

GUDLEIV BØ

SOSIOLOGISK ANALYSE AV LOUIS MASTERSON/Kjell
Hallbing/: "MORGAN KANE. SPILLEREN."

En litteratursosiologisk metode er egentlig umåtelig ambisiøs. Den forutsetter at det er interessant og fruktbart å se litteraturen eller det enkelte diktverk i et større kulturelt perspektiv. Litteraturbeskrivelsen blir ideelt sett én spesialisert disiplin innen en mer omfattende kulturbeskrivelse, eller altså en del av en større samfunnsbeskrivelse. Da vil riktig nok litteratursosiologi kunne være ei rekke svært forskjellige ting, f.eks. leserundersøkelser og kartlegging av distribusjonsforhold, mens jeg i det følgende vil foreta en tekstanalyse ut fra en sosilogisk tilnærningsmåte.

Den konkrete litteratursosiologiske analyse vil måtte omfatte synspunkter på tre forhold: 1) En beskrivelse av teksten, som oftest med særlig vekt på det fiktive samfunnsbildet den gir, 2) en presentasjon av det faktiske samfunnet rundt teksten og 3) forholdet mellom teksten og dette samfunnet. I praktisk analysearbeid vil det naturligvis variere fra tekst til tekst hvordan en vil gå fram, og hvilket av disse tre punktene en kan legge særlig vekt på.

Når det gjelder den novellen jeg her har tatt for meg, så er jo dette hva en vanligvis vil kalte et stykke populær- eller triviallitteratur. Og dette innebærer en del spesielle forhold som blir annerledes enn det ville blitt om vi stod overfor et "seriøst" verk. For det første når det gjelder beskrivelsen av teksten: Når vi står overfor

et seriøst diktverk, som gjør krav på å være diktekunst, har det vært tradisjon - like siden romantikken - og ganske særlig i den nykritiske tekstanalyse - å forutsette at vi står overfor et originalt kunstverk. Og det viktige ble å prøve å beskrive hva dette kunstverkets originalitet bestod i. Videre har man vel gjerne forutsatt at det seriøse diktverk søker å meddele en særegen type opplevelse til leseren, en opplevelse som avfører ettertanke og innsikt om grunnleggende forhold i menneskelivet. "Å dikte er å betro seg", sier Johan Borgen et sted, og antyder med det at vi opplever det seriøse diktverk som en oppriktig meddeelse fra ett menneske - dikteren - til et annet - leseren, en meddeelse som ofte har et merkbart element av overtalelse ved seg.

Når det gjelder populær litteraturen, oppleves det derimot som noe mindre alvorstungt, det vi er med på. Vi får sjeldent opplevelsen av at forfatteren vil oss noe - annet enn det å underholde oss, dvs. useriøst og forbigående appellere til våre følelser. Det synes rimelig å legge mindre energi i å søke etter tekstsens originalitet. For et slående trekk ved populær litterære tekster er at de nettopp er uoriginale. De er fulle av stereotype klisjeer og gjentakelser, både i ordvalg og komposisjon.

Derfor har det vært en mye brukt framgangsmåte ved vitenskapelig behandling av slike tekster å betrakte dem som varianter av en "formel" eller fast "oppskrift" for alle tekster innen nettopp den populære genren. Og det er noe slikt jeg har tenkt å gjøre her og nå. Jeg skal fortrinnsvis peke på innslag i denne novellen som er mer eller mindre faste i denne bestemte genren. Det følgende vil da for det

første bli en beskrivelse av teksten sett i forhold til genren, og for det andre et forsøk på å forstå tekstens funksjon for sitt publikum. Tekstanalysen skal jeg dele i tre punkter, for det første handlingsforløpet, dernest personene, og endelig rommet eller miljøet der handlinga utspilles.

Altså først handlingsforløpet. Fordi også denne novel- len stort sett følger sin genres stereotype regelsett, har den omtrent samme handlingsforløp som alle andre tekster innen genren. Dette dreier seg naturligvis om western- litteraturen. Denne genrebetegnelsen angir jo i første rek- ke hvor handlinga foregår, og sier ikke så mye om sjølvve handlinga. Imidlertid følger handlingsforløpet i fortel- lingene om Morgan Kane samme mønster som svært mye annen spenningslitteratur. Den italienske strukturalisten Umberto Eco har systematisert handlingsforløpet i alle James Bond- romanene i en kjent artikkel, og det viser seg at alle fortellingene om Morgan Kane har omtrent samme handlings- forløp. Dette faste handlings-mønsteret ser slik ut.

