Estetisk-filosofiska fakulteten
Litteraturvetenskap

Valdemar Möller

Det brutna kontraktet

Om den missförstådda genren *dokumentärroman* och vad som sker när kontraktet mellan författare och läsare upphävs

The Broken Contract

About the misunderstood genre non fiction novel and what happens when the contract between the author and the reader is cancelled

Examensarbete 22.5 poäng
Kulturvetarprogrammet

Datum/Termin: VT 2009
Handledare: John Sundholm
Examinator: Dag Nordmark

Karlstads universitet 651 88 Karlstad
Tfn 054-700 10 00 Fax 054-700 14 60
Information@kau.se www.kau.se

Abstract

The topic of this essay is to show why I regard the *non fiction novel* as a problematic genre and to compare two popular and famous swedish non fiction novels; *Legionärerna* (1968) by Per Olov Enquist and *Gömda* (1995) by Maria Eriksson and Liza Marklund.

I start with giving a short introduction to modern genre theory and to non fiction novels as a genre. I also discuss different definitions of non fiction novels by, for example, Rolf Yrlid and Lars-Olof Franzén. Then I discuss Enquist's *Legionärerna* and the critics' reception of it. I am also doing the same with Eriksson's and Marklund's *Gömda* before I compare these two novels with each other.

My conclusion is that *Legionärerna* and *Gömda* have a lot in common although there are some differences. One important difference is that the uncertainty between fact and fiction in *Legionärerna* seems to be an important part of the novel, in contrast to *Gömda* which has a political purpose but no discussion about objectivity and the limit between fact and fiction. The big problem with non fiction novels, as I see it, is that a lot of people regards the genre as fact but according to a number of scholars it is more convenient too see it as a mixture between fact and fiction where the author both interprets and manipulates the actual events.

Though there are no established definition of what a non fiction novel is the author of a non fiction novel has a responsibility to the reader to write in the beginning of the novel if the plot is true or not. We can compare this declaration by the author with a contract between the author and the reader which is cancelled if it turns out that the declaration is false.

”Till varje undersökning finns en utgångspunkt. Varje undersökning har en undersökare. Varje undersökare har värderingar, startpunkter, dolda förbehåll, hemliga förutsättningar.”

(Per-Olov Enquist, *Legionärerna*, 1967)

”Det jag hade hamnat i nu var ett typiskt exempel på svenskt skapande – överdrivet verklighetsförankrat och med närapå autentisk dialog men ack så fånigt. Vart tog inbillningskraften vägen? Varför ska allt vara based on a true/plausible story? Är det inget som händer i overkligheten längre?”

(Daniel Sjölin, *Världens sista roman*, 2007)

Innehåll

Inledning……5
Syfte och Metod...……5
Källmaterial…….....6
Disposition……...7
En kort introduktion till begreppet dokumentärroman…….....8
Genrer……...8
Definitioner av dokumentarism och dokumentärroman……..9
Historisk bakgrund till dokumentärt berättande……11
Enquist och *Legionärerna*……...15
Om *Legionärerna*……..15
Kritik……18
Debatten – en del av romanen?……..24
Marklund/Eriksson och *Gömda*……..26
Romanen *Gömda* och dess uppföljare……..26
Kritik……28
Gömdas roll som dokumentärroman……32
Legionärerna och *Gömda* en jämförelse……37
Dokumentärromanens förändring..……37
Två olika typer av dokumentärromaner……38
Sammanfattning och slutsatser……41
Dokumentärromanens framtid……43
Källor……...45

Inledning

Litteraturdebatten i Sverige har under det senaste decenniet till stor del handlat om gränsen mellan fiktion och verklighet. I centrum för debatten står ofta olika typer av dokumentärromaner – Åsne Seierstads *Bokhandlaren i Kabul* (2002) och Maja Lundgrens *Myggor och tigrar* (2007) är bara två exempel från de senaste åren. Men vad är det egentligen som så många upplever som provocerande med dessa romaner?

Jag kommer i den här uppsatsen att argumentera för att dokumentärromangenren är en hybrid mellan fiktion och fakta utan tydliga gränser och visa vilka konsekvenser detta kan få. Samtidigt vill jag också visa hur genren dokumentärroman har vuxit fram och vad som skiljer den första dokumentära ”vågen” i Sverige på 1960-talet från den vurm för dokumentärt berättande som vi kan se idag. Detta gör jag genom att presentera och jämföra två av vår tids mest omdebatterade dokumentärromaner: Per Olov Enquists *Legionärerna* (1968)[1] och Maria Erikssons och Liza Marklunds *Gömda* (1995)[2]. Verken liknar varandra såtillvida att de vid utgivningen hyllades för sina skärskådande avslöjanden och för att de lyfte fram ”sanningen” om de ämnen de behandlade (baltutlämningen respektive kvinnomisshandel) i dagsljuset. Båda verken blev dessutom efterhand utsatta för en massiv kritik då det visade sig att den sanning som hyllats inte var så sann som många hade antagit. Samtidigt finns det flera avgörande skillnader, inte minst att de skrevs i olika tider och att författarna verkar inom två olika litterära genrer. Slutligen vill jag också säga något om var vi står idag och vad det finns för framtid för dokumentärromanen.

Syfte och Metod

Mitt ursprungliga syfte med uppsatsen var att studera ett stort antal svenska dokumentärromaner under de senaste femtio åren för att se vilka utmärkande tendenser och problem vi kan förknippa med genren. Jag insåg dock mycket snart att en sådan redogörelse skulle bli alldeles för omfattande och valde därför att begränsa arbetet till att studera två specifika fall mer ingående. Syftet med uppsatsen är som följer:

---

[1] Per Olov Enquist, *Legionärerna*, Norstedts, Stockholm 2008, första upplagan: 1968 (hänvisningar kommer hädanefter att ges i den löpande texten).
[2] Liza Marklund och Maria Eriksson, *Gömda: [en sann historia]*, Piratförlaget, Stockholm 2000, första upplagan: 1995 (hänvisningar kommer hädanefter att ges i den löpande texten).

Att argumentera för varför jag ser dokumentärromanen som en problematisk genre genom att jämföra två populära dokumentärromaner - Per Olov Enquists *Legionärerna* (1968) och Maria Erikssons och Liza Marklunds *Gömda* (1995) - samt de debatter som har förts om dem.

Det har både sagts och skrivits en hel del om *Legionärerna* och *Gömda*, men det har mig veterligen hittills inte gjorts någon jämförelse mellan dem.

När *Legionärerna* skrevs på 1960-talet var dokumentärromanformen relativt ny i Sverige och en stor del av debatten kom därför att handla om hur man ska läsa en sådan här typ av roman. Mycket av den kritik som skrevs då är fortfarande tänkvärd men det är också intressant att se romanen ur ett nutida perspektiv; läser vi *Legionärerna* annorlunda idag när vi har sett många fler exempel på dokumentärromaner och kan följa de debatter som vissa av dem har vållat?

När det gäller *Gömda* så har diskussionen till stor del handlat om vilka fakta i boken som är sanna och vilka som är osanna. Jag har försökt lämna detaljerna åt sidan och istället koncentrerat mig på att se vad Maria Eriksson och Liza Marklund kan ha haft för syfte med romanen. Min insats på området tror jag alltså främst ligger i att placera in två inskränkta debatter som kan verka obegripliga för en utomstående i ett större perspektiv.

Källmaterial

I centrum för arbetet ligger givetvis de två romanerna, *Gömda* och *Legionärerna*. Sedan tillkommer alla texter runtomkring i form av recensioner, debattartiklar, essäer, avhandlingar med mera. Detta material är både stort och svåröverskådligt, i synnerhet när det gäller *Gömda* där debatten inte bara har förts i traditionella medier utan också till stor del inom bloggossfären. Min utgångspunkt har varit att i första hand redovisa författarnas egna synpunkter på sina verk samt de texter som fått stor uppmärksamhet eller som jag anser säger något intressant om verkets förhållande till sin genre. När det gäller *Legionärerna* har Margareta Zetterströms artikel i *BLM* från 1975 varit av stor betydelse, främst för att den avslöjar författarens egen syn på verket och ger oss nya tolkningsnycklar. Även Artur Landsmanis bok *De Misstolkade Legionärerna* (1970) och Oskar Krokstedts avhandling *Per Olov Enquist och Legionärerna: En kritisk läsning av det dokumentära i en*

dokumentärroman (1975) har varit viktiga i och med att de ifrågasätter innehållet i *Legionärerna*.

Minst lika viktig för *Gömda*-avsnittet har boken *Mia – Sanningen om Gömda* (2007) varit där författaren Monica Antonsson nitiskt granskar uppgifterna i *Gömda*. Antonssons bok blev startskottet för en lavin av åsikter om *Gömda*. Debatten startade på bloggar men har sedan fortsatt på debattsajten *Newsmill*, på tidningssidor samt i debattprogram på radio och i tv.

Förutom texter som handlar specifikt om *Legionärerna* eller *Gömda* så har jag även använt mig av litteratur som diskuterar genrer och dokumentärt berättande. Några viktiga texter för den genreteoretiska diskussionen har varit Alastair Fowlers essä ”Genrebegrepp” ur *Genreteori* (1997) och Tzvetan Todorovs *The Fantastic* (1975). För studier av dokumentärromanen och dess roll i svensk litteratur har jag framförallt använt mig av den utmärkta essäsamlingen *Documentarism In Scandinavian Literature* (1997), där både svenska och utländska forskare ger sin syn på dokumentärromanen, samt Peter Hansens *Romanen och verklighetsproblemet* (1996) där författaren analyserar några svenska dokumentärromaner från 1960-talet, däribland *Legionärerna*.

Disposition

Efter inledningen - där jag presenterar syftet med uppsatsen samt metodik, källmaterial och disposition - så följer en kort introduktion till genren dokumentärroman och dess roll inom svensk litteratur. Efter detta går jag igenom *Legionärerna* och *Gömda* var för sig. Fokus i presentationerna ligger inte på själva handlingen utan på mottagandet och de debatter som romanerna gav upphov till. Jag gör sedan en jämförelse mellan dokumentärromanens status på 1960-talet och den status den har idag samt en jämförelse mellan *Legionärerna* och *Gömda*.

Uppsatsen avslutas med att jag redovisar mina slutsatser och gör en översyn av dokumentärromanens roll idag och vad vi kan förvänta oss i framtiden.

En kort introduktion till begreppet dokumentärroman

Genrer

Eftersom jag har för avsikt att behandla två dokumentärromaner kan det vara lämpligt att börja med två definitionsfrågor: vad är en dokumentärroman? Och vad skiljer begreppet *dokumentärroman* från begrepp som *dokumentarism* och *dokumentär litteratur*?

För att kunna besvara dessa frågor är det en fördel om vi har en viss kunskap om genreteori. I antikens Grekland delade man in litteraturen i tre huvudgenrer: epik, drama och prosa. Sedan dess har det tillkommit mängder av subgenrer men de tre huvudgenrerna används än idag när vi vill kategorisera olika typer av texter. Det intressantaste inom genreteorin idag handlar dock inte om vi bör räkna ett visst verk till en viss genre utan om vad vi lägger i själva begreppet *genre*. Inom den klassiska genreteorin talar man om genrer som om de vore *klasser*, alltså tydligt avgränsade och definierbara. Alastair Fowler, som är professor i retorik och engelsk litteratur vid Edinburghs universitet, har alltsedan 1970-talet skrivit flera inflytande verk på det genreteoretiska området och menar att det inte alls är så enkelt. För det första finns det sällan något drag som passar in på alla verk som hänvisas till en viss genre. För det andra är genrer föränderliga; poesi betyder inte samma sak för en nutida läsare som för en läsare under antiken. Istället, menar Fowler, bör vi tala om genrer som *släkter* där vissa drag går igen i olika verk men där varje verk också är helt unikt.[3]

Detta är en syn som han delar med den bulgariske filosofen och litteraturteoretikern Tzvetan Todorov. Todorov skriver i sitt verk *The Fantastic: A Structural Approach To A Literary Genre* från 1973 om hur genrer ständigt förändras och att vi därför måste förhålla oss öppna och inte se genrer som någonting statiskt: ”we must understand that a text is not only the product of a pre-existing combinatorial system [...]; it is also a transformation of that system.”[4]

Men, frågar sig då den rationelle läsaren, blir inte genrerna meningslösa om vi inte kan ringa in dem? Nej, svarar Fowler. Genrer behövs för att kunna tolka verk. Om vi aldrig har stött på en skräckberättelse så har vi inte de tolkningsnycklar som krävs för att kunna

[3] Alastair Fowler, “Genrebegrepp” ur *Genreteori*, Studentlitteratur, Lund 1997, s 254ff
[4] Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach To A Literary Genre*, Cornell University Press, Ithaca 1973, s 7

dechiffrera den. Detsamma gäller för berättelsen som sådan. Som barn lär vi oss tidigt grundkonventionerna för berättelsen men också detta är en inlärningsprocess.[5]

Fowler och Todorov är alltså överens om att de exakta genredefinitioner som många forskare gärna använder inte går att tillämpa på enskilda verk. Samtidigt skiljer de sig åt. Todorov talar om historiska och teoretiska genrer – en genre kan alltså existera i teorin utan att det finns några verk att relatera till. Enligt Fowler måste däremot genreteorin bygga på konkreta exempel för att inte bli en pseudovetenskap.[6]

Definitioner av dokumentarism och dokumentärroman

Slår vi upp ordet *dokumentarism* i *Nationalencyklopedin* (1991) möts vi av följande förklaring: ”prosakonst, dramatik och film som väsentligen bygger på dokument och fakta och därmed ger ett starkt intryck av aktuell verklighet och mindre av fiktion.”[7] Denna förklaring kan verka klar och tydlig men om vi ser lite närmare på den upptäcker vi att den i själva verket är väldigt vag. I vilken grad måste verken bygga på dokument och fakta? Och vem bestämmer om de ger ett starkt intryck av aktuell verklighet?

