jeg blir med ett klar over at dette ikke er noen hvilken som helst drøm, men en drøm jeg har drømt om og om igjen i den tiden jeg har vært her, [...] og jeg husker hvor forbløffet jeg ble da Alberto fortalte meg at dette var den drømmen han også stadig drømte og at de fleste her, om ikke alle, hadde den samme. Hvorfor skjer dette? Hvorfor omformes våre daglige lidelser så konsekvent til nettopp en slik drøm, til en stadig gjentakende scene der vi forteller uten å bli lyttet til?<sup>60</sup>

Jeg vier såpass stor plass til denne drømmen både fordi den indikerer en sentral leseproblematikk som jeg vender tilbake til siden i oppgaven, og fordi vitnesituasjonen her framstår som nærmest eksemplarisk, godt tilrettelagt som den er ”hjemme blant vennlige mennesker”, der ”alle sammen lytter”. Men den overlevende skjønner snart at de ikke hører

---

<sup>60</sup> Levi, Primo: *Hvis dette er et menneske*, s. 67-68.

etter, og for ham virker det som om de er likegyldige til de lidelsene han bærer vitne om. De er til stede for vitnet, men de er ikke *egentlig* til stede, kanskje fordi de ikke *kan*: De ville høre, men de klarte det ikke. Vitnets ulykke er at han er dømt til å gjenta denne umulige henvendelsen.

Maurice Blanchot skriver om en lignende erfaring av at vitnesbyrdet ikke kan mottas i *The Writing of the Disaster*: "The wish of all, in the camps, the last wish: know what has happened, do not forget, and at the same time never will you know".<sup>61</sup> Blanchot hevder at den som skriver ikke bare henvender seg til et tomrom i subjektet, slik psykoanalysen forstår det skadde subjektet som italesetter og dermed leger sitt tap, men til *subjektet som tomrom*. Dette er ikke et spørsmål om skadde eller hele subjekter, syke eller sunne, men om et eksistensielt grunnvilkår som den skrivende kommer i berøring med. Skriveakten gjenoppretter ikke subjektet, men setter subjektet i kontakt med det som det ikke gjenkjenner, og som det ikke kan assimilere. Blanchot framhever altså skriveaktens depersonalisering, og bryter på den måten med den psykoanalytiske teorien som oppfatter skrive- og talehandlingen som verktøy i subjektets arbeid med å etablere kunnskapen om seg selv. For ifølge psykoanalysen gir språket tilgang til det i vitnet som skjuler seg, traumets ubevisste kontinent. Men den som skriver, erfarer at dette er umulig, hevder Blanchot: "He is excluded from the facile, humanistic hope that by writing, or 'creating', he would transform his dark experience into greater consciousness".<sup>62</sup> Blanchots perspektiv gir anledning til å reflektere over det teoretiske grunnlaget som både LaCapras og Felman og Laubs tilnærminger springer ut av. Det er nærliggende å tenke at psykoanalysen bærer i seg et grunnleggende paradoks idet den oppstår som viten nettopp gjennom erfaringen av det som *unndrar* seg viten. Dette som unndrar seg får deretter et navn og en lokalisering i en topologi over subjektet, samt en metode, *fortolkningen*, som skal gjøre det ubevisste tilgjengelig for vår bevissthet. Den

---

<sup>61</sup> Blanchot, Maurice: *The Writing of the Disaster*. University of Nebraska Press, Lincoln, 1995, s. 82.

<sup>62</sup> *Ibid.*, s. 135

psykoanalytiske forståelsen av vitnet tar utgangspunkt i tanken om at vitnesbyrdet lar traumet komme til syne og til uttrykk, slik at traumet kan *bearbeides*. Slik synes den psykoanalytiske diskursen omkring vitnesbyrdet å ha som fellestrekk en tiltro til vitnets tilfriskning gjennom språkliggjøringen av traumet. Samtidig belyser spørsmålet om lesepraksis og mottakerens rolle ikke bare de innbyrdes forskjellene i den psykoanalytiske diskursen omkring vitnesbyrdet, men peker også mot vitnesbyrdets fundamentale spenninger og paradokser i møtet med leseren.

Det er imidlertid ikke bare psykoanalysen som legger vekt på leseren og spørsmålet om virkning. Også retorikken er en disiplin der dette står i fokus. Fra diskusjonen om psykoanalysens innflytelse på forståelsen av vitnesbyrdet, skal jeg derfor nå vende meg mot vitnesbyrdets retoriske dimensjon, for å vise hvordan diskusjonen omkring både leseren og forfatterens rolle knyttes an til litteraturvitenskapelige grunnspørsmål om sannhet og autentisitet, som får ny relevans i diskursen omkring holocaust.

#### **4. Vitnesbyrdet og retorikken**

Diskusjonen om vitnesbyrdets litterære form handler ofte om vitnesbyrdet som *henvendelse*, og impliserer spørsmålet om hvordan vitnesbyrdet kan formidle sitt budskap. Men dette spørsmålet om *virkning*, som synliggjør vitnesbyrdets retoriske dimensjon, blir problematisk i lesningen av en litteratur som framhever en autentisk førstehåndserfaring. Slik føres vi tilbake til et grunnlagsproblem i vestlig litteraturteori, nemlig til forholdet mellom sannhet og fiksjon. Litteratur omskaper virkeligheten og står derfor alltid i fare for å lyve om den. Retorikken, forstått som en form for diktekunst, er på samme måte avskåret fra sannheten, fordi sannheten ikke har en privilegert status i den talen som primært sikter mot å overtale mottakeren. Retorikkens hovedfokus er som kjent ikke *hva*, men *hvordan* noe sies til et publikum. Verdivurderinger tilhører ikke retorikkens felt, den tar ikke stilling til om budskapet er godt

eller ondt, sant eller falskt: retorikken henfører følelsene våre, uten å ta hensyn til sannheten. Omtrent slik lyder Platons innflytelsesrike dom over retorikken, en oppfatning som selvfølgelig ikke har fått stå uimotsagt fram til vår tid, men som aktiveres på en særegen måte i den litterære og teoretiske diskursen om holocaust. Historikeren Berel Lang mener for eksempel at litteraturen om og fra leirene bare kan forsvares dersom den fjerner alle spor av litteraritet og framstår som nakne fakta:

It seems obvious to me that anything written now about the Nazi genocide against the Jews that is not primarily documentary, that does not uncover new information about the history of that singular event, requires special justification. [...] Wherever it appears, literary representation imposes artifice, a figurative mediation of language, and the contrivance of a persona – that is, a mask – on the part of the writer [...] artifice tends to become conceit, and the writer's intervention [...] draws attention away from the subject itself.<sup>63</sup>

Ifølge Lang mister vitnet sin autenticitet innenfor rammene av en litterær framstilling, og dermed mister også vitnesbyrdet sin funksjon som en relevant tilgang til sannheten. Lang vil altså overbevise oss om at det figurlige språkets tryllemakt tilhører fiksjonens domene, og at vitnet bare kan være troverdig om det holder seg utenfor det. Dette gir gjenklang av Sokrates' argument i Platons *Staten*, når han overtaler sin samtalepartner om at diktningen befinner seg langt borte fra sannheten, mens deres filosofiske, ikke-dikteriske dialog derimot synes å være i direkte kontakt med den.<sup>64</sup>

Det er likevel ikke bare den teoretiske diskursen omkring holocaust som gir fokus til forholdet mellom sannhet og representasjon. Ofte innreflekteres denne problematikken også i vitnesbyrdet. ”Det finns en rädsla att texten skall fungera alltför väl”<sup>65</sup>, kommenterer Anders Ohlsson om den skepsisen til kunstspråkets forskjønnende og henførende virkning som han etterspører i vitnesbyrdet.

---

<sup>63</sup> Sitert i Horowitz, Sara R.: *Voicing the Void. Muteness and Memory in Holocaust Fiction*. State University of New York Press, 1997, s. 18.

<sup>64</sup> Platon: ”Inspirasjon og etterligning”, i *Europeisk litteraturteori fra antikken til 1900*. Universitetsforlaget, Oslo, 2002.

<sup>65</sup> Ohlsson, Anders: *'Men ändå måste jag berätta'*. *Studier i skandinavisk förintelseslitteratur*. Bokförlaget Nya Doxa, Stockholm, 2002, s. 25.

#### 4.1. Vitnesbyrdets sjangervanskeligheter

Konfrontert med den overlevendes vitnesbyrd om konsentrasjonsleiren synes ethvert spørsmål om retoriske og estetiske strategier som en avledningsmanøver, en distraksjon fra det som virkelig er i sentrum, nemlig vitnets formidling av sannheten om leiren. Denne formidlingen kommer i stand i språket, men leseren vil ikke uten videre tilnærme seg vitnesbyrdet som en litterær sjanger. For vil ikke det bety at leseren indirekte sår tvil om forfatterens troverdighet som vitne? Det er forfatterens *ethos* som overlevende som garanterer tekstens sannhetsgehalt, det er hans dyrekjøpte erfaring vi føler ansvar for, ikke teksten som språklig konstruksjon. Jeg påstår med andre ord at lesningen av vitnesbyrd griper tilbake til fortolkningsstrategier vi trodde oss ferdige med, lesninger vi kaller historisk-biografiske, der forfatteren og teksten betraktes som en og samme sak, uatskillelige og identiske. Som Anders Ohlsson også bemerker, synes ikke "Forfatterens død" å gjelde den litteraturvitenskapelige behandlingen av vitnesbyrdsjangeren:

Den motvilja mot att använda kunskaper om den verkliga författaren för tolkning och värdering av texter, som funnits inom en del litteraturteoretiska skolbildningar under de senaste femtio åren, har här inte fått något större genomslag. Innom detta forskningsfält har ingen hävdad att författaren är ovidkommande eller 'död'.<sup>66</sup>

Vitnesbyrdet er altså en litterær sjanger som på et vis ikke oppfattes som litterær, verken av de som leser eller de som skriver. Forfatteren er ikke forfatter, men vitne; teksten er ikke tekst, men sannheten manifestert og signert; skriveakten er ikke *jouissance*, men plikt.

En forfatter som Elie Wiesel synes å understøtte dette skillet mellom vitnesbyrdet som etisk (og juridisk) talehandling og skjønnlitteratur når han, i retoriske vendinger, hevder at en roman om konsentrasjonsleiren enten ikke er en roman, eller så handler den ikke om konsentrasjonsleiren.<sup>67</sup> Men Wiesel setter samtidig vitnesbyrdet inn i en litteraturhistorisk kontekst: "If the Greeks invented tragedy, the Romans the epistle, and the Renaissance the

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, s. 34.

<sup>67</sup> Wiesel, Elie: *Dimensions of the Holocaust. Lectures at Northwestern University*. Northwestern University Press 1990 [1977].

sonnet, our generation invented a new literature, that of testimony.”<sup>68</sup> Et ord som “invented” gir assosiasjoner til dikterens skaperkraft, men i dette tilfellet er det holocaust som tvinger fram den litterære ”skapelsen”. Dikterens oppgave er gitt av den historiske katastrofen, ikke imaginasjonen.

Det er fullt mulig å hevde at alle sjangere har sitt utspring i historiske forhold, slik man for eksempel hevder at tragediens opprinnelse er uløselig knyttet til etableringen av den greske bystaten. Men samtidig synes litteraturen om leirene å bære bud om en erfaring som ikke lar seg innpasse i en litteraturhistorisk kontekst. Det kan likevel være nyttig å spore de diskursene som vitnesbyrdet tradisjonelt har vært forbundet med og formet av, slik jeg har drøftet den juridiske og psykoanalytiske innflytelsen på forståelsen av vitnet. For å få et grep om vitnesbyrdlitteraturen som sjanger, er det derfor også nødvendig å undersøke hvilke kriterier som definerer *grensene* for sjangeren. Har vi å gjøre med et vitnesbyrd når teksten oppfyller de forventningene og konvensjonene som er forbundet med denne type litteratur, når den *virker* på samme måte som andre vitnesbyrd, eller vil spørsmålet om forfatterens vitnestatus overskygge spørsmålet om tekstens troverdighet og virkning? Kan disse to, forfatteren og teksten, i det hele tatt skilles fra hverandre i møtet med og vurderingen av vitnesbyrdlitteratur?

#### **4.2. Forfatterens gjenkomst: Benjamin Wilkomirskis grenseoverskridelse**

Jeg skal i det følgende skissere et eksempel på det problematiske skillet mellom diktning og sannhet i vitnesbyrdlitteraturen, og undersøke hva som står på spill i diskursen omkring holocaust når dette skillet overskrides. Finnes det en slags *vitnesbyrdets retorikk* som forfatteren kan mestre og som lar ham framstå som vitne?

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, s. 9

Med utgangspunkt i en myte hos Ovid, viser Horace Engdahl i essayet "Philomela's Tongue" at vitnesbyrdlitteraturen som sjanger har røtter tilbake til antikken. Ett av de mest sentrale sjangermessige særtrekkene synes å være uforandret: Vitnesbyrdets verdi står og faller med vitnets *troverdighet*, og beherskelsen av sjangerkonvensjonene er ikke tilstrekkelig dersom forfatterens rolle som vitne betviles. Det fins med andre ord ingen stabile holdepunkter i teksten selv for å avgjøre sannhetsgehalten. Det er dette problemet som kommer til syne i diskusjonen om Benjamin Wilkomirski. Hans bok, *Bruddstykker. Fra en barndom 1939-1948*, ble da den kom ut i 1995 mottatt som en rystende selvbiografisk fortelling om et barns forsøk på å huske sin oppvekst i polske gettoer, leirer, og senere på barnehjem i Sveits. De traumatiske erfaringene gjør det vanskelig for jeg-fortelleren å tilpasse seg den normale tilværelsen hos fosterfamilien som får omsorgen for ham etter krigen. Han opplever at han tvinges til å fortrenge sine minner, de får ikke komme til uttrykk verken hjemme eller på skolen, og de går derfor i oppløsning, også i ham selv. Boka blir slik sett et forsøk på å sette sammen de brokkene av minner han fortsatt har, til et mest mulig sammenhengende narrativ over barndommen.

Minnene fortelleren henter fram er groteske, marerittaktige bilder, framkalt som en rekke fotografiske lynglimt av ekstremt voldelige scener. De gjenkaller beretninger om grusomhet vi kjenner igjen fra historiebøkene og filmopptakenes rekonstruksjon. Jeg vil hevde at denne gjenkjennelsen også bidro til anerkjennelsen av tekstens autenticitet da den ble utgitt.<sup>69</sup> På samme måte virker forfatterens framheving av *erindringens begrensninger* autentisk, som et klassisk eksempel på traumets forskyvninger og fortrenninger av minnene:

---

<sup>69</sup> På et foredrag om vitnesbyrd i en seminarrekke under tittelen "Litteraturen på vei ut?" som ble holdt på *Litteraturhuset* i Oslo 27. februar 2008, hevdet Anette Storeide, som har skrevet doktorgradsavhandling om norske vitnesbyrd fra konsentrasjonsleirene, at Wilkomirski-saken viser hvordan sjangerforventningene våre risikerer å mislede oss. Vi forventer at vitnesbyrdet skal framstå på en viss måte, og dermed står vi i fare for å forveksle det falske vitnesbyrdet med det sanne. I sitt eget arbeid med vitnesbyrdlitteratur forsøkte Storeide derfor å løsrive seg fra forventningene som styrer lesningen, for slik å kunne fokusere på det vitnesbyrdene faktisk uttrykker. Men er vi i stand til å trekke et sikkert skille mellom vår diskursivt formede leserposisjon og vår egen, autonome lesning? Kan vi, ved å være bevisst disse sjangerforventningene, holde oss upåvirket av dem?



”Ofte kaotisk spredte og bare unntaksvis til å innordne i en kronologi; brokker som stadig vekk hårdnakket motsetter seg den voksnes vilje til orden og unndrar seg logikkens lover.”<sup>70</sup>

At den som opplever leiren er et barn, tilfører en ekstra dimensjon av troverdighet til vitnesbyrdets springende struktur, så også den nærmest filmatiske fokuseringen på voldelige eksesser.<sup>71</sup> Wilkomirskis jeg-forteller gir da også en retorisk beskjeden framstilling av barnevitnets umedierte, og dermed uforfalskede, tale: ”Jeg er ikke dikter, ikke forfatter. Jeg kan bare forsøke så nøyaktig som mulig å nedtegne i ord det jeg har opplevd, det jeg har sett – så nøyaktig som nettopp min barndomserindring har bevart det: ennå uten noe kjennskap til perspektiv og forsvinningspunkt.”<sup>72</sup> Fortelleren setter altså i spill dikotomien mellom diktning og sannhet for å kunne autorisere seg som autentisk vitne. Vitnesbyrdsjangerens retoriske strategier er ofte sammenfallende med selvbiografiens: Fortellingen framstår ukunstlet fordi den ikke benytter grep som skaper distanse mellom fortelleren og det som fortelles, den drives fram av en uttalt selvanalytisk intensjon, og den rykkes aldri ut av sitt inderlige og umiddelbare bekjennelsesmodus. Wilkomirskis forteller viser fram effektene av katastrofen, både gjennom beskrivelsene av hvordan volden artet seg i leirens univers, og gjennom framhevingen av traumets merker på den overlevendes hukommelse og selvforståelse, og gjør dette på en måte som gir gjenklang av andre førstepersonsfortellinger om holocaust.

*Bruddstykker* henter sin legitimitet nettopp gjennom identifikasjonen med en sjanger; det er likheten med andre vitnesbyrd som gjør at den leses som et vitnesbyrd.

### **4.3. Vitnesbyrdets autenticitet og troverdighet**

De skandaløse avsløringene av at Benjamin Wilkomirskis barndom ble tilbrakt på trygg avstand fra utryddelsene i Øst-Europa, førte til at vurderingen av boka hans ble snudd på

---

<sup>70</sup> Wilkomirski, Benjamin: *Bruddstrykker. Fra en barndom 1939-1948*. Gyldendal, Oslo 1997 [1995], s. 8.

<sup>71</sup> Se Andrea Reiters lesning av Wilkomirski i artikkelen “The Holocaust as seen through the eyes of children” i Leak, Andrew/ Paizis, George: *The Holocaust and the Text. Speaking the Unspeakable*. Macmillan, Basingstoke, 2000.

<sup>72</sup> Wilkomirski, Benjamin: *Bruddstykker*, s. 8.

hodet. Forfatteren ble anklaget for kynisk profittering av en lidelse som ikke engang var hans egen, sett bort fra sinnslidelsen han muligens måtte ha for å begå et overtramp av denne sorten.<sup>73</sup> En slik anklage blir etter min mening for moralistisk, og unnlater dessuten å adressere de sjangermessige og diskursive spørsmålene som Wilkomirski-saken reiser. Kanskje kan denne saken gi oss et innblikk ikke bare i et enkeltindivids ”svindel”, men i kulturens balansegang mellom ærbødig distanse og emosjonell innlevelse i møtet med vitnets erfaring? Det er mulig å tenke at problemet med Wilkomirski snarere er det at han overskrider de ubestemmelige grensene mellom den autentiske erfaringen av leiren og forsøket på å forstå denne erfaringen ved å innforlive den, gjøre den til sin egen. Kulturens minneforvaltning av holocaust legger jo opp til en identifikasjon med ofrene, og et følelsesmessig eksperiment – ”*det kunne ha vært deg*” – som framstår som en etisk respons på vitnets lidelse. Et eksperiment som hele tida står i fare for å gå for langt, og som faktisk kan sies å gjøre det i tilfellet Wilkomirski. Parallelt med oppfordringen om å skape en relasjon til vitnet, framheves bevisstheten om skillet mellom vitnet og vitnets vitne som et avgjørende element i den etiske responsen, som en grense som skal *oppsøkes*, men ikke overskrides. Vi skal leve oss inn i den lidelsen som ikke er vår, men vi skal ikke gjøre den til vår egen. Normene for den etiske responsen er tydelige landemerker i diskursen om holocaust, men samtidig svært vanskelige å navigere etter.

I Wilkomirskis *Bruddstykker* fungerer etterordet som en autorisering av den foregående livsskildringen, ved at fortelleren henter inn troverdige kilder, ”historikere, psykologer og berørte”, som kan bekrefte det som fortellerens øvrige omgivelser vil ha ham til å tro er oppdiktet, imaginert:

---

<sup>73</sup> I essayet ”Auschwitz og litteraturen” skriver Per Ørngaard om Wilkomirski (som viste seg å egentlig hete Bruno Grosjean) at ”[d]et synes uklart, om manden er en simpel svindler eller en person, der er blevet invaderet af fantasier, han ikke selv kan holde styr på [...]”. Ørngaard, Per: ”Auschwitz og litteraturen. Spredte tanker om et kompakt emne”, i *Det onde i litteraturen* (red. Hoffmann, Birthe/ Rösing, Lillian Munk). Akademisk Forlag, København 2003, s. 235.

Pleieforeldrene mine hadde bare bestandig gjentatt: - Nå må du glemme alt det der; du må glemme det slik man glemmer en vond drøm; du må ikke tenke mer på det. Det var bare en drøm det hele. Jeg kunne ikke skjønne hva de egentlig forlangte av meg. Og søkte jeg andre menneskers fortrolighet, for å snakke med dem om det, sa de gjerne etter første setning: - Det er noe du finner på!<sup>74</sup>

Der pleieforeldrene, som inkarnasjonen av et undertrykkende realitetsprinsipp, krever at han skal oppgi den identiteten han baserer sin selvforståelse på, og dermed dømmer ham til et rotløst og ensomt liv, vil holocaust-ekspertisen la ham få plass i et skjebnefellesskap av identitetsløse:

Noen hundre overlevende barn av shoah har i mellomtiden gitt seg til kjenne. En felles skjebne, også senere i livet, knytter de fleste av dem sammen: De er 'barn uten identitet', uten visshet om sin herkomst, mennesker som omhyggelig sletter sine spor, lever under falske navn og ofte også med falske papirer. [...] Også jeg fikk, allerede som barn, en ny identitet, et annet navn, en annen fødselsdato, et annet fødested. [...] Den juridisk attesterte sannheten er én ting, livets sannhet er en annen.<sup>75</sup>

Livets sannhet, den egentlige opprinnelsen, lar seg ikke fortrenge – selv om den ikke oppfyller samfunnets virkelighetskriterier. Retrospektivt er det interessant at fortelleren i *Bruddstykker* i så stor grad gir fokus til autentisitetsproblematikk og forholdet mellom imaginasjon og virkelighet i tilknytning til vitnets erfaring og vitnesbyrdet. Det er imidlertid, som vi skal se, fortellerens skildringer av leiren som har blitt vektlagt i den litterære vurderingen av teksten i etterkant av avsløringen.

Det er verdt å bemerke at noen av de overlevende som hadde gitt positiv respons på boka fortsatt sto på sitt etter "avsløringen": Vitnesbyrdets erfaring *virket* autentisk, uavhengig av om forfatteren ikke var et autentisk vitne.<sup>76</sup> Enkelte kritikere framviste derimot en veritabel etterpåklokskap: Med ett var det nærmest uforståelig at Wilkomirskis bok ikke umiddelbart ble avslørt som "falsk". De samme litterære elementene som først ble lest som bevis for tekstens autentisitet, ble nå lest som bevis på det motsatte, blant andre av sakprosaforfatteren Timothy Garton Ash:

---

<sup>74</sup> Wilkomirski, Benjamin: *Bruddstykker*, s. 137.

<sup>75</sup> *Ibid.*, ss. 140-141.

<sup>76</sup> Se for eksempel Louise O. Vasváris essay "The Noveless of Imre Kertész' *Fatelessness*" i Vasvári, Louise O./ Zepetnek, Steven Tötösy de: *Imre Kertész and Holocaust Literature*. Purdue University Press, West Lafayette, 2004.

Reading *Fragments* now, one is amazed that it could ever have been hailed as it was. The wooden irony ('Majdanek is no playground'), the hackneyed images (silences broken by the sound of cracking skulls), the crude, hectoring melodrama (his father squashed against the wall by a transporter, dead women with rats crawling out of their stomachs) – this material, when you know it is fraudulent, is truly obscene. But even before one knew that, all the aesthetic alarms should have sounded. For every page has the authentic ring of falsehood.<sup>77</sup>

Sannferdighet, hevder Ash, viser seg gjennom en særskilt stil eller stemme i teksten, en stemme som er felles for de autentiske vitnesbyrdene, og som derfor kan spores av den sannhetssøkende fortolkeren: "[...] a voice of pained, sober, yet often ironical or even sarcastical *veracity*, which speaks from the very first line."<sup>78</sup> Som eksempel på en slik sannferdig stemme, satt i kontrast til Wilkomirskis forteller, siterer Ash den første setningen i Primo Levis *Hvis dette er et menneske*, for så å kommentere: "How can you not believe this?"<sup>79</sup> Primo Levis nøytrale, ikke-spektakulære fortellestemme skal altså, ifølge Ash, gi leseren en nærmest intuitiv erkjennelse av vitnesbyrdets sannhetsgehalt. Det *kan* ikke være tvil om at Levi er et autentisk vitne, på samme måte som det ikke *burde* ha vært tvil om at Wilkomirski var et falskt vitne: *Teksten selv* skal med andre ord kunne gjøre oss i stand til å skille mellom sannhet og fiksjon.

Dette synspunktet må sies å stå i diametral motsetning til det som for eksempel Derrida opererer med i sin bok om vitnesbyrdet. Men interessant nok åpner Ash opp for en tvil som han imidlertid ikke forfølger videre i essayet når han spør: "How would we feel [...] if we learned that events described in Primo Levi's *If This Is a Man* had been deliberately

---

<sup>77</sup> Ash, Timothy Garton: "On the Frontier", i *Witness Literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium* (red. Horace Engdahl). World Scientific Publishing, Singapore, 2002, s. 66. Når Ash framhever det han kaller melodramatiske scener i Wilkomirskis bok (bilder av ekstrem vold og grusomhet) som tydelige tegn på at vitnesbyrdet er oppdiktet, er det nærliggende å tenke på for eksempel Elie Wiesels bok *Natten*, som blant annet inkluderer scener der spedbarn blir brent levende i krematorieovnene – uten at dét ser ut til å ha satt autenticiteten i Wiesels vitnesbyrd på prøve, snarere tvert imot.

