

# 1. Rembrandts blick – en introduktion

Det finns ett kortare essäistiskt parti i Karl Ove Knausgårds *Min kamp* (2009) där berättarjaget betraktar ett självporträtt målat av den sene Rembrandt.<sup>1</sup> Berättarjaget – som likt författaren till romanen går under namnet Karl Ove Knausgård – resonerar kring Rembrandts blick, klarheten i målarens ögon, som tycks stå utanför den ålderdom som präglar ansiktet i övrigt. Berättarjaget talar om det starka intryck självporträttet gör på honom, han teoretiserar kring tavlans nästan mystiska utstrålning, han beskriver Rembrandts blick som en sorts glänta in mot en plats som tiden inte kommer åt. ”Närmere et annet menneskes sjel er det vanskelig å komme”, konstaterar Knausgårds berättarjag.<sup>2</sup>

Men Rembrandts självporträtt är ett konglomerat av penseldrag, färger. En gång i mitten av 1600-talet har konstnären Rembrandt Harmenszoon van Rijn stått framför tavelduken och måttat, gjort avvägningar, strukit över och lagt till. Upphovsmannen har sedan länge skilts från den slutprodukt som över tre hundra år senare ska alstra en sinnesrörelse i Karl Ove Knausgårds berättarjag när han står på The National Gallery i London och möter Rembrandts blick. I verkligheten har Rembrandts ögon sedan länge slocknat, men ljuset i dem lever vidare, som ett konstverk, som komposition.

På samma sätt förhåller det sig med litteraturen. Denna uppsats är ett försök att åter montera upp de byggnadsställningar som utgör stommen för en särskild typ av litterära verk, närmare bestämt tre verk som kan klassas som samtida autofiktion skriven av skandinaviska män: första delen av Karl Ove Knausgårds *Min Kamp* (2009), Stig Larssons *När det känns att det håller på ta slut* (2012) och Marcus Birros *Släng alla kartor* (2012). Syftet är att undersöka hur författarna går tillväga för att skapa en illusion av autenticitet, närvaro och förtrolighet i sina texter.

Att konstverk är komponerade är en truism. Ändå tycks det emellanåt som att det finns en prestige – eller ett försäljningsargument – i att tona ned betydelsen av den medvetna kompositionen. Att skapa en text innefattar alltid val, men för den trio av manliga författare som hamnar under lupp i denna uppsats tycks det vara viktigt att framställa skrivprocessen som ett verk av ingivelser, intuition, inspiration. Karl Ove Knausgård har hävdade att han under

---

<sup>1</sup> Karl Ove Knausgård *Min kamp* (2009) Oslo: Förlaget Oktober s. 30 f.

<sup>2</sup> Ibid. s. 30

arbetet med sin romanserie skrev tio sidor per dag i ett konstant flöde för att komma så nära sanningen om sitt liv som möjligt.<sup>3</sup> Stig Larsson inleder sin roman med att kungöra att den inte behöver vara snyggt skriven eftersom hans skrivprojekt handlar om någonting annat, nämligen allvar.<sup>4</sup> Marcus Birro hävdar i sin tur att *Släng alla kartor* skrevs på ren lust och inspiration under drygt två månader i början av 2012.<sup>5</sup> I en talande beskrivning i baksidestexten till Birros bok står att läsa: ”Marcus Birro berättar skoningslöst uppriktigt om de senaste tjugo åren av sitt liv”.<sup>6</sup> Det tycks mig som att det finns en idé bakom de nämnda texterna om att det oöverlagda är mer sant, och att det uppriktiga har ett litterärt egenvärde.

Det är inte särskilt våghalsigt att hävda att även denna typ av texter är resultaten av konstnärlig komposition, att de i likhet med uttalat fiktionella verk drar nytta av diverse stilgrepp och berättartekniker. Med denna uppsats ämnar jag lokalisera dessa litterära tekniker i texterna. När man går på jakt efter stilmarkörer i en text blir man dock varse att en litterär stil inte enbart kan förklaras genom en rent språklig analys, utan att stilen lika ofta hänger samman med storheter som inte omedelbart är språkliga, som exempelvis världsåskådning.<sup>7</sup> Det finns en värld även utanför vokabulär, rytm och syntax, en värld som också sätter sin prägel på texten, som binder den till verkligheten.

Detta skulle därför bli en inkomplett analys om jag inte tog upp de konstnärliga strömningar, med fokus på romantiskt idéinnehåll, som kommer till uttryck i de tre verken. När Knausgårds berättarjag beskriver Rembrandts blick konstruerar han i den ett autentiskt jag, en inre essens, en själ i konstnärens ögon. Detta är bara möjligt för den som tror att det finns en själ att tala om. I denna uppsats ämnar jag därför också höja blicken från bokstäverna för att visa på hur texternas romantiska idéer verkar i ett transparent och självutlämnande 2000-tal.

## 1.1 Syfte och material

Syftet med min uppsats är att genomföra en genreanalys för att urskilja en autofiktionens estetik. Jag analyserar dels verkens språk och stil, dels verkens berättartekniker med hjälp av Gérard Genettes narratologiska metod. Därutöver undersöker jag texternas romantiska

---

<sup>3</sup> Heidi Hakala ”Min kamp är en kamp för sanningen” *Arbetarbladet* 2011-09-29

<sup>4</sup> Stig Larsson *När det känns att det håller på ta slut* (2012) Stockholm: Albert Bonniers förlag s. 7

<sup>5</sup> Marcus Birro *Släng alla kartor* (2012) Malmö: Damm förlag s. 373

<sup>6</sup> Ibid., paratext

<sup>7</sup> Horace Engdahl *Stilen och lyckan: essäer om litteratur* (1992) Stockholm: Albert Bonniers förlag s. 29 f.

idéinnehåll. Undersökningsmaterialet är den första delen av Karl Ove Knausgårds *Min Kamp* (2009), Stig Larssons *När det känns att det håller på ta slut* (2012) och Marcus Birros *Släng alla kartor* (2012). De frågor jag söker svar på i min uppsats är:

- Vilka effekter försöker författarna skapa i texten och genom vilka litterära tekniker?
- Vad är det för romantiskt idéinnehåll som kommer till uttryck i verken och hur synliggörs detta i texten?
- Vad är kännetecknande för autofiktions estetik?

Det bör tilläggas att uppsatsen uppehåller sig vid en manlig tradition av autofiktions, som därtill är samtida och skandinavisk (se ”Avgränsning”). Det är således enbart en gren av autofiktions som jag undersöker, eller snarare tre kvistar på den grenen, men å andra sidan måste det vara möjligt att diskutera en genre utan att ha läst alla böcker som konstituerar den.<sup>8</sup> Ett primärt drag i den vetenskapliga verksamheten är att den inte kräver iakttagelser av alla instanser av ett fenomen för att kunna beskriva det.

Det är dock tveksamt om förlagen eller författarna själva skulle klassificera texterna som autofiktions. *Min kamp* kallas för en autofiktions roman i baksidestexten till den svenska utgåvan, medan *Släng alla kartor* presenteras som ”Memoarer mitt i livet 1992-2002”.<sup>9</sup> Om genrebestämningen av *När det känns att det håller på ta slut* säger Stig Larsson själv att boken betecknas som roman ”av ekonomiska skäl, romaner säljer bättre. Men den är inte fiktions. Den bygger på fakta”.<sup>10</sup> Autofiktions är över huvud taget ett snårigt begrepp, vilket jag kommer att föra till vidare diskussion (se ”Lejeunes tomma ruta”).

Det är likväl min uppfattning att de tre texterna bär på tillräckligt många likheter för att kunna analyseras som en grupp av besläktade verk. Samtliga verk gör anspråk på att presentera sanningen om sin upphovsman och erbjuder en levnadsteckning av en begränsad tid av dennes liv. Det som förenar dem är även graden av självutlämnande, skenbar eller ej, samt den förtroliga stilen och den relativt korta produktionstiden. Jag ser också likheter vad gäller de romantiska idéer som kommer till uttryck i texterna (se ”Den romantiska författarrollen”).

---

<sup>8</sup> Thomas Götselius och Eva Hættner Aurelius (red.) *Genreteori* (1997) Lund: Studentlitteratur s. 84

<sup>9</sup> Karl Ove Knausgård *Min kamp* (2010) Norstedts: Stockholm, paratext och Birro *Släng alla kartor* (2012), paratext

<sup>10</sup> Cecilia Jacobsson ”Stig Larsson: Jag är ett geni” *Dagens nyheter* 2012-11-08

Alistair Fowler skriver att genrens huvudsakliga värde inte är att klassificera, utan att genre är någonting vi bestämmer för att tolka verket, för att förstå dess mening.<sup>11</sup> Enligt Fowler har några kritiker, som Irvin Ehrenpreis, hävdad att genre egentligen inte behöver betyda mer än något slags likhet mellan vissa verk. Det är helt enkelt svårt att komma ifrån det faktum att genrebeteckningar inte erbjuder några vattentäta skott. Inte heller på biblioteken eller i bokhandeln tycks det finnas någon allena rådande uppfattning om hur man bör kategorisera den här typen av texter. I bokhandeln tenderar man, av förklarliga skäl, att framhäva de texter som man förväntar sig kommer att sälja bäst. Något som följaktligen leder till att dessa texter genererar pengar och får medialt utrymme, vilket också ger dem en framskjuten position på bibliotekshyllorna. ”Follow the money” är ett minnesvärt citat från filmen *All the presidents men* (1976), sagt av den anonyme källan Deep Throat när denne ska förklara hemligheterna bakom Watergateskandalen. Samma strategi kan uppenbarligen ibland användas, som synes på Stig Larssons nyligen nämnda citat, för att förstå varför en text erhåller en särskild genrebeteckning på bokmarknaden.

Att Knausgårds och Larssons texter (som förlagen kallar för romaner) skulle vara ”mer fiktionella” än Birros text (som förlaget kallar för memoar) är ingenting jag tar hänsyn till. Varje litterär framställning av det egna subjektet kan sägas vara en fikcionalisering (se ”Lejeunes tomma ruta” och ”Självbiografiskt skrivande i Sverige”). Den franske strukturalisten Gérard Genette menar att den allmänt vedertagna definitionen av autofiktion är så vag att den kan tillämpas på alla självbiografier, eftersom det är näst intill omöjligt att undgå att färga en berättelse om sig själv med fiktioner om sig själv, vare sig det är medvetet eller ej.<sup>12</sup>

Det är möjligt att en snävare definition av genrebegreppet autofiktion vore önskvärd och kanske kommer en sådan med tiden att springa ur den fortlöpande autofiktionsdebatten. I denna uppsats använder jag – med stöd av Fowlers nyligen nämnda syn på genrens värde – genredefinitionen för att tolka eller beskriva verken. Jag behandlar samtliga av de tre texterna som fiktionsverk, som konstnärligt komponerade texter som kan undersökas med strukturalistiska analysmetoder.<sup>13</sup> Begreppet autofiktion implicerar i sig själv fikcionalisering,

---

<sup>11</sup> Alistair Fowler ur Thomas Götselius och Eva Hättner Aurelius (red.) s. 255-258

<sup>12</sup> Eva Ahlstedt och Britt-Marie Karlsson (red.) ”Den tvetydiga pakten. Skönlitterära texter i gränslandet mellan självbiografi och fiktion” (2011) ur *Romanica gothoburgensia nr 67* Göteborg: Göteborgs universitet s. 15-43

<sup>13</sup> Kaj Berseth Nilsen *Att möta texten: litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv* (1998) Lund: Studentlitteratur s. 80-94

vilket begreppet självbiografi inte gör. Det jag är ute efter är att beskriva de stilistiska och berättartekniska kännetecknen för en viss typ av litteratur och vilket idéinnehåll som kommer till uttryck i den typen av texter. Att på ett mer ingående sätt undersöka textens förhållande till författarnas biografi – för att på så vis eventuellt presentera förslag på en snävare definition av autofiktionsbegreppet – är ett ämne för en annan uppsats.

