

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

Institutt for kultur og litteratur

Pyongyang – Den vestlige reisende på terskelen til en satirisk dystopi

ALI-3910

Tuva Schonhowd

Masteroppgave i Allmenn litteraturvitenskap 14.11.2014



Forord

Allerede da jeg oppdaget Guy Delisles tegneserier i 2008 visste jeg hva jeg ønsket å ha som utgangspunkt dersom jeg noensinne skulle skrive en masteravhandling. Arbeidet med selve oppgaven har vært opplysende i forhold til hvor mye informasjon en tegneserie faktisk kan romme ”mellom” bildene og linjene. Det er utrolig hvor mange sider skrift en mastergradsstudent kan produsere ut fra et verk med så få ord! Når det gjelder oppgavens omfang vil jeg gjerne påpeke at årsaken til dette er de nødvendige tegneseriesekvensene, som tar plass og derfor øker sidetallet. Kanskje på grunn av betydningstettheten bak Delisles ord og bilder har jeg enkelte ganger følt at arbeidet mitt har virket uoversiktlig og kaotisk. Da har jeg hentet trøst fra tanken på at jeg heldigvis befinner meg på utsiden av Delisles absurde univers.

Jeg vil innledningsvis takke Johan Schimanski for uvurderlig hjelp. Takk for relevante tilbakemeldinger, inspirasjon og oppmuntrende ord når det har vært nødvendig, og mest av alt, en stor porsjon tålmodighet. Jeg vil også rette en stor takk til Torbjørn, som har tatt seg av all vask, oppvask og matlaging de siste ukene! Til sist vil jeg rette en hjertelig takk til alle andre medhjelpere som har tatt på seg deler av korrekturlesingen.

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1. Innledning	1
1.1 Problemstilling	1
1.2 Hovedpersonens prosjekt	3
1.3 Kontekst	7
1.4 Forfatterskap og sjanger	9
1.5 Teori	11
1.6 Oppgavens disposisjon og metode	12
Kapittel 2. Satire og karikatur	14
2.1. Innledning	14
2.2. Satiren	14
2.3. Den menippeiske satiren	20
2.3.1. Mikhail Bakhtins menippeiske satire	21
2.3.2. Karikaturer	32
2.4. Avrunding	35
Kapittel 3. Utopi	36
3.1. Utopi	36
3.2. Fiktiv virkelighet	39
3.3. Fremmedgjøring	41
3.4. Dystopi	44
3.4.1. Menippeisk satire, utopi og dystopi	45
3.4.2. Sosialisme som utopi	48
3.4.3. Perfeksjon	48
3.5. Anti-Utopi	50
3.5.1. Den hybride utopien	52
3.6. Kritikken av Nord-Korea	54
3.7. Dystopiens advarende funksjon	63
3.8. Oppsummerende	65
Kapittel 4. Reiseskildringen	67
4.1. Reiselitteratur	67
4.1.1. Reiseskildringens kriterier	68
4.1.2. Reiseskildring og satire	71
4.1.3. Sannhet og fiksjon	75
4.2. Grenser	76
4.2.1. Liminalitet	77
4.2.2. Heterotopi	81

4.3.	Anomi.....	82
4.3.1.	Kritikk av Vesten	87
4.4.	Blikkets makt.....	88
4.4.1.	Kontekst.....	90
4.4.2.	Identifikasjon	94
4.4.3.	Stereotypi.....	100
4.5.	Avsluttende betraktninger	105
Kapittel 5.	Avslutning	107
Bibliografi	110

Kapittel 1. Innledning

1.1 Problemstilling



Figur 1

Øyet er ikke en objektiv kameralinse. Alt mennesket ser tolkes subjektivt. Ved hjelp av sin kontekst gjør man verden forståelig. Et litterært verk vil alltid til en viss grad presentere forfatterens egen forståelse av omverdenen. Et verk som kombinerer bilde og tekst, slik som tegneserien, vil tilføye et visuelt aspekt til hans framstilling. Tegningen over (figur 1) er hentet fra den norske utgaven av Guy Delisles fransk-kanadiske dokumentariske tegneserie *Pyongyang* (2003)¹. Ordene er uttalt av Delisles² nordkoreanske tolk, Herr Sin (168). Dette er i forbindelse med ett av utallige museumsbesøk hans beretning. Beretningen beskriver Delisles to måneder lange opphold i Nord-Korea i 2003, basert på forfatterens virkelige opphold i 2001. Utsagnet presenterer et sentralt tema i verket: Perspektiv. For leseren av denne tegneserien vil en slik påstand kanskje framstå som absurd. Årsaken er at taleren er en av mange indoktrinerte nordkoreanere som selv, tilsynelatende, ikke ser ting i andre perspektiv. Dette er fordi regimet i

¹ Jeg vil fortsette å ta utgangspunkt i den norske utgaven *Pyongyang - En tegnet og meget begrenset reise i Nord-Korea* (2008), men benytte meg av forkortelsen "Pyongyang" når jeg nevner verket. Jeg refererer til det kun med "(sidetall)" når jeg henviser til innholdet.

² Karakteren Guy Delisle sammenfaller med fortelleren da dette er en 1. personsberetning. Han må ikke forveksles med forfatteren av verket.

Nord-Korea³ ikke bare styrer politikken, økonomien og kulturen, men også oppfatningen av rett og galt, og sannhet og løgn. Utsagnet er interessant fordi det påpeker perspektivets makt og tilstedeværelse i enhver framstilling, noe som er utgangspunktet for denne oppgaven. Både nordkoreanerne og Delisle har ulike fortolkninger av omverdenen, fortolkninger de ser på som sannheter, og som styrer deres tilværelser. Dette viser seg i verket både direkte og indirekte, intendent og uintentert av forfatteren selv. Min interesse for Delisles skildring er i undersøkelsen av det subjektive perspektivet. Jeg ønsker å vite mer om hvordan dette styrer Delisle og nordkoreanernes respektive oppfatninger av verden. Spesielt interessant blir det å undersøke dette i en tegneserie. Dette er fordi tegneserien bidrar med en visuell komponent, som gjør at forfatteren ikke bare kontrollerer hva leseren leser, men også hva han ser. At samfunnet som betraktes i tillegg er verdens mest indoktrinerte og lukkede regime gjør oppgaven enda mer tankevekkende. Hvordan oppfatter egentlig verdens mest underkuede innbyggere verden? Hvordan former et liv som er begrenset av et eneste ensrettet perspektiv mennesket? Mine oppdagelser og tanker rundt dette håper jeg vil kunne være av fremtidig nytte for resepsjonen av verket. Jeg tenker spesielt på den, til dags dato, begrensede ikke-fransktalende mottagelsen.

Sannhet er ikke et universelt begrep. Hva som oppfattes som moralsk rett og galt er ikke fastsatt som allment. Ulike samfunn har ulike sannheter og hver person har sin oppfatning av hva som er sant. Perspektivet verden blir oppfattet gjennom avgjør gjerne dette. To mennesker i samme situasjon, og med lignende kontekst, vil naturlig nok ofte oppfatte omverdenen likere enn mennesker med ulik kontekst. Når det gjelder innbyggerne i Nord-Korea, opplever Delisle at disse deler et uvanlig entydig perspektiv, som uten unntak sammenfaller med regimets påstander om samfunnet utad. Det kan virke som om alle nordkoreanere er enige i at landet de bor i er et sosialistisk paradys, selv om de fleste utenfor landets grenser er uenige i akkurat dette. Delisles opplevelse motsier nordkoreanernes på dette punktet. Nord-Korea framstår som en dystopisk stat for han. Fordi det fins et fåtall beretninger om Nord-Korea som ikke støtter regimets offisielle påstander, gir dette Delisle en spesiell frihet i sin beretning. Ingen kan egentlig kontrollere sannferdigheten i det han forteller. Samtidig har han også et ansvar for å forsøke å være så oppriktig som mulig, på grunn av sin sjeldne posisjon som tilreisende i verdens mest lukkede regime. Ved å benytte seg av tegneserieformens representasjonsteknikker

³ Hvis jeg ikke påpeker noe annet i oppgaven så er det det fiktive landet eller byen i *Pyongyang* som omtales, ikke det virkelige Nord-Korea eller Pyongyang.

gjenskaper han sitt polariserte møte mellom dagens demokratiske, individualistiske og kapitalistiske ”Vest”⁴ og det diktatoriske, kollektivistiske og sosialistiske Nord-Korea. Dette gjør han ikke bare litterært, men også visuelt. Det er dette møtet som er utgangspunktet for mastergradsavhandlingen min. I den forbindelse ønsker jeg å fokusere på tre tema, som jeg mener spiller en sentral rolle i Delisles framstilling. For det første ønsker jeg å studere Delisles bruk av satiriske og dystopiske virkemidler og referanser i verket sitt. Jeg vil undersøke hans forståelse og framstilling av regimets forhold til sine innbyggere med et spesielt fokus på de dystopiske og satiriske undertonene i dette forholdet. Det vil si at jeg ønsker å vise hvordan Delisle ”avslører” Nord-Koreas hyklerske framstilling av omverdenen. For det andre, som et mindre, men likevel viktig tema, ønsker jeg å granske hvilken rolle Delisle antyder at det internasjonale, vestlige samfunnet har i opprettholdelsen av det nordkoreanske regimet. Dette vil jeg undersøke med hovedfokus på hvordan det påvirker sivile nordkoreanere. Det innebærer også en avsløring av Vestens bedragerske framstilling av sitt forhold til landet. Fra et vestlig perspektiv framstår Nord-Korea som et land som behandler sine innbyggere på en uverdigg måte. Jeg spør meg derfor om hvordan det kan ha seg at Vesten samtidig utnytter den nordkoreanske arbeidskraften. Til slutt vil jeg ved hjelp av reiseskildrings- og tegneserieteori forsøke å forstå hvordan Delisles vestlige og subjektive perspektiv påvirker hans egen framstilling av det nordkoreanske samfunnet. Slik kan jeg forsøke å avsløre hans egne, falske forestillinger om verden. I tolkningen min av *Pyongyang* kommer jeg til å arbeide ut fra den konkrete problemstillingen: Hvilke litterære grep bruker Guy Delisle i den dystopiske satiren *Pyongyang*, og hvordan påvirker hans vestlige perspektiv framstilling av Nord-Korea?

1.2 Hovedpersonens prosjekt

Pyongyang er en sjelden førstehåndsberetning og en usedvanlig vestlig tegneserie. Grunnen er at den utenfor krigstid omhandler den nordkoreanske hverdagen i et vestlig perspektiv. Forfatteren presenterer her en utenforståendes perspektiv på et av verdens mest undertrykkende land. Her skildres enkelte og adspredte sekvenser i animatøren, Guy Delisles møte med Nord-Koreas hovedstad, Pyongyang. Bakgrunnen for dette spesielle oppholdet, i et av verdens mest lukkede

⁴ Med ”Vest” mener jeg ikke nødvendigvis det geografiske vest. Ordet representerer heller en samlebetegnelse for det internasjonale, vestlige samfunnet, bestående av land hvor ”vestlige” verdier og holdninger styrer. Det vil si for eksempel (som nevnt i hovedteksten) demokrati, individualitet, eller kapitalisme.

og autoritære regimer, er hans ansettelse som produksjonsleder for en tegnefilmproduksjon ved animasjonsstudioet ”KUVS” (Koreas Utdannings- og Vitenskapssenter) (11). I to måneder skal han lede nordkoreanske tegnere, ansatt av et fransk animatørselskap, som har utflagget til landet for å minske utgiftene ved ferdigstillingen av franske tegnefilmer.

Hendelsene i verket presenteres av den tilreisende førstepersonsfortelleren Delisles perspektiv. Han, som opprinnelig er fra den fransktalende delen av Canada, opplever det nordkoreanske samfunnet gjennom sitt vestlige perspektiv. Sjansen for at nordkoreanerne han møter har vært utenfor landet er små. De er svært preget av å ha levd sine liv innenfor det ensrettede diktaturets vegger. *Pyongyang* framstår derfor som et møte mellom den kjente, vestlige kulturen og den fremmede nordkoreanske. Leseren følger fransk-kanadieren gjennom både arbeid og fritid under hans korte opphold. Han oppfatter verden gjennom Delisle. Dette gjør at Delisles perspektiv blir leserens selv om de ikke nødvendigvis er enige i tolkningen av det de ser. Arbeidsdagene tilbringer Delisle i KUVS lokaler, hvor han møter på både språklige, politiske og kulturelle utfordringer når det gjelder kommunikasjonen med de innfødte arbeidskollegaene. På fritiden sosialiserer Delisle med andre tilreisende arbeidere slik som animatører og NGO-ansatte, for uten et fåtall nordkoreanere; sine guider og tolker. Disse har den doble oppgaven å fungere som informerende om landets storhet, og samtidig segregere de tilreisende fra eventuelle svertende inntrykk av landet (11). ”Man kan ikke gjøre noe på egen hånd. Uansett hva det er, skal alt gå gjennom guiden eller tolken”, forteller Delisle (8). Nesten hvor enn Delisle beveger seg på fritiden, følges han av en av disse. De relasjonene han oppnår med nordkoreanerne under oppholdet er dermed hovedsakelig av yrkesmessig art, enten det er med kollegaer eller andre. Resultatet er at Delisles opphold framstilles som isolerende og ensomt til tross for at han ofte er omgitt av mennesker.

Delisle viser forbløffelse og en viss aversjon overfor det som framstilles som det nordkoreanske regimets påtatte hedningskultur til ære for sine ledere, Kim Jong Il og den avdøde Kim Il-sung. Han uttrykker ved flere anledninger misnøye ved å måtte delta på tvungne ekspedisjoner til monumenter og severdigheter til ære for lederne: ”Å nei, ikke det” (98). Former for tale, gester og kunst til ære for, og som hyller landets ledere, er motiver som gjentar seg i *Pyongyang*. En slik obligatorisk og pompøs hedersbevisning blir Delisles første møte med landet. Etter han har ankommet Pyongyangs flyplass kjører han og guiden hans ”den eneste tillatte innfartsruta”. Den går direkte til en av de utallige attraksjonene, i dette tilfelle et hedersmonument som må besøkes før man får lov til å kjøre inn til hovedstaden (6). Denne

spesielle hyllesten er en 22 meter høy bronsestatue av den avdøde ”landsfader”, Kim Il-sung (6-8). Dette blir det første av Delisles mange ufrivillige besøk til ære for den ”store lederen” (26) og hans sønn, den ”kjære lederen” (47).

Fordi Delisle er oppdratt i vestlig og individualistisk kontekst, viser han interesse for individene bak det som han framstiller som homogen kollektivism. Disse innbyggerne illustreres av *figur 2*, der Delisle har tegnet en marsjerende ”trekk-opp” soldat som skal symbolisere hvordan de mekanisk lyster regimets minste vink (59). På grunn av denne interessen gjør Delisle forsøk på å bli kjent med personene bak yrkene han møter, det vil si både kollegaer, guider og tolker. Dette viser seg å være et relativt håpløst prosjekt. Det er ikke bare på grunn av



Figur 2

språkbarrieren. Problemet ligger også i de politiske og kulturelle forskjellene mellom den demokratiske, individualistiske og kapitalistiske konteksten til Delisle og, slik han framstiller det, den kollektivistiske, undertrykkende og indoktrinerende konteksten til nordkoreanerne. Det totalt ulike utgangspunktet bidrar til å skape en avstand mellom Delisle og de innfødte i landet. Også hans internasjonale arbeidskollegaer viser en viss fremmedfølelse overfor den nordkoreanske kulturen, noe som i blant utløser kraftuttrykk slik som ”Satan!” når de observerer det absurde samfunnet (93). På tross av dette felles grunnlaget distanserer Delisle seg tidvis fra de vestlige, internasjonales ”overklassekultur”, og større, sosiale arrangementer. Dette gjør at han i enkelte sekvenser framstår som ensom og utenfor, også når han befinner seg i sentrum av festens menneskemasse (95). Han føler seg ikke til pass, verken som ”innfødt” eller som en utenlandsk deltager i byens vestlige ”enklave”. I stedet portretterer han seg selv som en distansert og ensom tilskuer på terskelen mellom disse ytterpolene.

Når det gjelder selve besøksbyen Delisle beskriver, framstiller han den slik: ”Pyongyang: En spøkelsesby i et øde land”. Pyongyang er en svært regulert by, hvor det er få tegn på den alminnelige uorden og uro man ellers møter i en millionby. Det er svært sjelden Delisle observerer noe utenom det ”vanlige” i byen (noe som i seg selv er svært uvanlig). De fleste nordkoreanerne som han observerer arbeider eller traver bestemt gjennom byen. Det er ingen i gata som later seg, eller som oppfører seg rebelsk (25). Det er tilsynelatende det perfekte sosialistiske samfunn. Alle innbyggerne arbeider, og de utfører øyensynlig gladelig sine

”frivillige” aktiviteter på sin eneste ukentlige ”fridag”. Ved flere anledninger observerer Delisle nordkoreanere som maler over rustne bruer (59), som klipper gress med tåneglsaks (110) eller som former kommunistiske symboler i militære parader (161). Alt til ære for sine ledere. Til tross for denne ivrige arbeidskraften hos en tilsynelatende altoppofrende befolkning beskriver han en svært fattig og upålitelig drevet by. Det første Delisle møter da han ankommer hovedstaden er en flyplass uten belysning (3). Da han forsøker å skru på nattbordslampen sin på hotellrommet påpeker han at ”Det er ikke en eneste lyspære på over 40 watt på dette hotellet” (22). Det fattige landet sparer ressurser og vrir på kronen der de kan, men forsøker samtidig å skape et urealistisk glansbilde utad. Derfor er det for eksempel kun i hotelletasjen der de utenlandske bor at man kan se lys i vinduene (18). Og på den offentlige metrostasjonen har regimet spandert både marmorgulv, lysekroner i taket og ”en belysning som ikke står tilbake for Las Vegas”, til tross for at der kun har vært ressurser til å bygge to stasjoner (32). Delisle påpeker stadige det absurde ved at Nord-Korea bruker sine ressurser på å opprettholde en (lett gjennomskuelig) fasade når landets befolkning i virkeligheten lider under en sterk fattigdom. Han fastslår at til tross for landets mange store høye hoteller, monumenter og satsing på HDTV-bilder (20), så mottar man samtidig hjelpearbeid og mat fra verdens hjelpeorganisasjoner for at innbyggere ikke skal dø av sult (46-47).

I *Pyongyang* møter vi det kollektivistiske diktaturet i sin mest bisarre form. I bilde og skrift forsøker Delisle å formidle sin begrensede opplevelse av hverdagen i Nord-Koreas hovedstad. Stadig må han erkjenne at regimets ”disipler”, ikke bare i form av ”en vakt på hvert gatehjørne og én foran hver bygning”, men også guider, oversettere og sjåfører avskjermer han fra den gjengse nordkoreaner (46). I et totalitært regime er det vesentlig at alle representasjoner av ”liberale” tanker og ideer, slik som Delisles egne, adskilles fra befolkningen. Samtidig må regimet også unngå at disse representantene skal kunne få en grunn til å kritisere tilstanden i besøkslandet utad. På tross av den isolerte posisjonen dette plasserer Delisle i, forsøker han å danne et genuint bilde av livet til innbyggerne i diktaturet. Han opplever at Nord-Korea er et samfunn hvor strenge og militære strukturer organiserer og regjerer over befolkningens hverdag, og ikke minst hans egen. Verket beskriver en stat hvor all opposisjon mot regimet elimineres før den får mulighet til å manifestere seg. Nordkoreanerne framstår ikke som enkeltindivider, men som en ensartet masse både fysisk og psykisk. Det sparsommelige utvalget i klær ved hovedstadens få varemagasin (164) bekrefter inntrykket av en perfekt, homogen, robotaktig

mengde av ”menneskelige piksler”. Deres eneste oppgave er ”å lage store fresker som hyller nasjonen” (170).

1.3 Kontekst

Det er politisk korrekt av resten av verden å kalle det virkelige Nord-Korea en av verdens mest lukkede og totalitære diktaturstater. Ingen besøkende får bevege seg på egenhånd innenfor landets grenser, og det er ikke lov å ta kontakt med lokalbefolkningen. Dette er landet hvor det bare finnes én tv-kanal, hvor internett og andre sosiale medier er nesten utilgjengelig. En svært begrenset elite avgjør informasjonen som tildeles folket. I medier blir virkelighetens Nord-Korea framstilt som Vestens motsetning. God presseetikk krever en seriøs tone og flere sider ved samme sak. Dette er en tendens som ikke alltid realiseres når vestlige medier framstiller landet. Mediene påpeker det ustabile og blodtørstige Nord-Korea; det er et land på randen av kollaps (Pyon, 2013), som truer med de verste krigstrusler (Agence France-Presse, 2013), og som henretter innbyggere slik det passer lederens humør (Demick og Jung-Yoon, 2013). I vestlig formidling av Nord-Korea hersker den konsensus at nordkoreanerne er indoktrinerte i landets ideologi og tilbedelseskultur. Det at medias framstilling ofte mangler perspektiv umuliggjør en avdekking av den virkelige tilstanden til innbyggerne. Dette er til tross for at man i grove trekk har kjennskap til de sosiale, politiske og økonomiske forholdene i ettpartistaten. På grunn av omverdenens manglende tilgang til informasjon om landet, framstår Nord-Korea som gåtefull og dunkelt. Dette gjør det lettere for resten av verden å danne mistanker og antagelser. Spekulasjonene om diktaturet får gro fritt.

Det er ikke bare i nyere tid at Nord-Korea har framstått som et dunkelt territorium for Vesten. Fordi et samlet Korea hadde vært under japansk herredømme siden 1910 var landets skjebne uklar etter andre verdenskrig. Hvem som skulle styre landet, og etter hvilken politikk, var ikke avgjort. Det eksisterte et antagonistisk forhold mellom det kommunistiske Sovjet og det kapitalistiske USA etter krigen. Amerikanerne var derfor bekymret for at Sovjetunionen skulle påvirke potensielt nye land, slik som Korea. For å opprettholde den nyetablerte «freden», inngikk amerikanerne og Sovjetunionen en midlertidig løsning. Dette var en avtale om at Sovjet skulle administrere den nordlige halvdel av Korea, og USA den sørlige. Koreas delelinjer ble med andre ord avgjort av styresmaktene i USA og Sovjet, uten at Koreas befolkning ble konsultert. Det gjorde at innbyggerne, som ikke følte tilhørighet til en av disse to ideologiske motpolene, ble til rasende ofre. I 1948 valgte Sør-Korea å erklære seg som en egen stat,

”Republikken Korea”. Samme år valgte Nord-Korea, med støtte fra Sovjetunionen og den anti-japanske motstandskjemperen og lederen Kim Il-sung å kalle sin nye stat for ”Den demokratiske folkerepublikken Korea”. Begge disse halvdelene av det opprinnelige Korea hevdet å ha landets rettmessige regjering. Slik gikk det til at den sørlige halvdel, med støtte fra USA og andre vestlige nasjoner, og den nordlige halvdel, med støtte fra Sovjetunionen og Kina, gikk i krig 25. juni 1950. Etter tre år med krig ble en våpenhvileavtale underskrevet 27. juli 1953. Den samme avtalen gjelder fremdeles i dag. Nord- og Sør-Korea er dermed teknisk sett fremdeles i krig.

Kim Il-sung ønsket å skape et nytt samfunn i den nye nordkoreanske staten. Dette var et kommunistisk samfunn som skulle være basert på innbyggernes arbeidsvilje og innsats. Kim Il-sungs forsøk på å gjøre Nord-Korea til det perfekte, kommunistiske samfunn forbedret likestillingen blant kjønnene. Velferdssamfunnet ble i tillegg utviklet og kårene til koreanske barn bedret. Dette var et framskritt i forhold til samfunnets tilstand før landsoppdelingen, forteller spesialist innen koreansk historie, Bruce Cumings (2004: ix). Men Kim Il-sungs visjon med seg selv som den ufravikelige leder var ikke en liten målsetting. Delisle refererer til virkelige hendelser når han i *Pyongyang* forteller at: ”I løpet av de tre årene da Korea-krigen pågikk, ble hele Pyongyang jevnet med jorda. Etterpå brukte partiet samme metode på alt som kunne minne om en opposisjon. Og murte igjen hele landet for godt. Byen ble bygd opp fra bunnen etter den store Lederens planer” (26). I prosessen for å fullbyrde sin samfunnsvisjon og beholde lederstillingen valgte Kim Il-sung å ofre innbyggerne. For å unngå en voksende opposisjon i det totalitære landet slo han hardt ned på enhver opposisjon. For å sikre sin stilling som folkets leder gikk han etter krigen inn for å renske alle sine ”fiender” ut av Nord-Korea. Deretter ville han omorganisere den resterende befolkningen. Denne utrenskningen forgikk gjerne ved hjelp av arbeids- og fangeleirer. Fangene risikerte å sulte i hjel eller rett og slett død av utmattelse. Ifølge Kim Jong IIs egen adoptivdatter, Li Nam Ok, fortsatte Kim Il-sungs sønn denne formen for lederskap i alle år etter hans død (Cumings, 2004: 174). De nordkoreanerne som var mest antagonistiske overfor de andre imperialistiske og kapitalistiske landene, og samtidig oppofrende overfor Kim Il-sung og det nyetablerte fedrelandet, ble plassert høyest i ettpartistatens parti, Arbeiderpartiet (Cumings, 2004: 133). All tidligere overklasse havnet

nederst på rangstigen, for selv om en kommunistisk⁵ stat i utgangspunktet skal unngå alle klassebaserte hierarki, ble resultatet det motsatte.

Det nye regimet straffet sine ulydige borgere hardt. Havnet du i fiendeklassen var det nærmest umulig å forandre status. Slik vokste det nordkoreanske diktaturet fram som en rigid stat, hvor fokus var å beholde makten på toppen. I dag bruker regimet 30 prosent av statsbudsjettet på militært forsvar av landets grenser (Cumings, 2004: 2). Nasjonen, som hadde som mål å gi sine innbyggere like muligheter, utnytter i dag sine borgeres idealistiske ånd. Det en gang så optimistiske og idealistiske landet presenteres i vestlige medier som lattervekkende, grusomt og et sørgelig resultat av sine visjoner. Tidligere tok staten avstand fra den materialistiske kommersialiserings- og konsumkulturen. I dag lar regimet innbyggerne arbeide for minstelønn, eller en sekk ris hos utflaggede, vestlige bedrifter, for at statens autoritære styre selv skal få beholde den økonomiske gevinsten.

1.4 Forfatterskap og sjanger

Guy Delisle er en tegneserieforfatter som er kjent for sine spesielle, distanserte og undrende skildringer. Dette er skildringer som ofte låner og blander elementer fra flere ulike sjangre, slik som eksempelvis både reiseskildring, satire og utopi. Som regel skildrer han østlige og eksotiske lands sosiale og politiske tilstand, deres skikker og kultur. Delisle har allerede lang fartstid innenfor tegneserieverdenens journalistiske reiseberetninger. Alle hans verk som er tilknyttet reiseskildringssjangeren ønsker jeg å titulere ”grafiske reiseskildringer”. I motsetning til tegneseriesjangerens mer kjente ”grafiske romaner” har ikke grafiske reiseskildringer et like avklart forhold til virkeligheten. Den grafiske romanen benytter seg som regel av fiksjon, mens den grafiske reiseskildringen alltid består av både dokumentariske og fiktive elementer. Dette gjør det vanskelig å avgjøre enkeltsekvensenes grad av autenticitet, noe som er typisk for alle verk innen reiseskildringssjangeren. Den eneste forskjellen mellom den generelle reiseskildringssjangeren og den spesifikke grafiske reiseskildringen er at den sistnevnte bidrar med en visuell komponent for å beskrive reisen.

Delisles grafiske reiseskildringer beskriver opphold i østlige og konfliktfylte områder i Asia, slik som både Jerusalem, Kina og Burma. De er generelt oppfattet som relativt

¹ I *Pyongyang* benytter Delisle seg ofte av ordet ”sosialistisk” for å beskrive landet. Dette kan være fordi sosialisme er en bredere samlebetegnelse på mange venstreorienterte ideologier, blant annet kommunismen.

leservennlige for den allmenne leser. Grunnen kan være at de legger seg på et lettfattelig nivå, og bruker absurd humor for å presentere alminnelige menneskers hverdag i et landskap hvor den politiske konteksten er sekundært plassert. Fordi Delisles skildringer omhandler han selv og har et nært forhold til virkeligheten, mener jeg det kan være interessant å undersøke hva han forteller om sine verk. I et amerikansk TV-intervju forteller han generelt om sine grafiske reiseskildringer at: "I like to look at what is a bit strange, surreal and funny, and then I put everything in the book" (*The Agenda With Steven Paikin*, 2012: 04:53-04:58). Delisle poengterer at han lar humor velge materialet i bøkene. Han definerer først og fremst sine bøker som nettopp "morsomme": "If I have enough funny things, enough strange things to talk about, yes, I'm gonna do a book"⁶ (*The Agenda With Steven Paikin*, 2012: 17:37-17:42). Delisle forteller at han ønsker å være en historieforteller framfor å være politisk korrekt eller belærende: "I like to tell stories, so that's my starting point" (*The Agenda With Steven Paikin*, 2012: 19:31-19:58). Det er hans egen opplevelse av stedet og menneskene der som utgjør råstoffet i hans bøker, ikke landets politiske situasjon. Men den politiske situasjonen skinner likevel ofte gjennom i hans verk. Grafiske reiseskildringer i lukkede og despotiske stater er Delisles spesialitet. Med sin merkelige og humoristiske framstilling av hverdagen forsøker Delisle fra grasrotnivå å formidle hvordan et ikke-vestlig og fremmed samfunn framstår i hans eget vestlige perspektiv. Satire er gjerne gjennomgående i dette henseende. Selv om Delisle påstår at han forsøker å være morsom framfor belærende, så er det lett å oppfatte den indirekte samfunnskritikken i skildringene. Ved å benytte seg av sitt vestlige perspektiv kan han sammenligne Øst og Vest med et like humoristisk som seriøst resultat. Dette tillater han samtidig å påpeke kritikkverdige forhold ved samfunnet han besøker. I tilfellet med *Pyongyang* benytter han seg både av satire og dystopiske referanser for å kunne spissformulere sin samfunnsmessige kritikk.

Delisles humoristiske og absurde fokus vender om på det kompliserte og seriøse som satiriske reiseskildringer fra problemfylte områder gjerne har. Den mindre alvorstunge innfallsvinkelen har gjort hans tegneserier svært populære. *Pyongyang* er oversatt til ni ulike språk siden utgivelsen i 2003, deriblant både norsk og koreansk (*Guy Delisle*, 2014). Dette viser at Nord-Korea for den utenforstående framstår som et spennende og ukjent kulturelt landskap.

⁶ Sitatene her er hentet fra et TV-opptak og gjengitt etter Delisles muntlige og tidvis gebrokne engelsk, og de overholder av den grunn ikke grammatiske regler slik som et renskrevet, skriftlig intervju ville ha gjort.

Samtidig avslører det også at det ikke bare er vestlige innbyggere som ønsker et innblikk i det gåtefulle landet. Landet framstår også som interessant for sine nabostater. Og dette er kanskje ikke så rart med tanke på landets barrikaderte grenser. Muligens var det dette som lokket Delisle til å skrive *Pyongyang*.

Satire og reiseskildring er gjennomgående i hele Delisles forfatterskap, mens utopisk litteratur er en sjanger som utmerker seg i *Pyongyang*. Alle de tre sjangrene kan knyttes sammen ved hjelp av en potensiell distanse til emnet de behandler. Fordi distanse er et viktig litterært begrep i min forståelse av Delisles perspektiv ønsker jeg å benytte meg av disse tre som utgangspunkt for de analytiske kategoriene i avhandlingen min.

1.5 Teori

For å kunne undersøke framstillingen av Nord-Korea i *Pyongyang* og samtidig besvare tekstens problemstilling, ser jeg det hensiktsmessig å innsnevre oppgaven. Det vil jeg gjøre ved å fokusere på en begrenset rekke tematiske punkter. Disse skal undersøke og belyse metodene Delisle bruker for å assosiere det nordkoreanske samfunnet med en satirisk og dystopisk stat. I punktene vil jeg samtidig forsøke å gi en analyse av hvorfor Delisle oppfatter landet slik han gjør. Jeg mener det er formålstjenlig å kombinere ulike litteraturteorier i de tematiske punktene slik at jeg kan tilnærme meg verket fra ulike perspektiv. På den måte vil jeg kunne undersøke de litterære grep og tradisjoner Delisle bruker i presentasjonen av Nord-Korea, og hvordan det er sannsynlig at denne presentasjonen påvirker leserens egen oppfatning av landet.

Jeg vil dele teksten min i tre ulike analysekapitler med hovedfokus på primærverket i kombinasjon med litteraturteorier som baserer seg på de tre sjangrene jeg presenterte i punkt 1.4, "Forfatterskap og sjanger". Først vil jeg basere meg på satireteori. På den måte kan jeg lese Delisles presentasjon av Nord-Korea som en samfunnskritikk, hvor kontraster, latter og distanse spiller en viktig rolle. Jeg får her også muligheten til å undersøke hvordan enkeltmennesket symbolisere noe mer allmenngyldig i bestemte satirer. Ved å se verket gjennom satireteoretiske lesebriller forbereder jeg meg samtidig på en lesning av *Pyongyang* som en dystopi. Utopisk litteraturteori kan bidra til en forståelse av de motstridende oppfatningene som Delisle og nordkoreanerne har av verden. Gjennom utopisk vendinger kan motsetningsforholdet beskrives som at nordkoreanernes tilsynelatende utopi framstår som Delisles dystopiske mareritt. Ved å benytte meg av utopisk litteraturteori kan jeg i tillegg tilføye Delisles litterære referanser en utopiforankret mening. Her ser jeg det som relevant å diskutere ulike former for

fremmedgjøringsteori. Dette er for å kunne forklare det dystre og underkuede forholdet Delisle observerer at nordkoreanerne har til staten.

I siste del vil jeg i hovedsak benytte meg av reiseskildringsteori. Dette er blant annet for å studere hvilke grep Delisle benytter seg av for skape en aura av autentisitet og en virkelighetskontrakt mellom seg selv og leseren. Reiseskildringsteorien vil også forklare sammenhengen mellom Delisles kulturelle kontekst og etableringen av kontraster i verket. Reiselitteraturteori i kombinasjon med post-kolonialistisk litteraturteori om begrepet ”Orienten” vil hjelpe meg å antyde det politiske, kulturelle og filosofiske gapet mellom Øst og Vest. Delisle ønsker å bevisstgjøre leseren på den lange kolonialistiske tradisjonen av litteratur, skrevet av vestlige tilreisende i ikke-vestlige land. Dette vil gjenspeiles i den tidligere tradisjonen av orientalske, eksotiske og hegemoniske beretninger om den hvite manns reise i Østen som jeg kommer til å diskutere her. Slik kan teorien bidra til en grundigere undersøkelse av i hvilken grad det perspektivet som teksten tilbyr er kontekstbasert, subjektivt og styrende overfor hvordan leseren oppfatter skildringen. Her blir grensetematikk, teori om perspektiv og om plasseringen i samfunnet viktig. Av den grunn kommer jeg til å drøfte teori om både det liminale, det heterotopiske og det anomiske i forbindelse med *Pyongyang*. I den sammenheng vil det være naturlig å vise at Delisles satiriske kritikk ikke bare omfatter Nord-Korea, men også vender seg ut over landegrensene. Til sist, og fordi primærverket mitt er en *grafisk* reiseskildring, vil det være naturlig å benytte seg av tegneserieteori som grunnlag for nærlesningen av enkelte av bildene i boken. Disse vil hjelpe meg å påpeke hvordan Delisles perspektiv, på tross av sin kamp for å frigjøre seg fra tradisjonelle stereotypier, ikke kan unngå å gjøre verden rundt seg forståelig ved å forsterke og forenkle det han ser.

1.6 Oppgavens disposisjon og metode

Disposisjonen min er bygget rundt tre sjangre, slik jeg nevnte i punkt 1.5. Disse vil jeg bruke som analytiske kategorier. Det vil si at hoveddelen av oppgaven min er delt i tre analysekapitler, hvorav det første fokuserer på å beskrive verkets tilhørighet til satiresjangeren. Det andre kapittelet beskriver *Pyongyangs* blanding av utopiske, dystopiske og anti-utopiske trekk, og dens henspilling på George Orwells klassiker *1984* (2010). Når det gjelder det siste analysekapittelet ser jeg på *Pyongyang* som en reiseskildring. Her fokuserer jeg på det fremmedgjørende, overskridende og subjektive perspektivet til Delisle. I avslutningskapittelet vil jeg kort oppsummere de resultatene analysearbeidet har gitt meg.

Grafiske romaner består av både tekst og bilde, og det kan ofte være vanskelig å vite hvordan og i hvilken rekkefølge denne kombinasjonen av medier skal tolkes. I "That Dangerous Supplement..." skriver Jaques Derrida om det utvidede tekstbegrepet (1997). "[T]here is nothing outside the text" (Derrida, 1997: 159). I motsetning til nykritikerne, som mente at teksten var et selvstendig objekt uten tilknytning til omverdenen, mener Derrida at skriften representerer virkeligheten, i den forstand at skrift også inkluderer dens kontekst. Dermed kan alt som er tilknyttet teksten inkluderes i tolkningen av den. Det vil si at også det visuelle, tekstens bilder, skal tolkes som en del av teksten. Ut fra denne oppfatningen arbeider også jeg. I min analyse vil Delisles tegninger tolkes som en del av det litterære arbeidet. Jeg vil forsøke å tolke perspektivets makt i framstillingen, både verbalt og visuelt. Her blir nærlesning av tekst og bilder og deres tilknytning til de ulike teoriene metoden.

Kapittel 2. Satire og karikatur

2.1. Innledning

I dette kapittelet vil jeg forsøke å beskrive hvordan satire kan benyttes for å skildre misforholdet mellom Nord-Koreas selvframstilling og den oppfatningen av samfunnet som Delisle gjengir i *Pyongyang*. I denne sammenheng mener jeg det er viktig å vektlegge to faktorer. Det ene er forskjellen mellom Delisles vestlige og nordkoreanernes nordkoreanske kontekst, med de sosiale og politiske faktorer dette innebærer. Det andre er de litterære grep og referanser Delisle benytter for å framheve sitt syn på Nord-Korea som et absurd, hyklersk og indoktrinerende enevelde. For å kunne kaste lys over Delisles visuelle og verbale angrep på den nordkoreanske staten, ser jeg det hensiktsmessig å ta i bruk satireteori, og da spesielt teori om den menippeiske satiren. Slik vil jeg kunne framheve tekstens samfunnskritiske budskap. Jeg vil starte med satiren som paraplybegrep, for deretter å snevre inn på *Pyongyangs* likhetstrekk med undersjangeren, den menippeiske satiren, slik satireforskerne Mikhail Bakhtin og Northrop Frye beskriver den. Til slutt vil jeg beskrive verkets forhold til et typisk satirisk trekk i tegneserien: karikaturen.

