

Tiden efter heltene

– *Underdogfiguren i Mats Wahls ungdomsroman Vinterviken*

Sotirios Mouzakis, Freiburgs universitet

CSS Conference 2019, published in July 2020

HVER BARNDOM HAR SINE EGNE HELTE, der beundres, læses og leges med. Det er vores forældre og det sociokulturelle område vi vokser op i, der præger og former vores heltebilleder. Politiske, økonomiske, sociale og kulturelle normer og værdier kondenseres i disse projektioner og det er lige de der forestillinger om etiske og moralske maksimer, der til slut sammenføres til en heltefigur, der videregives fra generation til generation. Afhængig af tidens betingelser og vilkår, kan helte så referere til traditionelle billeder eller undergå modifikationer, bekræftes eller fornyes, genetebleres eller afløses. Processerne er dynamiske og svarer til individuelle krav til hverdagslivet. Især i opbruds- og krisetider har efterspørgslen efter helte højkonjunktur. Samfundene har brug for vejledning. Ønsket om orientering i de forandrede livsomstændigheder bidrager til skabelsen af heroiske figurer, mandlige såvel som kvindelige. Forskellige diskursfelter og kontekster frembringer specifikke artikulationer; det er derfor, at det ikke er muligt at definere koncepten bag helten universelt og entydigt, selvom der findes mange forsøg på essentialistiske definitioner.

Artiklens mål er derfor først at belyse heltens udvikling i de såkaldte postheroiske skandinaviske samfund. Jeg vil efterspørge, hvordan et individs heroiske ophøjelse overhovedet er forenelig med velfærdsstatens egalitære ideologi. Litteraturen, særligt for unge, kalibrerer heroismen på ny ved at indføre nogen anden, der overtager heltens rolle; iøjnefaldende er fremfor alt heltens negation i form af underdoggens indtræden i det litterære område. Eksemplarisk vil jeg konkretisere mine iagttagelser ved en *close reading* af Mats Wahls roman *Vinterviken* (1993).

Helte og underdogs

Ofte betegnes en romans hovedperson som helt uanset om den egentlig er heroisk eller ej. Dette er dog ikke min fortolkning af begrebet; jeg opfatter ikke en helt synonymt med en protagonist. Istedet følger jeg sociologen Tobias Schleichtriemen, der definerer fem karakteristiske kendetegn for heltefigurer:

Regarding a typology of heroes, we can say they are characterised by the following attributes: 1) they are extraordinary, 2) they are autonomous and transgressive, 3) they are morally and affectively charged, 4) they have an agonistic character and 5) a high degree of agency. Heroes are not average people; they are exceptional. They follow their own rules and transgress social norms. They affect people, they have a stirring character, they are fighters, and they are ready to risk their lives. And finally, a hero would not be a hero without performing a heroic deed.¹

Denne definition er rimelig og beskriver godt hvad det er, der udgør heltene. Alligevel henviser den implicit også til problemet, der opstår i kontekst med de skandinaviske samfund, nemlig: ligestilling og egalitærismsens høje status. I forlængelse af Per Albin Hansons idé om folkets hjem (sv.: folkhemmet) og Aksel Sandemoses berømt formulerede Jantelov, havde de nordiske land opbygget et velfærdssystem, der præventivt tager sig af krise- og katastrofesituationer og der solidarisk støtter dem, der mest har brug for hjælp. Hvis bare de kender deres plads inden for samfundet og ikke bryder ud – „Du skal ikke innbille deg du er bedre enn oss.“²

Tiden for individuel heroisme var altså udløbet, især efter den anden verdenskrig og den efterfølgende kolde krig. Skandinavien har siden haft et endnu besværligere forhold til enestående heltefigurer, der nu egentlig var blevet overflødige. De nordiske lande overgik til det, som den tyske politolog Herfried Münkler kalder en postheroisk tidsalder.³ Klassiske helte bliver dekonstrueret og fejler ved samfundets modstand mod enkle undtagelsesfigurer. Denne modvilje bidrager i store dele til en gennemgribende omtolkning. For gennem tiderne indfinder der sig ikke desto mindre overalt i nordisk litteratur handlingsmønstre, der skaber nye kontekster for heroisme og der iklæder deres figurer en heroisk dragt, uden eksplicit at (be)tegne dem som helte. Disse nye figurer kan sagtens beskrives med konceptet for underdoggen. Ifølge socialpsykologisk forskning af bl.a. Nadav Goldschmied er underdogs

a sub-category of heroes as they attract attention mostly because the salient overwhelming odds are stacked against them [...] Underdogs are not necessarily more morally upright than their top-dog adversaries. Aside from the power disparity, underdog entities usually struggle with top-dogs who are in essence similar to them (as opposed to fighting an inner self, the gods or the ‚system‘).⁴