Går vi vidare till ordet *dokumentärroman* så kan vi bland annat läsa: ”roman som återger händelser vilka ligger mer eller mindre nära den egna samtiden, i ’mannaminne’. Den skiljer sig därigenom från historisk roman, men gränsen är självfallet svår att dra.”[8]

Några andra förklaringar finner vi i essäsamlingen *Documentarism in Scandinavian Literature* (1997). Georges Biztray, författare till artikeln ”Documentarism and the Scandinavian novel”, gör en bred definition av dokumentärlitteratur där han inkluderar allt från sociologiska studier och rapporter till dagböcker, självbiografier och reseskildringar. Däremot inte dokumentärromaner med hänvisningen att en dokumentärroman är resultatet av en författares organiserande medvetande (”the author’s organizing consciousness”).[9]

Sven H. Rossel frågar sig om inte alla de genrer som Biztray räknar upp är just resultatet av ett sådant organiserande och om det ens är möjligt för en författare att sträcka sig bortom det, att så att säga beskriva saker exakt som de är. En mer fruktsam definition finner han i

---

[5] Fowler, s 263
[6] Fowler, s 265
[7] *Nationalencyklopedin*, Femte bandet, Bokförlaget Bra Böcker AB, Höganäs 1991, s 70
[8] Peter Hallberg, *Nationalencyklopedin*, Femte bandet, s 71
[9] Sven H. Rossel, “Scandinavian Documentary Fiction” ur *Documentarism in Swedish Literature*, edited by Paul Houe and Sven Haakon Rossel, Rodopi, Amsterdam – Atlanta 1997, s 1

Lars-Olof Franzéns essä ”Det dokumentäras estetik” (1971) där författaren skriver: ”Det dokumentära är dokumentet insatt i berättarens perspektiv, föremål för hans värderande uppdelning och tolkning. [---] [D]et finns ingen dokumentär roman som inte bygger på ett ställningstagande som går djupare än till ett arrangemang av fakta.”[10]

En dokumentärförfattare är alltså, om vi ska följa Rossels och Franzéns linje, någon som tolkar och utvärderar dokumentära fakta. Rolf Yrlid, som också är en av medförfattarna i *Documentarism In Scandinavian Literature*, gör en längre och mer detaljerad tolkning av ordet dokumentär men också han kommer fram till en liknande slutsats: “A charachteristic of a documentary work is that the documentary matter, while retaining its authenticity, is endowed with new meaning, often of a political nature, because of the way it is arranged and/or the way it is combined with fictive sections. There exists no common, independent exterior form of literary documentary.”[11]

Vad en dokumentärförfattare däremot inte gör, eller åtminstone inte bör göra, är att vara delaktig i själva skapandeprocessen. Eller som Peter Hansen uttrycker det i *Romanen och verklighetsproblemet* (1996): ”I fiktionsromanen förverkligas och ’tolkas’ skeendena i en och samma akt, i dokumentärromanen liksom i historiografin är åtminstone konventionen den att skeendena enbart ges en tolkning.”[12]

Något som den här diskussionen visar är hur svårt, för att inte säga omöjligt, det är att ringa in och definiera dokumentärromanen som genre. Att det är en genrehybrid mellan fakta och fiktion torde vara klart vid det här laget men att därefter gå vidare och beskriva exakt vad som karaktäriserar en dokumentärroman låter sig inte så lätt göras. Intressantare är att istället studera varje roman för sig och se vilka egenskaper som går igen – eller, för att använda Fowlers begrepp, vilket släktskap de har. En forskare som har insett detta är Rolf Yrlid som i sin essä med titeln ”Dokumentarismen som försvann” skriver:

> Dokumentärromanens sanningsvärde går inte att bestämma generellt på samma sätt som reportagets och romanens, utan varierar från fall till fall. En författare till en dokumentärroman måste därför i varje enskilt fall direkt eller indirekt i själva texten deklarera hur den förhåller sig till källmaterialet. Om denna deklaration sedan, som i

[10] Lars-Olof Franzen, *Danska bilder. Punktnedslag i dansk litteratur 1880-1970*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1971, s 156
[11] Rolf Yrlid, “The Elusive Documentary: The Swedish Documentary Movement With An Attempt At A Definition”, ur *Documentarism in Swedish Literature* s 34
[12] Peter Hansen, *Romanen och verklighetsproblemet: Studier i några svenska sextiotalsromaner*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 1996, s 22

> fallet *Legionärerna*, visar sig vara felaktig, är detta ett moraliskt och inte ett genretekniskt problem.[13]

Trots detta hör vi ofta generella uttalanden om dokumentärromaner från såväl kritiker som publik vilket är ett problem då det ofta leder till missuppfattningar och motsägelser.

Historisk bakgrund till dokumentärt berättande

Ordet dokumentär kommer från engelskans *documentary*, ett ord som ska ha dykt upp för första gången i en recension i tidningen *New York Sun* 1926. Recensionen handlade dock inte om någon roman utan om en film, närmare bestämt filmen *Moana* regisserad av Robert Flaherty. John Grierson, som skrivit recensionen, använde ordet som ett sätt att förklara att filmen gjorde anspråk på att dokumentera verkligheten. Under 1930-talet argumenterade Grierson, bland annat i sin essä *First Principles of Documentary*, för att dokumentära filmer ger en sannare bild av verkligheten än vad en spelfilm kan ge.[14]

Dokumentärromanen har en helt annan historia och betydelse än dokumentärfilmen men eftersom de på svenska används på ett liknande sätt kan denna bakgrund ändå vara relevant när vi ska sätta oss in i begreppet. Detta problem finns för övrigt inte på engelska där dokumentärromaner oftast kallas för *non fiction novels*.

Som vi har sett ovan är de flesta genreteoretiker idag överens om att det inte går att tydligt avgränsa en viss genre, än mindre går det att tala om en bestämd tidpunkt då en genre uppstod. Ordet dokumentärroman etablerades förvisso för mindre än hundra år sen men genren i sig har, som vi snart ska se, en betydligt längre historia.

Inom den klassiska estetiken är konstens uppgift att försöka avbilda eller imitera verkligheten, detta kallas vanligen för *mimesis*. Under det senaste århundradet har många vänt sig emot denna relativt okomplicerade syn, bland annat Lubomir Dolezel som i sin bok *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* (1998) menar att verkligheten imiterar konsten i lika hög grad som motsatsen. Som exempel nämner han några klassiska litterära karaktärer som Hamlet och Raskolnikov. Få personer skulle hävda att dessa karaktärer har några

---

[13] Rolf Yrlid, ”Dokumentarismen som försvann” ur *I ordets smedja – festskrift till Per Rydén*, Carlsson Bokförlag, Stockholm 2002, s 342

[14] UC Berkerly Media Recources Centre, http://www.lib.berkeley.edu/MRC/docexhibit/docuchron.htm (hämtat: 09-05-21)

verkliga motsvarigheter. Vi utgår också när vi läser om dem från att det existerar en värld bakom karaktärerna som vi inte har tillgång till. Kort sagt finns det alltså mängder av *möjliga världar* bortom vår egen. Vad en läsare gör när vi säger att han eller hon lever sig in i en bok är att delta i en sådan möjlig värld på ett psykologiskt plan menar Dolozel.[15] Detta kan verka som ett sidospår men är ytterst relevant för diskussionen om författarens, och i synnerhet dokumentärförfattarens, roll i skapandet av en roman.

Om vi ska fortsätta att följa Dolozels linje så hämtar en konstnär ständigt inspiration från verkligheten men skapar sedan utifrån detta sin egen värld. I de flesta skönlitterära verk framkommer det tydligt att dessa världar är skapade av författaren men så finns också ett antal hybridgenrer där gränsdragningen inte är lika tydlig, till exempel historiska romaner och biografier. Dessa genrer är komplicerade såtillvida att de ofta utgör sig för att direkt avspegla ett historiskt skeende eller en person, samtidigt som vi vet att en författare alltid tolkar verkligheten och lägger in egna åsikter och värderingar.[16] De historiska romanerna och biografierna har, tillsammans med tidningsreportaget, haft stor betydelse för utvecklingen av dokumentärromanen. Men vi kan också se påverkan från det rent skönlitterära området. Miguel de Cervantes *Don Quijote* (1605-1615) – av många ansedd som den första moderna romanen – delar flera av dokumentärromanens typiska drag. I romanen låtsas författaren att han berättar sanningen om Don Quijote, han beskriver till och med hur han hittade de dokument som historien grundar sig på.[17] Detta bör snarast läsas som ett skämt från författarens sida då det är uppenbart för läsaren att de händelser som beskrivs är alldeles för osannolika för att ha kunnat äga rum i verkligheten. Likväl är det intressant att se att diskussionen om ett verks tillförlitlighet även var relevant under den här perioden. Den andra delen innehåller också en hög grad av metafiktion, något som är vanligt förekommande i flera moderna dokumentärromaner.

En annan författare som ofta brukar räknas som föregångare till dagens dokumentärförfattare är Daniel Defoe vars verk ofta byggde på verkliga händelser. Så är till exempel fallet i hans mest kända roman *Robinson Crusoe* (1719) och i *A Journal of The Plague Year* (1722). Den sistnämnda ger skenet av att vara en ögonvittnesskildring av pestepidemin i London 1662-65 och liknar därmed moderna reportageböcker till stilen.[18]

---

[15] Lubomir Dolezel, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, The John Hopkins University Press, Baltimore/London 1998, s 6ff
[16] Rossel, s 6f
[17] Miguel de Cervantes, *Den snillrike riddaren Don Quijote av La Mancha*, Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 2001, s 72ff
[18] Hallberg, *Nationalencyklopedin*, Femte bandet, s 71

Slutligen bör vi även nämna 1800-talets realister och naturalister som viktiga föregångare. Författare som Émile Zola och Honoré de Balzac eftersträvade en vetenskaplig metod i sitt skrivande vilket långt senare även blev en ledstjärna för den rörelse som startade i USA och som brukar kallas för *New Journalism*.[19]

Under 1960-talet debuterade amerikanska författare som Truman Capote, Norman Mailer, Hunter S. Thompson och Tom Wolfe. Vad dessa hade gemensamt var att de ville skriva politiska romaner där inlevelse var en viktig del men där det samtidigt var viktigt att stödja sig på fakta. Wolfe myntade på 1970-talet begreppet New Journalism som ett samlingsnamn för den här typen av böcker.

Ett av de mest intressanta exemplen är Norman Mailers *The Armies of The Night* (1968) vars undertitel ”History As Novel, The Novel As History” antyder att den kan läsas från två olika håll. Precis som i Per Olov Enquists *Legionärerna* är konflikten mellan dokumentarism och fiktion ett huvudtema i romanen. Romanerna är dessutom skrivna samma år och tar båda avstamp i amerikanska demonstrationståg.[20]

En annan berömd dokumentärroman från den här perioden är Truman Capotes *In Cold Blood* från 1965, enligt många själva prototypen för en dokumentärroman. Både Yrlid och Rossel är dock tveksamma till om den verkligen bör klassas som dokumentärroman. Rossel noterar att den inte har någon direkt politisk agenda, medan Yrlid hänvisar till William Stott som kallar den för en konventionell realistisk roman. Nämnde Stott och Robert Augustin Smart har båda skrivit viktiga forskningsverk på det dokumentära området, de lyfter istället fram författaren James Agee och fotografen Walker Evans verk *Let Us Now Praise Famous Men* (1941) som mycket betydelsefull för dokumentärromanens fortsatta utveckling.[21]

Under 1960-talet skrevs också ett flertal tyska dokumentärromaner. Mest känd är kanske Alexander Kluges *Slaget* (1964) som är en typ av collageroman. Genom att skildra samma händelse ur många olika perspektiv försökte författaren skapa en mångfasetterad bild (även detta liknar Enquists metod i *Legionärerna*). Andra tyska dokumentärförfattare är Erika Runge och Günther Wallraff.[22] Wallraff, som själv skrev åtminstone en bok som kan klassas som dokumentärroman, varnade dock för det som de amerikanska reportageförfattarna

---

[19] Rossel, s 6f
[20] Peter Hallberg, *Litterär teori och stilistik*, Akademiförlaget, Stockholm 1987, s 29
[21] Yrlid, “The Elusive Documentary: The Swedish Documentary Movement With An Attempt At A Definition”, s 31f
[22] Hallberg, *Nationalencyklopedin*, Femte bandet, s 71

försökte göra och menade att om man skriver reportageböcker med hjälp av litterära hjälpmedel kommer dessa att bedömas för sin estetiska och inte sina politiska kvaliteter.[23]

Det politiska ställningstagandet bland författare under 1960-talet var stort även i Sverige. Men det fanns också ett utbrett intresse för den experimentella prosan, i synnerhet i början av decenniet. Det sistnämnda kan vi bland annat se i Torsten Ekboms *Spelöppning* (1964) och *Signalspelet* (1965), Lars Ardelius *Svävningar* (1963), Erik Beckmans *Hertigens kartonger* (1965) och Björn Håkanssons *Generalsekreteraren* (1965).[24] Det politiska och dokumentaristiska märks i Sara Lidmans *Samtal i Hanoi* (1966) och *Gruva* (1968), Jan Myrdals *Rapport från kinesisk by* (1963), Göran Palms *En orättvis betraktelse* (1966), Sven Lindqvists *Myten om Wu Tao-tzu* (1967), Per Olov Sundmans *Ingenjör Andrées luftfärd* (1967) och Maja Ekelöfs *Rapport från en skurhink* (1970). [25]

Tendensen under decenniet är att litteraturen går från att vara experimentell till att bli mer och mer politiserad även om det givetvis finns många undantag från detta, till exempel hos Magnus Hedlund.[26]

Per Olov Enquist står med fötterna i båda lägren. Hans experimentella förhållningssätt märks kanske tydligast i ”mobilromanen” *Hess* (1966) medan hans politiska ambition tar sig uttryck i romaner som *Legionärerna* (1968) och *Sekonden* (1971). Enquist vill liksom flera av sina generationskollegor föra fram ett politiskt budskap men han vill också slå hål på den traditionella formen och få läsaren att börja fundera över sitt eget förhållningssätt till fiktion och fakta. Om detta kommer jag skriva mer om i nästkommande kapitel.

