

Øystein Rottem

## POLITIKK OG DIKTNING – ET PERSONLIG TILBAKEBLIKK PÅ 60- OG 70-TALLET

Det var lettere å være radikal for 35 år siden enn det er i dag. Det var også lettere å fastlegge kriterier for hva et radikalt standpunkt bestod i. Gikk man mot den amerikanske bombingene i Vietnam, var man radikal. Forsvarte man den, var man *ikke* radikal – verken i egne eller andres øyne – det skal være sikkert og visst. Tidene og venstrefløyen har som kjent endret seg siden den gang – også hva angår holdningen til amerikanske bombefly.

Høsten 1965 satt jeg på bakerste pult ved vindusrekken i et klasserom på Katta i Trondheim med utsikt til Munkegata og spiret på Domkirken. Sammen med en meningsfelle på pulten ved siden av førte jeg daglig heftige diskusjoner, *pr. lappesystem*, med to klassekamerater som forsvarte amerikanernes engasjement i Vietnam med nebb og klør – og satte grå hår i hodet på klasseforstanderen fordi denne for henne og for våre medelever hemmeligholdt papirkrig så åpenbart opptok oss langt mer enn det som gikk for seg fremme ved tavla.

Min meningsfelle og jeg var medlemmer av Unge Venstre, gikk på studiesirkel hos den gamle Katta-eleven Odd Einar Dørum og passet telefonen på Partikontoret. Den gang hadde Dørum et tvilsomt rykte fordi han var motstander av Vietnamkrigen. Han ble kalt *kryptokommunist*, en betegnelse han tok til seg med et overbærende smil. Dette var også et av yndlingsskjellsordene til våre diskusjonspartnere, et skjellsord som de titt og ofte slengte etter oss og titulerte oss med i sine brevlige henvendelser.

Det skulle ikke så mye til for å bli oppfattet som radikaler den gang. Den senere så berømte veskebærer, Øystein Singsaas, hørte også til samme kull og ble regnet for å være en radikal type uten at det så ut til å stikke så dypt. I hvert fall gjorde han seg først og fremst bemerket som russepresident. Og den senere så iherdige forsvarer av væpna revolusjon, Sigurd Allern, som gikk på Katta et par år før oss, var pasifist og aktiv ved Fredskontoret. Hans mest radikale innsats i skolemiljøet bestod i å foreslå og drive kampanje for at det skulle settes opp kondomautomater på skolens toaletter. I vårt stille sinn antok vi at det ikke bare lå filantropiske motiver bak forslaget. I friminuttene kunne nemlig det kommende sentralkomiteemedlem stadig iakttas i heftig omfavnelser med en kvinnelig medelev i et av skolegårdens mer avsidesliggende hjørner.

Radikal adferd oppviste også våre kullkamerater Gustav Lorentzen og Øystein Dolmen, de senere så berømte barnetimeonkler Knutsen og

Ludvigsen, den første framfor alt gjennom sin glødende opptatthet av Bob Dylan, den andre gjennom sine nidportretter i skoleavisen av en av skolens mest saktmodige religionslærere.

Som Unge Venstre-medlemmer følte vi oss minst like radikale som disse andre opprørske elementer i skolegården. Å bli kalt *kryptokommunister* betraktet vi nærmest som en hedersbetegnelse selv om vi næret en dyp aversjon mot Sovjet og det kommunistiske system. Vi oppfattet oss ikke engang som sosialister eller sosialdemokrater og stod fremmed overfor Arbeiderpartiet. Som Unge Venstre-medlemmer gav vi i all beskjedenhet vårt besyv med til valgkampen i 1965 for å få veltet det sosialdemokratiske styre og innsatt en borgerlig regjering i steden. Som kjent ble våre bestrebelser kronet med hell. At vi fikk valgt inn en *sogneprest* som representant for Venstre i Sør-Trøndelag, var rett nok ikke helt etter vårt radikale hjerte, og det var likeledes med blandede følelser vi mottok meldingen om at Per Borten skulle bli statsminister. Men tross alt – det var bedre enn Kjell Bondevik! Var det noen vi hadde i vrangstrupen, så var det ham. I det hele tatt falt det oss tungt for brystet at «vi» skulle sitte i regjering med Kristelig Folkeparti.