Underdogs og helte deler en relativ stor matrix af kendetegn og har mange overensstemmende attributter. Uanset hvad forløber læserens sympatistyrrelse dog anderledes og underdoggen viser sig være meget mere populær på grund af dens kompatibilitet med egalitære samfundsforestillinger og det personlige behov for individualitet og selvrealisering. Begge faktorer er vigtige under ungdommens opvækst og dannelse til et fuldstændigt medlem af samfundet. Underdoggens attraktivitet beror til

¹ Tobias Schlechtriemen „The Hero and a Thousand Actors. On the Constitution of Heroic Agency“, i *helden. heroes. héros*, 4:1 (2016), s. 17.

² Aksel Sandemose, *En flyktning krysser sitt spor*, Oslo: Tiden, 1933, s. 85.

³ Jf. Herfried Münkler, „Heroische und postheroische Gesellschaften“, i *Merkur. Zeitschrift für europäisches Denken* 61/8-9 (2007).

⁴ Nadav Goldschmied, Jessica Ruiz & Sydney Olagaray, „The Underdog Narrative in Movies. When Our Memories Fail Us“, i *Heroism Science* 2/1 (2017), s. 2.

sidst altså på, at den er mere demokratisk end den utilgængeligt ophøjede heltefigur. Det er lige den marginaliserede stilling i samfund, der gør underdoggens uforventede succes mere imponerende. Dens perspektiv giver mod ved at tydeliggøre, hvad der er muligt, hvor dårligt udgangspunktet i livet end måtte være. Narrativt bliver disse succes historier positivt vurderet og ligner i mange tilfælde en heroisering. Dette indbærer stort potentiale for unge læsere (men også for voksne), der lettere kan genkende deres egne vilkår i velfærdsstatens hverdagsliv. Selvom der findes mange idoler og forbilleder i form af vaskeægte helte i litteraturen, i film og i populærkulturen, der fra det fjerne kan beundres, er det dog den sommetider vildfarne, men trods alt sympatiske underdog, hvis relative nærhed til læseren er tiltalende og opmuntrende. Med andre ord er det underdoggen, som man kan være empatisk med og der tilbyder en række identifikationsmuligheder ud over den kulturvidenskabelige trefoldighed race, samfundsklasse og køn. Dens indadvendte, personlige besvær er relaterbar og forståelig for unge læsere. Konflikten udfoldes foran den baggrund af sociale, politiske og/eller kulturelle problem, der gennemstrømmer samfundet som et hele. Det er nu ikke lænegre protagonistens opdrag, at redde hele verden og skabe lige rettigheder for alle, ved altruistisk at ofre sig til fordel for samfundet. Nej, underdoggen er en af mange. Hun eller han må klare sig selv og finde sin plads i samfundet på tværs af disse hindringer; den tilbyder en orientering for identitetsskabelse i den nuværende sociokulturelle kontekst, som skal opfattes som ramme, i hvilken underdoggen er nødt til at agere. Dens kamp om medlemskab, hans forsøg på at ankomme i samfundets midte fra sin udkantsposition går somme tider hånd i hånd med en bevidst trussel mod og opgør med den sociale orden. Den vækker uro og skaber kaos for at bevirke et skifte i status quo. Disse individuelle skæbner er symptomatiske artikulationer, der så kommenterer og henviser til årsagerne, der skyldes utilstrækkelighed, der ligger udenfor underdoggens indflydelse og der vedrører hele samfundet på en eller anden måde. I hvert tilfælde har disse fortællinger om underdogs forbilledlig karakter der er værd at efterligne.