---

[23] Rossel, s 13
[24] Tomas Forser och Per Arne Tjäder, “Strömkantringarnas tid – 1960-talets debatt och prosaförfattare” ur *Den svenska litteraturen 6 – medieålderns litteratur*, BonnierFakta Bokförlag AB, Stockholm 1990, s 86, 89
[25] Yrlid, “The Elusive Documentary: The Swedish Documentary Movement With An Attempt At A Definition”, s 24f
[26] Forser och Tjäder, s 89

Enquist och *Legionärerna*

Vem äger sanningen? Kan en författare vara objektiv? Kan en manipulering avslöja mer om ett händelseförlopp än vad en exakt återgivning gör? Detta är några av de frågor som löper som en röd tråd genom hela Per Olov Enquists författarskap. Vi kan skönja dem i bakgrunden redan i hans tidiga romaner som *Hess* (1966) och *Legionärerna* (1968) men också i senare verk som *Kapten Nemos bibliotek* (1991) och den självbiografiska *Ett annat liv* (2008).

Om *Legionärerna*

Per Olov Enquist debuterade 1961 med romanen *Kristallögat* som inte rönte någon speciellt stor uppmärksamhet. Sitt första genombrott fick han 1964 med *Magnetisörens femte vinter* men det var med *Legionärerna* som han blev en av Sveriges mest uppmärksammade författare och även gjorde sig ett namn internationellt. Parallellt med romanskrivandet var Enquist också verksam som kritiker och litteraturforskare. När *Legionärerna* publicerades var han ett respekterat namn bland de flesta svenska litteraturkritiker (samtidigt som han också var god vän med flera av dem).[27]

Legionärerna: [en roman om baltutlämningen] publicerades 1968 och är Per Olov Enquists femte roman. Boken handlar om den så kallade baltutlämningen som ägde rum 1945-1946. Vid andra världskrigets slut flydde ett stort antal tyskar till Sverige från Baltikum eftersom de skulle bli dömda som krigsfångar av Sovjetunionen om de stannade. Bland dessa fanns även en grupp balter som hade tjänstgjort i den tyska armén. I Sverige sattes de i läger i väntan på beslut om de skulle få stanna i Sverige eller utelämnas till Sovjetunionen. Det blev en livlig debatt, framförallt om de baltiska flyktingarna, innan det slutligen, efter cirka åtta månader, fastslogs att de skulle skickas tillbaka till de länder varifrån de kom. Balterna var 167 stycken till antalet och av dessa var en majoritet, 149 stycken, från Lettland (*Legionärerna*, 2008).

Per Olov Enquist var 34 år då romanen publicerades och 11 år 1945, det år som händelserna han beskriver ägde rum. Han har alltså inte själv särskilt många minnen från den tiden utan har använt sig av skriftliga källor och intervjuer i sitt försök att rekonstruera händelseförloppet.

[27] Forser och Tjäder, s 89f

Legionärerna är dock inte enbart en bok om baltutlämningen. Den handlar också om en person som kommenterar, analyserar och tolkar baltutlämningen. Denne person kallas omväxlande för ”undersökaren”, ”betraktaren” eller ”han”. Alla kritiker som jag har stött på har läst undersökaren som ett alter ego för Enquist själv och inte en fiktiv karaktär, vilket säger en del om deras genreförståelse av romanen; eftersom boken behandlar verkliga händelser upplevs det också som självklart att undersökaren ska vara en verklig person.

Legionärerna inleds med ett förord där författaren bland annat tar upp genrebeteckningen: ”Detta är en roman om baltutlämningen, men om beteckningen ”roman” förefaller någon stötande, kan den ersättas med ’reportage’ eller ’bok’.” (*Legionärerna,* 2008*,* s 5)

Den här meningen kan egentligen innebära tre saker: (1) Enquist är inte själv övertygad om vad romanen bör kallas och överlämnar därför detta åt läsaren, (2) han tycker inte att det är särskilt viktigt vad romanen kallas eller (3) han vill på ett så tidigt stadium som möjligt etablera en osäkerhetsaspekt och få läsaren att fundera över vad det egentligen är hon läser. Jag kommer här argumentera för att det är det sista av dessa tre alternativ som är mest troligt.

Det kan vara värt att notera att termen ”dokumentärroman” inte används här eller på något annat ställe i boken. Underrubriken *[en roman om baltutlämningen]* stod skriven på den första utgåvan av boken men har tagits bort från senare utgåvor, bland annat den pocketutgåva från 2008 som jag har utgått från under mitt arbete. Detta är inte helt irrelevant – om det står skrivet på framsidan att en bok är en roman är också chansen större att vi läser den som en sådan (i synnerhet om man som läsare väljer att hoppa över förordet).

Författaren tror att beteckningen ”roman” kan förefalla stötande för vissa personer, däremot verkar han inte ha reflekterat över motsatsen - att beteckningen ”reportage” också kan verka stötande.

I förordet nämner Enquist även en del om sina intentioner med boken.

> Jag har försökt att ända in i små och betydelselösa detaljer hålla mig exakt till verkligheten: har jag misslyckats beror det mer på oförmåga än intention. De händelser som beskrivs har inträffat, de personer som förekommer existerar eller har existerat, även om jag i många fall tvingats skydda dem eller andra genom att använda fiktiva initialer. [---] Min avsikt var att ge en helt objektiv och exakt bild av denna i svensk samtidshistoria helt unika politiska affär. Jag har, som kommer att framgå, misslyckats med att ge en objektiv bild. Jag tror inte denna objektiva bild är möjlig att ge. (*Legionärerna*, 2008, s 5)

Författaren skriver alltså att han har försökt skildra händelseförloppet exakt som det var och så objektivt som möjligt, men erkänner sedan att han har misslyckats med detta. En fråga man som läsare kanske ställer sig här är varför vi ska bry oss om att läsa *Legionärerna*. Om författaren själv anser att han har misslyckats med sin avsikt vad har vi då för glädje av den? Finns det möjligen något annat värde i romanen än att ge en objektiv bild av det som hände?

Efter förordet följer själva romanen som är uppdelad i fyra delar på sammanlagt 433 sidor. Jag har redan gett ett kort referat av handlingen och har inte för avsikt att gå djupare in på den eftersom det är av mindre betydelse för vad den här uppsatsen ska handla om. Jag ska dock nämna något om de två epiloger som finns i olika upplagor av *Legionärerna*; den ena är skriven i januari 1970 och den andra i juni 1990.

I epilogen från 1970 försvarar Enquist flera av sina ståndpunkter i romanen. Bland annat skriver han att han fortfarande står för huvudlinjerna i boken och att hans tvekan nu är betydligt mindre än när romanen publicerades. Han skriver också följande som kan vara värt att ha i åtanke:

> I min bok lämnar jag inget slutgiltigt facit, lämnar inga entydiga slutsvar på frågor som de här. Jag tror det är viktigare att varje läsare själv rannsakar hjärtan och njurar, och lämnar svar som han får stå för inför sig själv. Jag tror att han fått tillräckligt material att arbeta med, kanske också en insikt att bakom de flesta svar som en människa kan lämna i frågor som de här ligger politiska och ideologiska mönster gömda.[28]

I epilogen från 1990 diskuterar Enquist bland annat ”det komplicerade i att betrakta en politisk situation mitt uppe i en annan” (*Legionärerna*, 2008, s 441). Romanen handlar om baltutlämningen 1945-1946, den skrevs under en politiskt intensiv period med hårda motsättningar mellan öst och väst och publicerades ungefär samtidigt som ockupationen av Tjeckoslovakien 1968. När Enquist skrev sin andra epilog var situationen en helt annan: Berlinmuren hade fallit och Sovjetunionen var på väg att rämna. Vad Enquist vill ha sagt med detta är förmodligen att *när* vi läser romanen också har en stor betydelse för *hur* vi läser den. Vidare skriver han: ”[i] den svenska medvetenheten har baltutlämningen slagit sprickor i Sverige som humanismens förlovade land” (*Legionärerna*, 2008, s 445). Även om Enquist inte nämner romanen eller sig själv i detta stycke så kan vi anta att *Legionärerna* spelat en viktig roll i den processen. Slutligen noterar han att skrivandet av romanen också betytt

[28] Per Olov Enquist, *Legionärerna,* Bokförlaget PAN/Norstedts, Stockholm 1970, s 405 (hänvisningar kommer hädanefter att ges i den löpande texten).

mycket för hans personliga utveckling, och att den därmed även kan läsas som en sorts utvecklingsroman (*Legionärerna*, 2008, s 446).

Kritik

Legionärerna fick ett övervägande positivt bemötande när den publicerades i början av september 1968. Lars Gustafsson skrev en recension i *Bonniers Litterära Magasin* där han kallade den för ”en unik litterär prestation, i sitt slag omöjlig att överträffa och en av decenniets utan minsta jämförelse märkligaste böcker.”[29] Gösta Bringmark på *Arbetet* skrev i sin recension: ”Det har med stark inlevelse, grundlig källforskning och konstnärlig intuition tecknats i en bok av *Per Olov Enquist*, som nog kommer stå sig som en av de allra märkligaste denna höst.”[30] Olof Lagercrantz på *Dagens Nyheter* var också positiv men ställde sig tveksam till Enquists arbetsmetod och resultat.

> Enquist borde ha betänkt att det inte *finns* någon sanning eller, om den finns att den är lika svåråtkomlig som de vises sten. [---] Att visa upp människor agerande i baltdramat utan att samtidigt ha sökt karaktärisera dem eller ge deras levnadshistoria är helt enkelt att beljuga dem. Det blir ännu värre när man genom att kalla sin bok en roman söker konstens auktorisation för något som blott är ett reportage.[31]

Trots detta skriver han lite längre ner i samma recension: ”Det hindrar inte att man lär sig åtskilligt av hans bok, och mina reservationer till trots rekommenderar jag den.”[32]

Bo Lindblom på *Aftonbladet* skrev en debattartikel några månader efter bokens utgivning med rubriken ”Debatten som kom bort” där han kritiserar Enquist för att han inte gått hårdare fram. ”Enquist flyr polemiken, och har fått borgerligt beröm för sin återhållsamhet. Han skulle med textbelägg ha kunnat visa hur de som drev den reaktionära hysterin 1945 och 1946 i många fall fortfarande är verksamma som reaktionens uppviglare.”[33]

De flesta av recensionerna diskuterar även bokens genretillhörighet. Lars Gustafsson anser att *Legionärerna* ger en lika god inblick i baltutlämningen som en doktorsavhandling skulle ha kunnat göra, men att det också finns andra sidor av boken.

---

[29] Lars Gustafsson, ”Det finns inga hemligheter” ur *Bonniers Litterära Magasin* Nr. 7 1968
[30] Gösta Bringmark, ”Baltfrågan blottad” ur *Arbetet* 2/9 1968
[31] Olof Lagercrantz, ”Ett stycke samtidshistorisk konfliktforskning” ur *Dagens Nyheter* 2/9 1968
[32] Lagercrantz, ”Ett stycke samtidshistorisk konfliktforskning”
[33] Bo Lindblom, ”Debatten som kom bort”, ur *Aftonbladet* 10/1 1969

> Det finns ett plan där vi möter undersökaren själv, öppet redovisad med sina tvivel, sin envishet och med en känsla av ett jordskred under fötterna: det finns ingen objektivitet, till sist måste man ta ställning. [---] Av romanformen, denna kommersiella och väsentligen oklara genre, har han alltså skapat ett instrument för att tala om fakta på ett sanningsenligare sätt än vad avhandlingsformen skulle tillåta honom att göra.[34]

Gustafsson anser alltså inte enbart att historien har blivit intressantare genom att författaren har gett den formen av en roman utan också att Enquist därigenom har skrivit en ”sanningsenligare” historia. Gunnar Unger på *Svenska Dagbladet* är mer skeptisk till bokens blandning av fakta och fiktion: ”Det är alltså inte en genomförd dokumentärskildring, inte ett genomfört reportage, men inte heller, och minst av allt, en fri fantasi. Den är ett slags mellanting och däri ligger dess, måhända ofrånkomliga, svaghet. Som litteratur är boken förträfflig, som historik är den otillfredsställande.”[35]

Även Olof Lagercrantz anser att den här blandningen är problematisk. I ett längre stycke beskriver han romanens och dokumentärens olikartade premisser och att romanförfattare som söker sig till det dokumentära måste ha klart för sig vad det är de gör och vilka gränser de överskrider.[36]

Recensionerna visar framförallt två saker. Dels att flera recensenter var ovana vid den här blandningen mellan fakta och fiktion, de hade svårt för att kategorisera romanen och ville därför gärna placera den i ett fack som man var van vid att handskas med, till exempel avhandlingsfacket. Men den visar också på en häpnadsväckande genreförståelse, i synnerhet hos Lagercrantz och Unger som är fullt medvetna om det problematiska i den här gränsöverskridande genrehybriden.