2.2. Satiren

Ordet *satire* er et arkaisk begrep som i utgangspunktet betyr ”sammenkokt matrett”, eller en skål med ulike frukter, noe som spiller på dens allsidighet (Lothe, Refsum og Solberg, 2007: 204). Begrepet brukes om en av de eldste, eksisterende litterære sjangrene. Den dukker ofte opp som innslag i andre sjangre, og blander gjerne forskjellige komiske og kritiske grep for å framheve sitt budskap. Det er den greske komediedikteren Aristofanes (ca. 450-385 f. kr.) som har fått æren av å kunne titulere seg som den antikke satirens far. Satirens ypperste våpen er komediens skarpe vittigheter eller vidd. Med sitt vidd forsøker den å skape oppmerksomhet, både i prosa og i verseform. Dette gjør den gjerne ved latter og humor, gjennom blant annet overdrivelser, ironi, parodi, sarkasme og karikaturer. Slik kan den belyse og forsterke sitt egentlige mål: Å meddele belærende samfunnskritikk overfor sitt publikum, enten på en hard og bitende, eller på en mer lys, absurd og humoristisk måte.

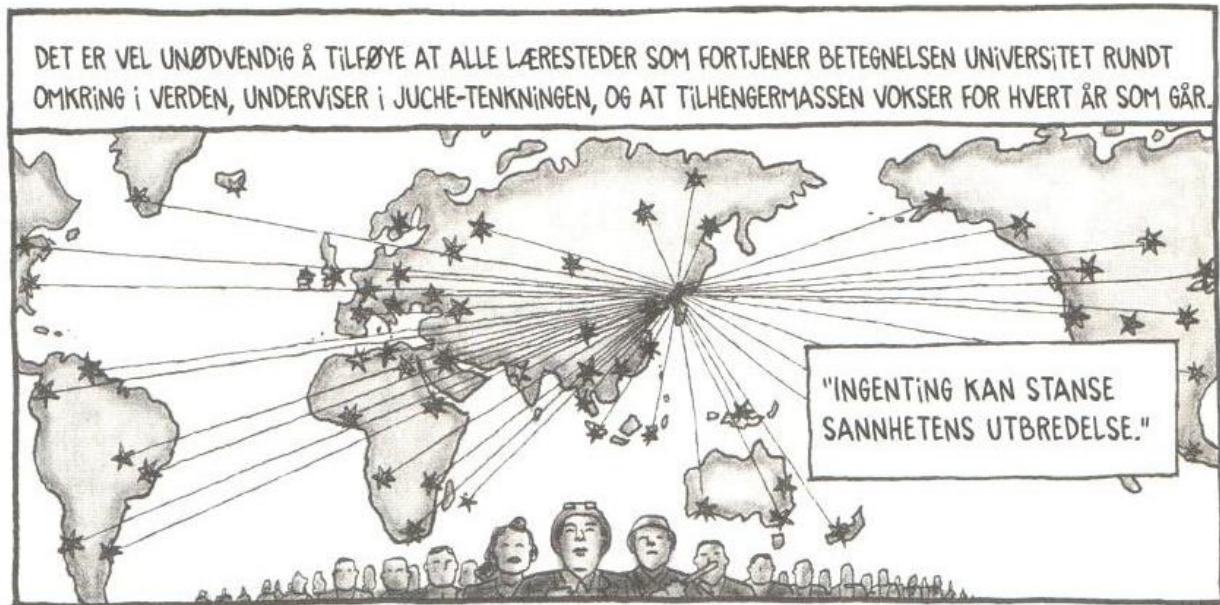
En av de mest markante litteraturteoretikerne på 1900-tallet, Northrop Frye, skriver i sin *Anatomy of Criticism* at “[t]wo things, then, are essential to satire; one is wit or humor founded on fantasy or a sense of the grotesque or absurd, the other is an object of attack”. Helt fundamentalt for satiren er vittigheter, som altså overskrider realismens sfære. Vittigheten, eller

det humoristiske innslaget kan ha utgangspunkt i virkeligheten, men bør, for å understreke sine poeng, være basert på fantasi og dermed gjerne overdrevet, både i absurd og grotesk retning. Med andre ord forventer ikke Frye av satirikerens at han nødvendigvis skal føle et sannferdighetsansvar overfor sitt verk. Frye påpeker at det humoristiske eller vittige har et spesielt mål for sitt angrep. Det at fantasi bidrar til det satiriske målet fastslår at satirikerens kritiske poeng er vesentligere for han enn verkets pålitelighet. Å avgrense satiresjangerens "hazy boundaries" er viktig for Frye. Rent personlig og samfunnsmessig hat, ondsinnete angrep og angrep uten lesers og fortellers felles mål er utenfor satirens grenser. Dette er kriterier som han påpeker er svært vanskelige å følge fordi kvasse og hissige tekster (framfor mer fredelige og "snille") oppnår en større popularitet blant leserne (Frye, 1968: 224). Det frister derfor mer å skrive slike tekster. Satirens grenser er altså ofte uklare og satiren trenger ikke alltid å være sannferdig. Likevel skal den alltid holde seg innenfor det humoristiske og målrettede, uten å være personlig eller samfunnsrettet og hatefull.

Typisk for en sjanger med uklare grenser er at den gjerne kan kombineres med andre sjangre, og dette er et trekk Delisles verk deler med satiresjangeren. Den beskriver, på satirens lattervekkende og i blant groteske vis, en reiseskildring i Nord-Korea, og et opphold i dette diktaturets dystopiske samfunn. Selv om *Pyongyang*'s utgangspunkt er en reise til det geografiske Nord-Korea, og dermed baserer seg på virkeligheten, så har den også et avgjørende forhold til fiksjonen. Landet i verket er fiktivt. Det er skapt av Delisles inntrykk av det virkelige Nord-Korea. Flere fiktive sekvenser i verket er, paradoksalt nok, vesentlige i formidlingen av sannheten slik Delisle oppfatter den. Verkets tegninger og ord tar også utgangspunkt i Delisles subjektive oppfatning av historiske hendelser, basert på hans egen fantasi. Slik blir det enklere for ham å understreke vittige, humoristiske og kritiske satirepoeng om landets grunnleggende kritikkverdighet. En direkte gjengivelse av hendelsene i nåtid ville ikke hatt samme virkning. Jeg kan derfor fastslå at *Pyongyang* er en sjangersammenblanding, som ikke bare skifter mellom litterære sjangre, men også mellom virkelighet og fiksjon.

Et eksempel på en sekvens som er basert på virkeligheten, men formet av fiksjonen er Delisles framstilling av "Juche". Begrepet er skapt av Kim Il-sung, og er betegnelsen på nordkoreanernes selvbergingsideologi. Ideologien innebærer en tilværelse som hevdes å gi landet evnen til å være helt selvstendig, både innen politikk, økonomi og kultur. Delisle illustrerer nordkoreanernes opplæring i juche ved en tegning av læren, som mirakuløst strekker

seg fra det lille punktet på kartet som representerer Nord-Korea, og rundt i hele verden (figur 3):



Figur 3

Nederst i bildet ser vi staute nordkoreanere i militæruniformer, som stolte og med hevede hoder marsjerer mot tilskueren.

I neste bildet ser man nordkoreanere som sammen holder opp en lysende bok med tittelen ”Juche” (figur 4). Dette har åpenbart som formål å gi et solidarisk og sublimt inntrykk. Bildene er fylt med svulstige påstander om Juche-ideologiens storhet, sitert fra det som sannsynligvis er regimets egne læreverk. På den ikke-koreanske leser vil de kanskje virke komiske fordi de kan oppfattes som ironiske, da de er absurde. Ikke-koreanere lever åpentbart bedre liv, på tross av mangel på denne ”livskilden”. Delisle tilføyer et bilde av selve unnfangelsesakten av Kim Il-sung (figur 5). Det banale bildet av det nakne paret i bakgrunnen, og den tidstakende stoppeklokken i forgrunnen med



Figur 4



Figur 5

ordene ”Da er vi i gang” latterliggjør selve grunnlaget for hele juche-ideologiens tidsregning. På slutten av sekvensen påpeker Delisle humoristisk: ”Så her er vi altså ikke i år 2003, men i det 92. juche-år! (73). Han viser ved hjelp av disse bildene det absurde ved at nordkoreanerne kan tro på slike latterlige svulstigheter om sin egen ideologi. Ved å benytte seg av fiksjonens fantasier, iblandet dokumentarens sannferdighet, kan han kombinere absurde og majestetiske bilder med en latterliggjørende og spissformulerende fortellerstemme. Slik blir resultatet et bilde av Nord-Korea som er så urasjonelt og fremmedgjørende at hans satiriske kritikk vil framstå som allmenngyldig for de fleste lesere.

En satire kan angripe alt fra trekk ved et individet, eller et sett verdier hos en mindre gruppe, til hele samfunnsstrukturer. Slik Frye formulerer det er det avgjørende i et satirisk angrep at ”writer and audience must agree on its undesirability” (Frye, 1968: 224). Politiske satirer gjenspeiler den samfunnsmessige tilstanden i ulike land. Den avslører og hindrer moralsk forkastelige handlinger og maktmisbruk innenfor samfunnet. Et lands mulighet til å skape satire reflekterer dets menneskerettigheter, og da spesielt dets innbyggers menings- og ytringsfrihet. Satireteoretikeren Valentine Cunningham forklarer at der er en sammenheng mellom satire og diktaturet. Hun skriver at ”Satire flourishes especially in the run-up to and in the aftermath of the great dictators” (Cunningham, 2007: 400). Det er realistisk å tro at opposisjonell, politisk litteratur i totalitære stater ofte undertrykkes på grunn av sin desto sterkere sannhetsgehalt og betydelige avsløringer av sin stats tyrannisering. De avslører et gjenkjennelig og rettmessig budskap om samfunnets situasjon. Jo mer et land undertrykker sin befolkning, desto større blir presset for å uttrykke denne urettferdigheten. Med desto større krampaktighet vil derfor den totalitære staten holde igjen. Når det gjelder *Pyongyang* er satiren ikke skrevet før eller etter en stor diktator, men *under*. Dette er kanskje grunnen til at satiren ikke kan uttrykkes av landets egne innbyggere. I deres sted har Delisle påtatt seg ansvaret.

Det er ikke bare målene til satiren som er ulike, men angrepene gjennomføres også på ulike måter. Satirisering over moderlandet framstår gjerne som en skarp og bitende kritikk av det kjente samfunnets feil og mangler. I Delisles satire er kritikken i større grad dempet, absurd, og i blant på grensen til grotesk i sin karakter. Grunnen kan være at Nord-Korea ikke er hans eget moderland, men et land han har tilbragt to måneder av livet i. I enkelte sekvenser kamoufleres derfor satirens skarpe kritikk. Resultatet erfarer leseren i absurdkomiske situasjoner, slik som i det bisarre og høytidelige besøket i salen som er forært en naturtro etterligning av Kim Il-sung i *Pyongyangs* ”Vennskapsmuseum” (104-105). Her får Delisle hjelp til å rette på

kragen, slik at han skal se presentabel ut før han må gå inn og vise sin respekt for diktatoren, representert ved en livløs voksdukke. Men kritikken kan også ta en nærmest grotesk form, slik som i beskrivelsene av de åtte år gamle trekkspillspillende jentene på ”Barneakademiet”. Krampaktige, med store svetteperler i panna, og enda større anstrengte smil, spiller de som om det gjelder livet (156). At de spiller for livet er surrealistisk i og med at det framviser et alvor som 8-åringer ikke skal kjenne til. Slik Frye formulerte det finner vi dermed både en grotesk og absurd humor her (1968: 224). Vi finner også et vidd som har som sitt klare mål å fordømme den nordkoreanske statens behandling av sine innbyggere, der deres forherligelse av voksdukker og statuer representerer den direkte årsak til samfunnslidelsen.

Om et verk kan tolkes satirisk kommer an på vår lese måte. Derfor er det så viktig for forfatteren at det ikke er noen tvil om hvordan verkets innhold skal forstås. Satireteoretiker Ruben Quintero forteller at satirikerer skriver ut av misnøye og av en moralsk følelse av rett og galt (2007: 1). Han forteller også at ”[s]atire cannot function without a standard against which readers can compare its subject” (Quintero, 2007: 3). Moralen i satiren må være i samsvar med leserens egen moralske følelse av rett og galt dersom satiren skal fungere. Det er for eksempel ikke sikkert at sekvensen med voksdukken ville framstått som samfunnskritisk for alle lesere, hadde det ikke vært for Delisles distanserende kommentar: Han forteller at han ”biter [s]eg i leppene for å holde tilbake latterutbruddet” (105). Ulike lesere har ulike oppfatninger av moralske spørsmål. Derfor må satirikerer, ved hjelp av sine litterære virkemidler, overtale leseren til den samme overbevisningen som han selv. Det vil eksempelvis være vanskelig for de fleste lesere å være uenig med Delisle i det absurde ved hans framstilling av nordkoreanerne, i alle fall når han introduserer dem som et folk som teller starten av sin tidsregning fra unnfangelsen av statens leder, som om han skulle være en Jesus-skikkelse (73). Det er viktig at leseren og satirikerer enes om rett og galt fordi satiren ikke fungerer uten en slags fornuftsstandard som forutsetning for det kritiserte. Og likevel mener Quintero at satirikerer aldri bør foreslå løsninger på de aktuelle moralske problemene i sine verk, kun belyse dem. For å illustrere dette sammenligner Quintero satirikerer med en vakthund (2007: 4). Ingen forventer at vakthunden skal varsle om en voksende brann, og samtidig slukke den. Satirikerer gir kun leseren mulighet til selv å slukke brannen ved at han avslører den. Slik skal satirikerer bevisstgjøre leserne overfor kritikkverdige tilstander, grupper og personer i samfunnet. Deretter er det leserens rolle selv å velge den eventuelle reaksjonen. Quintero forteller altså at satiren skal være åpen for løsningsforslag, men, paradoksalt nok, at satirikerer alltid forsikrer seg om at

han selv og hans leser er av samme moralske formening. Dette resulterer indirekte i at satirikerens og leserens nødvendigvis vil enes, i alle fall grovt sett, om problemet satiren beskriver. Quinteros dobbeltkommunikasjon signaliserer dermed at satiren påstår å være nøytral og åpen for leserens vurdering. Samtidig er den i virkeligheten styrt av satirikerens perspektiv slik at det kan gagne hans egen, allerede avgjorte konklusjon på problemet som belyses.

I likhet med satirikerens misbruker også Delisle sin rolle som forteller. Også han dobbeltkommuniserer overfor leseren når det gjelder satirens åpne og objektive karakter. Det er i alle fall slik det framstår når han lar seg intervjuet. I et intervju forteller Delisle om bakgrunnen for sine verk: "I go there and I try to take in information here and there, try to understand. And I'm trying to let the reader make up his own mind, if possible" (Murray, 2012). Delisle setter samfunnstilstanden i Nord-Korea på dagsordenen ved å illustrere sitt møte med landet. Men han lar leseren selv gjøre seg opp sin egen mening om hvordan opplysningene i verket skal tolkes. Han sier at han ønsker, lik Quinteros satiriker, å la verket være så åpent som mulig for at leseren selv skal kunne velge sin egen konklusjon på det fortalte. I intervjuet på kanadisk fjernsyn sier Delisle derimot at: "I don't try to be as fair as I can, because people know it's me. They know who's giving the information" (*The agenda with Steven Paikin*, 2012: 20:19-20:25) I et tredje intervju forteller Delisle at han absolutt ikke skriver fra et objektivt og nøytralt perspektiv: "'The work I do has little to do with journalism,' he says. 'The book is my point of view on a peculiar society. Journalists cannot have a point of view - or at least you should not be able to see it. Me, I do the opposite.'" (Nestruck, 2005). Her gjør Delisle den samme paradoksale feilen som Quintero. For hvordan la leseren gjøre opp sin egen mening, dersom det er vitalt at man, slik Quintero forteller, forsikrer seg om at man har leseren på samme parti? Leserens kan umulig gjøre opp en egen, selvstendig mening dersom Delisle innrømmer å ikke være helt rettferdig og objektiv i sine beskrivelser. For å få en oppriktig og individuell reaksjon forutsettes det jo nettopp objektivitet og ærlighet. For ligger ikke svaret ofte i karakteren på problemet som blir framstilt? For å bruke et spissformulert eksempel: Delisle og tolken diskuterer problemet med det dårlige forholdet mellom Nord- og Sør-Korea. Etter Delisles mer vestlig vinklede oppfatning er det flere grunner til dette dårlige forholdet, og grunnen ligger delvis hos Nord- og Sør-Korea selv. Tolken, derimot, anskueliggjør at det dårlige forholdet helt og holdent er amerikanernes skyld (62-63). Ut fra hvordan de vinkler problemet med fiendskapen mellom Nord- og Sør-Korea, er det innlysende at det vil resultere i to ganske ulike "opplagte" løsninger. Kan man da påstå, slik Quintero og Delisle gjør, at satiren virkelig kun illustrerer problemet, og lar løsningen

ligge åpen for leseren? Er det ikke et paradoks at satirikeren, som skal presentere temaet ut fra en følelse av moral, samtidig former sannheten i sin egen favør? Og gjør ikke dette satirikeren til en ganske så upålitelig forteller, og dermed hans framstilling problematisk og falsk framfor klargjørende og moralsk?

Så hvorfor er det slik at satirikerer i blant dobbeltkommuniserer overfor leseren? Kanskje har det i Delisles tilfelle noe å gjøre med den absurde og indirekte kritiske innfallsvinkel til samfunnet han presenterer. Slik jeg forklarte tidligere er ikke Delisle satirisk overfor sitt eget samfunn. Han harselerer over et, for ham selv, fremmed og dunkelt samfunn, hvor han verken kjenner normer eller regler. Han er fremmedgjort overfor politikken og kulturen han møter. Han kan dermed ikke si at han forstår det nordkoreanske samfunnet. Han vet ikke hva som er den riktige etikette og ikke hva samfunnet ser på som humor og alvor. Respekt for andre samfunn er noe som de fleste demokrati betrakter som et viktig prinsipp. En satiriker som skildrer en fremmed stat må dermed være svært forsiktig, da han ikke kjenner emnet som han harselerer over slik han kjenner sitt eget samfunn. Delisle ønsker at *Pyongyang* skal framstå som en seriøs form for satire, og ikke et hån av staten. Derfor påstår han at fortolkningen og konklusjonen er leserens egen. Samtidig innrømmer han å ikke være helt ærlig og objektiv i sin tolkning, fordi han må lede leseren til å forstå samfunnet slik han selv gjør, dersom satiren skal beholde sin samfunnskritiske kraft. Den type satire som benyttes i *Pyongyang* framstår som absurd og indirekte. Grunnen til dette er at den ved å vinkle perspektivet og samtidig påstå å være nøytral, kan la leseren tro det er han selv som er den dømmende kraften i verket. Slik forsøker satirikerer, eksempelvis Delisle, å unngå å bli anklaget for å være fordomsfull i sin begrensede kunnskap om emnet han angriper. Han baserer sine satiriske strategier på å understreke det som framstår som annerledes, fremmed og absurd i møte med sin egen, kjente kultur. Slik blir leseren ubevisst geleidet til den oppfatning at Nord-Korea er annerledes og fremmed. Han styres også til å tro at karakteren Delisle representerer den moralske og positive parten i et vestlig dikotomiske verdenssyn. Dette er uten å innse at tolkningen kanskje ikke er så selvstendig som han tror.

2.3. Den menippeiske satiren

Det sies, uten å være stadfestet, at den greske, historiske forfatteren Menippos (ca. 300 f. kr.), den senere assyriske Lukian (ca. 120-180 e. kr.) og den romerske Varro (116-27 f. kr.) sammen er opphavet til den ”menippeiske” satiresjangeren. Dette er en sjanger oppkalt etter Menippos

selv, men at han skrev menippeiske satirer, slik de defineres i dag, er lite sannsynlig og vanskelig å avgjøre. Det er fordi definisjonene på sjangeren hele tiden har vært sprikende (Relihan, 1993: 3-12). Quintero kan altså med rette kalle sjangeren for en ”especially complex art form”, som består av mange og uklare sjangertrekk (2007: 7). Derfor er det ikke overraskende at det oppstår uenigheter mellom Northrop Frye og Mikhail Bakhtin når det gjelder den menippeiske satirens definisjon. Men det er også enkelte ting de er enige i. I *Anatomy of Criticism* skriver Frye at den menippeiske satiren er en sjanger som ikke kan knyttes kun til en periode i historien. Den er tilstedeværende i alle epoker på grunn av sin allmenngyldighet, og eksisterer dermed fortsatt som en strømning i litteraturen i dag (1968: 309). Bakhtin er enig med Frye i dette fordi også han mener den menippeiske satiren har kvaliteter som er aktuelle i flere tidsperioder. Slik som den overordnede satiren kan den infiltrere andre ”større” sjangre, og påvirke disse: ”The menippea, as we have said, was capable of infiltrating the large genres, subjecting them to a certain transformation” (Bakhtin, 2009: 120-121). På denne måten forklarer Bakhtin den menippeiske satirens innflytelse i *Problems of Dostoevsky's Poetics* (2009). Felles for de to satireteoretikerne er også at de ønsker å unngå betegnelsen ”satire”⁷. Begge benytter seg av utvidede tekstbegreper. Bakhtin kaller den menippeiske satiren for “menippea”, slik at linjene til satiresjangeren ikke skal bli så framtrødende i dens definisjon (2009: 114), mens Frye foretrekker det åpne begrepet “anatomy” (1968: 311-312). Slik gjør de den menippeiske satiren mer fleksibel og omfavnende, noe som fører til at man kan tolke mange flere og ulike verk ved hjelp av den.

2.3.1. Mikhail Bakhtins menippeiske satire

Bakhtin knytter den menippeiske satiren tett opp mot sitt eget begrep ”karnevalisme” (2009: 113). Han deler opp romansjangeren i tre fundamentale røtter, hvorav han beskriver den ene, karnevalisme, som roten til det han kaller de “seriokomiske” sjangrene (Bakhtin, 2009: 109). Her er blant annet den menippeiske satiren underordnet. Karnevalismens oppgave er å representere den lattervekkende motmakten til den offisielle kulturen, og dens normer i et hvert samfunn. Slik framstår karnevalismen som et smutthull i samfunnets hovedkultur. Det er et sted hvor regler og normer blir snudd på hodet for en kort periode. Dette resulterer i at innbyggerne,

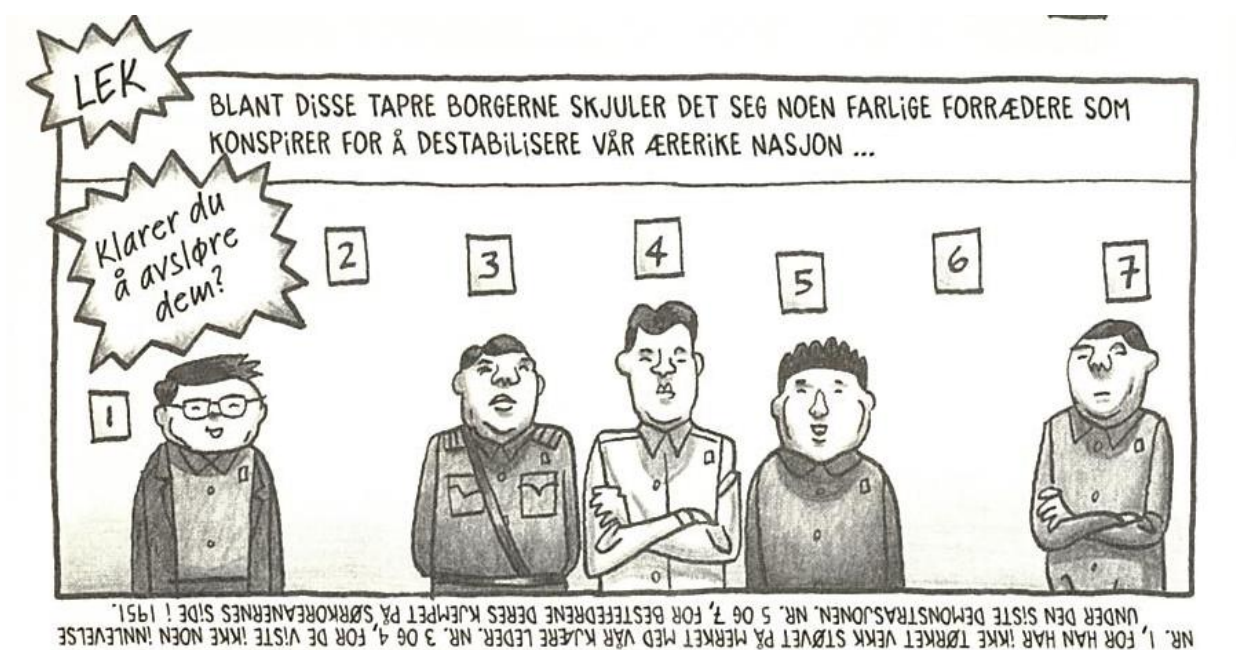
⁷ Jeg vil fortsette å bruke den felles benevnelsen ”menippeisk satire”, selv om ulike teoretikere benytter ulike begrep om sjangeren.

gjennom karnevalistiske strømninger, eksempelvis i litteraturen, får muligheten til å erkjenne verden fra et nytt perspektiv. Sjangrene innenfor dette feltet karakteriseres av at de alle, i karnevalismens ånd, kombinerer det alvorlige og det komiske. Dette gjør de ved å vri og vende opp ned på det som er seriøst, slik at det framstår som humoristisk. Et annet, karakteristisk trekk ved de karnevalistiske, seriokomiske sjangrene er at de alle deler det ”dialogiske” perspektivet. Det vil si at de åpner for dialog mellom ulike verdensanskuelser i sine verk. Karnevalismens åpne, dialogiske og seriokomiske sjangre kjennetegnes for det første av at de beskriver verden i presens, uten epikkens og tragediens distanse i tid. For det andre beskriver de verden på bakgrunn av egen erfaring og fri fantasi, uten å være avhengig av tradisjonens myter og legender. Til sist består de, ulikt eposet og tragedien, av flere, ulike stiler og stemmer (Bakhtin, 2009: 108). De skiller seg dermed fra de alvorlige, monologiske sjangrene som forutsetter stabile univers og er av en lukket, forutbestemt karakter. De dialogiske sjangrene forkaster denne tradisjonelle, enhetlige stilen. Dette er til fordel for multitonede fortellinger, som mikser høy og lav stil, prosa og poesi, og det seriøse og det komiske. *Pyongyang* kan leses ved hjelp av karnevalismens krav til den dialogiske fortellingen med det seriokomiske innholdet. Den forteller historien om møtet mellom representanter fra to ulike nasjoner og verdener; det vestlige og demokratiske, og det nordkoreanske og totalitære. Dette møtet medfører en sammenkomst av to ulike verdensoppfatninger: to ulike politiske systemer, to kulturer og to språk. Beretningen foregår ikke i en mytisk, episk og tilslørt fortid. Den foregår i den aktuelle samtiden, i et framstilt, men også virkelig land, med virkelige landemerker, og under en virkelig diktators regime. Hendelsene er fortalt av historiens førstepersonforteller. De omhandler hans egen opplevelse, utvalgt, formulert og humoristisk tilspisset slik han selv ønsker å formidle den. Delisle forholder seg til at der fins en tradisjon både innen tradisjonell utopisk litteratur og tradisjonell reiseskildring. Han arbeider i forlengelsen av disse, men ikke i deres identiske avstøpning. Hans oppdager er ikke, slik sjangeren tradisjonelt forventer, særlig modig og mandig, og hans møte med den utopiske visjonen er ikke særlig paradisisk. Beretningen gjør seg slik samtidig og aktuell, mens den også frir seg fra sjangrenes forventningspress.

Som en følge av disse dialogiske og seriokomiske brytningene med en monologisk tradisjon, blir resultatet et kontrastfylt verk med karnevalistiske strømninger. Den dialogiske motpolen, som representerer en lav stil, er representert av fortelleren Delisle. Han er en, i vestlige øyne, hverdagslig stilfører, som i hovedsak benytter seg av en relativt tydelig og direkte stil. Den høye stilen representeres av nordkoreanerne, som benytter seg av høytidelig,

propagandafylt og dunkel kommunikasjon. Dette er noe som leseren til stadighet blir minnet på gjennom fraser som "[v]i går inn i det 21. århundre i stolthet over å ha skapt en stor nasjon" (17), "Vanskelighetene møter vi med et smil" (99) eller "Hæren er folket, folket er hæren" (63). Kommunikasjonsproblemen som oppstår på grunn av forskjellen mellom Delisles lave og forståelige stil, og nordkoreanernes høye, og i blant uforståelige stilformuleringer kan tolkes som et tilfeldig resultat av møtet mellom to kulturer. Det kan også tolkes som en forsvarsmekanisme fra nordkoreanernes side. Delisles demokratiske og utenlandske opphav muliggjør en mer direkte, frittalende og lavere tone enn nordkoreanerne kan tillate seg. Det er disse kontrastfylte og dialogiske møtene som bidrar til den sterke seriokomiske strømmingen i *Pyongyang*. Kombinasjonene av lav og høy stil utløser gjerne verkets bisarre humor. Resultatet blir lattervekkende vinklinger på alvorlige tema. Slik understreker Delisle sine poeng.

Et eksempel på dette er den seriokomiske sekvensen, hvor Delisle har skissert et bilde basert på "finn en feil"-leken som man finner i oppgavehefter for barn. Konteksten er et avhørsrom, hvor leseren selv skal peke ut den som har gjort seg skyldig i å være en forræder av staten (figur 6):



Figur 6

Svaret finner man på samme måte som man finner det i oppgavebøker for barn: Ved å snu boka opp ned. Riktig svar er, absurd nok, alle sammen. Hver og en har gjort en ubetydelig og banal "feil". Enten har de den gale slekten, eller så har de ikke vist innlevelse nok, og må derfor

dømmes som forrædere (152). Delisle benytter seg av et barnlig og absurdkomisk format. Samtidig bruker han en kontekst med seriøse undertoner. Sammen demonstrerer de hvilke nådeløse, grusomme og ulogiske utvelgelsesmetoder regimet i Nord-Korea bruker for å utnevne landets fiender.

Bakhtin har selv formulert 14 punkter som sammen skal utgjøre hovedkarakteristikkene og gi et definisjonsgrunnlag for den menippeiske satiren (2009: 114-118). Punktene beskriver et utvidet sjangerbegrep som er tilpasset Bakhtins forståelse av den menippeiske satiren, som dialogisk, karnivalistisk og seriokomisk. De spiller på andre sjangres karakteristiske trekk, og fokuserer på det lattervekkende, kontrastfylte, og den større allmenngyldighet man kan finne i enkeltobservasjoner. Bakhtin mener at jo flere av kjennetegnene ved et verk som stemmer med de 14 punktene, jo sterkere er de menippeiske strømningene i verket. I det følgende tar jeg for meg de punktene som jeg mener er mest relevante for forståelsen av *Pyongyang* i forbindelse med satiresjangeren. Der det er hensiktsmessig har jeg tilpasset noen av punktene i tråd med andre satireteoretikers tanker rundt temaet. Jeg vil senere i oppgaven vise til flere av Bakhtins punkter der de naturlig passer inn.

Kontraster og oksymoron: Kontraster er et sterkt framtrædende trekk generelt i Bakhtins menippeiske satire (Bakhtin, 2009: 118). Både kontraster og oksymoron, eller ”umulige” sammensetninger, særpreger *Pyongyang*. De store og hyklerske kontrastene Delisle presenterer markerer den undertrykkelsen nordkoreanerne opplever hver eneste dag, men som blir usynliggjort av staten. Disse kontrastene kan man se både i form av motsetningsfylte uttalelser og observasjoner av nasjonens politikk, dets økonomiske standard, skikker, lover og normer. Dette understrekes fordi motsetningene mellom Vesten og Nord-Korea i *Pyongyang* er så uforenelige. Både demokrati og diktatur, kapitalisme og sosialisme, forventninger og realitet, og som nevnt tidligere i kapitlet, fiksjon og virkelighet, havner på hver sin side i et dikotomisk system. Flere av disse kontrasterende motsetningsforholdene grenser til det oksymoronske. En av de mest uforenelige kontrastene i skildringen skapes av de motstridende levekårene til innbyggerne, lederne og de utenlandske arbeiderne. Selv om innbyggerne sulter har landets ledere og arbeidsemigrantene mulighet til å feste, drikke og spise som de vil. Delisle legger til og med på seg av all den ”oljedynkede maten” han blir servert (139). På tross av nordkoreanernes arbeidsinnsats observerer Delisle at der fins de som må ty til hjemmedyrket mat for å få nok å spise (55). Han opplever til og med at noen går så langt at de stapper gensenen med stjalne epler, på jakt etter noe å fylle magen med (139). Kasino og fester får

nordkoreanerne ikke delta på, fordi det kan lede til ”vestlig dekadanse” (39). Denne innstillingen uttrykkes av det samme ”idealistiske” og sosialistiske regimet som arrangerer og betaler for kasinoene og festene. Regimet erklærer offentlig at amerikanerne er deres ”svorne fiender” (168), men samtidig slippes de inn i landet, bare de har nok penger (110). Nord-Korea har forbud mot de aller fleste ”kapitalistiske” produkter. Likevel får Delisle mulighet til å gi bort og kjøpe vestlige produkter, slik som Hennessy-konjakk og Coca Cola (106). Han opplever, paradoksalt nok at ”et av de få øyeblikkene av ekte glede” han gjenkjenner hos nordkoreanerne er da han overrekker tolken sin en flaske Hennessy-konjakk. Dette er en drikk Herr Sin helt klart kjenner og har positive assosiasjoner til: ”Åh! Hennessy VSOP!” (175). Denne tilfredse gjenkjennelsen er merkelig med tanke på overklasseproduktets stive pris og ”imperialistiske” kontekst i den kollektivistiske, sosialistiske og selvbergende staten.

Tingenes orden: Et annet trekk ved Bakhtins menippeiske satire er forstyrrelser av tingenes orden (2009: 117). Også dette trekket bidrar til å påpeke misforholdet mellom nordkoreanernes selvframstilling og den framstillingen Delisle presenterer leserne for. Det kan være i form av blant annet skandalescener, eksentrisk tale eller oppførsel, og forstyrrelser av det normale hendelsesforløpet. Det kan også påvirke verkets normer, etikette og talemåte. Alle disse er eksempler på faktorer som bidrar til å bryte ned det helhetlige verdensbildet til de episke og tragiske sjangrene, og overskride forventningene til leseren. Et slikt karaktertrekk i teksten bidrar til å frigi mennesket fra sine kjente normer og den drivkraft som forutbestemmer hans handlingsmønster. I *Pyongyang* er plotet lagt til et fremmed samfunn, hvor aspekter ved politikken og kulturen framstår som urasjonelle og motstridende av det samfunnet Delisle kjenner. Fordi Delisle er tilreisende bidrar disse aspektene til at han føler en form for frihet i det lukkede diktaturet. Dette er fordi han, som utenlandsk, ikke forventes å kjenne alle regler og normer i Nord-Korea, samtidig som han unnslipper de som tilhører hans eget samfunn. Dette gir Delisle tidvis en følelse av normfrihet. Han bryter ”forbud som ligger dypt forankret” i ham. For eksempel kan han ”legge seg på sengeteppe med skoene på” (21). Samtidig bidrar forstyrrelser av tingenes orden også negativt, eksempelvis når Delisle oppdager privatlivets verdiløshet i Nord-Korea. Dette resulterer i en følelse av ensomhet og absurditet.

Latter: Et av de mest effektive våpnene for å avsløre både et verks og et samfunns feil og mangler er latter. Som sin overordnede sjanger, satiren, er den menippeiske satiren også basert på latter, enten denne latteren ligger direkte, på overflaten, eller indirekte, i dypere lag av verket, forteller Bakhtin (2009: 114) Latter er et stadig tilbakevendende trekk, også i den absurde og

indirekte satiren, *Pyongyang*. Dette er som en følge av verkets urasjonelle og paradoksale situasjoner og utsagn. Et eksempel er, som nevnt i innledningskapittelet, da Delisles tolk Herr Sin ytrer at andre perspektiv er interessante. Det er lattervekkende at han selvmotsigende kan uttrykke dette i verdens mest indoktrinerte og lukkede diktatur. Setningen uttales før de går inn i ”Museet over den imperialistiske okkupasjonen” som er skapt ene og alene for å ”overbevise oss om amerikanernes brutalitet” (168). Dette er i det samme landet hvor innbyggerne visstnok lever i den tro at en tohjuls sykkel er ”farlig for jenter” (144) og hvor innbyggerne bruker fritiden sin på å feie øde motorveier fri for støv (98). Her oppfordres Delisle til å oppfatte tingene slik regimet presenterer dem. Det er på grunn av slike sekvensers klare urimelighet at latter blir et middel for å gjennomskue den store skaden skjulte og totalitære maktstrukturer kan gjøre på samfunnet.

Kausalitet: Et spørsmål som på ulike vis gjentas i *Pyongyang* er: ”Tror disse menneskene på alt sprøytet de blir servert? [...] De kan da umulig la seg lure, selv om de aldri viser noe” (74-75). I andre sjangre, eksempelvis de realistiske romanenformene, vil kausalitet og sannsynlighet være påkrevd for at leseren skal la seg rive med og godta beretningen. Dermed blir den satiriske formen et nødvendig utgangspunkt for at leseren skal godta Delisles merkelige beretning som sannferdig. I den menippeiske satiren blir mangelen på kausalitet og sannsynlighet nemlig benyttet for å forsterke leserens iver og verkets lattervekkende kraft. Hele den absurde tilværelsen til Delisle i landet bidrar til en opplevelse av *Pyongyang* som et verk med manglende sannsynlighet. Både nordkoreanernes nærmest naive uttalelser og deres bisarre og meningsløse arbeidsoppgaver framstår som usannsynlige. Hvordan skal leseren kunne tro på en beretning som beskriver innbyggerne av et diktatur som så oppriktig hengivne overfor landet sitt at de verken protesterer eller gjør opprør? På tross av at kausalitetskravet er påtrengende i andre sjangre, godtar leseren den menippeiske satirens ofte urasjonelle plot, karakterer, observasjoner og uttalelser. Det er av denne grunn at Bakhtin kårer den menippeiske satiren til den ”frieste sjangeren” i bruken av fantasi og eventyrligheter (2009: 114). Dens handling og plot kan ta seg friheter, som svært få andre sjangre kan. I den menippeiske satiren er manglende sannsynlighet og svake kausalitetssammenhenger en pådriver, ikke til at leserne mister interesse, men til å vekke deres latter og begeistring.