- A. Kane får eller har et oppdrag, eller ser en oppgave.
- B. Den vonde eller en av hans medsammensvorne gjør et utspill.
- C. Kane eller en av hans hjelbere gjør et utspill.
- D. Kvinnen, som ofte kan ha en eller annen forbindelse med den vonde, står i ledtog med han, være i den vondes makt, eller som røper fiendskap mot Kane, gjør et utspill som virker fiendtlig eller likegyldig overfor Kane.
- E. Kane erobrer kvinne, eller kvinne gjør et utspill over- for Kane som virker vennlig eller tillitsfullt.

- F. Den vonde tar Kane eller hans stedfortreder og/eller kvinna til fange.
- G. Den vonde torturerer Kane eller hans stedfortreder og/eller kvinna.
- H. Kane beseirer den vonde, dreper han eller hans stedfortreder, eller er vitne til hans død, - eller leseren blir fortalt om den vondes død, uten at Kane har noe direkte med det å gjøre.
- I. Tilbakeblikk. Kane kopler av - med eller uten kvinna - eller reflekterer over det som er skjedd, eller over sin livsform mer generelt, eller over sider ved det samfunnet han arbeider i. Kane forlater området.

Her gjenkjenner vi forøvrig trekk av det mønsteret som formalister og strukturalister har påvist i eventyret: dette at en helt eller ei gruppe helter settes på en prøve, eller en serie prøver, som til slutt blir bestått. I punktene B, D, F og G settes helten på prøve, og i C, E og H består han dem.

I den enkelte fortelling foregår det derimot ikke så regelfast som dette grunnmønsteret skulle tyde på. De fleste ingrediensene er til stede, men de trenger ikke følge etter hverandre i samme rekkefølge som her. Hvis vi ser på novellen "Spilleren", så gjenkjenner vi de fleste, men ikke alle handlingsinnslagene fra grunnmønsteret. Først fortelles det om oppdraget: Walter Reed gir Morgan Kane sitt oppdrag, altså punkt A. Videre kunne vi betrakte kortspillet som punktene B, C og D, altså en forberedende kamp og seier. Den følgende natt kommer så Harmony til Kane, og vi har litt problemer med å se når det dreier seg om punkt D og når det er punkt E. Harmony har vanskelig for å bestemme seg, men hun har

åpenbart falt, og ønsker til slutt å følge Kane. Kampen mot Bridger om natta kan vi vel igjen rubrisere som B og C, og den rituelle revolverduellen til slutt med Idaho Wells blir pkt. H. Punkt I blir da det siste avsnittet i novellen slik den amerikanske drømmen alltid har foreskrevet det for alle som skulle lykkes helt.

Av dette samfunnet ser vi jo i denne novellen bare et litte lite utsnitt. Og dette lille utsnittet er altså "Grensen" - "the Frontier" - skal vi tro Idaho Wells. Det betyr naturligvis at det i henhold til genrens regler er splitta i to - moralsk sett. Vi har for det første det lovlydige samfunnet - bygd på den gamle amerikanske drømmen om frie, like og sjølstendige borgere, der enhver er sin egen lykkes smed, men der en også bærer opp en sterk kristen arv - med forestillinger om medmenneskelig ansvar og fair play i økonomiske saker. Videre er det karakteristisk for det positive samfunnet at det er svakt: De lovlydige borgerne er hjelpeøse uten helten. Dermed er de helt avhengige av hans hjelp, som de jo da også får. De er hjelpeøse fordi vi i motsetning til dette lovlydige samfunnet også har gangsternes sammensvergelse mot det. De representerer en ekstrem individualisme, - den gamle amerikanske drømmen om individets frihet drevet ut i karikaturen - den sterkestes og smartestes rett uten medmenneskelig ansvar.

I forhold til dette splittede samfunnet kan vi si at helten så å si har én fot i hver leir. Han behersker skurkenes ferdigheter, han overlister dem i skitne knep såvel som i evnen til å drepe. Men han påstår å være rettferdig og kjemper for den delen av samfunnet som forutsettes å være

god. For dette samfunnet fungerer han som detektiv, dommer og bøddel på én og samme gang.