<sup>78</sup> *Ibid.*, s. 66.

<sup>79</sup> *Ibid.*, s. 67. Den omtalte første setningen i Primo Levis *Hvis dette er et menneske* lyder: "Til mitt store hell ble jeg ikke deportert til Auschwitz før i 1944, det vil si etter at de tyske styresmakter som følge av en økende mangel på arbeidskraft, hadde bestemt seg for å forlenge gjennomsnittslevealderen til fangene som skulle utryddes, ved å tillate merkbare forbedringer av livsstandarden og ved midlertidig å stanse de vilkårlige henrettelsene av enkeltindivider."

invented, or ornamented?”<sup>80</sup> Dette kan imidlertid ikke være tilfelle, ifølge Ashs egen argumentasjon, for da ville teksten ha avslørt seg selv og sin forfatter, liksom den ”autentiske klangen av falskhet” i Wilkomirskis bok umiddelbart bør lyde i leserens ører.

Wilkomirski selv forsvarte seg med at det hele tida hadde vært opp til leseren å avgjøre om boka var fiksjon eller selvbiografi, men bokas tittel, sammen med bruken av jeg-forteller, henspiller på memoarsjangeren, og fingeringen av slike sjangermarkører oppfattes gjerne som et brudd på den selvbiografiske kontrakten som *i dette tilfellet* ikke kan aksepteres.

Spørsmålet om vitnesbyrdlitteraturens autenticitet er uløselig knyttet til etiske problemstillinger som atskiller den fra den selvbiografiske sjangeren forøvrig. I den såkalte postmodernistiske litteraturen er leken med selvbiografien velkjent; forfattersubjektet iscenesetter seg selv, spiller på sjangerforventninger om sannferdighet og autenticitet, fiksjonaliserer og destabiliserer selvportrettet, slik Dag Solstad gjør i sine siste bøker, for å bruke et eksempel fra norsk samtidslitteratur. Men situasjonen er altså en helt annen for vitnesbyrdlitteraturen, også for den som eksplisitt gir seg selv sjangermarkøren ”roman”. Dette er blant annet tilfellet for den ungarske forfatteren Imre Kertész, som jeg skal ta for meg i neste hovedkapittel.

#### **4.4. Hinsides retorikkens intensionelle tale: Vitnesbyrdets depersonaliserte stemme**

Wilkomirski-saken viser hvordan forfatteren blir innhentet og gjenopplivet som tekstens sannhetsgarantist i diskursen omkring holocaust. Vitnesbyrdene om holocaust er, som andre sjangere, knyttet til leserforventninger, som Wilkomirskis tekst oppfylte: De stedsspesifikke skildringene av leirens grusomhet og jeg-fortellerens appellerende og affektive tale, ble oppfattet som autenticitetsmerker. Men denne autenticiteten var altså en realismeeffekt,

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, s. 64.

frambrakt gjennom beherskelsen av en litterær sjanger.<sup>81</sup> ”Avsløringen” av Wilkomirski var en avsløring av vitnesbyrdets litteraritet. Idet vitnesbyrdet skrives, tilhører det litteraturens domene. Denne ubestemmeligheten, som teorien forsøker å redde vitnesbyrdsjangeren fra ved å ty til biografiske lesestrategier, er den uunngåelig utlevert til, idet språket ikke bærer i seg noen markør for sannhet, som Horace Engdahl skriver i ”Philomela’s Tongue”:

Testimony is an utterance that presupposes a certain kind of speaker, perhaps even a special way of speaking. We like to think that we can specify its typical traits: directness, seriousness, absence of the devices of rhetorical pleading, spontaneous emotion showed through anger, tears, pauses [...].<sup>82</sup>

Når vi leser vitnesbyrd fra konsentrasjonsleiren vil vi gjerne tro at vi møter teksten på en annen, mer åpen og kravløs måte enn når vi leser ”vanlig” skjønnlitteratur. Tanken på å felle kvalitetsdommer over teksten synes mildt sagt fjern, og estetikkens begreper om godt og dårlig hører ikke hjemme i en lesning som ikke skal gi nytelse, men avskrekkende lærdom. Men sitatet ovenfor, og det vi tidligere har sett i Ashs argumentasjon, tyder på at vi likevel har visse forventninger til hvordan vitnesbyrdet skal fortelles og hvordan det skal virke på oss.

I boka *Berøringens ABC*, inntar Horace Engdahl tilsynelatende en helt annen holdning til vitnesbyrdet når han beskriver vitnesbyrdet som motsatsen til den retoriske talen fordi det ikke er argumenterende og ikke søker å overtale. Vitnets oppgave er ikke å ha rett, men å tale sant, skriver Engdahl, og henspiller slik på Platons skille mellom retorikk og filosofi. Vitnet er underlagt sannheten som skal tale gjennom det; sannheten skal tale for seg selv:

Ett vitne får inte ställa sig i vägen för sin sanning [...] Det som kommer till uttryck i orden är inte längre hans jag utan hans öde. [...] Till skillnad från vältalaren begär inte vitnet att få rätt. Det fordrar

---

<sup>81</sup> Autentisitetproblematikken er ikke kun forbundet med det litterære vitnesbyrdet, men med alle former for representasjon av holocaust, og er dermed en betydelig dimensjon ved holocaust-diskursen som sådan. Diskusjonen av Spielbergs film *Schindlers Liste* sirklet i hovedsak rundt filmskaperens uttalte ambisjon om, og evne til, å gi en mest mulig autentisk framstilling av holocaust, en ambisjon som kommenteres slik av filimteoretikeren Miriam Batu Hansen: ”The film’s ’reality effect’, to use Roland Barthes’s phrase, has as much to do with the way it recycles images and tropes from other Holocaust films [...]” Jeg kan legge til at denne utvekslingen og gjenskapingen av bilder og troper selvfølgelig også skjer mellom de ulike representasjonsformene i diskursen omkring holocaust. Den visuelle representasjonen påvirkes med andre ord av det litterære vitnesbyrdet, og omvendt. Se Hansen, Miriam Batu: ”*Schindler’s List Is Not Shoah: The Second Commandment, Popular Modernism, and Public Memory*”, i *Critical Inquiry*, nr. 22, 1996.

<sup>82</sup> Engdahl, Horace: ”Philomela’s Tongue”, i *Witness Literature*, s. 3.

erkjennande av sin sanning – og kanskje medkjnsla. Retorikens auktoritetsprinsipp saknar betydelse fr detta språk.<sup>83</sup>

Den siste pststanden kan imidlertid diskuteres: Autoritetsprinsippet er fortsatt virksomt gjennom forfattervitnets status som sannhetsgarantist for teksten. Men avstandstakingen til retorikken er for Engdahl bare en mte å vende fokuset bort fra vitnet som talens subjekt – for ”[...] endast olyckan vittnar” – og fra det som sies, fra talen som sådan, og mot vitnesbyrdets *stemme*.<sup>84</sup> Denne stemmen er ikke grunnet i subjektet og kan ikke oversettes eller reduseres til vore kategorier for språklige virkemidler. Engdahls begrep om tekstens stemme trekker veksler på Levinas’ forståelse av den andres ansikt, men tekstens stemme er ikke personlig, den er det ”som talar i oss utan att tilhöra jaget”.<sup>85</sup> Subjektsbegrepets krise kommer til syne når stemmen i litteraturen oppleves som en utside, som noe hinsides det menneskelige: ”Texten öppnas för ett tal som varken är individens eller sånggudinnans”.<sup>86</sup> Hvem taler når individet har blitt likvidert, slik Adorno formulerte det? Og kan den avindividualiserte bære vitne om sin egen utvisking? Disse spørsmålene vil stå sentralt i diskusjonen om Imre Kertész’ tekster i oppgavens neste kapittel.

Vi har sett at det poststrukturalistiske paradigmeskiftet i litteratur og teori tar utgangspunkt i et oppgjør med forståelsen av subjektet. ”Subjektets død” får konsekvenser for skriften, som ikke lenger har subjektet som meningsgarantist. Litteraturen er noe annet enn det forfatteren tror han skriver og det leseren tror han leser. At poststrukturalismen gjør desubjektiveringen til sitt interessefelt kan også betraktes som en respons på holocaust som historisk hendelse, slik Jacob Lund Pedersen hevder i sin avhandling om *Den subjektive*

---

<sup>83</sup> Engdahl, Horace: *Beröringens ABC. En essä om rösten i litteraturen*. Bonnier förlag, Stockholm, 1994, ss. 199-200.

<sup>84</sup> *Ibid.*, s. 200.

<sup>85</sup> *Ibid.*, s. 72. Jeg vil her gjøre oppmerksom på at Mattis Øybøs hovedoppgave om vitnesbyrdlitteratur nettopp tar utgangspunkt i Levinas’ moralfilosofi om den andres ansikt, og undersøker problemene knyttet til det å lese og forstå litteraturen om og fra leirene, en problematikk som også står i sentrum for min oppgave. Se Øybø, Mattis: *Tekstens ansikt: to vitnemål fra Auschwitz: Primo Levis Hvis dette er et menneske og Jean Améryrs Jenseits von Schuld und Sühne lest med Emmanuel Levinas’ ansiktsmetafysikk*. Hovedoppgave i litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo, 1998.

<sup>86</sup> Engdahl, Horace: *Beröringens ABC*, s. 72.

*rest*.<sup>87</sup> Og vitnets stemme blir slik sett veien inn til desubjektiviseringens problemfelt for blant andre Horace Engdahl, som lytter etter vitnesbyrdets talende taushet: ”Det man inte kan tala om, tiger i orden som röst.”<sup>88</sup> Dette kan minne om den psykoanalytiske tilnæringsmåten til vitnesbyrdet som Shoshana Felman og Dori Laub representerer, men det er en sentral forskjell: For Engdahl, som skriver i forlengelsen av franske teoretikere som Blanchot og Derrida, er ikke skriften og talen det samme, og følgende er subjektets posisjon en annen i talen enn i skriften, der det som uttrykker seg ikke er ”individene utan ett skrivbehov, som väljer honom till redskap.”<sup>89</sup>

#### **4.5. Kulturens form for depersonalisering: Vitnesbyrdet som arkivlitteratur**

Når skriveren er avindividualisert, hvilken status har da leseren av vitnesbyrdet? Er hun også et avindividualisert redskap, ikke for sitt eget lesebehov, men for kulturens forventninger og normer? I så fall finnes det krefter i kulturens minneforvaltning av holocaust som bevirker en annen art av depersonalisering enn den erfaringen som vitneforfatteren skriver ut fra. Derfor vil jeg nå fokusere på kulturens virkninger, og spesielt kulturens nøytraliserende effekt, på vitnesbyrdet.

Jeg har i dette kapittelet skissert de dominerende teoretiske strømningene i diskursen omkring holocaust, ut fra den oppfatning at litteraturen om leirene utgjør en sjanger som ikke først og fremst er tilknyttet estetiske, men etiske konvensjoner for lesersrespons. Det oppfattes som en *forpliktelse* å lese vitnesbyrdene om holocaust, slik vitnesbyrdet oppleves som en

---

<sup>87</sup> Jeg kan påminne om at Jacob Lund Pedersen er opptatt av å synliggjøre et blindpunkt i blant andre Roland Barthes' forståelse av ”subjektets død”, som har å gjøre med subjektets evne til å *erfare* sin egen utvisking, noe han opplever at Blanchot i større grad er oppmerksom på: “[...] Blanchot adskiller sig fra Barthes ved i høyere grad at forsøge at beskrive den med neutraliteten forbundne litterære *erfaring*, selve erfaringen af at blive depersonalisert.” (Pedersen, Jacob Lund: *Den subjektive rest*, s. 60.) Kanskje tyder denne forskjellen på at erfaringen av desubjektivisering nettopp bare kan komme til uttrykk, og etterspores, i litteraturen? At den lukkede, teoretiske diskursen dermed ikke kan få øye på den subjektive restens erfaring, for å bruke Lund Pedersens begrep? Med et slik teoretisk utgangspunkt må Lund Pedersen i sin avhandling derfor vende blikket mot kunst og litteratur (i hovedsak verk av Christian Boltanski og tekster av Samuel Beckett) for å øye på denne erfaringen.

<sup>88</sup> Engdahl, Horace: *Beröringens ABC*, s. 131.

<sup>89</sup> *Ibid.*, s. 184.



forpliktelse for de som skriver dem (om enn på en annen måte). Det kan hevdes at litteraturen fra konsentrasjonsleirene på et vis ikke synes å tilhøre litteraturens domene, men inngår som verneverdig objekt i kulturens minneforvaltning. Thomas Thurah beskriver det han kaller for holocaustlitteraturens besynderlige dobbeltstatus slik:

Holocaust-litteraturen er ofrenes genmæle, med den sker – omend sent – retfærdigheten fyldest. Dermed har litteraturen opfylt sin historisk-terapeutiske mission; aldrig-glemme, ikke-fortrænge, men den har også forvandlet sig til en arkiv-litteratur. Et nødvendig arbejde, men også et pligtarbejde. Omfattet af en humanistisksindet kulturs respekt, en ubetinget og derfor konventionel respekt.<sup>90</sup>

Ut fra et slikt perspektiv *leses* ikke egentlig vitnesbyrdene, de *samles*, som én type tegn blant mange på en historisk katastrofe, på lik linje med fotografiene og montrene med fangenes levninger i leirmuseene.

Er det da noen forskjell mellom litteraturens og museets vitnesbyrd? Kan det tenkes at litteraturen har muligheter til å aktivisere mer dynamiske og mangfoldige tolkninger og responser enn det museet er i stand til? Adorno gir bud på et svar i en generell refleksjon over den offentlige minneforvaltningen:

The German word, 'museal' [...], has unpleasant overtones. It describes objects to which the observer no longer has a vital relationship and which are in the process of dying. [...] They owe their preservation more to historical respect than to the needs of the present. Museum and mausoleum are connected by more than phonetic association.<sup>91</sup>

Leirmuseet er jo også et mausoleum i konkret forstand, men Adornos generelle poeng om kulturens nøytraliserende effekt kan appliseres på problematikken omkring lesningen av vitnesbyrd fra leirene. Implikasjonene av Adornos poeng er at vi bringes på avstand fra den erfaringen vi forsøker å nærme oss dersom denne erfaringen kun gjøres tilgjengelig gjennom kulturens fortolkningskjemaer. Gjennom skisseringen av de ulike teoretiske perspektivene på vitnesbyrdet har jeg antydnet at leserens posisjon er diskursivt formet, altså at det finnes koder og konvensjoner for leserens tilnærming til vitnesbyrdet. Men i og med at disse føringene til

---

<sup>90</sup> Thurah, Thomas: "Rædsel og stil. Om holocaust-litteraturen og dens kunstfærdighed", i *Kritik* nr. 157, København, 2002, s. 6.

<sup>91</sup> Adorno, Theodor W.: "Valéry Proust Museum", i *Prisms*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1986 [1967], s. 175.

en viss grad kan spores og vurderes, slik det foregående kapittelet har forsøkt å gjøre, må det jo også finnes et annet leserblikk, som er i stand til å se det som kulturen ikke ser eller vender seg bort fra? Dette er i så måte et spørsmål som også retter seg mot denne oppgaven, og mulighetsbetingelsene for *min egen* lesning. Der kulturens fortolkning av den historiske katastrofen er forpliktet til didaktiske og kollektive siktemål, kan det tenkes at den individuelle lesningen har andre muligheter enn den konstruktive og formålsrettede offentlige diskursen som vil minnes, men som ikke kan oppholde seg i, vitnesbyrdets destruktive erfaring.<sup>92</sup> Jeg hevder ikke at den individuelle lesningen kan finne sted på upåvirket avstand fra kulturen eller diskursen omkring holocaust, men jeg tror at den individuelle lesningen, som en praksis uten uttalte mål, i større grad kan komme i berøring med det uforsonlige aspektet ved vitnesbyrdet.

Adorno gir fokus til det uforsonlige i sin tenkning omkring kunstens vilkår i kulturen etter holocaust. Hans hyppig siterte tese fra 1951 om at det å skrive dikt etter Auschwitz er barbari, må forstås i sammenheng med oppfatningen av at kulturen fortrenger destruksjonen som den selv har vært medskyldig i, og nøytraliserer erfaringen av den ved å underlegge kunsten sitt eget harmoniserende perspektiv. Adorno fryktet at selv den mest genuine lidelsen ville bli omgjort til kitsch. Bekymringen hans var imidlertid ikke bare rettet mot litteraturens betingelser, men selve livets mulighetsvilkår etter holocaust: "Perennial suffering has as much right to expression as a tortured man has to scream; hence it may have been wrong to say that

---

<sup>92</sup> Det er også klare ideologiske og politiske føringer for kulturens minneforvaltning av holocaust, som jeg ikke har anledning til å gi noen inngående diskusjon av i denne oppgaven, men to eksempler på et slikt fortolkningsperspektiv kan her nevnes. Norman Finkelsteins bok om "holocaust-industrien" er svært kritisk til den amerikanske minneforvaltningen, som han hevder er uløselig knyttet til en offisiell pro-israelsk politikk. Finkelsteins perspektiv er dermed ideologisk kritisk, idet han betrakter museumsvirksomheten og forskningsfeltet omkring holocaust som uttrykk for USAs økonomiske, ideologiske og politiske interesser. Et slikt perspektiv er etter min mening viktig, selv om Finkelsteins påstander til tider er svært diskuterte. Det er imidlertid åpenbart at den overlevendes *erfaring* og litteraturens måte å gi uttrykk for denne erfaringen, overskyter Finkelsteins ideologisk kritiske horisont. Se Finkelstein, Norman: *Holocaust-industrien. Refleksjoner over utnyttelsen av jødernes lidelser*. Spartacus forlag, Oslo, 2004 (2000). (Dette eksempelets aktualitet har for øvrig blitt understreket ved at Finkelstein nå har blitt utvist fra Israel for 10 år.) For en bredere anlagt og mer nyansert analyse av holocaust-museenes og minnesmerkenes ideologiske, politiske og også psykologiske funksjon, se Young, James E.: *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*. Yale University Press, New Haven, 1993.

after Auschwitz you can no longer write poems. But it is not wrong to raise the less cultural question whether after Auschwitz you can go on living [...]”.<sup>93</sup> Men har ikke spørsmålet om man kan leve videre etter holocaust nettopp med kulturen å gjøre? Det bærer vitne om en refleksjon som skjer utenfor kulturens konstruktive rammer, noe som tilsynelatende skulle være tilnærmet umulig, ifølge Adorno : ”All post-Auschwitz culture, including its urgent critique, is garbage. [...] Not even silence gets us out of the circle”.<sup>94</sup>

I det følgende skal jeg undersøke hvordan Imre Kertész’ forfatterskap forsøker å yte motstand mot holocaust-kulturen. Kulturens minneforvaltning av holocaust stilles i et kritisk søkelys av Kertész’ romanfigurer, hvorav de fleste av dem er overlevende fra konsentrasjonsleiren og deres pårørende. Hvordan synes disse romanfigurene å forholde seg til det humanistiske perspektivet som for eksempel Nobelkomiteen tilskrev Kertész da han i 2002 fikk prisen for et ”forfatterskap som hevder den enkeltes skrøpelige erfaring overfor historiens barbariske vilkårlighet”?<sup>95</sup> Er erfaringen av overlevelsen forbundet med en restituering av individet, av ”den enkeltes” posisjon i kulturen post-holocaust? Hvilke perspektiver på overlevelsen åpnes opp i Kertész’ tekster? Disse spørsmålene danner utgangspunktet for drøftelsene i neste kapittel.

---

<sup>93</sup> Adorno, Theodor W.: *Negative Dialectics*. Routledge & Kegan Paul Ltd. 1973 [1966], s. 362-363.

<sup>94</sup> *Ibid.*, s. 366-367.

<sup>95</sup> Utdrag av Nobelkomiteens uttalelse sitert på vaskeseddelen til den danske utgivelsen av Kertész, Imre: *Jeg – en anden*. Batzer & Co, Roskilde, 2003 [1997].

## Kapittel II: Imre Kertész: Den overlevendes erfaring og holocaustkulturen

Imre Kertész ble født i Budapest i 1929 og vokste opp i et ikke-ortodokst jødisk hjem, fram til han som femtenåring ble deportert, først til Auschwitz og deretter Buchenwald. Tilbake i Ungarn etter krigen arbeidet han som journalist, men ble oppsagt av politiske årsaker og ”omdirigert” til en fabrikkjobb. Fra begynnelsen av femtallet livnærte han seg som oversetter (av tyskspråklig filosofi og litteratur, blant annet Nietzsche, Wittgenstein og Joseph Roth) og lystspillforfatter. Han romandebuterte med *Uten skjebne* (*Sorstalanság*) i 1975, og har etter det gitt ut tre romaner, en rekke fortellinger, og essayistiske og dagboklignende tekster som ikke uten videre lar seg fastholde i én enkelt sjanger.

Min tilnærming til Imre Kertész’ forfatterskap vil konsentrere seg om hvordan tekstene hans skriver seg inn i og gjør lesninger av den litterære og teoretiske diskursen omkring holocaust. Hvordan stiller den overlevendes erfaring seg i forhold til kulturens fortolkning og behandling av den? Hvilken funksjon har skrivingen for den som har overlevd konsentrasjonsleiren? Og hvilken effekt har vitnesbyrdet på den som stiller seg til rådighet for vitnet? Dette er spørsmål som vil stå sentralt i min lesning av Kertész’ tekster. Jeg vil i hovedsak ta utgangspunkt i passasjer fra de fire romanene i forfatterskapet, som framstår som ledd i en pågående fiksjonalisert selvbiografi, fortalt fra ulike stadier i hans liv og av ulike fortellere. I Kertész’ forfatterskap synes biografiens subjekt splittet opp i en rekke avindividualiserte fortellestemmer som glir over i hverandre og avløser hverandre. Dette medfører at jeg ikke leser hver tekst som et avgrenset verk. Grunnlaget for min lese måte ligger altså i en oppfatning av forfatterskapets intertekstualitet på to nivåer: Tekstene inngår i et fiksjonalisert selvbiografisk prosjekt, og de uttrykker en motstand til kulturens fortolkning av holocaust. For å få øye på denne motstanden, vil det etter min mening være fruktbart å lese

tekstene som deler av et sammenhengende tekstkorpus som også forholder seg til andre diskurser.

## **1. Distanse som erfaring og litterært grep**

Kertész' foreløpig siste utgivelse, *Dossier K. (K. dosszié)* fra 2006, tar utgangspunkt i en samtale mellom Kertész og redaktøren hans, som Kertész deretter redigerer og omskriver, i en slik grad at han i forordet kaller boka for "en regulær selvbiografi".<sup>96</sup> Han holder likevel fast på tekstens forbindelse med romansjangeren ved å henvise til Nietzsches påstand om at romanen springer ut av Platons dialoger. Ut fra Kertész' beskrivelser av bokprosjektet i forordet, er det imidlertid nærliggende å tenke at tekstens dialog ikke først og fremst foregår mellom Kertész og redaktøren, men snarere at forfatteren går i dialog med sitt eget forfatterskap, og at det dermed er tale om en selvbiografi i Kertész' forstand: "Jeg betrakter mit liv som råstoff til mine romaner [...]."<sup>97</sup> Dette indikerer at det ikke eksisterer et identisk forhold mellom selvbiografien og dens subjekt; snarere framheves tekstenes *forming* av livshistorien.

Ei bok som *Dossier K.* tydeliggjør også en problematikk jeg ikke skal underkjenne med hensyn til lesningen av Kertész' forfatterskap: I hvilken grad påvirkes min lesning av at Kertész selv kommenterer og fortolker sine verk, både indirekte, innenfor romanuniversets rammer og gjennom sine fortellere, og eksplisitt i intervjuer, essays og selvbiografiske samtalebøker som *Dossier K.*? Kan en slik selvforvaltende forfatterposisjon gjøre leseren blind for noen aspekter ved tekstene? En slik leserproblematikk angår imidlertid også forfatteren. Det er med andre ord mulig at tekstene også overskyter Kertész' perspektiv, at litteraturen går utover forfatterens uttalte prosjekt. Fortellerne i Kertész' romaner kan ikke reduseres til forfatteren Imre Kertész. Der Kertész' fortellere viser fram overlevelsens ofte

---

<sup>96</sup> Kertész, Imre: *Dossier K.* Batzer & Co., Roskilde, 2007 [2006].

<sup>97</sup> *Ibid.*, s. 15.

ubotelige skadeverk på subjektet, framstår forfatteren Kertész i en mer avklart (om ikke konform eller harmonisk) identitetsposisjon i kulturens rom. I *Dossier K.* framheves for eksempel den frigjorte og autonome kunstneridentiteten som er i stand til å beherske sine erfaringer:

[...] jeg har ganske tidlig tilkæmpet meg min åndelige frihed, og fra det øyeblik jeg hadde besluttet meg at skrive, kunne jeg betrakte alle mine problemer som råstoff til min kunst. Og selv om dette råstoff tilsynelatende er nok så dystert, forløser formen det og forvandler det til glæde.<sup>98</sup>

Interessant nok peker Kertész selv på avstanden mellom seg selv og sine fortellere, en avstand som synes nødvendig og uunngåelig: ”Som fiktion kunne jeg sagtens forestille meg en sådan romanfigurs sprog, væsen og tankeværden, men jeg kunne ikke lenger identificere meg med den [...]”.<sup>99</sup> Gapet mellom fortellere og forfatter gjør det mulig å tenke at det vanskelig lar seg gjøre å *posisjonere* seg i forhold til en erfaring av desubjektivisering, en erfaring som nettopp unndrar seg subjektets bevisste og språklige grep om den. Litteraturen, derimot, kan gi indirekte uttrykk for dette unnvikende. Med dette mener jeg selvfølgelig ikke å devaluere Kertész’ måte å uttrykke seg på i kulturen. Både intervjuer og essays blir da også brukt som utgangspunkt for diskusjon i dette kapitlet. Men jeg vil legge vekt på at enkelte aspekter ved den overlevendes erfaring kanskje bare kan komme til uttrykk i litteraturen og med litteraturens uttrykksmåter.