Ekspesimenterende fantastikk: Fordi satiresjangeren forsøker å vekke latter med alvorlige samfunnstema som i utgangspunktet ikke framstår som humoristiske, er de omkringliggende faktorene ofte avgjørende. For å mane fram den komiske effekten er både

absurde og selvmotsigende kontraster og urasjonelle handlingsforløp, karakterer og utsagn viktige. Disse skal bidra til å påpeke samfunnets utilstrekkelighet. Felles for slike litterære grep er at de skaper en viss distanse til temaet. Slik kan de fungere humoristisk og gjennomskuede, framfor kun tragisk. Et karakteristisk trekk i den menippeiske satiren som skaper en slik distanserende latter, er plotet og handlingens ”eksperimenterende fantastikk”. Dette kan forklares som beretningens uvanlig orienterte perspektiv (Bakhtin, 2009: 116). Perspektivet demonstreres gjerne gjennom en utenforstående karakter, som skuer inn i en verden han ikke tilhører. I *Pyongyang* manifesterer den eksperimenterende fantastikken seg ofte gjennom Delisles perspektiv. Et eksempel er bildet av han stående innendørs, i en av hotellets etasjer, mens han skuer ut av vinduet på et samfunn han ikke får ta del i (80). Det tradisjonelle sentralperspektivet hvor karakterene observerer hverandre og verden fra samme nivå erstattes i deler av beretningen med et fugleperspektiv. Dette eksperimenterende perspektivet gjør Delisle til en tilskuer til samfunnet i stedet for en deltager (23). Fugleperspektivets mer oversiktlige inntrykk av byen blir også et symbol på Delisles evne til å observere samfunnet fra en annen kontekst og et distansert perspektiv. Dette lar han erkjenne det nordkoreanske samfunnet på en måte som de innfødte ikke selv kan. Denne fysiske og psykiske distansen, som tillater Delise å vurdere samfunnet fra sidelinjen, hjelper han å påpeke de urasjonelle tegnene som skaper verkets latter. De innfødte fungerer som Delisles naive og udistanserte motsetning. Der nordkoreanerne ser et symbol på lederens storhet i form av hovedstadens ”Vennskapsmuseum”, ser Delisle et hykleri som han kaller for ”dette megalomane sammensuriet”. Han mener museumet er skapt av regimet for ”å få folket til å tro at hele kloden beundrer deres høyt elskede leder” (102). Delisle gjennomskuer de falske gavene til ære for lederen som guiden begeistrer seg over (103). Det distanserte fugleperspektivet som i utgangspunktet burde gi karakteren en følelse av oversikt og makt framstiller Delisle som en utenforstående, ensom og maktesløs person. Delisle kan observere hykleriet, men ingenting gjøre for å avsløre det. Og slik er effekten til den eksperimenterende fantastikken. Den snur samfunnets sannheter på hode, for å kartlegge skjulte sannheter om en del av verden man ellers ikke ville fått øye på. Delisle, som i utgangspunktet er leserens normalperspektiv, og et fokuspunkt for det vestlige herredømmets ”riktige” verdier, er plutselig tilsidesatt, som et utskudd i en omvendt verden av kollektivisk tankegang og selvoppofrelse.

Stil og tone: Den menippeiske satirens mangfoldighet når det gjelder toner og stil skal skape et nytt fokus på ordet som litteraturens materiale, forteller Bakhtin (2009: 118). Det er

ikke bare hva som blir formidlet, men også med hvilke ord, som utgjør atmosfæren til verket. Det avgjør dermed også hvor seriøst eller satirisk verket skal framstå. *Pyongyangs* mangfoldighet når det gjelder sjanger handler dermed ikke bare om plotets fysiske omstendigheter og karakterer, men også om det å sette stemning, ved ord og tone. Ulike stemninger gir ulike oppfatninger av den samme situasjonen. Satiren er ekstra bevisst på stemning og stil fordi så mye av meningen er subtil. Bevisstheten rundt ordvalget, stilen, settingen, og til og med rekkefølgen bidrar til satirens kritiske og lattervekkende tone. Leseren kan erfare dette i en annen av Delisles tidligere nevnte «finn en feil-parodier»: ”I denne gruppen av tapre motstandsfolk med stålmoral skjuler det seg et avskyelig element som er blitt fordervet på sinnet av det imperialistiske borgerskapet. Klarer du å finne ham? Riktig svar: nr. 2, for merket hans er skittent, og han har ikke noe lommestørkle å rengjøre det med” (92). I eksempelet ovenfor benytter Delisle seg av ”fri indirekte diskurs”. Det er ”ein lingvistisk kombinasjon av to stemmer, men fenomenet er ikkje berre reint språkleg, sidan det òg kan ha viktige *litterære* effektar, både narrativt og tematisk” (Lothe, 2003: 74-75). Altså er den frie, indirekte diskursen en stil hvor to ulike stemmer uttrykker seg gjennom samme kanal, ikke bare gjennom språket, men også gjennom sitt innhold og sin tone. Delisle anvender, i sitatet over, den nordkoreanske propagandastilens svulstige og pompøse språk, som er full av overdrevne adjektiv. Dette er noe ordene ”stålmoral” og ”avskyelig” eksemplifiserer (92). Å kalle noen som gjør den ”forbrytelsen” å glemme å pusse bildet sitt for ”avskyelig” er en absurd overdrivelse. Her står ikke forbrytelsen, eller mer sannsynlig, forglemmelsen, i samsvar med reaksjonen. Det er dette Delisle signaliserer i sekvensen, uten å ytre det direkte. Den oppgaven overlater han til ordets stil og tone. Ved å benytte seg av denne opphøyde stilen, og det alvorlige temaet i rammen til det han kaller en ”lek” (92), håner han en absurd ”forbrytelse”. Slik viser han hvordan ordet og tonen alene kan veilede leseren til å avvise rettssystemet i regimet.

Ironi er en annen av de viktige toneangivende uttrykksformene som setter stemningen i *Pyongyang*. I ironien påstår man en ting, men mener noe helt annet, og gjerne det motsatte av det en uttrykker. Både senderen og mottageren bør oppfatte det ironiske budskapet, mens ”offeret” for budskapet selv ikke innser ironien. Ironi forbindes ofte med humor, og da gjerne med den type latter som oppstår på bakgrunn av kontrastfylte paradokser. Ifølge Zoja Pavlovkis-Petit er det slik at satiresjangeren ofte tar i bruk ironi. Dette er et av dens mange grep for å få fram sin satiriske atmosfære og kritiske poeng (Pavlovkis-Petit, 2007: 511). Men der er en viktig forskjell mellom ironi og satire. Frye forteller at: “The chief distinction between irony and satire

is that the satire is militant irony: its moral norms are relatively clear, and it assumes standards against which the grotesque and absurd are measured” (Frye, 1968: 223). Det vil si at mens man kan ironisere over det meste, har satiren en kodeks for hva som er moralsk, og dermed for hva man kan satiriseres over. Ifølge Pavlovkis-Petit fins det ingen nødvendig forbindelse mellom ironi og satire (2007: 510). I det satiriske *Pyongyang* finner vi flere tilfeller hvor ironi er brukt for å understreke satiriske og moralske poeng. Et eksempel er Delisles beskrivelse av sin tolk, herr Sin (figur 7):



Figur 7

Som vi ser, har ”offeret” for ironien, herr Sin, en lojal soldats stenansikt. Etter åtte år i den nordkoreanske hæren er det ikke mye glede eller annen menneskelig aktivitet å spore i den robotaktige skikkelsen. Noen stor festløve er det dermed vanskelig å forestille seg at han er. Dette ironiserer Delisle over da han i sine tegninger ikler den alvorstyngede tolken en klovnedrakt (figur 8). Under bildet påpeker Delisle paradoksalt og ironisk at han kan tenke seg at dette ”kommer til å bli mye moro...!” (34). Dette er noe det sannsynligvis, ironisk nok, ikke kommer til å bli, med tanke på den hvor lite humoristisk og feststemt Herr Sin framstår,



Figur 8

selv i klovnedrakt. Herr Sin kan også symbolisere en synekdoke i dette ironiske eksemplet. Han kan henspille på hele folkets robotaktige og

alvorstyngede framtoning i en satirisk og ironisk kritikk over statens inhumane behandling av sine innbyggere. Mens satiren er en sjangerorientert uttrykksform med klare retningslinjer, er ironien mer individualistisk, og baserer seg på enkeltpersonens oppfatning, eller oppfatningsevne (Pavlovkis-Petit, 2007: 511). Ikke alt kan være satirisk, men alt kan omskapes til ambivalent ironi. Dette tar Delisle i bruk når han fordreier betydningen av den utslitte, nordkoreanske frasen ”den kjære lederen”. Frasen er ment for landets leder, Kim Jong Il: ”Den kjære lederens uttalelse i 1996 gjorde det dessuten tydelig for alle hva som var regimets holdning. ’For å gjenoppbygge et seierrikt samfunn, vil vi bare trenge 30% av den nåværende befolkningen’” (47). Her er det ganske klart at ordene ”Den kjære lederen” i fortellerens munn er ironiske. En leder som indirekte ytrer at han bifaller 70 prosent av befolkningens død bør aldri kalles en ”kjær” leder. Ved å ta i bruk slik ambivalent ironi kan Delisle formidle satirens alvorstunge og moralske samfunnskritikk på en mer humoristisk måte.

Mennesket i satiren: Frye deler opp hele den historiske prosasjangeren i fire ulike grupper som kan blandes og krysses. Den menippeiske anatomisjangeren er en av disse, forklarer han (1968: 312). Slik definerer Frye omtrent en fjerdedel av prosasjangeren som menippeisk, og dermed gjør han den ganske omfattende. Frye mener den kan gripe om såpass mange verk fordi den, på tross av ytre motivers flyktighet, representerer større, allmenngyldige ideer og teorier, som er like relevante i ulike tidsperioder:

The Menippean satire deals less with people as such than with mental attitudes. Pendants, bigots, cranks, parvenus, virtuosi, enthusiasts, rapacious and incompetent professional men of all kinds, are handled in terms of their occupational approach to life as distinct from their social behavior. The Menippean satire thus resembles the confession in its ability to handle abstract ideas and theories, and differs from the novel in its characterization, which is stylized rather than naturalistic, and presents people as mouth-pieces of the ideas they represent... (Frye, 1968: 309).

I den menippeiske satiren symboliserer individet eller hendelsen mer allmenne tanker og ideer om samfunnet. Karakterer blir representanter for yrker og sosial tilhørighet framfor enkeltmennesker med individuelle kvaliteter. Altså representerer dens ideer noe generelt og tidløst. *Pyongyang* deler sine karakterer opp i ganske upersonlige grupper fordelt på innfødte innbyggere og tilreisende arbeidsmigranter, bortsett fra sin førstepersonsforteller. Dette er et eksempel på en allmenngyldig oppdeling. I verket representerer de generelle betegnelsene ”Kamerat Guide”, ”Kamerat Tolk” og ”Utenlandsk kapitalist” noen av de respektive grupper og yrker landet deler menneskene i (34). Slik eksempelet signaliserer, benyttes det svært få

personnavn. De fleste karakterene tituleres etter sine yrker og rang. Delisle gjør derfor et poeng av å påpeke hvor (unaturlig) homogen befolkningen i Nord-Korea er, og dermed hvor få individuelle trekk befolkningen tørr å framvise. Nordkoreanerne blir, på menippeisk vis, stilisert som representanter for en militær, robotaktig, indoktrinerende og kommunistisk ideologi. De tilreisende arbeidsmigrantene stiliseres som en internasjonal og kapitalistisk overklasseenklave i besøkslandet. Sammen symboliserer de to gruppene den evigvarende uenigheten mellom ulike ideologier og styresett.

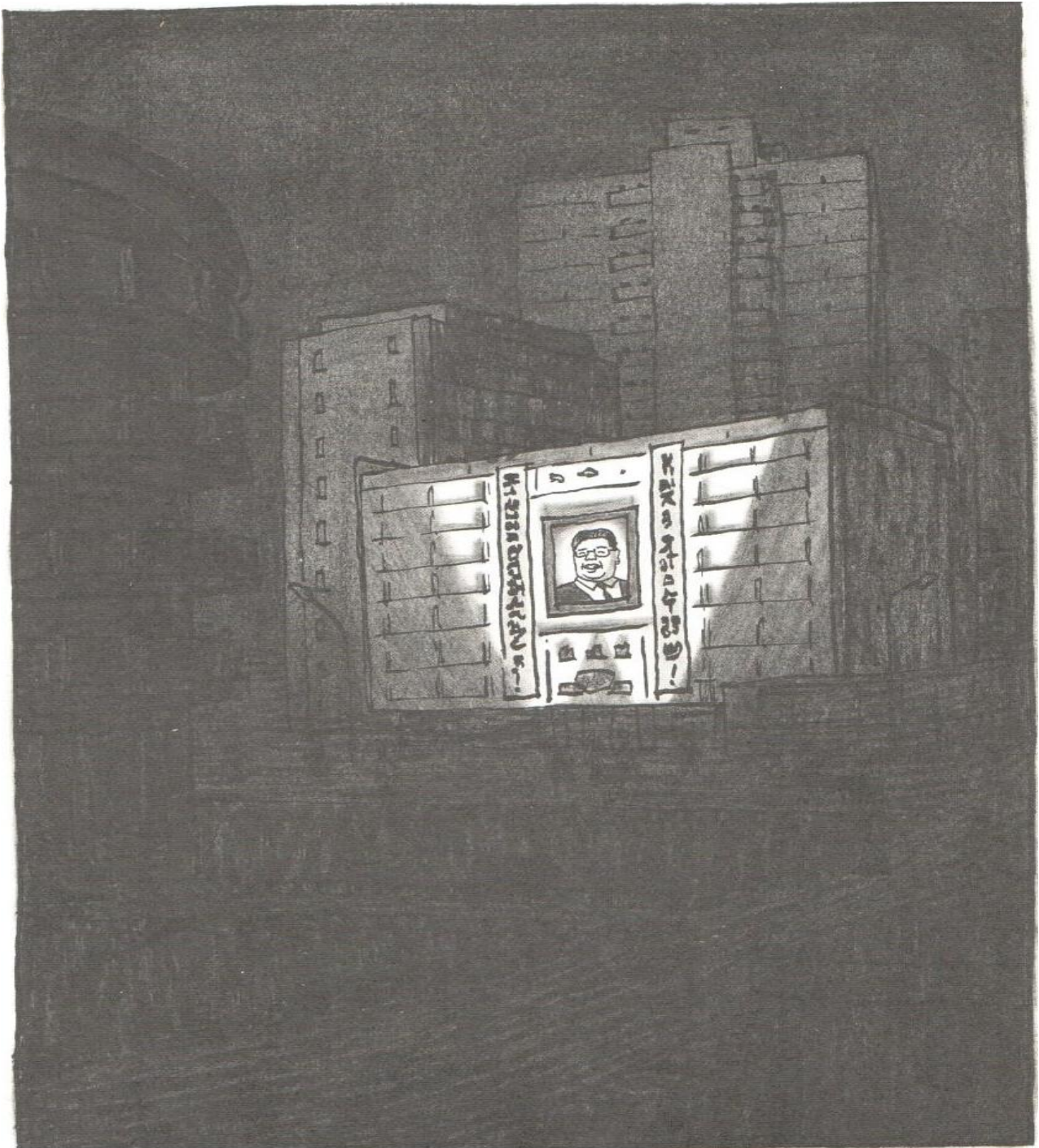
Mennesket i satiren representerer som sagt noe allmenngyldig og større. Samtidig benyttes det også for å utforske moral-psykologiske eksperimenter. Det kan være i form av for eksempel umoral, galskap og dagdrømmeri. Dette skal ikke ta fokus vekk fra den menippeiske satirens egentlige, filosofiske tema, men fungere som et formelt og sjangermessig bidrag for å la leseren se mennesket på en ny måte, som et åpent og ufullstendig individ (Bakhtin, 2009: 116-117). I *Pyongyang* er hovedfokuset å beskrive den nordkoreanske befolkningens tilværelse, slik den oppfattes av Delisle. *Pyongyang* stiller spørsmålet om på hvilken måte ulike mennesker og samfunn oppfatter verden omkring seg, og hvilke følger slike ulike perspektiver får for ens adferd. Som et undertema dukker det opp spørsmål omkring menneskets vesen. Dersom mennesket ikke er lukket og uforanderlig, slik som i eposet, men, slik Bakhtin beskriver dem, ”åpne” og ”ufullstendige” individer, så ligger det i dette at mennesket er potensielt formbart (2009: 108). Som et resultat av dette kan indoktrinering være en effektiv metode for å forme, og ”tvinge” mennesker til å bli noe annet enn de allerede er. Kan man trene bort det individuelle og sensitive ved et menneskesinn? Slike spørsmål ved menneskets psyke tester *Pyongyang* ut.

Et hvert menneske i den menippeiske satiren må ikke nødvendigvis representere en mer allmenngyldig helhet, slik Bakhtin og Frye foreslår tidligere i punkt 2.3. Det fins noen unntak i følge Frye. Hans oppfatning av den menippeiske satiren formidler at ondskap og dumhet ikke er allmenne sosiale og samfunnsmessige lidelser. De kan altså ikke ramme en enkelt samfunnsgruppe eller en type ideologi. Han tolker i stedet disse som sykdommer som fester seg på sinnet til enkelte individer: ”The novelist sees evil and folly as social disease, but the menippean satirist sees them as diseases of the intellect” (Frye, 1968: 309). Dette synet på ondskap og dumhet representeres, ifølge Frye, av en latterliggjøring av *philosophus gloriosus*, som vil si den opplyste, storhetssøkende filosof. I *Pyongyang* illustreres slike karikaturer med de stormannsgale og forrykte lederne Kim Il-sung og Kim Jong Il. Dette er ledere som velger å distribuere midler til HDTV før essensiell hjelp til innbyggerne i ”landet som mottar mest hjelp i

verden” (20). Slike karakterer signaliserer at ingen samfunns ideologi, politikk eller kultur i utgangspunktet er ondskapsfull eller dum. Det er sykdommer på sinnene til enkeltmennesker i autoritære stillinger som kan forårsake at samfunnet framstår slik.

2.3.2. Karikaturer

En karikatur er en visuell framstilling av de karakteristiske trekkene ved et virkelig emne. Emnet kan være i form av en enkeltperson, men også hele samfunn, et sosialt lag eller et yrke. Karikaturer benytter seg grunnleggende av både fantasi, fiksjon og vidd i sine overdrivelser. Det er disse tre hjelpemidlene som knytter karikaturen sammen med satiresjangeren generelt. Ved hjelp av disse framheves enkelte særtrekk, som kunstneren ønsker å få fokus på. Andre trekk sløyfes for ikke å ta oppmerksomheten bort fra det som skal settes på ”spissen”. Derfor er karikaturen både en forenkling og forsterking. Årsaken til at karikaturer passer så godt til satiren er at den er “a visualizing form, the closest an artist in words can get to the plastic artist’s efforts [...] It is notable how many strong satirists have been pictorial artists [...] Satire is [...] an art of the eye, an eye fiercely content with the outside of things and people” (Cunningham, 2007: 408). Cunningham mener altså at satiren er noe av det nærmeste en forfatter kan komme visuell kunst gjennom litteratur. Dermed kan man si at satiren har en mellomposisjon mellom den visuelle bildekunsten og den litterære. Delisle praktiserer satirikerens kunstform i sin bruk av bilde og tekst. Hans karikerte skildring av byen Pyongyang ville ikke vært like dystert dersom leserne ikke selv fikk observere bilder slik som det runde, smilende og opplyste av Kim Il-sung i grånyanserte omgivelser (figur 9):



Figur 9

Rundt portrettet ser vi at byen ligger i mørke. Det dystre er framhevet. I midten ser man det opplyste smilet til lederen. Kim il-sung framstår som et faderlige og godmodige lyspunkt i det

omkransende mørket (49). Ikke bare kan bildet fortelle oss at i et land der man ellers ikke har råd til å opplyse nattemørke gater, brukes ressursene på propaganda. Tegningen kan også symbolisere hvordan det eneste som lyser opp en mørk hverdag for innbyggerne er propagandafylte bilder av en rosenrød framtid. Ikke rart nordkoreanerne ser ut til å la seg lure av regimet. På denne måten forsterker Delisle sitt samfunnskritiske blikk ved hjelp av karikerte illustrasjoner. Man kan av den grunn se likheter mellom Delise og Cunninghams billedkunstner. Dersom man som Derrida tolker bildet som en del av teksten er Delisles kombinasjon av bilde og ord det som skaper den satiriske helheten for hans argumenter.

Hvorfor er egentlig satiren spesielt aktuell for bruken av bilder og tekst i sammensetning? Ifølge Pavlovkis-Petit er grunnen at alle lag av samfunnet i dag leser. Det er ikke lengre kun en liten elite. Derfor må satiren være lettfattelig, slik at alle ulike sosiale lag kan oppfatte dets poeng. Dette er fordi satiren har ”political and social responsibility”, som er dens plikt å oppfylle. Satiren skal opplyse menneskene. Dette er også grunnen til at det de siste århundrene er blitt benyttet en god del bilder i mediene (Pavlovkis-Petit, 2007: 523). Disse har ofte et mer forståelig og klarere budskap enn tekst alene. Og kanskje er de forståelige bildene grunnen til at også forfatteren Delisles verk er så populære. Den samme teknikken som Pavlovkis-Petit beskriver benyttes også av det nordkoreanske regimet, ikke for å kritisere samfunnet, men for å reklamere for det. Ved bruk av bilder av sunne, glade, stolte og patriotiske ungdom forsøker regimet å overbevise nordkoreanerne om hvilket flott land de lever i (17). Bruken av visuelle karikaturer benyttes dermed både av den nordkoreanske staten og forfatteren Delisle for å tilby leseren en snarvei til et forsterket budskap om samfunnet.

Karikaturer baserer seg på et lite antall elementer som skal representere helheten. Elementene forenkler og forsterker det karikerte tema. De skaper et helhetlig bilde som kanskje ikke egentlig stemmer overens med virkelighetens detaljerte modell. Dette forsøker Delisle å fortelle leseren i form av det virkelige og sannferdige. Han vil avsløre en tradisjon som på den ene siden framstiller et paradisi, og som på den andre siden framstiller en ukjent og dunkel stat. Dette krever et forenklet og forsterket bilde av Nord-Korea. Delisle må selv basere seg på et lite antall sekvenser for å formidle et opphold på to måneder. Av den grunn risikerer han å begå den samme feil som han ønsker å avsløre, en feil som er typisk for satirikerer: På tross av at han er dempet risikerer han å bli anklaget for feiltolkning og stereotypi i sin satire av det fremmede samfunnet. Karikaturens tilbøyeligheter kommer jeg til å drøfte nærmere i

reisefortellingskapittelet, der jeg ser nøyere på forholdet mellom Delisles vestlige blikk og Nord-Korea.

2.4. Avrunding

I dette kapittelet har jeg tatt for meg *Pyongyang* som satire, spesielt sett i lys av Mikhail Bakhtins menippeiske satire. Målet ved å knytte satireteori opp mot verket er å kunne påpeke hvordan Delisles oppfatning av Nord-Korea og regimets framstilling av det samme landet motstrider hverandre. Jeg har blant annet sett at mens Delisles oppfatning er av negativ art, portretterer regimet et sosialistisk paradisi. Det er en sammenheng mellom enkelte av *Pyongyangs* gjennomgående trekk og Bakhtin og Fryes teorier om den menippeiske satiren. Alle de menippeiske trekkene bidrar til å overraske leseren, enten dette eksempelvis er ved kontraster, eksperimenterende synsvinkler eller latter. Disse vrir opp ned på leserens og samfunnets forventninger. Slik kan de påpeke sitt satiriske mål. Undersøkelsen av *Pyongyang* viser at den kan leses som en samfunnskritikk av blant annet Nord-Korea, hvor man forsøker ikke å virke fordomsfull. Dette gjør det hensiktsmessig for Delisle å være dempet i sine forenklerende og forsterkende satiriske karikeringer av personer og steder.

Problemet med satiresjangeren er at den lett kan henfalle til imperialistisk stereotypi. Dette gjelder spesielt karikaturer. Karikeringens forenkling og forsterking kan framstå som fordomsfull. Av denne grunn kvier Delisle seg for å være latterliggjørende. Likevel overskrider også han en grense. Jeg kommer senere til å vise hvordan også Delisle tidvis henfaller til imperialistisk stereotypi, og ta opp igjen Delisles samfunnskritikk av Nord-Korea både i kapittelet som omhandler utopi, og i reiseskildringskapittelet. I det sistnevnte vil jeg også videreføre Delisles kritikk for å kunne se på den globale relasjonen mellom Vesten og Nord-Korea. Iakttakelsene av Delisles indirekte, absurde og kontrastbundne samfunnskritikk vil være viktig i min videre undersøkelse både av skildringens utopiske grep og dens grenseoverskridelse.

Kapittel 3. Utopi

3.1. Utopi

Som nevnt i forrige kapittel kan en skildring være sammensatt av ulike sjangre. Bakhtin forteller at elementer av sosial utopi ofte dukker opp i den menippeiske satiren (2009: 118). Dette preges *Pyongyang* av. For å forstå utopiens rolle i Delisles satiriske verk må man vite hvordan utopisjangeren beskriver fiktive samfunn med utgangspunkt i virkelige. For at leseren skal forstå de utopiske begrepene jeg bruker vil jeg starte med å fastslå at et fiktivt samfunn som er bedre enn vårt eget kalles for en “eutopi” og det som er verre kalles for en “dystopi”. Etter å ha diskutert sjangeren vil jeg plassere *Pyongyang* i det jeg mener er riktig undersjanger av utopien. I denne sammenheng synes jeg at det er viktig for forståelsen av primært teksten å være kjent med utopiens litterære og kulturelle historie. Derfor vil jeg basere meg på et utvalg tanker og teorier rundt utopibegrepet innen flere humanistiske fag. Slik skal jeg forsøke å plassere teksten i forhold til ideer og hypoteser omkring sjangeren. På den måten kan jeg si noe om hvilken tradisjon og hvilke grep Delisle benytter seg av for å forsøke å lede leserens forståelse av primærverket. Som jeg har påpekt virker framstillingen av Nord-Korea negativt ladd hos Delisle. Dette fører til at min granskning av *Pyongyang* blir en demaskering av den sosialistiske eutopien regimet framstiller utad. Med en slik undersøkelse kan jeg si noe om den negerende effekten Delisle mener den utopiske⁸ visjonen har hatt på virkeligheten i Nord-Korea. Jeg vil avslutte denne innledningsseksjonen med en foreløpig karakteristik av *Pyongyang* som en absurd, samfunnskritisk og dystopisk skildring av det som skal se ut som et eutopisk samfunn utad.

Det er en rimelig påstand at et hvert menneske på ulikt grunnlag har fantasert om en bedre tilværelse. Noen mennesker har ikke gitt seg med å tenke tankene. De har tillatt seg å utdype sine ønsker verbalt. Andre igjen har valgt å skrive ned sine fantasier. Statsviter Lyman Tower Sargent forklarer i “The Three faces of Utopianism Revisited” at det han kaller ”social dreaming” alltid har funnet sted (1994: 10). Social dreaming er de fantasier som i første omgang påvirker mennesket til å virkeliggjøre sin visjon av det perfekte samfunn (Sargent, 1994: 3).

⁸ I denne sammenheng benytter jeg meg av begrepet ”utopi” både som samlebetegnelse for en sjanger, og i enkelte tilfeller som overlappende med undersjangeren ”eutopi”, da det førstnevnte i dagligspråket ofte tolkes som det sistnevnte.

Dette er like mye for å unngå dårlige samfunn som for å streve etter bedre. Denne samfunnsmessige fantaseringens perfekte visjoner og mareritt samler Sargent under begrepet ”utopisme” (1994: 9). Utopisme stammer fra ordet ”utopi”. Det er en neologisme som så dagens lys i 1516, da forfatteren Thomas More ga ut romanen *Utopia*. Romanen omhandler det fiktive samfunnet ved samme navn. Dette var et godt samfunn hvor der ikke fantes noen nød, og hvor alle innbyggerne var lykkelige. Fantasisamfunnet fylte alle de tomrom Mores eget samfunn rommet. Det forekom som et paradys på jord for leserne som levde i 1500-tallets barske virkelighet. Dermed ble boka svært populær i samtiden. I Mores fotspor fulgte grupper som ble inspirert til å skape nye og bedre reelle samfunn. Det oppsto også en ny tradisjon av forfattere som forsøkte å skape nye og idealiserte skriftlige utopier for leserne sine.

Selv om ordet ”utopi” var et nytt begrep på 1500-tallet var ikke den utopiske tankegangen ny. Ulike varianter av utopiske visjoner har eksistert like lenge som mennesket selv, men med Mores *Utopia* kom det en ”mal” for å uttrykke disse skriftlig. Detaljene i slike visjoner forandrer seg fra år til år, og fra kultur til kultur, men til felles har de alle blant annet at de er svært nærliggende samtidens virkelighet, forklarer utopiforsker Fatima Vieira (2010: 8). Årsaken er at utgangspunktet for en hver utopi alltid er samtiden. Utopien forsøker å speile nåtiden, og kun vri om og forandre de trekkene ved samfunnet som ikke er tilfredsstillende. På den måte kan utopien skape visjonen av et alternativt og bedre samfunn. På tross av dette påpeker selve ordet ”utopi” at stedet ikke har rot i virkeligheten. ”Utopi” består av to greske ord: *ouk*, eller *u*, som betyr ”ikke” og *topos*, som betyr ”sted” (Vieira, 2010: 4). Utopien er dermed et sted som ikke kan eksistere, med andre ord en fantasi. For å kunne skille utopien fra alle andre fantasier om alternative tilværelser må man forstå hva som legges i dens definisjon. Jeg har valgt å basere meg på to ulike definisjoner fra to ulike hold: En fra et statsvitenskaplig perspektiv, og en fra et mer litteraturvitenskaplig. Dette er fordi jeg mener mitt forskningsområde ligger på grensen mellom ideologiske samfunnsteorier og den fiktive skjønnlitteraturen på den ene side, og den sosiopolitiske virkeligheten på den andre. Disse to ulike definisjonene har et felles grunnlag samtidig som jeg mener de utfyller hverandre på enkelte områder. Fra et statsvitenskaplig perspektiv avgrensar Sargent utopien kort som “a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space” (1994: 9). Denne åpne definisjonen rommer nærmest alle fiktive samfunnsvisjoner. Sargent binder utopien verken til en eksakt sjanger eller formål, og hvilke samfunnsmessige detaljer som bør vektlegges er heller ikke fastslått. Det han beskriver er et fantasisamfunn som ved hjelp av detaljer, tid og sted utgir seg for å være et

virkelig, alternativt samfunn. Science fiction-teoretikeren Darko Suvin derimot, har en strammere definisjon av begrepet i boka *Metamorphoses of Science Fiction*:

Utopia is the verbal construction of a particular quasihuman community where sociopolitical institutions, norms, and individual relationships are organized according to a more perfect principle than in the author's community, this construction being based on estrangement arising out of an alternative historical hypothesis (1980: 49).

Også Suvin beskriver et alternativt fantasisamfunn, eller en "verbal konstruksjon" som er tilnærmet lik det reelle samfunnet. Slik som hos Sargent skal samfunnssystemets sosiopolitiske anordninger beskrives i detalj, og dermed utgi seg for å være virkelig. Men samtidig understreker Suvin at dette samfunnet skal skapes etter et mer "perfekt prinsipp" enn virkelighetens samfunn. Det vil si at utopiens samfunnsstruktur må være basert på forsøket på å oppnå en perfeksjon eller fullkommenhet som ikke fins i samtiden.

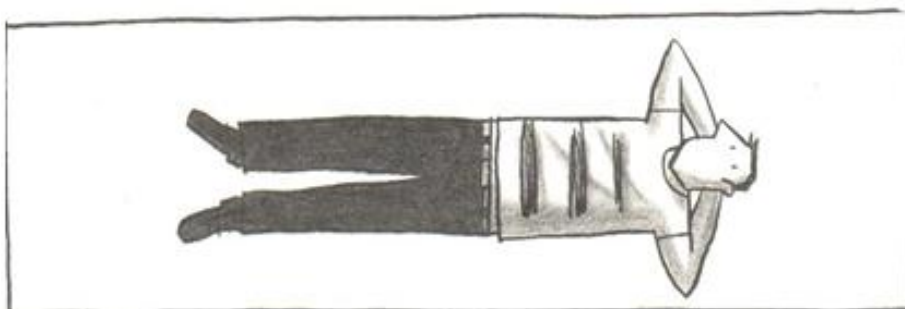
Sargent hevder at utopien er en kopi av det som forfatteren selv synes er et perfekt samfunn (1994: 24). Dette vil si at en hver utopi er et paradoks. Det som virkelig er perfekt vil av definisjon alltid være perfekt, og dermed konstant og ubevegelig. Samtidig utvikles det stadig nye og ulike utopier. Altså er utopien i virkeligheten en persons subjektive drøm. Den vil dermed aldri ganne et helt samfunn. For Sargent må ikke utopien nødvendigvis være god, men: "the place must be recognizably good or bad or at least would be so recognized by a contemporary reader" (1994: 5). For at et samfunn skal kunne være "gjenkjennelig" godt eller dårlig må det eventuelle samfunnstrekket være relativt gjennomtrengende og gjenno mskuelig i samfunnet som helhet. Sargent gjenkjenner det faktum at verden er dynamisk. Han vet at reglene for hva som er godt og ondt, og hva som utgjør perfeksjon, er en verdisak i konstant forandring. Derfor påpeker han at det er samtidsleseren som skal kunne gjenkjenne den utopiske visjonen som god eller ond, og ikke nødvendigvis også en senere leser. Suvin forklarer i det uthevede sitatet at de sosiopolitiske faktorene som utgjør befolkningens samspill, skal bidra til å fremmedgjøre leseren for sitt eget samfunns mekanismer. Ved å bevitne en annerledes måte å anordne samfunnet på skal leseren oppnå en ny innsikt i sitt eget. Et slikt hypotetisk, men tilsynelatende autentisk og alternativt forløp for samfunnsutviklingen skal dermed belære leseren, og gi han ny innsikt.

3.2. Fiktiv virkelighet

Utopien omhandler et ikke-sted med tilknytning til leserens virkelighet. Dens fantasiverden har et ubrytelig forhold til den virkelige verden som den lar seg inspirere av. Men dette er på et dialektisk vis. For utopien beskriver også noe mer og noe annet enn denne virkeligheten. Dens oppgave er egentlig å beskrive en ikke-virkelighet. Denne ikke-virkeligheten skal beskrives som om den er virkelig. Av den grunn griper utopien fatt i realismen, i sin tekniske forstand: Den legger for eksempel vekt på virkelighetseffekten i den utopiske verdenens detaljer og i sannsynligheten av at dette samfunnet kunne ha eksistert. *Pyongyang* utfordrer den typiske utopien på to måter. For det første refererer ikke verket til et ikke-sted. Det refererer derimot, på en overbevisende måte, til det virkelige Pyongyang. Men dette er en skildring av Pyongyang som en virkelighet med nære relasjoner til en ikke-virkelighet, eller en utopi. Grunnen er at den framstår så annerledes fra vår egen virkelighet, fra en vestlig, trygg, allsidig og demokratisk levemåte. For det andre viser *Pyongyang* mange negative trekk som man ikke forventer i en påstått eutopi, og som jeg skal drøfte nærmere i dette kapittelet. Disse trekkene bidrar til en realisme som det perfekte, eutopiske ikke-stedet aldri kan oppnå. På samme tid benytter den seg av en tenkt eutopi som ramme. Analysen min vil senere i kapitlet drøfte om dette kanskje kan være med på å påvirke vår oppfatning av utopien *Pyongyang* som en anti-utopi. Det vil si en samfunnskritikk av, i dette tilfellet, en spesiell påtenkt eutopi, Nord-Korea.

Kanskje er det fordi virkelighet og fiksjon uunngåelig møtes i utopiske verk at de er så lette å la seg fange av. Dette er *Pyongyang* i så fall et eksempel på. Med i hovedsak enkle bakgrunnsmotiv i sort og hvit, og vektlagt bruken av skyggemarkering, beskriver Delisle sin opplevelse i Nord-Korea som virkelig. Mens han ofte er sparsom når det gjelder visualiseringen av omgivelsene, hender det regelmessig at han tegner byens kjente monumenter med en gjenkjennende realisme. Dette gjør at skildringen tidvis oppfyller Sargents og Suvins krav til utopiens framstilling av den sannferdige og virkelighetstro omverdenen. Et eksempel er da han besøker den 22 meter høye bronsestatuen av Kim Il-sung. Statuen blir presentert for leseren som oppdelt i tre nærbilder, samtidig som dens utseende og formål blir forklart for leseren (7). De tre nærbildene vises ikke fra hodet og ned, men fra føttene og opp. Dette er en mer realistisk stil, slik et sveip av blikket til de besøkende vil oppfatte det kolossale monumentet. Der farger og detaljrikdom mangler i bildet, erstattes de av Delisles svært realistiske og stemningsskapende skyggelegging. Men samtidig som tegningene kan framstå som dokumentariske i sin visuelle presentasjon, er de subjektivt utvalgte hendelser. De er tegninger skapt av forfatterens hånd, og

er dermed fiktive. Det forestilte i sekvensene markeres sterkest av de enkle, barnslige og naivistiske karikaturene av menneskene i skildringen. Som et eksempel er Delisle selv tegnet svært detaljøkonomisk (figur 10):



Figur 10

Han er visualisert i sort og hvitt, med få, rette streker, knappenålsøyne og ofte en manglende munn (10). Her er kun de mest nødvendige trekk inkludert for å kunne identifisere han. Delisle passer dermed inn i de sparsommelige og minimalistiske bakgrunnsbildene som ofte er å skue i skildringen. En slik karikatur overlater lettere fokus til monumenter, eksempelvis bronsestatuen over.