## 1.2 Metod och teori

I denna uppsats ägnar jag mig åt en komparativ närläsning i syfte att hitta likheter och skillnader mellan de tre verken vad avser berättarteknik, språk och stil samt idéinnehåll. Den komparativa metoden är ett sätt att söka likheter eller olikheter mellan texter i syfte att förklara ett verk eller teckna en bild av litteraturens utveckling.<sup>14</sup> För att urskilja texternas berättartekniska grepp har jag låtit mig inspireras av Gérard Genettes narratologiska analyser. Narratologin ägnar sig åt studiet av berättarkonsten i en text vad avser exempelvis kronologi, karaktärisering och litterära tekniker.<sup>15</sup> Genette analyserar i *Discours du récit* (1972) berättartekniker i Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) och skulle senare följa upp sin undersökning med den kompletterande texten *Nouveau discours du récit* (1983).<sup>16</sup>

Det bör sägas att jag inte ägnar mig åt någon fullödig narratologisk analys, utan snarare tar avstamp från Genettes teorier och terminologi för att förstå och förklara verkens estetik. Gérard Genette är en fransk strukturalist som under stora delar av sin karriär ägnat sig åt att studera djupstrukturen bakom texters yttre utseenden för att kunna spåra deras ”skelett”.<sup>17</sup> Arne Melberg beskriver Genettes metod som ett sätt att etablera ett språk i språket, ett språk som skvallrar om de mekanismer som gör det litterära språket till litteratur.<sup>18</sup> Genette är

---

<sup>14</sup> Staffan Bergsten (red.) *Litteraturvetenskap: en inledning* (2002) Lund: Studentlitteratur s. 45

<sup>15</sup> Peter Hallberg *Litterär teori och stilistik* (1992) Göteborg: Akademiförlaget s. 188 ff.

<sup>16</sup> Jag använder mig i denna uppsats av Jane E. Lewins engelska översättningar *Narrative discourse: an essay in method* (1980) och *Narrative discourse revisited* (1988). Jag kommer hädanefter att referera till dessa översättningar i min uppsats.

<sup>17</sup> Berseth Nilsen s. 26 f.

<sup>18</sup> Atle Kittang *En introduktion till den moderna litteraturteorin* (1997) Eslöv: B. Östlings bokförlag s. 118

således inte främst ute efter att tolka litteraturen, utan snarare ute efter att beskriva dess mönster och figurer, understödd av den terminologi som han utvecklar på vägen.<sup>19</sup>

Vad är det då för terminologi det rör sig om? Genette gör i *Narrative discourse: an essay in method* (1980) en systematisk indelning av aspekterna *ordning*, *varaktighet*, *frekvens*, *röst* och *modus*.<sup>20</sup> *Ordning* handlar om kronologin i ett verk, de fiktiva händelsernas temporala ordningsföljd.<sup>21</sup> Brott mot kronologin kallar Genette för *anakronier*, som kan gestaltas i form av *prolepser* (händelser berättas i förväg) eller *analepser* (händelser berättas i efterhand).

*Varaktighet* berör skillnaden mellan berättandets tid och berättelsens tid.<sup>22</sup> Följande korta utdrag ur *Släng alla kartor* kan få illustrera denna skillnad: ”Jag är ännu, tjugo år efteråt, imponerad över två saker”.<sup>23</sup> Som man kan se finns här en skillnad mellan berättandets och berättelsens tid, eller mellan *diskurstid* och *berättelsetid* för att använda Genettes terminologi. I en rad som ägnas mycket litet utrymme i texten har berättelsen förflyttats tjugo år framåt i tiden. Berättelsetiden är således avsevärt längre än diskurstiden. Dessa tidsaspekter kan också fungera omvänt (en händelse i berättelsen som täcker en kort tidsrymd broderas ut i texten) eller mer eller mindre sammanfalla.

*Röst* berör berättarrösten, närmare bestämt berättarens förhållande till berättelsen.<sup>24</sup> Är berättaren inbegripen i berättelsen eller står berättaren utanför den? En berättare som står utanför handlingsplanet kallar Genette för en *heterodiegetisk* berättare, medan en *homodiegetisk* berättare deltar som en karaktär i själva berättelsen. Samtliga av de tre texter som jag analyserar i denna uppsats använder sig av homodiegetiska berättare, men för att ytterligare ringa in berättaren hos Knausgård, Larsson och Birro kan man med Genettes terminologi tala om en *autodiegetisk* berättare. Detta betecknar en berättare som har huvudrollen i det han eller hon berättar, som berättar sin egen historia, vilket stämmer in på berättarjagen i de böcker som jag ämnar analysera.

---

<sup>19</sup> Gérard Genette *Narrative discourse: an essay in method* (1980) Ithaca N.Y.: Cornell University Press s. 8

<sup>20</sup> Min översättning, vilken för övrigt gäller även annan terminologi lånad av Genette. Vad gäller *frekvens* används det för att beskriva olika framställningar av litterära utsagor som berör frekvens, såsom skillnaden mellan när något berättas en gång (”I går kväll gick jag tidigt till sängs”) och när ett enskilt yttrande refererar till något som har inträffat flertalet gånger (”Länge hade jag för vana att gå tidigt till sängs”). Detta är emellertid inte en aspekt som jag har valt att fokusera på i denna uppsats.

<sup>21</sup> Genette (1980) s. 33-85

<sup>22</sup> Ibid. s. 86-112

<sup>23</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 19

<sup>24</sup> Genette (1980) s. 161-211

*Modus* berör aspekter såsom *närvaro*, *distans* och *fokalisering*.<sup>25</sup> Denna aspekt är besläktad med berättarrösten och handlar om berättarens perspektiv. Hur nära kommer man som läsare den berättande rösten? På vilket avstånd till det berättade befinner sig den som berättar? Hur färgar berättaren texten känslomässigt? *Intern fokalisering* är den term som Genette använder för att beskriva det berättarperspektiv som är framträdande i de tre verk som jag har valt att analysera. Intern fokalisering återger berättelsen inifrån en karaktär, från dennes synvinkel, vilket gör det möjligt att utförligt beskriva vad karaktären förnimmer i de olika situationer som skildras i texten. Tekniken erbjuder på så vis god insikt i karaktärens sinnesstämningar, vilket kan skapa en illusion av närhet och närvaro i texten.

Genette har fått kritik för att han i hög grad har använt sin metod för att analysera fiktionstexter, samtidigt som hans narratologiska analys gör anspråk på att vara tillämpbar på alla typer av texter.<sup>26</sup> Det faktum att hans *Narrative discourse: an essay in method* nästan uteslutande uppehåller sig vid Prousts romanserie gör det möjligt att ifrågasätta metodens tillämpbarhet på andra verk.<sup>27</sup> Jag anser inte kritiken vara helt rättvis – det finns väl ingenting som säger att metoden inte kan användas på andra verk bara för att Genette valde att fokusera på Prousts. Dessutom har jag svårt att förstå varför Genettes metoder inte skulle kunna fungera som analytiska verktyg vid de texter som utger sig för att skildra faktiska händelser, då även dessa texter ofrånkomligen är komponerade.

I kapitlet ”*Récit fictionnel, récit factuel*” ur uppsatsen *Fiction et diction* (1991) tillstår Genette att han i *Discours du récit* och *Nouveau discours du récit* ägnade sig åt en studie av narratologi som enbart inskränkte sig till fiktionsberättelser.<sup>28</sup> Genette frågar sig i texten om det finns anledning att tro att berättandet skiljer sig mellan verk som utger sig för att vara fiktiva och verk som utger sig för att vara sanna. Det han kommer fram till är att man, om man tar den verkliga praxisen i beaktning, tvingas medge att det knappast existerar någon ren fiktion eller historieskildring som är så pass rigorös att den avstår från alla former av intriginsättande eller romaneska tillvägagångssätt.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Genette (1980) s. 212-262

<sup>26</sup> Lars-Åke Skalin (red.) *Narrativity, fictionality, and literariness: the narrative turn and the study of literary fiction* (2008) Örebro: Örebro universitet s. 7

<sup>27</sup> Ibid. s. 31

<sup>28</sup> Gérard Genette i svensk översättning av Leif Dahlberg ”Fiktionell berättelse, faktisk berättelse” *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1993:2-3 s. 27. Jag kommer hädanefter att referera till denna översättning i min uppsats.

<sup>29</sup> Ibid. s. 39 f.

De markörer som signalerar att läsaren har att göra med en fiktionstext är, enligt Genette, snarare *paratextuella* än narratologiska. Paratext är det begrepp som Genette använder för att beskriva det ramverk som omger och kommer med bidragande information till texten, det vill säga omslag, baksidestext, författarnamn, illustrationer, etc. Enligt Genette är exempelvis genrebeteckningen ”roman” på bokomslaget ett sätt att hindra läsaren från att ta miste på om berättelsen är faktisk eller fiktionell.<sup>30</sup> Detta kan givetvis problematiseras, inte minst i ljuset av vad Stig Larsson hade att säga om beteckningen ”roman” på omslaget till *När det känns att det håller på ta slut*, nämligen att texten kategoriserats som roman av ekonomiska skäl. Man kan också anta att romanbeteckningen i vissa fall fyller en etisk eller juridisk funktion, en form av gardering som är satt att skydda de texter som handlar om människor med verkliga förlagor, människor som inte har bett om att förvandlas till litterära gestalter.

Så långt Genette. Som nämnts är mitt syfte med denna uppsats också att undersöka vilka konstnärliga strömningar som bidragit till texternas utformning. Här undersöker jag i synnerhet texternas romantiska idéinnehåll vad gäller idéer som handlar om konstnärlig åskådning, närmare bestämt vilken syn på konsten och konstnärens verksamhet och roll som kommer till uttryck i texterna. Genom att lyfta fram texternas idéinnehåll vill jag visa på hur en konstnärlig strömning med rötter i romantiken gör sig gällande i verken. En utförligare definition av begreppet står att finna under rubriken ”Det romantiska arvet”.