Men *radikale* var vi, det stod fast uansett, selv om vi var skeptiske til en sosialistisk planøkonomi og til det vi oppfattet som en alt for utstrakt statlig intervensjonspolitik. Etter å hørt Finn Gustavsen tale i gymnasiesamfunnet fikk vi nok et skubb i radikal retning. Forestillingen om Den tredje vei tiltalte oss, vi begynte å abonnere på *Orientering*, og tiden i Unge Venstre var snart en saga blott. Ved kommunevalget i 1967 stemte i alle fall jeg på Sosialistisk Folkeparti og betraktet meg selv som sosialist.

Denne kulturradikalismen, med dens iboende skepsis til betydelige sider av Arbeiderpartiets politikk, en radikalisme, basert på et allment humanistisk engasjement og uten direkte sosialistisk fortegn, er én viktig forutsetning for *studentopprøret* i siste halvdel av 60-tallet. Det er en velkjent sak at det fra starten av først og fremst var verden utenfor Norge man var opptatt av, at det var tale om et politisk engasjement til fordel for fattige og undertrykte nasjoner og folkegrupper rundt omkring i verden, enten de var utsatt for fascistiske overgrep eller imperialistisk utbytting, eller de ble diskriminert på grunn av rase eller kjønn. Vi var langt mer opptatt av forholdene i Den tredje verden, i Vietnam og Spania og av de svartes situasjon i Sør-Afrika og USA enn vi var av klaseskillene i Norge. Det var først på 1970-tallet at solidariteten med den hjemlig arbeiderklassen ble en viktig politisk sak.

Internasjonal solidaritet og livsstilsradikalisme går hånd i hånd i siste halvdel av 60-tallet. Det går politikk også i det private samtidig som den kulturradikale arven ytrer seg i form av en sterk vektlegging av individuell frigjøring og selvrealisering med en sterk motvilje mot autoritære strukturer av alle slag. Som sosialister talte vi kollektivets sak, som kulturradikalere feiret vi den personlige frihet. Det var et sterkt individualistisk islett i 1960-

og 70-årenes venstreradikalisme som den kollektive retorikken ikke kunne skjule. Som tidsfenomen levde den i spenningsfeltet mellom en individ-sentrert lystutfoldelsestenkning og en sosialistisk ideologi med krav om kollektiv handling og solidaritet. Begge utløste skepsis til tradisjonelle sosialdemokratiske styringsformer. Slik kom Arbeiderpartiet til å bli overkjørt av den utvikling partiet selv hadde vært den fremste igangsetter av. I dette klimaet kom de gamle spørsmålene omkring forholdet mellom kunst og samfunn, politikk og litteratur, til å få ny aktualitet.

Vi var politisk engasjert og valgte alltid politiske, ikke litterære emner når vi skrev skolestil. Men samtidig var vi lesehester og slukte all den skjønnlitteratur vi kunne komme over. Vi leste Hoel og Sandemose, Hamsun og Borgen, Kielland og Mykle. Vi leste Dostojevskij og Hemingway, Kafka og Beckett, Faulkner og Steinbeck. Vi leste Camus og Sartre. For meg personlig ble litteraturen etter hvert viktigere enn politikken. Men det ene utelukker jo ikke det andre. Eller er det tale om to sfærer? For det sene 60-talls radikale forfattere og litteraturinteresserte kom nettopp forholdet mellom litteratur og politikk, samfunn og diktning, til å stå helt sentralt.