Det dialogiske og intertekstuelle aspektet er altså påtakelig i hele forfatterskapet: Kertész’ tekster er på et vis sine egne lesninger. Tekstene kommenterer og korrigerer ikke bare hverandre, men også kulturens lesninger og måter å forholde seg til det stadig tilbakevendende temaet i tekstene: overlevelsen av holocaust. Kertész er en skjønnlitterær forfatter, han insisterer på sine teksters fiksjonsstatus, men han er alltid også overlevende fra konsentrasjonsleiren. Det angir ikke bare hva tekstene hans oppholder seg ved og springer ut

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, s. 62-63. En slik uttalelse gjenlyder blant annet i Espen Stuelands anmeldelse av *K. Mappe*, der han uttrykker beundring for ”[...] et menneske som i uvanlig grad har forsonet seg med sine erfaringer, og er derfor ikke bundet av dem. Han framstår som et frigjort menneske [...]”. ”Få se mappa di”, i *Klassekampen*, 29. mars 2008.

<sup>99</sup> *Ibid.*, s. 71.

av, men også en posisjon som han ikke har kontroll over, fordi den overlevendes erfaring er utsatt for kulturens behov og interesser i minneforvaltningen av holocaust. I *Dossier K*.

beskriver han ubehaget ved denne rollen som den overlevende er tilskrevet i kulturens minneforvaltning:

Du er her for at udbrede myten om Auschwitz – du er her som en slags kuriosum. Du bliver inviteret til mindedage, dit nølende ansigtsudtryk, din stamme bliver optaget på film, og du opdager ikke engang at du er blevet en birolleindehaver i en falsk fortælling, og din historie, som du så småt i det mindste selv forstår, sælger du til spotpris. [...] Du indkasserer jubilæumstalernes hult klingende beklagelser, fordi du tror at messen bliver celebreret for dig, og du opdager først alt for sent at du allerede har spillet din rolle, og at der ikke længere er brug for dig her.<sup>100</sup>

Den overlevendes historie forringes når den blir underlagt en offentlig nytteverdi, den blir omgjort til kitsch, synes Kertész å hevde.<sup>101</sup> Han har da også skrevet flere essays som omhandler det han kaller *holocaustkulturen*, blant annet ”Who Owns Auschwitz?”, der han framhever at også de overlevendes erindring, deres forhold til sin egen erfaring, formes av diskursen omkring holocaust: ”The survivor is taught how he has to think about what he has experienced, regardless of whether or to what extent this ’thinking-about’ is consistent with his real experiences.”<sup>102</sup> Det er med andre ord ikke bare leserens posisjon overfor vitnesbyrdet som er diskursivt formet, men også den overlevendes erfaring. Kan Kertész’ tekster leses som et forsøk på å stå imot denne diskursen? Hvilke litterære grep kan bevirke at vi løftes ut av kulturens perspektiv på den overlevendes erfaring?

Det som Kertész ovenfor kaller det ”hult klingende” seremonielle språket om holocaust i kulturen, framhever den overlevendes totale fremmedgjøring i den diskursen som forsøker å innhente og forvalte hans erfaring; han blir en museumsgjenstand, en ”kuriositet”, utstilt og iscenesatt. En gjennomgående trang i Kertész’ tekster er å bryte ut av dette monteret

---

<sup>100</sup> Kertész, Imre: *Dossier K*, s. 195.

<sup>101</sup> I essayet ”Auschwitz og litteraturen”, diskuterer Per Øhrgaard minneforvaltningen av holocaust i forlengelsen av Adorno: ”Holocaust er blevet et ord, som slører, hvad det nævner, og som kan bruges i det første det bedste talkshow. Man kan indrette ’holocaust-centre’, oprejsse ’holocaust-mindesmærker’ og fastsætte en ’Auschwitz-dag’. [...] Netop mindesmærkerne, [...] har givet anledning til en kritikk af ’erindringskulturen’ som erindringskulturindustri: Man rejser et mindesmærke og isolerer dermed samtidig det, der angivelig mindes, fra den levende erfaring [...]”. Øhrgaard, Per: ”Auschwitz og litteraturen”, i *Det onde i litteraturen* (red. Hoffmann/Rösing), s. 234.

<sup>102</sup> Kertész, Imre: ”Who Owns Auschwitz?”, i *The Yale Journal of Criticism*, vol. 14, nr. 1 2001, s. 268.

der kulturen oppbevarer katastrofens levninger. I *Dossier K.* forteller Kertész om sitt gjensyn med Auschwitz i regi av Det Tyske Akademi, og hvordan dette besøket opplevdes iscenesatt og nærmest uutholdelig fremmedgjørende: ”Jeg flyktede derfra, væk, væk, tilbake til mit hjem, i den inkompensable overlevelse [...]”<sup>103</sup> Hvordan kommer dette bruddet med kulturen til syne i Kertész’ tekster? Hvordan motsetter tekstene seg innlemmingen i den offentlige minneforvaltningen av holocaust? Dette er spørsmål jeg vil nærme meg i de neste avsnittene.

### **1.1. Forventningen om inderlighet**

Vi har sett Horace Engdahl kommentere de sjangerforventningene som er knyttet til vitnesbyrdet slik: ”We like to think that we can specify its typical traits: directness, seriousness, absence of the devices of rhetorical pleading, spontaneous emotion showed through anger, tears, pauses [...]”<sup>104</sup> I lys av denne beskrivelsen synes ikke Imre Kertész’ selvbiografiske debutroman *Uten skjebne* å tilhøre vitnesbyrdsjangeren.<sup>105</sup> For selv om teksten komposisjonelt føyer seg inn i den realistiske vitnesbyrdsjangeren ved at teksten er strukturert rundt oppholdet i leiren og følger en kronologisk orden – romanen begynner med hendelsene som leder fram til deportasjonen og avsluttes med leirens frigjøring og hovedpersonens hjemkomst – så bryter den radikalt med de øvrige sjangerkodene som Engdahl kommenterer.<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> Kertész, Imre: *Dossier K.*, s. 196.

<sup>104</sup> Engdahl, Horace: ”Philomela’s Tongue”, i *Witness Literature*, s. 3.

<sup>105</sup> Kertész selv ville ikke vært enig med meg når jeg kaller *Uten skjebne* en selvbiografisk roman, ”for en sådan genre eksisterer ikke”, skriver han i *Dossier K.* ”Enten er det en selvbiografi eller også er det en roman. Drejer det sig om selvbiografi, genkalder man sig sin fortid og bestræber sig på at holde sig så samvittighedsfuldt som mulig til sine erindringer, det er én uhyre magtpåliggende at beskrive alt sådan som det skete i virkeligheden [...] at undlade at føje noget til kendsgerningerne. [...] I romanen derimod er det ikke kendsgerningerne der er vigtige, men ene og alene det man føjer til kendsgerningerne.” (s. 12). *Uten skjebne* er altså i hans øyne en roman, verken mer eller mindre. Men dette innebærer etter min mening ikke at den reelle, historiske erfaringshorisonten må, eller i det hele tatt kan, holdes utenfor lesningen av Kertész’ tekster.

<sup>106</sup> Morten Lassen er i sin bok *Mødet med det totalitære* skeptisk til å inkludere Imre Kertész i vitnesbyrdsjangeren, og setter et skille mellom Kertész, som han plasserer i en eksperimentell, modernistisk tradisjon inspirert av Kafka, og Primo Levi, som han definerer som forfatter av det han kaller historiske vitnesbyrd. Et slikt skille iverksetter imidlertid forestillingen om vitnesbyrdets ”rene” språk, som jeg har diskutert tidligere i oppgaven, og overser at også det såkalte historiske vitnesbyrdet er en litterær tekst med sine sjangermessige forelegg.



Det er, som vi skal se, først og fremst fortellerens blikk som skaper friksjonen i romanen, også for leseren. Fortelleren og hovedpersonen i *Uten skjebne* er en ungarsk-jødisk gutt ved navn Köves som deporteres til Auschwitz som femtenåring, liksom Kertész selv. Beskrivelsene av leiren er preget av en forteller som først og fremst framstår som ubehagelig tilpasningsdyktig. Når normalitetens forklaringsmodeller kommer til kort, gir fortelleren likevel ikke opp forsøkene på å forstå det fremmede universet han plutselig er utlevert til. Han tilpasser seg leirens logikk: Ordet han oftest bruker for å karakterisere det han observerer i leiren, er ”naturligvis”. Når de internerte blir snauklippet, desinfisert og ikledd stripete drakter, er det ”naturligvis” fordi de er fanger, og fanger er jo ment å se ut på denne måten, vet Köves. Hvilke forbrytelser de har gjort seg skyldige i, er mer uklart for ham, men at det må være *noe*, det er han i begynnelsen overbevist om. Den første tida i leiren framstår derfor som en bestrebelse på å se seg selv og de andre fangene gjennom fangevokternes blikk. På den måten tvinges også leseren inn i et ubehagelig perspektiv, der de internerte jødene framtrer som i nazistenes rasepropaganda, med “[...] utstående ører, fremstående neser, innfalne, små øyne med frekk glans. De så ganske riktig ut som jøder på alle måter.”<sup>107</sup> Köves har vokst opp i et assimilert jødisk middelklassehjem, og er ute av stand til å se forbindelsen mellom seg selv og disse fangene, som henvender seg til ham på jiddisch, et språk han ikke engang var klar over fantes. Tysk, derimot, kan han forstå. Og de tyske fangevokterne betraktes med beundring og respekt, for sin renslighet, sine blankpussede sko, sine velnærte og sterke kropper. Arbeidet deres er velorganisert og ryddig: ”Alt beveget seg, alt fungerte, alle var på plass og utførte sin oppgave presist, jovialt og velsmurt.”<sup>108</sup> Mot bildet av dette velsmurte maskineriet blir synet av jødene en grell kontrast som Köves ikke kan identifisere seg med. Når han står midt blant dem i køen av fanger som skal få sin verdi bestemt av den tyske legen, er det gjennom legens vurderende blikk han betrakter menneskene rundt seg:

---

<sup>107</sup> Kertész, Imre: *Uten skjebne*. Pax forlag, Oslo 2002 [1975], s. 55.

<sup>108</sup> *Ibid.*, s. 60.

”Jeg måtte også konstatere at det store flertallet av menneskene alle var usedvanlig ubarberte, og ikke akkurat gjorde noe godt inntrykk. Dermed ble jeg nødt til å se med legens øyne også hvor mange av dem på grunn av alder eller annet var ubrukelige mennesker.”<sup>109</sup>

Fellesskapsfølelsen, som vanligvis kommer til syne i andre vitnesbyrdschildringer fra lignende situasjoner, er ikke til stede her, og dermed synes heller ikke empatien å ha noen plass i fortellerens observasjoner: Det er som om situasjonen ikke angår ham.

Det som Köves først tolker som beroligende tegn på sivilisert menneskelighet, viser seg snart som fatalt misvisende og ustabile tegn. Hans ordinære fortolkningsramme utfordres av historier, blant annet om gasskamrene, som han ikke kan unngå å bli konfrontert med i leiren:

Det var de medreisende fra nettopp vårt tog som brant i dette øyeblikket der borte, [...] de som på grunn av alderdom eller andre grunner hadde vist seg å være ubrukelige foran legen, i likhet med småungene og mødrene med dem, eller de som var vordende mødre, som man allerede kunne se dette på, som de sa. [...] Så kom de også inn på badet, der jeg hører at de har de samme rørene og dusjene: bare at fra disse kommer det ikke vann, men gass. [...] I mellomtiden – hører jeg – er de svært vennlige mot dem, de er omgitt av omsorg og kjærlighet, barna kaster ball og synger, og det stedet der de blir kvalt, er svært vakkert, ligger i en lund med gress og blomsterbed: derfor vekket alt dette i meg på en måte en følelse av visse former for spøk, en slags studentehumor.<sup>110</sup>

Observasjonen av at tegnene på det gode og det skjønne peker mot sin egen motsetning, etterfølges av en fortolkning som bryter med leserens forventninger fordi den framsettes av en fortellestemme som tilsynelatende er uberørt av det han har forstått:

Så hadde en av dem tenkt ut gassen, en annen badet, en tredje såpen, en fjerde la til blomstene, og så videre. Noen av forslagene kan det hende de diskuterte inngående og rettet på, mens de straks gledet seg over andre og spratt opp (jeg vet ikke hvorfor, men jeg insisterer: de spratt opp) og slo håndflatene mot hverandre – alt dette var lett å tenke seg, iallfall for min del. Kommandantenes fantasier blir så til virkelighet ved hjelp av mange ivrige hender og stor geskjeftighet, og for at forestillingen skal lykkes, er det ikke rom for tvil, det måtte jeg innse.<sup>111</sup>

Hva er beveggrunnen for denne fortellestemmen? Grepene som gjøres her er ikke bare konstruksjonen av en foruroligende distanse mellom den ubesværede fortellestemmen og alvorret i det som fortelles, men en total tilegning av utryddelsens instrumentelle perspektiv,

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, ss. 60-61.

<sup>110</sup> *Ibid.*, s. 75.

<sup>111</sup> *Ibid.*, s. 76.

der leirfangenes lidelser ikke har noen plass. Fokuset i passasjen ligger kun på de planmessige utfordringene som gjennomføringen av *Endlösung* impliserte for nazistene. Faktisk synes denne passasjen nærmest å ”mime” Wannsee-konferansen i 1942, der tilintetgjørelsen av jødene ble planlagt, slik Adolf Eichmann framstilte den i rettssaken mot ham:

The discussion turned first on 'complicated legal questions', such as the treatment of half-and quarter-Jews – should they be killed or only sterilized? This was followed by a frank discussion of the 'various types of possible solutions to the problem,' which meant the various methods of killing, and here, too, there was more than 'happy agreement on the part of the participants'; the Final Solution was greeted with 'extraordinary enthusiasm' by all present [...] The meeting lasted no more than an hour or an hour and a half, after which drinks were served and everybody had lunch – 'a cozy little social gathering' [...].<sup>112</sup>

Når Kertész' forteller mimer nazistenes distanserte språk og tilegner seg deres perspektiv, framheves et viktig aspekt ved erfaringen av leiren som et sted der ofrenes selvrepresentasjon er gjort umulig: Det går ikke an å tale med sin egen stemme i dehumaniseringens univers, fordi subjektiviteten er brutt ned. Offerets perspektiv er ikke tilgjengelig i teksten, fordi en slik selvhevdende posisjon ikke kunne inntas i virkeligheten.

## **1.2. Når språket ikke lenger virker**

Jeg har i oppgavens første kapittel vist at både den psykoanalytiske vitneteorien og Agambens teori om desubjektivisering på ulike måter framhever at holocaust utgjorde en *representasjonell krise*. I et intervju sier Kertész noe lignende om sin forteller i *Uten skjebne*: ”Sproget tilhører ikke ham selv, han er udgrænset, ikke bare fra samfundet, men også fra sproget. Derfor tænker han som en maskine, og derfor kan han med dette sprog også rationalisere det absurde, han møder.”<sup>113</sup> Når språkets forbindelse med subjektet bryter sammen, innebærer det ikke nødvendigvis at subjektet mister evnen til språk som sådan, men at språket blir umuliggjort som selvrepresentasjon. Det uttrykker ikke lenger en individuell personlighet eller erfaring, men approprieringen av subjektet, som derfor framstår som ”en maskin” fordi subjektets egne

---

<sup>112</sup> Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem*, s. 113.

<sup>113</sup> Thurah, Thomas: ”At vælge sin skæbne”, i *Historien er ikke slut. Samtaler med 36 europæiske forfattere*. Gyldendal, København, 2000, s. 365.

stemme er utslettet. Tilgjengelig er kun det instrumentelle språket som bevirker subjektets utgrensing. Gjennom distansen mellom fortelleren og det som fortelles i *Uten skjebne* kan altså en slik erfaring av desubjektivering komme til uttrykk. Tapet av muligheten til selvrepresentasjon er ofte en sentral dimensjon ved vitnesbyrdlitteraturen, og tematiseres også utenfor den litterære framstillingens rammer. Dette gjelder blant andre Jean Améry, en vitneforfatter som i hovedsak skrev om sine leirerfaringer i essayform.

Jean Améry – som for øvrig er et av de vitnene som Kertész stadig vender tilbake til i sitt forfatterskap – har i et essay forsøkt å beskrive hva som skjer med subjektets bevissthet i leiren.<sup>114</sup> Han tar utgangspunkt i den intellektuelle, som befant seg på bunnen av leirhierarkiet fordi han ikke hadde en praktisk yrkesbakgrunn det kunne gjøres nytte av, og som dermed ble satt til det hardeste utendørsarbeidet, slik at han var mer utsatt for seleksjonene til gasskamrene. Améry undersøker hvordan bevisstheten frakobles fra subjektet, og gir, ikke ulikt Kertész, et konkret bilde på subjektet som maskin: ”I Auschwitz var intellektet ingenting annet enn seg selv, og det var ingen sjanse til å pøse det inn i en sosial struktur, i selv den skrøpeligste og mest bortgjemte form”<sup>115</sup>, skriver Améry. Intellektet var redusert til ”rent bevissthetsinnhold”, fanget i seg selv, uten evne til transcendens eller til å opprette en subjektiv kontakt med omgivelsene. Konsekvensen er at språket automatiseres og mister sine meningsgivende egenskaper; det står ikke lenger i forbindelse med individets erfaring. Slik kan man si at individet i praksis har mistet språket som uttrykk, om ikke taleevnen. Améry forteller om en kveld fangene er på vei tilbake til leiren etter arbeidet. De går i marsjtakt til

---

<sup>114</sup> Jean Améry innehar i det hele tatt en særskilt posisjon hos Kertész, og i *Dossier K.* fins passasjer om ham som kanskje mest av alt minner om kanoniserende nekrologer: ”Blandt det hav af bøger med lignende indhold er der kun ganske få som virkelig er i stand til at beskrive oplevelsen af de nazistiske dødslejre troværdigt. Selv blandt disse undtagelsesvise forfattere siger Jean Amérys essays måske mest om emnet. Han bruger et fantastisk præcist ord: Weltvertrauen – jeg plejer at oversætte det som den tillid man nærer til verden. Han beskriver altså, hvor svært det er at leve uden tillid. Den der engang har mistet denne tillid, er dømt til evig ensomhed blandt mennesker. [...] Denne tillid bankede Gestapo ud af Améry da de torterede ham i den bælgiske fæstning man havde indrettet som fængsel. Han overlevede koncentrationslejren i Auschwitz ganske omsonst, årtier efter eksekverede han alligevel selv dommen: Han begik selvmord.” (s. 16).

<sup>115</sup> Améry, Jean: ”Ved forstandens grenser”, i *Ved forstandens grenser*, s. 28.

den monotone rytmen av soldatenes kommandorop, da han fester blikket på en vaiende fane og nesten ubevisst begynner å resitere en diktbrokke for seg selv:

'Stum og kald står muren, fanene vaier i vind', mumlet jeg mekanisk-assosiativt fremfor meg. Så gjentok jeg strofen litt høyere, lyttet til ordklangen, prøvde å etterspore rytmen og ventet på at følelses- og tankemodellen jeg i årevis har forbundet med dette Hölderlin-diktet skulle dukke opp. Ingenting skjedde. Diktet transcenderte ikke lenger virkeligheten. Det sto bare der og var et saklig utsagn: Sånn og sånn, og kapoen brølte 'links', og suppen var tynn, og fanene vaier i vinden.<sup>116</sup>

For Améry's jeg-forteller har språket sluttet å *virke*: Subjektet har mistet evnen til å *erfare* språket som skapelse av *sin* verden, og kan dermed ikke få det til å virke for seg. Språket synes ikke lenger å angå den som forsøker å ta det i bruk, fordi det ikke refererer til hans subjektive virkelighet, en virkelighet som ingen talehandling kan føre ham på utsiden av.<sup>117</sup>

Det skjer altså en underliggjøring, men av en helt annen art enn den vi finner beskrevet av den formalistiske estetiske teorien som Sjklovskij representerte. For Sjklovskij bevirket underliggjøringens grep en desautomatisering, som lot subjektet sanse tingene som om det var for første gang. I leiren er det ikke nødvendig å underliggjøre det kjente: Synene som møter en har ikke overføringsverdi til noe man kjenner fra før, men i stedet for at det radikalt fremmede bevirker en sansemessig desautomatisering, synes leirfangens persepsjon å kollapse. I det språklige vakuemet som oppstår når selvrepresentasjonen er gjort umulig, kan subjektet bare tale innenfor makthavernes instrumentelle diskurs, slik vi har sett det hos Köves i *Uten skjebne*. Det er nærliggende å forstå dette som en *automatisering* av språket.

Kertész' retoriske strategi framstår derfor som en form for omvendt underliggjøringsteknikk: I

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, s. 29.

<sup>117</sup> Det finnes, interessant nok, overlevende som framhever det poetiske språket som en subjektiverende ressurs i leiren, blant andre Jorge Semprun, som i et intervju tar utgangspunkt i en lignende utprøving av det poetiske språket som Améry beskriver ovenfor, men altså med motsatt effekt: "Whispering poetry to yourself or reciting it out loud lends you a sort of solitude, allows you to imagine for an instant that you belong to yourself again. It's like therapy. [...] You're in the middle of the communal bathroom, being shoved by people trying to get to the water basin [...] and in the middle of that formidable stench, those inhumanely foul odors, you are saying, 'Calm, calm, stay calm! Feel the weight of a palm' – you are reciting Paul Valéry and suddenly you are alone, autonomous, private. [...] for that one second you've managed to escape." (s. 186) Jorge Semprun var politisk fange i Buchenwald, og hadde – noe han selv påpeker i intervjuet – en "privilegert" status i leiren. Han arbeidet innendørs, hadde tilgang til leirens bibliotek, og var ikke utsatt for seleksjoner. Forskjellene mellom de jødiske og de politiske fangenes livsvilkår og overlevelsesmulighet er en viktig dimensjon i forståelsen av leirene, og kanskje også i forståelsen av vitnesbyrdlitteraturen, blant annet med hensyn til erfaringen av desubjektivering. Jorge Semprun: "The Art of Fiction No. 192", i *The Paris Review*, vol. 49, nr. 180, New York, 2007.

stedet for å gjøre det kjente ukjent, normaliseres og hverdagsliggjøres det som fortoner seg ufattbart og radikalt fremmed.

En slik framstilling av leiren utfordrer våre forventninger til vitnesbyrdet. Gråt og sinne, de spontane følelsene som Horace Engdahl tilla vitnesbyrdlitteraturen, forventes å være naturlige reaksjoner når ulykken rammer i det virkelige livet, og gir derfor en realismeeffekt i litterære representasjoner av rystende erfaringer. Jeg-fortellerens affektive henvendelse til leseren gjør vitnesbyrdet troverdig. Hva da med troverdigheten til vitnet Köves? Hvordan reagerer vi på en beretning som effektivt synes å motsette seg vår følelsesmessige involvering?

### **1.3. Kulturens medlidenhet**

Imre Kertész arbeidet med debutromanen *Uten skjebne* i tretten år, og forsøkte å få den antatt i 1973, men ble refusert. Da boka til slutt ble utgitt i Ungarn i 1975, virket det som om kritikerne ikke kunne avgjøre hva som gjorde Kertész' framstilling av konsentrasjonsleiren uakseptabel. De vekslet mellom å beskyldte romanen for å være naiv og vulgær, eller kynisk, og til og med antisemittisk.<sup>118</sup> Litterære representasjoner av holocaust var ikke ettertraktet vare for forlagene under det kommunistiske regimet i etterkrigstida, med mindre de tok form av helte- og martyrfortellinger som ble harmoniserende og (ikke minst) politisk korrekt avsluttet med den sovjetiske frigjøringen av leirene i øst.<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Jfr. artikkelen "Imre Kertész, Jewishness in Hungary, and the Choice of Identity", i *Imre Kertész and Holocaust Literature* (red. Vasvári/ Zepetnek).