Mats Wahls Vinterviken

I den ungdomslitterære kontekst har Mats Wahl gennem de sidste år været et institutionaliseret navn, både indenfor og udenfor Sverige. Hans værk er oversat til mange sprog og hans bøger er skrevet i forskellige genrer, der betragter mangfoldige emner fra en socialkritisk og delvist pædagogisk synsvinkel. Det store gennembrud var dog hans roman *Vinterviken*, der blev tildelt en række litteraturpriser, bl. a. den prestigøse Augustpris i Sverige (Augustpriset, 1993) eller den tyske ungdomslitteraturpris (Deutscher Jugendliteraturpreis, 1996).

Bogen er skrevet i første person ud af den 16-årige protagonist John-Johns perspektiv. Den narrative struktur leger med forskellige tilstandsniveauer fra den bevidste, autodiegetiske fortælling af begivenhederne over intern fokaliserede drømmepassager hen til delvis metalitterære, poetiske stiløvelser, der står i begyndelsen af hvert kapitel. Denne flerdimensionalitet spejler sig i antallet af handlingstråde. Handlingens episodiske opbygning væves i løbet af romanen til koherente sammenhænge. John-Johns liv er præget af vold, racisme, social diskriminering, og økonomisk ustabilitet, som ikke tilbyder ham noget særligt lovende udkig på fremtiden. Ved første blik virker John-John altså ikke som en mønstrehelt, men svarer til den slags håbløse underdogs, der flyver under vel-færdsstatens radar og hvis sociale nedstigning virker forprogrammeret. Efterklange af Hippolyte Taines socialdeterminisme fornemmes tydeligt; *race, milieu, moment* oprindeligt forudbestemmer John-Johns tilværelse. Men sådan er hans skæbne ikke.

Der er ét af mange parallelt forløbende tråde, som jeg gerne vil se nærmere på. Alle tråde har tilfælles, at der ufrivilligt indfinder sig situationer, som John-John suverænt og fremfor alt: heroisk mestrer. De er præget af racisme, sexism, vold og social elendighed; John-Johns prekære hverdag befinder sig i en nedadgående spiral. John-John konfronterer modigt disse konvergerende udelukkelsesmekanismer og uden tilgang til de nødvendige resurser til at overkomme dem, hvilket kvalificerer ham til et underdog-label. Hans succes udvikler på den måde et moderne, komplekst heltebegreb, der åbenbarer sig som et resultat af en intersektionel snitflade.

John-John som livredder

Handlingen begynder *medias in res*, da læseren allerede i det andet kapitel bevidner John-Johns første heroiske indsats. Han erkender en skæbnesvanger situation i vandet mellem Stockholms bydele Bromma og Aspudden med det samme og redder den unge pige Patricia fra at drukne. Hans hurtige reaktion kan forklares med Zeno Franco og Philip Zimbardos idé om, at heroisme i hverdagslivet egentlig er noget banalt, som kan læres. I deres artikel „The banality of heroism“ beskriver de altså:

The banality of heroism concept suggests that we are *all* potential heroes waiting for a moment in life to perform a heroic deed. The decision to act heroically is a choice that many of us will be called upon to make at some point in time. By conceiving of heroism as a universal attribute of human nature, not as a rare feature of the few ‘heroic elect,’ heroism becomes something that seems in the range of possibilities for every person, perhaps inspiring more of us to answer that call.⁵

John-John kommenterer situationen objektivt, nøgternt og næsten lakonisk. Det er bare et udråbstegn, der henviser læseren til, at han er

⁵ Zeno Franco & Philip Zimbardo, „The Banality of Heroism.“ i *Greater Good 3* (2006-07). s. 31.