Dikteren betrakter seg selv som frihetens vokter. Han bør eller skal ikke underkaste seg krav som stilles til ham fra stat eller politiske partier. I det øyeblikk han skjeler til andre hensyn enn hensynet til de skapende krefter som settes fri i den dikteriske skapelsesprosessen, havner han på gale veier. Dikteren er samfunnets dårlige samvittighet. Han befinner seg alltid i opposisjon til det bestående og til rådende ideologier. Dikterens oppgave består ikke i å integrere og harmonisere, derimot bør han problematisere enhver form for integrering og harmonisering. Å dikte er en anti-ideologisk virksomhet. Litteraturen har sin egenverdi eller blir tilført verdi ved at den stiller spørsmålsteget ved gjengse tenkemåter og fastlåste språklige og ideologiske strukturer.

I den grad jeg i disse årene reflekterte over diktningens funksjon i samfunnet og i forhold til den enkelte, tenkte jeg i slike baner og sluttet meg dermed til et syn på diktningens *differensskvalitet* som har stått sterkt i den vestlige tradisjonen. I visse perioder har det kommet til uttrykk i form av krav om at diktningen skal sette problemer under debatt, være samfunnsengasjert, stille seg kritisk til rådende verdinormer, osv. I andre perioder har det kommet til uttrykk i form av krav om tilbaketrekning, innelukking i egen sfære, diktning for diktningens egen skyld. I begge tilfelle er det tale om en *kritisk avstand* mellom dikter og samfunn.

De fleste diktere egner seg da også dårlig til praktisk politikk. De skjønner seg ikke på tall og penger. Økonomi er ikke deres gebet, verken på makro- eller mikroplan. De er dårlig til å planlegge og tenke langsiktig. En dikter uten pengesorger er ingen dikter. Litteraturhistorien er full av eksempler på forfattere som overhodet ikke har styr på sitt liv eller sin

privatøkonomi. Selveste dikterhøvdingen Bjørnstjerne Bjørnson levde i lange perioder med trusselen om å måtte gi fra seg Aulestad hengende over sitt hode. Og hvis ikke Aksel Sandemose hadde hatt sosialøkonomen Johan Vogt til å hjelpe seg med å holde kreditorene og kemneren i sjakk, ville han høyst sannsynlig ha havnet på gata.

Vi hadde sans for slike historier. Vi så opp til dem som gav blaffen i penger og levde på bohemvis. Vi var anti-materialister, må vite, og vi så ned på de som levde et etablert, borgerlig liv. Natten var dagens mor og rusen en protest mot de skranker som samfunnet satte. Derfor lyttet vi med beundring til de mange historiene om Jens Bjørneboes ville liv på byen og lot oss ikke avskrekke da han dukket drita full opp til et foredrag han skulle holde på Universitetet. Tvertimot, vi syntes det var stilig, ja, nærmest modig gjort. Her stod det en dikter foran oss som satte seg ut over god takt og tone, og i våre øyne var det nettopp det en «riktig» forfatter burde gjøre.

På dette tidspunkt hadde Bjørneboe gitt klart uttrykk for sine anarkistiske sympatier. Selv var vi skeptiske til anarkismen som politisk ideologi, men på uklart vis følte vi at den som ideologi betraktet passet godt til vårt syn på dikterrollen. Som frihetlig sosialist gikk Bjørneboe omkring som et levende bevis på at man kunne leve et bohempliv og være samfunnsengasjert på samme tid, at man kunne ta politikken alvorlig samtidig som man meldte seg ut av samfunnet, ja, at det siste nærmest var en forutsetning for det første, i alle fall hvis man ønsket å være konsekvent i sin avvisning av det bestående.

