

Spionage: videreførelsen af kærligheden med andre mål?

Nogle noter om Len Deightons Bernard Samson-dekalogi

Hele afhandlinger kan skrives om eet digt; det er umuligt for mig her at gøre andet end at kradse i overfladen af den britiske forfatter Len Deightons mægtige tibindsværk om britisk *field agent* i Berlin Bernard Samsons oplevelser gennem firserne (der udkom 1983-96).¹

1. Dekalogien udgør en af kulminationerne på udviklingen af spionromanen som selvstændig genre under den kolde krig. Genren har naturligvis spirer inden da (Cooper, Kipling, Somerset Maugham, Ambler, Greene), men efter

1. Oversigt over *Bernard Samson*-dekalogien:

<i>Titel</i>	Udgivelse	Handlingstidspunkt	Fortæller
<i>Berlin Game</i>	1983	forår 1983 (Fiona hopper af)	BS
<i>Mexico Set</i>	1985	vinter 1983	BS
<i>London Match</i>	1985	forår 1984	BS
<i>Winter</i>	1987	1899-1945	Impersonal
<i>Spy Hook</i>	1988	forår 1987	BS
<i>Spy Line</i>	1989	sommer 1987 (Fiona hopper tilbage)	BS
<i>Spy Sinker</i>	1990	sept. 1977- sommer 1987	Impersonal
<i>Faith</i>	1994	sommer 1987	BS
<i>Hope</i>	1995	vinter 1987	BS
<i>Charity</i>	1996	1988	BS

2. verdenskrig folder genren sig ud som stabil subgenre i populærlitteraturen. Det har sikkert den socialhistoriske forudsætning, at det først er under den kolde krig, de førende stormagter opretter konstante hemmelige tjenester (tidligere oprettedes sådanne i krigstilstand og nedlagdes bagefter, jvf. det berømte udsagn fra tyverne: »Gentlemen do not read each others' mail«). Hertil kommer, at spionage i den kolde krigs topolede men verdensomspændende konfrontation fik en mere akut militær og politisk betydning end nogensinde tidligere – og således også vandt indpas den populære forestillingsevne. Genren stabiliserer sig ved udspaltning i flere undergenrer; een er den æventyrlige helteversion med Flemings James Bond som prototypen – med dens fascination af internationalt overklasseliv og med en konstant moderne ironi over for æventyrlighederne diskret placeret i mundvigen; en anden, med le Carré som prototype, er stik modsat en desillusionsroman, oftest set fra spionens 1. persons synsvinkel. Spionverdenens dobbelthed af hemmelig vidensindsamling motiveret af vidensmangel kunne i denne version af genren blive et fikserbillede, der på een gang var samtidskarakteristik og spejl for eksistentiel isolerthed og det dermed forbundne fortolkningsraseri. Spionen som hørende til samfundets »suveræne« sfære, med Carl Schmitts ord, står helt uden for almindelig lov og har derfor en række fascinerende muligheder og undtagelsesforhold, men er netop af samme grund ubodeligt ensom, må tie med sit forehavende og kan aldrig for alvor komme tilbage i varmen. Det er nærliggende, hvordan disse forhold kan allegorisere almindelig eksistentiel hjemløshed, og hvad dette angår er Bernard Samson da også prototypisk: en feltagent, hvis engelske overklasse-overordnede i MI6 ikke bare ser ned på ham, men konstant må mistænkes (cf. den tredje, fjerde, femte ... mand) for at have helt andre dagsordener end de officielle, indimellem med rette. Netop når man begiver sig uden for det almindelige livs lovregulering, opstår nye suveræne muligheder, men samtidig fordunkles horisonten af en uoverskuelighed af næsten teologisk art, hvor den dybeste politiske virkelighedsgrund aldrig lader sig nøjagtig eller endegyldigt bestemme.

2. Den »eksistentielle« spionroman har som nævnt typisk førstepersonsfortæller, således også her.² Det giver basalt mulighed for at skildre spionens forvirring *in medias res*, når mystiske udviklinger på ens egen side og lokkende tilbud fra fjendens opmudrer det skel mellem ven og fjende, der i første omgang overhovedet var spionageerhvervets mulighedsbetingelse. Nødvendigheden af at stole på egen reaktions- og improvisationsevne i dette

2. For en større diskussion af spionagens og spionromanens strukturer se F. Stjernfelt: »Manden der vidste for meget«, in *Kritik* 138 (1999).