Så langt om det fiktive rommet, og dermed er jeg også ferdig med å beskrive teksten. Jeg skal så gå over til å drøfte forholdet mellom denne teksten og dens leser - altså framsette noen hypoteser om dens samfunnsmessige funksjon. Først noen ord om distribusjonen av disse bøkene: Det blei i løpet av siste halvdel av 60-åra og 70-åra, solgt rundt 7 millioner eksemplarer Morgan Kaneromaner bare i Norge. I tillegg kommer oversettelsene til svensk, dansk, tysk, finsk, islandsk, engelsk, spansk og nederlandsk, der en ikke har noen oversikt over salgstallene. Og i tillegg kommer altså novellene, som har stått trykt i bladet Western. Et litt kuriøst poeng er det der han ifølge grunnmønsteret, kan kople av med kvinna, mens han her istedet bestiger hesten Harmony.

Så langt om handlingsforløpet. Jeg skal så gå over til å omtale personene. Som det gikk fram av grunnmønsteret for handlingsgangen, møter vi også et fast personalleri, nemlig helten, skurken, den skjønne, og eventuelt andre som fordeler seg henholdsvis som hjelpere og motstandere. Dessuten møter vi ofte en oppdragsgiver. Om helten skjønner vi jo allerede på grunnlag av denne novellen, at han er uovervinnelig i praktisk talt alle former for tvekamp med menn, og uimotståelig for kvinner. Dessuten representerer han den konvensjonelle rettferdigheten. Han vil straffe Harmony og co. for falskspill med kort, for det er nemlig umoralsk å spille falsk. Da gjør han riktignok det samme sjøl, men mot falsk-spillere blir det altså å forstå som en rettferdig straff.

Videre ser vi av novellen at han ikke har familie og at han er en mann som vanligvis opererer aleine, og som stort sett unnlater å knytte forpliktende og nære menneskelige kontakter, i alle fall med kvinner.

Om Harmony er det vel bare å si at hun er som hun skal være i denne genren: skjønn, ung og i utgangspunktet fiendtlig innstilt, men hun faller. I følge fortellingene om Morgan Kane fantes det bare yppige skjønnheter i 20-åra i Det ville vesten.

Skurkene er samvittighetsløse og benytter seg av alle slags falske knep. Ofte er de dessuten reint urimelig stygge. Her ser vi ikke så mye av det, bortsett fra at Idaho Wells har gulbrune katteøyne og er hjulbeint. Ofte er skurkene også seksual-avvikere på en eller annen måte.

Og dermed over til det sosiale rommet der handlinga utspiller seg. Det aller meste av vill vest-litteraturen foregår i perioden mellom 1870 og 1900 - altså nettopp den perioden da de hvites ekspansjon vestover blei fullført, da jernbanene blei lagt tvers over kontinentet, da bøffelflokkene blei slakta og prærieindianerne dermed fraranet sitt eksistensgrunnlag. Videre var dette perioden da USA på noen få tiår endra seg fra et desentralisert jordbruksland til en moderne, sentralisert industristat med storbyer og forretningsmonopolier. Og vi må tilføye: perioden da de jamne lønnstakere i industristatene i øst mista muligheten for å dra vestover og få jord eller kjøpe jord svært billig, og på den måten bli "like", "frie" og "sjølstendige" næringsdrivende kanskje at det ikke har vært mulig å komme inn på det amerikanske marked - western-genrens hjemland - med Morgan Kane-bøkene.

Det foreligger ingen empiriske undersøkelser av hvilke

befolkningsgrupper som faktisk kjøper og leser Morgan Kane. Men i de følgende sosiologiske drøftelser av disse historiene leser-appell vil jeg gå ut fra at det er menn og gutter som det først og fremst er interessant å se dem i forhold til. Jeg forutsetter videre at populær litteraturen, og dermed også fortellingene om Morgan Kane, fungerer på en og samme gang som leik, rituale og ønskedrøm. De fungerer som leik i den forstand at leseren fornemmer det useriøse og virkelighetsfjerne - ikke bare i bevisstheten om at dette er fiksjon - men også i svarthvitt-tegninga av personene og i alt det stereotype og regelfaste i handlingsgangen. Dette aspektet kan sammenliknes med barnas gruppeleik - og voksnes lagspill. Men historiene har ikke bare dette useriøse preget av leik for moro skyld. De har også preg av rituale: dvs. av stereotype handlinger som befester konvensjonelle verdier. Slik religiøse ritualer befester samhørigheten om en eller annen religiøs forestilling, bekrefter Morgan Kane-fortellingene konvensjonelle forestillinger om rettferdighet. Og endelig fungerer Morgan Kane-fortellingene som ønskedrøm. Og om dette siste skal jeg gå litt mer i detalj. Jeg forutsetter da, som Freud gjorde, at en vesentlig del av leser-gleden består i å identifisere seg med en beundret helt - og så projisere alt som er sårt og leit over i det negative i fiksjonen.

