

SAKPROSABRISEN

(Johan L. Tønnessons innledning til debatten «Sakprosaen kommer» under litteraturfestivalen på Lillehammer 30. mai 2008)

Det blåser en sakprosabris over landet. Nye redaksjoner og forfatterskoler i forlagene, nytt fast radioprogram, konsolidering på universitetene, sakprosadebatter i avisene. Noen vil kanskje si at det blåser en *vind*, men som sterkt involvert i denne sakens prosa vil jeg være litt beskjeden idag. Ikke bare for beskjedenhetens skyld, men fordi det å la seg beruse, å bli brisen så å si på egen saks vegne, kan gi tømmermenn før man vet ordet av det. Sakprosabris, altså.

Jeg vil i de følgende femten-tjue minuttene forsøke å kaste ut noen temaer til diskusjon og ettertanke om denne sakprosaen som “alle” snakker om, men også om sakprosaens politikk.

Det har vært talt om et virkelighetssug og et nytt alvor hos de lesende etter mange år med postmoderne og post postmoderne ironi og politisk avmakt. Dette suget har forlagene merket, og hvis jeg husker min kommentator Ida Berntsen rett, mener hun at de oppdaget suget seint, selv om to klare symptomer var etterspørselen etter dokumentarlitteratur internasjonalt og dikternes hang til i stadig sterkere grad å flette inn dokumenterbare påstander i sin diktning. Et tredje symptom på virkelighetssug kan kanskje være Al Gores foreløpige suksess med å få klimadiskusjon til å bli mer enn en pliktøvelse i den globale offentligheten.

Men: *Kommer* sakprosaen? La oss snike oss litt inn på spørsmålet ved filosofisk å hevde at det er gjennom tekstene vi får tilgang til virkeligheten utenom vår egen stuedør, det vil si den store og mangfoldige virkeligheten av natur, kultur og psykologi som ikke kjenner faste grenser i tid og rom. Mange av tekstene som gir oss tilgang er bilder, levende og fikserte. Andre er så multimodale at språket kan synes marginalt. Men fremdeles er ordet, verbalspråket, noe av det viktigste som gjør menneske til menneske og kultur til kultur. Og blant alle ordtekstene som gir oss tilgang til virkeligheten dominerer sakprosaen. Både den litterære, det vil si den som blir gitt ut som bøker og tidsskriftartikler av navngitte forfattere på forlag, og den jeg har foreslått å kalle den funksjonelle sakprosaen, som spenner fra programteksten for denne kulturfestivalen via

vitenskapstekstene og stortingsmeldingene til avisene og bruksanvisningene. Den såkalte tekstliggjøringen av samfunnet innebærer ikke minst at disse funksjonelle tekstene omgir oss i stadig sterkere grad, av og til invaderer de oss, det er lenge siden det bare var lesende folk som hadde møtt tallrike tekster før de kom til jobben om morgenen, og det er lenge siden de mange kunne greie seg uten skriften en arbeidsdag igjennom. Sakprosaen kommer altså, den kommer stadig sterkere innpå oss, og idet jeg omsider takker ærbødig for invitasjonen hit, legger jeg til at sakprosaen selvsagt er altfor viktig til å bli avspist med én time på vår ledende litteraturfestival.

Men hva er da sakprosaen? Som sagt flere ganger allerede: Ordtekstene gir tilgang til virkelighet. Og så hevder jeg altså at sakprosateksten er den som adressaten har grunn til å oppfatte som *direkte* ytringer om den samme virkeligheten. Med en vid definisjon av virkeligheten vil jeg hevde at også fiksjonsprosa ytrer seg om virkelighet, men her er ytringene indirekte, de går via et fiktivt univers. Stundom på en tydelig måte, som i allegorien eller i en nøkkelroman, oftest mindre tydelig.