tågede univers deler spionromanen naturligvis med andre helte-romangener, men oveni kommer den konstant nagende tvivl med hensyn til hele opgavens realitet og karakter. I dekalogiens store format udsættes dette tema for stort orkester i en af de grundlæggende plotstrengene: Bernards hustru Fiona, der hopper af i første bind for at slutte sig til den østtyske hemmelige tjeneste – til Bernards desperation. Medens han munter sig med en sumptuøs blondine Gloria på MI6 slider Fiona imidlertid i det, for fem bind længere henne sker endelig det, som læseren lidt forinden har anet: hun hopper, planlagt, tilbage efter at have lagt den østtyske kontraspionage i ruiner og vender hjem spækket med informationer. Bernard må naturligvis holdes i uvished om denne grandiose masterplan for ikke at komme til at afsløre den i handling, og han er derfor ikke bare et af de første ofre for konens afhopning, men et offer i anden potens: han narres til at tro at han mister konen og ydmyges i anden omgang ved at indse, at han kun har været et redskab i isenesættelsen af en plan så omfattende, at hans egne små gøremål kun har haft karakter af at bidrage til dens troværdighed. Førstepersonssynsvinklen muliggør naturligvis til overflod ironiens traditionelle register af virkemidler til at lade utroværdigheder af forskellige grad ved førstepersonsfortælleren skinne igennem, og forlener hans affære med den unge blondine, althens han fortvivlet passer sine og Fionas børn, med den desperate oversprings-handlings karakter, samtidig med at den sår tvivl om rigtigheden af hans standard-macho had til cheferne i tjenesten. Den fortvivlende eller ironiske oplevelse af at være en blot skakbrik i noget, der måske er et uendeligt kompliceret spil og måske et enormt apparat af tilfældigheder – det er således et aspekt af den eksistentielle spionroman, der her rendyrkes i wide-screen.

Kun to af bindene i serien har ikke Bernard Samson som fortæller, og hver for sig kaster de også nyt lys ind over den eksistentielle spions dunkle enecelle. *Winter* er på mange måder en traditionel familieroman, men i storpolitisk setting, fordi den følger de to tyske brødre Winter, der ender på hver sin side i 2. Verdenskrig – og samtidig redegør for Bernard Samsons engelsk/tyske dobbeltbaggrund, så velegnet til spionage. Den strækker panoramaet ud og detaljerer bagtæppet for trilogiernes koncentrerede handling. Det tredje bind i den 2. trilogi har derimod en helt anden funktion. Også det har som *Winter* impersonal fortæller, som til gengæld lever sig ind i hovedet på nogle ret få hovedpersoner i dekalogien: Bernards overordnede Bret Rensselaer og den afhoppende kone Fiona. Deighton anvender her et greb, han også har brugt som ikke-spionforfatter (i krimikomeden *Only When I Larf*): beskrivelsen af samme begivenhedsrække fra flere synsvinkler. Det objektiverer begivenhedsrækken samtidig med at det subjektiverer enkeltsynsvinklen, og efter 5 binds gradvis indlevelse i Bernard Samsons

verden fungerer *Spy Sinker* på mange måder som en chokerende realitetsterapi.

3. En særlig side ved den eksistentielle spionroman er dens intrikate forhold til kærligheden. Heri adskiller den sig stærkt fra den æventyrlige spionroman. Bond er pigernes James og må ironisk drille den giftesyge Monypenny; han inkarnerer playboyens glitrende overfladeliv, hvor personers dybeste tilknytning fx. er champagnen Bollinger eller andre bestemte luksusvaremærker. Den eksistentielle spionroman, derimod, er sikkert vor tids maskuline kærlighedsroman. Hos Deighton flettes de to ting til og med som nævnt for alvor sammen i kraft af at Bernards kone – som senere hans elskerinde – er kolleger, men allerede uden dette særlige greb er der en stærk allegori mellem spionen og elskereren: den anden parts motiver er dybest set uforståelige, men samtidig drejer alt sig om at kortlægge dem; troskaben henholdsvis utroskaben er et konstant nagende tema, ingen af de to stoler for alvor på deres egen part og er selv under stadig mistanke for at ligge i med fjenden. Standardkynismen i den hårdkogte thriller på den ene side og æventyrspionromanen på den anden er her borte: i begge tilfældene kærlighed og spionage drejer det sig om emner, der ligger før personlighedens sikkerhed som borgerligt selvtilstrækkeligt individ og følgelig før enhver tryk kynisme. Hos Deighton forbliver man end ikke på allegoriens afstand af kærligheden, men de to temaer væves sofistikeret sammen: Fionas tilbagekomst kunne tilsyneladende synes at stille Bernard i en behagelig overskudssituation med to pragtexemplarer for hånden; som man kan gætte går det (nærmest) modsat. Fionas »forrædderi« (der jo ikke reelt var forrædderi over for tjenesten men reelt var det over for ham) har sat et skår i forholdet mellem dem, der ikke synes at kunne heles – selv ikke da Bernard sluttelig efter et stort og egenhændigt opklaringsarbejde får kortlagt den rette (?) sammenhæng bag den store plan (med andre ofre såsom Fionas søsters død) synes tilliden at kunne genoprettes. Og tillid står i den eksistentielle spions verden frem som det afgørende gode, ude i suverænen verden, hvor faste love og regler ikke længere råder og legitimitetsovervejelser erstatter legalitetsditto.