En strukturalism som ägnar sig åt ett alltför entydigt fokus på den slutna texten riskerar att gå miste om den stora bilden, den överblick som bara kan nås genom att se litteraturen som ett nätverk av textuella relationer, ett kontinuum som bär med sig spår och ekon från det som har kommit innan. Att undersöka vad dessa textspår härstammar från kan vidga litteraturbegreppet från den rent estetiskt verksamma artefakten till idéhistoriska och idéanalytiska perspektiv.<sup>31</sup> Det idéhistoriska eller idéanalytiska perspektivet kan dels tjäna ett texttolkande syfte, dels beskriva tänkandet under en tidsanda eller kulturströmning. Till min hjälp för att spåra de romantiska idéer som får återverkningar i texterna använder jag mig av litteratur som står nämnd under rubriken ”Forskningsöversikt”.

Ett annat begrepp som jag använder flitigt i uppsatsens analysdel (se ”Den skenbara enkelheten”) är *autenticitet*. Begreppet autenticitet står nära föreställningen om det originella

---

<sup>30</sup> Gérard Genette ”Fiktionell berättelse, faktisk berättelse” ur *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1993:2-3 s. 38

<sup>31</sup> Bergsten (2002) s. 46



och unika.<sup>32</sup> När jag använder begreppet åsyftar jag tillförlitlighet, nämligen hur författarna använder autenticitetsskapande grepp i sina texter för att skapa illusionen av att de återger sina känslor eller händelser ur sitt liv på ett så ”sanningsenligt” sätt som möjligt, med minimal diskrepans mellan liv och dikt. Genom dessa grepp framställs texten som ett ocensurerat uttryck för författarens upplevelser, erfarenheter och personlighet. Intrycket blir att författaren inte hymlar om det han känner och att han undviker att litterärt försköna sin upplevelse av verkligheten.

### 1.3 Avgränsning

Som tidigare nämnts berör min uppsats enbart en manlig tradition av autofiktion. Det finns anledning att tro att jag skulle nå annorlunda resultat om jag fokuserade på autofiktiva verk skrivna av kvinnor. Paul Eakin påpekar exempelvis att kvinnor är mer benägna att i självbiografiska skrifter påvisa hur de har formats i relation till andra människor, medan män tenderar att utmåla sig själva som en fast och opåverkbar enhet.<sup>33</sup> Man kan också fråga sig om genren i sig – att på hundratals sidor breda ut sig om sitt liv med allsköns utvecklingar, samtidigt som man tar för givet att det man skriver har såväl ett konstnärligt värde som ett allmänintresse – är någonting som hör ihop med manlig konstnärsmegalomani. I mina analyser ser jag tecken på att berättarjagen tar på sig rollen som det destruktiva, romantiska geniet, en roll som nästan uteslutande har annekterats av män i den patriarkala värld vi lever i. I en recension av Birros *Släng alla kartor* påpekar Aase Berg, apropå den här typen av texter, hur män som visar sig svaga kan komma undan med nästan vad som helst: ”att vara ärlig och äkta och visa till intet förpliktigande sårbarhet kan också vara en patriarkal strategi, oändligt mycket smartare än att vara macho”.<sup>34</sup>

Det finns med andra ord en uppenbar genusaspekt som gör sig gällande vid läsningen av Knausgårds, Larssons och Birros verk. Dels handlar det om manlig socialisation – samtliga berättarjag refererar i mycket hög grad till manliga föregångare när de talar om sina idoler eller inspirationskällor – och dels om vad man skulle kunna kalla för en antifeminin tendens, kanske särskilt framträdande i Larssons text. Samtliga texter torgför en syn på manligt och

---

<sup>32</sup> Peter Berglund *Segrarnas sorgsna eftersmak: om autenticitetssträvan i Stig Larssons romaner* (2004) Eslöv: B. Östlings förlag s. 52

<sup>33</sup> Paul Eakin *How our lives become stories: making selves* (1999) Ithaca: Cornell University Press s. 47

<sup>34</sup> Aase Berg ”Marcus Birro: Släng alla kartor!” *Expressen* 2012-09-14

kvinnligt som med gott fog kan kallas konservativ, i Larssons fall närmast misogyn. I receptionen av texterna är detta också inslag som kommit att lyftas till debatt.<sup>35</sup> För den som känner sig manad att göra en genusanalys av verken finns en hel del material att använda.

I denna uppsats lägger jag av utrymmesskäl ingen särskild vikt vid dessa frågor. Jag refererar emellanåt till receptionen av texterna, men ägnar överlag inget betydande utrymme åt att diskutera kritiken. Detta beror på att det tycks mig som om kritiken av böckerna haft ett övervägande fokus mot etiska frågor, inte bara vad gäller genusaspekten, utan också etiska frågor som berör förhållandet mellan fakta och fiktion. Det kan handla om frågor om huruvida det är moraliskt försvarbart att utlämna verkliga människor i en offentlig text, om man får skriva vad som helst i en bok om det står ”roman” på omslaget, etc.

Detta är tvivelsutan viktiga och intressanta frågor, men enligt min uppfattning har estetiken hamnat i etikens skugga. Det måste också finnas ett rum där man kan diskutera text som text. I Knausgårds fall är det visserligen sant att recensenter av *Min kamp*-serien ofta hyllat prosastilen och kompositionen.<sup>36</sup> Ändå tycks återkommande funderingar hos recensenterna vara ”Men hur gör han?” eller ”Efter ett tag ser jag upp från boken och undrar vad som egentligen är så märkvärdigt med det här. För märkvärdigt är det”.<sup>37</sup> Ett av syftena med denna uppsats kan sägas vara att undersöka just detta: Hur gör han?

## 1.4 Forskningsöversikt

Vad gäller översikten av forskningen inom området är jag något kluven till att redogöra för allt detta under denna rubrik. Detta eftersom de olika akademiska turerna vad gäller autofiktionsbegreppet kommer att få en genomgång i nästkommande kapitel. ”Lejeunes

---

<sup>35</sup> Vad gäller Knausgård kan man exempelvis läsa Ebba Witt-Brattströms ”En kamp för det första könet” i *Dagens Nyheter* 2012-01-31 eller över huvud taget Karl Holmbergs *Enastående – en analys av det svenska mottagandet av Karl Ove Knausgårds Min kamp* (2012) Umeå universitet: D-uppsats i litteraturvetenskap. Vad gäller Stig Larsson kan man exempelvis läsa Malin Ekmans artikel ”Stig Larsson: Därför skadade jag mina sexpartners” ur *Expressen* 2012-11-12 eller Åsa Beckmans ”Manliga genier med rätt att svina” ur *Dagens Nyheter* 2010-01-17. Marcus Birro har i sin tur – i ett blogginlägg kallat ”Kulturens verkliga tyranner.” – gått till hårt angrepp mot namngivna kvinnliga kulturjournalister som ”silar allt genom ett genusfilter” och ägnar sig åt ”slentrianmässiga skitsnack om manliga härsarsystem”. Birros blogginlägg skrevs 2012-09-14 finns att läsa på <http://blogg.varldenidag.se/birros-blogg/kulturens-verkliga-tyranner/>

<sup>36</sup> Läs exempelvis Thomas Kjellgrens recension ”Kampens inre puls” i *Kristianstadsbladet* 2012-10-01 eller Therese Erikssons ”Overkligt verkligt om Knausgård” i *Uppsala Nya Tidning* 2011-05-30.

<sup>37</sup> Det första citatet är taget ur Nina Björks ”Karl Ove Knausgård: ’Min kamp 5’” i *Dagens Nyheter* 2012 -10-01 och det tidigare ur Johan Wilhelmssons ”Konsten tillåts vara fordrande” i *Norrköpings Tidningar* 2011-05-30 .

tomma ruta” är inriktad mot den internationella autofiktionsdebatten med tonvikt på Frankrike medan ”Självbiografiskt skrivande i Sverige” skärskådar fenomenet från en skandinavisk horisont med tonvikt på den svenska debatten. För att bespara läsaren upprepningar förlägger jag således översikten av debatten och forskningen om autofiktion och annat självbiografiskt skrivande till de nämnda underrubrikerna.

Vad gäller forskningen som rör de tre författare vilkas verk jag studerar i denna uppsats har jag, i Stig Larssons fall, använt mig av Bertil Kristersons *Stig Larssons idé och romanvärld* (1994), Peter Berglunds *Segrarnas sorgsna eftersmak* (2004) och Christian Lenemarks *Sanna lögner* (2009). Kristerson beskriver utförligt Larssons tankevärld och kommer även med exempel på hur denna färgar estetiken i densammes romaner. Berglund menar i sin tur att hans avhandling är den första omfattande litterära studie med vetenskapliga ambitioner som skrivits om Larssons verk.<sup>38</sup> I en utförlig forskningsöversikt nämner Berglund dock en del viktiga essäer som skrivits om Larssons författarskap, däribland Johan Svedjedals *Myller utan mening* (1990) och *Kylans kronologi* (1996).<sup>39</sup>

Berglund är själv inriktad på att undersöka hur en grundläggande tanke om att eftersträva något autentiskt starkt präglar Larssons estetiska tänkande, vilket också ska visa sig i min analys. Lenemark diskuterar i *Sanna lögner* mediebildens av Larsson och hur författaren sedan 90-talet rört sig mot ett alltmer självbiografiskt skrivande, vilket *När det känns att det håller på ta slut* onekligen visar prov på. Varken Berglund, Lenemark eller Kristerson tar dock upp *När det känns att det håller på ta slut*, detta av förklarliga skäl eftersom romanen publicerades så sent som 2012. Denna uppsats är mig veterligen det första litteraturvetenskapliga arbete som ägnar sig åt en analys av verket.

Vad gäller Karl Ove Knausgårds *Min kamp*-serie har jag i stor utsträckning använt mig av debattartiklar eller recensioner som har förekommit i svensk eller norsk media. Om det svenska mottagandet av Knausgårds romanserie gör Karl Holmberg en utförlig redogörelse i D-uppsatsen *Enastående – en analys av det svenska mottagandet av Karl Ove Knausgårds Min kamp-serie* (2012). Somliga av de artiklar eller andra texter som berör *Min kamp*-serien kan sägas vara tendentiösa, med siktet inställt på att ifrågasätta eller ”genomskåda” Knausgårds verk. Här åsyftar jag främst författaren Jan Kjærstads polemiska artikel ”Den som ligger med nesen i grusen, er blind” ur *Aftenposten* 7/1 2010, men även Eivind Tjønnelands

---

<sup>38</sup> Berglund s. 15

<sup>39</sup> Ibid. s. 15-23

*Knausgårdskoden: et ideologikritisk essay* (2010), en text som på ett ganska raljant sätt ger sig på att ”dechiffrera” *Min kamp*-serien.

Bland de svenska studentuppsatser som undersöker Knausgårds romanserie kan nämnas Fedja Borcaks magisteruppsats *Överskridanden: En tematisk studie av verklighetsproblematiken i Karl Ove Knausgårds Min kamp 1-6* (2012) och Martin Wikberg Grisslers kandidatuppsats *Skapande eller splittrande ögonblick. Konstituerandet av Karl Ove Knausgårds Min Kamp som process i förhållande till tidens och individens roll i konsumtions- och informationssamhället* (2011). Någon större svensk litteraturvetenskaplig undersökning av Knausgårds romanserie har mig veterligen inte genomförts, men det är förmodligen bara en tidsfråga innan det görs.