I lokkeseddelen for dagens diskusjon, som jeg selv har vært med på å forfatte, spørres det utilslørt retorisk: “Kjenner vi duften av en blomstringstid både for prosaisk virkelighet og sakprosakunst?” Duft og bris. Selvsagt er mine svar *ja*, og gjerne *ja, takk* – på begge deler.

Men hva er prosaisk virkelighet og hva er sakprosakunst?

Sakprosakunst

Det siste først. Sakprosakunst. Dette er etter min oppfatning et litt farlig begrep i disse dager, fordi det griper rett inn i debatten om Kulturrådets innkjøpsordning for sakprosa som nå evalueres før Giske skal bestemme om det skal bli et løft og ikke bare et tomt løfte på dette brennbare området av kulturpolitikken. (Jeg angres nesten på at jeg bidro til å få ordet opp på plakaten her i det kunstlitterære smørøyet.) Det har seg nemlig slik at dagens kriterier for innkjøpsordningen, og ikke minst for komiteen som velger, og i høy grad også vraker, blant de innsendte bøkene (komiteen har for øvrig herværende festivals kunstneriske sjef som ett av fire medlemmer) tenker sakprosakunst i en altfor snever, estetisk forstand. Jeg skjønner dem godt, både kriteriene og komiteen, for vi er så vant til å vurdere litterær kvalitet på skjønnlitteraturens

premisser: Den gode sakprosabokas fremste kvalitet, tenker vi, er den estetiske, som altså ofte kalles litterær. Prosaen skal være forførende skrevet, med stil, *schwung* og eleganse, dens litterære kvaliteter skal ikke stå tilbake for den vi finner i den gode romanen eller novellen.

Men da glemmer vi to av sakprosaens tre poler, de som tekstene navigerer mellom. La oss nå tenke oss et slikt trekantet kart, med én pol i hvert hjørne mens jeg tegner og forteller.

Den første polen er nettopp *saken*. Sakprosaegrepetets far, den finlandssvenske språkviteren Rolf Pipping, gikk riktig nok altfor langt da han under fødselen i 1938 sa at «Allt kommer an på sak». Han kalte sakprosa for den objektive stilarten. For ham ble fraværet av retorikk nærmest et ideal. Pathos, eller «känsloutryck» «äro principiellt uteslutna». At han og hans positivistiske venner lot seg trekke altfor sterkt mot sakens pol, må ikke få oss til å glemme at *Uten saken, ingen sakprosa*. Er saken viktig nok og har bokas bidrag tilstrekkelig saklig sprengkraft, kan vi tåle ganske mye uelegant prosa. Dessuten, som medisineren Magne Nylenna understreker i det intervjuet som finnes med ham i en nylig utkommet bok om sakprosa: Hva som er elegant, varierer med de ulike tekstkulturenes normer.

På den annen side – og med tydeligere referanse til et gammelt lastebileierslagord: *Uten retorikken stopper sakprosaen*. Den andre polen er altså *framstillingen*, hvordan saken stilles fram gjennom språket. Illustrasjon: I Norge har vi vært ganske vant med historikere som skriver drivende godt – fra Sars via Steen og ekteparet Seip til Sejersted og Sandmo, for å nevne noen. I Sverige lot faghistorikerne seg lenge inspirere av Pippings antiretorikk og skrev så knusktørt at offentligheten lå åpen for dilettanter. Så kom Peter Englund. Ikke bare med den romanaktige *Poltava*, men også med historiske essaysamlinger som selges i paperbackformat i betydelige opplag. Og det kom flere. En av de beste historiefaglige essaysamlinger jeg har lest, er skrevet av Englunds kollega Eva Österberg. Disse saklige forfatterne lot seg trekke mot sakprosaen annen pol, framstillingen, til stor glede ikke minst for lystleserne.