Delisle forteller om Yangakkdo hotell at (figur 11):



Figur 11

Fortelleren kommenterer gjennomgående reelle historiske og politiske fakta rundt Nord-Korea. Samtidig skaper han en fornemmelse av hverdag i skildringen. Et av hans verks særtrekk kommer av hans evne til, på en humoristisk og absurd måte, å framheve mindre seriøse, og mer hverdagslige hendelser. Dette er uvanlig for beretninger om land hvor man vanligvis fokuserer på nød og menneskerettighetsbrudd. Toalettbesøket på Yangakkdo er et eksempel på en slik humoristisk og hverdagslig framstilling (18). Delisles realismeattesterende og komiske observasjoner omfatter ikke bare byens monumenter og historie, men også alt fra inventaret i butikkhyllene til ulike toalettyper på hotellene. Mennesket har en hang til å knytte det alvorstunge til det autentiske, og dermed virkelige. Derfor kan Delisles lattervekkende og surrealistiske beskrivelser av tilsynelatende uvesentlige møter med innbyggere, kultur og ideologi oppfattes som fiktivt oppspinn. I den sorte og hvite verdenen av minimalistiske karikaturer, som rokker ved det billedlige virkelighetsinntrykket ser vi fortsatt spor av realisme. Det gjør vi også i verkets absurde sekvenser av tilsynelatende oppdiktet karakterer. Det er disse sporene som gjør at leseren kan forholde seg i en tilstand av usikkerhet når det gjelder skildringens autenticitet, slik Suvin og Sargent krever hos utopien. Dette er for det første på bakgrunn av de navngitte, realistisk skyggelagte og dermed gjenkjennelige monumentene i Pyongyang. For det andre er det også på grunn av skildringens verifiserbare faktaorienterte kommentarer. Ikke minst skaper skildringenes sannhetsbevitnende, norske tittel, *Pyongyang – en tegnet og meget begrenset reise i Nord-Korea*, en kraftfull virkelighetsfornemmelse.

3.3. Fremmedgjøring

Begrepet ”fremmedgjøring” er svært sentralt i *Pyongyang*. Både når det kommer til nordkoreanernes forhold til Nord-Korea, Delisles forhold til Nord-Korea og leserens forhold til virkeligheten. Det fins flere måter å definere ”fremmedgjøring” på. I Karl Marxs tekst ”Økonomisk-filosofiske manuskripter fra 1844” benytter han seg av ordet i dets negative betydning (1991: 193). Som en av inspiratorene til det sosialistiske styret i ”stalinismens siste bastion” (40), hevdet Marx at hans fremmedgjøringsbegrep var et onde man kunne unngå. Det kunne man ved å innføre sosialistiske verdier i et samfunn. Mens arbeideren og hans produkter i kapitalistiske samfunn ble ”tingliggjort” ved at de ble underlagt markedsøkonomiske og sosiale lover, ville den kommunistiske staten la arbeidere gjeninnta sin egen makt over produksjonsmidlene. Slik kunne de også overta verdiene av produksjonen, og dermed samfunnet som helhet (Marx, 1991: 191-193). På den måten skulle arbeiderne unngå å bli fremmedgjort

overfor sitt eget arbeid, og i stedet kjenne et eierskap og en innflytelse i produksjonen. Dermed ville de unngå følelsen av å være fremmed for og uten kontroll over sin egen tilværelse. I *Pyongyang* skisserer Delisle et forvridt forsøk på i den marxistiske ånd å oppnå Marx' visjoner. Problemet er at den gjennomskuelige tvangen i det hele demonstrerer alt annet enn "det sosialistiske paradiset" (55): "Litt lengre bort blir steinene rundt trærne malt hvite av noen kvinner". "De er frivillige." forteller guiden. "Frivillige!?" utbryter Delisle. "Ja, frivillige." konstanterer guiden. "Åja!" avslutter Delisle (57). Delisles tydelige vantro kan smitter over på leseren. Hvem velger vel frivillig å gjøre et så opplagt meningsløst arbeid som å male steiner på sin eneste fridag? I *Pyongyang* er det ikke et harmonisk folks lidenskapelige kamp for å oppnå den kommunistiske stat leseren møter. Det er et undertrykt og automatisert folk i overlevelsmodus. I staten hvor befolkningen skal være ett med produksjonsmidlene, og dermed totalt udistansert fra nasjonen, er paradisk nok realiteten det motsatte. Nord-Korea har i stedet fremmedgjort sine innbyggers forhold til både sitt arbeid, sitt samfunn, sin kultur og sin individualitet.

Suvin's definisjon av utopien uttrykker, som nevnt, at den må være basert på den type fremmedgjøring eller "estrangement" som kommer ut av et alternativt historisk blikk (1980: 49). "Estrangement"-begrepet er ikke det samme som Marx' mer negativt ladde fremmedgjøringsbegrep, men brukes som en måte å betrakte fenomener fra et nytt perspektiv. Det kan altså oppfattes som en metode for å orientere seg på nytt i verden. Et alternativt, historisk blikk gir leseren muligheten til å se en ny type samfunnsetablering, og dermed gi ny innsikt i hans egen. Slik kan leseren erkjenne hvordan ulike samfunn påvirker befolkningens tilværelse og verdensanskuelse. Dette er ikke ulikt Bakhtin's eksperimenterende fantastikk, som nevnt i satirekapittelet (2009: 116). Også han presenterer samfunnet på en omstrukturerende og fremmedgjort måte. I begge tilfeller kommer rollen til førstepersonfortelleren Delisle inn som en viktig faktor. Han gir leseren perspektivet og den informasjonen han trenger for å kunne analysere og bedømme samfunnet som blir presentert. Delisle påpeker de absurde mangler og den utilstrekkelighet som det nordkoreanske samfunnet forsøker å tildekke. Et eksempel er ved besøket til "Vennskapspalasset", som nevnt i forbindelse med den eksperimenterende fantastikken i satirekapittelet. Museet inneholder gaver som er blitt forært Kim Il-sung gjennom tiden: "En gruvearbeider har skjenket hakken sin til den store lederen da han var på besøk, og en fotograf har forevigeget øyeblikket. Men... Hakken på bildet er ikke den samme som den i glassmonteren. 'Hm..' jeg vurderer å nevne det for vår sjarmerende guide, men hva er egentlig

vitsen i et land der sunn fornuft ikke eksisterer” (102). Delisle har innsett at det ikke er noen vits å informere nordkoreanerne om de paradoksale og parodiske tilfellene som stadig avslører samfunnets korrupsjon. Nordkoreanerne er så fremmedgjort (i den marxistiske avmaktsbetydningen av ordet) og underlegne samfunnets kontroll at de forneker alle tydelige tegn på samfunnets degenerasjon. Delisle henvender seg til leseren med sine kritiske bemerkninger som et utspring for sin frustrasjon, og som en advarsel til å etterfølge. Ved å komme med slike kritiske betraktninger setter Delisle tingene i distansert perspektiv, slik Suvin påpeker. Han forsøker dermed å fremmedgjøre leseren fra samfunnet som portretteres. Suvin skriver, i det han viser til filosofen Ernst Bloch:

One should insist on the crucial concept of a radically different location, of an *alternative formal framework* functioning by explicit or implicit reference to the author’s empirical environment. Without this reference, nonutopian readers, having no yardstick for comparison, could not understand the alternative novelty. Conversely, without such a return and feedback into the reader’s normality there would be no function for utopia or other estranged genres: ‘the real function of estrangement is – and must be – the provision of a shocking and distancing mirror above the all too familiar reality’ (Suvin, 1980: 53-54).

Suvin og Bloch enes i at for at en utopi skal oppfylle sin funksjon som fremmedgjørende og speilende, så må utopien på en eller annen måte referer til det samfunnet leseren tilhører. Uten denne referansen som holdepunkt vil det være umulig for leseren å oppfatte utopien som en nyskapende speiling av sitt eget samfunn. Kun slik får leseren et grunnlag for sammenligningen mellom det fiktive og det virkelige. I sekvensen da Delisle beskriver byens gater påpeker han, som nevnt i innledningen, at byen er uvanlig perfekt. Jeg tillater meg å bruke eksempelet enda en gang for å vise at Delisles uttalte negasjoner understreker mangelen på typiske storbytrekk i vestlig perspektiv: ”Alt er veldig rent, altfor rent, så rent at det er skummelt. Det er ingen som henger rundt i byen. Alle går rett fram, mot et bestemt mål. Ingen som går gatelangs, ingen gamlinger som sitter og prater... Veldig steril stemning” (25). I motsetning til en hver annen storby fins det verken søppel, eller mennesker som later seg i gatene. Opprør som i blant får utløp som småkriminalitet eller forsøpling i storbyen eksisterer ikke. Ved å kommenterer alt som *ikke* finner sted i byen, fra skitt og søppel til gamle mennesker som diskuterer fastslår Delisle overfor leseren at bildet av Pyongyang ikke er normalen. Det er en forvridning og fordreining av den typiske storby. Negasjonene er eksempler på referansepunkter i teksten som hjelper leseren å distansere seg fra inntrykket av Nord-Korea. Ved å sammenligne bildet av Pyongyang med samfunnet til ikke-koreanske lesere, hvor sistnevnte framstår som normalen, gis

leseren muligheten til å distansere seg. Slik kan de feste det de leser til sin egen virkelighet, og dermed se sitt eget samfunn på nytt.

3.4. Dystopi

Utopi, eller ”ikke-sted”, forveksles ofte med sin undersjanger ”eutopi”, som som nevnt innledningsvis beskriver et ”bedre sted” enn samtidssamfunnet (Sargent, 1994: 9). Sargent påpekte at utopien må forestille et gjenkjennelig godt eller dårlig samfunn. Det gode samfunnet er eutopien, mens det dårligere kalles for en ”dystopi” (Vieira, 2010: 16). Sargent definerer dystopien som “– a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that reader lived” (1994: 9). Dystopien tar altså utgangspunkt i definisjonen av utopien, men viser seg som merkbart verre.

Vi har til nå angitt at *Pyongyang* nærmer seg enkelte av kravene til den litterære utopien. Den er virkelighetsnær, men samtidig fiktivt framstilt og fremmedgjørende. Selv om skildringen er basert på det virkelige Pyongyang, er den i sin litterære, utopiske utforming oppdiktet, eller ”ikke-eksisterende”. Men er det slik at denne utopien oppfyller kravene til sin dystopiske undersjanger? Det er viktig å etablere noen grenser for å avgjøre den utopiske litteraturen, hevder Sargent (1994: 12). All skjønnlitteratur handler på en eller annen måte om et ikke-eksisterende sted. Derfor må man begrense den utopiske litteraturens omfang. For å avgjøre et utopisk verks undersjanger, er det nødvendig å se på verket som et resultat av sin tid, sin forfatters intensjon og hans kontekst. Det er selv om lesere av utopisk litteratur i sine egne lesninger kan ”create something very different from what the author intended” (Sargent, 1994: 6). Et verk som i dag oppfattes som en dystopi, kan i sin samtid være ment og oppfattet som en eutopi. Dermed er det verdien i forfatterens samtidssamfunn utopien må tolkes etter. Skildringen ble for første gang utgitt i 2003 av det franske tegneserieforlaget ”L’Association”. Det kan dermed tolkes ut fra et samtidig, vestlig normativt og historisk blikk. Det vil si at man kan formode at dagens gjengse leser er utstyrt med de forutsetninger som kreves for å tolke teksten som en utopi.

Delisle tar hensyn til at hans lesere sannsynligvis ikke kjenner den nordkoreanske konteksten godt nok. Det gjør at han bidrar med løpende kommentarer til handlingen. Disse kan

gi leseren ekstra informasjon om landets tilstand. Delisles framstilling av Nord-Korea forsøker å avsløre det korrupte samfunnssystemet og innbyggerne som må unngjelde:

Den ekstreme hierarkiske organiseringen av landet gjør at regimet kan bruke matrasjoner som et maktmiddel [...] Organisasjoner som Oxfam, verdens leger og leger uten grenser mener at regimet kanaliserer det meste av hjelpen til seg selv, og de har forlatt landet etter flere års arbeid. Og det som er igjen av bistandsarbeid minner mest av alt om en slags bistand til regimet (47).

En slik attest får svært få mennesker til å oppleve Nord-Korea som et forlokkende samfunn. Ikke bare Delisles kommentarer om konteksten portretterer landet som forkastelig. Også hans framstilling av egne opplevelser er lite tiltalende for landets rykte. Ingen eutopi vil lokke leserne med ”upersonlige” og ”kalde” rom (9), ”så godt som ingen underholdningstilbud”, og ingen internett eller kafèer (10). Man må også lete for å finne en eutopi som skildrer en konstant sparing av strøm, noe som ofte rammer belysningen i landet (3), og heiser ute av drift (11). Den vil heller ikke kjekke seg med mangelfulle og usanne opplysninger om omverdenen (10), en streng bevoktning av sine tilreisende (16), eller oljedynkete og usmakelige måltider (20). Dette er kun noen av plagene Delisle beskriver i de 20 første sidene av det 176 sider lange verket. Kommunistiske og kapitalistiske samfunn vil aldri enes om samfunnets verdiskala. De vil dermed aldri bli enige i hvordan samfunnets ressurser skal disponeres. Men om man bør tillate alvorlig mangel på mat eller strøm, mangelfull utdannelse, eller partiske medier og sosiale arenaer er ikke et diskusjonsgrunnlag innen de ideologiske verdisystemene. Det er i alle fall ikke komponenter som dagens vestlige samfunn betrakter som nødvendig for å skape eutopi. Dette kjennetegner derimot for de aller fleste et verre samfunn enn samtidens, det vil si en dystopisk stat. *Pyongyang* fremstiller derfor en dystopi, til tross for, eller kanskje nettopp på grunn av, at Nord-Korea i boken framstilles som en iscenesatt eutopi. Det dystopiske ved *Pyongyang* gjør det nødvendig for meg videre å drøfte det uperfekte bildet av landet, det vil si satiren kontra det perfekte bildet som defineres av regimets ideologi.

3.4.1. Menippeisk satire, utopi og dystopi

Den menippeiske satiren og utopisk litteratur har et nært forhold. Innslag av utopi er, som nevnt i punkt 3.1, et av de karakteristiske tegnene til den menippeiske satire. Om plottet forteller Mikhail Bakhtin at ”the content of the menippea is the adventures of an *idea* or a *truth* in the world: either on earth, in the nether regions or on Olympus” (2009: 115). Bakhtin definerer den

menippeiske satirens plot som bestående av tre plan; et tilnærmet paradisisk plan, et verdslig, og en slags underverden. I tillegg foregår handlingen ofte på dørtersklene mellom disse tre. Som fastslått i satirekapittelet har kontraster en viktig rolle i *Pyongyang*. Ulikhetene i de tre planene markerer slike kontraster. På den ene side har vi det paradisiske plan, det vil si den eutopi nordkoreanerne innbiller seg. På den andre side har vi underverdenen, som kan tilsvare Delisles dystopiske perspektiv på landet. I midten finner vi den verdslige verdenen, som for Delisle og den vestlige leseren er den vestlige verden. Denne siste er utgangspunkt for de to førstnevnte. Delisle må bevege seg gjennom alle disse tre "verdene" for å forsøke å gi leseren en klarhet i hvordan landet han observerer faktisk er.

Bakhtin mener at den menippeiske satiren bør bestå av en "organisk" blanding av ulike steder, gjerne i form av "slumnaturalisme" (2009: 115). Slumnaturalisme er en type kunst som blander verdens høyverdige og aksepterte institusjoner med laverestående og "mørkere" steder. Eksempel på dette er kombinasjoner av kirker, skoler, bordeller og fengsler. Det er i dette landskapet at man finner sannheter om verden, mener Bakhtin. Han ser det "sanne" i slummen. Slik oppfyller slumnaturalismen samtidig kravet om kontraster i den menippeiske satiren. Slumnaturalismen beskriver steder som trekker det fantastiske og opphøyde ned mot sin ekstreme motpol. I Delisles beskrivelse av det nordkoreanske samfunnet møter leseren tegn på Bakhtins slumnaturalisme av et omvendt slag. Delisle ser ikke sannheten i slummen, men heller slummen i det som er framstilt som opphøyd. Dette ser vi blant annet ved at det tidligere nevnte luksuriøse (i nordkoreansk perspektiv) hotellet Yangakkdo benyttes som et slags "fengsel" for de tilreisende (18). Og det nordkoreanerne kaller "en liten "improvisert" konsert" på Barneakademiet framstår mer som en straff enn en skolekonsert (155-157). Den institusjonen nordkoreanerne framsetter som et av sine mest opphøyde bevis på sin vellykkethet, opplever Delisle som et av de verste tilfeller av desperasjon. Likevel forsøker regimet hardnakket å få samfunnet til å framstå som en eutopi ved hjelp av pompøse monumenter og museer til ære for sine ledere. Men gjennom dette bedragerske glanslaget avsløres stadig forfallet. Rusten under den delvis nymalte, men aldri fullførte "kongebå" broen blir en metafor for dette (59-60). Ikke en gang en blåfarge som er en "konge" verdig kan skjule det voksende forfallet. Under den naive hengivenheten hos nordkoreanerne befinner det seg "en skjult skrekk, en stum skrekk", en dystopi (76).

Slik som latter og humoristiske sekvenser kan benyttes for å få fram det satiriske budskapet til en tekst, kan de også brukes til å få fram det dystopiske. Mens innbyggerne

tilsynelatende tilber lederne forsøker Delisle å latterliggjøre dem. For å understreke sine kritiske poeng, benytter han seg gjerne av allusjoner til George Orwells dystopiske klassiker *1984* (2010). Men selv Delisle lar seg tilslutt påvirke av den uhyggelige stemningen i Nord-Korea. Daglig påpeker han det utrolige i at nordkoreanerne tror på sine ledere som allestedsnærværende og nærmest overnaturlige. Men i en sekvens lar han seg bevege av Kim Jong Ils "tilstedeværelse" (figur 12):



Figur 12

Delisle reagerer med redsel og gru da han ser Kim Jong Ils ansikt i speilbildet. Lederen framstår med ett som en slags Orwellsk "Big Brother", som kan overvåke alt Delisle foretar seg (2010). Landets dystopiske tilbøyelighet fremheves av Delisle reaksjon, men det hele viser seg å være en refleksjon av et av de typiske lederbildene som henger på alle veggene i Nord-Korea (132). Da Delisle innser den logiske forklaringen på speilbildet brytes "magien". Det overnaturlige ved innslaget, og den truende Big Brother-figuren mister sin autoritære kraft. Den må vike plass for den lette og lystige latteren som oppstår når man innser sin egen dumskap.

3.4.2. Sosialisme som utopi

Sosialisme og eutopi deler drømmen om bedre livsvilkår og likeverd. Det eksisterer derfor sammenhenger mellom flere utopier og sosialismen som ideologi. Suvin forteller at sosialisme historisk sett har vært bakgrunnen for flere utopiske verk mellom 1915-1975 (2003: 189).

Årsaken kan være ideologiens positive menneskesyn og tro på en fredelig verden. Friedrich Engels antyder i *Sosialismens utvikling fra utopi til vitenskap* at tilhengerne av slike drømmer, de ”utopiske sosialistenes” visjoner av det sosialistiske samfunnet, var for urealistiske til å kunne la seg gjennomføres:

Det gjaldt å finne på et nytt, mer fullkomment system for samfunnsordningen og tvinge dette nye systemet på samfunnet utenfra ved propaganda, om mulig ved hjelp av mønsterekspesimenter. Disse nye sosiale systemene var på forhånd dømt til å bli utopier, og jo mer de ble utarbeidd i detaljer, desto mer måtte de utarte til rene fantasterier (1970: 47).

For å etablere fungerende sosialistiske samfunn måtte de utopiske visjonene møte virkelighetenes realiteter. Sosiologiprofessor og utopiforsker Krishan Kumar hevder at det fortsatt i dag, i den ikke-vestlige verden, er slik at sosialisme gir grunnlag for utopiske fantasier (1987: 421). Etter etableringen av det selvstendige Nord-Korea i 1947 har landet arbeidet for det som framstår som en kommunistisk eutopi. Slik Engels spådde, vedvarer den nordkoreanske utopiens uvirkelighet. Ved å lese *Pyongyang* får man et inntrykk av den ”perfekte” kommunistiske staten som ren propaganda. Den framstår så distansert fra virkeligheten Delisle skildrer at den virker utopisk. Nå er det ikke nødvendigvis slik at Delisle i virkeligheten kritiserer sosialisme som en umulig perfektjon, men kanskje heller enhver total selvoppofrelse til fordel for en større helhet.

3.4.3. Perfeksjon

Ordet perfekt kan defineres som noe plettfritt, fullkomment og uforbederlig. De fleste mennesker identifiserer det derfor som et positivt ord, som gjerne brukes i sammenhenger med gledesvekkende undertoner. Ifølge dystopien har eutopien et altfor naivt forhold til begrepet. En av de sterkeste forkjemperne for en slik oppfatning er engelskprofessor, prest og utopiforsker Chad Walsh. Han hevdet at tilsynelatende eutopier i mange tilfeller perfektjonerer seg til en slik grad at samfunnet får en smak av det dystopiske: ”Next comes another important theme which I

venture to call the 'Law of Reverse Effect'. By this I mean that if you try too hard for something, or try for it at the disregard of other and equally valid goals, you are likely to get the opposite of what you want" (Walsh, 1977: 151). Veien fra perfektjon til forfall er kort, og ordet perfekt bør i en hver utopisk sammenheng få faresignalene til å blinke. Ifølge Walsh er det slik at dersom man forsaker alt annet for å oppnå et mål, er sjansen der for at du bidrar til å forhindre din egen suksess. Den optimistiske, eutopiske tanken om at man kan forutse hvordan historien vil utarte viser seg å værre feil i dystopisk litteratur (Walsh, 1977: 169). Verden er full av tilfeldigheter, noe "the Law of Reverse Effect" bekrefter. Ting kan alltid utarte seg med den motsatt forventede effekt. "Perfeksjon" definerer dermed ikke alltid den positive siden i et binært verdenssyn. Å forsøke å oppnå dette kan fort lede til det negative og sykelige. Nå skal det understrekes at den sterkt kristne og amerikanske forskeren Walsh var på sitt mest aktive under den kalde krigens høydepunkt. Dermed kan man ikke se bort i fra at det fins en mulighet for at han kan ha følt en ekstra sterk forpliktelse overfor de amerikanske kjerneverdierne individualisme, kapitalisme og religionsfrihet. I så fall ville han mest sannsynlig foretrekke disse framfor kollektivismen som ofte ble framhevet i utopier. Uansett gir han noen interessante poeng som andre, anerkjente utopiforskere, eksempelvis Sargent, støtter opp om:

A utopia is a blueprint of what the author believes to be a perfect society, which is to be constructed with no significant departure from the blueprint. It is perfect, and any alteration would lower its quality. But this is impossible because there is no such thing as a perfect society, and even if there were, it could not be constructed since it would require perfect people, and we know there are no perfect people (Sargent, 1994: 24).

Også Sargent advarer om farene ved å kalle et hvilket som helst samfunn for en utopi, dersom man tror utopien beskriver et perfekt samfunn. For å oppnå perfektjon må man benytte seg av en slik umenneskelig målrettethet at man sier seg villig til å ofre alt annet for denne "fullkommenheten". Det er slike tilfeller the Law of Reverse Effect advarer om (Walsh, 1977: 151). Et samfunn som ofrer all ujevnhet og avvik for å oppnå perfektjon er ikke lengre et perfekt samfunn, i alle fall dersom man medgår at perfektjonen definerer et fullkomment *godt* begrep.

Utopien kan kun være *påtvunget* innbyggerne av et samfunn. Dette er fordi mennesker, slik Sargent ser det, er uperfekte skapninger. De vil dermed aldri klare å oppnå denne perfektjonen på egen hånd. "Når undertrykkelsen når et visst nivå, spiller det ingen rolle hvilken form sannheten antar, for løgnen blir uansett bare større, og regimets makt viser seg enda mer

omfattende. Og befolkningen trykkes enda lenger ned i skrekken”, forteller Delisle (76). Han påpeker at man ikke kan forsvare brutal tvang med et mål, uansett hvor opphøyd det er. For mye utopi resulterer alltid i dystopi. For å kunne perfektjonere den kommunistiske drømmen i en verden hvor mennesket er uperfekt må regimet benytte seg av makt og tvang. Undertrykkelsen i den ”perfekte” utopien har nådd så langt at innbyggerne av Nord-Korea verken repliserer eller reagerer på regimets behandling, selv om perfektjonens mål blir mer og mer uklart for dem. Perfekte visjoner er ufarlige i seg selv, men dersom drømmeren ikke skiller uopnåelig fantasi og oppnåelig realitet kan perfektjoneringen ende opp med å ødelegge sitt skaperverk. Slik som Sargent hevder også Walsh at feilen som ligger i dystopien er den at mennesket blir satt til å skape en kopi av en drøm, hvor menneskets egne begrensninger ikke er tatt med i beregningen. Å forsøke å skape et slikt uopnåelig, perfekt samfunn basert på uopnåelig perfekte innbyggere er overmot. Dermed må visjonen ta sin straff, som nødvendigvis må være å ende i en elendig dystopi (Walsh, 1977: 164).

3.5. Anti-Utopi

“Utopia is the modern form of hubris, and so it is the implacable enemy of utopia” (Kumar, 1987: 103). Kumar mener at utopien er sin egen fiende. Dette er fordi den, i sitt overmot, strekker seg for langt for at samfunnet skal framstå som perfekt. Ifølge tilhengere av den dystopiske undersjangeren “anti-utopi”, er dette urealistisk og upraktisk, og resulterer i at tiltenkte eutopier framstår som dystopiske. Det er når utopien feiler på dette området at anti-utopien ser sitt snitt til å overprøve det eutopiske samfunnet. “The anti-utopia is formed by utopia, and feeds parasitically on it [...] It is the mirror-image of utopia – but a distorted image, seen in a cracked mirror” (Kumar, 1987: 100). Anti-utopien er, i likhet med dystopien, uenig i eutopiens positive og optimistiske syn på mennesket som perfekt. I stedet symboliserer den et mer deterministisk og pessimistisk syn, hvor mennesket har dyrets primitive instinkter iboende. Derfor kan for mye frihet eller for mange restriksjoner påvirke mennesket i feil retning. Ifølge Phillip Wegner vil mennesket alltid ha en instinktiv tiltrekning til vold og makt (2005: 89). Et samfunn kan altså aldri bli perfekt, men i beste fall kontrollere sine primitive instinkter. Slik fastslår anti-utopien, i likhet med dystopien, at den eutopiske perfektjonen kun er en umulig fantasi uten rot i virkeligheten.

Sargent er enig med Kumar i at anti-utopiens spesialitet er at den speiler og forvrir utopien: “Anti-utopia – a non-existent society described in considerable detail and normally

located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as criticism of utopianism or of some particular eutopia” (Sargent, 1994: 9). Det særegne med denne undersjangeren er at leseren er ment å skulle oppfatte den som en kritikk av en spesiell utopi, eller all annen utopisme. Med ”anti-utopi” spesifiserer Sargent at han ikke mener alle undersjangre av utopisme, men at han sikter spesielt til den optimistiske eutopien, som ofte forveksles med utopien. Anti-utopien er altså motsatsen til eutopien, og baserer seg på deres grunnleggende ulikhet. Delisle opplever at den eutopien Nord-Korea skryter av er uholdbar. Dersom han ikke gjorde det, ville han aldri portrettert *Pyongyang* som en anti-utopi, som speilvender det tilsynelatende eutopiske landet. Ved hjelp av et distansert blikk tydeliggjør han feil og mangler som gjør det mulig å påpeke at eutopien i virkeligheten er mer dystopisk enn eutopisk. På den måte gjennomskuer anti-utopien eutopien, og påpeker at det ikke er så langt mellom dystopi og eutopi som eutopien vil ha leseren til å tro. Som nevnt tidligere i kapittelet skal man være svært forsiktig med begrepet perfeksjon når det gjelder utopiske samfunn. Det er fare for at perfeksjonen skal vende seg om til et mareritt. Dette er tilfellet i anti-utopien:

Anti-utopia finally turns out to be a dystopia, but one explicitly designed to refute a currently proposed eutopia. It is a pretended utopia – a community whose hegemonic principles pretend to its being more perfectly organized than any thinkable alternative, while our representative “camera eye” and value-monger finds out it is significantly *less* perfect than an alternative, a polemic nightmare (Suvin, 2003: 189).

Suvin og Sargent mener begge at anti-utopien beskriver et fiktivt samfunn som utgir seg for å være ekte. Her tar også Suvin til orde for begrepet ”perfekt”, for å forklare anti-utopiens organisering av samfunnet. Samtidig påpeker han at denne selverklærte eutopien gjennomskues som et bedrag. Det er fordi leseren betrakter anti-utopien fra fortellerens perspektiv, og ikke som presentert av dens representanter. Dermed framstår den som langt mindre perfekt enn den gir seg ut for å være. Det er altså perspektivet til fortelleren i den selverklærte eutopien som bygger opp den anti-utopiske motfortellingen. I *Pyongyang* er det, som nevnt i satirekapittelet, Delisle som styrer oppfatningen av rett og galt. Hans vestlig orienterte, kritiske og sammenlignende kommentarer skaper distansen som avslører den nordkoreanske anti-utopien. Slik gjennomskuer han den informasjonen han mottar fra slagord, medier og de nordkoreanske kollegaene sine som manipulert ensretting fra regimet. Et eksempel på dette er da Delisle blir med tolken og guiden for å observere en taekwondo-oppvisning, som de deretter får vite at er avlyst: ”Dessverre er alle utøverne dratt på spesialtrening nord i landet. Her er det altfor varmt, det er kjøligere der, det er

bedre”, forklarer den nordkoreanske guiden. ”Hm... Ja da, trening på rismarkene...”, mumler Delisle (141). Han gjennomskuer at ordet ”spesialtrening” dekker over for tvunget arbeid på risåkrene.

”The anti-utopian temperament has always preferred the concrete to the abstract, the immediate task to the long-term plan, the present or the past to the future” (Kumar, 1987: 103). Anti-utopien forsøker ved alarmerende eksempler å holde leserne i sin samtid. Den ønsker å påvirke dem til å forandre tingene her og nå framfor å oppmuntre dem til å drømme seg bort i en hypotetisk framtid. *Pyongyang* er et eksempel på at slike visjoner kan ende med å forsømme levekårene i nåtid fordi fokuset er på den framtidige planen om et ideologisk paradisi. ”In anti-utopia, ordinary life can itself become utopia, as remote and longed-for as utopia appears to its votaries” (Kumar, 1987: 103). Innbyggerne i *Pyongyang* skulle nok gjerne ha byttet sin selvoppofrelse for å oppnå eutopi mot den vestlige innbyggers trygge og ikke-utopiske hverdag.

3.5.1. Den hybride utopien

Anarki sammenlignes av enkelte med kaos. I en slik tankegang kan man også sidestille kontroll og orden med maktsentrering. Den utopiske drømmen om menneskets jordiske velferd er en umulighet fordi det, som sagt, ikke eksisterer perfektjon. Derfor er utopiens egentlige formål, ifølge Walsh, å holde orden i samfunnet på ulike måter i ulike utopier (1977: 169). Hos eutopien holdes orden ved rasjonell planlegging for å forsterke det frydefulle samfunnet. Hos dystopien holdes orden ved rasjonell planlegging for å unngå at samfunnet havner i en annen, eller ”verre”, forfatning enn det allerede er i. Jo mørkere og mer pessimistisk en dystopi framstår, jo strengere er forsøkene på å holde orden og kontroll. Dermed samsvarer ofte maktsentrering og totalitære ideologier med de dystre dystopiene. Det er denne sistnevnte typen ”orden” eller tvang og kontroll Delisle beskriver under sitt besøk i Nord-Korea: ”De lever i en permanent tilstand av selvmotsigelse der sannheten er alt annet enn urokkelig. Det er den samme frykten for å havne i en av omskoleringsleirene... Offisielt finnes de ikke, men alle vet om dem” (75). Myndighetene i Nord-Korea ønsker å framstå som om de holder ordren for å forsterke det eutopiske, kommunistiske og frydefulle samfunnet. Virkeligheten viser seg motsatt. De er i realiteten nødt til å manipulere og tvinge sine innbyggere for å unngå at den hermetisk lukkede staten skal bryte. Eutopien gjennomskues som en mot-eutopi, eller anti-utopi. ”World reduction” er et grep opprinnelig beskrevet av litteraturviteren Fredric Jameson, som forklarer at

“in world reduction, omission functions as utopian exclusion” (1975). Dette vil si at det å unnlate noe fra teksten vil være ensbetydende med at det utelukkes i utopien. Forfatteren unnlater altså å inkludere enkelte fenomener fra det virkelige samfunn i verket. På den måten kan han indirekte påpeke hvilke konsekvenser fenomenet har på det virkelige samfunnet, og også hvilke konsekvenser for samfunnet det har å unnlate det samme fenomenet. World reduction ønsker muligens ikke å skape en mindre kompleks og mer homogen verden, men man kan tenke seg at dette blir resultatet av dets forsøk på å unnlate enkelte fenomener. Sargent forteller i ”Colonial and postcolonial utopias” at et typisk trekk ved postkolonialismen er at de gamle koloniherrne fornekter og ”sletter” ur-befolkningens historie fra deres minner. Dette er en undertrykkende maktmetode for enklere å kunne holde ”orden” på innbyggerne, som Walsh poengterte er utopiens formål. Koloniherrne skaper en ny sannhet og en ny historie som passer deres egne intensjoner, og svekker dermed motstanden i befolkningen (Sargent, 2010: 214). Hvis dette stemmer, er det mulig at lederne for det nordkoreanske regimet forsøker den samme taktikken som koloniherrne brukte på urbefolkning i de kolonialiserte statene. Det kan også tenkes at de gjør, med overlegg, nettopp det samme som Jamesons forfattere gjør uten overlegg. De forsøker å redusere samfunnet til en homogen masse. De påstår utad å skulle skape et sosialistisk paradisi, hvor alle er like og likeverdige. Men ved å fjerne alle tegn på de fenomener og den kulturen som gjør nordkoreanerne til et eget, selvstendig og individualisert folk, gjør de det også lettere å unngå opprør, og holde orden. De gjør eutopien dystopisk. Ved å manipulere språket og basere det på fraser av naiv propaganda problematiserer man bruken av kritiske tanker. Dette er fordi tanken, i alle fall delvis, er underlagt ordets makt. Slik ”sletter” det nordkoreanske regimet kulturelle og historiske spor på individualitet, ved hjelp av språket. Det reduserer igjen borgernes selvstendighet og motstandsdyktighet.

Károly Pintér mener at dystopien kan kjennes igjen på karakteristiske, narrative trekk:

[T]he story of the misfit, who somehow differs from the rest of the community and grows dissatisfied with the supposedly perfect conditions under which he or she is supposed to exist. As the hero begins to look for a way out of “utopia”, the narrative centers on his or her struggle for unlimited personal freedom against what is revealed as an oppressive socio-political regime (2010: 141).

I *Pyongyang* har Delisle rollen som den mistilpassede mannen som, med sin fremmedkulturelle bakgrunn, ser verden på en annen måte enn nordkoreanerne. Med skeptisk blick beskriver han samfunnet. Det utgir seg for å streve etter en perfeksjon som vil gjøre alle nordkoreanere

lykkelige, men som i virkeligheten forårsaker en hensynsløs utnyttelse av hjelpeløse innbyggere. Fordi Delisle er besøkende har han ikke noe fluktønske fra den totalitære staten. Det resulterer i at skildringen ikke dreier seg så mye om heltens flukt og frihet, men om årsakene til innbyggernes sannsynlige ønske om dette. Mens den typiske, dystopiske helten etter hvert erkjenner at han selv lever i en dystopi, avslører Delisle mekanismene som gjør Nord-Korea til en. De to utopiforskerne Raffaella Baccolini og Tom Moylan forteller om forskjellen på det eutopiske- og det dystopiske handlingsforløpet:

Unlike the typical eutopian narrative with a visitor's guided journey through a utopian society which leads to a comparative response that indicts the visitor's own society, the dystopian text usually begins directly in the terrible new world; and yet, even without a dislocating move to an elsewhere, the element of textual estrangement remains in effect since the focus is frequently on a character who questions the dystopian society (2003: 5)

Pyongyang blander dystopiske og eutopiske trekk. Den havner et sted mellom teoriene til Pintér, og Baccolini og Moylan. Handlingsforløpet kan plasseres både i eutopien og dystopien, som en slags hybrid. Baccolini og Moylan forteller at et eutopisk plot består av en hovedperson som havner på en ny lokasjon, og som belæres i denne nye verdenens samfunn og styresett. Deretter returnerer hovedpersonen til sitt eget samfunn som en ”opplyst” mann. Denne beskrivelsen kunne ha oppsummert Delisles skildring om sin reise. Han besøker Nord-Korea, presenteres for en ”opplyst” og eutopisk lærdom, og kan deretter bringe lærdommen hjem. Om det dystopiske plotet sier Baccolini og Moylan at det består av innbyggere som konfronteres med motsigelsene i samfunnet de lever i (2003: 6). Delisle konfronteres med motsigelsene i samfunnet han besøker. Han returnerer opplyst, ikke om et bedre samfunn, slik som i eutopien, men om et verre. Ved hjelp av et ikke-koreansk perspektiv kan skildringen framsette et dystopisk verdisystem, i et eutopisk handlingsforløp. Slik tilbakeviser den selverklærte eutopien seg selv. Dermed oppstår den omformende anti-utopien.

3.6. Kritikken av Nord-Korea

I eutopien samsvarer samfunnets lykke som helhet med den individuelle lykke til hver innbygger (Walsh, 1977: 167). Det vil si at der fins en ”kollektiv” lykke som omfatter hele samfunnet. Dette er ikke anti-utopien enig i. Samfunnet bidrar riktignok til de praktiske omstendighetene som skaper den trygghet som må til for å kunne føle seg lykkelig. Dette er for eksempel fordelingen av materielle goder og organiseringen av infrastrukturer, men det

resulterer ikke nødvendigvis i lykke for hvert enkelt menneske. ”In one anti-utopia after another we find people emptying themselves of individual longings for the sake of society as a whole, and the paradoxical result is that no one is happy, no one is fulfilled” (Walsh, 1977: 145).

Samfunnsordningen kan ikke relatere og ta hensyn til individuelle lengsler etter kjærlighet og tilhørighet, eller kosmiske tanker og bekymringer. Dystopien mener en ”individuell” lykke må oppfylles for at hvert menneske skal bli lykkelig. Denne lykken tar sikte på å forløse menneskets rastløshet og dets lengten etter det lidenskapelige og følelsesladde i livet. Dystopiens fokus på den individuelle lykken signaliserer tanken om at mennesket alltid vil lengte etter noe mer enn lykken i en lidenskløst og trygg hverdag. Mennesket er ingen robot, men en skapning som trenger selvhevdelse, samhørighet og mening tilpasset den enkeltes preferanse:

[M]an is maneuvered into losing his wholeness and sense of identity. Men and women become numbers of interchangeable parts in the functioning of society. They have no inalienable right to lock a door or pull a shade down. Their very right to live is not a right but a privilege, based on their continuing ability to serve a society which is all-in-all. (Walsh, 1977: 144-145).