<sup>119</sup> Ungarns behandling av den jødiske befolkningen danner et viktig historisk bakteppe for Kertész' forfatterskap som jeg bare kan gi et riss av her, i tråd med Hannah Arendts oversikt i *Eichmann in Jerusalem* (se kapittel tolv, s. 194-202). I 1944 talte den jødiske befolkningen i Ungarn 800 000, samt omtrent 150 000 konverterte jøder. Eichmann var ansvarlig for deportasjonene, som ble utført i løpet av bare to måneder. I juli 1944 ga den ungarske statslederen, general Horthy, ordre om å stanse deportasjonene, etter press fra de allierte styrkene (som igjen ble presset av ulike sionistbevegelser). Imre Kertész ble arrestert etter at denne ordren var gitt, som konsekvens av et kortvarig og til sist mislykket gendarmerikupp, forteller han i *Dossier K.*: "Således blev også jeg arresteret sammen med 17 andre af mine arbejdskammerater – alle fjorten-femtenårige børn – som arbejdede på Shells Olieraffinaderi på Cspel-øen, der lå uden for bygrænsen." (s. 10). I oktober ble lederen for den fascistiske Pilekors-bevegelsen, Ferenc Szalaci, innsatt som ungarsk statsleder av nazistene. Men deportasjonsstansen vedholdt, etter Himmlers ordre om nedtrapping av tilintetgjørelsen på grunn av den røde armés hurtige framrykking i øst. Over 400 000 av de ungarske jødene døde i konsentrasjonsleirene (og bare Imre

Men det faktum at Imre Kertész hadde problemer med å få utgitt *Uten skjebne*, kan også peke mot en moralistisk reaksjon på den manglende inderligheten som fortelleren Köves framviser. Jeg nevnte tidligere at Kertész' tekster stadig framsetter tolkninger av sin egen mottakelse, blant annet i romanen *Fiasko (A kudarc)* fra 1988. Jeg-fortelleren, "den gamle", er overlevende fra konsentrasjonsleir og forfatter. I romanens første del reflekterer han omkring refusjonen av hans bok om leiren, og han planlegger en ny roman, som får tittelen *Fiasko*, der hovedpersonen, Steiner, framstår som en gjenspeiling av "den gamle" selv. I den ungarske utgaven av *Fiasko* bærer faktisk Steiner navnet til hovedpersonen i *Uten skjebne*, Köves, som betyr "stein" på ungarsk. "Steiner" er med andre ord en norsk oversettelse av det ungarske navnet.<sup>120</sup>

"Den gamle"s fiksjonsprodukt, Steiner, framstår som en yngre utgave av ham selv. Vi møter Steiner idet han har vendt hjem fra konsentrasjonsleiren til det kommunistiske regimet i Ungarn, der han finner ut at han i mellomtida har blitt avskjediget fra sin tidligere jobb som journalist, uten at han får noen forklaring på hvorfor. Han innretter seg etter regimets ofte vilkårlige bestemmelser: Det er myndighetene som tildeler ham bosted og arbeid, blant annet på fabrikk. I tillegg forsøker han å livnære seg som lystspillforfatter, etter at hans bok om leiren har blitt refusert. I *Fiasko* gjengis et refusjonsbrev som i sin begrunnelse minner om et brev som Kertész selv, i andre tekster, hevder at han mottok fra et forlag etter å ha sendt inn manuskriptet til *Uten skjebne*:

Vårt syn er at opplevelsesstoffets kunstneriske utforming ikke har lyktes, til tross for at temaet er forferdelig og rystende. At romanen likevel ikke blir en gripende opplevelse for leseren, skyldes

---

Kertész overlevde av de sytten guttene han arbeidet og ble arrestert med). I februar 1945 overga Ungarn seg til den røde armé, og fram til Sovjetunionens fall hadde Ungarn kommunistisk styre. Spesielt i 60-årene, forteller Kertész i *Dossier K.*, under Kádárs regime, var det nærmest umulig å framskaffe dokumentasjon av Ungarns nazistiske fortid. Forlagsbransjen var under streng statlig kontroll, og utga altså bare sosialrealistiske, sentimentale og ideologisk korrekte vitnesbyrd om leirene. Bakgrunnen for dette, hevder Kornélia Koltai i essayet "Imre Kertész' *Fatelessness* and the Myth about Auschwitz in Hungary", var at regimet fremmet en homogen nasjonalidentitet – den jødiske lidelseshistorien passet med andre ord ikke inn i det kommunistiske Ungarn. Se Vasvári/ Zepetnek (red.): *Imre Kertész and Holocaust Literature*.

<sup>120</sup> I *Dossier K.* er navnet til hovedpersonen i *Fiasko* ikke oversatt: Her henvises han til som Köves, liksom i den ungarske originalen. (I den norske *K. Mappe* heter han derimot Steiner.)

hovedpersonens mildt sagt underlige reaksjoner. [...] Hans oppførsel og absurde kommentarer virker frastøtende og krenkende på leseren [...].<sup>121</sup>

I romanens kontekst framstår brevet som en kommentar til kulturens mottakelse av den overlevendes vitnesbyrd. Er det da slik at lesere av vitnesbyrdlitteratur kun søker en ”gripende opplevelse”, en emosjonell utløsning, slik brevet synes å antyde? Jeg vil hevde at brevets perspektiv på leserforventningene til litteraturen om holocaust kan gi leseren av *Fiasko* anledning til å reflektere over vitnesbyrdlitteraturens funksjon i kulturen og motivene for våre individuelle lesninger. På denne indirekte måten kan brevet i romanen bevirke at leseren blir bevisst seg selv *som leser*, og dermed muliggjøres en *distanse* til den leserposisjonen som brevet foregir å tale på vegne av. Det er derfor mulig å hevde at Kertész’ romaner ikke bare vanskeliggjør leserens identifikasjon med fortellernes erfaringer, men også identifikasjonen med kulturen omkring holocaust. Slik kan distansen som litterært grep paradoksalt nok bringe oss nærmere vitnets erfaring av fremmedgjøring i kulturen.

Kertész vegrer seg mot å ”selge historien sin til spottpris”, som han formulerer det i *Dossier K*. Medlidenhet er for lettvin, det koster oss ingenting, og omgjør lidelsen til sentimentalitet. Medlidenheten får oss dermed til å overse noe vesentlig i møtet med vitnesbyrdet: et skadeverk hinsides vår medlidenhet. Det er noe lignende Thomas Thurah sikter til når han hevder at holocaustlitteraturen blir mottatt av den humanistiske kulturen med en slags innforstått kollektiv høflighet, en ”konvensjonell respekt.”<sup>122</sup> Den institusjonaliserte medlidenheten risikerer å automatisere vårt møte med holocaust som erfaring, slik at vi ikke lenger er i berøring med en levende erfaring, men med en museal levning. Vi løser billetter til leirmuseer og kinoframvisninger for å forstå realitetene i det historiske traumet, men slik blir vi i stedet konsumenter av kulturindustriens sentimentale og beroligende fiksjoner. Som Imre Kertész selv påpeker i et essay: ”[...] I also regard as kitsch any representation of the

---

<sup>121</sup> Kertész, Imre: *Fiasko*. Pax Forlag, Oslo 2005 [1988], s. 49-50.

<sup>122</sup> Thurah, Thomas: ”Rædsel og stil. Om holocaust-litteraturen og dens kunstfærdighed”, s. 6.



Holocaust that fails to imply the wide-ranging ethical consequences of Auschwitz, and from which the PERSON in capital letters (and with it the idea of the Human as such) emerges from the camps healthy and unharmed.”<sup>123</sup>

Når erfaringen har blitt til kulturprodukt, iverksettes ingen kritisk refleksjon som også vendes mot oss selv som mottakere av vitnesbyrde: Vi føler med ofrene, men deres lidelse nøytraliseres samtidig innenfor den humanistiske logikken som for eksempel Steven Spielbergs film *Schindlers liste* (1993) opererer med. Her ligger fokuset på enkeltmennesket i dobbel forstand: Filmen framhever det fåtallet som ble reddet fra tilintetgjørelsen – ved å fortelle en unik historie om 1100 jøder som ble valgt ut til Schindlers livsgaranterende liste – og deres redningsmann, som til tross for at han er en del av nazismens tilintetgjørelsesprosjekt, fortsatt er i stand til å handle i tråd med humanistiske verdier og ut fra en egen agenda. Schindlers autonomi er ukrenkelig ”tross alt”, synes filmen å si. Medlidenheten som slike representasjoner av holocaust søker å vekke i oss, kan altså forstås som en følelse som bidrar til at holocaust isoleres og individualiseres, og ikke minst gis et skinn av forsoning, slik at kulturen ikke trenger å betrakte seg selv som rammet. På den måten risikerer også noe i leirerfaringen å bli borte for oss. *Uten skjebne* problematiserer dette i en sentral scene som jeg skal gi fokus til i det følgende.

#### **1.4. Et forsøk på en vitnesituasjon**

Mot kulturens enkle forventning om at vitnesbyrde skal kunne bringe oss nærmere vitnet, framviser Imre Kertész’ tekster en avstand som synes å øke med hvert forsøk på direkte kommunikasjon. Det er dette vi ser skje i *Uten skjebne*, når Köves, hjemme igjen i Budapest etter frigjøringen av Buchenwald, for første gang blir bedt om å fortelle en utenforstående om hva han har opplevd. Kvinnen, en journalist, vil intervju ham. Men det blir raskt klart for

---

<sup>123</sup> Kertész, Imre: ”Who Owns Auschwitz?”, s. 270.

Köves, og leseren, at de ordene han har, og de forsøkene på forklaring han framsetter, bryter med journalistens forventninger. Det er verdt å merke seg at kvinnen er journalist ”i en demokratisk avis”, og dermed kan leses som en representant ikke for det kommunistiske regimets ideologi, men for den humanistiske kulturen.

I journalistens vokabular er ”helvete” et ord – og et bilde, en forestilling – som synes mest dekkende for konsentrasjonsleiren. Men dette ordet gir ingen mening for Köves: Analogien som den utenforstående oppretter, fungerer ikke for vitnet. Köves vet ikke hva ”helvete” er, men konsentrasjonsleiren kjenner han. Metaforene som kvinnen lanserer for å hjelpe vitnesbyrdet på vei, virker ubehjelpelige i den konteksten som fortelleren spenner opp for oss. Disse metaforene framstår som den utenforståendes utkast til en forklaring *hun* kan beherske, som et forsøk på å nærme seg noe hun er avskåret fra å forstå. Men det er i utgangspunktet et oppriktig forsøk, hun lytter til Köves’ fortelling og rammes av den. Köves beskriver hvordan hun ”holdt ansiktet i begge hendene, og dermed kanskje med enda dumpere, enda mer halvkvalt stemme sa: - Nei, nei det går ikke an å forestille seg, og jeg for min del innså da også dette. Jeg tenkte at det derfor ser ut til at de heller sier helvete i stedet.”<sup>124</sup> Imidlertid endrer kvinnens reaksjon seg raskt, fra en smertefull språklig avmakt i møte med den overlevendes erfaring, til en gjenvinning av kontrollen:

Men snart rettet hun seg opp igjen, så på klokken, og ansiktet forandret seg. Hun fortalte meg at hun var journalist, og det – som hun tilføyde: – ’i en demokratisk avis’ [...] Hun ville gjerne gjøre vårt tilfeldige møte til en ’lykkelig tilfeldighet’, sa hun, og foreslo at vi skulle skrive en artikkel, starte en ’artikkelserie’. [...] Slik kunne jeg også skaffe meg litt penger, som jeg sikkert hadde bruk for i begynnelsen av det ’nye livet’ [...].<sup>125</sup>

Kvinnen som har lyttet til Köves’ fortelling, henter seg inn fra den umiddelbare reaksjonen som syntes å gjøre henne taus og motløs, og inntar en aktiv og prosjektorientert posisjon overfor vitnesbyrdets destruktive virkning. Hun vil gi vitnesbyrdet en konstruktiv, offentlig funksjon og en nytteverdi ved å gjøre vitnets fortelling om leiren allment kjent, og så å si sette

---

<sup>124</sup> Kertész, Imre: *Uten skjebne*, s. 166.

<sup>125</sup> *Ibid.*, s. 166-167.

den inn i et kollektivt, didaktisk kretsløp. Slik skal også den overlevende få samfunnets anerkjennelse (og en økonomisk kompensasjon) for sin tunge erfaring. Journalistens reaksjonsmønster, fra erkjennelsen av sine egne grenser i møtet med en ekstrem erfaring, til en innhenting og omforming av denne erfaringen i sitt eget språk, kan i så måte betraktes som emblematiske for kulturens tilnærming til holocaust.

Hvis Köves' møte med journalisten leses som en figur for en form for vitnesituasjon, kan man i tråd med den psykoanalytiske vitneteorien hevde at den her bryter sammen, fordi *dialogen*, forstått som et arbeid som krever mottakerens refleksjon over sine egne forventninger til og responser på vitnesbyrdet, må gi tapt for hensynet til en annen og mer pragmatisk diskurs.

Hvordan tilkjenner så *Uten skjebne* en holdning overfor mottakerens respons på vitnesbyrdet? Vi har blant annet sett at Köves motsetter seg den analogien til "helvete" som journalisten forsøker å gripe leiren med, men leseren gis ingen innblikk i fortellerens følelsesmessige reaksjoner på denne samtalen. Når Köves avslutter samtalen og journalisten gir ham en lapp med navnet sitt og adressen til avisredaksjonen, karakteriserer han samtalen som "[...] behagelig og beroligende, og jeg fant også henne sympatisk og velmenende. Jeg ventet til skikkelsen hennes ble helt borte i vrimmelen av forbipasserende, og først da kastet jeg lappen."<sup>126</sup> Fortelleren viser på den måten at han ikke er interessert i journalistens tilbud om å fortelle sin historie, men han er tilsynelatende heller ikke støtt av tilbudet eller samtalen forøvrig. Han gir bare uttrykk for en slags høflig likegyldighet. Det er hovedsakelig på et *litterært* nivå at distansen til journalisten blir tydelig. Kertész framhever avgrunnen mellom fortelleren og kulturens måte å språkliggjøre holocaust på, ved å sette journalistens utsagn i hermetegn, noe som får en distanserende, muligens også parodierende effekt:

[...] etter hennes mening var det nødvendig å avsløre årsakene, sannheten, uansett hvilken 'smertefull prøvelse' det ville være å se den i øynene. I mine ord så hun 'mye originalitet', i det hele tatt et uttrykk for epoken, et slags tidens 'sørgelige segl' – om jeg forsto henne rett, som var en 'ny, personlig farge i

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, s. 168.

den trettende flommen av kjensgjerninger' – slik sa hun det, og spurte om min mening. Jeg bemerket at jeg først og fremst måtte ordne opp i min egen sak, men hun misforsto meg visst, for hun sa: - Nei. Dette er ikke lenger bare din egen sak. Det er vår alles, verdens sak, og jeg sa til henne at ja, men nå var det på tide å gå hjem; da ba hun om 'unnskyldning'.<sup>127</sup>

Kritikken av kulturens forventninger til vitnesbyrdet kommer altså *indirekte* til uttrykk, gjennom en parodierende gestikk: Hermetegnene – som ikke bare opptrer i passasjen ovenfor, men går igjen i hele romanen – framstår som et litterært grep for å markere avstand til en tenke- og talemåte som kulturen møter den overlevende med. Der den teoretiske diskursen er tematiserende eller posisjonerende i sin kritikk av kulturen, bæres litteraturens kritiske potensial fram gjennom et gestisk språk som viser distanse, men der det ikke inntas noen uttalt posisjon. Det er nærliggende å tenke at forskjellen mellom vitnet og omverdenen ikke *kan* gjøres eksplisitt, fordi vitnets erfaring ikke kan omgjøres til en argumenterende posisjon, som jo er *mulighetens* posisjon og tilhører kulturens prosjektorienterte og konstruktive felt. Distansen til kulturen markeres ved hjelp av et gestisk språk som må tolkes av leseren, et språk som kanskje bringer leseren i kontakt med vitnet på en annen måte enn det kulturen kan. Kertész' tekster blir i stand til å skape motstand mot kulturens forventning om umiddelbar kommunikasjon nettopp i kraft av å kommunisere på litteraturens måte, som ikke inviterer til identifikasjon, men som likevel henvender seg og krever leserens tolkning.

Når Kertész' forteller distanserer seg fra det sentimentaliserende vokabularet som kulturen forsøker å håndtere katastrofen med, kan vi tenke at leseren utfordres til å gjøre det samme, til å bevege seg utenfor den oppmerkede stien og inn i et ulendt terreng som ikke lar oss hvile ut i våre gamle skjemaer for forståelse, der blant annet *individets status* må problematiseres.

---

<sup>127</sup> *Ibid.*, s. 167.

## 2. Humanismen, individet og det totalitære

Som nevnt i innledningen til dette kapitlet, er det min oppfatning at Imre Kertész' tekster er deler av en fiksjonalisert selvbiografi og dermed inngår i et sammenhengende tekstkorpus der vitnets erfaring og kulturens tilnærming til holocaust står i fokus. For å få øye på hvordan tekstene skriver seg inn i, og kanskje spesielt forsøker å skrive seg *ut av*, diskursen omkring holocaust, er det nødvendig for min lese måte at jeg beveger meg fram og tilbake mellom tekstene. I det følgende vil derfor spørsmålet om individets vilkår i det totalitære samfunn og i kulturen post-holocaust belyses gjennom en lesning av både *Uten skjebne* og *Fiasko*.

Etter å ha blitt refusert, oppsøker fortelleren i *Fiasko* forlagsredaktøren, som antyder at romanen virker "bitter": "Det var først da jeg så at jeg satt ovenfor en profesjonell humanist" forteller "den gamle", "og profesjonelle humanister vil gjerne tro at Auschwitz bare var skjedd med dem som det der og da tilfeldigvis var skjedd med, og at det derimot med andre, som det der og da tilfeldigvis ikke var skjedd med, flertallet, mennesket – Mennesket! – stort sett ikke var skjedd noen ting."<sup>128</sup> Her belyses igjen det kompliserte forholdet mellom avstand og nærhet til erfaringen av holocaust. I møtet med forlagsredaktøren synliggjøres en avstand mellom ham selv og "flertallet" av mennesker, som på et konkret nivå er åpenbar og uunngåelig, i og med at flertallet ikke har vært i konsentrasjonsleir. Men det er jo ikke kun de utenforståendes umulige identifikasjon eller likhet med den overlevende som utgjør avstanden mellom dem. Det er kanskje først og fremst dette at de synes ubeskadiget av erfaringen av holocaust som her framheves, ved at den overlevendes vitnesbyrd avvises som "bittert". Fortelleren peker på at erfaringen av holocaust ikke bevirker noen endringer i kulturens forståelse av seg selv, og den humanistiske tenkningen tar fortsatt for gitt at dens grunnpilar, det frie og selvstendige individet, "Mennesket", ikke er rokket ved.

---

<sup>128</sup> Kertész, Imre: *Fiasko*, s. 35.

”Den gamle”s anklager mot ”de profesjonelle humanistene”, representert ved forlagsredaktøren, er alvorlige, for på et vis impliserer de at den humanistiske kulturens forsonende impuls forhindrer den overlevendes mulighet til selvrepresentasjon, slik den også ble nektet ham i leiren: ”Jeg ville altså forstå det mer enn godt nok om romanen min skulle ergre en profesjonell humanist. Jeg på min side ergrer meg over profesjonelle humanister, for med sin lengsel streber de etter å tilintetgjøre meg: de vil ugyldiggjøre mine erfaringer.”<sup>129</sup> Er det da slik at ”den gamle” hevder at den humanistiske kulturens harmoniserende perspektiv på paradoksalt vis er totalitært? Humanismen fremmer jo individet som en ureduserbar verdi, mens totalitarismen er definert som et system som sikter mot å gjøre individet overflødig. Men dersom erfaringen av leiren er en erfaring av desubjektivisering, slik Agamben hevder, kan denne erfaringen heller ikke komme til uttrykk innenfor rammene av en kultur som betrakter individets verdi som ubeskadiget ”tross alt”. Humanismens vilje til å redde individet risikerer altså å utslette det skadde individets erfaring, noe som kan tyde på at humanismen er blind for noen aspekter av hva det vil si å være menneske, kanskje spesielt i en verden der holocaust har funnet sted. Vi har sett Nobelpriskomiteen karakterisere Kertész’ forfatterskap som en framheving av individets skrøpelige erfaring, som en motstand mot ”historiens barbariske vilkårlighet”. Forfatterskapet kan imidlertid også forstås som en motstand mot den velmenende humanistiske kulturen post-holocaust, ved at tekstene framhever det som kulturen overser: erfaringen av subjektivitetens nedbrytning.

I boka *Mødet med det totalitære* gjør Morten Lassen lesninger av det han kaller anti-totalitære romaner, en kategori av østeuropeisk litteratur som han også plasserer Kertész’ forfatterskap i. Denne typen litteratur beskriver individets møte med totalitarismen, og oppholder seg ved motsetningsforholdet mellom det private mennesket og det totalitære samfunnet. I Lassens tolkning særmerkes dette forholdet ved at symmetrien mellom

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, s. 35.

forbrytelse og straff er opphevet, og at enkeltmenneskets livsbetingelser har blitt totalt vilkårlige. I tråd med dette forstår Lassen Köves' distanserte holdning i *Uten skjebne* som et forsøk på å gjøre en ytre pålagt og vilkårlig skjebne til sin egen: Köves må ta på seg denne skjebneløsheten for å rasjonalisere det absurde, ifølge Lassen. Kertész' romanfigurer opplever både leiren og livet i det totalitære regimet i etterkrigstida som en tvungen innordning i et univers som er meningsløst fordi det er fullstendig løsrevet fra individet. Begrepet om den frie vilje er ugjenkallelig tilbakevist. Lassen oppfatter altså Kertész' litterære prosjekt som intensivering av et slags eksistensialistisk program, der målet er å gi det absurde og vilkårlige en mening ved å innforlive meningsløsheten, slik at individet kan stå imot det totalitære samfunnet heller enn å la seg tilintetgjøre av det. Lassen karakteriserer derfor det litterære prosjektet som "heroisk eksistensialisme", og skriver at "[f]orfatterskabet har med erkendelsen af, at den tildelte skæbne kun kan omsættes til frihed, hvis den fastholdes, og dvs. hele tiden gentages, skrevet sig op i en krog".<sup>130</sup> Men betyr dette at individets frihet tross alt lar seg restituere, dersom kampviljen bare er sterk nok? Er overlevelsen av konsentrasjonsleiren i det hele tatt kompatibel med forestillingen om heroisme? I sin eksistensialisme-orienterte lesning av anti-totalitær litteratur synes også Lassen å være blind for totalitarismens uopprettelige skadeverk, og den erfaring av desubjektivisering som kommer til uttrykk i Kertész' tekster. Vi har sett at den desubjektiverte dimensjonen ved vitnets erfaring overskyter humanismens perspektiv, noe som kanskje er nærmest uunngåelig, i og med at dette perspektivet er grunnet i troen på individet som en ureduserbar verdi. Den overlevende vitner jo nettopp om at denne reduseringen har funnet sted og fortsatt finnes, som en erfaring vitnesbyrdet framhever. Humanismens perspektiv vil problematiseres ytterligere i det følgende, der forestillingen om *det skjebneløse mennesket* og erfaringen av passivitet står sentralt.

---

<sup>130</sup> Lassen, Morten: *Mødet med det totalitære*, s. 55.

## 2.1. Det skjebneløse

I *Fiasko* forsøker fortelleren i bokas første del, ”den gamle”, å nærme seg konsekvensene av individets tapte verdi gjennom en undersøkelse av motsetningen mellom det totalitære universet og den førmoderne verden, slik vi kjenner den gjennom tragedien. Interessant nok tar fortelleren utgangspunkt i en faktisk ”kommandøse”, hustruen til leirkommandanten i Buchenwald, Ilse Koch. Hun har blitt beskrevet i en rekke vitnesbyrd fra Buchenwald og framstilt som personifiseringen av nazismens ondskap: Blond og vakker, seksuelt aggressiv og sadistisk i sin drapslyst.<sup>131</sup> ”Alt dette er imidlertid ikke det minste viktig”, lyder fortellerens refleksjoner over individets betydning i leiren, for ”Ilse Koch befinner seg i mellomproporsjonalen mellom henne selv og hennes situasjon, i en formel der hun selv ikke engang er til stede.”<sup>132</sup> Leirens ondskap synes med andre ord å ligge i konstruksjonen av et univers der individet i seg selv er *vesenløst*, og enhver framstilling av det totalitære universet som vektlegger enkeltmenneskers personlige egenskaper risikerer å lyve om denne realiteten. Humanismens individsentrerte verdensbilde kolliderer i konsentrasjonsleiren, der også maktpersoner som Ilse Koch har mistet sin individstatus: ”Jo mer betydningsfull vi forestiller oss henne, desto mer reduserer vi det som omgav henne [...]”<sup>133</sup> Disse refleksjonene er ikke avgrenset til overgriperen og sikter ikke bare mot en diskusjon av skyld og uskyld. De peker også i retning av at overflødiggjøringen av individet er et generelt prinsipp i et totalitært univers og dermed en moderne erfaring, som ikke kan gripes gjennom tradisjonelle representasjonsmodeller:

[...] de tragiske skikkelsene lever i skjebnens verden, og tragediens perspektiv er evigheten; de totalitære voldssystemenes verden er derimot situasjonenes begrensede og uovervinnelige verden, mens perspektivet deres kun er den historiske tid de tilfeldigvis varer. Hvordan skulle man da kunne formidle denne erfaringen, som nettopp ikke kan og heller ikke vil bli til erfaring, fordi det vesentlige i disse situasjonene [...] er den uvesentlige og alltid utbyttable personligheten [...].<sup>134</sup>

---

<sup>131</sup> Fortelleren i *Fiasko* kritiserer Jorge Sempruns bok *Den store reisen* for å estetisere leirens ondskap gjennom å ty til ”enfoldige visjoner av fordervelsens dristige storhet, skapt i en mer stabil epoke [...]” (s. 44). Det er framstillingen av Ilse Koch som står i sentrum for denne kritikken.

<sup>132</sup> Kertész, Imre: *Fiasko*, s. 47.

<sup>133</sup> *Loc.cit.*

<sup>134</sup> *Loc.cit.*



”Den gamle” stiller seg her spørsmålet om formidling fordi han er forfatter og forsøker å forestille seg hvilken form denne depersonaliserte erfaringen kan komme til uttrykk gjennom. Det er med andre ord et spørsmål om hvilke formidlingsmuligheter *litteraturen* kan åpne opp for.