Vad gäller Marcus Birros författarskap har Christina Gabrielsson gjort en litteratursociologisk och textanalytisk studie av Birros poesi, detta i kandidatuppsatsen *Traditionell rebell: En studie i Marcus Birros poesi* (2006). Birros *Släng alla kartor* har hittills inte blivit föremål för någon litteraturvetenskaplig undersökning.

När det kommer till min spaning efter romantiska idéer i texterna har jag använt mig av Horace Engdahls doktorsavhandling *Den romantiska texten* (1986) och densammes essäsamling *Stilen och lyckan* (1992). Jag har även vänt mig till mer allmänt hållna litteraturvetenskapliga verk såsom Staffan Bergstens *Litteraturhistoriens grundbegrepp* (2004), Kaj Berseth Nilsens *Att möta texten: litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv* (1998) och Sven Delblancs och Lars Lönnroths *Den svenska litteraturen 1: Från runor till romantik* (1999). När det kommer till romantikens arv inom modernismen och rörelsen däremellan har jag varit behjälpt av Andrea Gogroff-Voorhes *Defining Modernism* (1999), David Ellisons *Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature* (2001) och Peter Lutherssons *Svensk litterär modernism: en stridsstudie* (2002). Romantikens arv inom modernismen är ingenting som jag i min uppsats lägger tonvikt vid, men de nämnda texterna har varit till hjälp när det kommer till att förstå hur romantiken kan ses som en strömning av idéer som löper genom litteraturhistorien utan att låta sig hejdas av epokala gränser.

## 2. Litteratur och liv – en teoretisk bakgrund

I detta kapitel ämnar jag ge en teoretisk bakgrund till min uppsats. I ”Lejeunes tomma ruta” inleder jag med att redogöra för autofiktionsbegreppets uppkomst och utveckling i en internationell kontext. I ”Självbiografiskt skrivande i Sverige” redogör jag för svensk forskning som tangerar ämnet och presenterar några exempel på självbiografiska texter som vållat uppståndelse i den svenska litterära debatten på senare år. I ”Författarens medialisering” skriver jag om 2000-talets mediaklimat och vilka förändringar den mediala utvecklingen har medfört för samtida författare, med särskilt fokus på Stig Larsson, Karl Ove Knausgård och Marcus Birro. Jag avslutar kapitlet med att i underrubriken ”Det romantiska arvet” redogöra för romantikens syn på konsten och konstnärens roll, eftersom det är min uppfattning att dessa romantiska idéer får återverkningar i *Min kamp*, *När det känns att det håller på ta slut* och *Släng alla kartor*.

### 2.1 Lejeunes tomma ruta

Autofiktions historia är endera mycket lång eller mycket kort, beroende på hur man väljer att definiera genren och beroende på om man är villig att låta en nutida genrebeteckning kategorisera ett äldre verk. Forna tiders självbekännelselitteratur som Augustinus *Confessiones* (397-398), Rousseaus *Les Confessions* (1782) eller Strindbergs *En dåres försvarstal* (1914) – är det autofiktions? Det är också möjligt att gå ännu längre tillbaka i tiden och fråga sig om Sapphos fragment, nedtecknade 500-600 år före vår tidräkning, kan ses som ett tidigt smakprov på genren.<sup>40</sup> Även allsköns dagböcker eller offentliggjord brevkorrespondens, som inte sällan har inslag av bekännelse eller bikt, skulle med god vilja kunna klassas som autofiktions. Huruvida en text bör betecknas som autofiktions eller ”bara” självbiografisk har förstås att göra med vilken syn man har på litteraturens möjligheter att representera verkligheten, att överföra liv till text.

Hur kan man förstå förhållandet mellan liv och litteratur? Blir text alltid en omskrivning, en tolkning av det levda? Är det över huvud taget möjligt att skriva annat än fiktion? En tidigare nämnd invändning mot autofiktionsbegreppet är Genettes påstående om att den allmänt vedertagna definitionen av begreppet är så vag att den kan tillämpas på alla självbiografier,

---

<sup>40</sup> Ingrid Elam *Jag: en fiktion* (2012) Stockholm: Albert Bonniers förlag s. 13-19

eftersom det i princip är omöjligt att återge en berättelse om sig själv utan att på något vis fikionalisera.<sup>41</sup> Genettes förslag, att beteckningen autofiktion skulle kunna användas för de texter där en jagberättare med verklig förlaga placeras i en uppenbart fiktiv miljö eller situation, tycks ha fått föga gehör.<sup>42</sup> Ett annat möjligt sätt att skilja självbiografi från autofiktion är att peka på hur autofiktionen gör ironiska markeringar i texten som anspelar på just detta dubiösa förhållande mellan fakta och fiktion, men inte heller denna definition tycks ha fått något betydande genomslag om man ser till dess praktiska tillämpning.<sup>43</sup>

Philippe Lejeune är en fransk litteraturvetare som haft stor betydelse för forskningsområdet genom böcker som *Le Pact Autobiographique* (1975). Lejeune menar att den självbiografiska berättelsen upprättar en särskild kommunikationssituation med sin läsare, ett slags pakt eller kontrakt. Namnidentiteten är för Lejeune avgörande när det kommer till att klassa en text som självbiografi – den självbiografiska texten tarvar en överrensstämmelse mellan författarens, berättarens och huvudpersonens namnidentitet. Om denna identitet på något sätt rubbas övergår texten till fiktion. I ett försök att klassificera sina teorier utvecklade Lejeune ett rutnät där han bland annat lämnade en tom ruta för romaner där huvudpersonen har samma namn som författaren.<sup>44</sup> Eftersom romanbeteckningen signalerar ett fiktionskontrakt skulle detta, enligt Lejeune, krocka med de självbiografiska anspråk som följer med att författare, berättare och huvudperson delar namnidentitet.

Kanske blev Lejeunes tomma ruta bilden av ett öppet mål när det kom till att problematisera hans teorier. Den franske litteraturprofessorn och författaren Serge Doubrovsky bestämde sig helt sonika för att själv skriva den typ av roman, kallad *Fils* (1977), som Lejeune hade betraktat som en anomali. *Fils* betecknades nämligen som en roman samtidigt som Doubrovskys namnidentitet gällde för såväl författare, berättare och huvudperson. Därmed kunde Doubrovsky hävda att han skapat en ny genre, en genre som låg på gränsen mellan fakta och fiktion, som han benämnde ”autofiktion”.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Ahlstedt och Karlsson s. 15-43

<sup>42</sup> Denna definition skulle exempelvis göra Dantes *La Divina Commedia* (1308-1321) till en autofiktiv text och Knausgårds *Min kamp* till någonting annat.

<sup>43</sup> Sidonie Smith och Julia Watson *Reading Autobiography: a guide for interpreting life narratives* (2001) Minneapolis: University of Minnesota Press s. 186

<sup>44</sup> Philippe Lejeune *On autobiography* (nyutgåva 1989) Minneapolis: University of Minnesota Press s. 16

<sup>45</sup> Christian Lenemark *Sanna lögner: Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering* (2009) Hedemora: Gidlund s. 94. Doubrovsky har senare utvecklat sina tankar om autofiktion i uppsatsen *Autobiographie / Vérité / Psychanalyse* (1988).

Andra litteraturforskare, såsom Poul Behrendt, skulle senare komma att problematisera Lejeunes idéer om läsarkontrakt. Enligt Poul Behrendt i *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006) är det möjligt för en författare att upprätta två sinsemellan motstridiga kontrakt med sin läsare – ett verklighetskontrakt och ett fiktionskontrakt. Behrendt menar att en traditionell uppdelning mellan sakprosa och fiktion har komplicerats under de senaste årtiondena, delvis genom självbiografiska romaner men också genom dokumentärromaner såsom Per Olov Enquists *Legionärerna* (1968).<sup>46</sup> Det går även att hitta exempel på dubbla kontrakt i de texter jag ämnar analysera (se ”Tilltal och läsarkontrakt”).

Den franska autofiktionsdebatten har ångat vidare under decennierna och olika forskare har kommit med olika förslag på gränsdragningar och definitioner. En utförlig översikt av denna fortlöpande debatt – sammanställd i kronologisk ordning och granskad med kritisk blick – står att finna i Philippe Gasparinis *Autofiction, une aventure du langage* (2008).<sup>47</sup> Medan man i den akademiska debatten försöker få rätsida på problematiken fortsätter författarna emellertid att producera texter med ambivalenta läsarkontrakt. För en författare måste den autofiktiva genren te sig lockande – den erbjuder konstnärlig frihet att fabulera samtidigt som författaren kan svära sig fri från moraliskt ansvar genom att peka på romanbeteckningen på omslaget. Dessutom kan det självbiografiska anslaget vara hårdvaluta på bokmarknaden, vilket Christian Lenemark tar upp i kapitlet ”Att spela det biografiska kortet” ur sin avhandling *Sanna lögner* (2009). Lenemark menar att det privat-biografiska stoffet är dagens valuta för att erhålla utrymme på den mediala scenen, även om det gäller att spela det biografiska kortet rätt för att inte orsaka skandal i negativ mening.<sup>48</sup> Detta är något som jag kommer att lyfta till vidare diskussion i uppsatsens avslutande del (se ”Transparensen som valuta”).

Vad gäller skandaler i negativ mening kan det poängteras hur den författare som bryter mot det självbiografiska läsarkontraktet riskerar att råka illa ut.<sup>49</sup> I USA blev det för några år sedan stor kontrovers kring James Freys *A million little pieces* (2003), en text som marknadsfördes som en memoar där författaren på ett mycket självutlämnande sätt berättade om sitt drogmissbruk. När Frey senare medgav att han tagit sig konstnärliga friheter att fiktionisera där han fann att det passade, kallades författaren in till Oprah Winfreys talkshow för att göra

---

<sup>46</sup> Poul Behrendt *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006) Köpenhamn: Gyldendal s. 19

<sup>47</sup> Ahlstedt och Karlsson s. 15-43

<sup>48</sup> Lenemark s. 149

<sup>49</sup> Ett svenskt exempel, om än inte strikt självbiografiskt, kan sägas vara Liza Marklund som fick utstå kritik för hennes sätt att förhålla sig till den biografiska sanningen i *Gömda* (1995).

avbön. En synbart förorättad Oprah ställde Frey mot väggen och krävde ett svar på frågan om varför han hade lurat sina läsare. *A million little pieces* marknadsförs i dag som en roman.

## 2.2 Självbiografiskt skrivande i Sverige

En av de som på senare tid har tagit upp problematiken med subjektifikionalisering från en svensk horisont är Mats Tormod. Utifrån Eyvind Johnsons texter poängterar Tormod hur en författare i skrivandets stund ohjälpligt är en annan än den han berättar om, kanske i synnerhet om författaren i skrivstunden åkallar händelser ur det förflutna.<sup>50</sup> Tormod refererar till Eyvind Johnson som har påtalat hur den som berättar alltid är bildad av det upplevda som inte fanns när det berättade upplevdes. Det kan därför vara så, enligt Johnson, att en författare uppfattar det upplevda på ett annat och kanske konstnärligare sätt än det yngre jag som upplevde det.

