

VEDR. AUDUN MORTENSENS ROMAN *SAMLEREN*

Bakgrunn

Audun Mortensens roman *Samleren* ble utgitt i august 2015. Et halvår senere, 19. februar 2016, holdt Audun Mortensen et foredrag på høyskolen Westerdals, hvor han redegjorde for bokens idégrunnlag og metodikk. Her kom det fram at *Samleren* i utstrakt grad er basert på gjenbruk av Charles Willefords *The Burnt Orange Heresy* fra 1971. Gratisavisa *Natt&Dag* plukket opp tråden og gjorde et intervju med Mortensen, publisert 23. februar, hvor det også ble lagt fram en sammenlikning av to passasjer i Mortensen og Willefords romaner.

«Avsløringen» – som altså ikke var et resultat av gravende journalistikk, men uttalelser fra forfatteren selv – ble siden kommentert i et leserinnlegg fra advokatfullmektig Hedda Baumann Heier (*Natt&Dag* 1. mars), som beskyldte Mortensen for plagiat. Mortensen besvarte kritikken i et innlegg tre dager senere. NRK P2s ”Kulturhuset” inviterte forfatter Bård Torgersen og kritiker Maria Horvei, som hadde anmeldt boka for Klassekampen da den utkom, til en debatt om prosjektets kunstneriske implikasjoner. Nyheten ble ellers bare referert i notis-form i flere av de største avisene.

Flamme Forlag publiserte allerede 26. februar en lengre «FAQ» på forlagets nettside (<http://www.flammeforlag.no/blogg/samleren-faq>), hvor vi redegjorde for vår tenkning rundt prosjektet. I etterkant er det, så vidt vi kan se, ikke framkommet nye momenter i denne debatten. Advokat Anders Sætre Hanssen, som tidlig tilsluttet seg kollega Heiers kritikk i en rekke utspill i sosiale medier, gjentok i *Dagens Næringsliv* 11. mai beskyldningen om plagiat (trolig tilskyndet av et intervju med forfatterne Audun Mortensen og Victoria Durnak i fredagsbilaget *D2* uka i forveien). Innlegget ble besvart av advokat Magnus Stray Vyrje, som hevdet at hans kollega «burde ha utvist mer forsiktighet før han tok frem plagiatstempelet» (24. mai). Det er omtrent der debatten står ved utgangen av mai 2016.

Forfatterskapet

«Jeg ser på litteratur som informasjon,» uttaler Mortensen i intervjuet med *D2* 6. mai. «Og med internett får du tilgang på mer informasjon enn noensinne. Det vilkåret blir for meg veldig instruktivt ... Jeg tenker at ideer og tekster som eksisterer, står til rådighet for oss i dag

og bør være tilgjengelig for oppdatering. Det er hva man velger ut, og måten man bearbeider det på, som interesserer meg.»

Mortensen later til å dele kunstsyn med den konseptuelle poeten Kenneth Goldsmith, som hevder at dagens forfattere bør vie seg til nettopp filtrering, sortering og rekontekstualisering av informasjon. Som Goldsmith påpeker i sitt forord til konseptualisme-antologien *Against Expression*, er litteraturen de siste 20 årene blitt utfordret av teknologiske nyvinninger – digital tekstbehandling, fildeling, sosiale medier – som er bedre til å ”dikte” enn litteraturen selv. Situasjonen kan sammenliknes med den som oppsto da malerkunsten møtte konkurranse fra fotografiet. Malerne svarte på denne utfordringen ved å hengi seg til abstraksjonen; forfatterne bør i stedet oppgi «diktningen» og nærme seg en slags kuratorrolle, ifølge Goldsmith. Internett har allerede beredt grunnen for denne utviklingen ved å opphøye «delingen» – en retweet, en lenke, en lekkasje – til kunst.