Andre del av *Fiasko* bringer et slags svar på det, i og med at den framstilles som produktet av forfatterens refleksjoner i første del, en roman i romanen, som nettopp får tittelen *Fiasko*. Romankarakteren Steiners liv etter leiren er ikke et brudd med leirlivet, men en fortsettelse av det. Slik kan altså romanen om Steiner formidle kontinuiteten i erfaringen av desubjektivisering. Steiner er (fortsatt) totalforvaltet av et totalitært regime, han har ingen råderett over sitt eget liv og er i det store og det hele ikke i stand til å formulere noen krav om autonomi, heller ikke overfor seg selv, i sin egen tankeverden. Alt som skjer ham synes å være vilkårlig, og Steiner driver med vilkårligheten, viljeløst og på et vis vesenløst. Han framstår ikke som et humanistisk subjekt, men som et produkt av totalitarismens maskineri, der verken livet eller døden er hans egen:

Steiner hadde nemlig overlevd sin egen død, på et visst tidspunkt, da han burde ha dødd, døde han ikke, skjønt alt var lagt til rette for det, organisert, sanksjonert av samfunnet [...] Derfor ble han senere alltid grepet av en plagsom følelse av noe midlertidig, lik en som på sitt tilfeldige tilfluktssted hele tiden bare venter på å bli avkrevd regnskap for sin egen forsømmelse [...].<sup>135</sup>

Steiner lever i denne erfaringen av total maktesløshet og avindividualisering, uten at han er i stand til å artikulere den for seg selv.

Denne erfaringen blir imidlertid bevisst- og språkliggjort når han blir innkalt til militærtjeneste og får diktert rollen som fangevokter i en av det kommunistiske regimets straffeleire, en rolle han går inn i ”sløvt og likegyldig, som et dyr til slaktehuset [...]”.<sup>136</sup> Steiner får ansvaret for en fange som nekter å spise, og det er først i møtet med ham at

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, s. 104.

<sup>136</sup> *Ibid.*, s. 274.

erfaringen av totalitarismen velter fram i bevisstheten og lar seg formulere som en uutholdelig erkjennelse, i en rasende ordflom:

- Spiser du ikke? fortsetter jeg. – Det er bare det, brister jeg i latter, men langtfra av glede, – at her vil de ikke tillate deg denne luksusen, for visst kan du sulte, men bare om de lar deg sulte. Og hvis du ikke spiser, kommer de til å mate deg, forsikrer jeg ham. – De bringer deg til legekontoret, stikker et rør ned i magen din, gjerne slik at spiserøret ditt blir skrappt opp [...] – Og, fortsetter jeg, – hvis det kommer ut gjennom munnen på deg, fyller de det i deg nedentil. [...] Og tror du at alt dette bare er noe som skjer med deg? På en måte som om du selv ikke engang var der, det vil si uten din deltakelse? Og at du kan slippe ubesudlet unna det hele? [...] Du vil aldri kunne snakke om uskyld etterpå, i høyden om overlevelse. Og hvis du tilfeldigvis skulle ønske å dø, så er heller ikke det tillatt. Tror du at de vil ha medlidenhet med deg? De kommer til å hente deg tilbake fra den sjuende død, ikke vær redd – her går det bare an å dø på den tillatte måten: slik at de dreper deg.<sup>137</sup>

Etter min mening er denne ordflommen ikke først og fremst rettet mot den sultestreikende fangen. Den fungerer heller som Steiners konfrontasjon med seg selv og det livet som overlevelsen har gjort ham til.

Men hvordan kommer denne konfrontasjonen i stand? Hvordan blir Steiner bevisst og talende? Vi må her være oppmerksom på de to diegetiske nivåene i *Fiasko*. Det er ”den gamle” som artikulere Steiners erkjennelse i litterær form. Det er mulig å forstå dette som et *katakresisk* grep: ”Den gamle” skaper en forteller som kan uttrykke en erfaring som forfatteren selv ikke kan artikulere på en annen måte enn gjennom denne litterære formidlingen. ”Ikke at jeg lette etter en løsning”, forteller ”den gamle”, ”men jeg synes at det er for lite å gjøre en fortegnelse over symptomene. Diagnosen hjelper meg ikke: jeg er den syke, det er smerten som interesserer meg. Ikke diagnosen, men forløpet, den levende sykdommen.”<sup>138</sup> Steiner er slik sett ikke bare en fordobling eller gjenspeiling av ”den gamle”, men representerer en *tilgang* til og et *grep* om ”den levende sykdommen” som ”den gamle” må skape litterært. I *Testimony* spør Shoshana Felman: ”How is the act of *writing* tied up with the act of *bearing witness* [...] If literature is the *alignment between witnesses*, what would this alignment mean?”<sup>139</sup> Man kan tenke at dette spørsmålet gis et svar gjennom *Fiaskos* framstilling av relasjonen mellom forfatteren og fortelleren som en slags vitneallianse som

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, s. 284.

<sup>138</sup> *Ibid.*, s. 79.

<sup>139</sup> Felman/ Laub: *Testimony*, s. 2.

litteraturen gjør mulig. I romanen om Steiner skaper vitneforfatteren en vitneforteller, slik at vitnesbyrdets skadeverk på subjektet kan komme til syne og til uttrykk.<sup>140</sup>

”Den gamle” forestiller seg det totalitære systemet som en maskin man vegrer seg mot å innse at man er en uløselig del av, fordi ”det er altfor enkelt og altfor ydmykende til at de vil høre det: nemlig at maskinen brukte den energien som stammet fra deres egen løping til kraften som jaget dem...”<sup>141</sup> Det er denne dobbeltbindingen som Steiner konfronteres med når han med ett er gitt makt over et annet menneske, men likevel ser sin egen ydmykende forsvarsløshet i den sultestreichende fangens ansikt. Han ser at han er utlevert til den totalitære maskinen enten han for øyeblikket er gitt rollen som offer eller overgriper: ”Når alt kommer til alt, har det ikke skjedd noe uopprettelig: jeg ble ikke myrdet og jeg ble ikke morder, men all sammenheng ble brutt, og noe – jeg vet kanskje ikke nøyaktig hva – ligger i ruiner.”<sup>142</sup> Hva er det Steiner har sett bli ødelagt, og som han ikke klarer å gi ordentlig uttrykk for? Når Steiner omtaler seg selv i passive former – han *ble* verken myrdet eller morder – gir det anledning til å tenke at dette ”noe” som ligger i ruiner, er individets autonomi og mulighet for selvhevdelse og motstand. Ved å skape romanfiguren Steiner, får altså ”den gamle” tilgang til en erfaring av leiren som fortsatt griper om den overlevende. Erfaringen av passivitet er sentral også i *Uten skjebne*, spesielt i en scene som bryter med den kronologiske fortellingen om livet i leiren og framviser Köves i en tilstand av *nesten-død*.

## **2.2. I randsonen**

Under oppholdet i leiren opplevde Köves å krysse grensen over i muselmannens viljeløse eksistens. Det er en skjør grense mellom den ”vanlig” utmattede leirfangen og muselmannen,

---

<sup>140</sup> Det katakresiske grepet kan også forstås på et biografisk nivå, slik Jakob Lothe gjør det i sin anmeldelse av *K. Mappe*: ”Slik [Kertész] ser det, er fiksjon ein måte – for han kanskje den einaste måten – å nærme seg og bearbeide det som hende på. Ein grunn til dette kan vere at bruken av ein forteljar i ei fiksjonsforteljing er distansierende samtidig som forteljaren kan fungere som ein formidlingsinstans mellom forfattaren og det uhyrlege som han eller ho prøver å nærme seg og bearbeide språkleg.” Lothe, Jakob: ”Den overlevande”, i *Morgenbladet*, 25. april 2008.

<sup>141</sup> Kertész, Imre: *Fiasko*, s. 47.

<sup>142</sup> *Ibid.*, s. 287.

en grense som han nesten umerkelig glir over i løpet av en dag. Ved slutten av denne dagen, beskriver Köves, var ”noe uopprettelig gått i stykker i meg [...]”.<sup>143</sup> All vilje og kraft forlater ham, til en slik grad at han ikke lenger kjenner smerte, men snarere befinner seg i en tilstand av ”fred, ro og lettelse”.<sup>144</sup> Det synes umulig å vekke ham opp eller kalle ham tilbake til livet igjen. Verken fangevokternes slag eller medfangenes desperate forsøk på å snakke ham til rette har noen effekt lenger. Han er i ferd med å dø av utmattelse og sårinteksjoner når medfangene til slutt bærer ham til sykestua, der flegmonene – betegnelsen på en type verkebyller som var svært vanlig i konsentrasjonsleiren – blir skjært vekk og sårene behandlet. I rekonvalesensperioden på sykestua gir Köves seg over til passiviteten, og ingenting kan egentlig forstyrre ham i denne tilstanden. Kroppen krever riktignok fortsatt sitt, han blir sulten og tørst, han fryser eller er for varm, men han responderer på dette nærmest mekanisk, som om kroppen ikke lenger tilhører subjektet. Når lusene parasitterer på såret hans for eksempel, gjør han først forsøk på å bli kvitt dem, for deretter å hengi seg til en slags upersonlig betraktning av lusenes fortæringsarbeid: ”[Jeg] bare så på denne forslukenheten, denne myldringen, grådigheten, appetitten, denne utilslørte lykken: på en måte var det som om jeg kjente litt til den et steds fra. [...] Til slutt var jeg nesten lettet, følte nesten ingen avsky lenger.”<sup>145</sup> Hva betyr det at Köves *nesten* ikke plages av lusene lenger? Ordet ”nesten” indikerer at han befinner seg i en mellomtilstand der koblingen mellom subjektet og kroppen er i ferd med å bryte, men overgangen til den totale passivitet har ennå ikke funnet sted. Det er denne tilstanden av nesten-død Köves bærer vitne om. Han er ”på en måte” i stand til å gjenkjenne lusenes livskraft i seg selv, men kun som et vagt minne om en tidligere tilværelse, og hans passive tilstand forsterkes når han til slutt fraktes tilbake til leiren. Der han ligger inneklemt blant de andre fangenes kroppar i togvogna, opplever han at

---

<sup>143</sup> Kertész, Imre: *Uten skjebne*, s. 114.

<sup>144</sup> *Ibid.*, s. 115.

<sup>145</sup> *Ibid.*, s. 123.

[...] kroppen min var her, jeg visste nøyaktig alt om den, bare at jeg selv liksom ikke var i den lenger [...] jeg vil påstå at det var lenge siden jeg hadde følt meg så lett, rolig, nesten drømmende [...] de kroppene som lå trengt inntil meg plaget meg ikke lenger, på en måte var jeg snarere glad for at de var her, sammen med meg, at de var så velkjente og lignet min så mye, og nå for første gang ble jeg grepet av en uvant, uregelrett, en keitet, skal jeg si klønete følelse – kan hende kjærlighet, tror jeg.<sup>146</sup>

Det er først i denne intensiverte erfaringen av desubjektivering at Köves paradoksalt nok kan oppleve en identifikasjon og et fellesskap med de andre leirfangene. Dette fellesskapet er uten personlige markører, det er en avindividualisert samhörighet i det kraftløse og passive.

De temporale og spatiale orienteringspunktene går i oppløsning: Köves er med ett ikke lenger i togvogna, men ligger ubevegelig på bakken uten å vite eller bry seg om hvor han er: "[...] det [virket] som om jeg ble liggende lenge slik, mildt og fredelig, uten nysgjerrighet, tålmodig, her, hvor de hadde plassert meg."<sup>147</sup> Han registrerer bare det som tilfeldigvis befinner seg innenfor synsvinkelen hans: en tresko, og omrisset av en nese og en hake, lar seg etter hvert gjenkjenne, uten at han lokaliserer seg, eller tingene, i en større spatial sammenheng. Til slutt forstår Köves at han ligger i en dyngje av døde og døende kroppjer, blant "restene, avfallet av lasten".<sup>148</sup> Noen leirarbeidere oppfatter at han fortsatt lever og løfter ham opp i en trillebår, og slik blir han ført tilbake til leiren. Köves er sikker på at han der vil sendes i gasskammeret eller drepes på annen måte, men av en grunn han ikke selv kan forstå, får han leve videre.

### **2.3. Den overlevendes splittelse**

Köves opplever overlevelsen som et brudd med den orden som tross alt finnes i leiren. Den er et brudd med leirens logikk, og hans logikk er, som vi også har sett tidligere, sammenfallende med leirens. Det logiske utkommet av leiren er den *totale* passivitet, som overlevelsen bryter med. Hvordan skal da Köves forstå seg selv, som overlevende? Etter hjemkomsten fra leiren viser han en vilje til å integrere dette meningsløse bruddet med tilintetgjørelsens lovmessighet

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, ss. 123-124.

<sup>147</sup> *Ibid.*, s. 124.

<sup>148</sup> *Ibid.*, s. 125.

i sin selvforståelse. I det første møtet med familien forsøker Köves å formulere en tilsynelatende paradoksal tanke om *passiv deltakelse*. Han vil anskueliggjøre den sammenhengende prosessen som førte fram til det som fortoner seg ubegripelig og nettopp uanskelig: konsentrasjonsleiren, prosessens slutt punkt. Köves insisterer på "[...]" at det ikke var helt sånn at det 'kom': vi gikk også. Først nå virket alt ferdig, avsluttet, ugjenkallelig, endelig, så enormt fort og fryktelig uklart, slik at det 'kom': bare nå, i ettertid, når vi så bakover på det, fra den andre siden."<sup>149</sup> Her synes motsetningen mellom aktivitet og passivitet å trekkes i tvil, skillelinjene blir usikre. Dermed kollapser også Köves' formidlingsforsøk, for aktiv/passiv – dikotomien er i familiens ordinære fortolkningsskjemaer forbundet med den essensielle etiske motsetningen mellom skyld og uskyld. De blir rasende fordi de opplever at Köves' framstilling overfører skylden til ofrene, som om de hadde et reelt valg i forhold til sin egen skjebne: " – Men hva skulle vi ha gjort?! [...] Jeg sa til ham: ingen ting, naturligvis; eller – la jeg til – hva som helst, hvilket ville ha vært like meningsløst som om vi ikke gjorde noe [...]"<sup>150</sup> Diskusjonen strander i denne blindgaten, som om de to partene befinner seg i to ulike forestillingsverder; på den ene siden en verden der selvforståelsen hviler på stabile, meningsfulle motsetningspar, og på den andre siden en verden post-holocaust der de etiske forklaringsmodellene er blitt meningsløse. Men også Köves synes splittet mellom disse forståelseshorisontene. Han prøver forgjeves å gjøre et poeng av at begrepene om valg, skyld, og skjebne har mistet sin betydning, samtidig som han "[...] ikke [kunne] svelge den dumme bitterheten at jeg bare skulle være uskyldig."<sup>151</sup> Han makter ikke å tenke om seg selv i motsetningenes enten – eller-logikk, men han makter heller ikke å gi slipp på de meningstømte begrepene om skyld og valg. For hva ville det innebære å identifisere seg med den totale passivitet? Det er nærliggende å tenke på muselmannen, som i Agambens tolkning står som figur for den fullstendige desubjektivisering. Den tilstanden av absolutt kraftløshet

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, s. 172.

<sup>150</sup> *Loc.cit.*

<sup>151</sup> *Ibid.*, s. 173.

som muselmannen representerer, har også Köves vært i berøring med. Men en selvforståelse grunnet i den totale passivitet er umulig: Han er jo tross alt i live, og han er bevisst og talende. Han *er* altså ikke muselmannen, for det er ikke mulig å forbli muselmann: En muselmann er alltid allerede død. Köves kan ikke løsrive seg fullstendig fra den passive tilstanden som muselmannen står som den radikale figuren for, men han kan heller ikke identifisere seg med den totale passiviteten. Det er dermed mulig å tolke Köves' insistering på sin delaktighet som en markering av distanse til muselmannens umulige eksistens.

Vi har sett at fortellerne i *Uten skjebne* og *Fiasko* framviser hvilke konsekvenser totalitarismen har for individets selvforståelse. Overlevelsen forstås som en form for tilpasning, og den overlevende som et skjebneløst menneske, fordi både den fullstendige passivitetens eksistens og den autonome, selvhevdende subjektsposisjonen er umulig. De etiske skillelinjene mellom skyld og uskyld blir uklare for Köves, og hos Steiner kobles den overlevendes avmektighet med en følelse av skam. Det er forholdet mellom erfaringen av desubjektivering og skammen jeg nå skal belyse ved hjelp av Agambens tolkning.

#### **2.4. Skammen**

Den overlevendes skam, påpeker Agamben i *Remnants of Auschwitz*, har ingenting å gjøre med tragediens konflikt mellom det tilsynelatende uskyldige subjektet som påtar seg en objektiv skyld, liksom kong Oedipus i Sofokles' tragedie. Grunnen til at Agamben i det hele tatt trekker fram tragedien her, slik også "den gamle" i *Fiasko* gjør det, er en oppfatning av at forståelsen av skyld og uskyld i vestlig tenkning og poetikk er preget av en lang og innflytelsesrik tradisjon for filosofiske fortolkninger av den greske tragedien. Det er også derfor den ungarske filosofen Agnes Heller finner det nødvendig å understreke at holocaust er inkompatibel med en tragisk forestillingsverden: "En tragedie spilles av individer som har valgt sin skjebne. De blir i stand til å gi livet mening gjennom dødshandlingen. Ofrene for

Holocaust ble imidlertid bare behandlet som eksemplarer av arten, ikke som individer.”<sup>152</sup>

Dette er en parafrasering av et poeng hos Adorno, som vi har sett på tidligere i oppgaven: At man i leiren verken levde eller døde som et individ, vil med nødvendighet prege den som overlever. På hvilken måte? ”Du vil aldri kunne snakke om uskyld etterpå, i høyden om overlevelse”, lyder Steiners nærmest gåtefulle erkjennelse i *Fiasko*. Er det skammen over å overleve han taler om? I Agambens fortolkning er den overlevendes skam forbundet med opplevelsen av leiren som et sted der verken overlevelsen eller døden tilhører subjektet: ”In shame, the subject thus has no other content than its own desubjectification; it becomes witness to its own disorder, its own oblivion as a subject.”<sup>153</sup> Den overlevende er avskåret fra sin egen skjebne, fordi han er utlevert til et univers der han ikke kan ta valg eller delta i selvutformingen. I den totalitære orden har han ikke engang retten til å velge sin egen død, slik Steiner beskriver det for den sultestreikende fangen. Denne skjebneløsheten besudler den overlevende og får ham til å skamme seg, han kan ikke gjøre seg fri fra den. Han må være vitne til sin egen kraftløshet og utvisking, som Agamben skriver, og både Steiner og Köves gjør dette ved å forholde seg til avindividualiseringen eller skjebneløsheten (”Og tror du at alt dette bare er noe som skjer med deg?”). Men det er imidlertid ikke gitt at denne selvforståelsen kan løses ut i et livsbekreftende, eksistensielt prosjekt.

### **3. Å grave en grav i språket**

I Kertész’ roman *Kaddisj for et ikke født barn* (*Kaddis a meg nem született gyermekért*) fra 1990, står nettopp overlevelsens problem i sentrum. Vi kommer i berøring med et traume som nekter å la seg lukke i den språklige behandlingen av det, for å si det med den psykoanalytiske vitneteoriens vokabular. Hvilken relasjon finnes mellom skrivingen og livet, dersom skrivingen ikke kan virke livsbekreftende? *Kaddisj for et ikke født barn* bærer vitne om en

---

<sup>152</sup> Heller, Agnes: “Kan det skrives poesi etter Auschwitz?”, i *Samtiden* nr. 2, 1991, s. 19.

<sup>153</sup> Agamben, Giorgio: *Remnants of Auschwitz*, s. 106.



tilsynelatende uløselig konfrontasjon med livet som har overlevd, en konfrontasjon som også er drivkraften i fortellerens forfattergjerning.

*Kaddisj for et ikke født barn* er konstruert som en monolog som henvender seg til det barnet som fortelleren, B., aldri fikk. ”Kaddisj” er navnet på den jødiske bønnen for de døde, som på samme tid er en klagesang over at de døde ikke er mer, og en lovprising av Gud for at de har levd. I Kertész’ tekst er den døde en som aldri har kommet til livet, nemlig det ufødte barnet. Romanen er dermed apostrofisk i radikal forstand, idet den tiltaler en person som ikke bare er fraværende eller død, men *ikke født*. Livsvilkårene til den som henvender seg, fortelleren, er heller ikke stabile: Også i denne teksten er fortelleren en overlevende fra konsentrasjonsleiren. Han er forfatter, men skrivingen virker verken forløsende eller forsonende. Han synes forpliktet til å fortsette å skrive, men denne plikten knytter seg likevel ikke til en gjenerobring av livet som ble forsøkt tatt fra ham i leiren.

Det er imidlertid skrivingen som *gjenerobring* som ofte oppfattes som vitnesbyrdlitteraturens funksjon, slik for eksempel Mattis Øybø i sin hovedoppgave om vitnesbyrdlitteratur forstår den overlevendes skrivearbeid som en bevegelse fra utslettelsen og tilbake til livet.<sup>154</sup> Denne koblingen mellom leirens desubjektivisering og vitnesbyrdets restituering av subjektet finner vi også i Anette Storeides avhandling om vitnesbyrdlitteratur, der vitnesbyrdet betraktes som ”et forsøk på re-identifikasjon.”<sup>155</sup> En slik forestilling om skrivingen som gjenerobring av identitet, er forbundet med den psykoanalytiske teorien som betrakter vitnesbyrdet som en slags kompensasjon for selvrepresentasjonens sammenbrudd i leiren. Det er den utenforståendes ansvar å legge til rette for en vitnesituasjon der den overlevende kan ta tilbake språket, og få det til å virke *for seg* igjen: Vitnesbyrdet oppfattes

---

<sup>154</sup> Se Øybø, Mattis: *Tekstens ansikt*.

<sup>155</sup> Storeide, Anette: *Fortellingen om fangenskapet*. Conflux forlag, Oslo, 2007, s. 66. Materialet for Storeides avhandling er norske fangers vitnesbyrd, men denne betraktningen framstår likevel som en generell forståelse av vitnesbyrdsjangerens funksjon.

med andre ord som en talehandling som på et vis skal sette den overlevende i kontakt med den menneskeligheten som han i leiren ble utgrenset fra.

Men slik er det altså ikke i *Kaddisj for et ikke født barn*. I første omgang synes riktignok skrivearbeidet å strekke seg mot livet. Fortelleren insisterer på at "[s]å lenge jeg arbeider, er jeg, om jeg ikke arbeidet, hvem vet om jeg da ville være til [...] her handler det om de alvorligste sammenhenger mellom min fortsatte beståen og arbeidet mitt [...]".<sup>156</sup> Tilsynelatende er skrivningen forbundet med en bekreftende funksjon av fortelleren. Videre karakteriserer han skrivningen som en flukt fra det smertefulle livet som overlevelsen er, kanskje er den til og med en redning? I monologens pågående selvanalyse forblir imidlertid ikke skrivearbeidets funksjon entydig. For i neste passasje fratras skrivningen denne bekreftende funksjonen, som om fortelleren nok en gang må bøye seg for en uomstøtelig erkjennelse av

[...] mitt arbeids natur, som egentlig ikke er annet enn graving, en fortsatt graving av den graven andre påbegynte for meg i luften, for deretter, simpelthen fordi de ikke hadde tid til å avslutte arbeidet, [...] flyktig å trykke spaden i hånden på meg og la meg bli stående igjen for at jeg selv etter beste evne skulle avslutte deres påbegynte arbeide.<sup>157</sup>

B. framstiller sitt eget skrivearbeid som et forsøk på å fullbyrde leirens dødsdom: Han påkaller gravemotivet fra Paul Celans dikt "Dødsfuge" – "[...] vi graver en grav i lufta det er ikke trangt der"<sup>158</sup> – som et slags emblem på sitt litterære og eksistensielle utslettelsesprosjekt. Den apostrofiske monologen er ikke livgivende, men skal snarere framheve et liv som på et vis allerede er dødt, og framstår derfor mer som et negasjonsarbeid. Dette negasjonsprosjektet finner sted i og gjennom teksten, det vises fram, for den som skriver og for den som leser, og dermed blir jo tekstens *henvendelse* likevel igjen.

Det er med bakgrunn i forståelsen av sitt skrivearbeid som et utslettelsesprosjekt at fortelleren ber sitt ufødte barn om å forstå hvorfor det ikke kunne bli til: "[...] din ikke-væren

---

<sup>156</sup> Kertész, Imre: *Kaddisj for et ikke født barn*. Pax forlag, Oslo, 2002 [1990], s. 33.

<sup>157</sup> *Ibid.*, s. 34.

<sup>158</sup> Celan, Paul: "Dødsfuge", gjendiktet av Øyvind Berg i *Etterlatt*. Kolon forlag, Oslo, 1996.

betraktet som min værens nødvendige og gjennomgripende *likvidasjon*.”<sup>159</sup> Det er denne negasjonen som er tekstens bevegelse. Romanens åpningsord er ”Nei!”, og nektelsen er denne tekstens eneste ordnende prinsipp, som hver refleksjon iverksettes og punkteres av. All mening som teksten forsøker å etablere, destabiliseres. I en intens og nesten manisk taleflom, lager fortelleren filosofiske utkast over sin væren som han like etter motsier; eksistensielle forklaringsmodeller framsettes og avsettes fra den ene setningen til den andre.<sup>160</sup> Det er som om ingenting skal få være igjen, ingen tanke eller forestilling, ikke noe liv. På den måten påminner *Kaddisj for et ikke født barn* oss om et sentralt aspekt ved vitnesbyrdet som en ufullbyrdet talehandling, og som *framvisningen* av et uopprettelig og vedvarende skadeverk. Fortelleren bærer vitne om katastrofens fortsatte ødeleggelse gjennom det vitnesbyrdet han aldri kan bli ferdig med å avlegge.