Man behöver emellertid inte gå så långt tillbaka i tiden som till Eyvind Johnson för att hitta exempel på självbiografiskt skrivande i Sverige. Ett exempel som allt som oftast tas upp i sammanhanget är Carina Rydbergs *Den högsta kasten* (1997), en roman som skapade stor kontrovers i den svenska litterära debatten då Rydberg framställde namngivna personer, personer med en verklig förlaga, i dåliga dagar. Om turerna kring Rydbergs roman skriver bland andra Ingrid Elam i *Jag: En fiktion* (2012) och tidigare nämnde Christian Lenemark i *Sanna lögner*.<sup>51</sup> Lenemark tar i sin avhandling även upp Stig Larssons självbiografiskt influerade skrivande som hade sitt startskott i och med *Natta de mina* (1997). Enligt Lenemark signalerar Larssons framträdande i teveprogrammet *Röda Rummet* den 13:e april 1996 en vändpunkt i författarens skrivande – från och med den punkten övergår Larsson till att skriva självbiografiskt, något som han tidigare hade vänt sig mot.<sup>52</sup> Larssons *När det känns att det håller på ta slut* var ännu inte publicerad när Lenemark skrev *Sanna lögner*, men det man kan sluta sig till är att Larsson i och med denna text ytterligare närmat sig det självbiografiska skrivandet.

Andra självbiografiska eller självbiografiskt influerade texter som har orsakat kontrovers i den svenska litterära debatten de senaste åren är Knausgårdss *Min kamp*-serie och Lars Noréns *En dramatikers dagbok* (2008). Liksom i Rydbergs fall har det ofta, i synnerhet vad gäller Noréns

---

<sup>50</sup> Mats Tormod *Till en berättelse om tröst: Eyvind Johnson omläst* (2012) Stockholm: Atlantis s. 86 ff.

<sup>51</sup> Elam s. 148-156 och Lenemark s. 19-85

<sup>52</sup> Lenemark s. 118 ff.



text, rört sig om diskussioner kring det etiska – är det moraliskt försvarbart att hänga ut verkliga människor i en offentlig text? Norén fick efter publiceringen av *En dramatikers dagbok* utstå hård kritik av flera namnkunniga litteraturkritiker, däribland Nils Schwartz, Leif Zern och DN:s dåvarande kulturchef Maria Schottenius.<sup>53</sup>

En annan samtida svensk författare vars text blivit föremål för samma typ av etiska diskussioner är Johan Jönson.<sup>54</sup> I sitt självbiografiska diktverk *med.bort.in.* (2012) vädrar Jönsons diktjag sitt hat mot namngivna svenska politiker, något som har kritiserats av bland andra DN:s Jens Liljestrand.<sup>55</sup> Även Maja Lundgrens självbiografiska roman *Myggor och tigrar* (2007) – i vilken flera namngivna svenska författare framställs i dåliga dager – har bemötts av invändningar från kritikerhåll.<sup>56</sup> Ett aktuellt inlägg i debatten kommer från Kristian Lundberg, som alldeles nyligen gick ut i Aftonbladet för att försvara sin egen version av sanningen i den självbiografiska romanen *Yarden* (2009).<sup>57</sup>

En svensk litteraturvetare som på senare år har berört det självbiografiska skrivandet är Maria Jönsson. I sin avhandling *Som en byracka – Självbiografi, estetik och politik i Agneta Klingspors författarskap* tar Jönsson bland annat upp frågan om självbiografiska texter är mer sanna och verklighetsrefererande än andra skönlitterära texter. Enligt Jönsson har självbiografiska texter en egenart som inte bör tappas bort – texterna bär på särskilda sanningsanspråk och riktar sig till läsaren på ett sätt som skiljer sig från tilltalet i fiktiva texter.

Här kan jag förvisso fråga mig om sanningsanspråket är ett rimligt kriterium – hänger inte en självbiografisk läsning snarare samman med läsarens kunskap om författarens biografi, nämligen biografins överrensstämmelse med eller förankringar i texten? Jönsson hävdar att finns anledning att tala om vissa texter som självbiografiska och andra som fiktiva, även om det är svårt att komma med några slutgiltiga gränsdragningar däremellan.<sup>58</sup> Jag håller visserligen med, men det är också min övertygelse att estetiska aspekter av en självbiografisk

---

<sup>53</sup> Nils Schwartz "Lars Norén/ En dramatikers dagbok" *Expressen* 2008-04-25, Leif Zern "Lars Norén. En dramatikers dagbok" *Dagens Nyheter* 2008-04-25 och Maria Schottenius i *Gomorrön Sverige* 2008-04-24.

<sup>54</sup> Knausgård är förvisso inte svensk, men är bosatt i Sverige och deltar i den svenska offentliga debatten.

<sup>55</sup> Jens Liljestrand "Ska vi applådera hatet?" *Dagens Nyheter* 2012-05-10

<sup>56</sup> Carl-Johan Malmberg "Obehaglig grundton av illvilja" *Svenska Dagbladet* 2007-08-07 och Lisa Ahlqvist "Rapport från en spottkopp" *Göteborgsposten* 2007-08-07

<sup>57</sup> Kristian Lundberg "'Min sanning kan inte granskas'" *Aftonbladet* 2013-05-08

<sup>58</sup> Maria Jönsson *Som en byracka: självbiografi, politik och estetik i Agneta Klingspors författarskap* (2006) Umeå: h:ström – Text och kultur s. 32 f.

text kan analyseras med samma metoder som när man analyserar ett fiktionsverk. Jönsson påpekar också att det råder enighet bland de flesta av dagens forskare, som ser självbiografin som en litterär genre med egna genrekonventioner, litterära figurer och berättargrepp.<sup>59</sup>

### 2.3 Författarens medialisering

2000-talets landvinningar inom teknologi, informationssamhällets framväxt och det medföljande, ständigt ökande mediebruset kan sägas ha förändrat författarens roll. Ända sedan sekelskiftet 1900 kan man se en glidning mot att gränsen mellan offentligt och privat blivit alltmer diffus, kanske till och med utsuddad.<sup>60</sup> Ingrid Elam uttrycker det på följande vis:

Jaget i en roman skriven på 2000-talet framträder i en helt annan värld än det jag som talade ur en berättelse för 30 år sedan. 57 tevekanaler och internet skapar ett landskap där gränsen mellan privat och publikt är utsuddad, människor berättar på bästa sändningstid om sig själva som om de vore figurer ur dåliga romaner, individuella öden stöps om i teveseriens form, verkligheten blir fiktion, allt i ett löpande band av versioner som liknar varandra intill förväxling.<sup>61</sup>

Det nya medielandskapet ställer krav på hastighet, tillgänglighet och insyn, vilket också påverkar de författare som är en del av offentligheten. Christian Lenemark tar i *Sanna lögner* upp detta fenomen – det han kallar för ”författarens medialisering” – och visar på hur Stig Larsson är ett tydligt exempel på en författare som i det offentliga ständigt regisserat och omformat bilden av sig själv. Lenemark argumenterar för att Larsson har tillskrivit sig själv en romantisk författarroll, rollen av en missförstådd outsider och avantgardist som ständigt motarbetas av det svenska kulturetablissemangen.<sup>62</sup> Det faktum att Larsson själv hävdar att han älskar att göra intervjuer och ofta dyker upp i litteratursamtal och allsköns tevesoffor tyder på att han trivs i offentlighetens ljus.<sup>63</sup> Huruvida han själv skulle ställa upp på att framträdandena fyller en medvetet mytskapande funktion är dock mer osäkert.

Det ligger nära till hands att föreställa sig att också Karl Ove Knausgård och Marcus Birro är medvetna om sin egen mediebild och ser till att forma den på olika sätt. Vad gäller Knausgård

---

<sup>59</sup> Jönsson s. 32 f.

<sup>60</sup> Ann Steiner *Litteraturen i mediasamhället* (2009) Lund: Studentlitteratur 185 f.

<sup>61</sup> Elam s. 140

<sup>62</sup> Lenemark s. 136

<sup>63</sup> Stig Larsson Litteratursamtal på Littfest i Umeå 2013-03-16

har han i flera tidningsreportage beskrivits som en ”rockstjärna”.<sup>64</sup> På författarbilder ser man honom ofta i tankfulla poser, lättigenkännlig i sitt långa hår och inte sällan med en cigarett i handen. När Knausgård framträdde i SVT:s litteraturprogram *Babel* – i samband med färdigställandet av *Min kamp*-serien, som avslutas med att Knausgårds berättarjag deklarerar att han inte längre är författare – hade han låtit klippa sitt långa hår som för att också visuellt signalera författarrollens borttoning.<sup>65</sup> Intressant nog var det just Stig Larsson som året innan utropade Knausgård till ett ”geni” i samma teveprogram.<sup>66</sup>

Vad gäller Marcus Birro har han i sin yrkesutövning levt så nära medierna att det ibland känns svårt att skilja hans mediebild från hans författarroll. Marcus Birro skriver texter åt flera olika tidningar, däribland *Expressen* och *Dagen*, och har genom åren medverkat i många radioprogram som exempelvis *Frank* i P3. Han har varit bisittare åt Lennart Ekdahl i *Kvällsöppet*, tävlat i teveprogrammen *Let's Dance* och *På spåret*, upprätt i *Allsång på Skansen* och har sedan 2012 ett eget webteveprogram kallat *Birros bord*. Därutöver har han haft flera bloggar, ett twitterkonto och han lanserade nyligen en egen podcast kallad *Hemma hos Birro*. Han fick också stort medialt utrymme då han år 2011 kandiderade till posten som Kristdemokraternas partiledare, en kandidatur som han tämligen omgående drog tillbaka. Svårigheterna med att skilja Birros mediebild från hans författarroll är något som Birros berättarjag i *Släng alla kartor* anser har inverkat menligt på receptionen av hans böcker – enligt berättarjaget tenderar litteraturkritiker att recensera Birros person och inte hans texter.<sup>67</sup>

Kanske är det så att den författare som väljer att figurera alltför mycket i medierna riskerar att förlora delar av sitt kulturella kapital, sin trovärdighet i intellektuella kretsar. Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson har i böcker som *Fenomenet Björn Ranelid* (2009) och *Författaren som kändis* (2011) skrivit om den ”litterära celebritetskulturen”, en kultur där svenska författare verkar i spänningsfältet mellan finkultur och massmedia.<sup>68</sup> Enligt Forslid och Ohlsson går det inte att verka i offentligheten och där publicera böcker utan att det skapas föreställningar om personen bakom verken, föreställningar som i sin tur påverkar synen på och värderingen av

---

<sup>64</sup> Jens Littorin ”Karl Ove Knausgård: ’Fullständigt chockerande med all uppmärksamhet kring min bok’” *Dagens Nyheter* 2010-09-27 och Julia Svensson ”Kampen fortsätter” *Sydsvenskan* 2010-10-10

<sup>65</sup> Karl Ove Knausgård i SVT:s *Babel* 2011-11-10. Mytbyggandet får mig att tänka på Jan Guillou efter IB-affären, närmare bestämt när Guillou inför tevekamerorna kliver ut ur fångelset med en skrivmaskin i famnen, som för att signalera att han härmed går in i journalistrollen. På ett liknande sätt signalerar Knausgårds nyfriserade uppenbarelse i *Babel* att han går ur författarrollen.