På 1950-tallet talte man om *ideologienes død*, også innenfor diktningen. Forfatteren burde ikke uttrykke en klar tendens. En av de få som gjorde det, var nettopp Bjørneboe. Ellers var psykologiske og eksistensielle spørsmål det sentrale. Men omtrent samtidig som modernismen vant innpass i norsk prosa rundt 1965, begynte man å diskutere hvilke former en ny samfunns- og samtidorientert diktning burde få. Det følte som utilfredsstillende å adskille et politisk og et litterært engasjement. Også de som skrev, lot seg påvirke av den allmenne politisk radikaliserings, og som skrivende mennesker kunne de i det lange løp ikke tjene to herrer, det vil si fortrenge sitt samfunnsmessige engasjement så snart de satte seg ved skrivebordet – for i stedet å fordype seg i eksistensens grunnvilkår og metatekstlige overveielser. Å unndra seg ideologiene ved å proklamere seg ideologifrie ble etter hvert oppfattet som en illusjon, som falsk bevissthet. Den apolitiske diktningen var også politisk, om ikke av andre grunner så i det minste fordi den unnlot å forholde seg politisk til virkeligheten. Ved å se bort fra dette bekreftet den så å si den ideologien som den for enhver pris søkte å ryste av seg.

Hvordan kunne det da ha seg at så mange av oss fant størst glede i å lese forfattere som ikke bare unndro seg politikken og samfunnet, men som direkte gav uttrykk for dypt reaksjonære standpunkter? Hamsun, for eksempel, eller Dostojevskij. Noen «løste» dette problemet ved direkte å avvise og slutte å lese disse forfatterne. Andre, inkludert meg selv, bevarte

spørsmålet som et tankekors og insisterte på at de største er størst, uavhengig av om de er politisk håpløse eller ikke. Samtidig begynte vi å interessere oss for forfattere som brakte samfunnet og tidens brennaktuelle politiske temaer inn i sin diktning ut fra et samfunnssyn som lignet vårt eget.

Vi leste Paal Brekkes rapportbok *En munnfull av Ganges* (1952) der denne etterkrigsmodernismens farsskikkelse skildret sine inntrykk fra en reise i Østen, med et sterkt personlig engasjement og dypt indignert over den veldige kløften mellom rike og fattige land. Han var den første, men ikke den siste som gav støtet til den problematisering av forfatterens oppgaver som grep om seg utover 60-tallet, og som kulminerte i 70-tallets avvising av det samfunnsfravendte, frittsvevende diktergeni. Dette var en helt annen type bok enn de eksperimentelle diktsamlingene (og romanene) Brekke hadde gitt ut før. Det var en sakprosabok. Nå var det i og for seg ikke noe nytt i at en dikter gikk utover det som var hans spesialfelt, men like fullt innevarslet *En munnfull av Ganges* et oppbrudd som førte til at grensene mellom sakprosa og skjønnlitteratur ble visket ut. Dokumentarromanens popularitet omkring 1970 er et eksempel på dette, et annet er framveksten av ulike former for *collage*-diktning, eller *ready mades*. Ved å bygge på eller direkte integrere faktiske historiske kilder i en tekst som i kraft av sin overordnede form måtte kunne defineres som en fiksjonstekst, forestilte man seg muligheten for å skape en sterkere grad av *virkelighetsillusjon* som tegn på en bakenforliggende *virkelighetsforpliktelse*, det vil si en plikt til å forholde seg til en samfunnsmessig realitet som man så i neste omgang forholdt seg kritisk-negerende til.

I første omgang var vi imidlertid mer opptatt av hvordan et samfunnskritisk innhold kunne formidles i et nytt og annerledes formspråk. Vi hadde ikke sans for appellativ kamplyrikk med klare paroler i taktfaste rytmer, og vi fant liten glede i sosialrealistiske romaner. Vi ønsket oss en samfunns- og samtidsorientert modernisme. Vi søkte etter modernistiske diktere som tok stilling til de politiske spørsmålene som vi var så brennende opptatt av, diktere som ikke fortapte seg i metafysiske abstraksjoner eller eksistensiell nød, og som ikke var så fine på det at de nektet å ta ordet Vietnam i sin munn. Der og da var det at jeg, og flere med meg, ble oppmerksom på at det allerede i 1959 var utkommet en diktsamling som imøtekom disse ønskene. Georg Johannesen het forfatteren som i denne samlingen hadde erklært at «Alt må skrives på ny/som før jeg skrev under». Han hadde lest sin Brecht og nektet å tre inn i vismannens rolle.