I dystopien utelukker den kollektive lykken den individuelle, fordi det felles mål går på bekostning av de personlige. Alt som kan kalles privat og personlig fjernes på bakgrunn av kollektivets beste. Dette gjør at den kollektive ”lykken” ender opp som et pressmiddel overfor befolkningen. Som nevnt i innledningskapitlet, beskriver Delisle nordkoreanerne som om de lever og puster for å bidra til statens vekst. De presses til å ofre sitt eget privatliv og sine rettigheter. Den ”jevne borger” har ”så godt som ingen tid til seg selv. Alle må gi seg hen til regimet med hud og hår” (59). Kulturen av selvoppofrelse og selvutslettelse forklarer hvorfor nordkoreanerne ikke ser ut til å forstå Delisles overraskede reaksjon på at der verken fins privatliv eller fritid. ”Hvor mye kan man egentlig manipulere et individs tanker?” (136). Dette spør Delisle seg selv. Noe av det viktigste for den menneskelige psyken; privatliv og fritid, må nordkoreanerne klare seg uten. De lever livet tilsynelatende naivt og uselvvisk for å tjene sine ledere og ”kollektivets” beste.

Walsh introduserer begrepet ”true freedom” som en hersketeknikk i dystopien (1977: 170). Den ”sanne” friheten er et svevende begrep som kan tilpasses og defineres slik det passer samfunnets overmakt (eller forfatterens visjon). Dette er for å legitimere overtramp, tvang, lover og påbud overfor borgerne. På bakgrunn av kollektivets ”beste” skaper det nordkoreanske regimet i realiteten et fengsel av strengt bevoktede lover og regler for individet. Slik kan det

oppretholde maktforholdet. ”Ingenting er umulig dersom man følger Kim Jong IIs retningslinjer” (131). Denne frasen trøster en nordkoreansk kollega Delisle med, da han strever med en av episodene til tegnefilmen de produserer. Regimets utspekulerte hersketeknikk består i å reklamere med at dersom man frivillig følger lederens retningslinjer nøyaktig, er det realistisk å tro at man kan oppnå det man ønsker. Dermed tilkjennegis det indirekte at hvis dette ikke skjer, er det fordi man selv har feilet i å følge retningslinjene pertentlig nok. Dette skaper et selvmotsigende oksymoron: Kun ved å bruke resten av livet på å utføre regimets ordre, selvoppofrende og uten spørsmål, vil man føle den sanne friheten og få oppfylt sine egne, individuelle drømmer.

En dristig, men ikke overraskende påstand fra den utpreget kristne Walsh, er at ”Inverted utopias also bear witness – and somehow it comes as a surprise in the context – that man is incurably religious [...] Outright atheism seems almost as rare in dystopia as in real life” (1977: 143). Dette er en påstand som kanskje ikke alle vil være like enige i, men som jeg mener har en viss interesse i etableringen av *Pyongyang* som en litterær dystopi. Dannelsen av dystopier, slik som *Pyongyang*, bekrefter at mennesket alltid, på en eller annen måte, framviser religiøse tendenser, selv i samfunn hvor man i realiteten ikke tolererer religion. Dette er noe regimet vet å utnytte til sin fordel. I Nord-Korea er religionen i praksis erstattet med en gudfryktig tilbedelse av lederne Kim Il-sung og hans sønn Kim Jong Il. Selv tjue år etter sin død regjerer Kim Il-sung som en etterligning av de kristnes ”evige fader”. Under ham framstilles Kim Jong-Il som en slags jesuskikkelse, som skal frelse sitt folk fra kapitalismens ondskap. Innbyggerne i landet bombarderes av propaganda som skal styrke de to ledernes posisjon som guder: ”Veggen i en av restaurantene viser Paektu-San (Nord-Koreas høyeste fjell) der dette vidunderbarnet skal ha sett dagens lys under en dobbel regnbue og en skinnende stjerne” (130). Slik er beskrivelsen av Kim Jong IIs fødselsdag, en beskrivelse med sterke paralleller til de kristnes beretninger om Jesu fødsel, som visstnok også foregikk under en spesiell stjerne. For å skape en distanse til de stadig mer høytflygende visjonene slenger Delisle ut en bemerkning om at fødselen i virkeligheten ikke foregikk ved det høyeste fjellet, under to regnbuer. Den foregikk langt mer trivielt, i det mindre idylliske Sibir ”et sted” (130). Alle medier forteller overnaturlige og mytiske historier for å bidra til gudeliggjøringen av landets ledere. Også ved hjelp av bildemanipulering forsterker regimet denne gudeliggjøringen (figur 13):

OG SIDEN "KIM IL SUNG ER KIM JONG IL, OG KIM JONG IL ER KIM IL SUNG", ER DE GJORT TIL FORVEKSLING LIKE.

PÅ FAREN HAR MAN FJERNET DET GRÅ HÅRET OG DEN SKJEMMENDE BYLLEN PÅ HALSEN.



PÅ SØNNEN HAR MAN FJERNET BRILLENE OG HAN ER GJORT LITT SLANKERE.

SAMME STØRRELSE, SAMME ALDER, SAMME KLÆR.

Figur 13

Her er den kristne treenigheten gjort om til den nordkoreanske toenighet, hvor far er sønn, og sønn er far (29). Nordkoreanernes viktigste oppgaver i livet er å tilbe disse idolene og gjennomføre deres ordre. Ifølge Walsh er det slik at religionen former mennesket, noe den har bidratt til i livet til nordkoreanerne (1977: 144). I anti-utopien, slik som i *Pyongyang*, tvinges de indoktrinerte innbyggerne til å ignorere sine indre liv, og utgjør derfor ikke mer enn resultatet av sitt kollektive arbeid og sin idoldyrking. I skildringen bruker Delisle tolkene og guiden for å eksemplifisere dette (figur 14). T-skjortene der det står "I [love] Kim" symboliserer deres totale hengivenhet ovenfor regimet (56). Som han forteller uttrykte de aldri noen form for kritikk når det gjaldt sitt eget samfunn. Walsh påstår at den kollektive lykkfølelsen og oppofrelsen av individualitet kan fungere nettopp som en slags religiøs opplevelse, hvor mennesket føler at de blir en del av en større helhet:

JEG KAN IKKE SI ANNET ENN AT BÅDE GUIDEN OG DE TO TOLKENE ALLTID UTTRYKTE UFORBEHOLDEN LOJALITET TIL SITT LAND OG SIN KJÆRE LEDER, SELV OM JEG STILTE NOEN LITT LEDENDE SPØRSMÅL.



Figur 14

If the individual members of a dystopia are not wretched or stupefied and dull, they may alternatively achieve a kind of pseudo-fulfillment, a blasphemous caricature of the mystic's unitive vision – a fulfillment that moves the person away from his essential humanity but not towards God. He advances towards absorption in the social whole, which is worse and cheaper than the sum of its parts (1977: 145).

At mennesket søker etter religion i vanskelige tider er naturlig. Den litterære dystopien beskriver nettopp slike tider. Der nordkoreanerne ikke kan støtte seg mot og tilbe en større, metafysisk helhet, søker de til den trivielle samfunnsmessige helheten. Walsh påpeker at bare en god religion er en sann religion, og at det verste ved dystopien er dens falske religiøsitet: "In the dystopias one often feels that the society's implicit religion – such as the worship of Big Brother in *Nineteen Eighty-Four* is the worst thing about it, and that an authentic atheistic movement would be a first step towards simple decency and sanity" (1977: 144). I det som må være en svært tung og utrygg tilværelse er det forståelig at *Pyongyangs* innbyggerne søker et fast holdepunkt. Det er på tross av at det er dette holdepunktet som fanger dem i deres begredelige tilstand. Resultatet blir at de tilber de samme lederne som skaper dystopien. I en totalitær stat er livet er hardt og kort. Innbyggerne mates med propaganda fra alle kanter. Derfor er det forståelig at de tar til seg noe av regimets "misjonering" som en religiøs åpenbaring. Det er lettere å håndtere en hard hverdag dersom den gir en viss mening for mennesket. Slik gjør Kim Il-sung og Kim Jong-Ils gudestatus underkuelsen av befolkningen lettere å akseptere for dem.

Walsh' referanse til *1984* finner vi også igjen i Delisles verk: "Det er jo nødvendigvis den ene boka man vil ha med seg på en reise til Nord-Korea" (40). Delisle har dermed, med overlegg, valgt å gi leseren muligheten til å assosiere hans samfunnsskildring med den anti-utopiske klassikeren. Begge bøkene beskriver gudeliggjøringen av absurde og totalitære diktatorskikkelser i et land hvor man er under konstant overvåkning. "Big Brother is watching you" erklæres det på en plakat i skildringen (40). Både "Big Brother" og Kim-familien har gjort regimets overmakt uimotståelig og ugjennomtrengelig. Det er umulig for befolkningen å gjemme sine synder for en gud som er altseende. Dermed er det kun en mulighet – å overgi seg. Delisle har gjennomskuet landet. Han innser, i motsetning til sine nordkoreanske kollegaer, at det første og muligens vanskeligste skrittet ut av den dystopiske tilstanden er å forstå at ens store drømmer er en gal manns visjon. Dette er vanskelig for nordkoreanerne fordi de dermed må innse sin egen tragedie.

Et krav for å oppnå individuell lykke er å ha muligheten til å uttrykke sine egne meninger og følelser, og vite at disse blir akseptert av andre. En viktig måte å uttrykke seg på er ved kreativitet, både visuelt, skriftlig og muntlig. Som Walsh påpekte kan kollektiv lykke og kreativitet ikke sameksistere i dystopien (1977: 144-145). Dette er fordi kreativitet vil si noe nytenkende og nyskapende. Man setter sammen noe allerede eksisterende på en ny måte, og for å gjøre dette kreves det en individuell måte å tenke på. Denne typen individuell tanke er

menneskelig og intuitiv, og kan ikke unngås. I dystopien blir kreativiteten undertrykt og straffet for at innbyggerne ikke skal innse at der eksisterer en individuell lykke. Tilværelsen blir dermed upersonlig. Det kan tenkes at de nordkoreanerne i *Pyongyang* som ikke allerede er blitt følelsesløse og avstumpede ikler seg roller for at myndigheten ikke skal gjennomskue deres kreative og individuelle tanker. Fordi et navn er personlig, mens sorteringsnummer er fellesnevner, blir arbeidstitler og rang viktigere enn nordkoreanernes individuelle navn. Alene er de ikke er noe verdt, men sammen bygger de en helhet. Også den identiske bekledning fra ”varemagasin nr. 1” (det eneste sortimentet som fins) samler nordkoreanerne visuelt (164). Den nordkoreanske staten forsikrer seg om at innbyggerne ikke har muligheten til å gi uttrykk for selvstendighet eller kritisk tanke gjennom sitt ytre. All kreativitet, autonomi og motstand, både muntlig, skriftlig og visuell ties i hjel:

Their [the dystopian] imaginary societies have stability, but literature and the arts are reduced to trivialities, mainly propaganda, and the sciences are kept under strict control and permitted only such socially desirable activities as the perfection of brainwashing. Dystopian ingenuity has devised a varied array of methods to dampen discontent – and creativity. (Walsh, 1977: 148-149).

Dette fastslås av den ene ”utradisjonelle” tegningen, som av denne grunn har fått den dårligste bedømmelsen av alle ved KUV (54). Her har til gjengjeld prototypen på de nordkoreanske propagandaplakatene fått toppscore. For å unngå opprørske tanker og uttrykk tillates og berømmes kun ensrettet, propagandadyrkende kunst. Åtti prosent av bildene i hovedstadens kunstmuseer framstiller av den grunn ”Kim og Kim” (137). Kreativitet får kun mulighet til utfoldelse i samfunn som ikke er ”perfekte”, i den dystopiske betydningen av ordet. Dette er fordi kunsten i uperfekte samfunn ikke ennå er formet til trivialisert propaganda, men fortsatt tillater rom for å søke det nyskapende og egenartede. Jo mer ustabil et samfunn er, jo mer kreativitet blir utløst, hevder Walsh (1977: 148-149). De utallige forbudene mot alt som innebærer forandring i Nord-Korea er et signal om at en gruppe samfunnsledere desperat forsøker å opprettholde et vaklende bilde av den perfekte kommunistiske eutopien. De styrer et nødradmet land med jernhånd, og er derfor livredde for kritikk. Det skal verken inviteres til eller tillates at noen uttrykker autonomi innad i staten. Løsningen blir dermed ensretting av alt fra klær og bilder til media og informasjon. Slik kan de forhindre mennesket i å tenke nytt. Det at den kreative tegneserieskaperen havnet nettopp i Nord-Korea for å skape kunst i

tegnefilmformat, er subversivt. Samtidig er det dette møtet mellom det kreative individet og det indoktrinerte, ensrettede kollektivet som utløste Delisles skapertrang til å tegne *Pyongyang*.

Ikke bare i eutopien, men også i dystopien formes mennesket av samfunnet: I sistnevnte går dette på bekostning av deres menneskelighet (Walsh, 1977: 166-167). Mennesket kan formes til å elske sitt samfunn, men resultatet blir at noe av individualiteten forsvinner. Det som blir igjen er tomme fraser av tillært propaganda, noe *Pyongyang* er et eksempel på. I et land hvor alt som blir uttrykt virker upersonlig og påtvunget er det rasjonelt å føle seg isolert. Delisle kan ikke tale fortrolig med noen av de innfødte. Da hans sivilkleddede guide deler sine tillærte politiske betraktninger om forholdet mellom USA og Nord-Korea forvandler derfor Delisle, i sine tanker, guidens sivilbekledning til en militæruniform (63). Guiden informerer Delisle om ”nøytrale” fakta om den nordkoreanske politikken: ”Slik han framstiller det, er det alt amerikanernes feil... ‘Det er de som blokkerer fredsprosessen som ble satt i gang i år 2000 av de to presidentene’” (62). Byttet av klær gir Delisle muligheten til å forsterke det distanserte inntrykket av at guidens politiske tale er talen til en indoktrinert representant for Nord-Koreas totalitære ideologi. Det er altså ikke de private og kritiske vurderingene til et opplyst menneske. I eksempelet over benytter Delisle seg av det visuelle språket for å portrettere det han ikke kan uttrykke verbalt i regimet.

”Tror disse menneskene på alt sprøytet de blir servert?” spør Delisle seg selv idet han, guiden og tolken sitter i bilen på tur fra nok en av Nord-Koreas obligatoriske severdigheter (74). Baccolini og Moylan skriver om språket i dystopien at det ”means nothing but empty propaganda” (2003: 6). Slik framstår språket i Nord-Korea for Delisle. ”Jeg kan ikke si annet enn at både guiden og de to tolkene uttrykte uforbeholden lojalitet til sitt land og sin kjære leder, selv om jeg stilte noen litt ledende spørsmål” forteller han i *figur 14* (56). Nordkoreanernes propagandaorienterte fraser har blitt en metode for overmakten til å skape både nye sannheter og beholde innbyggerne i en konstant frykt. I boken *Flukten fra Leir 14: En beretning fra Nord-Korea*, forteller Blaine Harden beretningen om Shin Dong-hyuks som, etter et liv i fangenskap, unnslopp den beryktede ”arbeidsleir 14”, og deretter klarte å rømme til Sør-Korea i 2005 (2012). Harden forteller om et liv med dårlige kår, utmagrethet, søvnmangel og overarbeidelse. Han forklarer at dette førte til at de innsatte måtte ty til både stjeling og det som verre var for å overleve både i og utenfor leiren. Selv etter et liv i en slik konstant nød var det en ting nordkoreanerne aldri klarte å få seg til å gjøre, forteller Harden: ”Men ingen – ikke engang løsgjengere – torde å kritisere eller gjøre narr av De kjære lederne. Spørreundersøkelser blant

nordkoreanere som nylig hoppet av til Kina, kom til at denne frykten er inngrodd og bortimot universell i Nord-Korea” (Harden, 2012: 161).

Nordkoreanerne mates med agiterende propaganda for å skape en følelse av en konstant og overhengende fare for angrep: ”Overalt skapes en stemning av krig” (63). Dette skaper igjen et falskt avhengighetsforhold mellom staten og innbyggerne. Innbyggerne ønsker at staten skal beskytte dem mot denne skjulte faren: ”Oi da! Så spionene er over alt?” spør Delisle. ”Ja, man må passe godt på”, svarer guiden (58). Nordkoreanernes tillitsfulle redsel øker distansen mellom Delisle og besøkslandet. Den altomfattende propagandaen bidrar til en mangel på kommunikasjon, ikke bare mellom Delisle og nordkoreanerne, men også blant nordkoreanerne. De er blitt frastjålet sitt viktigste redskap for å kunne kommunisere og sette seg til motverge: Muligheten til å uttrykke seg, både verbalt og kunstnerisk.

Det er typisk at protagonisten i en litterær dystopi uttrykker motstand overfor overmakten gjennom språket, for slik å formidle samfunnets tilstand til leseren. I *Pyongyang* benytter Delisle seg av denne formen for motstand allerede i den grafiske romanens første sekvens, denne gangen gjennom et litterært symbol. I den obligatoriske gjennomgangen av bagasjen på flyplassen i Pyongyang spør den nordkoreanske sikkerhetsvakten hvilken bok det er Delisle har brakt inn i landet (2). Boken er George Orwells dystopiske klassiker og kultsymbol *1984* (2010). Den beskriver et dystopisk samfunn, ikke ulikt Nord-Korea. Disse opplysningene unnlater Delisle å nevne for sikkerhetsvakten, fordi de kan lede rett til en nordkoreansk arbeidsleir. Derfor ufarliggjør han boka med en metakommentar til vekten om at den bare er uvirkelig ”fiksjon” (2). Ved å bringe denne advarselen av en bok om det samfunnsmessige mareritt inn i verdens mest lukkede, totalitære diktatur uttrykker Delisle motstand mot landets overmakt. Dette gjør han ikke gjennom det verbale språket, men adekvat nok gjennom hans eget medium, det skrevne ord (og bilde). Samtidig illustrerer han den uvirkelige fiksjonens og kreativitetens makt i den virkelige verden. Bildet av den dystopiske romanen i den dystopiske (grafiske) romanen taler sin sak. Den er en metakommentar som peker på at der fins en parallell mellom de to statene i de to bøkene. Dette antyder samtidig at dystopien som litterær form skaper et mønster som kan benyttes i forståelsen av *Pyongyang*. I et mer optimistisk perspektiv kan det også leses som et signal om at det i et hvert diktatur fins en liten form for motstand og dermed et lite håp.

Karl Popper hevder i *The Open Society and its Enemies. Volume 2.* at totalitarisme i enkelte samfunn har tvunget kunnskap til å bli et politisk virkemiddel (1974: 213). Dermed er kritisk tenkning og all virkelig kunnskap i disse samfunnene umuliggjort. Eksempler på dette ser vi flere av i *Pyongyang*. Her er kunnskap blir fordreid til propaganda (figur 15):



Figur 15

Eksemplet bekrefter Poppers implisering om at kunnskap ikke nødvendigvis må være sannferdig, men er menneskeskapt og menneskestyrt. Dermed er denne kunnskapen både flyktig og utilstrekkelig. Den er ikke objektivt sann, og den forandres med tiden. I tilfellet over overrasker det guiden at Delisle har hørt om den moderne kommunismens far, Marx (10). Vi kan dra den slutning at dette er fordi guiden er blitt opplært til å tro at Marx' lære ikke undervises i kapitalistiske land. Det støtter opp om den tanke at kapitalistiske lands innbyggere ikke foretrekker kapitalismen, men at de rett og slett ikke vet "bedre". Dette er paradoksal tenkning når det virkelige problemet viser seg å være at nordkoreanerne nesten ikke undervises i annet enn Marx. Sekvensen er en illustrasjon på nødvendigheten av at en stat omfavner alternative syn og meninger for å unngå totalitære maktstrukturer.

I *The Open Society and its Enemies Volume 1* hevder Popper at verdenshistorien kan deles opp i det han kaller "lukkede" og "åpne" samfunn (1977: 173). De lukkede samfunnene er, i likhet med Nord-Korea, kollektivistiske samfunn. Disse ligner på historiske stammesamfunn hvor tabuer og rigiditet, som ofte var oppstått på basis av religiøs overtro, dominerte livet til stammemedlemmene (Popper, 1977: 172). I slike stammesamfunn skiller man ikke mellom

stammelovene og naturlovene, som begge oppfattes som ”magiske”. I *Pyongyang* er det riktignok ikke sin religiøse overtro nordkoreanerne følger når de overgir seg til Kim Jong Il, men, som nevnt, en ideologisk ”overtro”. Både i det lukkede stammesamfunnet og i Nord-Korea er menneskeskapte lover anerkjent som sidestilt med naturlovene. I *Pyongyang* framstår disse lovene som nærmest religiøse sannheter for innbyggerne. Dette er noe Delisle observerer når han snakker om Nord-Koreas befolkning med guiden sin. Guiden gjentar den kunnskapen som han har lært i den ensrettede staten. For Delisle framstår denne informasjonen som direkte naturstridig: ”Det finnes ingen handikappede her... Vi er en svært homogen nasjon, og alle nordkoreanere blir født sterke, intelligente og friske”. Delisle stirrer vantro på han, og forklarer leseren at ”På stemmen hans høres det ut som om han virkelig tror det han sier”, som om det var svært vanskelig for han å svelge akkurat dette (136). Guiden selv, ser ikke ut til å stille noen spørsmål ved sannheten bak sin kunnskap. For han er regimets ord lov. Vi ser at både det lukkede stammesamfunnet og Nord-Korea følger samfunnets regler som naturlover. I begge tilfeller er ofte kunnskapen og sannheten de baserer livene sine på utilstrekkelig og flyktig. Likevel klamrer de seg til den. Denne ideologiske kunnskapen om verden er produsert av de nordkoreanske myndighetene, som et maktmiddel overfor innbyggerne: ”Jeg får høre at man alltid må være på vakt i folkerepublikken Nord-Korea, for det er fullt av skumle spioner som klekker ut slemme planer for å destabilisere det sosialistiske systemet. For eksempel var det en av disse kujonene som sto bak brannen i en av bygningene ved siden av studioet for tre uker siden”, forteller Delisle (58). Det som er satirens og dystopiens grobunn i *Pyongyang* er denne bevisste misbruken av kunnskap for å beholde kontroll. Mens satiren latterliggjør den flyktige og utilstrekkelige propagandaen som benyttes for å kontrollere samfunnet, viser dystopien hvor effektivt slik kunnskap former enkeltmennesket. Samtidig setter de begge et spørsmålsteget ved muligheten for sann kunnskap.

3.7. Dystopiens advarende funksjon

Dystopiens oppgave er å kritisere samtidens ensretting, og forkaste alle simple løsninger av utopisk art, forklarer Pintér:

Dystopia usually aim at two different targets: they criticize contemporary social reality and its hampering of the human potential, but at the same time reject the miraculous solution advocated by certain political reformers or utopian writers by demonstrating that the purportedly better social institutions produce a miserable way of life (2010: 137).

Dystopien forsøker med sin mørke forvrengning av eutopien å gjennomskue dens urealistiske fantasier. Den kritiserer og advarer også leseren om mulige utfall av slike utopiske visjoner. Ved fiktiv eksemplifisering belærer dystopien leseren didaktisk og moralsk for å unngå at dens dystre spådommer skal bli en realitet. På denne måten advarer fortelleren leseren om hvordan samfunnet kan bli dersom innbyggerne ikke ivaretar sine moralske og samfunnsmessige plikter. Et av målene ved Delisles verk kan være å skulle skremme og varsku leseren. På denne måten skal han lære å være seg bevisst på at den idealistiske stats eutopiske visjoner kan skakkjøres av totalitær maktsentrering. Slik får Delisle advart en ytre verden, hvor det fortsatt er håp. Han kan, indirekte, be dem om å være på vakt for samfunnets stadig økende ensretting av kommersiell- og politisk propaganda fra medie- og kommunikasjonskanaler eid av et stadig minkende fåtall.

Nord-Korea og andre dystopiske samfunn kan virke håpløse, men "[d]ystopias that leave no room for hope do in fact fail in their mission" (Vieira, 2010: 17). I en velfungerende dystopisk tekst skal der alltid være mulig å tolke et glimt av håp. Om ikke for dystopien, så i alle fall for leserens eget samfunn. "A warning implies that choice, and therefore hope, are still possible" (Sargent, 1994: 26) *Pyongyang* skal altså framstå som en advarsel til leseren om å være på vakt for tegn på at leserens eget samfunn kan utarte seg på samme vis. Håpet er dermed formet som denne påminnelsen til leseren og det ytre samfunnet. Men også inni selve dystopien kan håpet lyse i enden av "tunnelen":

In the inverted utopia, the creative minority or saving remnant is the rebels against a nightmare, who are trying to change it from within to something better – or if that is impossible they are ready to leave and create a saner world elsewhere. In either case, the real hopes of humanity rests with this minority rather than with the larger society and its horrors (Walsh, 1977: 164).

Håpet skimtes hos tre kritiske individ i *Pyongyang*. For det første hos Delisle selv: "I det siste har jeg begynt å resirkulere arkene fra storyboardene mine og lage papirfly som jeg kaster ut fra skyvevindet i 16. etasje. Jeg vet ikke hvorfor, men det gir meg stor tilfredsstillelse. Særlig når jeg kommer helt bort til elva... 'Kom igjen!'" (114). Den andre siden av elva er et sted Delisle ikke har lov til å bevege seg. Dette ser ut til å symbolisere friheten. Ved å la papirflyet bevege seg helt fritt ut i lufta frigjør Delisle det. Dermed uttrykker han en liten motstand ovenfor regimet. En slik motstand portretteres også i den tidligere nevnte kreative tegningen laget av en av de nordkoreanske animatørene. Den er annerledes enn de utallige identiske, propagandaaktige skissene av nordkoreanere med "Kraftig brystkasse, firskåret ansikt". Delisle

forteller at bare det ”skiller seg ut med en viss personlig strek bak, men det er plassert blant de laveste rangerte” (55). Til sist kan man også skimte håpet hos den nordkoreanske mannen som ”ikke liker” propagandafilmen fordi de er ”kjedelige”. Som Delisle uttrykker det: ”[D]ette var det mest subversive jeg hadde hørt fra en koreansk munn gjennom hele oppholdet mitt. Der og da virket dette som en ren oppvisning i heltemot” (153). Dette er små, men ikke ubetydelige uttrykk for individualitet, frihet og håp i samfunnet. De beviser at der fins en egen vilje, skjult bak maskene til nordkoreanerne.

3.8. Oppsummerende

I dette kapitlet har det vært viktig å påpeke at *Pyongyang* er skrevet inn i en tradisjon av utopisk litteratur. Delisle ymter om dette ved å henvise til George Orwells dystopiske klassiker *1984* (2010). Ved å referere til verket tilbyr Delisle samtidig leseren et knippe retningslinjer for det han mener er den riktige tolkningen av sin grafiske reiseskildring. Den skal for det første, slik jeg diskuterer i kapitlet, på tross av sitt ambivalente forhold til virkeligheten, tolkes som fiksjon. På anti-utopisk vis angriper *Pyongyang* et tilsynelatende virkelig, men fortsatt fiktivt Nord-Korea. For det andre må man ikke la seg lure av befolkningen, landet er en dystopi. Dette er en oppfatning som fremmedgjøringa i verket bidrar til. Hvor enn Delisle beveger seg, så er det med et distansert blikk. Leseren ser Nord-Korea gjennom Delisles distanserte perspektiv, og ser derfor en utvilsom dystopi. Likevel er det vanskelig å avgjøre hva de nordkoreanske innbyggerne virkelig tenker. Man kan kun reflektere over årsaken til hvorfor de oppfører seg som de gjør. I utopikapitlet fastslås det at et regimets desperate forsøk på å framstå som perfekt kan gå utover dets innbyggere, og resultere i det motsatte. Dette er *Pyongyang* et eksempel på. Slik kapitlet viser oss, er det kort vei mellom eutopi og dystopi. Denne veien går som regel fra en manns visjon, via ensretting av kultur og politikk, mot undergrunnen. Fordi vi ikke vet hva nordkoreanerne virkelig tenker kan vi ikke vite om de virkelig og naivt tilber sine ledere, slik de påstår. Et alternativ til deres påstand er at regimets groteske avstraffelsesmetoder avskrekker dem fra å ytre seg annerledes. Det er også mulig, slik jeg diskuterer mot slutten av kapitlet, at de rett og slett er så påvirket av statens ensretting og propaganda at de ikke *kan* ytre kritikk. Det kan være fordi de aldri har lært å se ting i perspektiv, og dermed har problemer med å uttrykke kritikk av det bestående, både verbalt og visuelt. De vet rett og slett ikke hvordan.

Neste, og siste analysekapittel vil basere seg på det faktum at man umulig kan avgjøre hva nordkoreanerne i virkeligheten føler og tenker. Å være foruten slik førstehåndsinformasjon kan

fort lede til en objektivering av det undersøkte samfunnet. I *Pyongyang* finner vi, som jeg kommer til å påpeke, en selvkritisk tone angående reiseskildringens subjekt og objekt. Samtidig vil jeg også understreke at Delisle likevel ikke alltid klarer å forholde seg objektivt til sin omverden. Han risikerer dermed å skrive seg selv inn i den imperialistiske tradisjonen av reisende.

Kapittel 4. Reiseskildringen

4.1. Reiselitteratur

Reiselitteratur er en sjanger som appellerer til menneskets behov for autentisitet. Dens utgangspunkt er den virkelige verden, mens på detaljnivå er sekvensene ofte av fiktiv karakter. Sted, tid og historie kan altså være basert på virkeligheten, mens replikker og hendelser gjerne er skapt av forfatterens fantasi. Som jeg nevnte i satirekapittelet, er kombinasjonen av virkelighet og fiksjon et kjennetegn ved både reiselitteraturen, satiren og den utopiske litteraturen. Elementer fra utopi og satire dukker ofte opp i reiselitteraturen, og omvendt. Det kan være fordi at å reise gir distanse til å se ting i perspektiv. Perspektiv muliggjør både satirens og utopiens ulike former for samfunnskritikk. I satirens tilfelle er det snakk om distanserte, ironiske og satiriske betraktninger av hendelsene i verket. Dette kan være på bekostning av det fremmede samfunnet eller den reisende selv, og hans eget samfunn. Utopien minner tradisjonelt om en form for reiseskildring. Særlig eutopien handler ofte om en reisende som besøker et nytt samfunn. Uavhengig av om den reisende besøker en eutopi, dystopi eller anti-utopi, så gir beretningen leseren mulighet til å se sitt eget samfunn i et nytt og distansert perspektiv, et perspektiv som tillater kritisk betraktning.

”Det finnes en moderne reiselitteratur. [...] denne litteraturen gir sitt bidrag til det moderne menneskets forståelse av verden og av seg selv i den”, skriver Arne Melberg. Slik starter hans bok *Å reise og skrive*, som beskriver et forsøk på å klassifisere den moderne reiselitteraturen, det vil si reiselitteratur etter 1930 (Melberg, 2005: 9). Melberg forklarer at både ”normallesere” og litteraturkritikere ”har vanskelig for å avgjøre hvorvidt reiselitteraturen er noe helt for seg selv eller om den er en del av skjønnlitteraturen eller litteratur i største allmennhet”. Det er visstnok fordi den moderne litteraturen automatisk og feilmessig avgrenses av og tilknyttes fiksjonen og poesien (Melberg, 2005: 11). Tankene går derfor til den avgrensede, fiktive verdenen i romanen når man tenker på skjønnlitteratur. Dette gjør igjen at ”litteratur som på en eller annen måte overskrider, problematiserer eller ignorerer fiksjonen, ganske enkelt ikke registreres som litteratur” (Melberg, 2005: 13). Men ifølge Melberg er fiksjonen kun en av mange bestanddeler som kan utgjøre paraplybegrepet ”litteratur”. Reiselitteraturen er en slags hybrid hvor man kan finne innslag av både sakprosa og fiksjon, ”noe som gjør den notorisk vrien å plassere” (Melberg, 2005: 14). Dette er noe Mary Louise Pratt, forsker innenfor det samme fagfelt, vedgår. Hun har gransket den europeiske reisendes reiseskildring utenfor Europa. Dette har resultert i *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (2008). Her

skriver hun at ”I have aimed not to circumscribe travel writing as a genre but to suggest its heterogeneity and its interactions with other kinds of expression” (Pratt, 2008: 12).

Reiseskildringen er altså så problematisk å klassifisere at både Pratt og Melberg velger ikke å betrakte den som en enkelt sjanger. Slik Melberg formulerer det, ønsker de heller å se på den ”som et felt av muligheter” (Melberg, 2005: 12). Samtidig påpeker han at ”enhver reiseberetter er nødt til å opprette en egen kontrakt, hvor vilkårene, investeringene og utfallene kan være høyst forskjellige” (Melberg, 2005: 234). En slik kontrakt inngås med leseren for å forberede han på hvilken tekst som skal leses. Dette gjøres ved å begrense tekstens ”muligheter”. Dette kan sammenlignes med nettopp en form for sjangerbevissthet. I det påfølgende kapittelet skal jeg diskutere Melbergs definisjon av den moderne reiselitteraturen. Jeg skal undersøke hvordan *Pyongyang* kan relateres til denne. Deretter vil jeg drøfte hvordan reiseskildringens møte mellom det kjente og det ukjente virker fremmedgjørende og grenseoverskridende på Delisle. Til sist vil jeg se på hvordan Delisles fremmedgjorte og distanserte perspektiv påvirker hans egen presentasjon av Nord-Korea.

4.1.1. Reiseskildringens kriterier

Enkelte lesere vil nok forholde seg til reiselitteraturen som sakprosa, slik Anka Ryall gjør når hun omtaler Melbergs verk: ”Som nevnt synes jeg likevel at han legger for liten vekt på at reisebeskrivelser også har en virkelighetsdokumenterende og kunnskapsproduserende side” (2006: 10). Melberg selv hevder at reiselitteratur er ”all litteratur hvor reisen er motiv eller motor, uavhengig om den er fiktiv, lyrisk eller utelukkende saklig” (2005: 15). Det vil si at en reiseskildring kan være en sammensetning av mange ulike litterære elementer. Fordi jeg arbeider et verk som, slik jeg påpeker i innledningskapittelet, blander trekk fra ulike sjangre, vil jeg forholde meg til Melbergs brede definisjon. For å avgrense det store og ubegrensede materiale som Melberg har tilgjengelig definerer han den moderne reiselitteraturen ved hjelp av tre kriterier: For det første må det finnes ”en reisende og en reise”. Der må foregå en eller annen type reise, enten den er fysisk eller mental, og leseren må oppleve denne reisen gjennom et litterært, reisende subjekt. For det andre må reiselitteraturen beskrive det Melberg kaller for møtet mellom ”det reisende jeget og det fremmede ’andre’”. Her tolker jeg det som at det fremmede ”andre”, ut fra hvordan man definerer ”reisen” og hvordan man oppfatter omverdenen på, kan omfavne alt fra et fremmed samfunn til en ny måte å oppfatte sitt eget hjem på. For det tredje må reisen også være en litterær reise i den forstand at den ikke forankres i én

skrivemåte, men at hver reiseskildring, på sin egen måte, kombinerer flere ulike sjangre og stiler (Melberg, 2005: 35). Med denne løse definisjonen av reiselitteraturens innhold og form mener jeg det er det mulig å identifisere *Pyongyang* som en moderne reiseskildring, og førstepersonfortelleren Guy Delisle som en moderne ”reisende”.

Melbergs første kriterium for reiseskildringen, at det fins en reise og en reisende, er forholdsvis lett verifiserbart i *Pyongyang*. Skildringen beskriver, som jeg allerede har nevnt, den fransk-kanadiske animatøren Delisle på en, slik den norske tittelen tilsier, ”svært begrenset reise i Nord-Korea”. Melberg slår fast at reisen i moderne reiseskildringer ”kan krympe til en uuttalt forutsetning” slik den delvis har gjort i *Pyongyang* (2005: 35). Reisen inn til Nord-Korea er nettopp avsluttet på flyplassen ved skildringens begynnelse (2). Det vil si at forutsetningen for å bli betegnet som en reiseskildring ikke krever at den reisende tar seg over store geografiske strekninger i skildringen. Det holder for den ”reisende” å beskrive et opphold ved reisens mål, og la selve forflytningen inn til dette målet være en betingelse i forkant av skildringen. Dette er tilfellet i *Pyongyang*.

Melberg presiserer viktigheten i forholdet mellom reiselitteraturen og det ”Andre”:
”[r]iselitteraturens første og avgjørende kunststykke: den forteller riktignok om det Andre, men tryller samtidig vekk det Andre som det Andre ved å forvandle det til det Egne (eller til vrengebildet eller baksiden av det Egne)” (Melberg, 2005: 26). Når det gjelder Melbergs andre kriterium, møtet med det Andre, så møter Delisle en helt fremmed kultur i Nord-Korea (Melberg, 2005: 35). For Delisle som kommer fra et individualistisk, kapitalistisk og demokratisk samfunn, blir møtet med det sosialistiske, kollektivistiske og totalitære Nord-Korea noe grunnleggende Annet. Delisle beskriver et samfunn hvor Kim Jong Il har millioner av menneskers skjebne i sin hånd. Han avgjør sannhet og løgn, rett og galt, og straff og belønning. Dette strider mot alle vestlige demokratiske verdier. Dermed framstår Nord-Korea ikke bare som noe Annet for Delisle. Det framstår som den mørke, ukjente baksiden av det opplyste og kjente samfunnet. Slik klarer Delisle å skildre Nord-Korea ikke bare som noe annet og nytt, men som en forvrengning av de trygge, vestlige verdiene.

At ”virkelighetstro” reiselitteratur og fiksjonslitteratur tradisjonelt oppfattes som ytterpoler er allerede fastslått. Melberg påpeker derimot at disse to sjangrene ofte skrider over i hverandre:

Reiselitteraturen som dokumentar søker det objektive sanne, fiksjonslitteraturen som fiksjon er verken sann eller falsk. Den referer ikke til virkeligheten på en direkte måte, men til gjengjeld skaper den en virkelighet som er subjektiv sann (eller falsk). Like fullt møtes de to: reiselitteraturen benytter seg hemningsløst av litterære grep og viker ikke unna fiksjonalisering. Og romanlitteraturen pleier ikke å holde seg for god til det dokumentariske; tvert imot kan man få inntrykk av at romanlitteraturen på 1960-tallet og framover oppfinder stadig mer spektakulære metoder for å bryte seg ut av fiksjonen og å nå 'virkeligheten' (2005: 16).