Et slikt uendelig negasjonsarbeid er det kanskje bare litteraturen som gir rom for å praktisere. Det er da nærliggende å tenke at det er skrivingen som gjør det mulig for B. å forholde seg aktivt til overlevelsens passive tilstand, aktivt i den forstand at skrivingen holder fram skadeverket, noe som ikke er ensbetydende med at erfaringen av beskadigelse mestres eller helbredes. *Kaddisj for et ikke født barn* åpner også for en undersøkelse av hva det vil si å være *vitne for vitnet*, et spørsmål som ytterligere løfter fram den leseproblematikken som jeg også tidligere i oppgaven har drøftet i tilknytning til vitnesbyrdlitteraturen.

### **3.1. Sykdommen Auschwitz**

Fortellerens tidligere kone, kvinnen som ville ha barn med ham – det barnet han ikke kunne gi liv – framstår i teksten som en som vil være vitne for vitnet: Hun stiller seg til rådighet for ham, hun lytter til den uendelige taleflommen om leiren, i håp om at vitnesbyrdet kan

---

<sup>159</sup> Kertész, Imre: *Kaddisj*, s. 35.

<sup>160</sup> Morten Lassen skriver om dette: ”Fortælleteknisk skaber gentagelsene en rumlig konstruktion i teksten, der æder tiden op og udelukker ethvert udviklingstiltak.” Lassen, Morten: *Mødet med det totalitære*, s. 55.

uttømmes slik at den overlevende kan bli fri. Men vitnesbyrdet ender opp med å støte fra seg den som lytter:

Det er den syke bevisstheten, sa min hustru, som er grunnen, en syk og forgiftet bevissthet, gjentok hun om og om igjen, en for evig og alltid forgiftet, forgiftende og forpestende bevissthet som, sa min hustru, må sjaltes ut, ja, sa min hustru, som man må bli kvitt, må løsrive seg fra om man ønsker å leve, og hun hadde besluttet seg, gjentok hun, for å leve.<sup>161</sup>

Hun opplever det altså som umulig å leve sammen med B., fordi det innebærer å leve i en bevissthetstilstand som det nettopp er umulig å oppholde seg i.

Imidlertid framstår hennes rolle i forholdet til B. også mer kompleks i løpet av romanen. For hva er det ved ham hun trekkes mot? Hun er ikke bare en passiv mottaker for hans lidelsesfortelling, hun oppsøker den også aktivt, som om hun har egne behov investert i B.s vitnesbyrd. De møtes første gang i et selskap, der hun innleder en samtale med B. om en kortroman han har utgitt, kalt *Latteren*. Romanen viser hvordan oppholdet i konsentrasjonsleiren har formet hovedpersonens selvforståelse på nærmest paradoksalt vis: Han påtar seg den jødiske identiteten som nazistene påtvinger ham, som en slags destruktiv livsoppgave:

Det som grep min hustru i denne fortellingen var, som hun sa, *at mennesket selv kunne bestemme sin jødiskhet*. Hittil hadde hun hver gang hun hadde lest publikasjoner som behandlet jødene [...] følt det som en som *får ansiktet presset ned i gjørmen igjen*. Nå følte hun for første gang, sa min hustru, at hun *kunne heve hodet*. [...] Om enn bare for en kort tid, så hadde også hun opplevd denne frigjørende følelsen, sa min hustru. Denne fortellingen har langt mer enn noe annet så langt *lært henne å leve* [...].<sup>162</sup>

Hun møter altså B. først som *leser*, og hennes lesning gir vitnesbyrdet en konstruktiv verdi for henne personlig, fordi hun selv er merket av et traume. Det som Felman og Laub beskriver som lytterens rolle, å være på samme tid et vitne for vitnet og et vitne for seg selv, er i konkret forstand tilfelle for B.s kone.<sup>163</sup> Hun er datter av jødiske foreldre som satt i Auschwitz, og som kom tilbake som fullstendig endrede mennesker. Hennes mor, forteller B.,

---

<sup>161</sup> Kertész, Imre: *Kaddisj*, s. 119.

<sup>162</sup> *Ibid.*, s. 79.

<sup>163</sup> Felman/ Laub: *Testimony*, s. 58.

[...] døde av en sykdom hun hadde brakt med seg hjem fra Auschwitz, hun vekslet mellom å oppblåses, å avmagres, så hadde hun kolikksmerter, fikk utslett over hele kroppen, overfor sykdommen stod legevitenskapen i grunnen maktesløs, slik vitenskapen stod maktesløs også overfor sykdommens utløsende faktor, overfor Auschwitz: sykdommen til min hustrus mor var nemlig egentlig Auschwitz, og for Auschwitz kunne man ikke helbredes, fra sykdommen Auschwitz er det aldri noen som kommer seg igjen.<sup>164</sup>

Lenge synes kona å tro at nettopp den bevisstgjøringen som B.s skrivearbeid innebærer, også impliserer en slags helbredelse fra sykdommen Auschwitz. Der oppveksten hennes var preget av taushet, av en ”mørk hemmelighet” som også hun måtte vokte over og hemmes av, representerer B.s skrivearbeid i hennes øyne en selvhevdende strategi overfor den destruktive erfaringen, og dermed en slags vei ut av den.<sup>165</sup> Men hvem er det som kan frigjøres av vitnesbyrdet? Hun som leser, eller også B., som vitne? B.s kone insisterer på at det er mulig å heve seg over fortidas katastrofer uten samtidig å fornekte det man har gjennomlevd, og at en slik holdning *må* inntas, ellers vil det levende livet gå til grunne. Den som ikke klarer dette, siterer hun fra Nietzsche, ”[...] *han vil aldri få vite hva lykke er, og hva enda verre er: han vil aldri kunne gjøre andre lykkelig.*”<sup>166</sup> I begynnelsen er hun altså overbevist om at B. nettopp har klart å innta en slik livsbekreftende holdning til sin egen erfaring, et inntrykk hun danner seg også på bakgrunn av at han forholder seg språklig aktivt, både muntlig og skriftlig, til det han har opplevd.

For er det ikke slik at stumheten er det tydeligste symptomet på det ubearbeidede og dermed destruktive? Det kan i hvert fall en psykoanalytisk oppfatning av det konstruktive og livsbekreftende potensialet i vitnesbyrdet gi grunn til å tro. ”*Liberation from silence*” er betegnende nok overskriften til et avsnitt i *Testimony* der Shoshana Felman tolker et vitnesbyrd fra Yales videoarkiv.<sup>167</sup> Det er i tråd med en slik oppfatning vi kan forstå intensjonen bak for eksempel Yales arkiv, der vitnesbyrdene ikke bare skal tjene en kollektiv, didaktisk minneforvaltning, men også skal tilrettelegge en vitnesituasjon for overlevende av

---

<sup>164</sup> Kertész, Imre: *Kaddisj*, s. 80.

<sup>165</sup> *Ibid.*, s. 81.

<sup>166</sup> *Loc.cit.*

<sup>167</sup> Felman/ Laub: *Testimony*, s. 44.

holocaust som ikke har vært i stand til eller har fått muligheten til å italesette sin traumatiske erfaring. Spørsmålet er om arbeidet med språket som B. bedriver kan vise oss en annen funksjon av vitnesbyrdet.

### 3.2. Dialogens grenser

”Under lesningen av fortellingen min, sa min hustru, hadde hun følt det samme som ’helten min’ følte, som riktignok døde, men forut for det hadde *erfart sin indre frigjøring*.”<sup>168</sup> Det er nærliggende å tenke at hun projiserer sin egen frigjørende lesererfaring over på B.s mulighetsbetingelser for bearbeidelse. Når hun til slutt erkjenner at denne forventningen ikke kan innfris, har hun også måttet erkjenne at det til tross for sin følelse av samhørighet fins en uoverstigelig *forskjell* mellom henne selv og B. Men motsetningen mellom avstand og nærhet til erfaringen av holocaust, har samtidig altså ikke umuliggjort ”sykdommens” *smitte*. På den måten viser forholdet mellom B. og kona en slags tredje vei i tilknytning til motsetningen mellom nærhet og distanse, som framstår ugjennomtrengelig i de teoretiske perspektivene, spesielt Dominick LaCapras, som jeg har diskutert i oppgavens første del.

Forskjellen mellom seg selv og kona er det B. som artikulerer, noe han opplever som en slags voldshandling mot henne:

*Det at du ikke var i Auschwitz – fortalte jeg henne, hvorpå min hustru tidde, først lik et vettskremt barn, men snart forvandlet ansiktet seg tilbake til det sedvanlige, til min hustrus ansikt slik jeg kjente det, men også til en annens, som jeg først nå oppdaget i min hustrus velkjente ansikt [...] ekteskapet [begannte] å vise seg som dét det var: en motsetning.*<sup>169</sup>

Forskjellen mellom dem kan altså ikke utlignes, synes B. å mene. Det gjenstår alltid en rest som den andre ikke kan integrere, også fordi B. innser at han ikke kan frigjøres gjennom skrivingen, slik kona har forventet. Deres samhørighet har vært forbundet med troen på at skrivearbeidet kan forløse dem begge. I den tida de lever sammen er da også B. ”positivt” produktiv. Han gjør oversettelser og planlegger et større verk om ”[...] en sjels tornefulle vei

---

<sup>168</sup> Kertész, Imre: *Kaddisj*, s. 79.

<sup>169</sup> *Ibid.*, ss. 84-85.

opp fra mørket til lyset”, et arbeid som kona oppmuntrer og deltar i, til en slik grad at “[...] man kunne nesten si vi oppdro denne planen, kjælte og degget for den som om den skulle være vårt barn.”<sup>170</sup> Men heller ikke dette ”barnet” kan komme til livet, og slik sett er *Kaddisj for et ikke født barn* også en avskjed med troen på *det fullførte vitnesbyrdet*: “[...] idet jeg gikk igang med å virkeliggjøre planen min, [...] viste det seg at mine forestillinger var urealiserbare, det viste seg at fra kulepenen min, som fra et infisert sår, sivet en art sekret inn i hele planens vev, inn i alle dens celler, og gjorde uopprettelig skade [...]”<sup>171</sup> Det er nærliggende å tenke at det er den destruktive *erfaringen* av holocaust som siver inn i ”planen”, og lar det konstruktive og formålsrettede skrivearbeidet opphøre, ”skrivningen som *litteratur*.”<sup>172</sup>

Forestillingen om det avsluttede verket er inkompatibel med vitnesbyrdets aldri fullførte arbeid, og det kan ikke utføres innenfor noen sosiale eller offentlige rammer, uten å bli løgnaktig: ”Det viste seg at jeg ikke skriver for gledens skyld, tvert imot viste det seg at jeg med skrivningen søker smerte [...] en smerte så voldsom at den nærmer seg det uutholdelige, og dét sannsynligvis fordi smerten er sannheten [...]”<sup>173</sup> Denne *andre* skrivningen, som er tro mot det uutholdelige, som ikke vil føre til noe eller lede ut i verden, kan ikke B. dele med sin kone, også fordi det vil være umulig for henne å innforlive den erfaringen som en slik skrivning springer ut av. B. spør seg selv hvordan han kunne ha forklart henne

[a]t jeg ikke kan fullføre min selvlikvidasjon, min eneste oppgave her på jorden, når jeg samtidig må være i meg en forrædersk baktanke, *resultatets*, *litteraturens*, kanskje endog *suksessens* baktanke; hvordan kunne min hustru eller noen andre forvente at jeg skulle *benytte* meg av min spektakulære selvlikvidasjon [...].<sup>174</sup>

---

<sup>170</sup> *Ibid.*, s. 85.

<sup>171</sup> *Ibid.*, s. 86.

<sup>172</sup> *Ibid.*, s. 87.

<sup>173</sup> *Loc.cit.*

<sup>174</sup> *Loc.cit.*

Man kan føye til: Hvordan kan man forvente at hans kone skal kunne *godta* en slik skriving, som jo med nødvendighet ikke bare vil innebære at B. løsriver seg fra henne, men også fra håpet om en tilfriskning fra det han selv kaller sykdommen Auschwitz? Hvordan kan man holde ut å være vitne til en ødeleggelse som aldri tar slutt?

Dersom vitnesbyrdet avhenger av dialogen, slik den psykoanalytiske teorien hevder, framviser relasjonen mellom B. og hans kone dialogens *grenser*. Maurice Blanchot gir en lettere ironisk og generell betraktning over psykoanalysens tiltro til dialogen i *The Infinite Conversation*:

When we consider Freud, we have no doubt that with him we have a late reincarnation, perhaps the last, of the venerable Socrates. What faith in reason! What confidence in the liberating power of language! What virtues accorded to the most simple relation: one man speaks and another listens! And thus are healed not only minds, but bodies.<sup>175</sup>

Sokrates blir gjerne beskrevet som en slags fødselshjelper: Dialogen skal avføde den andres innsikt. Denne ”sokratiske optimismen” er heller ikke psykoanalysen fremmed for. I et vitnesbyrd fra Yales videoarkiv, finner Shoshana Felman at dialogen mellom den overlevende og analytikeren muliggjør ”the unfolding of a self-discovery [...] The woman’s story is the story of a catastrophic, overwhelming *loss* which leads, however, to an insight [...]”<sup>176</sup> Spørsmålet som imidlertid blir prekært i *Kaddisj for et ikke født barn* er *hva slags* innsikt som frambringes og hvilke konsekvenser den får. Dialogen mellom B. og hans kone avføder en innsikt hun setter seg imot fordi den er *utveisløs*. Innsikten kan ikke peke ut noen fluktlinjer, den kan ikke *nyttiggjøres* som en vei ut av ødeleggelsen. Hun kan med andre ord ikke innforlive en innsikt som ikke kan omgjøres til en bekreftende og på den måten *rasjonell* livspraksis, mens B. på sin side ikke kan transcendere smerten – ”som om jeg ikke *hadde villet*”, gjenforteller B. sin kones anklage.<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> Blanchot, Maurice: *The Infinite Conversation*. University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993 [1969], s. 230.

<sup>176</sup> Felman/ Laub: *Testimony*, s. 42.

<sup>177</sup> Kertész, Imre: *Kaddisj*, s. 117.



Hva er det da fortelleren *vil*? Hva betyr det å ville den totale destruksjon, annet enn som et symptom på en dødsdrift, slik den psykoanalytiske forklaringsmodellen lyder? Vi har sett at fortellerne i Kertész' tekster beskriver overlevelsen som en slags passiv deltakelse. Kan det da hende at skrivningen ikke nødvendigvis representerer et brudd med eller et alternativ til denne tilstanden, men snarere fungerer som en *intensivering* av passiviteten? Når B. setter skrivningen i forbindelse med et tvungent gravearbeid, som en håndheving av leirens dødsdom over ham, framstår jo skrivningen likevel som et arbeid, om enn med destruksjonen som horisont. Og så kan man snu om på dette igjen og stille et tilsynelatende enkelt og kynisk spørsmål: Hvorfor begår han da ikke selvmord, hvis det er døden skrivningen *vil*?<sup>178</sup> Kanskje nærmer dette spørsmålet seg noe vesentlig ved vitnesbyrdet, og ved *Kaddisj for et ikke født barn*, som en respons på en vitneforpliktelse. Den overlevende er som vitne forpliktet til å se det i ham som er ødelagt, gi fokus til det og framheve det, som en *innramming av skadeverket*. Med det mener jeg at vitnesbyrdet opprettholder sin forpliktelse til sannheten om leiren ved å vise fram de irreversible virkningene som erfaringen av leiren har på vitnets selvforståelse. Slik er også den destruktive passiviteten et arbeid, men uten at det likevel er konstruktivt, formålsrettet, rasjonelt:

[...] jeg holdt i stedet fast ved min smerte, åpenbart fordi jeg i den erkjente min følelse av å være utstøtt, og denne uutholdelige følelsen av å være utstøtt oppmuntret til kompensasjon, og denne ensomme kompensasjon tok deretter på nytt form av skaperkraft i meg, fikk med andre ord nevrosen min til å blusse opp, det vil si arbeidslysten, arbeidsfeberen [...].<sup>179</sup>

Det er fastholdelsen av smerten som gjør B. til forfatter, fordi det er i litteraturen han kan gi fokus til og framheve beveggrunnen for selvlivvidasjonen. ”I disse årene erkjente jeg mitt liv,” forteller B. når hans monolog nærmer seg slutten, ”[som] en overlevelsens

---

<sup>178</sup> Dette spørsmålet er Kertész personlig vant til å bli stilt i møtet med sine lesere, synes det som: I *Galärdagbok (Gályanapló)* skriver han: ”I går kväll K., en sympatisk ung mann. Med anledning av *Mannen utan öde* frågade han hur jag kan ’bringa i samklang’ min villrådighet med det faktum att jag ändå lever och skriver. Som om klarsynen och frimodigheten i avseende på min situation, det faktum att jag tömmer lidandets kalk i botten, samtidigt måste sätta mig ur stånd att skriva. Alla som tar mig på allvar eller rentav tycker om mig ställar samma fråga. Som om jag måste hänga mig. Antageligen är det så.” Kertész, Imre: *Galärdagbok*. Norstedts Förlag, Stockholm, 2002 [1992], s. 120.

<sup>179</sup> Kertész, Imre: *Kaddisj*, s. 89.

tilværelsesform, som ikke lenger overlevde, som ikke lenger ville, ja, sannsynligvis heller ikke kunne overleve en viss overlevelse, som likevel krevde sitt, det vil si at den ble *formet*, som en avrundet, glasshard gjenstand [...].”<sup>180</sup> Skrivningen beveger seg mot det umulige, mot overlevelsen, ikke for å føre overlevelsen over i det mulige og bekreftede livet, men for å innramme overlevelsens tilværelsesform, ”for slik tross alt å *bestå*, likegyldig av hvilken grunn, likegyldig for hvem – *for alle og ingen*, for enhver som er eller ikke er [...].”<sup>181</sup> B. former overlevelsen, den umulige og passive tilværelsen, i en litterær praksis. Kanskje gir det da mening å tenke at passiviteten ikke er en tilstand utenfor det subjektives felt, men at vitnet, slik Agamben påpeker, representerer subjektivitetens *aktive passivitet*. Der muselmannen er figuren for den totale passivitet, er vitnet aktivt fordi det er i stand til å *erfare* og *ytre* sin egen passive tilstand.<sup>182</sup> Vitnets aktivitet, og forbindelsen med det subjektives felt, ligger altså i *utsigelsen av passiviteten*.

B.s refleksjoner peker også mot at skrivningen *framhever* det depersonaliserte, gjennom sammenligningen av den formede overlevelsen med ”en avrundet, glasshard gjenstand”, som tilsynelatende er løsrevet fra ethvert personlig bånd: Er det vitnesbyrdet han taler om, et vitnesbyrd som på et vis ikke lenger tilhører noen? Denne gåtefulle gjenstandsmetaforen finner vi også i avslutningen av *Fiasko*, der Steiner, som i en slags åpenbaring, ser sitt eget liv bli atskilt fra ham og omformet til ”[...] en så avsluttet, fullstendig og avrundet historie at han

<sup>180</sup> *Ibid.*, s. 121.

<sup>181</sup> *Loc.cit.*

<sup>182</sup> Agamben, Giorgio: *Remnants of Auschwitz*, ss. 110-111. For en kritikk av Agambens begrep om muselmannen, det nakne livet og vitnesbyrdet, se Kim Su Rasmussens essay ”Om biopolitik og vidnesbyrd hos Giorgio Agamben”. Her skriver han blant annet: ”Det er påfaldende, at der hos Agamben er en vis tvetydighet i begrepet om det nøgne liv. Dels indgår begrepet som den ene part af et udifferensieret par (*zoelbios*, *muselmand/vidne*), dels bliver det promoveret som en særlig og autonom term, der fungerer som biopolitisk subjekt.” (s. 126). Rasmussen synes det er problematisk at Primo Levi ”opphøyes” til vitne *par excellence* hos Agamben, fordi vitnet slik blir ”frataget sin singulære karakter av vidne og i stedet gjort til talerør for en omfattende transhistorisk eller ontologisk struktur.” (s. 127). I det hele tatt framstår koblingen mellom det nakne livet og den overlevendes vitnesbyrd reduksjonistisk i Rasmussens øyne: Agamben blir blind for vitnesbyrdets affirmative potensial: ”Denne nuance i det litterære vidnesbyrd synes at forsvinde eller blive udvisket hos Agamben, og i stedet er fokus på det bevidnede – den såkaldte muselmand – de, der ikke overlever. Måske er det nøgne liv, som Agamben tilkender den såkaldte muselmand, det liv, der går under, mens livet som modstandskraft, som overlevelse, snarere er at finde hos det litterære vidnesbyrd [...].” (s. 128). Rasmussen, Kim Su: ”Om biopolitik og vidnesbyrd hos Giorgio Agamben”, i *Livs-form. Perspektiver i Giorgio Agambens filosofi* (red. Bolt/ Lund Pedersen). Forlaget Klim, Århus 2005.

selv ble forundret over dets fremmedhet.”<sup>183</sup> Han erkjenner at han ikke kan løsrive seg fra tyngden av sin historie, men han kan leve

[...] med blikket festet på denne tilværelsen, og se lenge, ufravendt, undrende og vantro på den, se og se, helt til han oppdaget noe i den, noe som ikke engang hører til dette liv; noe som er påtakelig, redusert til det vesentlige, udiskutabelt og avsluttet, i likhet med katastrofer, noe som litt etter litt skaller av dette livet, lik en iskrystall, som hvem som helst kan ta opp for å betrakte [...].<sup>184</sup>

Både denne iskrystallen og den glassharde gjenstanden som opptrer i *Kaddisj*, peker for det første mot det kunstlede eller formede, og dermed mot skapelsesprosessen og frambringelsen av vitnesbyrdet om livet som har overlevd. For det andre antydes noe vesentlig ved sansebetingelsene for vitnesbyrdets materiale gjennom gjenstandmetaforen: Den overlevendes erfaring framstår som en siste rest som ikke kan gjennomtrennes, som noe innadvendt og lukket i seg selv, der bare den formede overflaten – vitnesbyrdet som tekst – lar seg betrakte.

B. synes altså å framheve det ugjennomtrengelige og udelelige ved den overlevendes erfaring. Men det finnes samtidig et annet perspektiv i B.s fortelling, som jeg nå skal belyse, som plasserer leirerfaringen i en større kulturell erfaringshorisont.

### **3.3. Den autoritære kulturens nedbrytning**

Når ekteskapet er endelig avviklet og B. er alene igjen, kollapser han. Han legger seg inn på et rekonvalesenshjem der han en natt opplever at livet, eller rettere sagt, *hans liv som nektelse* står klart for ham:

’Nei!’ skrek, hylte noe i meg, straks og øyeblikkelig, og først etter lange, lange år stilnet klynkingen min til en slags dempet, men besatt smerte, helt til et spørsmål, langsomt og ondartet som en snikende sykdom, trådte frem i stadig skarpere konturer – om du ville være en mørkøyd liten jente? Med knapt merkbare fregner strødd omkring den lille nesen din? Eller en trassig guttunge med øyne så muntre og harde som gråblå kiselsten? [...]<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> Kertész, Imre: *Fiasko*, s. 293.

<sup>184</sup> *Loc.cit.*

<sup>185</sup> Kertész, Imre: *Kaddisj*, s. 18-19.

Teksten som kommer i stand ”etter lange, lange år” framviser, som vi har sett, at B. forneker de relasjonene som skaper eller opprettholder hans tilknytning til livet. Men hvor og når begynte ødeleggelsen som har gjort B. til det han er?

Det som kanskje er mest overraskende, er at dette spørsmålet ikke begrenser seg til oppholdet i leiren og overlevelsen av den, som ofte i vitnesbyrdlitteraturen markerer sluttpunktet for én levemåte og startpunktet for en annen. Retrospektivt opplever ikke B. leiren som et brudd med den normale virkeligheten, snarere er leiren det stedet der menneskets vilkår manifesterer seg og kommer klarest til syne. Erfaringen av leiren blir dermed prismet som B. betrakter hele sitt liv gjennom: For å forstå sitt eget kategoriske imperativ, nei’et til livet, må fortelleren forsøke å forstå hva dette nei’et springer ut av og retter seg mot. Hans selvanalytiske prosjekt må derfor gripe tilbake til den tidligste erfaringen av det han kaller ”den totalitære maktens situasjon”.<sup>186</sup> At vi allerede tidlig i barndommen formes av de institusjonene vi sosialiseres inn i, er en allment utbredt oppfatning, som imidlertid får en radikal relevans for B.s selvforståelse. Sett i lys av erfaringen av leiren, framstår familien og kostskolens oppdragelse som en *forberedelse* til den totale underkastelse og avindividualisering som leiren representerer:

Ja, den gang, med barndommen, med oppdragelsen begynte min utilgivelige nedbrytning, min aldri overlevde overlevelse [...]. Jeg var et middels ivrig, ikke alltid plettfritt fremadstormende medlem av den tause sammensvergelse mot mitt liv [...]. Auschwitz [...] fremstår for meg i fars bilde, ja, ordene far og Auschwitz gir samme gjenlyd i meg [...]. Og hvis det stemmer at Gud er en glorifisert far, åpenbarer Gud seg for meg i bildet av Auschwitz [...].<sup>187</sup>

Som Lilian Munk Rösing påpeker i sitt essay om *Kaddisj*, er det ikke Freuds despotiske urfader som kommer til syne her, men snarere Lacans begrep om faren som representant for Loven, den ”symbolske far” eller ”farsnavnet”.<sup>188</sup> ”Farsnavnet” betegner forestillingen om den autoritære faren, og denne forestillingen realiseres og opprettholdes i den vestlige kultur gjennom både religiøse, pedagogiske og familiære institusjoner. Den patriarkalske makten blir

---

<sup>186</sup> *Ibid.*, s. 74.

<sup>187</sup> *Ibid.*, s. 114.