Når det så gjelder Morgan Kane-fiksjonen som ønskedrøm, så mener jeg det kan være rimelig å behandle spørsmålet på to ulike nivåer: En må søke én type svar på et overkulturelt, ahistorisk nivå, og et annet sett av svar på et historisk, kulturelt eller politisk nivå. Først det ahistoriske: Fordi

denne novellen, og alle de andre beretningene om Morgan Kane går inn i en lang tradisjon av fortellinger om helten som utfører eventyrlige heltedåder, som settes på prøver og består dem, er det rimelig å tenke seg at vi har funnet et slags overkulturelt, ahistorisk, eller kanskje transhistorisk, appell-nivå i nettopp dette mørnsteret. Heltene i de antikke helte-epos, i middelalderens ridderdiktning og i folke-eventyret inngår i et liknende fortellemønster. Da må en kunne spørre: Er det noe i menneskets tilværelse som ikke endres med den historiske utvikling, som dette episke mønsteret appellerer til? For det første blir det vel rimelig å anta at leseren eller lytteren gjennom medopplevelse av disse heltemodige bravader egentlig ønsker drømmer om å beherske enhver situasjon, overvinne all motgang, motstå alle farer, - ja, beseire døden. Heltene utsetter seg nesten alltid for livsfare, men trosser døden, dreper dragen, trollet eller gangsteren. Beretningen blir en slags besvergelse mot leserens egen dødsangst og dødsvisshet. Men for det andre har jeg tenkt meg at denne typen beretning - fremdeles på et overkulturelt nivå, bearbeider enkeltmenneskets ambivalens overfor kollektivet. Mennesket ser ut til stort sett å opptre i grupper - i større og mindre samfunn. Det kan tyde på at mennesket føler en trang til fellesskap og tilhørighet. Et kulturelt uttrykk for det er språket - et allmenn-menneskelig middel til å kommunisere med hverandre og opprettholde grupper. På den andre sida synes mennesket å ha en viss trang til sjølvhevdelse, en slags anarkisk frihetstrang, en mer eller mindre hemmelig drøm om frihet fra kollektivets kontroll. Altså både et

behov for fellesskap og en drøm om frihet fra fellesskapet. Denne konflikten fører til uro og aggresjon, og det hele spiller seg ut i beretningen om helten. For svært ofte er helten en éner og individualist, som Morgan Kane. Og denne helten er aggressiv på vegne av leseren, men han er det for å beskytte samfunnet, altså nettopp alle de regler og kontroll-instanser som begrenser leserens frihet!

Men jeg sa også at denne novellen kan forstås på et historisk nivå - altså i forhold til vårt samfunn. Og da blir spørsmålet: Hva betydde disse historiene for 1960 - og 70-åras mannlige lesere? Willy Dahl har vært inne på dette, og har gitt et svar, som jeg trur har mye for seg:

Jeg tror en del av svaret ligger i bøkenes hyllest til den absolutte og ubetingede individualisme.

Myten om enerden, om enkeltmennesket, om individet, er karakteristisk nettopp for forrige århundres kapitalistiske ekspansjon. Vi er selv oppdradd til å tro på denne myten, til å sette individets rett opp mot fellesskapet - en vesentlig del av vår jus er der for å beskytte den private eiendomsrett. Westernhelten er enerden i rendyrket form. Hans samfunn er enkelt og ukomplisert, han har en sjanse i kampen mot "de andre" nettopp fordi han ikke lever i et gjennomteknifisert og byråkratisert samfunn.