I utgangspunktet vil man kanskje si at kombinasjonen av dokumentarisk litteratur og fiksjon utgjør et slags oksymoron. Samtidig bekrefter Melberg her den sjangerhybride skrivemåten som han tidligere beskrev i sitt tredje og siste kriterium (2005: 35). Som han påpeker ovenfor, er reiseskildringen møteplassen for dokumentariske grep i jakten på den objektive sannhet, og fiktive grep i søken etter en subjektiv sannhet. Disse brukes side om side. De fiktive grepene sikter på å gjøre reiseskildringen til en personlig og gripende beretning. Her er historien mer uvesentlig og underordnet framstillingen. De dokumentariske innslagene forsøker derimot å presentere skildringen som en opplysende, upersonlig og dermed troverdig ferd. Den skal rent informativt orientere leseren om det nye samfunnet. Slike grep kan manifestere seg i form av innslag både fra dokumentaren, reportasjen, selvbiografien, dagboksjangeren og politiske kommentarer. Det er i dette møtet mellom det fiktive og de dokumentariske elementene at reiseskildringssjangeren oppstår. "[S]annheten kan være relativt problematisk i reiselitteraturen. Årsakene er enkle: den reisende som skriver, anvender litterære grep for å gjøre fortellingen sin leseverdige. Og de litterære grepene distanserer (eller: *kan* distansere) fortellingen fra den sannhet den etterstreber" (Melberg, 2005: 16). Denne sjangerhybriden er en arena for systemiseringsproblemer innen litteraturen. Reiselitteraturen trenger sine dokumentariske innslag for å kunne påstå at den er sannferdig. Samtidig trenger den sine fiktive sekvenser og grep for å realisere sin visjon om å fenge leseren, styre hans tolkning og virke overbevisende. Men dette kan også virke mot sin hensikt, slik Melberg forklarer ovenfor. Dette er fordi reiselitteraturen dermed ender opp med verken å være helt virkelig, eller helt fiktiv. Dermed blir resultatet ofte at leseren holdes i en spenning mellom det virkelige og det fiktive. Han kan da aldri stole på om det som leses er en tilnærmet objektiv sannhet, subjektiv oppfattelse, eller fiksjon. Resultatet blir derfor i blant en distansert holdning hos leseren.

Som et eksempel på reiselitteraturens sjangersammenblanding kan vi utforske de dokumentariske og fiktive trekkene ved Pyongyangs sju første sider. Dette er hentet fra den norske utgavens tittelside, fram til side to. På den første siden leser vi: "Guy Delisle: Pyongyang

– en tegnet og meget begrenset reise i Nord-Korea”. Denne tittelen erklærer hva boken handler om. Det den også signaliserer med sine virkelige stedsnavn er at bokens opphav er virkeligheten. Delisle har virkelig vært i Nord-Korea og forteller i sin reiseskildring om sitt faktiske opphold. Slik gir tittelen skildringen en aura av autentisitet. Den første tegningen er et kart som plasserer Nord-Korea som et lite område i Øst-Asia. Kartet bevitner at Nord-Korea er et eksisterende land. Det har jo sitt konkrete, avgrensede landområde på kartet, og hva er vel mer objektivt (og dermed sant) enn et kart? Kartet eksisterer, og insinuerer at reisen dit var like eksisterende. Slik fremstår dermed flere av forutsetningene for historien som sanne, og kan ses på som argumenter for at skildringen av reisen, også må være sann, og at den dermed bør tolkes som dokumentarisk.

Tre sider framover dukker George Orwells framtidsskildring *1984* (2010) opp som et motiv i bokas første sekvens (2). Dette er, som nevnt i utopikapittelet, en dystopisk roman, og dermed er den fiktiv av definisjon. Bildet av romanen bidrar til reiseskildringens ambivalente holdning til sannhet og fiksjon. Mens stedsnavn og kart gir et autentisk uttrykk, signaliserer motivet *1984* et forsøk på å styre leserens tolkning av skildringen i en annen retning (Orwell, 2010). Det ønsker å presentere *Pyongyang* som skildringen av et dystopisk samfunn, og dermed som en fiksjon. Som jeg forklarte i utopikapittelet, tilbyr Delisle leseren en tolkningsmåte når han plasserer *1984* i bagasjen til protagonisten (2). Disse retningslinjene leder mot den fiktive dystopiens sjanger. Dystopien *1984* signaliserer at det er et sammenligningsgrunnlag mellom den selv og *Pyongyang*. Forfatteren varslers dermed at selv om verket har sin opprinnelse i virkeligheten, så kan den tolkes som fiksjon.

4.1.2. Reiseskildring og satire

For å oppfatte motsigelsene og paradoksene som satiren baserer seg på kreves det, som jeg var inne på i punkt 4.1, helst en utenforstående og distansert tilskuer. Her kommer reiselitteraturen inn med sin tilreisende hovedperson. Den kulturelle distansen mellom den reisende og det fremmede samfunnet bidrar til at forfatteren enklere kan påpeke de samfunnsmessige selvmotsigelsene. Av denne grunnen kan elementer fra reiselitteraturen være hensiktsmessige i satiren.

Selv om satiren tjener på å samarbeide med reiseskildringen angriper den også sjangeren. Dette er fordi satirisering og latterliggjøring er satirens natur. Satirens mål i reiseskildringen er å

gjennomskue og framheve paradokser, absurditeter og stereotypiske trekk i sjangeren. Dette går gjerne på bekostning av imperialismetradisjonens stereotypiske, ensomme, maskuline, barske og alltid hvite mann. Eller det kan være på bekostning av presentasjonen av hans reise i det stereotypiske, eksotiske og farefulle Øst. Ved å påpeke feil, mangler og selvmotsigelser ved denne tradisjonen gjør satiren narr av sjangeren. Satiren påpeker indirekte at reiseskildringer som deler verden opp i en dikotomi, der Vest alltid veileder og ”oppdrar” Øst, er umoralske og fabrikkerte feiltolkninger. Slike hegemoniske syn er for opphengt i gamle, litterære og kolonialistiske tradisjoner til å se egenverdien til det virkelige samfunnet foran dem. Dette synet manifesterer seg både i framstillinga av reisen og den reisende:

[O]ppdageren utfører en kraftprestasjon som krymper fatalt så snart man tenker over hvor avhengig han var av forberedelser, utrustning og medhjelpere. Derfor presenteres gjerne oppdageren som den som gjennomfører oppdagelsesreisen til *tross* for motstanden fra natur, innfødte og håpløse omstendigheter. Slike sagaer kulminerte med de mange meningsløse polarekspedisjonene rundt 1900 (Melberg, 2005: 242).

I satiren dominerer virkeligheten over ideologiske forventninger til samfunnet. I *Pyongyang* spiller Delisle rollen til satirikereren, som med sitt skråblikk og sine kommentarer forsøker å bryte gjennom landets påtatte glanslag, slik at samfunnskritikken kan nå overflaten. Han ønsker altså å gjennomskue det eutopiske samfunnet.

Samtidig forsøker verket også å avkle hykleriet innenfor reisesjangerens ”kraftprestasjoner” (Melberg, 2005: 242). Som typisk for den hvite, mannlige og ensomme reisende møter Delisle motstand på reisen. Det nordkoreanske regimet forsøker å forhindre at han gjennomskuer landets hykleri. Men i motsetning til den tradisjonelle oppdagelsesreisende framhever ikke denne motstanden protagonistens maskuline pågangsmot, som overvinner alle hindre med sitt gode humør og sterke fysikk. I stedet avslører motstanden en handlingslammet manns resignerte observasjon av en urasjonell og kafkask stat i arbeid. Mens den tradisjonelle oppdagerhelten i verdens utkant alene overvinner all motstand og når sitt ekspedisjonsmål, kommer Delisle seg nesten ikke ut av hotellet uten en nordkoreanske ”fotlenke” bestående av både guide, oversetter og følgebil med sjåfør (16). Den tradisjonelle oppdagerens og polarfarerens store erobringer blir, på parodisk vis, også forsøkt i *Pyongyang*. Forskjellen er at skalaen for hva som er suksess i *Pyongyang* er av et annet kaliber. En hver situasjon som gjør at Delisle på egenhånd får observert samfunnet framstår som en stor erobring i den ellers så monotone hverdagen. En av Delisles største oppdagelser er da han reiser til jernbanestasjonen

(143-144). Da han klarer å snike seg ut virker hans lille tur til stasjonen som en banal, parodisk og lattervekkende versjon av oppdagerens store og ensomme prestasjoner. Delisle opplever ikke noen banebrytende oppdagelser på sine få, korte og ensomme turer og i ettertid viser det seg at han ikke engang er alene, men under observasjon (143). Slik krymper hans ”kraftprestasjoner” maksimalt, til portrettering av den mannlige reisende framstår som en parodi på den tradisjonelle oppdagerens grandiose erobringer og utfordringer.

Den heroiske ensomme reisende overlever som modell hos dem som forvandler reisen til en fysisk prestasjon, eller som det vanligvis heter: En ”utfordring”. Men den moderne reiselitteraturen avstår gjerne fra fysikken for i stedet å rette seg inn mot de mentale utfordringene, og den virile rollemodellen har vandret over til andre genrer, i første rekke til den ensomste av alle dagens populærkulturelle helter: spaneren, detektiven (Melberg, 2005: 242).

Jeg har stadfestet at Delisle ikke framstår som noen tradisjonell oppdager. Framfor heroisk å overkomme en rekke fysiske utfordringer, ligner han kanskje mer på resultatet av en moderne, mislykket detektiv. For å løse gåten om hva som er autentisk i det nordkoreanske samfunnet ønsker Delisle å blende inn blant folket. Han vil spane. Slik kan han oppdage noe sant om folket og kulturen, uten å forvirres av det som er falskt. Dessverre skiller hans hvite hud og vestlige bakgrunn seg så mye ut i det homogene samfunnet at det blir vanskelig å tilegne seg informasjon på denne måten. Vakholdet rundt han er for strengt og innbyggerne i landet enten for indoktrinerte eller for redde til å svare ærlig. Håpløs, uten den harde og beslutsomme maskuliniteten til oppdageren, tumler Delisle fram og tilbake mellom severdigheter som skaper et falskt og suksessfullt bilde av Nord-Korea. Han er på søken etter noe håndgripelig, sannferdig, rasjonelt og autentisk i en by som framstår som bedragersk og absurd. Detektivens forsøk på en oppklaring og den ensomme reisendes forsøk på den fysiske prestasjonen framstår begge som umulige.

Melberg forteller i punkt 4.1.1 at det egentlig ikke er skildringen av selve reisen til de nye stedene som skaper den moderne reiseberetningen. Altså kan Delisle fortsatt være en god reiseberetter, selv om han ikke reiser så mye: ”Den viktigste indikasjonen på at Byron er en moderne reiseberetter er imidlertid at han lar seg overvelde av det han ser. Reiseberetningen hans er bare en effektiv innramming av de visuelle åpenbaringene han søker og blir utsatt for. Erobreren lar seg erobre!” Det er beskrivelsene av de ”visuelle åpenbaringene” som skaper den moderne reiseberetningen (Melberg, 2005: 67). I *Pyongyang* tar satirens parodi over for den naive begeistringen Byron beskriver da han forteller at han føler at han ”beveger seg fra mørke til

lys”. Mens Byron ”skildrer de visuelle inntrykkene sine som åpenbaringer, som epifanier” (Melberg, 2005: 66) mister monumentene sin sublimitet idet Delisle distansert skuer deres paradoksale sammenheng til resten av samfunnet. Slik som i tilfellet med Bakhtins slumnaturalisme er også veien her omvendt – fra den lyse, falske virkeligheten, til det virkelige mørke. Dette er det pompøse bildet av Ryronghotellet et eksempel på. Med sine storslagne 200 etasjer toppes byggverket av en liten, primitiv og enkel heisekran (113). Heisekranen står som en synekdoke for å understreke hele det nordkoreanske samfunnets ufullkommenhet. Den symboliserer innbyggernes harde og farefulle arbeid for å kunne fullføre regimets stormannsgale prosjekter.

Den mest ”gjenstridige” myten i moderne reiselitteratur blir regelrett avkledd i *Pyongyang*:

Reisefortelleren tier vanligvis stille om økonomisk oppbaking, reiseselskap og guider, i det minste om han eller hun er en skribent som reiser på oppdrag. Han renser minnene sine for forstyrrende innslag av turister, forgjengere og inspiratorer. Den myten man dermed dyrker må nok kalles den mest gjenstridige i moderne reiseberetningen: den ensomme reisende (Melberg, 2005: 236).

Et uvanlig trekk ved den reisende, Delisle, er det at han innrømmer at hans reise er økonomisk finansiert av hans arbeidsforhold, og lar dette inngå som en del av sin beretning. Arbeidsdagen og arbeidet blir dermed en relevant del av skildringen. Dette er svært utypisk for reiseskildringen, da den vanligvis benytter seg av en rekke grep for å ignorere og utelate økonomi og andre ”trivielle” forhold som gjør den reisende avhengig av noe utenfor selve den drivende trangen til å reise. Noe av det første Delisle gjør er å innrømme at hans reise i utgangspunktet er økonomisk motivert. Dette gjør han ved å uttrykke: ”Oi oi! Hva må man ikke igjennom for å få jobbe med tegnefilm!”, da han må vise sin respekt for bronsestatuen av Kim Il-sung (8). Dette kan være Delisles måte å forklare sitt ellers uforklarlige opphold i landet på. Hvorfor skulle han ellers besøke det lukkede regimet, og hvordan skulle han ellers få tilgang til det? Samtidig er dette også en måte for Delisle å avskrive en tradisjon av litterært reisende. Han lar sine økonomiske motiver gjennomskue, og viser på den måten at han selv ønsker å skrive i en essensielt annerledes og mer sannferdig stil enn sine forgjengere. Samtidig latterliggjør han denne tidligere skrivestilen ved å påpeke dens begrensede og upålitelige natur.

Ikke bare portretterer Delisle sine økonomiske motiv bak reisen og sin arbeidssituasjons hindre fra å tale og bevege seg fritt. Han bruker også plass på å beskrive guidens og tolkens

avhengighetsforhold til sine besøkende. Dermed understreker han at han sjelden er alene på oppdagerferdene sine: ”Guiden til Richard har funnet oss igjen. Han virker lettet over å se oss” (16). Ved å inkludere de partiene av reisen som avslører den reisende som både økonomisk, språklig og kulturelt avhengig, påpeker Delisle at den ensomme og oppsøkende oppdageren er en fiktiv figur. Figuren kan ikke sammenlignes med den moderne, virkelige reisende, som gjerne har et egoistisk og økonomisk motiv for sin reise. Denne ærligheten fører riktignok til at Delisles beretningen blir mindre edel og modig, men samtidig framstår den mer oppriktig og troverdig.

4.1.3. Sannhet og fiksjon

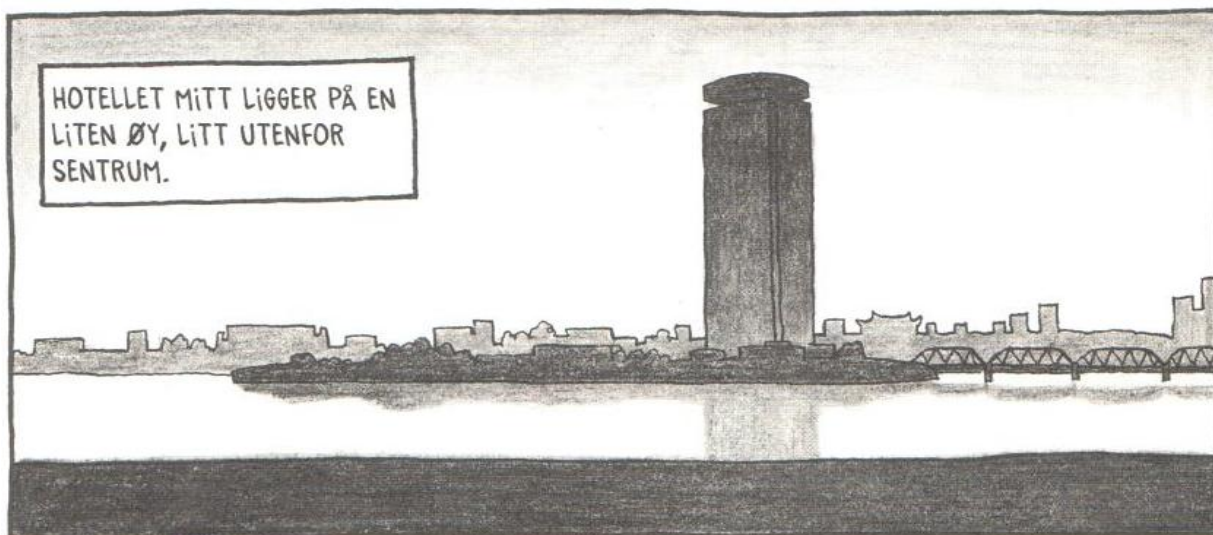
Enkelte litterære grep brukes, som jeg nevnte i punkt 4.1.1 for å fengsle leseren. Dette er gjerne for å intensivere inntrykket av her og nå, og dermed for å gjøre fortellinga mer ektefølt og sannferdig. Andre ganger brukes grepene for å skape distanse til det fortalte. Delisles fiktive grep i reiseskildringen skal få skildringen hans til å framstå som *mer* gripende autentisk enn den ville vært uten disse. Dette blir et paradoks da de nettopp gjør skildringen mer litterær, fordøyd og formet enn en virkelig reise er. Denne bearbeidelsen av beretningen er en smal balansegang fordi de samme grepene som skal skape troverdighet kan virke overdrevne eller påtatte, og gjøre historien mindre overbevisende autentisk. Dette kan dermed gjøre historiens forhold til sannferdigheten ambivalent. For å gjengi sin opplevelse på en troverdig måte kan forfatteren la fortelleren påta seg en spesiell rolle i beretningen. Han kan rettferdiggjøre nødvendigheten av sin beretning og samtidig dens autenticitet ved at ”fortelleren f.eks. presenterer seg som et *vitne* som virkelig har opplevd og sett den virkeligheten han/hun deretter gjengir på en troverdig måte” (Melberg, 2005: 16).

Delisle forsøker å ikle seg denne ”vitnerolle” i *Pyongyang*. Vitnets oppgave i reiselitteraturen er å ”fortelle om noe ingen andre har sett (eller som ingen andre kan føre vitnesbyrd om). Og nettopp derfor har vitnet en slags moralsk plikt til å gjengi hva han/hun har vært vitne til en på sannferdig måte” (Melberg, 2005: 30). Fordi Delisle befinner seg i et land de færreste får tilgang til, og hvor innbyggerne er hermetisk innelukket, berettiger dette at han ikler seg vitnerollen. Det eksisterer få vestlige førstehåndsberetninger om Nord-Korea. Derfor har Delisle et særlig stort ansvar for å skildre sannferdig. Samtidig har han frihet til å vinkle sin beretning uten å kunne bli kontrollert i ettertid. Vitnerollen berettiger Delisles skildring som

moralsk nødvendig. Han har opplevd et samfunn som den vestlige leseren bør informeres om, og dermed er det hans plikt som vitne å gjengi sine opplevelser korrekt.

4.2. Grenser

Grenser er menneskeskapt skillelinjer eller ytterpunkter som ikke uten videre skal overskrides, og som deler verden fysisk og psykisk mellom befolkningen. Reiseskildringen er kjent for å bryte og overskride grenser, både mentalt og fysisk. For grenser kan være geografiske, men de kan like gjerne være mentale eller åndelige. Da den reisende Delisle entrer Nord-Korea overskriver han en fysisk, geografisk grense mellom land. Denne grensen representerer også samtidig en politisk og kulturell grense mellom to verdener med ulike verdier og menneskesyn. Både språket, kulturen og politikken i Nord-Korea er fremmed for Delisle. Dette gjør at han havner i et slags regelvakuum hvor alle hans tillærte leveregler og normer mister noe av sin relevans, mens han ennå ikke riktig kjenner de nye. Delisle er adskilt fra de fleste innbyggerne av Pyongyang, og blir behandlet som en som står ”utenfor” samfunnet. Han framstilles som en ”utenlandsk kapitalist” i et fattig, sosialistisk samfunn (34). Her blir han behandlet som et økonomisk, nødvendig onde i et forsøk på å bringe kapital inn i det kriserammede landet. Stadig er guiden og tolken bekymret for han påvirkning på nordkoreanerne. Som guiden sier til Delisle da han spiller den franske syrejazzmusikeren *St. Germain's* CD ”Tourist”: ”Du må skru ned musikken. Jazz kan ha dårlig innflytelse på de andre!” (90). Denne absurde avskjermingspolitikken har gjort at myndighetene fysisk avgrensede de utenlandske fra samfunnet de arbeider i (figur 16):



Figur 16

Delisle plasseres altså utenfor samfunnskjernen, adskilt på en liten øy, noe som gjør det vanskelig for ham å besøke sentrum på fastlandet (9). I tillegg er nordkoreanerne opplærte til å unngå de utenlandske kapitalistene som man ikke kan stole på: ”Det er vanskelig å gå ut fra hotellet, og det er i praksis umulig å møte nordkoreanere” (10). CD’en som Delisle spiller kan ikke skade noen (90). Likevel er nordkoreanerne livredde for å skulle bli utsatt for musikken. De har lært å unngå nesten alt som kan forbindes med Vesten. Delisle blir derfor ofte fysisk stående på sidelinjen og observere de tilbakeholdne innbyggerne distansert.

4.2.1. Liminalitet

I *Rites de Passage – Overgangsriter* sammenligner den fransk folkloristen Arnold Van Gennep overgangsriter i ulike kulturer (1998). Han forteller at begrepet ”liminalitet” kommer av den andre fasen i tradisjonelle overgangsriter, ”terskelritene” (Van Gennep, 1998: 26). Terskelriter er samlebetegnelsen for riter hvor mennesket er i en overgangsfase. Det befinner seg på en slags ”dørstokk” mellom to stadier i livet. ”Døren utgjør nettopp grensen mellom den fremmede og den hjemlige verden dersom det er snakk om en ordinær bolig, og mellom det profane og den hellige verden dersom det er snakk om et tempel. Det å ’passere dørstokken’ innebærer at man integreres i en ny verden” (Van Gennep, 1999: 31). På denne dørstokken er mennesket verken det ene eller det andre, verken levende eller død. Dette er fordi mennesket, strukturelt sett, ikke kan klassifiseres i samfunnet på dette mellomstadiet. ”This coincidence of opposite processes and notions in a single representation characterizes the peculiar unity of the liminal: that which is neither this nor that, and yet is both”, forteller den skotske sosialantropologen Victor Turner (1967: 99). Mennesket i den liminale fasen mister sin tidligere status og posisjon i samfunnsstrukturen. Det eksisterer fortsatt, men kan ikke lengre struktureres, verken som det ene eller det andre. Derfor ignoreres det som en død, ikke-eksisterende person av samfunnet.

The subject of passage ritual is, in the liminal period, structurally, if not physically, ‘invisible’. As members of society, most of us see only what we expect to see, and what we expect to see is what we are conditioned to see when we have learned the definitions and classifications of our culture (Turner, 1967: 95).

Delisle befinner seg i en liminal fase under sitt besøk. Han er ”verken eller”. Han befinner seg verken i den vestlige eller i den nordkoreanske kulturen. Han er avsondret på en liten øy. Jeg velger her å applisere liminalitetsbegrepet på tilstander som ikke riktig kan identifiseres som de typene rituelle sammenhenger Gennep og Turner beskriver. Dette er fordi jeg mener teorien

likevel har overføringsverdi på Delisles tilstand i Nord-Korea. Det er ingenting som er genuint nordkoreansk ved den fabrikkerte hedningskulturen som er påtvunget innbyggerne i *Pyongyang*. Alt Delisle får se er nøye planlagt av myndighetene. Dette er ikke bare for at Delisle ikke skal oppleve samfunnets virkelige tilstand. Like viktig er det at nordkoreanerne er avskjermet fra alle vitnesbyrd om at det vestlige samfunnet ikke er så elendig og skadelig som de har lært. I tilfellet ovenfor, hvor Delisle forsøker å spille en vestlig CD-plate jobb, ser vi at nordkoreanerne unngår han (90). De er opplært til å unngå alt som ikke kan klassifiseres som normalt i deres tillærte systematisering av samfunnet. Dette er grunnen til Delisles liminale plassering. Han eksisterer på en vestlig enklave i det dypeste Nord-Korea.

Som et nødvendig onde tåler nordkoreanerne Delisles tilstedeværelse. Som Delisle forklarer er det ”i praksis umulig å møte koreanere”, sett bort ifra guiden, tolken og arbeiderne ved KUVS (10) De nordkoreanske innbyggerne som Delisle en sjelden gang møter i gatene ignorerer hans eksistens. Ikke *en* gang kommuniserer han med disse sivile innfødte. Dette er fordi han ikke er ”member of society”, som Turner forklarer i sitatet i forrige avsnitt (1967: 95). Han kan ikke defineres på en trygg og samfunnsstrukturerende måte, og derfor eksisterer han ikke som individ. “The transitional-being or “liminal *persona*” is defined by a name and by a set of symbols. The same name is very frequently employed to designate those who are being initiated into very different states of life” (Turner, 1967: 95). Selv om Turner her beskriver den liminale situasjonen, som jeg presenterer i avsnittet under, og ikke det han kaller det liminoide, passer beskrivelsen også for Delisle. Han er en liminal person. Hos nordkoreanerne blir betegnelsen ”utenlandsk kapitalist” symbolet eller samlebetegnelsen på de liminale, grenseoverskridende vesenene som opptar hotellene (34). Slik kan de ignorere individene og la symbolet representere alle de tilreisende. I Delisles tilfelle er dette, ikke slik Turner hevder, et symbol som illustrerer en biologisk, negativ prosess(1967: 96)., men et symbol som for nordkoreanerne illustrerer en negativ samfunnsmessig prosess, kapitalismen. Og med tanke på at regimet behandler nordkoreanerne som sosialistiske celler i den utopiske organismen, Nord-Korea, så kan man si at symbolet ”utenlandsk kapitalist” utgjør en slags negativ, biologisk prosess likevel. ”The neophytes are sometimes said to ’be in another place’. They have physical but not social ‘reality’, hence they have to be hidden, since it is a paradox, a scandal, to see what ought not to be there!” (Turner, 1967: 98). De liminale personene er i en overgangsfase. De blir sett på som ”forurenset”, for på den måte å kunne adskille dem fra resten av samfunnet (Turner, 1967: 97). Delisle representerer alt Nord-Korea opponerer mot. Dette kan ikke regimet

innrømme. Da innrømmer de å være avhengige av kapital fra utenlandske bedrifter. Dermed bekrefter de også at deres egen politikk ikke er helt vellykket, og at det er grunn til endring. Delisle er altså en nødvendighet, men samtidig en tikkende ”bombe” i regimet. Derfor adskilles han og hans ”dekadente” holdninger fra nordkoreanerne.

I ”Variations on a Theme of Liminality” forklarer Turner at det fins ulike fenomener som oppstår på bakgrunn av liminaliteten. Han skiller mellom ”liminale” og ”liminoide” fenomener. Disse beskriver henholdsvis fenomener som er påkrevd av samfunnet og de som ikke er det (Turner, 1977: 43). Liminale fenomen skjer på bakgrunn av samfunnets ritualer, og blir dermed tilknyttet et slags samfunnsarbeid som må gjennomføres av alle som deltar i samfunnet (Turner, 1977: 44). Eksempler er konfirmasjonen og de ulike utdanningsinstitusjonenes avslutningsseremonier. Slike fenomener er grenseoverskridende fra en tilstand til en annen. Man kan selvfølgelig velge ikke å konfirmere seg eller å utdanne seg, men da velger man samtidig bort muligheten til å delta i slike sosiale samhold. Man velger da også bort den nye tilstanden deltagerne havner i etter slike riter. Velger man konfirmasjonen eller utdanning, så kan man ikke unngå disse overgangsritualene. Ritualene eksisterer for at menneskene skal kunne opprettholde strukturene i samfunnet, selv ved transformasjoner av innbyggerne. I Nord-Korea står de liminale fenomenene sterkt fordi de representerer ro og orden. Av samme grunn er de fleste fenomenene gjort offisielle. Slik kan staten unngå overgangsformer hvor kaos og opprør får grobunn. Nesten alle liminale fenomen i *Pyongyang* plasserer Kim Il-sung eller Kim Jong Il i sentrum av ritene. Dette er for å bevare fokuset på disse to både i livets ulike faser og på tersklene. Et eksempel er feiringa av overgangen til nyttår (73). Den baserer seg, som nevnt, på tidspunktet for Kim Il-sungs unnfangelse.

For Delisles, del omfatter det liminale fenomenet sightseeingen. Det er obligatorisk for besøkende i Nord-Korea. Delisle har en tettpakket dagsorden når det gjelder kulturelle utflukter: ”På programmet: Juche-tårnet. Men aller først en liten avstikker til triumfbuen til minne om koreanernes seier over den japanske okkupasjonsmakten i 1945” (71). Det første besøket Delisle gjør er til den tidligere nevnte bronsestatuen av Kim Il-sung (6-8). Dette besøket illustrerer starten på den innvielsesfasen alle besøkende i Nord-Korea må gjennom. Alle besøkende må vise aktelse for landets storhet. Alle må bukke, og forære statuen blomster, og dermed ”underlegge” seg den ”Kjære lederens” herredømme (8). Alle besøkende skal lære seg å tilbe Nord-Koreas ledere. Delisle har valgt å takke ja til animatørjobben, men når det er sagt, har han ikke frivillig valgt å underkaste seg et land han sidestiller med *1984* (Orwell, 2010). Slik

skikken er må han likevel gjennom en overgangsfase der han skal opplyses i samfunnets storhet, og dermed gjøre seg landet verdig. Dette liminale fenomenet skal ikke bare overvinne skeptiske besøkende, det gjør det samtidig mulig for Nord-Korea å skjule sitt økonomiske motiv når de slipper inn internasjonale arbeidere, og dermed internasjonal kapital.

De liminale fenomenene i Nord-Korea presenterer et kunstig harmonisk bilde av samfunnet. Her er hver overgang en unnskyldning for at folk i svulstige vendinger skal hylle lederne. De liminoide fenomenene, derimot, presenterer et mer autentisk Nord-Korea. Slike situasjoner er det få av i *Pyongyang*. Det er fordi det liminoide fenomenet oppstår på bakgrunn av menneskenes fritid. Eksempelvis kan liminoide fenomener være konserter eller andre frivillige, kollektive samlinger. De liminoide fenomenene skilles også fra de liminale ved at de ikke er *nødvendige* (Turner, 1977: 44). De krever ikke noe av de som deltar, men er frivillige valg av enkeltpersonen. Dermed skal personene ikke gjennomgå personlige ”krisetilstander”. De går ikke fra en tilværelse til en annen, men beskriver en stakket stund av grenseløshet i et samfunn som er fylt av grenser.

Det finnes, som sagt, få liminoide eksempler i *Pyongyang*. Dette kan være fordi verket beskriver en stat hvor innbyggerne så å si ikke har fritid. Blant de tilreisende er det flere ”internasjonale” fester på hotellene. Ansatte fra FN og andre humanitære organisasjoner samles. Disse sekvensene kan framstå som liminoide, på tross av at nordkoreanerne ikke får delta. Liminoide fenomener er i utgangspunktet et individuelt valg, men fordi nordkoreanerne ikke under noen omstendighet får møte seg med ”kapitalister” på fritiden, kan de ikke delta. De befinner seg tross alt ikke i den liminale og normløse tilstanden til de utenlandske arbeiderne. I stedet må de skjermes fra den ”vestlige dekadansen” som finner sted når de utenlandske møtes (39). Denne kunne ha ført til kaos og dermed opprør innad i regimet. Turner forklarer at liminale vesener i samme overgangsfase gjerne samles i fellesskap, slik de vestlige i *Pyongyang* gjør: ”they are often allowed to, even encouraged, to form small groups of friends in the seclusion camp” (1977: 47). Alle de tilreisende arbeiderne er plassert i enklaver på tre ulike hotell. Disse er kun ment for privilegerte tilreisende, som blir plassert i ”16. etasje, det eneste med lys” (18). Disse ”trer inn i den lille verdenen av utsendte hjelpearbeidere” hvor han møter ”[f]olk i alle aldre, gutter og jenter...” (94). Her skapes et slags samhold på tvers av sosial rang, kultur og nasjon. Ifølge Turner skal de liminoide fenomenene være ”outside the central economic and political processes” (1977: 44). Det er verken de internasjonale festene eller samholdet ellers på de utenlandske hotellene. Begge deler utelukker, politisk nok, nordkoreanerne selv. I tillegg er

de tilreisende arbeiderne høyst sentrale i samfunnets prosesser, da de, som sagt, bringer kapital til landet. Dermed er disse fellesskapene ikke helt på utsiden av samfunnets sentrale, økonomiske og politiske prosesser likevel.

Delisle lengter etter et oppriktig møte med nordkoreanerne. Dette skjer kun en gang i *Pyongyang*. Da han selv, guiden, tolken og sjåføren har piknik i naturen opplever han sitt eneste eksempel på et frivillig liminoid fenomen (108). Her legges politikk, kultur og etnisitet på hyllen. Delisle opplever et stykke etterlengtet fritid fra all sightseeing og en pause fra alle obligatoriske innvielsesritualer. Denne liminoide sonen er den eneste frivillige tilstelning hvor det framstår som om både han og nordkoreanerne oppriktig nyter tilværelsen. Nordkoreanerne sikter for en gangs skyld ikke inn på å påvirke ham med propaganda, eller å overvåke han:

Det sildrende vannet, den brennende sola... Alt er bare helt avslappet. Her er ingen sjåfør, ingen tolk, ingen guide, bare mennesker som er seg selv, ikke soldater som utfører en oppgave, et oppdrag, en ordre. Det var dessverre den eneste gangen jeg opplevde noe sånt. Jeg går en tur for å utforske området, langs trappen som snor seg rundt fjellet. Ingen følger etter meg (108-109).

Sekvensen beskriver det eneste øyeblikket av autentisitet, hvor de alle framstår som individer, og ikke representanter for hver sin ideologi. Nesten like fort som det oppstår, ødelegges øyeblikket idet Delisle får øye på et av de svulstige ordtakene av Kim Il-sung, gravert inn i et av fjellene rundt han (109).

4.2.2. Heterotopi

Den franske filosofen Michel Foucault deler Turners tanker om den liminale personen som avskjermes fra resten av samfunnet: "there is probably not a single culture in the world that fails to constitute heterotopias" (Foucault, 1986: 24). Forskjellen er at Foucault interesserer seg spesielt for "rommet" denne personen tilhører. Rommet kaller han i sin tekst "Of Other Spaces" for "heterotopi" (Foucault, 1986). Han forteller at samfunnet er fullt av fysiske og mentale romplasseringer. Enkelte rom utgjør det private, andre det offentlige, noen er for fritid, andre for arbeid (Foucault, 1986: 23). Når Foucault snakker om heterotopi definerer han et spesielt type samfunnsrom, eller det vil si, dets motsetning. Mens utopi er en betegnelse for det perfekte rom, beskriver heterotopi et slags "motrom" som motstrider og reflekterer andre rom i samfunnet. Heterotopien benyttes til plassering av mennesker som på en eller annen måte befinner seg "utenfor" samfunnet (Foucault, 1986: 24). Et eksempel på dette er den utenlandske Delisle i det

nordkoreanske samfunnet. Heterotopien har flere underklasser, hvorav ”avviksheterotopien” beskriver sted som samler ”avvikerne” i samfunnet. Dette kan være mennesker som ikke følger samfunnsnormene, eksempelvis fanger i fengslene, psykisk syke på psykiatriske institusjoner (Foucault, 1986: 25), eller i Delisles eksempel, de tilreisende på de internasjonale hotellene i Pyongyang. Forløperen for avviksheterotopi er ”kriseheterotopi” (Foucault, 1986: 24). Kriseheterotopien beskrev spesielle rom for mennesker som befant seg i en krisetilstand i forhold til det ”normale” samfunnets tilstand. Det vil si mennesker som befant seg i en liminal mellomfase eller overgangsperiode. Dette kunne for eksempel være menstruasjonen, hvor de menstruerende måtte holdes borte fra resten av samfunnet. Dette var for å opprettholde den ro og orden et systematisert og ordnet samfunn kjennetegnes av. I *Pyongyang* representerer Delisle avviket fra den sosialistiske, nordkoreanske normen. Han og hans internasjonale kollegaer må dermed holdes på avstand fra samfunnet ellers, i et motrom. De internasjonale hotellene hvor alle besøkende bor representerer avviksheterotopien i Nord-Korea. På den måte kan regimet forsikre seg om at alle samfunnets systematiserte strukturer, norm- og lovmessige grenser opprettholdes. Slik unngår man kaos. Delisles møter ikke kravene til ”normalen”. Både hans kontekst, hans kunnskap og hans utseende kan skape ”uro”. Han er dermed avvikeren i Nord-Korea, som må forholde seg i avviksheterotopien, Yangakkdo Hotell (18). Samtidig vet vi at Nord-Korea i et større perspektiv er verdens usystematiserbare og rare avviksheterotopi. Delisle befinner seg altså i avviksheterotopien i avviksheterotopien. I Nord-Korea er det han som er avvikeren, mens i det internasjonale samfunnet er det, selvmotsigende nok, nordkoreanerne som er avvikerne.

4.3. Anomi

For å forstå Delisles perspektiv, hans oppfatning av verden og framstilling av Nord-Korea må man ta i betraktning at hans rolle som reisende medfører en omstillingsprosess for han. Delisles kontekst, normer og regler, som gjelder i Vesten, gjelder ikke nødvendigvis i besøkslandet. Nord-Korea har sine egne verdier, normer og regler, som i blant kan virke totalt motsatt av de vestlige. Da begrepet ”anomi” ble introdusert av en av sosiologiens store grunnleggere, Emile Durkheim, ble det brukt til å beskrive normforvirringen i samfunn som var i sterk utvikling (1990: 37). Slike samfunn plasserte gjerne mennesket mellom ulike typer fellesskap. Det hadde altså ikke lengre sin faste plass i samfunnet. Begrepet anomie kan oversettes med ordene lovløshet, eller normløshet, og ”uttrykker en samfunnstilstand hvor det ikke finnes stilltiende

eller erklærte regler for samfunnsdeltagernes atferd” (Durkheim, 1990: 37). Mange av Delisles eget samfunns kjente regler og normer, hans kultur og uttrykksformer er uforståelige for nordkoreanerne (figur 17):



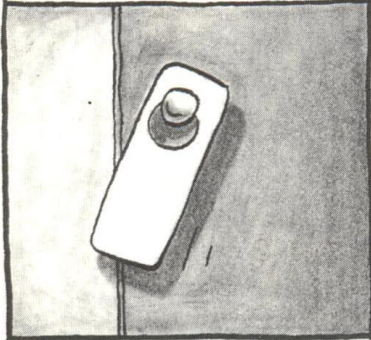
Figur 17

Som bildet viser oss fins det gester som ikke lar seg oversette fra samfunn til samfunn (128). Delisle må altså orientere seg på ny, i en jungel av nye gester, normer og lover for oppførsel.