1970 skrev Margareta Zetterström en artikel om *Legionärerna* i *Bonniers Litterära Magasin* med rubriken ”Det finns ingen helgonlik objektivitet”. I artikeln får vi reda på en del uppgifter som ställer *Legionärerna* i ett nytt ljus. Till exempel avslöjar hon att Enquist i ett brev till henne har berättat att flera av personporträtten i romanen är uppdiktade. Detta gäller bland annat två personer som Enquist beskrivit mycket ingående och detaljerat: den så kallade Eriksson som var en av de personer som ansåg att det var rätt att utvisa balterna och Johan G. en svensk värnpliktig vid lägret där balterna hölls i förvar. I båda dessa beskrivningar har

[34] Gustafsson, ”Det finns inga hemligheter”
[35] Gunnar Unger, ”Sovjetunionen ärerädd?”, ur *Svenska Dagbladet* 2/9 1968
[36] Lagercrantz, ”Ett stycke samtidshistorisk konfliktforskning”

Enquist smält ihop flera olika intervjuer men också hittat på vissa delar (det sistnämnda gäller bland annat miljöbeskrivningar).[37] Enquist har själv förklarat varför han valde att göra på det sättet under en svensk-tysk författarkonferens 1969:

> Betrakta t.ex. ett personporträtt eller en intervju i en dokumentärroman. Om den är bra, pregnant och effektiv, är den frukten av ett långt, medvetet och mödosamt arrangemang.
>
> Den ”nakna verkligheten” är oftast diffus, inklädd, *litterär* på ett felaktigt sätt. Eller ointressant. Bara den hårda bearbetningen, den långt drivna estetiska medvetenheten, arrangemanget, får verkligheten att framstå som naken och oförmedlad.[38]

Enquist säger vidare att många av de svar han fick från sina intervjuoffer var tvetydiga och motsägelsefulla. Målet var alltså att skapa en mer allmängiltig och övergripande bild. Frågan är dock om det är tillåtet att göra på det här viset, det vill säga att skapa syntetiska porträtt utan att avslöja det för läsaren. Zetterström poängterar att Enquist i vissa fall uppger att porträtten är syntetiska och fiktiva men inte i andra, varför gör han inte det? Svaret är förmodligen att Enquist vill göra läsaren uppmärksam på att det vi läser kan vara osanning utan att för den skull tydligt peka ut vad som är sant och inte. Zetterström hänvisar till ett antal stycken i romanen där just den här osäkerhetsaspekten tas upp av författaren. Samtidigt medger Zetterström att det finns ett dilemma i det här; genom att ständigt poängtera hur osäkert allting är får läsaren ett ökat förtroende för Enquist och påverkas därigenom mer av hans egen styrning.[39] Detta är något som även Peter Hansen är inne på i sin studie av Legionärerna i avhandlingen *Romanen och verklighetsproblemet* (1996):

> Enquist ställer det objektiva idealet mot ett slags ”politisk subjektivitet” och ett ”känslomässigt engagemang”, faktorer som enligt romanen oundvikligen ställer sig i vägen för den hett åtrådda ”objektiviteten”. Samtidigt frambringar romanen, just i kraft av denna negativa kunskap om det historiska förloppet, en än större trovärdighet. Den narrativa slutsumman […] fungerar som ett estetiskt retoriskt medel som stärker läsarens tilltro till den ”subjektiva” hållning som ändå framförs.[40]

---

[37] Margareta Zetterström, ”’Det finns ingen helgonlik objektivitet’. En studie i Per Olov Enquists Legionärerna”, ur *Bonniers Litterära Magasin* Nr. 8/1970 årgång 39, red. Lars Gustafsson och Jan Stolpe, s 525f
[38] Zetterström, s 526
[39] Zetterström, s 526ff
[40] Hansen, s 23

En annan viktig iakttagelse som Zetterström gör är att flera av personporträtten i romanen påminner om undersökaren själv. Detta ger mer kött på benen åt föreställningen om att romanen kretsar nästan lika mycket kring undersökaren som kring själva undersökningen.[41]

Legionärerna blev efterhand utsatt för väldigt hård kritik, den värsta kritiken dröjde dock några år. 1970 publicerades Arturs Landsmanis bok *De misstolkade legionärerna: ett baltiskt debattinlägg*. Boken är utgiven av Lettiska Nationella Fonden ”i avsikt att rätta de felaktigheter som möter i P O Enquists bok ’Legionärerna’”.[42] Landsmanis är född i Lettland men kom som flykting till Sverige 1945. I sin bok kritiserar han *Legionärerna* på fyra olika områden:

1. *Författaren har inte utnyttjat alla tillgängliga källor*

   Landsmanis menar att romanen ger en otillräcklig och ensidig bild av händelseförloppet eftersom Enquist nästan enbart använder sig av svenskt källmaterial och nästan ingen av de lettiska källor som finns att tillgå.[43] Detta är ett problem eftersom Enquist i förordet deklarerar att ”till grund för denna roman ligger ändå ett mycket omfattande källmaterial. Förutom allt som redan tryckts och skrivits om denna utlämning bygger jag också på ett omfattande otryckt material.” (*Legionärerna*, 2008, s 5).

2. *Författaren förringar och avfärdar problemen som utlämningen vållade*

   Landsmanis är också kritisk till de slutsatser som han tycker sig skönja i *Legionärerna*. På ett ställe skriver Enquist till exempel: ”De blev inte massavrättade som man trott […] Inget blodbad, inga hängningar. Det förekom rättegångar. För en mindre grupp blev utlämningen en personlig tragedi, men, ja, det tycktes ha sina speciella orsaker. Men för de flesta blev ändå livet hyggligt. Inte lysande, men hyggligt.” (*Legionärerna*, 2008, s 413). Landsmanis anser att Enquists genom citat som dessa har förskönat och förfalskat verkligheten och att flera av de utlämnade balterna gick ett mycket grymmare öde till mötes än vad Enquist vill göra gällande.[44]

[41] Zetterström, s 528
[42] Arturs Landsmanis, *De misstolkade Legionärerna: ett baltiskt debattinlägg*, Lettiska nationella Fonden, Stockholm 1970, s 2
[43] Landsmanis, s 8, 50 m.fl.
[44] Landsmanis, s 10, 51-53 m.fl.

3. Författaren har inte satt sig in i Lettlands historiska bakgrund

Vid ett flertal tillfällen riktar Landsmanis kritik mot Enquist för att han inte har förstått den politiska situation som rådde i Lettland före, under och efter andra världskriget. Som ett led i detta tror Enquist att flera av de lettiska legionärerna var på nazisternas sida när de i själva verket, menar Landsmanins, bara ville ha ett fritt Lettland och tog värvning i den tyska armén för att kunna bekämpa Sovjetunionen.[45]

4. Författaren är inte objektiv

Per Olov Enquist kallar sig på flera ställen i romanen för socialist (*Legionärerna*, 2008, s 414 m.fl.). Detta har präglat hans tolkning av utlämningen, menar Landsmanis, och gett en högst subjektiv och felaktig bild.[46]

Låt oss nu se närmare på dessa påståenden och se om de går att bemöta. Att författaren inte har utnyttjat alla källor är uppenbarligen sant och något som man skulle kunna kritisera honom för. Men det är värt att notera att undersökaren är väl medveten om detta och ser det som ett problem. När han går igenom de lettiska arkiven för att få reda på vad som hände skriver han såhär:

> Det är självfallet lätt att här göra invändningar. *Eftersom svensken inte talade lettiska kunde han inte själv gå igenom dokumenten.* Han fick nöja sig med de sammanfattningar som kunde presenteras. Uppgifterna var givetvis att betrakta som partutsagor, han hade inte tillgång till de anklagades försvar, bara till domskäl och anklagelsepunkter. [---] Uppgifterna får betraktas i detta ljus, man kan acceptera deras sanningshalt eller betrakta dem som värdelösa. (*Legionärerna*, 2008, s 381).

Landsmanis anklagar också Enquist för att förringa balternas öde. Om detta stämmer eller ej är givetvis svårt att avgöra för någon som inte är insatt i frågan, men även här kan vi se att Enquist är medveten om detta dilemma: ”Hur mäter man tragediers storlek? [---] Han hade gång på gång förlorat människan ur sikte, ständigt förvandlat henne till ett politiskt argument, ständigt sökt förminska eller förstora tragedin, ständigt agerat som om han sysslat med ett abstrakt föremål.” (*Legionärerna*, 2008, s 413f).

Det som Landsmanis kanske fäster störst vikt vid är att Enquist inte har satt sig in i den politiska situationen i Lettland ordentligt. Det är också där som jag är beredd att ge

[45] Landsmanis, s 12-14, 24-27, 38-39 m.fl.
[46] Landsmanis, s 59-62 m.fl.

Landsmanis mest rätt. Detta verkar onekligen vara det område där Enquists kunskaper brister. Å andra sidan är inte huvudsyftet med romanen att skildra det politiska läget i Lettland. I förordet skriver Enquist: ”Min avsikt har inte i första hand varit att upprätta ett monument över en baltisk tragedi. Jag har istället, så noggrant som möjligt är, velat beskriva ett svenskt dilemma.” (*Legionärerna*, 2008, s 5). I epilogen från 1970 upprepar Enquist att fokus i romanen ligger på legionärernas tid i Sverige, det som hände före och efter kan vara intressant, men det är inte i första hand det som han har försökt skriva om: ”[V]isserligen kan det i efterhand vara intressant att veta ’hur det gick’, men på något sätt är detta ändå ett sidoproblem, som inte får bortskymma det centrala problemet i detta svenska dilemma. Det är nämligen i ljuset av ’hur det gick’ så lätt att efterrationalisera, och glömma att då, 1945-1946, *kunde vi ju inte veta.*” (*Legionärerna*, 1970, s 401).

Slutligen kan också nämnas något om den objektivitet som Landsmanis anser att Enquist borde ha strävat efter. Jag ska inte fördjupa mig i frågan om huruvida en författare kan vara objektiv utan bara erinra om det som Enquist skrev i förordet, nämligen att han har försökt att vara objektiv men till slut fått ge upp då han insett att det inte går att ge någon objektiv bild. I och med detta anser jag att Enquist har föregripit Landsmanis kritik, frågan om undersökaren är objektiv eller inte blir inte särskilt intressant att diskutera när Enquist redan har erkänt att så inte är fallet.

Jag ska gå igenom ytterligare ett exempel på kritik. 1975 skrev Oscar Krokstedt en uppsats med titeln *Per Olov Enquist och Legionärerna: En kritisk läsning av det dokumentära i en dokumentärroman* som numera finns bevarad i Krigsarkivets bibliotek. I denna uppsats går Krokstedt i polemik med de recensenter som valt att jämföra eller jämställa boken med en avhandling och förklarar varför han anser att detta inte är möjligt.[47] Krokstedt gör det genom att ställa sig själv i rollen som opponent och lyfta fram de erinringar som han hade haft om boken hade publicerats som en avhandling. Krokstedt sammanfattar själv sin kritik av romanen på följande sätt: ”[D]e vilseledande eller tvetydiga formuleringarna, kombinerade med bristande verklighetsunderlag; det bristande historiska djupperspektivet; materialets utnyttjande, den subjektiva – ibland fördomsfulla – sovringen av materialet och intervjuobjektens anonymitet samt det riskabla med intervjuer 20 år efteråt.”[48]

[47] Oscar Krokstedt, *Per Olov Enquist och Legionärerna: En kritisk läsning av det dokumentära i en dokumentärroman*, Krigsarkivets bibliotek, Stockholm 1975, s 5
[48] Krokstedt, s 16

Problemet med Krokstedts uppsats är att han själv hela tiden talar om romanen som om den vore en avhandling. Han gör ständiga påpekanden om hur Enquist hanterat fakta men utan att närmare reflektera över vad detta kan få för effekt för boken som roman. ”Att romanen icke har karaktären av en avhandling framgår tydligt men är i sammanhanget sekundärt.”[49] skriver Krokstedt vid ett tillfälle. Jag frågar mig hur detta kan vara sekundärt? Om författaren själv kallar boken för en roman och den dessutom ser ut som en roman så är väl detta högst relevant när man diskuterar genrefrågan?

Krokstedt nämner också Margareta Zetterströms artikel i *BLM* som jag har redogjort för ovan och menar att denna artikel styrker hans påstående om att boken inte bör läsas som en avhandling, vilket jag håller med om. Däremot tycks han helt ha missat Zetterströms diskussion om bokens värde som roman, eller också finner han den inte intressant.

Sammanfattningsvis kan vi säga att Krokstedt är kritisk till *Legionärernas* tvetydighet, han tycker att Enquist borde ha varit tydligare med att karakterisera boken som roman. Om han hade gjort så hade kanske inte kritikerna jämfört den med avhandlingar och det hade blivit enklare för den läsande allmänheten. Frågan jag ställer mig, och som jag kommer diskutera i nästkommande avsnitt, är om inte en tydligare genredefinition hade förstört något av romanens syfte.

Debatten – en del av romanen?

Att läsa *Legionärerna* på det sätt som Landsmanis och Krokstedt gjort, som om den vore en vetenskaplig avhandling, är förstås ett sätt att läsa men långtifrån det enda. Både Landsmanis och Krokstedt tycks anse att det är behandlingen av baltutlämningen som är romanens huvudämne. Men vad händer om vi byter fokus, från undersökningen till undersökaren själv och dennes problem?

Om vi läser romanen som om den handlade om en persons som brottas med kraven på sanning och objektivitet så får vi en något mer nyanserad bild. Enquist återkommer gång på gång till vikten av att vara källkritisk: ”Godta inte en presentation, tänk själv, var misstänksam. Det finns ingen helgonlik objektivitet, ingen yttersta sanning, befriad från sina politiska utgångspunkter. Pröva, var misstänksam. Ifrågasätt.” (*Legionärerna*, 2008, s 242).