Den tredje polen er *bruken*. Selvsagt vil leseren ofte ha en bok med et språk som faller flott, her er jo nettopp mye av forklaringen på nevnte Englunds suksess. Men hva som er flott, er ikke gitt, og i sakprosaens verden er ofte oversiktligheten og søkbarheten vel så viktig: For mange

nysgjerrige lesere er *stikkordsregisteret* selve skattkammeret, for sakprosabøker leses ofte ikke tvers igjennom, langt mindre huskes de i sin helhet, og de skal ofte brukes på kort varsel. Bruksbøker trenger ikke bare stikkordsregister, de trenger ofte fotnoter og gode litteraturlister. Det gikk lenge et dogme gjennom landet om at lesere ikke tåler fotnoter. Som alle dogmer var det lite forskningsbaert, og den skakke logikken var denne: Leserne liker romaner. Romaner har ikke fotnoter. Ergo liker ikke leserne fotnoter og skyr bøker med den slags. Men hva er fotnotene annet enn elskverdige gester til nysgjerrige lesere som vil gå til kildene i det ene avsnittet eller kapittelet hvor deres egen spesialinteresse ligger? Fotnotene er nå på vei tilbake, ja, som kjent har til og med den norske skjønnlitteraturens langt på vei kronede konge meldt overgang til fotnoter av ren misunnelse over denne saklitterære gullgruven. Leseren vil la seg underholde, ja. Men ikke bare, og ikke alltid. Leseren vil nyte det sobre, ja. Men igjen, bare av og til. Fremfor alt er leseren sulten på ferdigheter, kunnskaper og ideer.

Slik er sakprosaens tre poler, og derfor er ikke sakprosaen helt som andre kunstnerne. Derfor gjør Aftenpostens Ingunn Økland helt rett i å anbefale Nordisk ministerråd å legge en ny kategori for sakprosa inn i Nordisk råds litteraturpris, og i å lovprise den australske statsministeren for å ha gjort det samme med sin nye, store pris. Sakprosa skal verken skos over eller vurderes etter samme lest som skjønnlitteratur. Sakprosa er noe annet. Jeg synes at Bragepriskomiteen har operert med riktig forstandige kriterier i sine nominasjoner av sakprosa de siste årene, de har i mindre grad latt seg binde fast til den estetiske masten.

Sakprosaisk virkelighet

Så til den sakprosaiske virkeligheten. Jeg sa ikke "prosaiske", for jeg er blant dem som nekter å akseptere at hverdager eller konkret virkelighet skal betraktes i grått. Virkeligheten er jo det stoffet drømmer veves av. Og ikke bare drømmer og fantasier, men resonnementer, argumenter, dristige tanker, ettertenksomme refleksjoner, kyndige instruksjoner, rasende kommentarer, kjærlige eller syrlige innspill og utspill.

Og selvsagt fortellinger. Jeg nevner ordet sist i rekken fordi det lenge var høyeste mote å hevde at alt er fortellinger. Det synes jeg er altfor overdrevet, og hva skulle det bety? Det skulle bety at vi, for å begripe virkeligheten, enten den er materielt håndgripelig eller mer abstrakt, må ty til

språket og andre tegnsystemer fordi vi, slik filosofene alltid har minnet oss om, ikke har noen direkte tilgang til virkeligheten, selv om vi altså i sakprosaen nettopp forsøker å ytre oss direkte om det virkelige. Og da danner vi systemer av tegn som det altså lenge var mote å kalle fortellinger. Hvorfor er jeg så kritisk til den uttrykksmåten? Av to grunner. For det første fordi fortellinger lett assosieres med fiksjoner, altså noe vi har diktet opp. At vi ikke kan avbilde virkeligheten gjennom språket, innebærer ikke at vi dikter når vi forsøker å beskrive den. Vi benytter metaforer og modeller i hopetall, men det er for å forstå, på en mest mulig direkte måte. For det andre er fortellingsbegrepet malplassert som universalslagord fordi det typiske for fortellingen i språk- og litteraturvitenskapelig forstand er bevegelse i tid. Men tidsdimensjonen er bare én av en rekke måter å organisere språk og tekst på. Alt er ikke fortellinger.