Anomibegrepet brukes i dag innenfor flere humanistiske retninger. Det beskriver sinnstilstander som kan oppstå i samfunnet eller enkeltpersoner. Personen eller samfunnet befinner seg i en situasjon der alle normer og verdier tilknyttet den kjente kulturen ikke lenger er gjeldende. Dette er noe som ofte forekommer hos reisende. Den sosiale konteksten til personen blir verdiløs i det nye samfunnet. Personen føler seg dermed fremmedgjort av at normene i det nye samfunnets ikke forholder seg til hans egne. Delisle skildrer flere episoder hvor anomiens fremmedgjørende følelse distanserer ham fra landet han besøker. Allerede ved ankomsten oppstår det en situasjon hvor han reagerer med en følelse av anomi. Han blir hentet på Pyongyangs flyplass. I bilen tenner den nordkoreanske guiden en sigarett. Dette er noe som Delisle reagerer på med vantro, og med en følelse av å være forutrettet: ”Det er ikke mulig! Han røyker i en bil med air condition og vinduene igjen. Supert. Jeg blir kvalt og jeg fryser” (5). I Vesten er normen at man bør forsøke å unngå å forstyrre eller ubehage mennesker i omgivelsene unødig. Vanlig folkeskikk forutsetter at høflige mennesker spør før de tenner en sigarett i en bil. At guiden ikke spør, betyr ikke dermed at han er uhøflig. I det kollektive Nord-Korea er man sannsynligvis ikke like vant til å skulle ta hensyn til individets preferanser. Dette gjelder også

respekten rundt privatlivet. Delisle opplever også på dette punktet stor forskjell mellom Nord-Korea og vestlige samfunn”Lørdag har jeg fri og kan sove lenge” forklarer Delisle leseren. Det banker på romdøra. En stuepike går så rett inn og utbryter: ”Åh!”. Hun oppdager Delisle i senga, returnerer ut døren, og banker på ny. Delisle grynter irritert. Kvinnen går rett inn på ny, uten invitasjon, og hilser. Deretter slamrer hun døra igjen bak seg. En irritert Delisle utbryter: ”Grrr. Lenge leve privatlivet” (35). Ved et senere tidspunkt skjer det samme på nytt (figur 18):

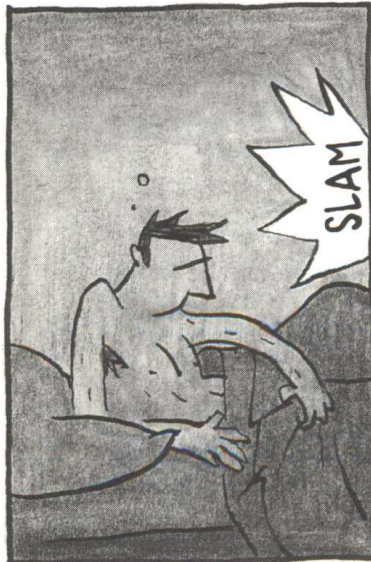
FØR JEG SKAL LEGGE MEG OM KVelden, PASSER JEG PÅ Å HENGE SKILTET "DO NOT DISTURB" PÅ DØRHÅNDTAKET.



DET HJELPER IKKE ...



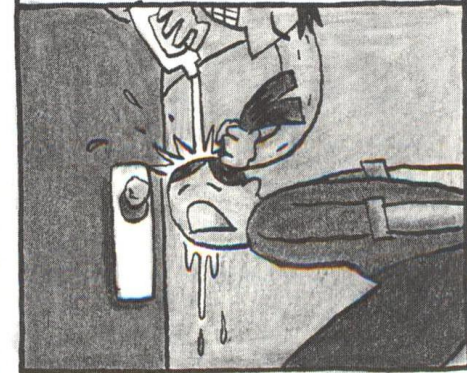
SOM OM DET VAR AV YTTERSTE VIKTIGHET KOMMER STUEPIKEN KLOKKA SJU OM MORGENEN OG SETTER MIN DAGSRASJON MED VANN I MINIBAREN.



MEN SKILTET VAR PÅ KOREANSK OGSÅ ...



ET LITE ØYEBLIKK PØNSKER JEG PÅ NOEN MULIGE TILTAK FOR Å FÅ HENNE TIL Å SKJØNNE HVA JEG MENER ...



MEN DET BLIR MED TANKEN, OG JEG PRØVER Å SOVE IGJEN.



MINE TO KINA-OPPHOLD HAR LÆRT MEG Å TAKLE SLIKE PROBLEMER MED EN FILOSOFISK INNSTILLING.



44

Den nordkoreanske stuepiken ser ikke ut til å være av den oppfatning at hennes stadige og grytidlige besøk på hotellrommet er forstyrrende for Delisle. Hun er ikke uhøflig, men kjenner ikke vestlige normer, som forutsetter respekt for individets privatliv. Ikke overraskende i et kommunistisk regime, hvor kun kollektivet gjelder. Derfor vil hun sannsynligvis stille seg uforstående til Delisles rasende fantasier om å straffe henne for hennes ubevisste uforskammethet. Delisles må legge fra seg sine tillærte, sosiale regler om hensynet til individet, slik anomien tilsier. Dette gjør at han må orientere seg på nytt for å kunne gjenkjenne hva nordkoreanerne mener er normmessig og lovmessig rett og galt.

I andre tilfeller er det Delisle selv som framprovoserer tilstander hvor ulike kulturnormer hindrer forståelse og kommunikasjon mellom ham selv og nordkoreanerne. Et eksempel på dette er da Delisle viser tolken sin en komisk og latterliggjørende karikatur i en fransk avis. Den portretterer Frankrikes politiske ledere (154). Deretter forteller han en vittighet om forskjellen på demokrati og diktatur (155). Selv ler han hjertelig, mens tolken står urørlig. Det robotaktige ansiktet forteller leseren at slike vitser og karikaturer enten er ukjente, og dermed uforståelige for nordkoreanerne, eller at det er slikt man ikke spøker med i Nord-Korea. Muligens er represaliene for høye, noe som ikke har gått opp for Delisle, i hans anomiske tilstand. Fordi Delisle er en tilreisende, ansatt av et firma som skaper nødvendige arbeidsplasser i Nord-Korea, kan han tillate seg en slik anelse av kritisk ytringsfrihet, noe nordkoreanerne bare kan drømme om. Men fortsatt har han ingen reell makt, og visualiserer i sin skildring en tilstand av distansert hjelpeløshet når han betrakter nordkoreanernes tilværelse. Da Delisle blir bedt om å skrive en hilsen (inneforstått i det nordkoreanske samfunnet: En takksigelse og lovprisning av landets ledere) i gjesteboken til Vennskapspalasset han nettopp har besøkt, velger han å gi utløp for den frustrasjonen han føler overfor det nordkoreanske regimet:

Jeg har brukt opp dagens hyklerikvote, og nekter å skvise ut enda mer her... Så jeg vrir hjernen for å finne noe litt mer ekte jeg kan skrive om denne Ali Baba-hulen. 'Jeg har aldri i mitt liv gått gjennom så store korridorer. Heldigvis fikk vi låne tøfler, ellers hadde jeg slitt hull på sålene mine' (107).

Delisle kan ikke gjøre noe forsøk på å forbedre samfunnstilstanden i landet uten at det vil straffe både ham selv og nordkoreanerne han omgir seg med. Han har ingen reell mulighet til å kritisere regimet han besøker. Han kan heller ikke kommunisere oppriktig overfor befolkningen. Deres ulike kulturelle normer vanskeliggjør formidlingen ytterligere. Det som blir kommunisert mellom dem ligger under et slør av propaganda og tillærte fraser. Slik kan selv de mest intime

samtaler med nordkoreanerne (eller forsøk på sådanne) føles håpløst fremmedgjørende og distanserende både på Delisle.

4.3.1. Kritikk av Vesten

Turner forteller at i overgangen mellom ulike faser i livet oppfordres den liminale personen til å reflektere over verden og tilværelsen: "During the liminal period, neophytes are alternately forced and encouraged to think about their society, their cosmos, and the powers that generate and sustain them. Liminality may be partly described as a stage of reflection" (Turner, 1967: 105). I sin avskårne fase som liminal person i Nord-Korea får Delisle denne sjansen. Fra sitt hotell- og bilvindu kan han observere det besøkte samfunnet, og han har god tid til å reflektere over sitt eget. Han ser forbindelser som han forsiktig påpeker overfor leseren. Hvor kommer egentlig Coca Colaen han blir tilbudt fra (106)? Og hvordan kan Delisles guide gjenkjenne Hennessey-konjakken (175)? Delisle ymter om at det internasjonale samfunnet likevel ikke er en helt uskyldig tilskuer til det som skjer i regimet.

Å komme fra et samfunn hvor individet står i sentrum til en verden hvor alle tegn på individualitet skjules, vender gjerne opp ned på ens verdensbilde. Mange av Delisles verdier og prinsipper taper sin betydning i Nord-Korea. De verdiene som skaper Delisles verdensbilde og gjør det forståelig viser seg ikke å være konstante og statiske likevel. Verken individet eller demokratiet omtales i regimet. Innsikten om at et helt folk kan tvinges inn i en stum desperasjon fordreier og forandrer Delisles syn på sitt eget samfunn. Kanskje disse verdiene er mer unnværlige i Vesten enn man tror. Han forteller at "I 1990-årene, mens sulten herjet på sitt aller verste og krevde to millioner menneskeliv, kunne konjakkmerket Hennessey bekrefte at Nord-Korea var deres beste kunde" (175). Delisle insinuerer dermed at det internasjonale samfunnet tjener godt på den nordkoreanske nøden. Og muligens er det derfor den hermetisk lukkede staten består. Kanskje får regimet fortsette sin bestialske oppførsel fordi det i virkeligheten er en nikkedukke i et større globalt maskineri.

Delisle føler seg fremmedgjort overfor Nord-Koreas ulogiske, umoralske og ueffektive organisering. I utopikapittelet introduserte jeg Karl Marxs teori om fremmedgjøring. Marx hevdet at det å bli behandlet som en mekanisk del i det industrielle samfunnet, hvor ens verdi blir avgjort av ens produksjon, avhumaniserer mennesket. Det gjør at mennesket føler seg distansert og fremmedgjort overfor seg selv og samfunnet det lever i (Marx, 1991: 191-193). Delisles distanserte blikk på Nord-Korea kommer av hans opplevelse av at regimet behandler

sine innfødte arbeidere som mindreverdige. Dette er en behandling han selv indirekte godtar når han reiser til Nord-Korea for å overvåke et tilsvarende arbeid. Melberg forteller at ”selv reisen av og til blir sett på som en politisk handling, og at den reisende selv symboliserer en politisk holdning” (Melberg, 2005: 248). Delisle framstiller Nord-Korea som et dystopisk samfunn som undertrykker sine innbyggere. Samtidig velger han å arbeide, og dermed bidra til å utruste regimet med kapital. Man kan derfor sette spørsmålstegn ved hans moral. Men Delisle velger også på den måten å belyse utflaggingen av bedrifter til land hvor arbeidskraften er billigere: ”Men siden det ikke er mer penger...’ Så må de gjøre ferdig produksjonen i Pyongyang ” (15). De nordkoreanske arbeiderne utfører regimets ordre uten å mukke, selv under så tvilsomme arbeidsforhold som usikret vindusvasking i 48. etasje (93). Også Delisle følger sin arbeidsgivers ordre, kanskje ikke i slike livsfarlige oppgaver, men ellers i arbeidslivet. Han reiser mellom landegrenser fordi han må dersom han vil arbeide som animatør. Og slik er den internasjonale handelen. På tross av det moralske aspektet ved å ta i bruk tvungen arbeidskraft, benytter vestlige bedrifter seg av utflagging til de landene hvor arbeidskraften er billigst. I takt med Marx’ teori blir de nordkoreanske arbeiderne, og også Delisle, fratatt muligheten til selv å tenke eller ta avgjørelser. I stedet mister de evnen til å styre over sitt eget liv og sin skjebne, og behandles som utbyttable arbeidere i et større økonomisk maktspill.

4.4. Blikkets makt

”Anti-conquest”, eller ”antierobring” er et begrep Mary Louise Pratt benytter seg av for å beskrive de europeiske, imperialistiske reisendes forsøk på å berettige sin politiske og økonomiske utvidelse av Europa (2008: 8).

[I]n modern travel and exploration writing these strategies of innocence were constructed in relation to older imperial rhetorics of conquest associated with the absolutist era. The main protagonist of the anti-conquest is a figure I sometimes call the ‘seeing-man’, an admittedly unfriendly label for the white male subject of European landscape discourse – he whose imperial eyes passively look out and possess (Pratt, 2008: 9).

Den hvite manns makt var så stor at kun ved å observere, nedtegne og registrere nye land- og havområder havnet disse i hans besittelse. Derav de to første ordene i tittelen på Pratts bok, ”Imperial Eyes”, de ”imperialistiske” øynene (2008). Ved å observere de udefinerte feltene på kartet kunne den hvite mann ordne og kategorisere den uoppdagede verden på en forståelig måte, forklarer Pratt (2008: 31). Et begrep hun redegjør for i denne sammenhengen er

”mapping” (Pratt, 2008: 30). Arne Melberg forklarer begrepet slik: ”det blikket den reisende bruker for å ’ta inn’ og ordne den virkeligheten han/hun møter og dermed gjør det fremmede, om ikke kjent så i det minste overskuelig, begripelig” (2005: 27). Mapping er et begrep som blir brukt om den reisende oppdagerens søken etter disse ”hvite” flekkene på kartet. I moderne reiseskildring er disse flekkene for lengst oppdaget. Dermed overføres gjerne betydningen av ordet til en hver ”kartlegging” og systematisering av den omverdenen den reisende møter på. Mapping, som både Pratt og Melberg refererer til, er et begrep som i siste instans påpeker perspektivets makt. Når Delisle forklarer og definerer den nordkoreanske verdenen for leseren er dette nettopp en form for mapping. Han gjør den verdenen han besøker ”begripelig” og ”håndterlig” i forhold til sin egen (og leserens) kontekst (Melberg, 2005: 27). Begrepet benyttes i utgangspunktet i forbindelse med rollen til den reisende ”oppdageren”, som ”er en person som aktivt oppsøker det ’ingen andre har sett’” (Melberg, 2005: 59), og på sett og vis er det nettopp dette Delisle forsøker på. Det han aller helst ønsker er nettopp å få se det ingen andre av de tilreisende får lov til å se. Likevel blir han tatt med på typiske turistutflukter til monumenter som bidrar til et kunstig og pompøst uttrykk for landet. Delisle vil bevitne det autentiske og uforfalskede Nord-Korea. Han mener dette finnes i sannferdig og oppriktig tale med, eller observasjon av, nordkoreanerne. Dessverre framstår det som nærmest umulig, da nordkoreanerne aldri ser ut til å tørre å være oppriktige.

Edward Bader skriver at *Pyongyang* er en ”comics carnet” (2006: 125). Dette hevder han i sin masteroppgave om flere grenseoverskridende tegneserier i moderne populærkultur, ”Comics carnet: The Graphic Novelist as Global Nomad” (Bader, 2006). Comics carnet vil si en ”grenseoverskridende” tegneserie, som tillater ”a two-way conversation between the West and the East to occur” (Bader, 2006: 125). I dette tilfellet er tegneserien utformet tilnærmet likt et etnografisk studium, hvor fortellingen dominerer over beskrivelsene, forteller Bader (2006: 120). Delisle tar altså rollen til etnografen som søker det etnografiske og grenseoverskridende målet som er å:

[U]nderstand and interact with people as equals and eventually penetrate the veneer of exoticism that they initially encounter, they strive to encounter as accurately as possible the words, thoughts and actions of the people they encounter in their travels, thus creating sensitive portrayals that challenge traditional Eurocentric assumptions (Bader, 2006: 122).

Delisle prøver å kommuniserer med nordkoreanerne på en genuin og ektefølt måte, slik at han kan oppleve Nord-Korea under lagene av eksotisme, tvang og propaganda. Bader kaller denne

kjernen for "the hidden truths of the country he is visiting" (2006: 121). Slik blir Delisles opphold i Pyongyang en aktiv, etnografisk oppsøking av den "skjulte sannheten". Av denne grunn kan man også si at Delisles ferd minner om den tradisjonelle pilgrimens åndelige (og fysiske) reise mot et sublimt mål. Både pilgrimen og Delisle selv søker aktivt en form for spirituell "oppvåkning", eller en "essens" av omverdenen.

Delisle ønsker å innta, som nevnt i punkt 4.1.3, vitnets posisjon. Det vil berettige at han tilegner seg og videreformidler sannheten om det samfunnet han møter. Vitnets motsetning er "turisten: dersom vitnet har sett det ingen andre har sett, så søker turisten etter det 'alle' allerede har sett: det man 'er nødt til' å se. Nå finnes det faktisk ingen figur som er så foraktet i reiselitteraturen som nettopp turisten" (Melberg, 2005: 30). Delisle blir forhindret i sitt forsøk på å oppsøke det autentiske ved landet han besøker av blant andre guidene og tolken sin. De følger han overalt. Derfor blir Delisle tvunget inn i turistens posisjon, mot sin vilje. Som nevnt starter opphold med et obligatorisk stopp ved en statue alle besøkende "er nødt til" å se (7). Det at dette er den eneste lovlige veien inn til Pyongyang, betyr at det nordkoreanske regimet har for vane å tvinge sine besøkende inn i den trivielle og ufarlige rollen som turist (6). På den måten kan de klart og tydelig fornekte at der fins noen grunn til at tilreisende skal påta seg vitnerollen. Fordi Delisle får fysiske vanskeligheter med å fylle sin rolle som vitne, oppfyller han den på andre måter. Ved små kommentarer kan han sette samfunnet i perspektiv, og dermed forklare hvor absurd rollen som turist er. På besøk på Vennekapsmuseet begeistres Delisles guide over alle gavene som er blitt overrasket Kim Il-sung: "Så mange gaver! Så stor vår leder er!". Delisle kommenterer deretter: "Ved nærmere ettersyn ser man at det dreier seg om svært obskure aviser. [...] Og så er det helsider som er kjøpt for enorme summer". En pil peker mot en av avisene. I kommentarboksen til pilen står det "The New York Times 16. Desember 1997". Delisle legger til: "Til og med propaganda kan kjøpes for penger" (103). Ved hjelp av blikkets egen makt kan Delisle sidestille Nord-Koreas forstilte verden med den absurde sannheten. Slik meddeler han overfor leseren det bisarre i å skulle tvinges til å være en turist i et land som i virkeligheten krever et vitne.

4.4.1. Kontekst

For at Delisle skal kunne kartlegge sine observasjoner av Nord-Korea må disse oversettes av ham selv til et "språk", eller en kommunikasjonsmetode, som gir han mening. Derfor tilknyttes

hans observasjoner den konteksten han selv er en del av. Dette er en kontekst som sorterer verden på en forståelig måte for han. Ikke før dette er gjort, kan observasjonene videreformidles til publikum. Delisles plan er å formidle sin observasjon av Nord-Korea som noe annet, mer dyptgående og autentiske enn tidligere, overfladiske og mer imperialistiske observasjoner av landet. I denne sammenheng er det ikke bare hans fysiske restriksjoner som begrenser hans møte med det autentiske landet. Det som også stopper han er blant annet språkbarrieren, hvor det faktum at han ikke snakker koreansk, og at de fleste koreanerne ikke snakker noe annet enn koreansk gjør all kommunikasjon svært vanskelig. Men det framstår som om det verken er hans fysiske begrensning eller språkbarrieren som er den mest tungtveiende grunnen til at Delisle ikke opplever det autentiske ved samfunnet. Det kan virke som at en uvitende Delisle også forhindrer seg selv i å oppleve det "ekte" Nord-Korea, fri for menneskeskapte skillelinjer, og distanse, noe jeg vil diskutere i det følgende.

I satirekapittelet fastslo jeg at forfatteren Delisle i et intervju påpekte at han forsøkte å være objektiv i sine verk, slik at leseren selv skulle kunne avgjøre hva han mente om et land (Murray, 2012). Man skal være forsiktig med å blande forfatteren av- og fortelleren i verket, men akkurat i dette tilfellet ønsker jeg å påpeke en mulig forbindelse mellom disse to. Forfatteren Delisle uttaler seg om verk som baserer seg på egen opplevelse, og hvor hans hovedperson er en gjengivelse av han selv. Av den grunn mener jeg det kan være greit diskutere hans utsagn. I Delisles bagasje følger, som diskutert i utopikapittelet, dystopien *1984* (Orwell, 2010). Den avslører at Delisles på forhånd har avgjort sine egne retningslinjer for tolkning av landet han besøker. Dette er retningslinjer som ikke er basert på erfaring, men på fordommer Delisle har, noe også Bader påpeker i sin avhandling (2006: 94). Som fastslått i satirekapittelet forsøker disse retningslinjene å påvirke leserens oppfatning av verket. Det vil si at Delisles, og leserens perspektiv kan ende opp som mindre objektivt enn ønskelig. Delisle må altså ta sin del av ansvaret for selv å ha skapt "lesebrillene" han observerer verdenen med. I verket uttrykker han ofte en distansert mistro til samfunnet han observerer: "Hmm... 'Spooky,' tenker jeg, 'Very spooky'" (32). Denne skepsisen framstår til en viss grad som rettmessig. Samtidig er den et resultat av Delisles holdning ovenfor en ukjent kultur og politikk. Han betrakter samfunnet, slik Melbergs andre kriterium for reiseskildringen beskriver det, som noe "avvikende" "annet" (2005: 25). Det vil si at forfatteren Delisles utsagn om sin fortellers objektivitet igjen motbevises.

I Edward Saids verk *Orientalism*, påstår han at de idèene som skapte begrepet "Orientalisme" som i lang tid ble brukt for å beskrive østlig skikker, kultur og folk, i virkeligheten er utformet av Vestens hegemoni (1995: 7). "I shall be calling Orientalism a way of coming to terms with the Orient that is based on the Orient's special place in European Western experience" (Saïd, 1995:1). Han hevder at de vestlige kolonilandene, eksempelvis England og Frankrike, skapte et sett av kvaliteter som de påtvang Orienten, og som gjorde Orienten til noe annerledes og motsatt av Vesten. Slik kunne de vestlige landene muliggjøre en hersketeknikk av de kolonialiserte landene i øst under belegg av å skulle "utvikle" de innfødte (Saïd, 1995: 6-7). Orienten ble definert som den negative motsetningsparten i en hegemonisk dikotomi hvor Vesten var den positive. På denne måten gjorde kolonialistene seg selv til subjekter, og ved å fokusere og forsterke det som skilte Vesten fra de østlige landene, skapte de objektet "Orienten". Ved å observere, objektivisere og distansere seg fra Nord-Korea, gjør den vestlige borgeren seg selv til subjekt i et motsetningsforhold hvor Nord-Korea blir et kuriøst objekt. Ifølge Melberg kan reiseskildringen komme til å forvandle det Andre til "vrengebildet" av det egne (2005: 26). I stedet for å godta det som framstår som ulikt det egne som en verdi i seg selv, måles dettes verdi i forhold til det egne. Reiselitteraturen kan objektivisere kulturene og menneskene som den reisende møter ved å fokusere på det som skiller objektet fra subjektet, og gjøre det til en negativ versjon av det kjente.

Når Delisle stiller seg vantro til samfunnet han møter, påpeker han indirekte at det er Vesten som er normen. Han signaliserer at Nord-Korea oppfattes som et avvik. Den hermetisk lukkede statens totalitære regime oppfattes naturlig nok som grusom, og nordkoreanerne som ofre. Men samtidig, og muligens for (ubevisst) å kunne sortere verden under Vestens hegemoniske oppdeling, blir også den kollektivistiske livsstilen, politikken og kulturen en del av dette. Det blir en del av det underlegne avviket i det hegemoniske, binære systemet. Det kollektive og kommunistiske blir underlagt det kapitalistiske og individualistiske, som om det førstnevnte er den negative part i et motsetningsforhold. Nord-Koreas arbeidskraft, den altoppofrende, kollektivistiske arbeideren, framstår for den vestlige og individualistisk orienterte Delisle som et produkt av tvang. For han framstår dette arbeidet som uforståelig, og kan derfor kun være en del av Nord-Koreas ondskapsfulle utøvende makt over sin befolkning. Slik kan Delisle "mappe" verden. Den forenkles og gjøres forståelig. Det er verken språkbarrieren eller den fysiske begrensingen, men dette perspektivet som forhindrer Delisle i å oppfatte det virkelige Nord-Korea.

I ”Kunsten som Grep” skriver den russiske formalisten Viktor Sjklovskij at ”det kunstneriske ved en ting, det som har med det poetiske å gjøre, er et resultat av vår måte å oppfatte tingen på” (1991: 13). Han mener der fins to typer språk. Den ene, det dagligdagse språket, er et automatiseringsspråk. Her blir det som er dagligdagse ord og uttrykk så innøvd at man automatisk tolker deres mening uten virkelig å vurdere hva som blir sagt. Det andre er kunstens dikteriske språk, som er det han kaller for det ”underliggjørende” språket (Sjklovskij, 1991: 15). Dette er et ”desautomatiserende” språk, hvor mennesket distanseres fra tingene og lærer å se dem på en ny og ”underliggjørende” måte (Sjklovskij, 1991: 16). Kunstens oppgave er å underliggjøre vår dagligdagse, automatiserte oppfatning av ting. Den skal få oss til å sanse verden på en aktiv, våken og nyskapende måte. Dette skal gjøres ved ulike grep som gir tilskueren, eller leseren, muligheten til å reflektere over det som vanligvis blir tatt for gitt.

Hvorfor blir Delisle så fremmedgjort og distansert overfor sin opplevelse av Nord-Korea? Jo, fordi den ikke stemmer med hans forventninger. I *Pyongyang* benyttes ikke underliggjøring i form av den poetiske språkbruken, men i form av skildringer og bilder som ikke svarer til forventningene. Delisles forventninger er basert på erfaringer og kunnskap tilegnet i Vesten av vestlige medier og normer. Fordi vestlige land i en årrekke regjerte over de landområdene Said kaller Orienten, er det vanskelig for Delisle ikke å ha enkelte vestlige fordommer om det eksotiske Øst. Han har ubevisst en klargjort, automatisert forståelse av hvordan Nord-Korea bør være. Samtidig påpeker han at dagens forestilling om de østlige landene ikke er helt korrekt: ”Egentlig hadde jeg trodd det var verre, for vestens bilde av Nord-Korea er enda tristere”. Han forklarer videre at det han ikke hadde forventet, og som dermed ikke passer med den stereotype Orienten, er at: ”I motsetning til hva jeg hadde trodd er det faktisk trafikk her”. Han nevner, slik jeg skriver i satirekapittelet, at gatene er mistenkelig rene, at ingen tilbringer tid der, men haster videre, at stemningen er veldig ”steril” (25), og at ”alt er nytt”, når det kommer til omgivelsene (26). Hvis dette er observasjoner som overrasker Delisle, vil det si at han forventet noe annet. Han forventet kanskje det motsatte: Noe eldre, mindre trafikkert, mindre sterilt og mindre rent. Dermed forventet han, indirekte, noe mer skittent og mindre moderne, altså et mer stereotypisk, eksotisk Nord-Korea. Delisle innser at landet er noe mer og annerledes enn han har forventet. Hans observasjoner desautomatiserer han. Derfor forsøker han å underliggjøre bildet av Nord-Korea ved å portrettere det som frigjort fra den orientpregede stereotypien.

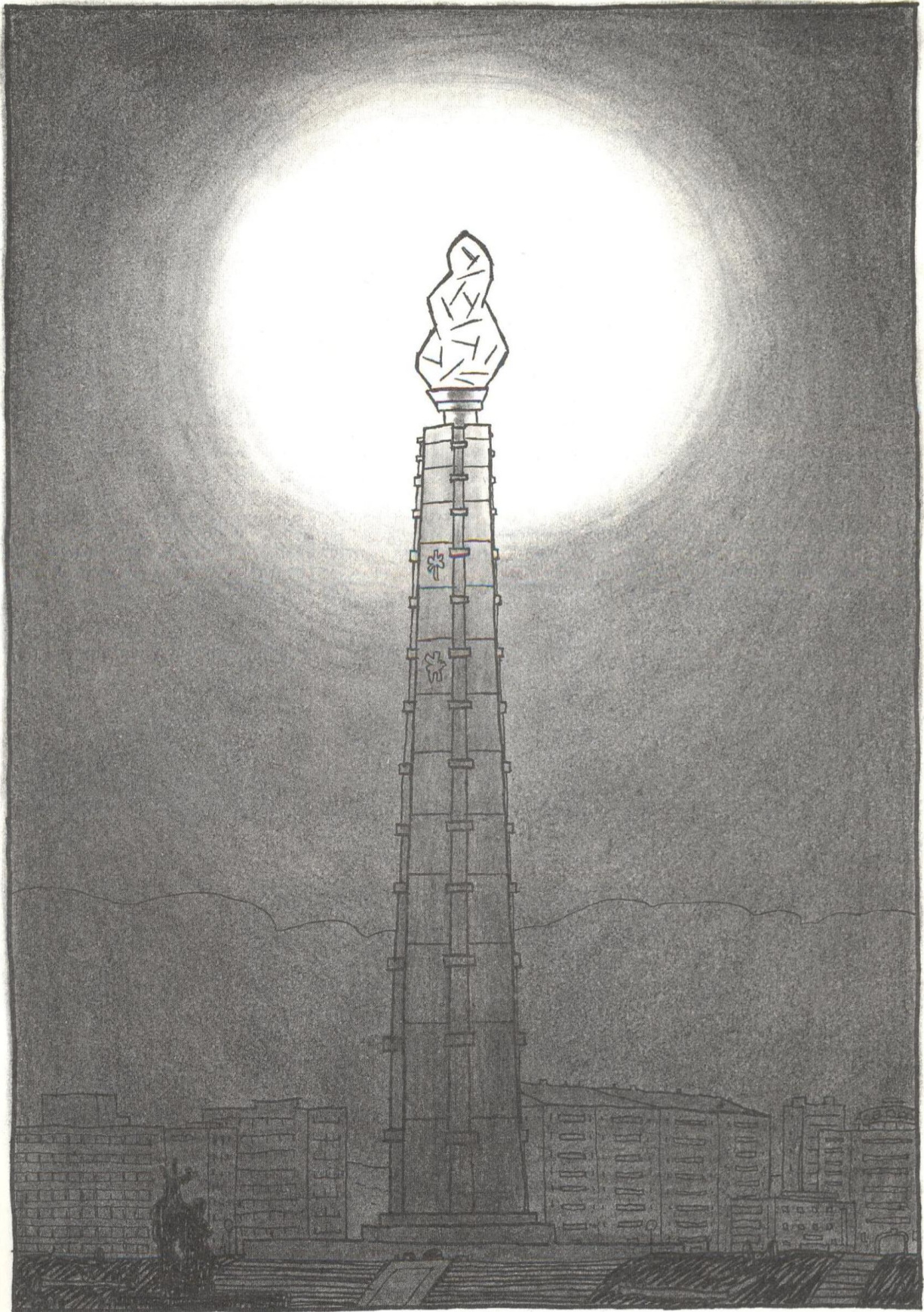
4.4.2. Identifikasjon

Det bildet av Nord-Korea som Delisle framstiller er, på grunn av hans avskjermede, heterotopiske, liminale plassering, i stor grad basert på visuelle observasjoner. Som presentert, er ikke Delisles kommunikasjonsproblemer bare fysiske eller verbale. De baserer seg heller ikke kun på hans egne fordommer. Han blir også forhindret av nordkoreanernes innøvde frykt og varhet ovenfor fremmede, og da spesielt utenlandske. Dermed blir det naturlig for en animatør å skildre sin opplevelse med stor vekt på det visuelle, og formidle dette gjennom tegning.

Tegneserietegneren og –teoretikeren Scott McCloud forteller at: ”When we abstract an image through cartooning, we’re not so much eliminating details as we are focusing on specific details. By stripping down an image to its essential ‘meaning’, an artist can amplify that meaning in a way that realistic art can’t” (1994: 30). Delisles visuelle uttrykk er det vi kan kalle minimalistisk. Han bryr seg ikke med unødvendige detaljer i sine tegninger, men fokuserer på de aspektene ved objektene og karakterene som belyser byens og menneskenes essensielle betydning. McCloud forteller at “The cartoon is a vacuum into which our identity and awareness are pulled... an empty shell that we inhabit which enables us to travel into another realm. We don’t just observe the cartoon, we become it!” (1994: 36). Karakteren Delisle er personifiseringen av forfatteren, og fortelleren, men samtidig kan man se at han ikke er særlig realistisk lik et virkelig menneske. Dette er fordi Delisle har fokusert på å framstille den essensielle betydningen ved sin karakter: En hvit, utenlandsk mann, og derfor en outsider i Nord-Korea. En så udetaljert framstilling åpner for identifikasjon: “[W]hen you look at a photo or realistic drawing of a face you see it as the face of another. But when you enter the world of the cartoon you see yourself” (McCloud, 1994: 36). Så ved å benytte seg av en mer ikonisk tegnestil hvor der er rom for få særtrekk, gjør Delisle det mulig for å identifisere seg med den reisende hovedpersonen. ”Virkelighetens ’jeg var der’ dokumenteres som ’vi er der’” (Melberg, 2005: 79). Det er ikke bare Delisle som reiser, det er også leseren selv. “Delisle’s viewpoint is primarily mid-range to long distance shots with a few bird’s eye view depiction. These imply that the cartoonist is on the sidelines, a detached observer of North-Korean culture” (Bader, 2006: 86). Slik som Bader poengterer, blir Delisles perspektiv perspektivet til en observatør på sidelinjen, altså perspektivet til et liminalt, heterotopisk vesen. Og siden leseren gis muligheten til å identifisere seg med førstepersonsfortelleren Delisle, kan han også identifisere seg med det

perspektivet som Delisle introduserer sin opplevelse fra. Hans opplevelse- og dermed hans desautomatisering kan derfor bli leserens.

“Who I am is irrelevant. I’m just a little piece of you. But if who I am matters less, maybe what I say will matter more” (McCloud, 1994: 37). Det vil si at jo enklere bilder, eller karakterer, jo mindre fokus på å oppfatte dem, og dermed mer fokus rettet mot å forstå hva som blir fortalt. Og det Delisle ønsker å fokusere på er ikke direkte historien om seg selv, men historien om *sin* opplevelse av Nord-Korea. Som McCloud fortalte ovenfor, er det slik at lite detaljerte karakterer åpner for leserens identifikasjon. McCloud forklarer videre at en kombinasjon av lett identifiserbare karakterer med enkle trekk, og langt mer realistiske bakgrunner, ofte ble tatt i bruk av den belgiske Tintin-tegneren, Hergé. Dette var fordi denne typen tegninger ”allows readers to mask themselves in a character and safely enter a sensually stimulating world. One set of lines to see. Another set of lines to be” (McCloud, 1994: 42-43). Altså gir den ikoniske, og enkle skikkelsen til Delisle leseren muligheten til å oppleve en mer realistisk verden, i skikkelsen til førstepersonfortellerens vitnerolle. En japansk tradisjon innen tegneserien er å tegne noen karakterer eller objekter med en større realisme og detalj enn andre. Slik kan tegneren understreke karakterens ”otherness”, forteller McCloud (1994: 44). Fordi karakteren er mer detaljert er den vanskeligere å identifisere seg med. Det er lettere for leseren å oppdage dens annerledeshet fra han selv. Dette må også kunne gjelde for bygninger (figur 19):



Figur 19 96

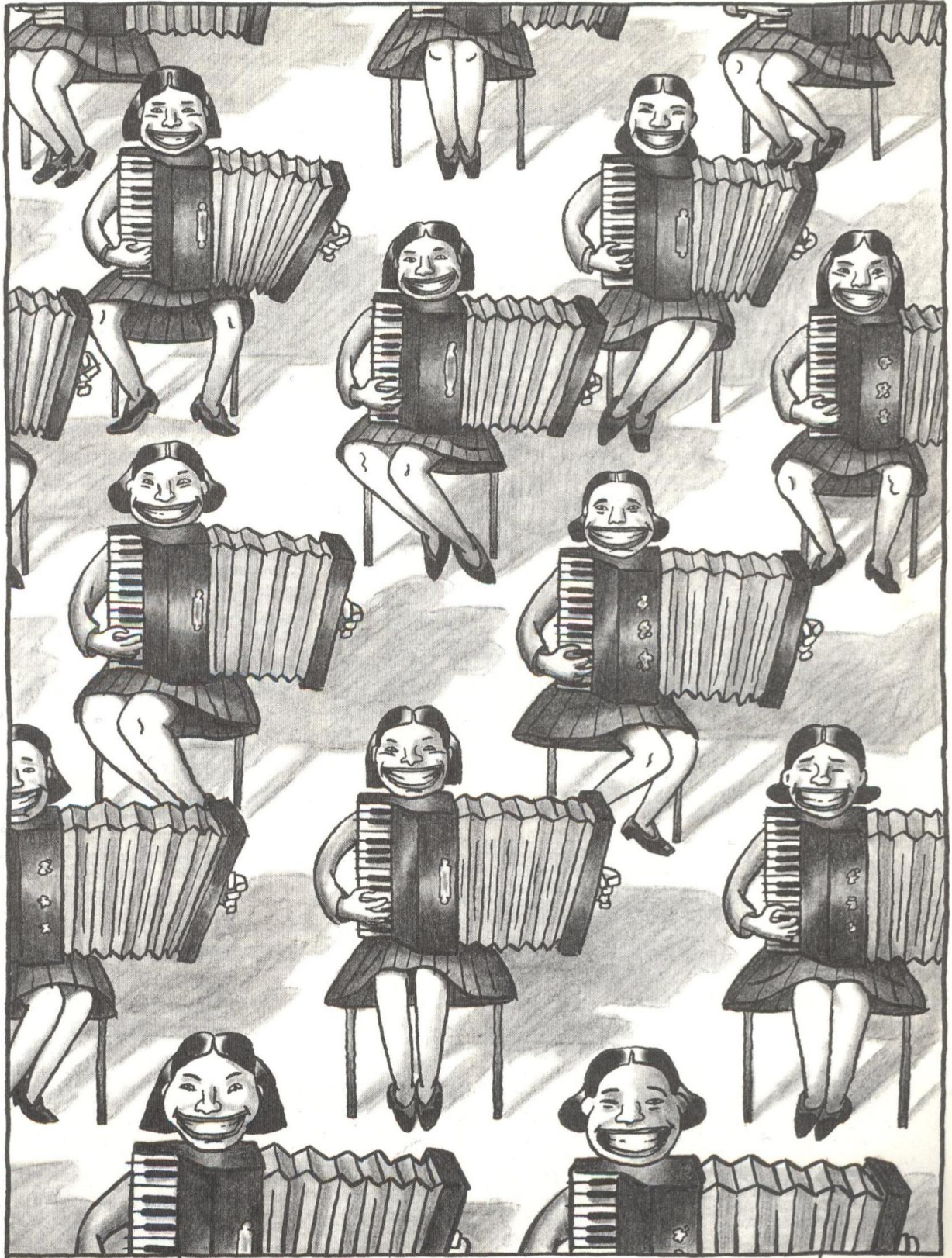
Dersom disse bygningene er tegnet og skyggelagt med en mer detaljert realisme, slik som for eksempel granittårnet til ære for Juche-ideologien vil det påpeke byggenes annerledeshet (65). Disse byggene kan ikke identifiseres med hvilke som helst monumenter, men kun de virkelige byggene de faktisk er skisser av. Dermed kan denne type realistiske bakgrunnsmotiver bekrefte at fokuset ved Delisles skildring egentlig er hans beretning om den spesifikke, fremmede og autentiske byen Pyongyang.