Mortensens forfatterskap er i høy grad basert på det sampling, remiksing, appropriasjon. Enda debuten *Alle forteller meg er hvor bra jeg er i tilfelle jeg blir det* (2009) handler om et ungt menneskes identitetsjakt, er tilnærmingen til tematikken distansert og ikke-ekspressiv; individet «finner seg selv» gjennom reorganisering av kulturelt fellesstoff. Mortensens første roman, *Roman* (2010) må kunne sies å være enda mer radikalt appropriasjonsverk enn *Samleren*: Forfatteren hyret en programmeringskyndig til å lage et dataprogram som kunne stokke om rekkefølgen på setninger (denne ”romangeneratoren” ble siden lagt ut for fri nedlastning på forlagets nettside). Mortensen matet så inn teksten til Vladimir Nabokovs klassiker *Lolita*, stilte den på hodet (setning for setning), byttet ut to personnavn og lot Humbert Humberts «nymfer» bli til «ynglinger». Dermed handlet ikke romanen lenger om Humberts sverming for ungpiken Lolita, men om den unge Roman (Polanski, avbildet på romanens omslag) som misbrukes av den voksne kvinnen ”Samantha” (Geimer, offeret for et overgrep Polanski angivelig skal ha begått i 1977).

Foruten å kommentere en overgrepssak fra virkeligheten – ved å la rollene byttes om, helt i tråd med ”rape/revenge”-filmens konvensjoner – fungerte *Roman* også som en gjentakelse av den ultimate avantgardistiske gest. Da Marcel Duchamp i 1917 roterte et urinal 90 grader og fikk det utstilt som kunst, gjorde han samtidig narr av alle pretensjoner om individuell skapervirksomhet. Når Audun Mortensen i 2010 stiller en kanonisert «skriftroman» på hodet, setter han spørsmålstegn ved alle «leseropplevelser» som er basert på

det forrige århundrets gullpenn-estetikk. Oppmerksomheten flyttes fra språkets form, dvs. det håndverksmessige, til det som faktisk blir sagt.

Visse passasjer i Nabokovs roman kan mistenkes for å ha satt Mortensens på sporet av sin romanidé. ”En konsulent mente at hans forlag kunne tenke seg å utgi boken hvis jeg gjorde Lolita til en tolv år gammel gutt”, heter det i originalens fiktive forord; et annet sted drømmer hovedpersonen om å “vrenge Lolita inn-ut”. Det hører med til bildet at også Nabokovs roman er blitt beskyldt for å være et ”plagiat”: Michael Maar påviser i *The Two Lolitas* at *Lolita* har mistenkelig mange rekke fellestrekk med Heinz von Lichbergs novelle «Lolita» fra 1916. Lichberg (egentlig navn: Eschwege) og Nabokov bodde i samme bydel i Berlin fram til 1937.

Vi ser her at Mortensen allerede tidlig i forfatterskapet signaliserer en interesse for forholdet mellom original og kopi. Dette er et tema han følger opp i sine neste prosabøker, *The Collected Jokes of Slavoj Zizek*, som nettopp gir en hva tittelen lover (den slovenske filosofens samlede vitser, sakset fra mer enn 20 engelskspråklige verker), og *Dyr jeg har møtt*, en samling dyrefabler hvor hver beskrevne art representerer et lett gjenkjennelig livsstil og/eller livsanskuelse fra samtidens intellektuelle scene. I disse årene har også forfatteren redegjort for sitt kunstsyn i flere intervjuer og artikler (se bl.a. essayet ”Tesser og kvalitet”, publisert av Kulturrådet i august 2015).

Samleren

Samleren er et dobbeltkodet verk. På ”nivå 1” kan boka leses som en kunstkrim, en realistisk og rettlinjert ”pageturner” om en ung kritiker, Jan Solheim, som påtar seg å stjele et verk fra avantgardekunstneren Caridi – som aldri, viser det seg, har malt et eneste bilde. Solheim stjeler malerutstyr og et tomt lerret fra Caridis atelier, og gjør et forsøk på å ”forfalske” et verk som aldri har finnes. Deretter setter han fyr på atelieret – og tar etter hvert også livet av sin elskerinne, som potensielt kan avsløre hans udåd.