Men er det så farlig da? Er ikke all verden blott og bart “en scene, med mennesker som kommer og som går?” Jo, men denne scenen kan beskrives direkte eller via fiksjonen. Å etablere fiksjonsuniverser er, mener jeg, helt nødvendig for å begripe verden og begå seg i den. Derfor forteller vi vitser og skrøner og eventyr hele tiden. Derfor er vi så glade når de gode dikterne tilbyr oss nye prisme glass å forstå verden og oss selv gjennom. Derfor er det spennende når en dikter skaper en historisk biografi hvor det trekkes fra og legges til uten kjedelige krav til kildebelegg. Men det barnlige spørsmålet om noe er skjedd eller om noe menes på ordentlig, ev. på ånkli, er ikke barnslig. Det er dypt berettiget, det er et grunnspørsmål. Barn og voksne vil lese og bli lest for, gjerne romaner og andre eventyr, men normalt har de krav på å vite om tekstene er ment på ånkli. Jeg sier “normalt” fordi det selvsagt hører med i menneskelig kommunikasjon å leke seg i grenselandet mellom fantasi og virkelighet. Men samtidig må grensene voktes. Virkeligheten overgår fantasien, sier vi, når for eksempel en østerriksk familiefar murer sine egne barn inne og setter barnebarn på dem. Men det er viktig at vi vet at tragedien i Østerrike *ikke* er en fiksjon, like lite som syklonen i Burma eller skjelvet i Kina er det – eller Kuwait-krigen i 1991, for den saks skyld. “Selvsagt”, svarte alltid de som yndet å hevde at alt er fortellinger, “selvsagt finnes slik virkelighet”. De var bare ikke opptatt av den. Det provoserte sånne som jeg. Hva var de da opptatt av?

De *var* faktisk opptatt av at tekstene selv kan bidra til å skape ny virkelighet, de var opptatt av at språklig virkelighet også er virkelighet på et vis. Men de gikk ofte videre, altfor vidt, i sin

begeistring for Jaques Derridas berømte sentens om at ”det finnes ingenting utenom teksten”. Dette skapte i sin tur en dum og mekanisk motreaksjon, en anti-postmodernistisk angst for å utforske språkets og tekstenes latente makt. Det *er* en farlig feilslutning å bruke innsiktene om tekstenes makt og erfaringen at vi kan *do things with words* som argument for å ignorere skillet mellom fiksjonsprosa og sakprosa. Men det er like galt å vende tilbake til den naive positivismen hos sakprosabegrepets far, med sin overdrevne dragning mot den saklige polen ser bort fra at tekst og språk er kommunikasjon, og dermed oftest noe svært komplekst som jeg selv har gitt metaforen *partitur*.

«Sakprosa er bokvårens moteord.», skrev kulturjournalist Kåre Bulie i *Dagbladet*, 28.04.2008. For å bidra til at vårbrisen kan føre oss fram til rike bokhøster, avslutter jeg med noen politiserende paroler:

1. Kulturrådets innkjøpsordning skal fremdeles være selektiv, men må dreies sterkere mot saks- og brukspolene i sakprosaens terreng. Det vil hjelpe fram og øke tilgangen til en mengde viktige og etterspurte bøker.
2. Forlag og forfattere må anstrenge seg for å få fram gode sakbokprosjekter og tidsskriftbidrag som – uansett hvordan innkjøpsordningen utvikler seg – tar sakprosaens tre poler i akt.
3. Sakspolen tilsier at man bruker tid og ressurser på gode fagkonsulenter – og tar deres råd alvorlig. Det vil være et svik mot sakprosavåren å gi ut hastverksprodusert humbug eller å satse ensidig på salgbare temaer hvor det egentlig ikke trengs flere bøker.
4. Framstillingspolen tilsier at man radikalt skjerper sakprosa-skriveopplæringen i landet – fra grunnskolen og oppover. Altfor mange forfattere får slippe unna med slappheter og ufordøyd fagterminologi på tomgang.

Takk for oppmerksomheten så langt.