

Alexander Kofod-Jensen, *A Rhetoric of Ambivalence. The Memory World of the Nazi Perpetrator in Jonathan Littell's The Kindly Ones*, Karlstad: Karlstads universitet, 2022, 255 s. (diss. Karlstad)

<https://doi.org/10.54797/tfl.v53i2-3.23671>

Jonathan Littells roman *The Kindly Ones* från 2009 (ursprungligen publicerad som *Les Bienveillantes* 2006) är provocerande och väckte debatt när den gavs ut. I den skildras det andra världskriget genom en tysk officers minnen, en officer som själv deltagit i de nazistiska förbrytelseerna. Läsaren måste således förhålla sig till en berättare som är en av förövarna. Alexander Kofod-Jensen undersöker i sin avhandling *A Rhetoric of Ambivalence* de ambivalenser som romanen genom denna narrativa retorik väcker hos läsaren.

Debatten om romanen – föredömligt presenterad i introduktionskapitlet – har framförallt kretsat kring frågan om referentialitet i förhållande till den fiktiva gestaltningen av en enskild persons upplevelser. Får väldokumenterade historiska händelser (som Babij Jar, Stalingrad, Auschwitz-Birkenau) relativiseras på det sättet? Kofod-Jensen stannar dock inte i den enkla motsättningen mellan fakta och fiktion, utan lyfter frågan till att gälla Littells särskilda version av en (post)modernistiskt förfrämligande estetik. Syftet är, skriver han, att visa hur Littells roman försöker tvinga ”a postmemory audience, accustomed to certain master narratives and expected ethical and identificatory positionings, to engage with the otherwise well-known story of World War II in a new and defamiliarized way” (s. 2). Att Kofod-Jensen inte ser detta projekt som liktydigt med den typ av historierevisionism som kom till tals i den tyska historikerstriden på 1980-talet blir tydligt när han lånar Hannah Arendts ord för att närmare definiera vad Littell söker tvinga läsaren till med sin ambivalensretorik, nämligen ”to engage with World War II ’without a banister’” (s. 2).

Det är värt att redan här understryka vikten av dessa preciseringar. Vad de säger är att där revisionism och relativism syftar till att ifrågasätta vedertagen kunskap genom ett distanserande tvivel på vad som går att veta, tvivel på värdet av föreliggande dokumentation och etablerade slutledningar, så syftar en förfrämligande estetik till att komma närmare, inte ta för givet, och därmed bli än mer noggrann i relation

till det som undersöks. Jag kommer att återkomma till huruvida avhandling författaren själv lever upp till sådana ambitioner när det gäller relationen till det han undersöker.

Avhandlingens grundläggande teoretiska utgångspunkt är Lubomír Doležels analytiska version av uppdelningen historiografi/fiktion i kategorierna *world-imaging texts/world-constructing texts*, där de förra kan värderas i förhållande till sanning men inte de senare. Vad Littells roman gör är dock, enligt Kofod-Jensen, att den skapar ambivalens hos läsaren inför frågan om hur romanen förhåller sig till denna uppdelning mellan "historiographical accuracy" och "poetic imagination", *noesis* och *poiesis* (s. 31 f.). Händelserna som skildras i romanen är verkliga historiska händelser och *inom* romanen hävdar berättaren, Maximilien Aue, att de är historiskt korrekta. Samtidigt markerar romanen sin litteraritet, och därmed sin licens för att "cultivate ambivalence for its aesthetic effect" (s. 32).

När det gäller frågan om hur ambivalensretoriken fungerar litterärt blir begreppen mimetisk, tematisk och syntetisk viktiga för avhandlingen. Begreppen är hämtade från James Phelans retoriska narratologi, vilken präglas av tanken att det viktiga är vad berättelser gör i förhållande till läsaren. Detta innebär att de mimetiska, tematiska och syntetiska aspekterna av en roman hela tiden samverkar i läsningen, samtidigt som den syntetiska aspekten – konstruktionen av den språkliga retoriska helheten – utgör grunden för de två andra, för representation och mening. På så sätt ger Phelans teori Kofod-Jensen möjlighet att förstå hur den retoriska ambivalensen kan ses som överordnad estetisk effekt i förhållande till frågor om representation, referentialitet och mening.

Utifrån den retoriska ingången blir det viktigt att skilja på den värld Aues intradiegetiska minnen utgör och den värld som är den implicita författarens. Doležels begrepp *memory world* får då stå för den förra, medan *fictional world* får stå för den senare. Intressantare, och en av avhandlingens stora förtjänster, är dock användningen av begreppen individuellt, kollektivt och kulturellt minne, och hur de relateras till de mimetiska, tematiska och syntetiska aspekterna av den intradiegetiska minnesvärlden. Individuella minnen är alltid relaterade till de ofta identitetsskapande och förenklande kollektiva minnena, men också till de institutionaliserade och arkiverade kulturella minnena, som

i sin universella syftning kan stå emot de kollektiva. Aues skapade position kan, menar avhandlingsförfattaren, ses som befinnande sig i en ambivalent mellanposition i förhållande till de kollektiva och de institutionaliserade minnena. Det Littell har skapat är därmed "a memory world that rhetorically and poetically proposes an ambivalent relationship between history, memory and fiction" (s. 47).