oprevet og faktisk frygter for Patricias liv: „Hon slår up ögonen!“⁶ Hans kontrollerede adfærd kontrasteres med forældreparret. Mens morens hysteri gør hende hjælpeløs, er det sammenligningen af faren Frank med en gammel puddel, der gør ham latterlig (og dermed tilgængelig og sårbar). Den sociale afstand mellem John-John og den rige Bromma-familie forlænges yderligere af forskelle i deres indre holdning. For at anerkende og belønne John-Johns bedrift, tager familien drengen og hans ven Sluggo med hjem. Under bilkørslen er det den stadig ophidsede mor, der „pratar hela tiden om sin egen lilla flicka vilken liksom genom ett under blev uppdragen ur djupen.“⁷ John-John får messianske konturer, hvis prekære rødder understreges videre ved ankomsten i den imponerende villa. Økonomisk velfærd og moralsk overlegenhed krydses; hans symbolske kapital stiger. Inden Frank giver John-John penge, roser han hans forbilledlige karakter med disse ord: „Om det fanns fler ungdomar av din sort i det här landet så skulle inte allting gå åt helvete.“⁸ Det er bemærkelsesværdigt, at denne episode ligner et forretningsmøde, der besluttet med et glas alkohol og betalingen. På et underliggende niveau henviser denne transaktion også til de hierarkiske forhold, der styrer samfundet og der er tæt knyttet til køn. Omgangen med hinanden virker unaturlig, selvom den er venlig og respektfuld. De hentydninger til Franks hypermaskuline træk og statussymboler viser dog, at den nuværende sociale orden konstant skal bekræftes for ikke at tabe sin legitimitet. Det er mænd som Frank, hvis maskulinitet er hegemonisk og anslår tonen. I dette scenario oversættes John-Johns heroisme til meddelagtighed (*complicity*).⁹ Begge to profiterer af hinanden uden at ryste på samfundets støtter. Ved at betales bliver John-Johns heroiske opførsel værdsat. Samtidigt forankrer magthaveren sin egen position ved helt bogstaveligt at indkøbe anerkendelsen af status quo. Denne underlegenhed gør social mobilitet (der artikuleres i dette tilfælde særligt klart på det rummelige plan) for John-John næsten umulig. Franks erklæring kan opfattes som ironisk talemåde, for det kan jo ikke være i hans interesse at godkende den unge generation til sin egen ulempe. John-Johns ophold udenfor hans verden er tidmæssigt begrænset og selvom det ikke bliver sagt højt, er det dog klart for alle, at han er nødt til at gå tilbage hvor han hører til, efter heroismens glans tager af. Ved at køre drengene til Aspudden, opretter Frank den sociale og den rummelige afstand, altså kort: den normale tilstand igen.

Isenesættelsen af den ædle vilde

Kontakten afbrydes dog ikke. Det er bare nogle dage senere, at John-John finder ud af, at han skal gå i samme skoleklasse med Patricias søster Elisabeth. Den fattige, sorte, småkriminelle, faderløse dreng, der gerne vil være skuespiller, hengiver sig fuldstændigt til den aristokratiske, vel-

⁶ Mats Wahl, *Vinterviken*, Stockholm: Opal 2018 (1993), s. 13.

⁷ Wahl, *Vinterviken*, 2018, s. 15.

⁸ Wahl, *Vinterviken*, 2018, s. 16.

⁹ Jf. R. W. Connell, *Masculinities*, Berkeley/Los Angeles: University of California Press, s. 76ff.

beskyddede pige og så forelsker sig. *Lady og Vagabonden* motivet anslås umiddelbart. Da Elisabeth en dag inviterer John-John til sin søsters fødselsdagsfest, bliver hun vred over hans svar, at han ikke kan deltage. Med det samme begynder hun, der er vant til at få alt hun vil, når hun vil, at kritisere John-Johns idrætsaktiviteter for at invokere følelser af skam og skyld i ham. Til sidst manipulerer hun ham til at acceptere invitationen. Hele hendes opførsel og ordvalg tegner et negativt billede af en usympatisk pige, der skamløst og ureflekteret udnytter sin *white privilege*. Man får ligesom indtrykket af, at John-John er en fetishobjekt for hende og hendes familie, der tillader dem, at fornøjes med deres velgørenhed og bekræfter deres sociale og politiske hegemoni. Læreren metafor, at „[k]onstnären är slav under idén om helheten och helheten formas med hjälp av associationer som utsätts för sträng kontroll och småningom får form“¹⁰ bliver overført til alvor, når Elisabeth implicit udtrykker sin etniske overlegenhed ved at betegne John-John som „livræddande neger“ og „hjalte-neger“.¹¹ Heroismen flytter ind i et racistisk diskursfelt, der er præget af koloniale og koloniserende fantasier. Ikke blot bliver John-John reduceret til stereotypen på den ædle vilde, der er forpligtet til det hvide menneske, men hendes attitude er det også, der giver hende autoriteten at bestemme når det gælder spørgsmål om smag og civilisation. Helten John-John er ingen heroisk undtagelse, men snarere en dukke, der lader overklassen vile i illusionen om moralsk-etisk overlegenhed. Han er nødt til at repræsentere hendes idealforestilling, der ikke nødvendigvis modsvarer hverdagens krav, men en kolonialfantasi, der bidrager til og forstærker social ulighed.