<sup>66</sup> Stig Larsson i SVT:s *Babel* 2010-04-15

<sup>67</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 146 f.

<sup>68</sup> Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson *Författaren som kändis* (2011) Malmö: Roos & Tegnér s. 16 ff.

författarskapet. Som ett exempel jämför Forslid och Ohlsson den svenska och den franska receptionen av Jan Guillous roman *Ondskan*.<sup>69</sup> Deras slutsats är att de franska kritikerna fokuserade på själva texten och tillskrev romanen ett högt konstnärligt värde, medan svenska kritiker tenderade att bedöma texten i förhållande till Guillous roll i den svenska offentligheten. En av huvudpoängerna med Forslids och Ohlssons böcker är just att visa på att en författares kändisskap och mediebild påverkar värderingen av dennes litterära texter.

## 2.4 Det romantiska arvet

För att kunna beskriva det romantiska idéinnehåll som kommer till uttryck i de tre texter jag ämnar analysera, kommer jag under denna rubrik att redogöra för några av de drag som kännetecknar en romantisk syn på konst och konstnärens roll. Enligt min mening finns det inslag i såväl Knausgårds, Larssons och Birros text som ger uttryck för en romantisk syn på litteratur och författare. Berättarjagen torgför en föreställning om att konsten kommer före livet och tecknar därutöver bilden av ett stundom destruktivt leverne. Två av dem, Larsson och Birro, återkommer ständigt till att de har känt sig motarbetade av kulturetablissemangen. En av dem, Larsson, har även utanför texten kallat sig själv för ett geni och dessutom utnämnt Knausgård till ett sådant.<sup>70</sup> För en analys av textexempel ur verken, se ”Den romantiska författarrollen”.

Vad är det då jag menar när jag skriver om det romantiska arvet? ”Romantiken finns inte, men den kan uppfinnas och det kan vara givande att göra det”, skriver Horace Engdahl redan i förordet till sin avhandling *Den romantiska texten* (1986).<sup>71</sup> Att tala alltför luddigt och svepande om litterära epoker – som ofrånkomligen är intellektuella konstruktioner – är förstås ett vanskligt företag. Det är inte heller så att jag menar att Knausgårds, Larssons eller Birros text på något uppenbart sätt förhåller sig till romantikens formspråk.<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Forslid och Ohlsson s. 17 f.

<sup>70</sup> Cecilia Jacobsson ”Stig Larsson: Jag är ett geni” *Dagens nyheter* 2012-11-08 och Stig Larsson i SVT:s *Babel* 2011-11-10.

<sup>71</sup> Horace Engdahl *Den romantiska texten: en essä i nio avsnitt* (1986) Stockholm: Albert Bonniers förlag s. 7

<sup>72</sup> Möjligen skulle man kunna hävda att det finns något påtagligt romantiskt över Knausgårds lyriska naturbeskrivningar, men att undersöka detta är inte syftet med min uppsats.

Jag skulle därför vilja begagna mig av ordet *strömning*, såsom det finns beskrivet i andra upplagan av Staffan Bergstens *Litteraturhistoriens grundbegrepp* (2004).<sup>73</sup> Enligt Bergsten kännetecknas en strömning av motiv och idéinnehåll snarare än av formella egenskaper. Han påpekar bland annat att även om vi i Sverige tenderar att betrakta romantiken som en period, talar man i den engelska litteraturhistorien snarare om romantiken som en strömning, ”The Romantic Movement”. En strömning utgör, enligt Bergsten, i allmänhet ”ett flöde, en rörelse, en tendens som går genom ett längre skede av litteraturhistorien utan att hejdas av gängse periodgränser”.<sup>74</sup>

Genom att använda begreppet strömning undviker jag att koppla de tre texternas romantiska arv till formegenheter. Det jag också undviker är att låsa det romantiska idéinnehållet inom en epoks gränser. Jag är inte ute efter att förhålla mig till romantiken som epok utan som en samling besläktade idéer om konst och konstnärens roll. Genom att betrakta romantiken som en konstnärlig strömning kan den tillåtas flyta över periodgränserna och även blanda vatten med modernismen, som delar flera av de drag som jag kommer att redogöra för.<sup>75</sup> Även modernisterna uppskattar en starkt profilerad konstnärspersonlighet som upplevs som originell och autentisk.<sup>76</sup> Många av de konstnärer som genom historien tilldelats rollen som kontroversiella och destruktiva ”manliga genier” eller bohemer hör trots allt 1900-talet och modernismen till, såsom exempelvis Picasso, Jackson Pollock, Charles Bukowski eller Ernest Hemingway. Poängen med att ändå tala om ett romantiskt arv, trots att många av dragen kan sägas känneteckna även modernismen, är att spåra idéinnehållets ursprung.

När jag beskriver romantikens idéinnehåll tar jag fasta på fyra punkter.<sup>77</sup> Dessa är:

- Idén om det fritt skapande subjektet
- Idén om det autentiska jaget
- Idén om skrivandets hemliga, inre essens
- Diktarpersonlighetens betydelse

---

<sup>73</sup> Staffan Bergsten *Litteraturhistoriens grundbegrepp* (2004) Lund: Studentlitteratur s. 98-102

<sup>74</sup> *Ibid.* s. 78

<sup>75</sup> Om romantikens arv inom modernismen och rörelsen däremellan skriver bland andra Andrea Gogroff-Voorhes i *Defining Modernism* (1999) och David Ellison i *Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature* (2001)

<sup>76</sup> Peter Luthersson *Svensk litterär modernism: en stridsstudie* (2002) Stockholm: Atlantis s. 271

<sup>77</sup> Engdahl (1992) s. 40 och Berseth Nilsen s. 13 ff.

Dessa punkter kan sägas ha att göra med och flyta in i varandra. Överlag bottnar de alla i diktarpersonlighetens betydelse. Den romantiska diktaren sågs som ett fritt skapande subjekt, en originell och autentisk individ, vars personlighet och unika erfarenheter förväntades ta sig egenartade uttryck i formspråket.<sup>78</sup> Diktaren var någon som gick sin egen väg, utan att hejdas av vare sig konstnärliga eller samhällliga konventioner. Den romantiske diktarens alibi är hans egen talang, hans odiskutabla geni, som rättfärdigar eller kanske till och med fordrar ett originellt beteende.<sup>79</sup>

Trots att den romantiska diktaren betraktades som en bångstyrig råtalang, en lysande begåvning, sågs diktaren också som en form av redskap. Det finns en romantisk idé om författaren som en förmedlare av gudomlig inspiration, en länk mellan de stora, ogripbara idéerna och det föreliggande pappret. Detta har att göra med själva skrivakten och den exklusiva kunskapsprocess som skrivandet innebär, när den utvalde diktaren genom att skriva närmar sig möjligheten att uppenbara det utesägliga.<sup>80</sup> Genom att skriva bedriver den romantiska diktaren en mystisk alkemi, där han kommer i kontakt med någonting större än honom själv och lyckas förvalta detta till ett unikt och personligt färgat konstverk.

För den romantiska diktaren fanns det ingen poäng i att dölja eller tona ned personligheten bakom verket. Tvärtom var det eftersträvansvärt att framhäva det individuella geniet när det kom till att uppvisa känslighet för intryck och upplevelseintensitet, detta parat med en kreativ uttrycksförmåga utöver det vanliga.<sup>81</sup> Samtidigt är det romantiska texts subjektet ett ensamt jag, vilket gärna skulle återspeglas i det liv diktaren levde. Bergsten hävdar att den alienerade konstnären är en produkt av romantiken, en man som betonar sitt främlingskap genom att ställa sig utanför såväl samhället som jordelivet som sådant.<sup>82</sup> Enligt Berseth Nilsen levde dock den romantiska diktaren historiskt sett ofta ett hektiskt liv och blev inte sällan en känd figur i sin samtid.<sup>83</sup> Det är en intressant motsägelse som jag ska få anledning att återkomma till (se ”Transparensen som valuta”). Nu har det emellertid blivit dags att övergå till uppsatsens analysdel.

---

<sup>78</sup> Sven Delblanc och Lars Lönnroth *Den svenska litteraturen 1: Från runor till romantik* (1999) Stockholm: Albert Bonniers förlag s. 443 f.

<sup>79</sup> Jag använder i denna uppsats pronomen ”han” eftersom den romantiska författarrollen historiskt sett har annekteras av män och eftersom de böcker jag har valt att analysera är skrivna av män.

<sup>80</sup> Berseth Nilsen s. 13 ff.

<sup>81</sup> Ibid.

<sup>82</sup> Bergsten (2004) s. 68

<sup>83</sup> Berseth Nilsen s. 13 ff.

### 3. Den skenbara enkelheten – analys

I detta kapitel presenterar jag min analys av *Min kamp*, *När det känns att det håller på ta slut* och *Släng alla kartor*. I stället för att analysera varje bok i tur och ordning har jag valt ut och begreppsliggjort de utmärkande drag – med avseende på litterära tekniker och romantiskt idéinnehåll – som jag har funnit i de tre texterna.

I ”Tilltal och läsarkontrakt” skriver jag om berättarröstens ton och dess sätt att etablera förtroende med läsaren, medan ”Det sökande skrivandet” handlar om texternas komposition och kronologi. I ”Textens tvekan och omtagningar” och ”Det skenbara misslyckandet” beskriver jag de litterära tekniker som fungerar som en sorts självkritisk metarefleksion, detta genom att de uppenbarar texten som en fortlöpande arbetsprocess.

”Autenticitetsskapande okunskap” handlar om textsubjektets begränsade perspektiv medan ”Ögonblicket och den eviga tiden” tar upp berättelsernas förhållande till tid. I ”Minnesbilder” skriver jag om texternas analepser och deras olika sätt att etablera närhet och skapa ett intryck av autenticitet i minnesåtergivelse. ”Enkelhetens värde” handlar i sin tur om texternas enkla språk eller talspråkliga stil, samt deras användande av ett antidramatiskt skrivande som ett sätt att ackumulera dramatik. I ”Berättarjagets bekännelser” skriver jag om texternas drag av självbekännelse och vilka effekter detta medför, medan ”Den romantiska författarrollen” handlar om de romantiska idéer som återfinns i texterna med tonvikt på berättarjagets syn på konst och konstnärens roll.