[49] Krokstedt, s 16

Ovanstående citat skulle kunna läsas som en uppmaning från undersökaren, dels till sig själv men också till läsaren. Om vi utgår från detta citat samt de citat där Enquist ger sin syn på det dokumentära så kan vi dra slutsatsen att Enquist alltid vill att vi ska vara kritiska, oavsett om vi läser en faktamässig text eller en roman. I ett annat stycke på samma sida visar han hur man lätt kan ljuga med statistik, eller i varje fall få saker att verka vara på ett visst sätt.

”Till varje undersökning finns en utgångspunkt. Varje undersökning har en undersökare. Varje undersökare har värderingar, startpunkter, dolda förbehåll, hemliga förutsättningar.” (*Legionärerna*, 2008, s 31). Så skriver Enquist i början av romanens tredje kapitel. Om vi godtar detta så framstår *Legionärerna* helt plötsligt som en ”ärligare” roman än en bok som helt och hållet håller sig till verkligheten men där författaren inte redogör för sina avsikter. Som Zetterström och Hansen redan har varit inne på behöver dock inte så vara fallet, bara för att en författare framstår som ärlig finns det ingenting som säger att han eller hon verkligen är det.

Min slutsats är att Enquist hade flera avsikter när han skrev *Legionärerna*. Huvudsyftet och utgångspunkten var förmodligen att skildra baltutlämningen och det ”svenska dilemma” som han nämner på flera ställen. Men romanen blev också ett viktigt inlägg i debatten om kritiskt tänkande. Texten inbjuder inte bara till tolkning, den uppmanar läsaren till att reflektera över om det hon läser är sant eller inte. Uppenbarligen ville Enquist få läsaren att själv engagera sig i debatten, att ställa olika tolkningar mot varandra och framförallt att vara kritisk. Denna sida av romanen tycks kritiker som Landsmanis och Krokstedt - som bara diskuterar romanen i ljuset av vad som är sant och inte - ha förbisett. Därmed anser jag att den debatt som följde efter att romanen hade publicerats var oundviklig och på sätt och vis nödvändig. Om ingen hade ifrågasatt och diskuterat Enquists arbetsmetod så hade den knappast blivit lika intressant för en nutida läsare.

Marklund/Eriksson och *Gömda*

Romanen *Gömda* och dess uppföljare

Liza Marklund började sin karriär som journalist, bland annat på tidningen *Expressen*. Vid 33 års ålder gjorde hon sin litterära debut med dokumentärromanen *Gömda* som idag är en av Sveriges mest lästa romaner. Det har varit svårt att hitta någon försäljningsstatistik på hur mycket den första upplagan av *Gömda* sålde, men enligt Marklund själv så sålde den ”ingenting när den först publicerades. Den började sälja först efter att jag skrivit två bästsäljande deckare vilka är betydligt mer framgångsrika än dokumentärromanerna.”[50]

Gömda publicerades första gången i september 1995 på Bonnier Albas förlag. På omslaget angavs Maria Eriksson och Liza Marklund som författare. År 2000 gavs boken ut på nytt på Liza Marklunds eget förlag, Piratförlaget som hon äger tillsammans med Jan Guillou och Ann-Marie Skarp. Denna utgåva skiljer sig i flera avseenden från den första: antalet sidor har minskat från 508 till 381 (drygt hundra sidor har alltså redigerats bort), undertiteln *[En sann historia]* har lagts till på omslaget och ett nytt förord skrivet av Liza Marklund finns på omslagets insida. Dessutom har Maria Erikssons namn plockats bort från omslaget. Först när man öppnar boken ser man att både Maria Eriksson och Liza Marklund står som författare. (*Gömda*, 2000).

En undersökning gjord av *Göteborgs-posten* visar att pocketutgåvan av *Gömda* hade sålt i 550 000 exemplar 2007.[51] Den var alltså redan då en av Sveriges mest lästa romaner. Den debatt som har varit runt romanen det senaste året har med all säkerhet gjort att försäljningen ökat ännu mer.

År 2004 publicerades *Asyl [den sanna fortsättningen på Gömda]* på Piratförlaget. Även här står Liza Marklund som ensam författare på utsidan av omslaget medan Maria Eriksson finns med på insidan.[52] Efter *Asyl* har det publicerats tre uppföljare till *Gömda*: *Mias hemlighet* (Ordupplaget 2005), *Mias systrar* (Ordupplaget 2007) samt *Emma, Mias dotter* (Lind & Co 2008). Alla tre är skrivna av Maria Eriksson i samarbete med redaktörerna på de förlag där de

[50] Liza Marklund, http://www.newsmill.se/artikel/2009/01/11/fakta-och-logner-om-gomda-och-asyl (hämtat: 09-06-05)
[51] http://www.gp.se/content/1/c6/35/60/38/0703pocketforsaljning.pdf (hämtat: 09-06-04)
[52] Liza Marklund och Maria Eriksson, *Asyl [den sanna fortsättningen på Gömda]*, Piratförlaget, Stockholm 2004

har publicerats.[53] I december 2008 publicerades Monica Antonssons bok *Mia – Sanningen om Gömda* där författaren kritiskt granskar uppgifterna i *Gömda* och dess uppföljare.[54]

Alla dessa böcker gör anspråk på att berätta sanningen. I den första utgåvan av *Gömda* står följande:

> Detta är en sann historia.
> Den finns bekräftad i hundratals dokument hos svenska och utländska myndigheter, såsom domar i tingsrätt, hovrätt, länsrätt och kammarrätt, akter hos socialtjänsten i ett flertal kommuner, polisrapporter, journaler på medicinska och kirurgiska kliniker, rättspsykiatriska undersökningar, akter hos Statens invandrarverk, flera försäkringsbolag sam en rad svenska och utländska advokater, regeringsbeslut och dödsattester.
> Vissa namn och detaljer i berättelsen är ändrade för at skydda de gömda människornas identitet.[55]

Liknande programförklaringar finns i uppföljarna om än inte lika detaljerade. I nyutgåvan av *Gömda* från år 2000 står det kort och gott: ”Detta är en sann historia, en dokumentär roman.” (*Gömda*, 2000, bokomslagets insida).

Gömda handlar i korthet om Maria Eriksson[56], en ung kvinna som jobbar på bank i en svensk småstad och är delaktig i ett riksomspännande nätverk som gömmer flyktingar. Genom nätverket lär hon känna ”Mannen med de svarta ögonen” (för att han inte ska vara lätt att identifiera så får han inget riktigt namn, vare sig i *Gömda* eller i uppföljarna) som hon blir förälskad i. De flyttar ihop och får tillsammans dottern Emma. Redan på ett tidigt stadium börjar mannen att utsätta Maria för hot och misshandel. Maria tröstar sig med att det beror på kulturskillnader men allteftersom tiden går och våldet eskalerar blir hon mer och mer förtvivlad. Hon söker sig då till Anders, en trygg och stabil svensk man uppvuxen i Norrland. När hon gifter sig med Anders tror hon att hennes förre make ska ge upp men det visar sig att bekymren bara har börjat. Samtidigt får hon sonen Robin tillsammans med Anders. Till slut beslutar de sig för att lämna staden för att slippa undan ”Mannen med de svarta ögonen”. Under en lång tid lever de på flykt och gömmer sig på olika ställen, men inte heller detta

---

[53] Uppgifter hämtade från Libris: http://libris.kb.se
[54] Monica Antonsson, *Mia – Sanningen om Gömda*, Blue Publishing, Stockholm 2008 (hänvisningar kommer hädanefter att ges i den löpande texten).
[55] Maria Eriksson och Liza Marklund, *Gömda*, Bonnier Alba, Stockholm 1995, s 7
[56] ”Mia” har bytt namn ett antal gånger och kallar sig idag för olika saker i USA och i Sverige. Varken Marklund eller Antonsson väljer att nämna hennes riktiga efternamn, jag kommer därför enbart att referera till henne som Mia.

hjälper. ”Mannen med de svarta ögonen” och hans vänner söker upp dem och fortsätter att terrorisera dem. Romanen slutar med att familjen flyttar till ett land långt borta där de ska gå säkra.

I uppföljaren *Asyl* har familjen återvänt till Sverige men utsätts för nya hot och förföljelser. Till slut emigrerar de till Chile där de ska försöka bygga upp en ny tillvaro. Livet i Chile blir dock inte som de har tänkt sig, de har svårt att finna sig tillrätta och längtar hem igen. Till slut lyckas de mot alla odds att få asyltillstånd i USA.[57] I *Mias hemlighet* skiljer sig Maria från Anders och hittar en ny amerikansk man. I den här romanen avslöjar Maria också att hon har ytterligare ett barn från ett äktenskap innan hon träffade ”Mannen med de svarta ögonen”.[58] *Mias systrar* skiljer sig från de andra böckerna i serien såtillvida att de inte handlar om Mia och hennes familj utan om andra kvinnor som råkat ut för liknande öden.[59] *Emma, Mias dotter* tar vid där *Mias hemlighet* slutade samtidigt som den beskriver samma händelseförlopp som i *Gömda* men den här gången ur dotterns perspektiv.[60]

Kritik

Gömda blev alltså inte någon försäljningssuccé när den publicerades första gången 1995, däremot fick den en del uppmärksamhet och utrymme i media. Flera tidningar gjorde intervjuer med Maria Eriksson, tv-programmet *Kvällsöppet* sände ett inslag där både Marklund och Eriksson medverkade och flera politiker uttalade sig om fallet. (*Mia – Sanningen om Gömda*, 2008, s 49ff)

Vad som är viktigt att poängtera är att debatten om *Gömda* hela tiden har varit en politisk debatt snarare än en litterär debatt. Nästan inga dagstidningar verkar ha brytt sig om att recensera romanen, istället fick den sin mediepublicitet genom att flera kvälls- och veckotidningar, bland annat *Hemmets Veckotidning* där Monica Antonsson jobbade, intervjuade Maria Eriksson och bad henne att berätta om misshandeln. På detta sätt har media starkt bidragit till att många läsare har uppfattat *Gömda* som en sann roman (*Mia – Sanningen om Gömda*, 2008, s 20).

Varför recenserades den då inte av dagstidningarna? Det finns flera svar på detta. För det första var Liza Marklund som sagt ännu en oetablerad författare, för det andra ansågs den förmodligen inte tillräckligt intressant ur en litterär synvinkel för att recensenterna skulle bry

[57] Marklund och Eriksson, *Asyl [Den sanna fortsättningen på Gömda]*
[58] Maria Eriksson, *Mias hemlighet*, Ordupplaget, Stockholm 2005
[59] Maria Eriksson och Kerstin Weigl, *Mias systrar*, Ordupplaget, Stockholm 2007
[60] Maria Eriksson, *Emma, Mias dotter*, Lind & Co, Stockholm 2008

sig om den. Den enda recension jag har lyckats hitta är av nyutgåvan från 2000 i *Svenska Dagbladet* där recensenten Magnus Eriksson skriver: ”Om boken skall kritiseras för något (utöver slapp språkbehandling och sin socialsentimentala diktion) är det snarast att den inte försöker antyda åtminstone någon förklaring på någon nivå: social, kulturell, individuell.”[61] Samtidigt konstaterar han att den belyser ett viktigt problem och har inga problem med att den demoniserar en man från Mellanöstern och hans kompisar. Notera dock att Magnus Eriksson även skriver: ”Det är en berättelse ur livet (jag utgår från att den i allt väsentligt är sann).[62]

Det är alltså inte i första hand för sina litterära kvaliteter som *Gömda* har fått sitt rykte utan först för den debatt om kvinnomisshandel som den gav upphov till och sedan för debatten om vilka friheter en författare får ta sig i en dokumentärroman.

I *Mia – Sanningen om Gömda* hävdar journalisten Monica Antonsson att mycket av det som står i *Gömda* och uppföljarna är rena lögner eller förvrängningar av verkligheten. För att bara nämna några exempel så skriver hon att den man som kallas för Anders i böckerna i själva verket heter Luis och är chilenare, misshandeln av Maria utförd av ”Mannen med de svarta ögonen” (som egentligen heter Osama) skedde bara vid ett fåtal tillfällen och någon förföljelse har aldrig ägt rum. Antonsson hämtar belägg för sina påståenden genom att göra intervjuer med flera av de inblandade, bland annat Marias förste make Levi, hennes son Michael, Osama, vännen Lena (som i *Gömda* kallas för Helena) och många andra. Hon läser även rättegångsprotokoll och intervjuar personer på socialnämnden och andra som varit inblandade i fallet. Antonsson publicerar också ett antal fotografier i boken som bevisföring. På sista sidan finns en lista på referenser som består av Maria Erikssons och Liza Marklunds romaner samt ett antal domstolsprotokoll (*Mia – Sanningen om Gömda*, 2008).

Mia – Sanningen om Gömda publicerades den 1 december 2008. De traditionella medierna ägnade den till att börja med ingen större notis. Två mindre tidningar – *Piteåtidningen* och *Helsingborgs Dagblad* – skrev om den, programmet *Medierna* i P1 gjorde ett reportage och vissa nättidsskrifter uppmärksammade boken. Men från de större tidningarna var det tyst i flera veckor.[63] Det var först sedan det hade blossat upp en debatt över Internet – framförallt via bloggar – som även de större tidningarna började ta boken på allvar. Den 19 december

[61] Magnus Eriksson, http://www.svd.se/kulturnoje/litteratur/artikel_2351611.svd (hämtat: 09-06-05)
[62] Magnus Eriksson, http://www.svd.se/kulturnoje/litteratur/artikel_2351611.svd (hämtat: 09-06-05)
[63] Blue Media Publishing, http://www.blue.se/lankar.php (hämtat: 09-05-17)

publicerade *Aftonbladet* en artikel med rubriken ”Vad är sanning i böckerna?”. Artikeln presenterar ståndpunkterna debatt utan att direkt ta ställning för eller emot.[64]

Det var dock inte förrän i mitten av januari, närmare bestämt mellan den 11:e och den 21:a, som debatten fick verklig fart. Då recenserades boken i ett flertal av de större tidningarna, det skrevs ledar- och debattartiklar om affären och både TV 4:s *Nyhetsmorgon* och SVT:s *Debatt* gjorde specialprogram om *Gömda*.[65] Vid ungefär samma tidpunkt startade Monica Antonsson sin blogg (http://monicaantonsson.blogspot.com) där hon lägger fram nya anklagelser och bemöter den kritik hon har fått.