Jeg:  
I de onde tidene  
er jeg ikke vis  
Jeg synger og taler  
om de onde tidene  
(«Ved et vindu» )

Johannesen skrev modernistiske dikt, men led derfor ikke av berøringsangst i forhold til samtidens politiske virkelighet.

Drypp, drypp Kypros  
Smil, smil Sørafrikasol  
Arabia står i knopp  
Uganda, Kenya, Guatemala  
kjenner varmen  
Algerie brenner

Elvene er grumsede overalt når  
isen mister sitt grep på landene  
Hiroshima står daglig  
høyere og høyere på himlen  
og varmer mer og mer

Drypp, drypp Kypros  
Smil og le, Algerie  
Jeg er glad  
Det er vår  
tid som er forbi  
(«Vår 59»)

Johannesen viste vei. Han satte ord på forholdet mellom diktning og politikk, mellom den gamle tids skjønnmalende poesi og en poesi som manet til handling, uten at den derfor gav slipp på sitt særlige formspråk. I 1966 erklærte han at «Sannheten om rosen» ikke lenger kunne fortelles på «de godes språk», for «Den som sier: Se på denne rosen/leder deg bort fra/blodflekkene på veien.» Han ville ha virkeligheten inn i diktet for å bringe uorden i et poesispråk som i kraft av sin harmoniserende form gav et forløyet bilde av den samme virkelighet.

Jeg vil ha døde barn på papiret  
mellom linjene jeg skriver  
mellom ordene jeg sier  
skal de pille i stykker meningen

og forvirre syntaksen  
for ingen har lært dem grammatikk  
og de har glemt sine språk  
Jeg vil ha døde barn mellom øynene  
når jeg ser og når jeg sover  
De skal sitte på mine øyenbryn  
og telle hverandre i alle retninger  
uten å bli enige om hvor mange de er  
bare om dette: at de er  
flere enn de levende  
(«Prolog til en utstilling»)

Men Johannesen var ikke den eneste. I 1965 gav Brekke ut en av sine sterkeste diktsamlinger, *Det skjeve smil i rosa*, der dikteren tar smerten over verdens ondskap og lidelser innover seg samtidig som han med blodig ironi kommenterer tidens politiske hendelser.

Ruller inn på larveføtter i Saigon  
i San Domingo, på et markstukkent  
demokratisk esel en  
palmesøndag, med napalm i hendene

Brekke ble født i 1923, Johannesen i 1931. Nå begynte også en ny diktergenerasjon å gjøre seg gjeldende, folk som var født under eller like etter krigen. *Profil*-generasjonen er de blitt kalt etter det studenttidsskriftet som flere av dem satt i redaksjonen for. De var noen få år eldre enn meg, de spankulerte omkring på Blindern, dit jeg selv hadde forflyttet meg høsten 1966, jeg traff dem på seminarer, jeg hørte dem på møter – Dag Solstad, Jan Erik Vold, Einar Økland, Espen Haavardsholm.

De var mine generasjonsfeller. I 1959 hadde Georg Johannesen erklært at «Du skal ikke høre på mennesker/som har overlevd to verdenskriger/De må ha små hjerter/og masse tålmodighet.» Vi tok ordene til oss, vi var unge, det var vi som skulle skape framtiden og forandre litteraturen og samfunnet, vi måtte stole på oss selv. Vi føler oss ikke forpliktet på noen annen tradisjon enn den vi skaper selv, erklærte *Profil*-gruppen selvbevisst, og satte modernismen på dagsorden.