Jag har ägnat de två första kapitlen – introduktionen och teori-kapitlet – tämligen stort utrymme, därför att de i hög grad ger stommen för avhandlingen i dess helhet. De fyra kapitel som följer exemplifierar och drar ut konsekvenserna av det som presenterats inledningsvis. Kapitel tre ägnas Aues funktion som berättare och skapare av minnesvärlden. Han utgör både en pålitlig och en opålitlig berättare, men också en både upplevande och reflekterande instans i berättelsen, menar Kofod-Jensen. Detta gör att läsaren pendlar mellan att acceptera och avvisa hans vittnesberättelser, vilket i sin tur skapar en ambivalens som tvingar läsaren till reflexion.

Kapitel fyra – "Witness Camera, Tourist" – handlar om hur historiska källor och subjektiva upplevelser fungerar inom Aues fiktiva minnesvärld. Modellen för Aue är ögonvittnet, konstaterar avhandlingsförfattaren, och när bilder, dokument och andra artefakter ur arkivet fungerar som fakta i berättelsen, och ställs samman med hans personliga kroppsliga upplevelser, kommer frågor gällande förintelsens historiska status att ställas i ett ambivalent ljus. Och detta inte minst i förhållande till den debatt som förts gällande huruvida förintelsen utgör en unik och obegriplig historisk händelse eller om den istället speglar ett mer universellt mönster hos kolonialismen och rasismen.

Det femte kapitlet utgår från den typen av frågor när det analyserar hur Aues relation till en föreställd adressat (*narratee*) präglas av ambivalens i förhållande till den etablerade bilden av nazisten, världsläget, massmorden och förövaren. Den reflekterande Aue lyfter fram sådant som visar nazisten som en vanlig människa, ger en bild av världslägets komplexitet och beskriver massmorden som pliktuppfyllelse utförd av en lidande och skuldmedveten föröväre.

I det avslutande kapitlet lämnas sedan studiet av den retoriska konstruktionen av minnesvärlden, av sammanhanget berättare, *narratee*, fakta, referentialitet, representation med mera, för att lyftas till en annan nivå. *The Kindly Ones* överskrider nämligen de vanliga

epistemologiska frågorna på ett sätt som bara litteraturen kan, enligt Kofod-Jensen. Aues nedstigning i Stalingrads helvete insvept i feberdimmor lämnar alla realistiska referensramar bakom sig. Med hjälp av framförallt Bataille, men även Aischylos *Orestien* och narcissusmyten beskrivs hur Littell skapar ambivalens hos läsaren även när det gäller Aue. Är han ett mänskligt vittne eller en mytologisk figur som avtäckar sammanhang som sträcker sig långt utöver de särskilda historiska händelserna? Denna vidgning av perspektiven fortsätter så i den avslutande konklusionen där Kofod-Jensen menar att *The Kindly Ones* skapar ambivalens även i förhållande till det moderna projektets vilja till kontroll, avgränsningar och kategoriseringar, eftersom detta projekt även öppnat för sådant som nazismens överträdelser och förbrytelser.

Min sammanfattning visar förhoppningsvis hur fruktbar den retoriska ingången kan vara för att förstå en förfrämligande estetik som Littells. Men det finns också en del att diskutera vad gäller avhandlingen. Den avgränsning till att förstå ambivalenserna i huvudsak som retoriska och enbart koppla dem till läsarens reaktioner gör att frågan om deras betydelse i vidare sammanhang kommer i skymundan eller ges tämligen intetsägande svar. Vart leder ambivalensretoriken i förhållande till förståelsen av nazismen, vilka effekter har den när den förfrämligar för att komma närmare? Här blir Kofod-Jensen tämligen vag.

Ett annat intressant uppslag som kunde utvecklas finns i kapitel tre, avsnitt fyra, samt framförallt i kapitel fem, och handlar om Aues ambivalenta position i förhållande till nazismen, och framförallt om hur detta skapar ambivalens även hos läsaren. När den i efterhand reflekterande Aues ovilja att smutsa ner sig i sitt fabriksarbete av Kofod-Jensen kopplas samman med hans ovilja att helt definiera sig med nazismens dödsfabriker, och med hans ironiska hållning, då öppnas fördjupade perspektiv på vad Littells ambivalensproducerande retorik gör. Aue håller distans till nazismen genom hela boken hur medbrottslig han än är, vill jag mena. Han är i grunden *välvillig*, bildad, lika utanför, ”urartad” och ”pervers” som den modernistiska konst nazisterna avskydde, universellt syftande i sin ”drive towards the absolute and the radical” (s. 205). Jag har svårt att inte läsa romanen mot bakgrund av hur bland andra Jean-Luc Nancy och Philippe Lacoue-Labarthe lyft fram betydelsen av att upplysnings- och bild-

ningstraditionen i sin romantiska och idealistiska förmedling legitimerade många *vålliggas* anslutning till nazismen. Jacques Derridas nyligen postumt utgivna text om hur Heidegger såg sig själv som representerande en god, mänskligt universell nationalism, skild från den råa rasismen hos obildade nazister, är ett annat exempel. Här skulle avhandlingen kunna gå längre i tolkningen av ambivalensernas innebörd, vad det är som visar sig i och genom dem.