4. Deightons værk står som nævnt i den »eksistentielle« spionromans tradition, men det enorme, ja monstrøse tibindsværk udvider tidsbilledet til kollektivromanens kortlægning af et stort persongalleris skiftende forhold, komplet med familier og elskerinder osv. til de afgørende figurer i MI6 og i felten i Berlin (komplet med store skemaer over indbyrdes personforhold i de sidste bind) og udvider emnekredsen til politisk samtidsdiagnose. Efter alt at dømme var dekalogien næppe fra starten planlagt som sådan, men faldt i de tre trilogier, hvoraf de første to adskilles af *Winter*, der som nævnt

opridser træk af Samsons familie- og miljøbaggrund. Efterhånden som Deighton føjede trilogier til, faldt Muren og i de sidste bøger skrives Fionas dristige operation formelig ind som en af årsagerne til Østblokkens sammenbrud! I forhold til den klassiske, »rene« existentielle spionroman (*The Spy Who Came in from the Cold*), så inddrager dekalogen takket være sit format en lang række andre genrer, fx. bybeskrivelsen. Deighton er en kender af Berlin, og dekalogien kan også læses som eet langt og forelsket portræt af denne grå bys våde *cinema noir* tristesse kombineret med verdenshistorisk brændpunkt-karakter, hvor hver skiden flise får dybde af at den synes når-somhelst at kunne udløse en verdenskrig.

Dekalogiens enorme format tillader også at udviklingen følges detaljeret i en udstrakt periode. Det muliggør ikke bare for Deighton efterhånden at skrive den aktuelle politiske udvikling ind som muligt resultat af tildragelserne i værket; det tillader også at følge en anden af spiongenrens klassiske usikkerheder for fuldt udtræk: usikkerheden på konkrete figurer hos fjenden: østtyskeren Erich Stinnes, hvis afhopning og debriefing viser sig at være lige så kompliceret som Fiona Samsons spejlvendte. Det store format tillader, at læseren lules tilstrækkelig grundigt ind i den til enhver tid forhåndenværende fortolkning af fjendefigurene, så at den pludselige omvending foregår med fuld effekt.

Dekalogien er først og fremmest den største eksisterende spionroman – men den er samtidig et moderne kærlighedsdrama, et institutionsportræt (af MI6), en urbanistisk berlinerskitse, en kollektivroman, hvor klassikere som overklasse/opkomling og englænder/amerikaner afhandles i bakhtinsk polyfoni, en storpolitisk samtidsdiagnose og meget mere. Dette forhold har vel med dens format at gøre, dens omfang. Små tekster kan elegant antydende spille på mange genrer på een gang, men en roman af dekalogiens monstrøse format kan simpelt hen *realisere* alle disse genrer på een og samme gang og derved overskride perspektivet i den mere monogeneriske roman.

Mange kriminalforfattere har efterhånden taget springet fra populær- til finkulturel status – også fordi mange allerede etablerede forfattere efterhånden har taget genren til sig. Spionromanen er måske hvad det angår en smule bagud; man kan dog nævne at den hos fx. Ian McEwan (*The Innocent*) også tages i brug som en genre i redskabskassen blandt andre. Ie Carré nævnes naturligt ofte, når man skal argumentere for genrens adkomst til seriøs litterær diskussion; for mig at se kandiderer Deighton fuldt på linje med ham (måske fulgt af Alan Furst). Det er ganske vist ved at være 6 år siden vi sidst har hørt nyt om Bernard Samsons gøren og laden frem til 1988, men man kan næppe udelukke, at Deighton har endnu en trilogi i ærmet (fire år gik mellem trilogi to og tre). Beskrivelsen af selve Murens fald

og den kolde krigs afslutning må være den ultimative kraftpræstation for den spionroman, der blev selve den kolde krigs egen genre. Man venter spændt, men som altid i genren uden at vide om det er forgæves.