Først var det litteraturen som skulle endres, deretter var det samfunnets tur. Årene fram mot 1970 er en brytningstid av de sjeldne i norsk litteratur. Alt gikk så fort. Nye ideer ble kastet fram én dag bare for å bli forkastet den neste. Eksperimenter av alle slag så dagens lys. Temperaturen var høy. En av grunnene til dette var at man trodde så sterkt på diktningen og kunsten, at man mente at den på grunnleggende vis kunne bevisstgjøre og endre menneskets holdninger og dermed også samfunnet. Politikk og diktning ble

vevet sammen i en grad som hadde vært ukjent i lang tid. Uansett hvilket estetisk program man forfektet hadde man samfunnet og publikum i bakhodet. Man satt ikke og diktet opp ord og setninger for sin egen fornøynelses skyld.

Det litterære oppbruddet i siste halvdel av 60-tallet er uløselig forbundet med det såkalte «68-opprøret». Det utspant seg i et dialektisk forhold til den radikaliserings som fant sted i brede ungdomsmiljøer. De radikale sikret seg et hegemoni, de satte dagsorden – og få forble upåvirket. Om ikke alle ble tvunget til å tenke politisk i forhold til egen diktning, så ble de i det minste tvunget til å ta stilling til selve den overordnede problemstillingen, enten de avviste at politikk hadde noe med diktning å gjøre eller ikke.

Så raste vi inn i 70-årene, og kravet om politisk stillingtagen ble ytterligere skjerpet.

Da representantene for SFs ungdomsorganisasjon toget ut fra partiets landsmøte i 1969 med Sigurd Allern i spissen, var grunnen beredt, ikke bare for en ny situasjon på venstresida i norsk politikk, men også for et nytt litterært klima. M-l'erne trakk en betydelig del av de venstreorienterte forfatterne til seg, og utover på 70-tallet stilte AKP stadig sterkere krav om en politisert diktning, eller det de kalte en litteratur i folkets eller arbeiderklassens tjeneste. «Klassestandpunktet» var alfa og omega, og det måtte gå klart fram hvilken klasse forfatteren støttet seg til.

I realiteten innebar dette et krav om at han skulle skrive i pakt med AKPs politiske program. I en mer abstrakt form ytret det seg som et krav om at litteraturen skulle avspeile den samfunnsmessige virkeligheten og peke fram mot et sosialistisk samfunn. Og de AKP-tro forfatterne tok til å dosere den rette vei til sosialismen gjennom en agitatorisk lyrikk og prosa der den «rette» politiske holdningen var overordnet de estetiske normene, og der innholdet hadde forrang framfor formen. Enkelhet ble opphøyd til en estetisk verdi slik at det politiske budskapet kunne tre så klart fram som mulig. Man skrev for folket, må vite, og man skulle skrive konkret og anskuelig og helst i en språkform som lignet folkets egen.

Denne art politisk diktning bygger på det vi gjerne kaller en innlevelsesestetikk. Målet var å få leserne til å leve seg inn i de oppdiktede skikkelsene, skikkelser som helst skulle kunne tjene som eksempler til etterfølgelse og derved stimulere til politisk bevisstgjøring og handling. Likheden med 30-tallets «sosialistiske realisme» i Sovjet var i så måte slående. Vi som tidligere hadde vært så opptatt av hvordan man skulle sammenkjede diktning og politikk og forene litterære interesser og politisk engasjement, ble altså nå konfrontert med et «løsningsforslag» som vi med rette oppfattet som ren partilitteratur, tuftet på en gammelmodig litterær estetikk. Heldigvis var sosialrealismen og den agitatoriske lyrikken først og fremst (men ikke bare) et AKP-fenomen, heldigvis fordi vi følte oss temmelig fremmed (for å si det

mildt) overfor denne helnorske og puritanske avart av maoismen. Dermed var det duket for en strid mellom to fundamentalt motsatte syn på forholdet mellom politikk og diktning, en strid som raste på venstresida gjennom hele 70-tallet.