<sup>188</sup> Rösing, Lilian Munk: ”Dæmon eller fantomfar. Kertész og KZ”, i *Det onde i litteraturen*, s. 273.

i Kertész' univers sidestilt med den totalitære makten; den ene lar seg belyse og forklare gjennom den andre: Leiren framstår klarere for B. når han betrakter den med oppvekstens institusjoner som bakgrunn, og omvendt. I de patriarkalske institusjonene skjer formingen av individet i et dannelsesperspektiv, til individets eget beste, og med individets egen deltakelse. Det er slik vi kan forstå B.s formulering om at han var et medlem av en *taus* sammensvergelse mot sitt eget liv: Individet trer inn i en orden der makten er total, men der *konsekvensene* av individets tilpasning ikke lar seg gripe. Det er først med holocaust som historisk faktum og som erfaringsbakgrunn at B. tydelig kan se en kontinuitet til kulturens oppdragerinstitusjoner, for eksempel når han minnes kostskolens rektor – selve symbolet på ”det pedagogiske diktaturet” – som omkom i Auschwitz: “[...] hvis jeg må kjenne dette faktum så å si som hans siste bekreftelse, da er det sannsynligvis fremdeles en frukt av den vellykkede oppdragelse jeg fikk del i, *kulturen* som han trodde på og som han pedagogisk forberedte meg på [...]”.<sup>189</sup> Det er den samme kulturen som rektoren bidro til å opprettholde, som til slutt tok livet av ham, synes B. å mene. Det er denne kontinuiteten han insisterer på at kona skal erkjenne, når den gjenskapte dialogen mellom dem nærmer seg slutten: ”Det er ikke nødvendig å ha vært i Auschwitz, skrek jeg, for å forstå vår tid og denne verden, og for aldri mer å fornekte det på vegne av et forunderlig, om enn også, det må jeg vedgå, ytterst behendig tolket livsprinsipp, som egentlig bare er et tilpasningsprinsipp [...]”.<sup>190</sup> Dette tilpasningsprinsippet er altså dominerende ikke bare i leiren, men i kulturen generelt, der det autonome individet allerede er ugyldiggjort. Dermed er det også slik Auschwitz rammer kulturen, ved å vise dens mulige konsekvens, den totale tilintetgjørelsen av individet.

Hva innebærer det at B. framhever en psykokulturell fellesbakgrunn når han peker på likhetene mellom den institusjonelle nedbrytning av individet og konsentrasjonsleirens skadeverk? I sitatet ovenfor rokker han jo ved forestillingen om leirerfaringens unikhhet og

---

<sup>189</sup> Kertész, Imre: *Kaddisj*, s. 110.

<sup>190</sup> *Ibid.*, s. 119.

utilgjengelighet ved å appellere til en allmenn erkjennelse av beskadigelse. Når B. spør: ”Hvorfor må vi for evig og alltid leve med ansiktet vendt mot en eller annen skam?”, er det derfor verdt å merke seg flertallsbenevnelsen.<sup>191</sup> Dette kan forstås slik at også vi utenforstående på et vis allerede *tar del* i den skammen som synes å være heftet ved den overlevendes erfaring av avindividualisering, som vi har sett at også Steiner artikulere i *Fiasko*. Vi aner imidlertid et paradoks i B.s forhold til sin egen erfaring, for selv om han kan se en kontinuitet mellom kulturen for øvrig og leirens univers, opplever han også at det er en av grunn mellom ham selv som vitne og kulturen som utenforstående. Dette indikerer to parallelle perspektiver hos fortelleren: Fra et overordnet eller hevet perspektiv kan en slik kontinuitet eller samhörighet sees, men ikke *i* vitnets erfaring, noe B.s framheving av forskjellen mellom seg selv og kona tyder på. Som overlevende har han ikke muligheten til å tre ut av sin erfaring, en permanens han insisterer på å betegne som en *nåde* overfor sin kone: ”[...] at jeg som brennemerket jøde hadde muligheten til å være i Auschwitz, og at jeg på grunn av min jødiske herkomst tross alt har gjennomlevet noe og sett noe i øynene, at jeg vet noe, en gang for alle og ugjenkallelig vet noe jeg ikke vil fire på, aldri vil fire på, skrek jeg.”<sup>192</sup> B.s kompromissløse selvforståelse og hans litterære prosjekt former flere enn ham selv, også etter at han har avvirket alle relasjoner som knytter ham til livet, og det er disse *ettervirkningene* som skal undersøkes i det følgende.

#### **4. Likvidasjon: Historiens slutt?**

Kertész' foreløpig siste roman, *Likvidasjon (Felszámolás)* fra 2003, gir anledning til å diskutere leseproblematikken som er knyttet til vitnesbyrdlitteraturen på flere nivåer. Jeg skal dermed ikke gi en uttømmende analyse av romanen, men gå inn i noen punkter som angår

---

<sup>191</sup> *Ibid.*, s. 96.

<sup>192</sup> *Ibid.*, s. 120.

forholdet mellom avstand og nærhet til erfaringen av holocaust, og spørsmålet om forvaltning og fortolkning av vitnesbyrdet.

*Likvidasjon* er en slags fortsettelse av *Kaddisj for et ikke født barn*, også i kraft av å være en reell oppfyllelse – og dermed en oppheving – av B.s litterære negasjonsarbeid: Når *Likvidasjon* åpner, har B. begått selvmord. Men er hans vitnesbyrd dermed fullført? Det er dette spørsmålet romanens forteller, Keserü, som var B.s redaktør og venn, ikke kan slå seg til ro med. I *Likvidasjon* overdras bokstavelig talt fortellerrollen til Keserü, gjennom manuskriptet til et skuespill som blir funnet blant B.s etterlatte skrifter med tittelen *Likvidasjon*, der vennekretsens reaksjoner og handlingsmønster etter selvmordet foregripes. B. har slik sett fortsatt kontrollen over sitt verk, når han gir sin redaktør rollen som forteller, ”[s]lik at Keserü til slutt ikke visste om han beundret forfatterens – sin døde venns – krystallklare forutseenhet eller sin egen så å si angerfulle besluttsomhet når han slik identifiserte seg med sin forutbestemte rolle og fullbyrdet historien.”<sup>193</sup>

B. har regissert sin egen bortgang til den minste detalj: Kvelden i forveien har han planlagt med elskerinnen Sára at hun skal komme til leiligheten hans på morgenen, der hun skal finne ham død. Hun ringer, også etter planen, til Keserü og han kommer dit for å sikre alt av tekstmateriale de finner der, før de kontakter politiet om dødsfallet, slik at ingenting kan bli beslaglagt av det kommunistiske byråkratiet. Blant tekstmaterialet er altså skuespillet *Likvidasjon*, som ikke bare griper inn i og speiler romanens fortelling, men som også synes å diktere den, ved å *skape* den virkeligheten som de etterlatte vennene, og da spesielt Keserü, med ett befinner seg i. Det er ofte vanskelig for leseren å navigere mellom de to diegetiske nivåene i teksten. Overgangene mellom B.s skuespill og fortellerens narrasjon, som presenteres som en roman i ferd med å skrives ni år etter B.s død, er selvfølgelig tydeligst der dialogen som finner sted i skuespillet er markert med navnehenvisninger, noe som ikke alltid

---

<sup>193</sup> Kertész, Imre: *Likvidasjon*. Pax forlag, Oslo, 2006 [2003], s. 15.

er tilfelle. Romanens konstruksjon skaper usikkerhet om hvor B.s fortelling slutter og Keserüs fortelling begynner. Hvilken funksjon har denne strukturen i Kertész' roman?

*Likvidasjon* synes å unndra seg ethvert lesergrep, ikke bare av narratologiske årsaker, men også fordi romanen, som jo springer ut av skuespillet, framstår selvfortolkende.

Interessant nok er dette også situasjonen for romanfigurene *som lesere*: De samles om et forsøk på å forstå B.s livshistorie, et forsøk som er igangsatt av ham selv. B. har også forutsett at Keserü ikke vil betrakte skuespillet som hans litterære testamente, men hengi seg til en søken etter det endelige vitnesbyrdet, en roman, der B.s livshistorie skal framtre tydelig. Det tilgjengelige vitnesbyrdet, skuespillet, iverksetter på den måten en uoversiktligheit som nettopp skaper et behov for fortolkning. Men dette fører ikke nødvendigvis til en sikkerhet på mottakersiden om vitnesbyrdets mening. Strukturen i *Likvidasjon* kan dermed betraktes som en figur for usikkerheten som er knyttet til fortolkningen av vitnesbyrdet.

#### **4.1. Selvmordet og opphevingen av vitnets posisjon**

I skuespillet er åpningsscenen lagt til Keserüs kontor, der vennene Kürti, hans kone (og B.s elskerinne) Sára og dr. Obláth venter, mens Keserü er på redaksjonsmøte for å foreslå utgivelse av B.s etterlatte skrifter. Planen, forteller Keserü, var at vennene skulle skrive hvert sitt korte forord til utgivelsen. Isteden får de beskjed om at forlaget er i ferd med å gå konkurs. Vennene blir sittende og snakke om B.s selvmord: ”Varsomt prøver de å finne årsakene”<sup>194</sup>, står det i sceneanvisningen. Filosofen Obláth, som også opptrer i *Kaddisj for et ikke født barn* som B.s samtalepartner på rekonvalesenshjemmet, forstår B.s død som et såkalt filosofisk selvmord, en naturlig utgang på en radikalt livsfornektende logikk:

– Den overlevende utgjør et eget species i hans system [...] Ifølge ham er vi alle overlevende, det er det som kjennetegner vår perverse og forkrøplete tankeverden. Auschwitz. Og så disse førti årene vi har bak oss. Han sa at denne senere varianten av overlevelsens deformasjon – altså disse førti årene [under

---

<sup>194</sup> *Ibid.*, s. 21.



sovjetkommunistisk styre] – hadde han ennå ikke funnet det nøyaktige svaret på. Men han lette etter det, og var på god vei til å finne det. [...] Kanskje han kom frem til at *det* var svaret.<sup>195</sup>

Denne forklaringen kan ikke vennene samles om. Kürti betegner B. snarere som en *livskunstner*, fordi "[h]an unngikk all deltakelse, lot seg aldri trekke inn i noe, han trodde ikke, han gjorde ikke opprør og han ble ikke skuffet."<sup>196</sup> B.s livskunst, hans passivitet, stemmer ikke overens med selvmordet, som jo framstår som et radikalt valg, en aktiv beslutning over eget liv. For er det ikke slik at selvlikvidasjonen, slik den framstår i *Kaddisj* som en erfaring som B.s skrivearbeid framhever, oppheves med selvmordet? Skrivningen bærer vitne om subjektets utvisking, og vitnesbyrdet er det stedet der erfaringen av en slik desubjektivisering kan komme til syne. På et konkret nivå innebærer jo selvmordet opphør av all aktivitet, fravær av enhver mulighet for tale og erfaring – den totale utslettelsen av subjektet. Men denne selvutslettelsen er under subjektets kontroll, den krever en oppheving av kraftløsheten og innebærer dermed en *resubjektivisering*, slik Simon Critchley skriver i en utlegning av Blanchots forståelse av selvmordet: "In suicide, *the 'I' wants to give itself the power to control the disappearance of its power* [...] he or she wants to make death an act, a final and absolute assertion of the power of the 'I'."<sup>197</sup> Selvmordet er slik sett en handling som snarere bekrefter enn negerer subjektet, og kan derfor ikke så enkelt betraktes som en logisk konsekvens av B.s tilværelse, slik filosofen Obláth hevder, eller som en fullbyrdelse av selvlikvidasjonen i *Kaddisj*, som jo nettopp var et litterært negasjonsarbeid. I *Likvidasjon* oppløses vitnets mellomposisjon mellom det aktive og det passive. I det øyeblikket B. begår selvmord, trer han inn i subjektets selvnærværende tilstand, men for å oppnå det rene fravær, der aktivitet og passivitet ikke lenger kan skilles. Slik sett er selvmordet det ultimate paradokset.

---

<sup>195</sup> *Ibid.*, s. 23.

<sup>196</sup> *Loc.cit.*

<sup>197</sup> Critchley, Simon: *Very Little...Almost Nothing. Death, Philosophy, Literature*. Routledge, London and New York, 1997, s. 68.

Keserü på sin side avviser forklaringsforsøkene, og i særdeleshet ”den objektive dr. Obláth” og hans ”til tidenes ende fortsettelige, nøytrale filosofiprofessor-historie”, mens realiteten for Keserü er at ”vi med B.s forsvinning med ett var blitt historieløse.”<sup>198</sup> B.s bortgang synes å markere at også hans historie, som et grunnlag for tolkning og forståelse, har blitt utilgjengelig. Men har Keserü egentlig noen gang forstått B.? Det er snarere slik at selvmordet lar B.s utilgjengelighet komme til syne.

#### **4.2. Fangenummeret og vitnets utilgjengelighet**

Det er først når Keserü konfronteres med selve *merket* for B.s livshistorie – tatoveringen med fangenummeret fra Auschwitz – at han rammes av en meningskrise. B. skrev under dette ”navnet”, fangenummeret var hans forfattersignatur, og er dermed ikke ukjent for Keserü. Han kjenner også til historien bak tatoveringen, men vegrer seg likevel mot å tilkjenne sin kunnskap i avhøret med politiet etter selvmordet. Ja, først benekter han å i det hele tatt vite hva tatoveringen refererer til. Denne samtalen foregripes av B.s skuespill:

Jeg snakker om en tatovering, herr Keserü. Om en godt synlig, grønnblå tatovering, på yttersiden av låret. KESERÜ (*ryster benektende på hodet.*) INSPEKTØREN Stor B., og et firesifret tall. KESERÜ (*vet fortsatt ingen ting.*) INSPEKTØREN Jeg har snakket med obdusenten. En eldre mann. (*Han nøler, før han med ett slipper ordet ut*) Jøde. Han sier at det er nøyaktig på håret som et fangenummer fra Auschwitz, bare at det isåfall ikke skulle ha vært på låret, men på underarmen. Interessant, hva? KESERÜ Jo. Svært interessant. Bare at jeg ikke har den fjerneste anelse om fangenummereringen i Auschwitz. Forøvrig er jeg ikke jøde. INSPEKTØREN (*med en energisk håndbevegelse, som om han føyset bort en flue*) Det har ingen betydning for meg.<sup>199</sup>

Hvorfor vegrer Keserü seg mot å fortelle at han kjenner til tatoveringen, og vet hva den betyr? Som tegn unndrar fangenummeret seg fortolkning, i den forstand at tall ikke kan oversettes til mening. B.s ”signatur”, som er innskrevet i kroppen, markerer hans uoversettelighet. Samtidig gir skuespillets framstilling av samtalen på subtilt vis inntrykk av et slags fellesskap mellom Keserü og inspektøren – på tvers av det åpenbare maktforholdet i avhøringssituasjonen – som framhever B.s radikale annerledeshet og atskiller ham fra dem begge. Både Keserü og

---

<sup>198</sup> Kertész, Imre: *Likvidasjon*, s. 31.

<sup>199</sup> *Ibid.*, ss. 27-28.

inspektøren er tilsynelatende ute av stand til å gjenkjenne tatoveringen, *fordi de ikke er jøder*, noe de begge markerer i samtalen. Kunnskapen om holocaust framstår dermed som en isolert jødisk viten, nærmest tabuisert, nettopp fordi inspektøren føler det nødvendig å understreke at det ikke er viktig for ham hvorvidt Keserü er jøde eller ikke, selv om det er tydelig at han like før nøler med å si at obdusenten som kunne tolke tatoveringen er jøde. Ordet ”jøde” har åpenbart en betydning, det signaliserer en forskjell som samtalen gjør oss dobbelt oppmerksom på, fordi den framheves og utviskes på samme tid. Tatoveringen er et materielt, konkret tegn på den uoversettelige fremmedheten som omgir den avdøde i samtalen som forsøker å innkretse ham, et tegn som forfatteren B. gir fokus til og innrammer i skuespillet. Han har altså selv villet markere sin utilgjengelighet, og produserer distansen mellom seg selv og ”fortolkerne”, Keserü og inspektøren, litterært.

I forlengelsen av denne scenen med inspektøren blir Keserü konfrontert med sin egen reaksjon, for vennene forstår ikke hvorfor han vegret seg mot å vedkjenne at han kjente til B.s tatovering:

Sára, som prøver å svelge tårene, spør Keserü hvorfor han egentlig fortiet sannheten for etterforskeren, det at han kjente til tatoveringen og hva den betydde. Keserü svarer at da måtte han ha fortalt etterforskeren hele B.s historie. Det stemte. Og hvorfor gjorde han det ikke? Av en eller annen grunn klarte han ikke å begynne på den, sier Keserü. Ja, men hvorfor? – Det har jeg også grublet mye over, sa Keserü.<sup>200</sup>

Både scenen med inspektøren og samtalen med vennene synes å tilhøre skuespillet, og dermed B.s perspektiv. B.s skuespill løfter altså fram en formidlingsproblematikk, men det er først *i sin egen skrift* at Keserü kan nærme seg et svar på hvorfor han ikke klarte å formidle B.s historie. Slik igangsetter og nødvendiggjør skuespillet hans eget romanprosjekt:

Hvordan skulle jeg ha kunnet fortelle B.s historie til en politimann? Hva slags politiord ville politimannen ha protokollført B.s historie med, denne historien som ikke lot seg fortelle? [...] På hvilket språk skulle jeg ha kunnet fortelle ham B.s historie? Saklig? Dramatisk? I protokollstil, for å si det sånn? Det var et forferdelig øyeblikk, for jeg forsto at det var denne historien B. levde med, så lenge han levde, og jeg tror jeg forsto hva det måtte ha betydd å leve med denne historien.<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> *Ibid.*, s. 29.

<sup>201</sup> *Ibid.*, ss. 29-30.

Selv om det er B. som har åpnet for denne erkjennelsen i dobbel forstand – på et konkret nivå ved å ta livet av seg, og på skuespillets nivå der han har konstruert Keserüs rolle – er det likevel først når perspektivet skifter og Keserü tar over som forteller at han på et vis *kommer nærmere* B. På den måten lar *Likvidasjon* det komplekse forholdet mellom nærhet og distanse komme til syne, idet Keserü bringes i kontakt med B. nettopp gjennom distansen og utilgjengeligheten som overføres fra skuespillet til Keserüs romanprosjekt.

I et ”forferdelig øyeblikk” er Keserü, som i skuespillets dialog markerte avstanden til og forskjellen fra B., i berøring med den formidlingsproblematikken som gjør vitnesbyrdet til en *byrde*, umulig å løfte av seg. Med ett synes B.s umulige historie å angi et grunnleggende språkvilkår: ”Her, i dette kontoret, hvor jeg følte at all verdens likegyldighet var konsentrert, her forsto jeg at det var slutt på alle historier, at historien til hver og en av oss ikke lot seg fortelle, og at han, B., var den eneste som på sin måte, altså slik han alltid pleide, det vil si radikalt, hadde tatt konsekvensen av dette.”<sup>202</sup> Hva innebærer da Keserüs romanprosjekt, dersom han skal ta konsekvensen av erkjennelsen om at ”det var slutt på alle historier”? Denne erkjennelsen bevirker jo ikke at romanprosjektet strander, det er tvert imot derfor Keserü selv begynner å skrive. Men han betrakter ikke seg selv som forfatter, han skal ikke skape noe nytt. Snarere skal teksten hans tjene som arkiv for B.s etterlatte skrifter.

#### **4.3. I spennet mellom forvaltning og fortapelse**

Helt siden de ble kjent, forteller Keserü, har han aktivt oppsøkt B.s historie og tatt notater av samtaler de har hatt. Keserü framstiller seg selv som en historiker, som omstendelig setter sammen de løsrevne bitene av vitnets livshistorie og bestreber seg på å gjengi den så presist og virkelighetstro som mulig: ”For nå endelig å komme til saken, ble B. født i den siste måneden av 1944 i Oświęcim, eller for å si det helt nøyaktig, i en brakke i Birkenau, i den

---

<sup>202</sup> *Ibid.*, s. 30.

konsentrasjonsleiren som er kjent under navnet Auschwitz.”<sup>203</sup> Men Keserüs romanskriking fører ham til stadighet utover den uttalte intensjonen om å holde seg til ”saken” og dermed også ut av historikerens nøkterne gjengivelse av B.s livsløp, som det tatoverte fangenummeret markerer starten for. Den upersonlige og oppramsende diskursen glir ofte, men nesten umerkelig, over i en mer aktiv og nærværende modus:

B., som – mildt sagt – ugjerne snakket om omstendighetene rundt sin fødsel, fortalte likevel, når jeg noen ganger trengte ham opp i et hjørne, at han hadde fått bokstaven B og et firesifret nummer fordi moren ble innskrevet på sykehusbrakkens kartotekkort som slovakisk politisk fange; jeg fikk også vite av ham at man, så vidt han visste – som han sa – vanligvis pleide å tatovere en A og et fem- eller sekssifret nummer på de ungarske fangenes underarm, og at når det gjaldt de ungarske jødene, var sjansen til å få en tatovering på låret – med andre ord at et spedbarn ble reddet – praktisk talt lik null (nøyaktig slik sa han det).<sup>204</sup>

B. vil ”ugjerne” snakke om dette, og gjør det bare under press, når Keserü ”trengte ham opp i et hjørne”. En slik passasje indikerer at B. ikke har så entydig kontroll over denne relasjonen som utgangspunktet for *Likvidasjon* (og Keserü selv) kan gi inntrykk av.

Hva er det Keserü kommer i berøring med i B.s vitnesbyrd som han ikke kan unnvære? Dette spørsmålet leder til en refleksjon over *det depersonaliserte selvforholdets smitteeffekt*. For når Keserü prøver å forstå hvordan avhengighetsforholdet til B. oppsto, minnes han en samtale der B. beskriver *katastrofens menneske*: ”For dette mennesket er det ikke lenger mulig å vende tilbake til noe sentrum av Jeg’et, til en solid og uimotsigelig jeg-visshet: altså er det i ordets aller retteste forstand *fortapt*.”<sup>205</sup> Keserü opplever en ”stor trøst i disse abstrakte og upersonlige tankene”, fordi det bringer ham på *avstand* fra sin egen historie.<sup>206</sup> Det er altså ingen umiddelbar identifikasjon som oppstår, det er heller slik at han *smittes* av denne måten som B. forholder seg til seg selv på. Forskjellen mellom dem består, for Keserü vet at han selv ikke kan oppholde seg i en slik tilstand: ”Noe mangler i meg, det evig urørlige blikkets vitnesbyrd [...]”<sup>207</sup> Dette blikket finner han hos B., et blikk som

---

<sup>203</sup> *Ibid.*, s. 32.

<sup>204</sup> *Ibid.*, s. 33.

<sup>205</sup> *Ibid.*, s. 55.

<sup>206</sup> *Ibid.*, s. 56.

<sup>207</sup> *Ibid.*, s. 78.

registrerer ”upartisk og ubestikkelig selv de følelsesmessig eller fysisk aller mest belastende hendelser samtidig med at deres andre, la meg si hverdagspersonlighet, blir fullstendig ett med disse hendelsene [...]”<sup>208</sup> Det er dette Keserü forstår som ”forfatterbegavelse”, en evne til depersonalisering som han selv ikke har: ”[...] dette urørlige blikket, denne fremmedheten, som så kan bringes til å tale [...] jeg, derimot, går alltid i takt med tingene [...]”<sup>209</sup> Men Keserü opplever jo å bringes i utakt, som leser? Denne depersonaliserte tilstanden som Keserü tillegger den som skriver, settes også han som leser i forbindelse med. Kanskje er det også slik vi kan forstå hans ustoppelige søken etter romanen han er sikker på at B. må ha skrevet før han døde. Det er en drivkraft etter en tilstand av *fortapelse av selvnærvær* som litteraturen åpner for, som kanskje er vel så sterk som hans forvaltningsbehov overfor B.s verk. Vi skal nå se at B.s tidligere kone, Judit, viser fram en annen, men likevel beslektet tilknytning til vitnets erfaring.

#### **4.4. Deltakelse i negasjonen og distansen som berøringssone**

Keserüs søken etter B.s roman, som det etter hvert bekreftes at B. faktisk har skrevet, fører ham til Judit. B. døde av en overdose, og det viser seg at Judit, som er lege, over lang tid lot ham forsyne seg med morfinampuller når han oppsøkte henne på kontoret. En uuttalt overenskomst utviklet seg mellom dem. Hun konfronterte ham aldri med det hun antok var et rusproblem, men som altså var forberedelsen av selvmordet. Uten å vite det har Judit hjulpet ham å dø, slik han ville. Og etter hans ønske har hun brent manuskriptet til romanen som Keserü har lett etter, fordi ”dette var Bés siste vilje.”<sup>210</sup> Dermed har Judit både bevisst og ubevisst bidratt til å *realisere* B.s negasjon.

I avslutningen av *Likvidasjon* er det Judit som er fortelleren, og hennes nye ektemann er den som forsøker å forstå B.s livshistorie. Slik åpner glidningen mellom fortellere for en

---

<sup>208</sup> *Ibid.*, s. 79.