På festen selv er det to statuer af keruber, der oplader rummet med en religiøs, hinsides komponent. I den oprindelige, bibelske kontekst er keruber den slangs engle, der vogter Edens have. De er en kontrolinstans, der tillader eller forbyder adgang, og kan læses i samme funktion her, som vogtere over familiens villa. De understreger den festlige atmosfære og rammer John-Johns dennesidige heltestatus, ikke desto mindre hentyder de sagtens til dens ambivalens og labilitet. For den mest kendte kerub er jo lige den faldne engel, der rebellerede mod den status han blev tildelt: Lucifer. I denne arkitektoniske ramme indtræder nu altså John-John, inden Frank præsenterer ham til gæsterne som „vår hjalte, grabben som ræddade livet på vårt födelsedagsbarn.“¹² Selvom præsentationen virker oprigtig, er det dog de racistiske nuancer, der under John-Johns fravær artikuleres, der efterklinger og giver situationen en ubehagelig bismag. Hvad dette angår virker det hele som en menneskeudstilling, hvor keruber og ‚negeren‘ John-John fremstilles som attraktion foran de gæsters nysgerrige øjne.

Da John-John møder bedsteforældrene til pigerne, bliver hans heroiske indsats relativiseret, måske endda latterliggjort. Farfaren fortæller om sine gerninger under den anden verdenskrig og medaljen han fik til

¹⁰ Wahl, *Vinterviken*, 2018, s. 110.

¹¹ Wahl, *Vinterviken*, 2018, s. 112.

¹² Wahl, *Vinterviken*, 2018, s. 118.

belønning. Hans forslag om, at John-Johns dåd også fortjener sådan en medalje, virker fejlplaceret og blander kontekster, der slet ikke kan sammenlignes. Situationens absurditet intensiveres videre, da Elisabeths berusede tante hælder sit vinglas over John-John. Hun tørrer ham sammen med Elisabeths mor. Alkohol og den korte kjole henviser til begyndelsen af en *midlife crisis* og ligner ikke forbilledet man konventionelt kender fra unge jomfruer, der vasker heltens muskuløse krop efter hans triumf. De to heltevaskere beruser sig ved den forbudte frugt, som John-Johns krop er for dem, og tilfredsstiller deres egne erotiske begær. Istedet for at anerkendes, bliver John-John sexualiseret og på denne måde: kolonialisert. Hans heroisme bliver konsekvent nedsat og får ikke rummet til at udvikle sit potentiale. Klassekampen oversættes subversivt i denne situation; ubevidst opretholder latterliggørelserne den sociale orden og hierarki. Underdoggen må vel have sine heroiske fortjenster, men han må i hvert fald ikke fremvokse. For John-John betyder redningen af Patricia, at han er indgået i en ensidig forpligtelse, der tillader ham en gang imellem at deltage i de socialt højerestilledes selskaber, men kun på deres vilkår, hvilket personificeres i Elisabeths fortsatte, toksiske adfærd, der bevidnes i løbet af hele romanen.

Intersektionel heroisme?

John-John er en underdog, der oplades med heroiske træk. Alligevel kan han ikke blive helt. Hver bedrift kontrasteres med en dåd. Omstændighederne omkring ham tillader ikke, at han bryder ud og stiller spørgsmålstegn til orden. John-Johns tilværelse er prekær, ikke blot økonomisk og social, men også etnisk. Hans fars fravær artikuleres dog i hans arv: den mørke hud lader John-John visuelt stå ud i det fortrinsvis hvide samfund og giver faren en paradoksal præsens, der ikke kan undgås. John-Johns hybridstatus er resultatet af intersektionelle sammenspil, der forstyrrer hans social deltagelse på samme måde som de gør hans heroiske udbrud mulige. Erfaringer af de forskellige mekanismer af udelukkelse skaber og præger hans identitet. Læseren må vel identificeres med en dreng som ham, selvom teksten af og til virker overambitiøs. Alligevel fremhæves John-Johns indre indstilling, der trodser eksterne parametre, der dæmper glansen af hans heroiske potentiale.