Det tok litt tid før vi fikk summet oss. Jeg husker ennå hvor perpleks jeg var etter at jeg hadde lest Solstads *Arild Asnes 1970*, som utkom året før EF-avstemningen. Vi satt en gjeng i kantina på Blindern og diskuterte boka i timesvis. Vi hadde lest Arne Skouens anmeldelse i Dagbladet der han påstod at den var ironisk ment. Noen var av samme oppfatning som Skouen, men de fleste av oss, inkludert meg selv, helte til det syn at Solstad hadde lagt sin hjertens mening i Arild Asnes' munn. Det skulle som kjent hurtig vise seg at det var vi som hadde rett.

I *Arild Asnes 1970* stilles forholdet mellom politikk og diktning på spissen. Romanen danner inngangsporten til 70-tallets litteratur og er den dag i dag et viktig og interessant kildekrift til forståelsen av hvordan mange av oss litteraturinteresserte på venstresida tenkte den gang – uten at vi nødvendigvis trakk de samme slutningene som Solstad (eller Arild Asnes) gjorde. Dessuten er den velskrevet – slik alle Solstads bøker er. Boka handler om en modernistisk forfatters politiske omvendelse. I starten befinner han seg i en outsider-posisjon som han bejaer. «Det fine med kunsten i det 20. århundre, siden det nå er et Kapitalistisk samfunn, er at det mellom kunsten og samfunnet har blitt et nesten totalt brudd». Kunsten kan ikke gi samfunnet noe. Likevel kan det ikke klare seg uten slike som Arild Asnes. I kraft av den friheten som samfunnet gir disse samfunnsfiender, fungerer de imidlertid, bedre enn noen andre, til å bekrefte dette samfunnets ideologi (eller illusjon) om at det er et fritt samfunn. Repressiv toleranse kalte Herbert Marcuse det, og det er erkjennelsen av denne som volder Arild Asnes (og Dag Solstad) slike kvaler.

Romanen tar utgangspunkt i en eksistensiell krise. Hovedpersonens nølende tilnærming til ml-bevegelsen er ikke begrunnet i rasjonelle overveielser eller politiske mål, men i en lengsel etter mening, et behov for å bli «hel». Det handler om en sjelelig, ja, nesten religiøs erfaring, om en søken etter en absolutt instans som kan hele den splittelse som den modernistiske forfatteren baler med. Romanen er skrevet ut fra en trang til å gå opp i De Store Sammenhenger. Den vitner om en dyp lengsel etter «å drukne i nødvendighet». Målet er å kvitte seg med den tvil, ambivalens og handlingslammelse som i følge romanen er kjennetegnet på den uavhengige sosialist. Forfatterens dragning mot arbeiderklassen og hans fascinasjon av ml-bevegelsen er forårsaket av den samme lengsel: en lengsel etter å underkaste seg «en myndighet» som er større enn ham selv. Lest slik demonstrerer romanen den tragiske modernismens affinitet til totaliserende ideologier (og slik leste noen av oss den også dengang). Samtidig er den gjennomsyret av en tvil og en ironi som holder underkastelsestrangen delvis i

sjakk. Utopien var så banal at han frøs, tenker Arild Asnes når han tar T-banen til Grorud for å selge Klassekampen.

Her stod vi altså med en roman i hånden, skrevet av en forfatter som vi anså som en av de aller fremste blant våre «egne», en roman preget av gjennomgripende alvor og blendende ironi. Som forfatter valgte Solstad for en tid å bette den vei han hadde pekt ut for seg selv (og andre) gjennom sin stedfortreder Arild Asnes' salg av Klassekampen på romanens siste side. Han fikk følge av noen, men det var langt flere som ikke slo følge, også blant de som befant seg på venstresida (og det gjorde jo langt de fleste) og var levende opptatt av forholdet mellom politikk og diktning.