Den 11 januari 2009 gick Liza Marklund ut och bemötte kritiken på debattsajten *Newsmill*,[66] en vecka senare gjorde hon även en intervju i *Dagens Nyheter.*[67] Även Maria Eriksson har svarat på kritiken i en lång intervju som *Aftonbladet* gjorde med henne i hennes hem i USA, publicerad den 13 februari 2009.[68]

I artikeln på *Newsmill* skriver Marklund bland annat att *Gömda* skrevs som en del i ett politiskt projekt som syftade till att ge misshandlade kvinnor upprättelse. Målet med romanen var aldrig att skriva någon objektiv sanning utan att ge den misshandlade kvinnan möjligheten att berätta sin version av sanningen. Hon har tidigare skrivit reportage om misshandlade kvinnor men upplevde frustration över formatets korthet och att kvinnorna inte fick prata till punkt. Hon beklagar att romanen fick underrubriken ”en sann historia” eftersom detta kan ha vilselett läsare. ”Baserad på en sann historia” hade varit en bättre och tydligare underrubrik menar hon.[69]

I intervjun i *Dagens Nyheter* upprepar hon att det inte är någon objektiv sanning utan ”Maria Erikssons sanna historia, som hon upplevde den, en partsinlaga.” I båda artiklarna säger hon att hon inte kan svara på vad som inte är sant på grund av källskyddet.[70]

I *Aftonbladets* intervju erkänner Maria Eriksson att vissa detaljer har ändrats i böckerna och att det stämmer att ”Anders” i själva verket hette Luis och kom från Chile. Men det viktigaste, att hon gång på gång misshandlades tills hon tvingades att fly, är helt och hållet sanning säger hon. I intervjun publiceras även utdrag ur olika rättegångsprotokoll och läkarutlåtande som ska styrka hennes historia. Mia säger även att hon har anmält Monica

---

[64] Oisin Cantwell, http://www.aftonbladet.se/nyheter/article4030658.ab (hämtat: 09-05-17)
[65] Blue Media Publishing, http://www.blue.se/lankar.php (hämtat: 09-05-17)
[66] Liza Marklund, http://www.newsmill.se/artikel/2009/01/11/fakta-och-logner-om-gomda-och-asyl (hämtat: 09-05-11)
[67] Robert Holender, http://www.dn.se/dnbok/marklund-gomda-ar-mias-sanning-1.482651 (hämtat: 09-05-11)
[68] Kristina Edblom, *Aftonbladet*, 09-02-11
[69] Marklund, http://www.newsmill.se/artikel/2009/01/11/fakta-och-logner-om-gomda-och-asyl (hämtat: 09-05-11)
[70] Holender, http://www.dn.se/dnbok/marklund-gomda-ar-mias-sanning-1.482651 (hämtat: 09-05-11)

Antonsson till Justitiekanslern eftersom hon har brutit mot det källskydd hon har gett i tidigare intervjuer.[71]

En annan person som också har lagt sig i debatten är en av Liza Marklunds kollegor på Piratförlaget, Anne-Marie Skarp. Skarp erinrar om att G*ömda* bara är en i raden av romaner vars sanningshalt har ifrågasatts de senaste åren. Som exempel på andra författare nämner hon Maja Lundgren, Unni Drougge, Åsne Seierstad och Per Gunnar Evander. Vad Skarp menar skiljer *Gömda*-debatten från tidigare debatter på samma ämne är den ilska och upprördhet som den har präglats av. I likhet med Marklund finner hon att beteckningen ”en sann historia” är olyckligt vald. Men hon tillägger att det ändå är en bättre genrebeskrivning än ”ett sant reportage”. Ett reportage bör alltid hålla sig till sanningen medan en historia per definition är osanning enligt Skarp.[72]

En viktig skillnad mellan debatten om *Legionärerna* och den om *Gömda* är att den sistnämnda inte bara förts framåt av författare och journalister utan även av ”vanliga människor”. Detta beror till stor del på att Internet har blivit ett viktigt forum för samhällsdebatt där vem som helst kan göra sin röst hörd, till exempel genom en blogg. Att gå igenom blogginlägg för blogginlägg skulle ta enorm plats och förmodligen inte leda fram till så mycket. En snabb översyn bekräftar dock bilden av att det som de flesta verkar bry sig om mest är vad som är sant och inte sant i *Gömda*. Flera bloggare skriver att de känner sig lurade och besvikna eftersom de har läst *Gömda* som en sann historia.[73]

Samtidigt finns det de som inte är särskilt förvånade över avslöjandet eftersom de hela tiden har misstänkt att *Gömda* innehåller många överdrifter. En av dem är Andreas Landgren. I sitt blogginlägg, som även publicerats på *Newsmill*, påpekar han att *Gömda* innehåller många orimligheter och självmotsägelser och finner det märkligt att ingen har ifrågasatt sanningshalten innan Monica Antonsson.[74] En liknande åsikt har genusprofessorn Tiina Rosenberg som i sin kommentar på *Newsmill* jämför romanen med en hollywoodfilm: ”Vem bryr sig förresten om detta med en ’sann historia’. Hur många Hollywoodfilmer har inte haft

[71] Edblom, *Aftonbladet*, 09-02-11
[72] Ann-Marie Skarp, http://www.piratforlaget.se/tibet/page/4163 (hämtat: 09-05-13)
[73] Signaturen ”Nemo”, http://12steg.blogspot.com/2008/12/att-knna-sig-blst.html, Signaturen ”Bryt”, http://psykbryt.com/index.php/2009/01/15/skronlitteratur-och-sanningsmisshandel-kvinnorna-och-gomda/ m.fl. (hämtat: 09-06-05)
[74] Andreas Landgren, http://aldifbloggen.blogspot.com/2009/02/gomda.html (hämtat: 09-05-17)

denna underrubrik? Det skulle väl aldrig falla någon in att betrakta Hollywoodfilmer som dokumentära?"[75]

Många hävdar att Liza Marklund genom att förvandla chilenaren Luis till Anders från Norrland har spätt på folks fördomar om invandrare. Detta ser bloggaren Camilla Karlsson som den viktigaste anklagelsen och det som egentligen borde diskuteras istället för att fastna i en debatt om små sakfel. "Sanningen är dock att vår värld inte är svart eller vit. Den är mer komplex än så. Så vem som har 'rätt' eller 'fel', den frågan blir en aning banal i sammanhanget. Vad man däremot kan diskutera är hur Marklund själv skapar och håller stereotyper vid liv, och hur detta spär på vardagsrasismen som finns i vårt samhälle."[76]

I en debattartikel publicerad i *Dagens Nyheter* den 13 januari 2009 anklagar tre brottsofferjurister och sakkunniga Liza Marklund för att ha en dubbelmoral i synen på kvinnofridskränkningar då hon å ena sidan dömer ut "Mannen med de svarta ögonen" som skyldig samtidigt som hon har valt att anlita en litterär agent som blivit dömd för misshandel av sin sambo.[77]

På detta sätt kan man fortsätta att gräva sig djupare i *Gömda*-debatten men som vi redan har sett handlar den mesta kritiken om romanens politiska syfte och inte dess förhållande till andra dokumentärromaner vilket gör att kritiken blir mindre intressant för den här uppsatsen.

Gömdas roll som dokumentärroman

För en utomstående betraktare är det förstås svårt att veta vem som talar mest sanning – Monica Antonsson eller Maria Eriksson och Liza Marklund. Det går givetvis att, precis som Antonsson, gå till domstolsarkiven och läsa igenom protokollen. *Aftonbladet* har till och med gjort det möjligt för vem som helst att ladda ner dokumenten direkt från deras hemsida.[78] Dessa dokument har tidigare varit sekretesskyddade men har nu hävts av Mia för att motbevisa Monica Antonsson. Dokumenten styrker Mias historia men de motbevisar inte att Mia ska ha fört det svenska rättsväsendet bakom ljuset, som Monica Antonsson skriver. Många av Antonssons påståenden bygger på intervjuer och där får vi helt enkelt finna oss i att ord står mot ord.

---

[75] Tiina Rosenberg, http://www.newsmill.se/artikel/2009/01/16/motbjudande-mobbning-av-marklund (hämtat: 09-05-17)
[76] Camilla Karlsson, http://www.newsmill.se/artikel/2009/01/16/ratt-och-fel-inte-det-viktiga (hämtad: 09-05-17)
[77] Max Fredriksson, Magnus Lindgren och Björn Lagerbäck http://www.dn.se/opinion/debatt/liza-marklund-spar-pa-rasismen-och-sexismen-1.480900 (hämtat: 09-06-05)
[78] Kristina Edblom, http://www.aftonbladet.se/nyheter/article4409840.ab (hämtat: 09-05-11)

Men om vi utgår från att det som står i *Mia – Sanningen om Gömda* verkligen berättar sanningen – på vilket sätt förändrar det vår läsning av *Gömda*? Som roman betraktat blir den knappast sämre. Den spännande intrigen är lika spännande oavsett om den är sann eller falsk, även om vissa kanske skulle hävda att sanningshalten tillför ytterligare en dimension.
Men som dokumentärroman då? Kan den kategoriseras som dokumentärroman eller rör det sig om falsk marknadsföring?

Låt oss återgå till de definitioner av dokumentärroman som vi stötte på i introduktionen. Rossel, Franzén och Yrlid var överens om att en dokumentärförfattare både arrangerar och tolkar. Yrlid menade också att ett dokumentärt material kan få ny betydelse när det kombineras med fiktivt material.

Enligt Monica Antonsson är delar av det som utspelar sig i *Gömda* fritt fabulerat. Intressant är dock att mycket av det faktiskt har hänt men på ett annorlunda sätt än vad som beskrivs och ofta med andra personer inblandade. Till exempel skriver hon att ”Mia” (eller Margareta som hennes verkliga namn var på den tiden) inte alls jobbade på bank som det påstås i *Gömda*, det gjorde däremot hennes syster. Vidare framkommer det att personbeskrivningen av Mia också stämmer mycket bättre in på hennes syster vars verkliga namn dessutom är Maria. (*Mia – Sanningen om Gömda*, s 193-196). De hot, misshandel och förföljelser som Maria Eriksson påstår att hon har upplevt är, enligt Antonsson, i många fall rena fantasier. Dock berättar Erikssons vän Lena för Antonsson att hon utsattes för både misshandel och förföljelser av sin make och hans kompisar ungefär på det sätt som det beskrivs i *Gömda*. (*Mia – Sanningen om Gömda*, s 174).

Som vi har sett tidigare arbetade Per-Olov Enquist på samma sätt när han skrev *Legionärerna* – olika delar pusslades ihop för att därigenom bilda en mer representativ helhet. Kanske bör dokumentärromanens form liknas vid ett pussel snarare än ett fotografi? Vad som skiljer de båda fallen åt är bland annat att vi vet, genom brev och intervjuer, att Enquist jobbade på detta sätt medvetet. I fallet *Gömda* är det för det första svårt att avgöra vem som egentligen står bakom orden. Har Marklund skrivit ner historien exakt så som Eriksson berättade den eller har hon medvetet dramatiserat och ändrat på detaljer? Om det verkligen är Maria Erikssons historia, från början till slut, har hon valt att berätta den så för att skapa en mer spännande historia, för att ge en bild av kvinnors utsatta situation eller för att det verkligen var på det sättet som hon uppfattade händelserna? Såhär svarar Liza Marklund på *Newsmill*: ”Vårt delade ansvar innebär att jag har kontrollerat och belagt att de grundläggande

uppgifter som historien baserar sig på är sanna och styrkta […]. Maria Eriksson står för sin del av historien, för sina egna upplevelser, reaktioner, relationer och erfarenheter."[79]

Marklund vill alltså inte kännas vid att hon har hittat på någonting av det som står i *Gömda* och *Asyl*, samtidigt skriver hon att böckerna är "filtrerade genom mig som författare".[80] Exakt vad denna filtrering innebär och hur den har kommit att påverka romanernas innehåll går hon inte närmare in på.

Alldeles oavsett om romanerna är sanna eller inte så ingår de, i alla fall enligt Marklund själv, i ett större och vidare syfte närmare bestämt att ge misshandlade kvinnor upprättelse. Monica Antonsson blir dock förbluffad när hon går in på Liza Marklunds hemsida och läser att Marklund har använt sig av Maria Eriksson i sitt projekt för att stödja kvinnor som misshandlats.