#### 3.1 Tilltal och läsarkontrakt

Låt oss återknyta till Poul Behrendts teori om dubbelkontrakt (se ”Lejeunes tomma ruta”). Såväl Stig Larsson som Karl Ove Knausgård bidrar med namnidentitet till berättare och huvudperson i texterna som de själva har skrivit. Båda figurerar dessutom på bokomslagen. Samtidigt är texterna betecknade som romaner, även om Larsson även utanför texten har hävdad att genrebeteckningen inte riktigt stämmer eftersom hans bok bygger på fakta.<sup>84</sup> Vilken innebörd finns det i det uttrycket, ”bygger på”? Larssons berättarjag uttrycker sig på följande sätt:

---

<sup>84</sup> Cecilia Jacobsson ”Stig Larsson: Jag är ett geni” *Dagens nyheter* 2012-11-08

Okej, jag kan minnas fel, jag kan ha missuppfattat situationer. Men jag kommer aldrig att medvetet ljuga eller hitta på eller vad man nu vill kalla det.<sup>85</sup>

Larssons berättarjag kommer alltså med en försäkran till läsaren om att han i största möjliga mån ämnar hålla sig från att fikionalisera. Samtidigt återfinns det citerade textpartiet i en bok som redan har betecknats som en roman på omslaget. Enligt Behrendts definition kommer således *När det känns att det håller på ta slut* och *Min kamp* med dubbla kontrakt, ett självbiografiskt och ett fiktivt. Vad gäller Birros *Släng alla kartor* kallas den för ”memoarer mitt i livet” och skulle därför kunna sägas hålla sig till det självbiografiska kontraktet. Samtidigt finns det i allt väsentligt, åtminstone vad gäller tilltalet, inte mycket som skiljer Birros berättarjag från Larssons. Båda strävar efter att upprätta en sorts läsarkontrakt även inifrån textvärlden:

Jag har aldrig hymlat med vad jag tycker och tänker. Jag har varit tydlig med det genom hela mitt liv. Det är ett slags förtroende mellan mig som skribent och dig som läsare.<sup>86</sup>

Min intention är nämligen inte att skriva en bok som är bra på det sätt som jag tidigare har gjort. Jag tänker helt enkelt överföra erfarenheter som jag tror är ovanliga. Jag tänker lära dig något. Det förutsätter att jag gör upp ett slags kontrakt mellan dig och mig.<sup>87</sup>

Tilltalet är personligt, inte minst genom valet av pronomen, greppet att tala till läsaren som ett ”du”. Texten upprättar en närhet och skapar ett intryck av förtrolighet. Jagen bedyrar sin egen uppriktighet i texten. De upprättar en pakt mellan sig själva och läsaren och förväntar sig odelad uppmärksamhet.<sup>88</sup> Larsson återkommer till valet av pronomen:

Ända fram till att jag skriver den här boken har jag aldrig tänkt mig läsaren som ett ’du’. Någon jag måste förklara saker för, någon jag måste ställa mig in hos. (För att nämna sakerna vid deras rätta namn.) Naturligtvis har jag haft ett annat ordval, och kanske också ett annat tilltal, när jag har skrivit tidningsrecensioner, än när jag har skrivit romaner och dikter. Men här är det fråga om en bok. Och jag vill ha med dig. Jag vill att du inte distanserar dig.<sup>89</sup>

Det är intressant hur berättarjaget nämner att han måste ställa sig in hos läsaren, med tanke på några av de litterära grepp jag senare kommer att ta upp (se ”Det skenbara misslyckandet”). Man kan även notera hur Larssons berättarjag i ovanstående citat gör en skillnad mellan de ”romaner” han tidigare skrivit och den ”bok” han skriver på nu. Berättarjaget vädjar om läsarens förtroende och gör uppror mot det fiktionskontrakt som har upprättats i och med

---

<sup>85</sup> Larsson (2012) s. 9

<sup>86</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 335

<sup>87</sup> Larsson (2012) s. 9

<sup>88</sup> Elam s. 11

<sup>89</sup> Larsson (2012) s. 75



genrebeteckningen. Det går således att tala om ambivalens gällande läsarkontrakten. Detta är heller inte särskilt märkligt – i praktiken upprättar författare och läsare naturligtvis aldrig några faktiska kontrakt, varför det står en författare fritt att komma med dubbla budskap vad gäller textens förhållande till verkligheten.

Det ”du” som Larssons berättarjag adresserar är enligt berättarjaget de människor som han vill upplysa om drogmissbrukets skadeverkningar.<sup>90</sup> Berättarjaget söker ideligen läsarens uppmärksamhet och förtroende, undergivet som om han kämpade i uppförsbacke. Man skulle kunna tolka det undergivna tilltalet som att berättarjaget kämpar mot mediebildens av textens författare, den ”mediala kameleont” som genom *När det känns att det håller på ta slut* vill ge ett intryck av att han släpper alla poser.<sup>91</sup> Det stundom undergivna tilltalet kan också ses som ett utslag av berättarjagets outsiderperspektiv, en sorts konsekvens av att han upplever sig motarbetad och därför tvungen är att slå ur underläge (se ”Den romantiska författarrollen”).

Knausgårds berättarjag har inte samma uttalat personliga tilltal till läsaren. Likväl finns det markeringar i texten som är ämnade att upprätta ett förtroende mellan författare och läsare. Förutom de mer distanserade partier där Knausgård i målande ordalag skriver fram ett svunnet förflutet, återfinns det partier i texten där diskurstid och berättelsetid sammanfaller.<sup>92</sup> Dessa partier har en okonstlad och dokumentär ton, som försätter läsaren i berättarjagets nu:

Idag er det den 27. februar 2008. Klokken er 23:43. Jeg som skriver, Karl Ove Knausgård, ble født i desember 1968, og er altså i skrivende stund 39 år gammel.<sup>93</sup>

Textpartiet ger ett enkelt och öppet, nästan dagboksartat intryck. Det faktum att Knausgårds berättarjag tillkännager sitt fullständiga namn, som överensstämmer med biografiska uppgifter, bidrar till det autentiska intrycket. Berättarjaget märker ut sig själv i världen, han placerar sig i tid och rum som en verklig människa. Textpartiet upphäver inte i sak fiktionskontraktet som genrebeteckningen signalerar, men det strävar efter att vagga in läsaren i föreställningen – som absolut kan vara med verkligheten överensstämmande, men det är mindre intressant – att det är den biografiska människan Karl Ove Knausgård som sitter och skriver just denna text i sitt arbetsrum vid en på minuten angiven tidpunkt. För vidare resonemang om detta stilgrepp, se ”Ögonblicket och den eviga tiden”.

---

<sup>90</sup> Larsson (2012) s. 13

<sup>91</sup> Lenemark s. 118 ff.

<sup>92</sup> Genette (1980) s. 217

<sup>93</sup> Knausgård (2009) s. 29

### 3.2 Det sökande skrivandet

De tre texterna förhåller sig något olika till den kronologiska indelningen av de händelser som gestaltas i verken, även om det finns klara likheter när det kommer till att betrakta skrivakten som en sökande process, ett slags upptäcktsresa. Marcus Birro är den som tydligast spaltar upp händelsernas ordningsföljd i tiden genom att i kronologiskt ordnade kapitel göra en översikt av åren 1992-2012, ett kapitel för varje år. Den tydliga kronologin till trots nämner Birro i epilogen att skrivandet av *Släng alla kartor* ”har sorterat skallen lite”.<sup>94</sup> Detta tycks antyda att skrivakten i sig var ett slags sökande efter ordning, en sorteringsprocess som behövde skrivandet som motor.

*Min kamp* ger snarast intrycket av formlöshet med sina långa, till synes godtyckligt utvalda analepser, varvade med essäistiska partier om exempelvis döden eller konsten.<sup>95</sup> Somliga av dessa miniessäer går från att vara tämligen objektivt hållna till att sömlöst integreras i eller ”landa i” berättelsen om romanjagets liv, varpå perspektivet styr mot det rent subjektiva.<sup>96</sup> Berättarjaget påtalar själv hur han under en tid i sitt liv ägnade sig åt intensiv läsning av Proust.<sup>97</sup> Det är inte svårt att se den franske författarens inflytande på Knausgårds estetik – förutom det uppenbara faktum att Knausgård likt sin föregångare skrev en självbiografisk roman i åtskilliga band använder sig även Proust av analepser, långa meningar, extensiva utvecklingar och essäistiska inslag. Även i sin hänsyn till detaljrikedom förenar sig författarna, trots att Ingrid Elam påtalar hur Knausgård snarast är på jakt efter nuet där Proust söker återskapa det förflutna.<sup>98</sup> Vad gäller Prousts inverkan på Knausgårds estetik skulle jag vilja hävda att den första analepsen i *Min kamp* – när romanjaget beskriver hur han som barn motvilligt går till sängs i sitt barndomshem – sannolikt är en medveten homage till det parti ur första bandet av *På spaning efter den tid som flytt* där Prousts berättarjag beskriver hur han i unga år vändas över att gå till sängs utan en godnattkys.<sup>99</sup>

Trots att Knausgårds anakronier kan ge ett godtyckligt intryck för förstagångsläsaren kan den som studerar texten noggrannare ana en struktur, en genomgående och sammanhållande

---

<sup>94</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 373

<sup>95</sup> Knausgård (2009) s. 7-11 och s. 30 f.

<sup>96</sup> Ibid. s. 11

<sup>97</sup> Ibid. s. 33

<sup>98</sup> Elam s. 180

<sup>99</sup> Marcel Proust *På spaning efter den tid som flytt: Swanns värld* (nyutgåva, 1993) Viborg: Albert Bonniers förlag s. 34-46 och Knausgård (2009) s. 20-28

tematik som har att göra med förhållandet mellan materialitet och ande. Det inledande essäistiska partiet om dödens tvetydiga roll i vår samtid får återknytning i ett senare parti om hur förändligandet av världen krockar med de döda tingens materialitet.<sup>100</sup> Detta är ett problem som når ett slags förlösning i romanens avslutning, när berättarjaget försonar sig med tanken på att hans avlidne far inte är mer än en död kropp, ett ting, något som inte längre kan utöva makt över honom och som inte skiljer sig från ”et rør som springer lekk, en gren som knekker i vinden, en jakke som glir av en kleshenger og faller ned på gulvet”.<sup>101</sup> I Knausgårds verk finns en skenbar godtycklighet, en dold struktur, som likväl är medvetet komponerad.