Den avmakten vi føler noen og hver, over "apparatet" rundt oss, reguleringer og sperringer, EDB og skranker i offentlige kontorer, følelsen av ikke å være herre over egen skjebne - nettopp denne avmakten er det som gjør westerheltenens livsform til noe attråverdig. Den frie, ensomme mann med hest og colt er den individualist vi er oppdradd til å være, men ikke får lov til å være "

(Dahl 1973)

Et annet svar, som også gjelder menns situasjon akkurat i vår historiske epoke, er framsatt av den amerikanske fors-

keren John. G. Cawelti. Han mener at western-helten kompenserer for problem som mannlige lesere har med sin egen mannsrolle (Cawelti 1971.) Lesernes behov for slik kompensasjon tenker han seg oppstår av det forhold at menn i det moderne industrisamfunnet ikke lenger i samme grad som før har anledning til å leve ut den mannsrolla som tradisjonen fortsatt krever av dem: Samfunnsutviklinga har gått så fort at tradisjonene ikke har rukket å utvikle seg i samme takt. Kvinnene underkaster seg ikke like sjølsagt som før - etter hvert som de nå er blitt økonomisk sjølstendige. Og det arbeidet mannen utfører, krever ikke lenger fysisk styrke og mot, og gir derfor heller ikke arbeidsutøveren den samme status av sterkt og modig mannsfolk som arbeidet gav i det førindustrielle samfunnet. Likevel krever den tradisjonelle mannsrolla fremdeles at det nettopp er tøff og modig han skal være. Derfor gjør det godt å identifisere seg med western-helten, og vi kunne tilføye at derfor gjør det godt å identifisere seg med Morgan Kane.

Her blir det også et eiendommelig poeng at fiksjonens kvinne er fiende. Mens skurkene beseires ved vold, beseires kvinnen gjennom den seksuelle erobring. Fiendeskapet mellom helten og kvinnen kan bare overkommes ved at hun underkaster seg og tilber han reservasjonsløst. Dette preget av fiende som knyttes til henne - istedet for at hun f.eks. kunne framstått som et kjærlighetsobjekt som helten attrårr, eller medmenneske som han nærer hengivenhet for - dette fiendskapet må speile en angst som vårt samfunns kvinneemansipasjon skaper hos mennene. De utvikler en slik angst fordi de i en egen subkultur av gutter og menn oppdrar hverandre

i den gamle mannsrolla - ei mannsrolle som ikke lenger svarer til de økonomiske, juridiske og sosiale realitetene rundt dem.

En sosiologisk novelle-analyse kan sikkert være mange ting - avhengig av den enkelte tekst. Men felles for alle slike analyser må, som nevnt, være en interesse for teksten som del av en større kulturell sammenheng. Teksten kan da bli et middel til å forstå trekk ved et samfunn, eller ofte bare en liten subkultur i et samfunn, som er lite bevisste. Dunkle fornemmelser og fortrengt konfliktstoff kan vi analysere oss fram til gjennom en slik metode. Men slike ubevisste eller halvbevisste forhold i et samfunns kultur er naturligvis en uhyre uoversiktlig materie. Og sjøl er jeg overbevist om at det bare er de aller mest iøynefallene trekkene vi kan skimte gjennom vitenskapelige analyser av kulturprodukter, slik dette har vært et forsøk på.

LITTERATUR

- Masterson, Louis/Kjell Hallbing/: "Spilleren". I Kanes våpen, Oslo 1974.
- Cawelti, John G.: The Six-Gun Mystique. Bowling Green (1971)
- Dahl, Willy: "Salgssuksessen Morgan Kane - den frustrerte frihetsdrøm". I I kiosken og på skjermen, Oslo 1973.
- Eco, Umberto: "Berättarstrukturerna hos Ian Fleming". I Aspelin og Lundberg: Form och Struktur. Sth. 1971.

SAMENVATTING

Deze sociologische tekstanalyse wil een tekstbeschrijving brengen, de maatschappij en de functie van de tekst in de maatschappij belichten. Voor triviaalliteratuur die vol clichés is, betreft het hoofdzakelijk het zoeken naar formules.

Het handelingsverloop is beschreven met het systeem dat U. Eco voor de J. Bond-boeken heeft uitgewerkt, hoewel zekere aspecten in M.K. Spilleren blijken te ontbreken. In de maatschappij is weinig aanwezig van de "American dream". Er wordt een positieve en een negatieve maatschappij voorgesteld, waarin de held telkens met één voet staat.

Gedurende de jaren 1960 en 70 werden in Noorwegen 7 miljoen exemplaren verspreid, vertalingen buiten beschouwing gelaten. Blijkbaar lezen mannen en jongens het verhaal en fungeert het als spel, rituaal en als wensdroom met een transhistorisch appel (de sprookjesheld) en een historisch aspect (mannelijke compensatie), terwijl de vrouw de vijand is (mannelijke vrees voor vrouwenemancipatie?).