<sup>209</sup> *Loc.cit.*

<sup>210</sup> *Ibid.*, s. 100. I romanen omtales han av og til også som Bé, men jeg velger å skrive B. for å være konsekvent.

rekke forsøk på formidling og fortolkning: B.s livshistorie må stadig *leses* på nytt. Liksom Keserü, kan ikke Judits ektemann forstå hvorfor B. ville ha sitt siste verk ødelagt:

Da spurte du en gang til om jeg var sikker på at jeg ikke hadde misforstått Bés hensikt. Iblant skjer det, sa du, at 'forfattere styrter ned i den dypeste fortvilelse' for å kunne bli herre over den og gå videre. – Bé derimot begikk selvmord, minnet jeg deg på. [...] – Forresten betraktet Bé seg aldri som forfatter [...].”<sup>211</sup>

Kanskje påpeker Judit her også grensene for Keserüs forståelsesprosjekt? Hans idealiserte og kulturelt forankrede forestillinger om forfatteren får ham paradoksalt nok til å overse hva det betyr å være en overlevende, til tross for fokuset han gir til B.s livshistorie, som er uløselig forbundet med holocaust. Den overlevende som en konkret, materiell virkelighet overskyter likevel Keserüs perspektiv. Natten etter B.s selvmord våkner han av en stram og tung følelse i brystkassen, som av et hjerteinfarkt. Han gjenopplever følelsen av lammelse da han så B. ligge død i sin seng. Dette sjokkerte synet vek han raskt unna ved å hengi seg til arbeidet med å samle de etterlatte skriftene, og han forlot leiligheten uten å se ”min døde venns ansikt, en gang til.”<sup>212</sup> Brått våken natten etter tenker Keserü at noe har unnsloppet ham, og han spør seg selv: ”Hadde jeg for eksempel tenkt over B.s beveggrunner, den virkelige årsaken, eller årsakene, til hans skjebnesvangre handling? [...] Hvorfor hadde jeg godtatt B.s selvmord så lett, ja, så lettsindig? Litteraturen måtte ha vært årsaken [...]”<sup>213</sup> Er det da slik at litteraturen – eller snarere hans *forventninger* til litteraturen, som en umiddelbar tilgang til B.s livshistorie – likevel har forledet Keserü bort fra det faktiske mennesket han ville bli i stand til å se? Formidlingens grense, inkarnert i den dødes ansikt som han vender seg bort fra, forsvinner ut av syne i prosjektet om å komplettere verket for slik å kunne *forstå* B.s livshistorie. Det er derimot Judit som retter blikket mot ”B.s beveggrunner, den virkelige årsaken” – Auschwitz.

Virkningene av leirens ødeleggelse gjennomlevde Judit i sitt ekteskap med B., det er derfor romanen etterlates henne. Når ektemannen spør hvorfor B. ikke kunne brenne

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, s. 102.

<sup>212</sup> *Ibid.*, s. 67-68.

<sup>213</sup> *Ibid.*, s. 68.

manuskriptet selv, svarer hun: ” – Fordi han visste at jeg ville brenne den. – Og om du likevel ikke hadde gjort det? Sett at det var nettopp derfor han betrodde deg det... – Han betrodde meg det fordi han visste sikkert at jeg ville gjøre det. – Hvordan visste han det? Han visste det fordi slik var vårt hemmelige forbund.”<sup>214</sup> Den tautologiske forklaringen framhever det ordløse forbundet med B. som også bevirket at hun brøt sin yrkesetikk som lege og jevnlig lot ham forsyne seg med morfin. Der hun i *Kaddisj* sto som figur for den sosiale forventningen om tilfriskning og produktivitet, trer hun i *Likvidasjon* ut av det oppbyggelige samfunnets rammer og inn i et fellesskap med B. som i siste konsekvens *lar ham forsvinne*. Men vi skal se at Judits refleksjon over deres forbund også belyser forskjellen mellom dem.

Judit forsøker å forklare sin ektemann hvorfor hun i utgangspunktet, da hun giftet seg med B., ble trukket mot ham. Ektemannen vil *forstå* B., men Judit vegrer seg for å fortelle om ham, fordi det er ydmykende at et menneske kan synke ”[n]ed, helt ned til Auschwitz’ nivå; så dypt at man mister sin holdning, sin vilje, gir opp sine mål, mister seg selv.”<sup>215</sup> Det å befinne seg i passiviteten, som B. gjorde, er for Judit forbundet med ydmykelse. Men når hun skal beskrive hvordan hun selv opplevde det å komme i kontakt med denne tilstanden, er *lettelse* blant ordene hun bruker: ”Det var bare å overskride en grenselinje, og så var det nesten som en befrielse.”<sup>216</sup> Men denne lettelsen opplever hun bare så lenge hun ikke er *bevisst* at hun har passert over i en tilstand som er lignende B.s permanente livsform. Hun begynner å gli ut av følelsen av befrielse når hun gradvis blir selvnærværende:

Jeg ble nødt til å forstå at jeg hadde overskredet den spesielle grenselinjen. [...] Jeg hadde ingen lengsler, ikke noe mål, jeg ville ikke dø, men jeg likte heller ikke å leve. Det var en underlig tilstand, men på eiendommelig vis heller ikke ubehagelig. Selvpopholdelsesdriften våknet igjen i meg en siste gang. Egentlig levde vi et håpløst liv.<sup>217</sup>

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, s. 100.

<sup>215</sup> *Ibid.*, s. 103.

<sup>216</sup> *Ibid.*, s. 104.

<sup>217</sup> *Ibid.*, s. 106.



Hun fjerner seg lenger og lenger fra B.s tilstand, og til slutt må hun forlate ham fullstendig, for å kunne ”se verden som et sted hvor det går an å leve.”<sup>218</sup> Det er ikke B. i stand til. Et slikt livsbekreftende perspektivskifte er umuliggjort i ham av det ”evig urørlige blikkets vitnesbyrd”, som Keserü formulerte det. Dette blikket ser noe det ikke kan vende seg bort fra, et skadeverk som de andre bare glimtvis kan være i berøring med.

Før hun fullfører oppdraget og brenner B.s manuskript, drar Judit til Auschwitz for første gang:

Her var alt det som jeg allerede kjente godt fra fotografier. Innskriften over porten, piggrådsgjerdene som var spent mellom de bøyde betongsøylene, de toetasjes stenbygningene – alt gjorde et uvirkelig inntrykk, som en kopi av originalen. Jeg var ute av stand til å leve meg inn i den stemningen som jeg tross alt hadde forberedt meg på i dagevis. Følelsen av å være i et folkemuseum forfulgte meg. Jeg fikk det onde innfallet at statister kledd i stripete fangedrakter snart ville dukke opp. Jeg så sko som var stilt ut med den omhu man bruker på museumsgjenstander, koffertene, ryddige hauger av menneskehår, og jeg klarte ikke å få noe personlig forhold til dem, jeg klarte ikke å betrakte dem som mine egne sko, min egen koffert, mitt eget hår. [...] Det var en feiltakelse å komme hit, tenkte jeg, alt sammen var en feiltakelse. [...] Jeg fikk ikke sove den natten, gang på gang ble jeg overveldet av gråt.<sup>219</sup>

Virkelighetseffekten i leirmuseet har motsatt effekt for Judit: Hun bringes ikke nærmere erfaringen av holocaust, men distanseres fra den. Det er synet av *holocaust som kultur* og denne kulturens form for depersonalisering som gjør henne søvnløs og opprevet, og som overtaler henne til å ødelegge B.s roman og dermed bidra til realiseringen av hans negasjon. Er det fordi heller ikke litteraturen kan unngå å stilisere erfaringen av holocaust, og dermed nøytraliserer den på lik linje med den museale forvaltningen av katastrofens levninger? Eller er det snarere slik at vitnesbyrdets erfaring unndrar seg den *kollektive* tilnærmingen som den offentlige erindringskulturen legger til rette for? Når B.s roman brennes, kan den ikke inngå i noe arkiv eller forvaltes av kulturen på noen måte, men den har på et vis likevel blitt lest: Det usynlige tegnet – den forsvunne romanen – lar B.s livshistorie komme til syne og gjennomløpe de utenforstående, men samtidig pårørende og berørte i *Likvidasjon*. Realiseringen av B.s selvlivlikvidasjon synes å kreve en negasjon uten bunn, en aktivitet som

---

<sup>218</sup> *Ibid.*, s. 111.

<sup>219</sup> *Ibid.*, s. 112-113.

også bevirker at Judit og Keserü må tre ut av kulturens konstruktive rammer for å komme nærmere vitnet. Det er derfor mulig å hevde at vitnets erfaring av distanse til kulturen utgjør en *berøringssone* i B.s litterære prosjekt.

## Sluttord

Det var nettopp forsøket på å skape en berøringssone som var drivkraften bak seminaret om vitnesbyrd som Shoshana Felman holdt på Yale-universitetet, og som bidro til å utdype hennes forståelse av vitnesbyrdets virkning. Da hun la opp pensumet for seminaret, bestemte hun seg for å ta i bruk universitetets arkiv med videofilmede vitnesbyrd om holocaust, for, som hun skriver, å bevege seg

from poetry into reality and to study in a literary class something which is *a priori* not defined as literary, but is rather of the order raw documents – historical and autobiographical. It seemed to me that this added dimension of *the real* was, at this point, both relevant and necessary to the insight we were gaining into testimony. Intuitively, I also knew that the transference [...] would have an impact that would somehow be illuminating [...].<sup>220</sup>

Ifølge Felman synes altså de “rå dokumentene” å kunne åpne for *det virkelige* på en måte som litteraturen ikke kan: Det *direkte* møtet – som jo likevel er mediert, noe Felman ser ut til å overse – skulle iverksette en særegen hermeneutisk prosess i litteraturstudentene.

Selv om ”overføringen” av traumet var en del av planen, ble Felman likevel overrasket over omfanget av studentenes reaksjoner. De ble ”carried [...] beyond a limit that I could foresee and had envisioned. [...] The class itself broke out into a crisis.”<sup>221</sup> Felman observerte at klassen, som hun hadde opplevd som svært reflektert og veltalende, etter å ha sett filmene ble innadvendte og tause. Dette var i seg selv ikke en uvanlig umiddelbar respons i en slik seminarsammenheng. Det uvanlige, påpeker Felman, var at tausheten gikk over i et umettelig

---

<sup>220</sup> Felman/ Laub: *Testimony*, s. 42.

<sup>221</sup> *Ibid.*, s. 47.

og samtidig retningsløst talebehov i de påfølgende dagene og ukene. Felman ble oppringt av studenter midt på natta, forelesere beklaget seg over at studentene ikke klarte å holde fokus på andre undervisningstema, og venner og romkamerater på internatene skrev brev til Felman for å få vite hva som foregikk på seminaret hennes. Det var som om vitnesbyrdstudentene utgjorde et eget forbund i universitetsmiljøet, men de opplevde samtidig ikke noen konstruktiv fellesskapsfølelse: ”They felt alone, suddenly deprived of their bonding to the world and to one another.”<sup>222</sup>

I samråd med psykoanalytikeren Dori Laub, som var den som hadde intervjuet de overlevende til videoarkivet, konkluderte Felman med at prosjektet hadde gått for langt. Eller rettere sagt: De traumatiske virkningene av vitnesbyrdet som hadde gjennomløpt klassen, måtte temmes. Den didaktiske og hermeneutiske plattformen i prosjektet skulle stabiliseres, og derfor måtte Felman ”[...] reassume authority as the teacher of the class, and bring the students back into significance.”<sup>223</sup>

Det psykoanalytiske eksperimentet trengte en psykoanalytisk kur. Felman innkalte de studentene som virket mest preget av opplevelsen til en ”crisis-session”, mens resten av klassen fikk i oppgave å formulere hver sin skriftlige respons på det filmede vitnesbyrdet de hadde sett.<sup>224</sup> Felman sammenfattet responsene og ga en tolkning av dem på neste forelesning:

What your responses most of all conveyed to me was something like an *anxiety of fragmentation*. People talked of having the feeling of being ‘cut off’ at the end of the session. Some felt very lonely. [...] it was felt that the last session ‘was not just painful, but very powerful’, so powerful that it was ‘hard to think about it analytically without trivializing it.’ [...] One person suggested an analytic view of the whole situation. ‘Until now and throughout the texts we have been studying,’ he said, ‘we have been talking (to borrow Mallarmé’s terms) about *the testimony of an accident*.’ We have been *talking* about the accident – and here all of a sudden *the accident happened* in the class, happened *to* the class. The accident *passed through* the class.<sup>225</sup>

Underveis i skriveprosessen, og også nå, når denne oppgaven om vitnesbyrdlitteratur nærmer seg slutten, kjenner jeg meg igjen i Felmans studenters opplevelse av hvor vanskelig det er å

---

<sup>222</sup> *Ibid.*, s. 48.

<sup>223</sup> *Loc.cit.*

<sup>224</sup> *Loc.cit.*

<sup>225</sup> *Ibid.*, s. 50.

skulle tenke analytisk og fortolkende omkring holocaust, uten å ”trivialisere” eller forenkle erfaringen av en slik hendelse – men også uten å smittes av traumet. En slik leseerfaring av vitnesbyrdet springer ikke ut av en bestemt teoretisk posisjon som nærmest prinsipielt vegrer seg mot en konstruktiv og avklarende hermeneutisk praksis, slik vi har sett at Dominick LaCapra synes å hevde. Den er heller ikke kun et produkt av en kulturelt innlært høflighet og en ”konvensjonell respekt”, som Thomas Thurah har formulert det.<sup>226</sup>

Så har vi altså ikke annet enn negative definisjoner til rådighet for å beskrive lesningens erfaring av vitnesbyrdet, og risikoen for å forenkle – og bli besmittet? Ja, men kanskje er lesningens negerende bevegelse en konsekvens av den erfaringen som fins i denne litteraturen. Den akademiske fortolkningen skjer ikke på trygg avstand fra den individuelle lesningens opplevelse av å bli berørt av vitnesbyrdet. Denne ”smitten” kan ikke holdes utenfor den teoretiske refleksjonen, men er snarere en del av den, idet tenkningen omkring vitnesbyrdet også dreier seg om vitnesbyrdets måte å *henvende seg* og *virke* på.

Jeg mener at Kertész’ romaner på ulike måter viser hvordan erfaringen av leiren skaper en avgrunn mellom vitnet og verden utenfor, men også at denne avgrunnen kan komme til uttrykk i litteraturen uten at den dermed må forminskes for at leseren skal kunne settes i forbindelse med erfaringen. Vitnesbyrdet som språklig uttrykk springer ut av en erfaring som satte på spill muligheten for representasjon. Dette paradoksale opphavet finnes det uslettelige spor av i det ”ferdige” vitnesbyrdet som fortolkes. Dersom teorien og lesningen vil treffe den faktiske erfaringen av skade som vitnesbyrdet peker mot, bør ikke sporene av dette ikke-representerbare overses.

Felmans eksperiment endte godt: ”Upon reading the final paper submitted by the students a few weeks later, I realized that the crisis, in effect, had been worked through and overcome and that a resolution had been reached, both on an intellectual and on a vital

---

<sup>226</sup> Thurah, Thomas: ”Rædsel og stil. Om holocaust-litteraturen og dens kunstfærdighed”, s. 6.

level.”<sup>227</sup> Det er mulig å tenke at utfallet av Felmans eksperiment ikke er så overraskende.

Eksperimentet kunne ende godt fordi det satte rammer rundt et *prosjekt* om fortapelse, mens fortapelsen jo innebærer negasjonen av alle planlagte prosjekter, idet den ikke er formålsrettet eller kan underordnes restriksjoner.

På et annet nivå er det vanskelig, og heller ikke ønskelig, for meg å kritisere eller polemisere mot Felmans vilje til å lede studentene ut av krisen. I det virkelige livet har vi også et forståelig og legitimt behov for å *bearbeide* rystende og traumatiske erfaringer; for å la skadene heles, og gjøre det vi kan for å nå en ”løsning”, som Felman skriver. Vi vil helst lære noe av det vonde vi opplever, for å kunne utvikle oss og komme videre. Men samtidig finnes det kanskje noe i oss som ikke vil videre, som *vil* negasjonen – fordi vi vet at også den er sann og reell?

Det finnes en lesning som ikke kan anbefales av oppbyggelige årsaker og som vi likevel ikke kan bli ferdige med, en lesning som så å si *holder såret åpent*. Dette ”såret”, og lesningens behov for å *se* det, angår også vår kultur og våre kropper, som kan utsettes for alt, også den ubegrensede ødeleggelsen.

---

<sup>227</sup> Felman/ Laub: *Testimony*, s. 52.

## Litteratur

Adorno, Theodor W.:

“Commitment”, i *Aesthetics and Politics*. Verso, London and New York, 2007 [1965].

*Minima Moralia. Refleksjoner fra det beskadigede livet*. Bokklubbens kulturbibliotek, Oslo, 2006 [1951].

*Negative Dialectics*. Routledge & Kegan Paul, London, 1973 [1966].

*The Jargon of Authenticity*. Routledge Classics, London and New York, 2003 [1964].

“Valéry Proust Museum”, i *Prisms*. The MIT Press, Cambridge, 1986 [1967].

Agamben, Giorgio:

*Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Stanford University Press, Stanford, 1998 [1995].

“Livs-form”, i *Livs-form. Perspektiver i Giorgio Agambens filosofi* (red. Bolt, Mikkel/Lund Pedersen, Jacob). Forlaget Klim, Århus, 2005 [1996].

*Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*. Zone Books, New York, 2002 [1999].

Améry, Jean:

*Ved forstandens grenser. En overlevendes forsøk på å overkomme det umulige*.

Document forlag, Oslo, 1994 [1977].

Arendt, Hannah:

*Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. Penguin Books, New York, 1994 [1963].

Ash, Timothy Garton:

“On the Frontier”, i *Witness Literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium* (red. Horace Engdahl). World Scientific Publishing, Singapore, 2002.

Blanchot, Maurice:

*The Infinite Conversation*. University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993 [1969].

*The Writing of the Disaster*. University of Nebraska Press, Lincoln, 1995 [1980].

Borowski, Tadeusz:

*This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*. Penguin Books, New York, 1976 [1959].

Celan, Paul:

- “Dødsfuge”, gjendiktet av Øyvind Berg i *Etterlatt*. Kolon forlag, Oslo, 1996.
- Cohen, Sara:  
”Imre Kertész, Jewishness in Hungary, and the Choice of Identity”, i *Imre Kertész and Holocaust Literature* (red. Vasvári, Louise O./ Zepetnek, Steven Tötösy de). Purdue University Press, West Lafayette, 2004.
- Critchley, Simon:  
*Very Little...Almost Nothing. Death, Philosophy, Literature*. Routledge, London and New York, 1997.
- Derrida, Jacques:  
*Demeure. Fiction and Testimony*. Stanford University Press, Stanford, 2000 [1998].
- Engdahl, Horace:  
*Beröringens ABC. En essä om rösten i litteraturen*. Bonnier förlag, Stockholm, 1994.  
”Philomela’s Tongue”, i *Witness Literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*. World Scientific Publishings (red. Horace Engdahl), Singapore, 2002.
- Felman, Shoshana/ Laub, Dori:  
*Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge, New York and London, 1992.
- Felman, Shoshana:  
*The Juridical Unconscious. Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Harvard University Press, Cambridge, 2002.
- Finkelstein, Norman:  
*Holocaust-industrien. Refleksjoner over utnyttelsen av jødernes lidelser*. Spartacus forlag, Oslo, 2004 [2000].
- Freud, Sigmund:  
“Beyond the Pleasure Principle”, i *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (vol. XVIII). Vintage Books, London, 2001 [1920].  
“Mourning and Melancholia”, i *On Murder, Mourning and Melancholia*. Penguin Books, London, 2005 [1917].
- Friedlander, Saul (red.):  
*Probing the Limits of Representation. Nazism and the ‘Final Solution’*. Harvard University Press, London, 1992.
- Hansen, Miriam Batu:

“*Schindler’s List Is Not Shoah: The Second Commandment, Popular Modernism, and Public Memory*”, i *Critical Inquiry*, nr. 22, 1996.

Heller, Agnes:

“Kan det skrives poesi etter Auschwitz?”, i *Samtiden*, nr. 2, 1991.

Horowitz, Sara R.:

*Voicing the Void. Muteness and Memory in Holocaust Fiction*. State University of New York Press, New York, 1997.

Kertész, Imre:

*Dossier K. Selvbiografi for to stemmer (K. dosszié)*. Oversatt til dansk av Peter Eszterhás. Batzer & Co, Roskilde, 2007 [2006].

*Fiasko (A kudarc)*. Oversatt til norsk av Kari Kemény. Pax forlag, Oslo, 2005 [1988].

*Galärdagbok (Gályanapló)*. Oversatt til svensk av Ervin Rosenberg. Norstedts förlag, Stockholm, 2002 [1992].

*Jeg – en anden. Forvandlingens krønike (Valaki más. A változás krónikája)*. Oversatt til dansk av Peter Eszterhás. Batzer & Co, Roskilde, 2003 [1997].

*Kaddisj for et ikke født barn (Kaddis a meg nem született gyermekért)*. Oversatt til norsk av Ove Lund. Pax forlag, Oslo, 2002 [1990].

*K. Mapped*. Oversatt til norsk av Kari Kemény. Pax forlag, Oslo, 2007.

*Likvidasjon (Felszámolás)*. Oversatt til norsk av Kari Kemény. Pax forlag, Oslo, 2006 [2003].

”The Freedom of Self-Definition”, i *Witness Literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*. Oversatt til engelsk av Ivan Sanders. World Scientific Publishing, Singapore, 2002.

*Uten skjebne (Sorstalanság)*. Oversatt til norsk av Kari Kemény. Pax forlag, 2002 [1975].

*Who Owns Auschwitz?* Oversatt til engelsk av John MacKay. *The Yale Journal of Criticism*, vol. 14, nr.1, 2001.

Kolinsky, Eva:

*After the Holocaust. Jewish Survivors in Germany after 1945*. Pimlico, London, 2004.

LaCapra, Dominick:

*Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2001.

Lacoue-Labarthe, Philippe:

*Heidegger, Art and Politics*. Basil Blackwell, Oxford, 1990.

Lassen, Morten:



“Ligningens ubekendte. Victor Klemperers *Jeg vil aflægge vidnesbyrd til det sidste 1933-45*”, i *Kritik*, nr. 175, København, 2005.

*Mødet med det totalitære. Læsninger i nyere østeuropæisk litteratur*. Museum Tusulanums Forlag, København, 2006.

Levi, Primo:

*Hvis dette er et menneske*. Document forlag, Oslo, 2006 [1958].

Lothe, Jakob:

”Den overlevande”, i *Morgenbladet*, 25.04.2008.

Lund Pedersen, Jacob:

*Den subjektive rest. Udsigelse og (de)subjektivering i kunst og teori*. Ph.d.-avhandling ved Institutt for estetiske fag, Aarhus Universitet, Århus, 2005.

”Experimentum Linguae. Infans og (de)subjektivering i Giorgio Agamben”, i *Livs-form. Perspektiver i Giorgio Agambens filosofi* (red. Bolt/ Lund Pedersen). Forlaget Klim, Århus, 2005.

Nielsen, Ingrid:

*Den avpersonaliserte fortellingens erfaring. En litteraturfilosofisk lesning av Marguerite Duras’ fortelling ”La Douleur”*. Hovedoppgave ved litteraturvitenskapelig institutt, Universitetet i Bergen, 1994.

Ohlsson, Anders:

’Men ändå måste jag berätta’. *Studier i skandinavisk förintelseslitteratur*. Bokförlaget Nya Doxa, Stockholm, 2002.

Platon:

”Inspirasjon og etterligning”, i *Europeisk litteraturteori fra antikken til 1900* (red. Aarseth/ Eide/ Kittang). Universitetsforlaget, Oslo, 2002.

Rasmussen, Kim Su:

”Om biopolitik og vidnesbyrd hos Giorgio Agamben”, i *Livs-form. Perspektiver i Giorgio Agambens filosofi* (red. Bolt/ Lund Pedersen). Forlaget Klim, Århus, 2005.

Reiter, Andrea:

”The Holocaust as seen through the eyes of children”, i *The Holocaust and the Text. Speaking the Unspeakable* (red. Leak, Andrew/ Paizis, George). Macmillan, Basingstoke, 2000.

Rösing, Lilian Munk:

”Dæmon eller fantomfar. Kertész og KZ”, i *Det onde i litteraturen* (red. Hoffmann, Birthe/ Rösing, Lilian Munk). Akademisk forlag, København, 2003.

Sachnowitz, Herman:

*Det angår også deg. Fortalt av Arnold Jacoby.* Cappelen forlag, Oslo, 1976.

Semprun, Jorge:

”The Art of Fiction No. 192”, i *The Paris Review*, vol. 49, nr. 180, New York, 2007.

Storeide, Anette:

*Fortellingen om fangenskapet.* Conflux forlag, Oslo, 2007.

Stueland, Espen:

”Få se mappa di”, i *Klassekampen*, 29.03.2008.

Thurah, Thomas:

”At vælge sin egen skæbne”, i *Historien er ikke slut. Samtaler med 36 europæiske forfattere.* Gyldendal, København, 2000.

”Rædsel og stil. Om holocaust-litteraturen og dens kunstfærdighed”, i *Kritik*, nr. 157, København, 2002.

Vasvári, Louise O.:

”The Novelness of Imre Kertész’ *Fatelessness*”, i *Imre Kertész and Holocaust Literature* (red. Vasvári/ Zepetnek). Purdue University Press, West Lafayette, 2004.

Wiesel, Elie:

*Dimensions of the Holocaust. Lectures at Northwestern University.* Northwestern University Press, Evanston, 1990 [1977].

Wilkomirski, Benjamin:

*Bruddstykker. Fra en barndom 1939-1948.* Gyldendal, Oslo, 1997 [1995].

Young, James E.:

*The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning.* Yale University Press, New Haven, 1993.

Øhrgaard, Per:

”Auschwitz og litteraturen. Spredte tanker om et kompakt emne”, i *Det onde i litteraturen* (red. Hoffmann/ Rösing). Akademisk forlag, København, 2003.

Øybø, Mattis:

*Tekstens ansikt: to vitnemål fra Auschwitz: Primo Levis Hvis dette er et menneske og Jean Améry’s Jenseits von Schuld und Sühne lest med Emmanuel Levinas’ ansiktsmetafysikk.* Hovedoppgave i litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo, 1998.