Dette plottet er i grove trekk lånt direkte fra Charles Willefords *The Burnt Orange Heresy*. *Samlerens* ”nivå 2” blir tilgjengelig for leseren først når hun/han vet – eller får viten om – at bokas eksistens innebærer et ”tyveri” og en ”forfalskning” analogt til de ”tyveriene” og ”forfalskningene” som beskrives på tekstens handlingsnivå. Valget av kildetekst er altså ikke tilfeldig. Når Willeford kritiserer kunstverdenen, unnlater han pent å problematisere den

rollen hans egen romantekst – og litteraturen generelt – har i det hele. Mortensen var innom dette i det tidlige intervjuet med *Natt&Dag*: «... forfatteren selv [Willeford] unnlot å trekke konsekvensen av sitt eget prosjekt». Willefords romanplott impliserer at kunstverdenens aktører er lettlurte etterdiltere som ikke evner å skjelne mellom forfalskninger og ”ekte vare”. Trolig var *The Burnt Orange Heresy* også ment som et kommentar til 1960- og 70-tallets konseptuelle vending, som utfordret originalitetskravet innen billedkunsten. Vi har ennå til gode å se et tilsvarende oppgjør i litteraturfeltet. I litteraturens verden er appropriasjonskunstnere fremdeles ”svindlere” og ”plagiatorer” på nivå med *Samlerens* hovedperson Jan Solheim. Den offentlige debatten om romanen bekrefter dette poenget.

Likheter og forskjeller

I en tidlig uttalelse hevdet Audun Mortensen at *Samleren* var blitt til ved ”oversettelse via Google Translate”. Dette er en unøyaktighet som siden er blitt hengende ved, i en slik grad at mange later til å tro at det er snakk om en direkte oversettelse. Men *Samleren* er ikke et duplikat av *The Burnt Orange Heresy*. Språket er oppdatert til vår samtid, og relativt mye prosa er lagt til. Mortensen har blant annet endret synsvinkel (fra første- til tredjeperson), byttet navn på samtlige karakterer (karakternavnene i *Samleren* er hentet fra et nummer av *Smaalenenes avis*), flyttet handlingen i tid og rom (fra Florida på 1970-tallet til Oslo/indre Østfold på 2000-tallet), og oppdatert og utvidet beskrivelsene av kunstfeltet. Det er faktisk mulig å lese *Samleren* som et slags selvportrett, hvor forfatteren oppsøker sin barndoms landskap (indre Østfold) og speiler seg i tre karakterer som nesten flyter sammen med hverandre: Er han negasjonskunstneren (Amalie Caridi), er han forfalskeren (Jan Solheim) eller er han samleren (Christopher Nygård)?

I *Samleren* er det også montert inn direkte sitater eller omskrevne passasjer fra rundt 30 andre forfattere, blant dem Karl Ove Knausgård, Dag Solstad, Trygve Hegnar, Lotta Elstad, Sarah Thornton, Stig Sæterbakken, Pierre Bourdieu, Erling Kagge, Henrik H. Langeland, Terry Eagleton og Trond Berg Eriksen.

Plottet i *Samleren* skiller seg fra forelegget på to punkter. I Willefords bok går hovedpersonen til sist hen og melder seg til politiet. I *Samleren* er slutten åpen. Mer avgjørende er diskrepansen i det partiet hvor hovedpersonen – kunstkritikeren – nettopp har

forstått at Debierue/Caridi aldri har laget et eneste (fysisk) kunstverk. Han erkjenner at hele kunstnerskapet er en fiksjon, et nettverk av myter utviklet i dialog med et par–tre innvidde kritikere. Hos Willeford blir fraværet av fysiske verker tolket som et resultat av «kreativ tørke». Hos Mortensen blir det utlagt som en bevisst negasjon, en realisering av ideen om «maleriets død». Ideen om et kunstnerskap kan være kunstnerskap nok, synes Mortensen å antyde. Her åpner det seg en kunsthistorisk kløft mellom de to forfatterne.

Rekontekstualiseringen av Willefords roman er dermed ikke bare en forflytning i tid og rom – det er også en forflytning fra én kunstlogikk til en annen. Man kan kanskje si det slik at Mortensen *gjør* det Willeford *kritiserer*.