Hva man fokuserer på når man studerer et landskap er ulikt for ulike personer. Noen vektlegger fargene, andre formen. ”Det handler om å lære seg å leve med det paradoks at blikket både er skapt (av sansene, kroppen og grammatikken) og medskapende: av tingenes virkelighet” (Melberg, 2005: 61). Hvert individ bidrar bevisst eller ubevisst til å skape den verdenen han ser ved å tegne, male og beskrive den slik den framstår for han. Det er nok dette McCloud tenker på når han skriver at: “Cartooning isn’t a way of drawing, it’s a way of seeing!” (1994: 31). Delisle tegner det *han* ser, og ikke det han *ser*. Enkelte mennesker benytter seg av en realistisk tegnestil for å gjenskape en utsikt eller et minne mest mulig nøyaktig og ”objektivt”. Kun slik mener de bildet kan være tro mot den virkeligheten der det oppsto. Men, som McCloud forklarer, benyttes tegneserien ofte til en annerledes gjenkallelse av virkeligheten: “Through traditional realism, the comics artist can portray the world without - and through the cartoon, the world within”⁹ (1994: 41). Med sine ikoniske, minimalistiske tegninger forsøker Delisle å gjenskape Nord-Korea for leseren, men ikke nødvendigvis etter en nøyaktig, realistisk visjon. I stedet ønsker Delisle å vise *sin* opplevelse av Nord-Korea, altså det han synes er det viktigste å merke seg ved landet. Forfatteren Alain De Botton har skrevet en bok om reisens psykologi hvor han forteller om Van Goghs impresjonistiske stil: ”Van Gogh, som var lidenskapelig opptatt av at det skulle ”ligne” [...] var villig til å ofre en naiv realisme for å kunne oppnå en realisme på et dypere plan” (2004: 200). Selv om Delisle ikke kan kalles en impresjonistisk tegneserieskaper, så kan man se likhetstrekkene mellom de to kunstnerne. Begge ønsker en form for subjektiv realisme i sine verk. De ønsker å formidle en dypere forståelse enn en direkte gjengivelse klarer å gi. For å fange det han mener er essensen av Nord-Korea og dets innbyggere må Delisle ofre den ”naive realismen” i sine tegninger. Slik kan han avsløre enkelte sannheter ved landet som et realistisk bilde i tradisjonell forstand ikke klarer. ”Reiseberetningens sannhet er betinget av det

⁹ Slik jeg forstår det mener McCloud at «comics» er kombinasjonen av tegninger og tekst, mens han mener at «cartoon» er den enkelte karikerte tegning.

perspektivet fortelleren velger for å oversette, overføre og gjengi sin reise i skrift” (Melberg, 2005: 25). Den reisende velger sin sannhet ettersom hvordan han velger å presentere sin reise for leseren. *Pyongyang* er Delisles sannhet.

Slik McCloud forteller er det den indre opplevelse av den ytre verden Delisle uttrykker i sine tegninger. Hans billedlige visualisering forsøker å portrettere landet som kjedelig. Målet med dette er å formidle at Nord-Korea, slik det presenteres i litteraturen (og i mediene) er skapt av menneskets trang til å sortere og forstå omverdenen. Dermed er ikke disse framstillingene av Nord-Korea objektive. Delisle ønsker å berette at den kolonialistiske tradisjonen av litteratur, skrevet av vestlige tilreisende i ikke-vestlige land ikke nødvendigvis gir oss et korrekt bilde av virkelighetens Øst. I de historiske skildringene av Østen er gatene fulle av sterke inntrykk både fra lyder, lukter og farger. Fargerike kostymer, eksotiske dyr, ivrige selgere og sterke krydderlukter er gjennomgående i tradisjonen. Her er den hvite, tilreisende mannen omsvermet. Han får mye oppmerksomhet på grunn av sin hvite hud og sin vestlige ”rikdom”. Den fabrikkerte, imperialistiske virkeligheten stemmer ikke overens med det Nord-Korea som Delisle viser leseren. Så klart fins det politiske, ideologiske og kulturelle ulikheter i forholdet til Vesten, men Nord-Korea lever ikke opp til den orientalske og eksotiske litterære tradisjonen. Som nevnt i innledningskapittelet kaller Delisle Pyongyang for en ”spøkelsesby” i det som framstår som et ”øde land”. Han beskriver også gatens innhold som ”altfor rent”. Dette er klare avvik fra den kolonialistiske tradisjonen, hvor gatene er fullstappete, fargerike og eksotiske. Samtidig påpeker han, som nevnt i punkt 4.4.1, at han hadde forventet seg noe enda verre fordi det er slik landet framstilles av vesten (25). Det vil si at han mener samtidens framstilling av det sørgelige og ødelagte Nord-Korea ikke er særlig mye mer sannferdig enn den imperialistiske tradisjonen. Delisle vil ikke at landet skal framstå, slik som jeg påpekte i innledningskapittelet, som helt svartmalt av de vanvittige framstillingene samtidens medier reklamerer. Han vil heller ikke at det skal oppfattes som eksotisk og orientalsk slik den imperialistiske tradisjonen beskriver. Han viser i stedet en by som gir leseren ”a bland, cookie-cutter feel” (Bader, 2006: 94), noe de trekkspillspillende jentene ved Barneakademiet er et eksempel på (figur 20):



Figur 20

Jentene og resten av byen framviser en forbausende likhet og ensformighet, ganske ulikt sine samtidige rykter (145). Man kan selvfølgelig diskutere at byen likevel framstår som absurd på andre vis, men Delisles grånyanserte og homogen by er alt annet enn dramatisk, fargerik og eksotisk. Byen framstår nærmest som usedvanlig vanlig. Delisle vil framstille det Andre som om det ikke er det (2005: 26). Det vil si, han forsøker å framstille Nord-Korea som vanlig, i vestlige øyne, noe som er svært uvanlig i seg selv.

Hvor fåfengt maleriet er – man blir opprømt i beundring over hvor mye det ligner ting som vi ikke beundrer i sin originale versjon [...] Det å beundre et maleri som avbilder et sted som vi kjenner, men ikke liker, høres absurd og pretensiøst ut dersom vi forestiller oss at malere ikke gjør annet enn å reprodusere nøyaktig det de ser foran seg (Pascal og De Botton i De Botton, 2004: 205).

Men så er det ikke slik at kunstnere kun kopierer det de ser: ”De foretar utvelgelser og fremhever ting” (De Botton, 2004: 205). At Delisle skal friste leseren med en beretning om et kjedelig land kan høres merkverdig ut. Men det som fenger Delisle ved Nord-Korea er at det er annerledes enn forventningene. Kjedsomheten og repetisjonen blir det som fascinerer. Det kjedelige blir, slik De Bottons sitat påpeker, således spennende. Derfor kan man si at Delisle både lykkes og mislykkes i sin misjon. Han velger ut detaljer ved Nord-Korea som portretterer landet på en ny, mer oppriktig og autentisk måte, slik han oppfatter det. Han viser av den grunn leseren et mindre eksotisk, mer moderne og ensformig land. Delisle ønsker så klart at leseren skal synes hans beretning er interessant. Et problem kan være at når man oppfatter noe som interessant er det ofte fordi det oppleves som spennende. Det ueksotiske blir dermed eksotisk og det kjedelige blir spenningsfylt. Det vil si at Delisle kanskje ikke lykkes helt i å underliggjøre Nord-Korea. En leser som på forhånd har spenningsfylte og ”eksotiske” forventninger til lesningen trenger ikke å bli overrasket eller fremmedgjort av *Pyongyang*. Beretningen kan fortsatt oppfattes som nettopp spenningsfylt og eksotisk, men på et litt annet vis. Dermed er det ikke sikkert at Delisle klarer å få leseren til å oppfatte landet på en ny måte.

4.4.3. Stereotypi

Som jeg skrev i satirekapittelet er karikaturer forenkla bilder av virkeligheten. Kun de viktigste trekkene tas med. Slik kan man forsterke budskapet man ønsker å formidle. I samme kapittel advarte jeg mot farene ved dette. Når man overser enkelte trekk kan man risikere å bli anklaget for stereotypi. Ved å ofre den naive realisme for å kunne oppnå en dypere sannhet

benytter Delisle seg av slike grep som forsterker enkelte detaljer og reduserer andre. Når Delisle beskriver nordkoreanerne for leseren forenkler han og abstraherer ut de ”viktigste” trekkene ved disse, noe som kan være risikofylt. Delisle kan risikere å skape stereotyper. Slik som Bader formulerer det: ”Delisle depicts women as an undifferentiated mass, indistinguishable from one another” (2006: 107). Bader hevder at Delisle går i denne fellen når det gjelder de nordkoreanske kvinnene i skildringen. Han har i sitt forsøk på å forenkle for leseren samtidig fjernet de individuelle trekkene, både i deres ytre og indre. De er alle støpt i den samme formen. ”Delisle’s [representation] of women reinforce the Eurocentric gaze, despite these graphic novelist’s efforts to accurately record and document female voices and appearances” (Bader, 2006: 109). Delisles forsøk på, på etnografens objektive vis, å portrettere nordkoreanerne, forsterker det som Mary Louise Pratt i punkt 4.4 kaller ”mapping” (2008: 30), eller som Bader sier, ”the eurocentric gaze” (2006: 109). Han sorterer de innfødte i kategorier skapt av Vesten. Spesielt biter Delisle seg merke i de nordkoreanske arbeidernes klær. (figur 21). Han påpeker distansert og ironisk at de er ”veldig stilige!”. Når det gjelder mennenes klær antyder han at årsaken til den trasige klesmoten er at landets innbyggere forsøker å unngå å slite klærne ut, altså påpeker han indirekte sammenhengen mellom klær og fattigdom (133). Når det gjelder kvinnenes klær så er klesmoten, ikke nøden i fokus. Delisle påpeker deres dårlige smak og lite seksualiserte antrekk (figur 22):

FOR IKKE Å SLITE PÅ
BUKSEBEINA, GÅR ALLE
GUTTENE RUNDT SÅNN:



OG NÅR DET ER
VARMT, GJØR DE
SÅNN OGSÅ:



VELDIG STILIG!

Figur 21



OG JENTEMOTEN ER
IKKE STORT
DÅRLIGERE ...

SKJØRTENE GÅR ALLTID
NEDENFOR KNÆRNE, OG
BLUSEN ER KNEPPET
HELT IGJEN.



DYPERE ENN DETTE
BLIR IKKE UTRING-
NINGEN.

OG OFTE HAR DE NYLON-
STRØMPER MED SOKKER
UTENPÅ. MMM ...



Figur 22

Delisle benytter i denne sekvensen en enkelt rute til å hentyde til fattigdomsproblematikken, mens han overlater mer enn fire ruter til å beskrive kvinnenens klær (134). Selv om sekvensen nok er humoristisk ment framstår det som litt absurd at han skal bekymre seg over en klesmote som i virkeligheten forteller mindre om de nordkoreanske kvinnens dårlige smak, og mer om landets nød. Det virker ikke som om det er mangelen på klær som er viktig, men etter hans mening, kvinnenens overflødige bruk av dem: ”I det siste har alle jeg har sett vært kledd som soldater, så jeg har glemt at en jente kan ha så mye former” forteller Delisle da han deltar på en fest for de internasjonale kollegaene sine (94). Bader påpeker at ”exposed flesh is a sign of Western decadence” i Nord-Korea (2006: 109). I Vesten, derimot, er dette et tegn på frihet. Den ”frigjorte” kvinne er i Vesten en seksualisert kvinne. Som et eksempel på dette kan vi se den kinesiske kvinnen i miniskjørt (84). Kina er et land som i større grad enn Nord-Korea har tilpasset seg Vestens kulturelle herredømme. Kina er altså et ”friere” land i vestlige øyne. Kvinnene deres får derfor bruke mer ”seksualiserte”¹⁰ klær. Den vestlige objektiviseringen av kvinner i mediene reduserer henne til en kropp. Jo mer av denne kroppen som vises, jo friere er hun. Dette er paradoksalt da denne objektiviseringen gjør kvinnen ufri – til en forenklet stereotypi uten individuelle meninger.

Delisle reduserer kvinnen til klærne hun bruker, eller ikke bruker. Slik reduserer han kvinnen til en mindre og enklere ”ting” enn hun virkelig er.

Det er ikke kun den ”kyske” kvinnen Delisle portretterer. Når det gjelder arbeidsplassen, KUVs, så omgis Delisle av overhjelpsomme, smilende asiater (figur 23-25):



Figur 23

¹⁰ Ordet ”seksualisert” må tolkes relativt. Et miniskjørt trenger ikke være seksualisert, men vil kanskje oppfattes slik i Nord-Korea.



Figur 24

Den minimalistiske, ikoniske karikaturen av den nordkoreanske kvinnen utgjør øyensynlig stereotypen av den orientalske, smaløyde, rundkinnede og smilende asiater (27-28). Også oppførselen hennes gir et stereotypisk inntrykk. For verken denne assistenten, eller, Delisles stuepike forstår seg på intimgrenser (44). Begge oppfører seg som svært naive og ubetenksomme når det gjelder andres privatliv. Ingen av dem ser ut til å forstå at deres overhjelpsomme tilstedeværelse kan være ubekvem for Delisle. Bader kaller denne hjelpsomheten kvinnens ”almost desperate desire to please her foreign, male supervisor” (Bader, 2006: 107). Deres hjelpsomhet kan altså ha en annen årsak enn bare ren godhet. Som Bader påpeker er det en slags ”desperasjon” ved deres trang til å være til nytte. Det er som om assistenten aner at hennes liv avgjøres av hennes nytteverdi overfor Delisle.



Figur 24

Selv under masken av naiv godhet og desperasjon portretterer Delisle også tegn på den jernviljen som har vært nødvendig for å overleve i et totalitært regime. Bader kaller stereotypen av den kalde, asiatiske, bestemte kvinnen: ”the oriental ”femme fatal”” [...] ”full of repressed anger” (2006: 108). Et eksempel på dette er sekvensen hvor Delisle tar notater i foajeen til hotellet. Samtidig jakter servitrisene fra kafeen på insekter. Den ene fanger en flue: ”Hun får kontroll på sitt bytte. Etter å ha trukket flua ut av håven, knuser hun den nådeløst mot det speilblanke marmorgulvet med platåsålen sin, og maler den deretter møysommelig i stykker ved

å vri hælen rundt gjentatte ganger, unødvendig mange ganger, synes jeg” (41). Når Delisle benytter seg av ordet ”bytte” for den lille, uskyldige fluen, og påpeker hvordan servitrisen ”knuser den nådeløst”, maler han bildet av den stereotype, ubarmhjertige, dødbringende, asiatiske kvinnen. For slike østlige karikaturer er nemlig livet, symbolisert av fluen, mindre verdt enn det er for den vestlige innbyggeren. Kvinnen gir seg ikke før hvert spor av liv er forsvunnet fra den maltrakterte fluen under skosålen. Samtidig skaper det grafiske bildet av henne på det speilblanke marmorgulvet også en større metafor. Tilsynelatende nådeløst tramper nemlig kvinnen på sitt eget speilbilde, og gjør dermed det som framstår som et forsøk på å utslette seg selv, sammen med landets mest uskyldige skapning, fluen. Dette kan tolkes som en metafor på nordkoreanernes selvutslettende liv i håp om å tilfredsstille den autoritære overmakten.

Ikke bare Delisles kvinner, men også han nordkoreanske menn viser generelle, stereotype trekk som gjør at de virker barnlig naive, hengivne og selvoppofrende. Dette illustrerer hans tilsynelatende naive tolk og guide (56-57). Begge er hengivent opptatt av sin despotiske leder. Som Delisle forteller har de aldri ytret en kritisk mening om noe som har med deres eget samfunn å gjøre (56). ”Er du klar over at du bor i det eneste landet i verden som ikke er koblet til veven?”, spør Delisle guiden, da de diskuterer internett. ”Oh no... Don't say that!” utbryter guiden (144). Han nekter å ta inn over seg ethvert fakta som stiller samfunnet i et dårlig lys.

Det fins en risiko ved den ovennevnte forenklingen av mennesker, ideer og samfunn. Delisles egen person forenkles til den udetaljerte karikaturen av den reisende ”Delisle”. Innbyggerne forenkles til stereotype nordkoreanere. Intensjonen er muligens å gjøre formidlingen sterkere og klarere, men dette kan oppfattes som en fordomsfull redusering av individet. Som Fredric Jameson forteller oss om ”world reduction” i utopikapittelet, så er det å unnlate å nevne noe i utopien det samme som å utelukke det totalt (Jameson, 1975). Delisle fokuserer på det han mener er det viktigste ved Nord-Korea, og forsøker å forsterke denne meddelelsen. Han vil bekrefte sin beretnings autenticitet, slik at han lettere kan overbevise leseren om at landets virkelighet ikke tilsvarer den allmenne oppfatningen som fins i Vesten. Dermed blir noen detaljer utelatt, og derfor utelukket. Noen lesere konsentrerer seg kanskje om den forsterkede meddelelsen. Det vil si budskapet som ligger bak valget av minimalistiske karakterer og mer detaljerte omgivelser. Slike lesere vil muligens oppfatte beretningen som egenartet med sin ”urealistiske” realisme. Andre lesere vil kanskje derimot fokusere på det som

er utelatt. Altså vil de legge vekt på *Pyongyang* som en stereotyp beretning om et ukjent, østlig land med tradisjonelle, orientalske karakterer. For dem vil det muligens virke paradoksalt at Delisle skulle ønske å bruke en slik framstillingsform for å attestere sin sannhet.

4.5. Avsluttende betraktninger

Kapittelet over diskuterer hvordan *Pyongyangs* forhold til reiseskildringsjangeren gjør skildringen til en sannhetssøkende, ærlig og samtidig stereotyp beretning om Nord-Korea. Dette gjør jeg først ved å introdusere reiseskildringssjangeren og Melbergs kriterier, for så å fortsette diskusjonen Delisle selv starter (i punkt 2.2 i satirekapittelet), omkring verkets sannferdighet. Reiseskildringens forhold til fiktive grep og sannhetsbevitnende elementer gjør at man kan bli usikker på i hvilken grad teksten kan oppfattes som oppriktig. På den ene side har vi Delisles identifiserbare, men urealistiske og udetaljerte karikatur av hovedpersonen. Ved å sette den minimalistiske karikaturen opp mot virkelighetsattesterende og detaljerte tegninger av omverdenen kan Delisle bekrefte at skildringen er basert på virkeligheten og at den derfor er sannferdig og ærlig. I tillegg ikler Delisle seg vitnerollen, noe som kan ses på som et grep for å overbevise leseren om at hans beretning er pålitelig, selv om den kan framstå som absurd.

Min tolkning av perspektivet slår fast at de fysiske og psykiske grensene i *Pyongyang* er avgjørende for hvordan Delisle og leseren oppfatter byen og dens innbyggere. Eksempler på betydningsfulle skiller i verket er både mellom Vest og Nord-Korea, Delisles hotell og sentrum, Delisle selv og nordkoreanerne, kollektivismen og individualismen og det egne og det Andre. Hvis man tolker *Pyongyang* ved hjelp av Van Gennep og Turners liminalitetsbegrep kan man se at Nord-Korea er et land med klare og strenge grenser. Alle rituelle skillelinjer og overgangsfaser har lederne og ikke individene i fokus. Dette er for å holde orden. Mine undersøkelser viser at fenomener som ikke er i regi av regimet så å si ikke finner sted. Dette kan være fordi slike fenomener oppfordrer til individualitet, og dermed fri tanke, noe som kan lede til opprør. Både Delisles liminale og heterotopiske plassering påpeker at han er ekskludert fra det nordkoreanske samfunnet. Han står på sidelinjen og observerer et samfunn han ikke kan delta i. Han er fysisk og psykisk distansert. Både regimet og hans egne normer og konteksts misforhold med besøkslandet adskiller han fra nordkoreanerne. Samtidig føler han seg også distansert fra Vesten. Dets rolle i det nordkoreanske samfunnet er suspekt. Selv om det internasjonale samfunnet kritiserer Nord-Korea utad deltar det også i opprettholdelsen av landet ved sin handel og utflaggning av bedrifter. Dette er Delisles eget arbeid et eksempel på.

Delisle ønsker å være objektiv, noe jeg setter spørsmålstegn ved om han klarer. Han ønsker ikke å skrive i en imperialistisk tradisjon, men vil i stedet vise leseren det virkelige Nord-Korea, utenfor lag av eksotisme, regimets tvang og mediernes dramatiske eksponering. Men Delisles oppfatning av verden er, slik som alle andres, kontekstbunden. Derfor skiller han, ufrivillig, mellom Vesten og Nord-Korea. I en slik dikotomi vil de nordkoreanske verdiene tape fordi de vestlige er Delisles opprinnelige utgangspunkt for forståelse av verden. Som jeg påpeker resulterer dette i at han opplever Nord-Korea som det Melberg innledningsvis i kapittelet kaller for et vrengebilde på det vestlige kjente, som det Andre (2005: 35).

Jeg argumenterer i kapittelet for at Delisle delvis lykkes i sitt mål. Han styrer unna imperialismens tradisjonelle eksotisme, og ved hjelp av satiren, oppdagerheltens maskuline og ensomme erobringer. Man kan samtidig diskutere om han i stedet skaper en ny, moderne eksotisme fordi det ueksotiske og kjedelige i beretningen kan oppfattes som fascinerende og eksotisk. På et punkt mener jeg at det er grunn til å påstå at Delisle mislykkes. Bakgrunnen for hans karikering av det nordkoreanske folket er ønsket om å forsterke og forenkle de trekkene han mener er de viktigste for sin ærlige framstilling av Nord-Korea. Jeg hevder i kapittelet at dette leder til forenklete stereotyper, eksemplifisert av kvinnene i skildringen. Kanskje på grunn av kombinasjonen med Delisles adskilte plassering og nordkoreanernes forsiktige og distanserte forhold til sine besøkende klarer han ikke å gjennomskue individene blant kollektivet. Deres tanker lar seg ikke gjennomskue like lett som hykleriet i voksfiguren av Kim Il-sung (105) eller rusten under den kongeblå broen (60). Jeg argumenterer derfor for at selv om Delisle klarer å gjennomskue omverdenen i skildringen så klarer han ikke riktig å gjennomskue innbyggerne.

Kapittel 5. Avslutning

I denne mastergradsavhandlingen har jeg presentert en lesning av Guy Delisles grafiske reiseskildring, *Pyongyang – En tegnet og meget begrenset reise i Nord-Korea* (2008). Lesningen min tar utgangspunkt i og utfordrer førstepersonsfortelleren Delisles perspektiv i skildringen. Hvordan viser han sitt perspektiv? Hva forteller det oss? Og i hvor stor grad kan vi stole på det? Jeg forsøker dermed å undersøke hvordan Delisle formidler det jeg oppfatter som hans formål og hvordan resultatet av hans formidling kan tolkes. Formålet, slik jeg oppfatter det er å få leseren til å se Nord-Korea på en ny måte og ærligere måte, utenfor samtidens og fortidens forenkling av landet som henholdsvis redselsfullt og eksotisk.

I arbeidet med verket har jeg oppdaget en klar kritikk av det nordkoreanske regime noe som gjenspeiles i de tre sjangrene som det hentydes til i problemstillingen min: satire, utopi og reiseskildring. Delisle kritiserer regimet for det som kan framstå som landets dystopiske trekk, og dette forsøker han å formidle til leseren gjennom dystopiske referanser og satiriske grep. Ved hjelp av det atskillende blikket som ofte benyttes i reiseskildringen kan Delisle konstruere et skille mellom Vesten og Nord-Korea som får det til å framstå som om Vesten er normalen, mens Nord-Korea er det unormale. Slik tilkjenne gir han sin kritikk for leseren.

I tolkningen min spør jeg meg om det er mulig å vurdere sannsynligheten av at skildringen har utgangspunkt i virkeligheten, og dermed hvorvidt man kan tolke den som sann. Det er viktig for Delisle at leserne stoler på fortelleren, slik at de kan tro på beretningen. Dersom han klarer dette er forutsetningene tilrettelagt for at han kan forsøke å lede leserne til å følge hans anvisninger for tolkningen av verket. Delisle fyller verket av den grunn med realismeattesterende navn og tegninger som skal bekrefte dens autenticitet. I tillegg til avhandlingens gjennomgående debatt mellom det virkelige og det fiktive, så diskuteres også Delisles pålitelighet i forhold til perspektiv dyptgående. På den ene side framstår det som om han ønsker å bli oppfattet som en objektiv, rasjonell og ærlig forteller. Samtidig forsøker han stadig å styre leserens perspektiv mot en deling mellom Vesten og Nord-Korea, både politisk og kulturelt. Av den grunn kan han kanskje i blant oppfattes som en forteller med lite troverdig.

Analysen min kan fastslå to sannheter. Det ene er at det autentiske og det fiktive ikke alltid lar seg skille og definere så lett. Dette er fordi ting ikke alltid er slik de først framstår. Det som framstår fiktivt kan ha opphav i det virkelige, og det som framstår som virkelig kan være et resultat av fiksjon. Det andre er at Delisles bruk av satiresjangeren i reiseskildringens tilsynelatende autenticitet avslører falskheten i menneskets forestilling om seg selv og verden.

Delisle kan på den måte påpeke vanskeligheten mennesket har med å løsrive seg fra sine forventninger. Menneskene deler omgivelsene i det kjente og det ukjente, det ene og det andre. Dette gjør de på bakgrunn av flyktig og utilstrekkelig kunnskap som er skapt av mennesket selv. Slik gjør de verden trygg og forståelig. Ved hjelp av satirens kritiske blikk er det mulig å påpeke at alle kulturer deler verden på denne måten, og at slike oppdelinger er kunstige konstruksjoner uten utgangspunkt i virkeligheten.

Avhandlingen min har til slutt latt meg dra tre ulike slutninger om Delisle kritiske perspektiv. For det første, og mest i øyefallende, observerer jeg, som nevnt innledningsvis, at Delisle kritiserer det nordkoreanske regimet ved hjelp av satire og dystopiske referanser. Men Delisle forbeholder ikke kritikken sin bare til det nordkoreanske regimet. Han kritiserer også det internasjonale samfunnets ambivalens når det gjelder utnyttelsen av nordkoreanerne. I denne sammenhengen påpeker han indirekte at hans eget arbeid i landet bidrar til å fastholde dette misbruket. Utflaggingen av bedrifter til Nord-Korea opprettholder landets kuede og billige arbeidskraft. Delisle ymter om at dette er grunnen til at det internasjonale samfunnet ikke tar affære for å stoppe regimets behandling av sine innbyggere. Her kan vi altså se en selvreflekterende kritikk hos Delisle, som gjør hans grafiske reiseskildring mer allsidig. Jeg har altså oppdaget at Delisles kritikk har to ulike fokuspunkter.

Til sist vil jeg formidle en kritikk på perspektivet jeg selv har blitt bevisst på mens jeg har lest. Nå vil jeg først og fremst påpeke at jeg mener at Delisles skildring er en god skildring. Den viser et alternativt, nytt og tilsynelatende mer oppriktig perspektiv enn det samtidens medier og den tradisjonelle reiseskildringen bidrar med. Dette er på tross av at man kan diskutere at verket kan oppfattes som en mer moderne form for eksotisme. Likevel, et perspektiv kan aldri være helt objektivt. Delisle er ingen unntak. Dette ser vi spesielt godt i hans skildringer av nordkoreanerne. Disse framstår som naive, smilende, påtrengende og altoppofrende, og er derfor tro mot den imperialistiske tradisjonen. I motsetning til den relativt realistiske og ueksotiske omverdenen, er karakterene altså stereotypiske karikaturer. Årsaken kan være at det menneskene ikke kjenner automatisk blir det ukjente Andre i deres oppfatning av verden. I slike tilfeller skapes fordommer om det ukjente instinktivt for å kunne sortere verden på en forståelig måte. Min analyse av verket resulterer i den oppfatning at Delisle henfaller til en slik forutinntatt forståelse av nordkoreanerne. Dermed mener jeg at verket, samtidig som den kritiserer både Nord-Korea og det globale verdenssamfunnet, kan leses som en problematisering av vanskeligheten ved å kunne formidle noe objektivt sant om verden, befridd fra dens fordommer.

Denne påstanden åpner for videre undersøkelser om hvordan det reisende mennesket skal kunne befri seg fra sin litterære, imperialistiske tradisjon, og samtidig unngå å skape nye stereotyper.

Bibliografi

- Baccolini, Raffaella og Moylan, Tom. (2003). Introduction. Dystopia and Histories” i B. Raffaella (red.) og T. Moylan: *Dark Horizon: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York: Routledge, ss. 1-12.
- Bader, Edward. (2006). “Comics carnet: The Graphic Novel as Global Nomad”. Ontario: Brock University.
- Bakhtin, Mikhail. (2009). *Problems of Dostoevsky’s Poetics*. Overs. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Claeys, Gregory. (2010). “The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell” i G. Claeys (red.): *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, New York: Cambridge University Press, ss. 107-132.
- Cummings, Bruce. (2004). *North Korea: Another Country*. New York: New Press.
- Cunningham, Valentine. (2007). “Twentieth-century Fictional Satire” i R. Quintero (red.): *A Companion to Satire: Ancient and Modern*, Malden: Blackwell Publishing, ss. 400-433.
- De Botton, Alain. (2004). *Kunsten å reise*. Overs. Erik Ringen. Oslo: Damm & Søn Forlag.
- Defense News. (2013). “North Korea Warns Of 'Merciless Firing' Against South”. 21.10.2013. Lastet ned 02.11.2014 fra <http://www.defensenews.com/article/20131021/DEFREG03/310210037/North-Korea-Warns-Merciless-Firing-Against-South>.
- Delisle, Guy. (2003). *Pyongyang*. Paris: L’Association.
- Delisle, Guy. (2010). *Pyongyang: A Journey in North Korea*. Oversatt av Helge Dascher. Montreal: Drawn&Quarterly Books.
- Delisle, Guy. (2008). *Pyongyang – En tegnet og meget begrenset reise i Nord-Korea*. Overs. Thomas Lundbo. Oslo: Aschehoug&co.
- Demick, Barbara og Jung-Yoon, Choi. (2013). “North Korea reportedly executes Kim Jong Un's 'scum' uncle”. *LA Times*. 12.12.2013. Lastet ned 26.10.2014 fra <http://articles.latimes.com/2013/dec/12/world/la-fg-north-korea-uncle-20131213>.
- Derrida, Jacques. (1997). *Of Grammatology*. Overs. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Durkheim, Emile. (1990). “Anomi og handlingslivets struktur” I Dag Østerberg (red.): *Handling og Samfunn: Sosiologisk teori i utvalg*, Oslo: Pax Forlag, ss. 37-44.
- Engels, Friedrich (1970). ”Den utopiske sosialisme” i *Sosialismens utvikling fra utopi til vitenskap*. Overs. Ukjent. Forlaget Ny Dag: Kragerø.
- Foucault, Michel. (1986). “Of Other Spaces”. Oversatt av Jay Miskowiec i *Diacritics*, Vol. 16, No 1 (1986), ss. 22-27.
- Frye, Northrop. (1968). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New York: Atheneum.
- Guy Delisle. (2014) ”Translations” Ingen dato. Lastet ned 26.10.2014 fra http://www.guydelisle.com/english/py/translations_en.html.
- Harden, Blaine. (2012). *Flukten fra leir 14: En beretning fra Nord-Korea*. Overs. Poul Henrik Poulsson. Oslo: Cappelen Damm.
- Jameson, Fredric. (1975) ”World Reduction in Le Guin”. *Science Fiction Studies*, Vol. 2, Part 3. November, 1975. Lastet ned 27.04.2013 fra <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/jameson7art.htm>. Ingen sidetall.
- Kumar, Krishan. (1987). *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. Oxford: Blackwell Publishers.

- Lothe, Jacob. (2003). *Fiksjon og film*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Lothe, J (red). Resum C. og Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskaplig Leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Marx, Karl. (1991). "Økonomisk-filosofiske manuskripter fra 1844" i *Karl Marx og Friedrich Engels: Økonomisk-filosofiske manuskripter og andre ungdomsverk* av red. Arne Pettersen. Overs. Tore-Iarl Bielenberg og Hans I. Kleven. Oslo: Falken forlag, ss. 127-312.
- McCloud, Scott. (1994). *Understandig Comics: The Invisible Art*. New York: Harperperennial.
- Melberg, Arne. (2005). *Å reise og skrive. Et essay om moderne reiselitteratur*. Overs. Trond Haugen. Oslo: Spartacus Forlag.
- Murray, Noel. (2012). "Interview: Guy Delisle". *A.V. Club*. 30. April, 2012. Lastet ned 02.10.2013 fra <http://www.avclub.com/articles/guy-delisle,73172/>.
- Nestruck, J. Kelly. (2005). "News Brief. Pyongyang on the cover of National Post Arts & Life Section!". *National Post*. 8. September, 2005. Lastet ned 02.10.2013 fra (<http://www.drawnandquarterly.com/newsList.php?item=a43204677c3785>).
- Orwell, George (2010). *1984*. Overs. Trygve Width. [Oslo]: Gyldendal Forlag.
- Pavlovkis-Petit, Zoja. (2007). "Irony and Satire" I R. Quintero (red.): *A Companion to Satire: Ancient and Modern*, Malden: Blackwell Publishing, ss. 510-524.
- Pintér, Károly. (2010). *The Anatomy of Utopia: Narration, Estrangement and Ambiguity in More, Wells, Huxley and Clarke*: Jefferson, NC: McFarland publisher.
- Popper, Karl (1974). *The Open Society and its Enemies. Volume Two: The High Tide of Prophecy: Hegel, Marx, and the Aftermath*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Popper, Karl (1977). *The Open Society and its Enemies. Volume 1: The Spell of Plato*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Pratt, Mary Louise. (2008). *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge.
- Pyon, Changsup. (2013). "Prepare for North Korea's collapse", *Asia Times*. 21.10.2013. Lastet ned 26.10.2014 fra <http://www.atimes.com/atimes/Korea/KOR-01-211013.html>.
- Quintero, Ruben. (2007). "Introduction: Understandig Satire" i Ruben Quinteros *A Companion to Satire*. Malden: Blackwell Publishing. ss. 1-11.
- Relihan, Joel C. (1993). "Some Modern Approaches" I J. C. Relihan (red.): *Ancient Menippean Satire*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, ss. 3-12.
- Ryall, Anka. (2006). "Litterære reiser" (Bokanmeldelse) i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift nr. 2*, ss. 9-12.
- Said, Edward. *Orientalism* (1995), London: Penguin Books.
- Sargent, Lyman Tower. (1988). *British and American Utopian Literature 1516-1985: An Annotated Bibliography (a Reference Publication in Science Fiction)*, New York og London: Garland Publishing, Inc.
- Sargent, Lyman Tower. (2010). "Colonial and postcolonial utopias" I G. Claeys (red.): *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, ss. 200-223.
- Sargent, Lyman Tower. "The Three faces of Utopianism Revisited" i *Utopian Studies: Journal of the Society for Utopian Studies*, Vol 5, No 1. (1994), Pennsylvania: Penn State University Press, ss. 1-37.
- Sjoklovskij, Viktor B. (1991). "Kunsten som grep" I *Moderne litteraturteori. En antologi*. Red. Kittang, Linneberg, Melberg, Skei. Oslo: Universitetsforlaget. ss. 11-25.

- Suvin, Darko. (2003). "Theses on Dystopia 2001" I R. Baccolini (red.) og T. Moylan: *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York og London: Routledge, ss. 187-201.
- Suvin, Darko. (1980). *Metamorphoses of Science Fiction: On the poetics and history of a literary genre*, New Haven: Yale UP.
- The Agenda With Steven Paikin* (2012). "Guy Delisle: Jerusalem". 30. August, 2012.
Lastet ned 02.10.2013 fra <http://www.youtube.com/watch?v=9Uu20ZdLPx0>.
- Turner, Victor. (1967). *Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaka, N.Y.: Cornell University Press.
- Turner, Victor. (1977). "Variations on a Theme of Liminality" I S. F. Moore (red.) og B. G. Myerhoff: *Secular Ritual*, Assen: Van Gorcum, ss. 36-52.
- Van Gennep, Arnold. (1999). *Rites de Passage. Overgangsriter*. Overs. Erik Ringen. Oslo: Pax Forlag.
- Vieira, Fatima. (2010). "The Concept of Utopia" I G. Claeys (red.): *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, New York: Cambridge University Press, ss. 3-27.
- Walsh, Chad. (1977). *From Utopia to Nightmare*, Westport, Connecticut: Greenwood Press Inc.
- Wegner, Phillip. (2005) "Utopia" I D. Seed (red.): *A Companion to Science Fiction*, Oxford: Blackwell Publishing, ss. 79-94.