Nu menar jag inte att Kofod-Jensen nödvändigtvis behöver gå till Derrida, Nancy och Lacoue-Labarthe, bara att han missar möjligheter när han inte ägnar någon uppmärksamhet åt vare sig ”the [...] well-known story of World War II”, forskning om nazismen eller filosofiska reflexioner rörande den. Spelar det ingen roll vad nazismen var för politisk rörelse och vilket tankeinnehåll den bar på för att vi ska förstå hur romanens retorik får läsaren att närma sig den ”in a new and defamiliarized way” (s. 2)? Jag är inte så säker på det. Problemet är, som jag ser det, att avhandlingen stannar vid att registrera och beskriva förekomster av ambivalensretoriken på olika nivåer i roman-konstruktionen, *att* de förekommer, utan att analysera vilka effekterna är, vart förfråmligandet leder.

En plausibel invändning mot min kritik skulle kunna vara att avhandlingen handlar om romanens retorik, inte om vad den gör med bilden av historien. Men går det att göra den distinktionen? Särskilt när det gäller en roman som ger sig på att skapa ambivalens rörande ett av vårt samtida samhälles starkaste trauman? Debatten kring romanen har handlat om det etiskt försvarbara i ett sådant projekt. Bör inte frågan gällande vad kartläggningen av dess retorik leder till i det avseendet spela roll?

Den plausibla invändningen skulle också kunna utgöra ett svar på en fråga jag ställt mig angående varför avhandlingsförfattaren *insisterar* på ”the radical divide between historiographical and fictional world making” (s. 22). Om nu förfråmligandets ambivalens syftar till att komma närmare saker och ting genom att inte ta dem för givna – kan det inte då finnas behov av ambivalens även i förhållande till den uppdelningen? Visar inte också just en sådan avgränsning begränsningarna i Phelans syn på retorik, hur den bär med sig en hel del av den strukturalistiska narratologins kategoriseringstro, trots att det är den han vill göra upp med?

Sammanfattningsvis är det en givande avhandling Kofod-Jensen skrivit. Den retoriska ingången låter honom kartlägga romanens konstruktion – *men* ambivalensretoriken pekar i sin tur ut mot större historiografiska och litterära frågeställningar, *och* mot frågor om nazis-men och det moderna projektet. Så, går det att förstå ambivalensretoriken och vad den gör utan att fördjupa sig än mer i sådana frågor?

Anders E. Johansson

Malin Löf Nyqvist, *Hundraårsflöden. Översvämningsskildringar i svensk samtidsprosa*, Umeå: Umeå universitet, 2023, 212 s. (diss. Umeå)

<https://doi.org/10.54797/tfl.v53i2-3.23674>

Hyllmeter av posthumanistisk forskning har under det senaste decenniet handlat om vatten och människans relation till vatten – somliga talar om en ”oceanisk vändning”, andra om en ”hydrologisk vändning”. Astrida Neimanis *Bodies of Water* (2017) är ett av de mer tongivande teoretiska verken, med sitt helhetsgrepp på människan som genomsläpplig vattenkropp snarare än stöpt i en fast fallogocentrisk norm-form. Vattnet rör sig in och ut ur oss.

Malin Löf Nyqvists avhandling utspelar sig i spänningsfältet mellan vattnet som livgivare och som hot. Klimatkrisen kastar i hennes material mörka skuggor över det potentiellt euforiska i vattnets gränsöverskridanden. Ordet ”hundraårsflöde”, förklarar hon, åsyftar i naturvetenskapen det vattenflöde som i ett givet vattendrag överskrids vart hundra år. Vi kan tänka oss hur dessa mätningar nu på plats efter plats löper amok. Tiden dras ihop i antropocen; vattnets ekologiska klocka är kaputt och Gaia slår tillbaka med nycker såsom evighetsregn och översvämningar. Vatten kan snabbt gå från det rofyllda till det framrusande och destruktiva.

I skönlitteraturen har översvämningssmotiv fått en ny aktualitet i vår tid. Astrid Bracke har myntat begreppet ”flood fiction” som en underkategori inom klimatfiktion. Löf Nyqvist citerar henne: ”Många 2000-talsfiktioner föreställer sig en väldigt blöt framtid” (Bracke, 2019, citerad på s. 8). Avhandlingen tar på sig uppgiften att undersöka översvämningssmotivet situerat i en svensk kontext,