Plagiat-beskyldningen

To advokater har altså hevdet at *Samleren* er en plagiat. De baserer seg begge på Mortensens intervju med *Natt&Dag*, og later ikke til å ha lest romanen (langt mindre forelegget).

Det er verdt å merke seg at begrepet ”plagiat” ikke forekommer i Åndsverkloven. Ordboksdefinisjonen er ”tyveriaktig etterligning av kunsterisk idé eller åndsverk”. Ut fra en alminnelig forståelse vil det ”tyvaktige” element bestå i at etterligningen er laget i vinnings hensikt, og at plagiatoren forsøker å skjule sine spor. Slik er det ikke i dette tilfellet. *Samleren* er ikke skrevet for å snylte på andres suksess, og forfatteren har ikke forsøkt å skjule sine spor. Vi kan muligens gå med på – litt spøkefullt – å kalle *Samleren* et «metaplagiat», som undersøker konvensjoner i det litterære feltet, herunder våre forestillinger om forholdet mellom original og kopi, og hva som er (nettopp) et «plagiat».

Det har hele veien vært forfatterens plan å redegjøre for *Samlerens* metodikk etter en viss tid. Ettersom det i februar hadde gått et halvt år siden boka ble publisert, og ingen hadde kommentert elementet av appropriasjon, valgte Mortensen uoppfordret å gjøre greie for bokas tilblivelsesprosess. Det er elementet av appropriasjon som gjør *Samleren* til et konseptuelt verk, ikke bare en «kunstkrim» på linje med Willefords bok. Det konseptuelle grepet styrker *Samlerens* preg av å være et nytt og selvstendig verk.

Det kan hevdes at forlag og forfatter burde ha opplyst om forelegget allerede ved utgivelsestidspunktet. Dette ville ha vært langt mindre interessant, rent konseptuelt, ettersom man dermed ville ha fjernet elementet av iscenesatt ”tyveri” (med den etterfølgende ”avsløring”, forutsigelige anklager om plagiat osv.). Hvis forfatteren var åpen om forelegget

på publiseringstidspunktet (som han var da han utga konseptromanen *Roman* i 2010), ville han heller ikke på samme måte fått anskueliggjort lesekonvensjonene i feltet. Romanen ble lest på én måte da kritikerne trodde de hadde å gjøre med en «original», og på en annen måte nå som den framstår som en «kopi». Denne diskrepansen kan påstås å være en del av verket.

En annen unøyaktighet i medieomtalen er påstanden om at forlaget skal ha vært uvitende om bokas forlegg. Forlaget har hele veien vært klar over *Samlerens* metode og relasjonen til *The Burnt Orange Heresy*, og gjorde en grundig vurdering av rettighetsspørsmålet før boka ble utgitt. Vår oppfatning er at justeringen av og tilleggene til originalteksten framstår som så omfattende at *Samleren* har verkhøyde i åndsverklovens forstand. Vi mener også at verket framstår så «nytt og selvstendig» at det er beskyttet av åndsverklovens paragraf 4. Her må man ikke bare vurdere de rent tekstlige endringene, men også forflytningen til et annet kunstparadigme. Spørsmålet om ”selvstendighet” kan ikke alene baseres på kvantitet, dvs. andelen tekst som er lånt fra *The Burnt Orange Heresy*. Det er rekontekstualiseringen av stoffet – og den implisitte kritikken av (eller: satiren over) de kunstfilosofiske premissene i forelegget – gjør at det nye verket framstår som et resultat av selvstendig skapende innsats, og uttrykker individuell egenart.

Willefords bok er en realistisk, konvensjonell kriminalroman; *Samleren* er et konseptverk. Denne forskjellen kan ikke «måles» i f.eks. antall ord eller setninger som er identiske i de to bøkene. Den kan bare fastslås ved en grundigere tolkning av verket, slik advokat Magnus Stray Vyrje var inne på i sitt innlegg i *Dagens Næringsliv* 24. mai.

Vi håper denne utlegningen kan oppklare eventuelle misforståelser, gitt den til dels villedende medieomtalen.

Bendik Wold, 16.10.2016

Redaktør, Flamme Forlag