> Liza vägrade ge upp. Kampen mot våldet, för kvinnor och barn blev till ett slags projekt. Gömda och Asyl blev en del i det arbetet. Just så uttrycker hon det. "Det gällde att få människor att lyssna. Då kom böckerna väl till pass som två beståndsdelar i ett uttalat politiskt projekt."
>
> Jag läste meningen om och om igen.
>
> Gömda och Asyl var alltså två beståndsdelar i ett uttalat politiskt projekt!
>
> (*Mia – Sanningen om Gömda*, s 142)

Antonssons förvåning över detta är anmärkningsvärd av flera anledningar. För det första är detta ingenting som Marklund har hymlat med. Till exempel avslutas *Gömda* med ett kapitel med rubriken "Till dig som blir slagen" som innehåller instruktioner från Liza Marklund och Maria Eriksson på hur misshandlade kvinnor bör agera (Marklund och Eriksson, *Gömda*, 2000, s 379ff). Det är också förvånande att Antonsson inte tycks ha reflekterat över att hon själv har ett bestämt syfte med sin bok som hon arbetar efter i lika hög grad som Marklund. Om Marklunds syfte är att hjälpa misshandlade kvinnor i allmänhet (och Maria Eriksson i synnerhet) så skulle man kunna anta att Antonssons syfte är att ge Osamas bild av händelseförloppet. Man skulle även kunna utgå från att syftet för Marklund är att sälja många böcker medan syftet för Antonsson skulle kunna vara att fälla Marklund. Som oberoende betraktare kan vi inte avgöra vilket syfte som har haft störst betydelse i de olika fallen vad vi däremot vet är att båda har haft ett syfte.

---

[79] Marklund, http://www.newsmill.se/artikel/2009/01/11/fakta-och-logner-om-gomda-och-asyl (hämtat: 09-05-11)

[80] Marklund, http://www.newsmill.se/artikel/2009/01/11/fakta-och-logner-om-gomda-och-asyl (hämtat: 09-05-11)

Att Antonsson inte ser detta blir tydligt i hennes öppna brev till *Aftonbladets* ansvarige utgivare Jan Helin där hon kritiserar *Aftonbladet* för att genom sina artiklar ha bidragit till att *Gömda* och *Asyl* uppfattas som sanna. ”Jag vill påpeka att den här debatten inte är en fråga om två stridande parter. Det är en strid mellan Mia/Liza Marklund och sanningen. Jag har tagit fram fakta och redovisar dem i min bok” skriver Antonsson.[81] Formuleringen är problematisk i och med att den tydligt visar att Antonsson ser ”sin sanning” som den absoluta och objektiva sanningen.

Det kan vara värt att återknyta till det Enquist skrev om att varje undersökning har en undersökare med värderingar, startpunkter och dolda förbehåll och att det inte existerar någon helgonlik objektivitet. Orden ”politiskt projekt” återkommer för övrigt också i Ann-Marie Skarps uttalande. Skarp skriver följande:

> Det är en vanlig föreställning att litteraturen kan åstadkomma en annan sanning än den faktabaserade journalistiken. Man kan tänka sig en litterär sanning eller, som i Liza Marklunds fall, en politisk sanning.
>
> Liza Marklunds mångåriga och djupa engagemang för misshandlade och förföljda kvinnor är väl känt. Berättelsen om ”Mia” följer till punkt och pricka den politiska linjen och Liza Marklund skapade en allmängiltig bild av hur vidrig verkligheten kan te sig och skruvade på så sätt upp verkligheten till fiktion med Mias berättelse som ramhandling.[82]

Men är verkligen Liza Marklunds historia ”allmängiltig”? Hur många kvinnor har egentligen upplevt den fruktansvärda misshandel och förföljelse som Mia utsätts för i böckerna? Hur långt får en författare gå för att fånga läsarnas intressen?

Vi kan också se att två olika intressen står mot varandra i *Gömda*. Samtidigt som Marklund kanske uppnår sitt politiska syfte så skapar hon även, medvetet eller omedvetet, en skev bild av invandrare precis som Camilla Karlsson nämner. Huruvida det ena väger upp det andra är ett moraliskt problem som var och en får avgöra. Det visar dock hur problematiskt det kan vara att motivera fiktionens intrång i ”en sann historia” med ett politiskt syfte.

Slutligen kan vi konstatera att *Gömda* är en dokumentärroman, i alla fall i lika hög grad som *Legionärerna* är det. Marklund och Eriksson gör förvisso avkall på sanningen för att uppnå sitt politiska syfte, de skapar syntetiska porträtt och låter personer byta plats. Men så är även

---

[81] Monica Antonsson, http://www.newsmill.se/artikel/2009/02/25/oppet-brev-till-aftonbladets-utgivare-jan-helin (hämtat: 09-05-11)
[82] Ann-Marie Skarp, http://www.piratforlaget.se/tibet/page/4163 (hämtat: 09-05-13)

fallet i *Legionärerna* om än inte i lika hög grad. Huruvida det är moraliskt rätt att göra på det viset är en annan fråga.

Legionärerna och Gömda – en jämförelse

Dokumentärromanens förändring

Vad har hänt med dokumentarismen i Sverige efter 1960-talet? I essän ”Dokumentarismen som försvann” från 2002 av Rolf Yrlid beklagar han att det knappt nämns ett ord om dokumentärromaner i sjubandsverket *Den Svenska Litteraturen* (1990) eller i Bernt Olssons och Ingemar Algulins *Litteraturens historia i Sverige* (1987) trots att den var en så viktig del av litteraturens utveckling under 1960-talet.[83] Genren verkar idag betraktas som något fult och inte lika utmanande som den rena fiktionsprosan menar Yrlid. En orsak till detta ser han i att dokumentärromangenren under 1970-talet kom att bli allt mer urvattnad. Dokumentärroman blev en etikett som klistrades på så gott som alla romaner som inte var helt fabulerade av författaren.[84]

Under 1980- och 1990-talet kan vi se en ökning av filmer som bygger, eller i alla fall utger sig för att bygga, på verkliga händelser, speciellt ifrån Hollywood. Sådana filmer har givetvis funnits även tidigare men under de här decennierna exploderar intresset och uttrycket ”based on a true story” blir en populär fras. Detta har också satt sina spår på litteraturområdet, även romaner förses numera med undertitlar som ”based on a true story” eller till och med ”a true story”. Någonting som också visar på det ökade intresset för verkliga händelser är framväxten av så kallad Reality TV och dokusåpor. Reality TV är, som skribenten Beth Rowen nämner, inte något helt nytt fenomen. Olika former av Reality TV har funnits nästan ända sedan televisionens födelse, ett relativt tidigt exempel är den oerhört populära serien *An American Family* som sändes i amerikansk television 1973.[85] Det är dock först under slutet av 1990-talet och under 2000-talet som marknaden verkligen har exploderat. Samtidigt som detta ökar också intresset för *Gömda*. Romanen som inte sålde mycket alls när den publicerades första gången 1995 blir plötsligt en av Sveriges mest lästa romaner när den ges ut på nytt 2000.

Precis som genusprofessorn Tiina Rosenberg antyder i sin kommentar till *Gömda*-debatten så har Gömda mer gemensamt med Hollywood-filmer och andra verk inom ”based on a true

[83] Yrlid, ”Dokumentarismen som försvann”, s 331
[84] Yrlid, ”Dokumentarismen som försvann”, s 340f
[85] Beth Rowen, http://www.infoplease.com/spot/realitytv1.html (hämtat: 09-05-30)

story”-genren än med de dokumentärromaner som skrevs på 1960-talet. Oavsett vad författarna eller förlaget själva säger så är det svårt att se underrubriken till *Gömda* - ”En sann historia” – som någonting annat än ett försök att spela på publikens besatthet av sanningsvärdet. Detta har lett till att många har ifrågasatt Marklunds syfte med romanen, har den verkligen ett politiskt syfte eller är syftet enbart kommersiellt?

Två olika typer av dokumentärromaner

Förutom att vara två dokumentärromaner kan man också se att *Legionärerna* och *Gömda* faller i flera andra litterära genrer.

Genom att Enquist placerar in sig själv, eller undersökaren, i *Legionärerna* och därigenom kan kommentera sin egen text får verket en metalitterär karaktär. Detta är ett klassiskt litterärt grepp som har varit väldigt populärt under hela 1900-talet i synnerhet i modernistiska och postmodernistiska romaner. Enquists ifrågasättande av objektiviteten i en text gör också att boken ansluter sig till en filosofisk idétradition.

Samma sak är svårt att säga om *Gömda*. Precis som i *Legionärerna* så är det i *Gömda* författaren själv (eller i det här fallet en av författarna) som är romanens huvudperson. Men där upphör likheterna, *Gömda* innehåller nämligen inte alls den höga grad av självreflexivitet som präglar *Legionärerna*. Författaren Maria Eriksson analyserar inte huvudpersonen Maria Eriksson på det sätt som Per Olov Enquist gör med sin undersökare. Vidare så för inte författarna någon diskussion med läsaren om det problematiska i att eftersträva objektivitet i en skönlitterär text.

Gömda håller istället ett betydligt högre tempo än *Legionärerna*. Från den dramatiska inledningen, då Mia vaknar av en mardröm, till sista kapitlet då familjen äntligen får möjligheten att fly utomlands finns det knappt någon död sekund. Språket är lätt och ledigt och flera kapitel avslutas med så kallade cliffhangers vilket gör att läsaren snabbt vill komma vidare. I jämförelse med detta framstår *Legionärerna* som ett under av långsamhet - skeendena beskrivs väldigt ingående med många detaljer och tempot bromsas av att undersökaren hela tiden gör reflektioner kring händelseförloppet.

Det kan också vara värt att ta in författarnas tidigare gärningar i debatten. Per Olov Enquist var, som jag tidigare nämnt, redan en erkänd och respekterad författare både bland kritikerkåren och bland vanliga läsare när *Legionärerna* publicerades. Liza Marklund däremot

debuterade med *Gömda* och var därmed helt okänd såväl för kritiker som för läsare. Både innan och efter publiceringen har hon jobbat som kvällstidningsjournalist vilket med stor sannolikhet har bidragit till det svala mottagande som hennes böcker har fått bland många kritiker. *Gömda* innehåller dessutom flera av de klassiska ingredienser som är förknippade med deckargenren, en genre som traditionellt sett har värderats lågt bland kritiker och litteraturvetare. Det är också mycket sannolikt att Enquists bakgrund som litteraturvetare avspeglar sig i *Legionärerna*.

När det gäller debatten om de två romanerna så har de, som jag tidigare varit inne på, förts på delvis olika plan. Framförallt har tonen i *Gömda*-debatten varit mer upprörd och fler röster har kommit till tals. En hel del seriösa inlägg har funnits, till exempel Ann-Marie Skarps och Tiina Rosenbergs kommentarer, men samtidigt har det också skrivits mycket som inte direkt har tillfört någonting av värde. Inom bloggossfären har tonen varit hätsk mot både Marklund och Eriksson. Kanske är det så att då fler personer har möjligheten att engagera sig i och kommentera ett fall så skruvas tonen upp till något som liknar en folkstorm eller ett drev snarare än en seriös debatt?

Men det finns givetvis även likheter. I båda debatterna har den avgörande frågan varit hur mycket en författare får hitta på och fortfarande kalla det för en sann historia. Den frågan har fortfarande inte fått något svar och kommer förmodligen heller aldrig att få. Det är, som Rolf Yrlid skriver, ett moraliskt snarare än ett genretekniskt problem.[86] Problemet uppstår dock oftast inte förrän det visar sig att romanen är någonting annat än det som författaren har tillkännagivit. Man kan säga att författaren upprättar en form av kontrakt med läsaren då han skriver att det som står i romanen är sanning, ett kontrakt som bryts i det ögonblick då det visar sig att uppgifterna inte stämmer. I *Legionärerna* är detta ett medvetet problem och en del av själva romanen. Men vad är det i *Gömda*? Såhär skriver bloggaren Anna Troberg angående genrebeskrivningen:

> Marklund begick möjligen ett misstag när hon godkände att det skulle stå "En sann historia" på omslaget. [---] Eller också var det så att hon hade högre ambitioner och tänkte att historien var "sann" i den bemärkelse att den händer om och om igen runt om i landet. Jag vet inte hur Marklund tänkte. Kanske tänkte hon inte alls. Kanske

[86] Yrlid, "Dokumentarismen som försvann", s 342

> var det förlaget som körde omslaget utan att fråga henne. Så är det ofta och det skulle inte förvåna mig om det händer även om man är delägare i förlaget.[87]

Utifrån detta anser jag det rimligt att konstatera att *Legionärerna* är en roman där författaren medvetet behandlar ett typiskt genredilemma medan *Gömda* förvisso ansluter sig till dokumentärroman-genren men där författaren inte till fullo insett det dilemma som finns implicerat i genren.

[87] Anna Troberg, http://www.annatroberg.com/2009/01/11/based-on-a-true-story-ar-sannerligen-ingen-kvalitetsgaranti (hämtat: 09-05-30)

Sammanfattning och slutsatser

I kapitlet ”En kort introduktion till begreppet dokumentärroman” argumenterade jag för Fowlers syn på genrer som bygger på att genrer inte går att definiera utan att de snarare bör liknas vid släkter. Jag skrev att detta är en viktig utgångspunkt när vi tolkar dokumentärroman-genren som är en typ av genrehybrid mellan fakta och fiktion. Vidare skrev jag om hur genren har utvecklats, framförallt under 1900-talet, och hur svenska dokumentärförfattare bland annat har påverkats av den amerikanska New Journalism-rörelsen.

I det nästkommande kapitlet skrev jag om tillkomsten av *Legionärerna* samt den debatt som fördes om den under 1960- och 1970-talet. Jag gick igenom några recensioner som visar hur kritikerna såg på dokumentärromaner på 1960-talet och lyfte även fram två kritiska texter om *Legionärerna*, Landsmanis respektive Krokstedts, som exempel på hur romanen kom att misstolkas. Vad Landsmanis och Krokstedt inte såg, eller valde att inte se, är att *Legionärerna* inte bara handlar om baltutlämningen utan att författaren också för en diskussion om kritiskt tänkande.