Modernismen var ikke død. Eksperimentenes tid var ikke forbi. De mer utradisjonelle tankene omkring politikk og diktning fra slutten av 60-tallet ble tatt vare på og videreutviklet av forfattere som Tor Åge Bringsværd, Einar Økland, Kjartan Fløgstad, Cecilie Løveid. De var allergiske overfor en åpent forkynnende diktning. De insisterte på dikterens frihet og diktverkets autonomi. Samtidig tenkte de politisk og tilla diktningen en sosial funksjon. De var mer opptatt av samfunnet enn sin egen sjel. De motsatte seg det Fløgstad kalte modernismens «inderleggjorte lukking». Den samme Fløgstad introduserte i den forbindelse begrepet «sosialmodernisme» som betegnelse på disse innbyrdes svært ulike strømningene som verken lot seg innordne i den «gamle» modernistiske tradisjonen eller i den politisk-appellerende.

Sosialmodernismen var mer tekstrettet enn den var rettet mot konkrete saker. Den manipulerte med språk og tekster i stedet for å forkynne meninger. Den kom til uttrykk som krass satire og vilter fabulering. Den blandet genre og insisterte på litteraturens mangfold. Den kunne være vulgært-folkelig, men også kryptisk og intellektualistisk. Den reagerte på den sosialistiske underernæringen av fantasien. Den satte det litterære mangfold i høysetet.

I en artikkel i tidsskriftet *Basar* i 1977 avskrev Fløgstad diskusjonen om hvorvidt litteraturen skal speile samfunnet eller seile sin egen sjø, som «forfjamsa»: «Diktinga skal spegla samfunnet, og forandra samfunnet, og vera ein del av samfunnet, og vera seg sjølv nok, og vera vakre ord på eit papir, og vera politisk, og vera sanseleg.»

Slik bølget det fram og tilbake. Når mange i ettertid, det vil si på 80-tallet, fikk det så travelt med å skjelle ut 70-tallet som et tiår da det litterære miljøet satte bom for den dikteriske fantasien fordi man hadde det så travelt med å blande politikk inn i litteraturen, overså de at det politiske engasjementet også gav støtet til mangt et diktverk der fantasien ble frisatt nettopp i kraft av de utopiske og framtidsrettede ideene som lå til grunn for dette engasjement. At kunsten skulle fungere *overskridende*, var et velbrukt slogan på 70-tallet. Det er også en måte å tenke politisk på som peker i alle mulige andre retninger enn den retning som den forkynnende politiske diktningen slo inn på.

Det var lett å være radikal i 1965. Det var lett å være politisk i 1975. I de siste tjue år har andre vinder blåst over vårt litterære landskap. I dag synes kravet om engasjement og virkelighetsforpliktelse å lyde sterkere igjen. Og det er med en viss nostalgi vi ser problemstillinger dukke opp igjen som vi balet med den gang midtveis på 1960-tallet da vi leste *Brødrene Karamazov* på senga, og sendte lapper med anti-amerikanske slagord til våre reaksjonære kamerater i klasseværelsets «glade hjørne». Selvfølgelig er det ingen motsetning her. Det er en motsetning som et stykke på vei ble pådyttet oss av andre. Likevel følte vi oss sterkt berørt av den – det skal ikke benektes. Men diktning og politikk *er* atskilte sfærer. Dermed er det ikke sagt at man av den grunn pr. instinkt skal skille dem ad. Da havner man i den annen grøft. I prinsippet handler litteraturen om alt mellom himmel og jord – også politikk og økonomi, både i snever og vid forstand – og derved utfordrer den på sitt vis ekspertene, de som gir seg ut for å ha bedre peiling på slike emner enn det dikterne har. Selv om det politiske engasjementet blant venstreradikale forfattere og litterater på 70-tallet gav støtet til intoleranse og virket innsnevrende i enkelte sammenhenger, så var det også en vitaliserende kraft som sluset litteraturen ut av det stillestående dødvann den befant seg i ved 1960-årenes begynnelse.

Såpass selvbevisst tale må man vel kunne tillate seg å føre på sin egen generasjons vegne.