I kapitlet om *Gömda* visade jag att den debatt som pågått under 2008 och 2009 till stor del har kretsat kring liknande frågor som debatten om *Legionärerna*. En betydande skillnad är dock att debatten i det sistnämnda fallet inte bara har pågått i traditionella medier utan även inom bloggossfären vilket har gjort att fler personer har kommit till tals men också att många åsikter har återkommit gång på gång. Jag visade även att Marklund/Eriksson precis som Enquist använt sig av syntetiska porträtt i skrivprocessen.

I mitt jämförande kapitlet tog jag först upp vad som har hänt på det dokumentära området från 1960-talet fram till idag vilket ledde oss fram till slutsatsen att Hollywood-filmer och Reality TV har haft stor påverkan på litteraturen och att dagens läsare ofta efterfrågar litteratur som baserar sig på verkliga händelser. Därefter återkopplade jag till de två romanerna och jämförde det kommersiella syftet i *Gömda* med det politiska syftet. Vidare hävdade jag att *Gömda* inte utmanar läsarens förmåga till kritiskt tänkande på det sätt som *Legionärerna* gör. Jag skrev också att reaktionerna på romanerna delvis har berott på författarnas tidigare gärningar och genrernas olika status bland litteraturkritiker.

I uppsatsen inledning frågade jag varför dokumentärromaner väcker en sådan livlig debatt och provocerar många människor. Efter att ha granskat *Gömda* och *Legionärerna* och jämfört debatterna om dessa tror jag mig ha nått fram till ett svar. Problemet, och provokationen,

ligger i det kontraktsbrott som uppstår då det visar sig att romanen är någonting annat än vad författaren har tillkännagivit. Författarens innehållsdeklaration spelar därmed en stor roll – så länge en författare inte skriver att det är sann historia så finns det ju ingenting att ifrågasätta. Sara Stridsbergs roman *Drömfakulteten* (2005), som är en fabulerad historia men där författaren har använt sig av verkliga namn, inleds på följande sätt: ”Drömfakulteten är inte en biografi utan en litterär fantasi som utgår från den döda amerikanskan Valerie Solanas liv och verk. Det finns få kända fakta om Valerie Solanas och den här romanen är inte heller trogen dessa fakta. Alla personer som förekommer i romanen måste därför betraktas som fiktiva, även Valerie Solanas.”[88] Hade Stridsberg istället valt att skriva ”detta är en sann historia”, som Enquist och Marklund gjorde, hade vi säkert sett en liknande debatt här.

Men egentligen grundar sig debatterna i en missförståelse av genren dokumentärroman. Många läsare har utgått ifrån att en dokumentärroman ska redovisa den objektiva sanningen vilket knappast är möjligt. Syntetiska porträtt och subjektiva tolkningar hör snarare till genrens konventioner. Oftast är gränsen mellan fakta och fiktion väldigt flytande och det är därför som det är så viktigt att författaren redovisar sina intentioner. I fallet *Legionärerna* ser det ut som att ”den falska innehållsdeklarationen” var en metod som Enquist tillämpade i sin strävan efter att få läsaren att börja tänka kritiskt och ifrågasätta. I fallet *Gömda* kan det ha varit en metod som Marklund använde sig av för att uppnå sitt politiska syfte, såväl hon som förlaget bar troligen väl medvetna om att ”en sann historia” säljer betydligt bättre än en påhittad.

[88] Sara Stridsberg, *Drömfakulteten*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2006, s 4

Dokumentärromanens framtid

Dokumentärromanen som genre har nu existerat i ungefär femtio år (givetvis beroende på var man väljer att sätta gränsen). Den har under dessa femtio år gått från att vara en genre där det politiska målet oftast var syftet till att bli en genre som till stor del styrs av kommersiella intressen. Samtidigt är det orättvist att säga att dokumentärromaner idag enbart skrivs i vinstsyfte. Vid sidan av de romaner som sägs bygga på verkliga händelser finns också en växande skara som kanske inte bör kallas för dokumentärromaner men där balansen mellan fiktion och verklighet är en viktig del. Dit hör till exempel Sara Stridsbergs *Happy Sally* (2004) och *Drömfakulteten* (2005), Alexander Ahndorils *Regissören* (2006), Daniel Sjölins *Världens sista roman* (2007) och Maja Lundgrens *Myggor och tigrar* (2007). Dessa romaner kallas ofta för *faction*, ordet är en sammandragning av engelskans *fact* och *fiction,* och är en bred och spretig genre. Hit kan egentligen alla verk med dokumentära inslag räknas, alltså såväl historiska romaner som självbiografier och romaner som enbart hämtar inspiration från verkligheten. Vad som är typiskt för de författare som jag har räknat upp är att de leker med romanformen på ett sätt som liknar sextiotalsförfattarnas experiment även om det idag kanske inte är lika vanligt att författarna har ett uttalat politiskt syfte.

I en artikel med rubriken ”Litteratur vilse i verkligheten” publicerad i *Svenska Dagbladet* den 7 september 2008 kommenterar Magnus Persson de svenska författarnas nyväckta intresse för det dokumentära. Persson är bekymrad över att den rena fiktionen idag nästan verkar ha spelat ut sin roll i modern prosa. Han citerar Daniel Sjölins *Världens sista roman* (2007) där författaren själv upprörs över att allt ska vara så verkligt nuförtiden (vilket kan verka en smula ironiskt då det sker i en roman som även den ansluter sig till faction-genren). Persson skräms också över att många ungdomar idag slukar författarnas genrebeskrivningar med hull och hår och alltså inte läser kritiskt på det sätt som bland annat Enquist förfäktade.

> Faktionens segertåg genom alla medier, och i högkulturen såväl som i populärkulturen, rymmer ett viktigt memento: Vi måste på nytt ta ställning till vad vi egentligen skall ha vår fiktion till. De vanliga argumenten för litteraturen som kunskapskälla och vägvisare i existentiella frågor har kidnappats av faktionen: inlevelsen och empatin tränas såklart ännu effektivare när personer och händelser i en bok är på riktigt, säger man.[89]

[89] Magnus Persson, http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/artikel_1680441.svd (hämtat: 09-05-30)

Kanske har Magnus Persson rätt i sin analys av att det dokumentaristiska eller faction-litteraturen är på väg att tränga ut den rena fiktionen. Samtidigt kan man inte låta bli att undra om inte en motreaktion borde vara på väg. De flesta litterära epoker har följts av motreaktioner, så är till exempel fallet med romantiken och naturalismen eller 1970-talets politiska romaner och 1980-talets mer esteticerande. Faction-litteraturen har nu dominerat den svenska litteraturscenen i nära ett decennium, kanske är det snart dags för en renässans för den rena fiktionen, den som inte gör några anspråk på att skildra verkligheten? Dokumentärromanen som genre kommer givetvis att fortsätta leva även i framtiden, den stora frågan är vilken form den kommer att ta sig. Kommer vi att få se ytterligare exempel på de experimentella romaner som funnits de senaste åren, kommer publiken att bli ännu mer sensationslysten eller kommer vi rentutav se en återkomst för den politiska dokumentärromanen? Detta är givetvis oerhört svårt att spekulera i men jag vågar nästan lova att dokumentärromanen kommer att ha en fortsatt viktig betydelse för vår syn på vad som är litteratur.

Källor

Litteratur och tryckta källor

Antonsson, Monica. *Mia – Sanningen om Gömda*, Blue Publishing, Stockholm 2008

Bringmark, Gösta. ”Baltfrågan blottad” ur *Arbetet*, 68-09-02

Cervantes, Miguel de. *Den snillrike riddaren Don Quijote av La Mancha*, Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 2001

Dolezel, Lubomir. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, The John Hopkins University Press, Baltimore/London 1998

Edblom, Kristina. ”Det är jag som är Mia”, *Aftonbladet*, 09-02-13

Enquist, Per Olov. *Legionärerna,* Bokförlaget PAN/Norstedts, Stockholm 1970

Enquist, Per Olov *Legionärerna,* Norstedts, Stockholm 2008

Eriksson, Maria och Marklund, Liza. *Gömda*, Bonnier Alba, Stockholm 1995

Forser, Tomas och Tjäder, Per Arne. “Strömkantringarnas tid – 1960-talets debatt och prosaförfattare” ur *Den svenska litteraturen 6 – medieålderns litteratur* BonnierFakta Bokförlag AB, Stockholm 1990

Fowler, Alastair. “Genrebegrepp” ur *Genreteori*, Studentlitteratur, Lund 1997

Franzen, Lars-Olof. *Danska bilder. Punktnedslag i dansk litteratur 1880-1970*, Wahlström & Widstrand, Stockholm 1971

Gustafsson, Lars. ”Det finns inga hemligheter” ur *Bonniers Litterära Magasin* Nr. 7 1968

Hallberg, Peter. *Litterär teori och stilistik*, Akademiförlaget, Stockholm 1987

Hallberg, Peter. ”Dokumentärroman” ur *Nationalencyklopedin*, Femte bandet, Bokförlaget Bra Böcker AB, Höganäs 1991

Hansen, Peter. *Romanen och verklighetsproblemet: Studier i några svenska sextiotalsromaner*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stockholm/Stehag 1996

Krokstedt, Oscar. *Per Olov Enquist och Legionärerna: En kritisk läsning av det dokumentära i en dokumentärroman*, Krigsarkivets bibliotek, Stockholm 1975

Lagercrantz, Olof. ”Ett stycke samtidshistorisk konfliktforskning” ur *Dagens Nyheter*, 68-09-02

Landsmanis, Arturs. *De misstolkade Legionärerna: ett baltiskt debattinlägg*, Lettiska nationella Fonden, Stockholm 1970

Lindblom, Bo. ”Debatten som kom bort”, ur *Aftonbladet*, 69-01-10

Marklund, Liza och Eriksson, Maria. *Gömda: [en sann historia]*, Piratförlaget, Stockholm 2000

Marklund, Liza och Eriksson, Maria. *Asyl [den sanna fortsättningen på Gömda]*, Piratförlaget, Stockholm 2004

Rossel, Sven H. "Scandinavian Documentary Fiction" ur *Documentarism in Swedish Literature*, edited by Paul Houe and Sven Haakon Rossel, Rodopi, Amsterdam – Atlanta 1997

Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach To A Literary Genre*, Cornell University Press, Ithaca 1975

Unger, Gunnar. "Sovjetunionen äreräddad?", ur *Svenska Dagbladet*, 68-09-02

Zetterström, Margareta. "'Det finns ingen helgonlik objektivitet'. En studie i Per Olov Enquists Legionärerna", ur *Bonniers Litterära Magasin* Nr. 8/1970 årgång 39, red. Lars Gustafsson och Jan Stolpe

Yrlid, Rolf. "Dokumentarismen som försvann" ur *I ordets smedja – festskrift till Per Rydén*, Carlsson Bokförlag, Stockholm, 2002

Yrlid, Rolf. "The Elusive Documentary: The Swedish Documentary Movement With An Attempt At A Definition", ur *Documentarism in Swedish Literature*, edited by Paul Houe and Sven Haakon Rossel, Rodopi, Amsterdam – Atlanta, 1997

Otryckta källor i uppsatsförfattarens ägo

Antonsson, Monica. http://www.newsmill.se/artikel/2009/02/25/oppet-brev-till-aftonbladets-utgivare-jan-helin (hämtat: 09-05-11)

Blue Media Publishing. http://www.blue.se/lankar.php (hämtat: 09-05-17)

Signaturen "Bryt". http://psykbryt.com/index.php/2009/01/15/skronlitteratur-och-sanningsmisshandel-kvinnorna-och-gomda/ (hämtat: 09-06-05)

Cantwell, Oisin. http://www.aftonbladet.se/nyheter/article4030658.ab (hämtat: 09-05-17)

Edblom, Kristina. http://www.aftonbladet.se/nyheter/article4409840.ab (hämtat: 09-05-11)

Eriksson, Magnus. http://www.svd.se/kulturnoje/litteratur/artikel_2351611.svd (hämtat: 09-06-05)

Fredriksson, Max, Lindgren, Magnus och Lagerbäck, Björn. http://www.dn.se/opinion/debatt/liza-marklund-spar-pa-rasismen-och-sexismen-1.480900 (hämtat: 09-06-05)

Göteborgsposten. http://www.gp.se/content/1/c6/35/60/38/0703pocketforsaljning.pdf (hämtat: 09-06-04)

Holender, Robert. http://www.dn.se/dnbok/marklund-gomda-ar-mias-sanning-1.482651 (hämtat: 09-05-11)

Karlsson, Camilla. http://www.newsmill.se/artikel/2009/01/16/ratt-och-fel-inte-det-viktiga (hämtat: 09-05-17)

Landgren, Andreas. http://aldifbloggen.blogspot.com/2009/02/gomda.html (hämtat: 09-05-17)

Marklund, Liza. http://www.newsmill.se/artikel/2009/01/11/fakta-och-logner-om-gomda-och-asyl (hämtat: 09-05-11)

Signaturen ”Nemo”. http://12steg.blogspot.com/2008/12/att-knna-sig-blst.html (hämtat: 09-06-05)

Persson, Magnus. http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/artikel_1680441.svd (hämtat: 09-05-30)

Rosenberg, Tiina. http://www.newsmill.se/artikel/2009/01/16/motbjudande-mobbning-av-marklund (hämtat: 09-05-17)

Rowen, Beth. http://www.infoplease.com/spot/realitytv1.html (hämtat: 09-05-30)

Skarp, Ann-Marie http://www.piratforlaget.se/tibet/page/4163 (hämtat: 09-05-13)

Troberg, Anna. http://www.annatroberg.com/2009/01/11/based-on-a-true-story-ar-sannerligen-ingen-kvalitetsgaranti (hämtat: 09-05-30)

UC Berkerly Media Recources Centre. http://www.lib.berkeley.edu/MRC/docexhibit/docuchron.htm (hämtat: 09-05-21)