*När det känns att det håller på ta slut* är uppbyggd dels som en dagboksroman, dels som en friare form av resonerande skrivande som har sin beskärda del av anakronier och analepser. Larsson är den av författarna som främst ägnar sig åt metarefleksioner kring själva skrivandet av boken. Ständigt återkommer berättarjaget till att han bör ta itu med textens egentliga ämne, någonting som hela tiden skjuts på nästa kapitel, och nästa. Larssons berättarjag uppmanar läsaren att utstå textens longörer eftersom skrivande handlar om att invänta det rätta ögonblicket.<sup>102</sup> Han utmålar sitt skrivande som en förutsättningslös process där det får bli som det blir, där det inte behöver vara snyggt skrivet.<sup>103</sup> Vid tillfällen säger berättarjaget rakt ut att han struntar i om läsaren börjar tycka att det blir lite kalabalikartat med kronologin, eftersom han måste skriva som andan faller på.<sup>104</sup> För Larssons berättarjag är skrivandet någonting som inte går att påskynda utan kommer av sig själv vid det rätta tillfället, någonting som uppenbarar sig i skrivakten, ett slags epifanier:

Lusten, den här kittlande känslan som kommer sig av att du vet med dig att du inom den närmsta timman kommer att i själva formuleringsögonblicket bli klar över något som hittills har befunnit sig i dunkel.<sup>105</sup>

Berättarjaget menar att det är först när du skriver som dina tankar blir ”klargjorda”, något som påminner om Birros sätt att se på skrivandet som ett sätt att sortera skallen.<sup>106</sup> Språket blir tankens ram, medlet för att organisera de insikter som föds genom det sökande skrivandet:

---

<sup>100</sup> Knausgård (2009) s. 7-11 och s. 222-225

<sup>101</sup> Ibid. s. 435

<sup>102</sup> Larsson (2012) 203 f.

<sup>103</sup> Ibid. s. 7

<sup>104</sup> Ibid. s. 304 och s. 255

<sup>105</sup> Ibid. s. 321

<sup>106</sup> Larsson (2012) s. 111 och Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 373

Det är den stora fördelen med att skriva. Dina tankar ramlar inte iväg, de kommer långsamt och liksom disciplinerat, formade (utan att du tänker på det) av den svenska grammatiken. Och du ser dina meningar framför dig, de är som ett ansikte i spegeln.<sup>107</sup>

I en intervju i *Göteborgsposten* från 1987 har Larsson sagt att Miles Davis var en av förebilderna när han komponerade sin roman *Introduktion* (1986), detta eftersom Larsson inte eftersträvade en traditionell kronologi utan sökte kapitel som låg intuitivt på varandra.<sup>108</sup> Historien ska så att säga skapa sin egen form. Även i *När det känns att det håller på ta slut* skriver Larsson att hans förebild är Miles Davis.<sup>109</sup>

Vad gäller *Introduktion* hävdar Larsson alltså att han medvetet komponerade ett verk som sökte sig bort från traditionell kronologi. Det finns anledning att tro att det finns en liknande medvetenhet i den spretiga kompositionen av *När det känns att det håller på ta slut*. Den författare som söker åstadkomma en autentisk gestaltning av livet kan vara betjänt av att ta avstånd från litterära konventioner som gör att texten upplevs som en roman, detta genom att eftersträva det icke-formfulländade och söka sig mot det spretiga och oförutsägbara.<sup>110</sup> Eftersom litterära konventioner signalerar litteratur kan det oförutsägbara, irrationella och omständliga – ja, kanske även det stilistiskt ”dåliga” eller ”antilitterära” – signalera någonting annat.

Vad gäller Stig Larsson ägnade han sig under 90-talet åt att försöka skriva ”medvetet dåligt” i flera av sina diktverk. Han sökte sig bort från ett harmoniskt språk för att i stället eftersträva en obalans i meningarna. Bertil Kristerson, som skrivit om Stig Larssons idé- och romanvärld, hävdar att detta drag av antilitteratur är en viktig del av Larssons estetik.<sup>111</sup> *När det känns att det håller på ta slut* fanns inte publicerad när Kristerson skrev sin avhandling, men visst finns det en tydlig ”antilitterär” hållning även i denna text. Till och med dess titel är talspråklig och grammatiskt inkorrekt. Det tål dock att understryka hur även detta kan sägas vara en stil, hur talspråkighet kan ses som en litterär konvention och hur illusionen av konstlöshet kan vara en konst i sig.

Beata Agrell undersöker i *Romanen som forskningsresa, forskningsresan som roman* (1993) ett spår i 1960-talets svenska roman. Det Agrell skriver om är en ”öppen” och ”oren” estetik

---

<sup>107</sup> Larsson (2012) s. 479

<sup>108</sup> Bertil Kristerson *Stig Larssons idé- och romanvärld* (1994) Uppsala: Uppsala universitet s. 112 f.

<sup>109</sup> Larsson (2012) s. 9

<sup>110</sup> Johan Lundberg ”Larsson blir autentisk med cirkelbevis” *Svenska Dagbladet* 2005-03-02

<sup>111</sup> Kristersson s. 35

som utmanar litterära konventioner, utvecklar det litterära tilltalet och öppnar mot nya läsarter. Genom att framställa sig som en sökande process, eller ett ”work in progress”, kan den skönlitterära texten ge ett intryck av att vara öppen och ohämmad.<sup>112</sup> Intrycket blir att författaren öppnar sitt hjärta och låter sanningen styra formen och inte vice versa. Att i den gestaltade arbetsprocessen behålla de språkliga eller stilistiska ”misstag” som författaren gör sig skyldig till kan på så vis förstärka illusionen av autenticitet, just genom att det fjärrar sig från läsarens förväntningar om vad litteratur ”brukar vara”. Jag kommer att diskutera teknikerna närmare i ”Textens tvekan och omtagningar” och ”Det skenbara misslyckandet”.

### 3.3 Textens tvekan och omtagningar

Ett annat återkommande stilgrepp i de tre texterna – som anknyter till såväl idén om det sökande skrivandet som till det förtroliga tilltalet – är sättet som författarna använder sig av tankepauser i skrivandet, synliggjorda som tankepauser i själva texten. Författarna gestaltar sitt eget sökande efter de rätta orden. Detta kan synliggöras genom interpunktionen, närmare bestämt genom tre stycken dröjande punkter i följd. Den tvekan som finns inskriven i texten är av allt att döma ämnad att ge intrycket av att författaren tänker efter, letar efter rätt uttryck:

Jag kunde charma vem som helst när jag var full. När jag var nykter... ville jag allting annat.<sup>113</sup>

Å drikke var bra for meg, det satte ting i gang. Og jeg kom inn i noe, en følelse av ... ikke uendelighet, akkurat, men av, ja, noe uutømmelig.<sup>114</sup>

Det senare exemplet från Knausgård visar även på en annan nära besläktad teknik, som går ut på att göra synliga omtagningar av textens ordval. Nedan följer ytterligare två exempel:

Hon var så vacker att jag tappade, inte fattningen, men fokus. Jag tappade fokus.<sup>115</sup>

Sedan dess har nyårsfirandena eller snarare fyrverkerierna under nyårsfirandet haft ett egendomligt förhållande till mig. (Jag tänkte skriva ’särskild laddning’, men det är för svagt.)<sup>116</sup>

Det förväntade intrycket av textpartierna är att författaren valt ett ord i skrivakten som han tämligen omgående inser inte gör återgivelsen rättvisa. Därefter väljer han – i stället för att helt enkelt radera det misslyckade ordvalet – att behålla omtagningen som en del av texten. I

---

<sup>112</sup> Beata Agrell *Romanen som forskningsresa, forskningsresan som roman: om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa* (1993) Göteborg: Daidalos s. 353

<sup>113</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 22

<sup>114</sup> Knausgård (2009) s. 74

<sup>115</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 130

<sup>116</sup> Larsson (2012) s. 326

det sistnämnda citatet bifogar Larssons berättarjag rentav en skrinlagd formulering inom parentes. Det säger dock sig själv att den människa som gör en tankepaus vid skrivbordet knappast är betjänt i sin tankeprocess av att samtidigt trycka tre punkter på tangentbordet. Inte heller är det så att ett misslyckat ordval behöver stå kvar för att raderandet av ordet på något sätt skulle påverka det innehållsliga – enligt berättarjaget har ju det ordvalet så att säga redan missat målet.

Syftet med att behålla dessa dröjsmål och skrinlagda ordval i texten tycks snarare vara ett sätt att bygga läsarförtroende. Dels ger teknikerna intrycket av att författaren är mån om att det han skriver ska vara autentiskt, att ordvalen måste representera sanningen om hans liv så bra som möjligt, dels ger teknikerna en inblick i skrivprocessen som förmedlar en illusion av att detta är något som författaren resonerar kring i det skrivande ögonblicket. Texter som drar laddning ur det självbiografiska spänningsfältet framstår som ”ärligare” om skrivandet inte framställs som ett verk präglad av överlagda val och medveten komposition, utan snarare som ett resultat av författarnas vapenlösa blottande av sitt inre, hans trevande sökande efter sanning vid skrivbordet. Som läsare kan man nog tilltalas av en framställning som verkar lite prövande och spontan, ställt mot en välformulerad mening som kan framstå som besserwisseraktig eller tråkig. I framställningen kan man se spår av modernismens och postmodernismens uppror om det alltför tillrättalagda eller ”färdiga”. Textens tvekan gjuter liv i meningarna, den gör att texten framstår som mindre statisk. Man kan säga att möjligheten att skapa en illusion av autenticitet ökar om det självbiografiska berättarjaget redovisar sina misstag, både vad gäller hans skapande och hans liv i övrigt (se ”Berättarjagets bekännelser”).

### **3.4 Det skenbara misslyckandet**

När det kommer till de autenticitetsskapande förtjänsterna med att redovisa ”misslyckade” ordval i texten, kan man även säga något om det skenbara misslyckandet som ett sätt att skapa förtrolighet. Det är en sak att medvetet kvarlämna ett misslyckat ordval, en annan sak att i texten göra metarefleksioner om texten genom att ge uttryck för att de formuleringar man väljer är bristfälliga. Två exempel:

Sofia var en vind som satte gungorna i rörelse igen. Det är ett urfånigt sätt att uttrycka det men det är det närmaste jag kommer.<sup>117</sup>

Men den här mannen hade inga sådana problem, han insåg – svidande i hjärtat – att vi alla befann oss på botten och att där skapa hierarkier, oj nu hamnar vi i ett slags brittiskt naturprogram som handlar om muränor och andra oftast platta eller bläckfisklika varelser. Men han hade problem.<sup>118</sup>

Där Birros berättarjag i det förra citatet möjligen uppenbarar en språkfilosofisk aspekt – nämligen en formulerings tvungna tillkortakommande som en konsekvens av språkets otillräcklighet – tycks det senare citatet från Larsson snarare vara av komisk art.<sup>119</sup> Jag skulle dock vilja hävda att citaten tjänar samma syfte, nämligen att framställa författaren som ödmjuk och ofullkomlig, även om Birro i detta fall använder den känslomässiga öppenheten som strategi och Larsson använder humorn. Det är ett redovisande av tillkortakommanden som vädjar till läsarens sympatier. Det tycks helt enkelt finnas något tilltalande med ödmjukhet hos en författare, vilket väl heller inte är så märkligt – vem gillar inte den som öppet kan erkänna sina misstag? Såväl Birro som Larsson använder sig av dessa självkritiska garderingar i texten, som för att föregå läsarens omdömen:

Det låter lite löjligt men det kändes verkligen som om vi känt varandra halva livet.<sup>120</sup>

Men å andra sidan, och jag är inte omedveten om hur löjligt det här låter för er, jag har ett slags ansvar gentemot mitt namn.<sup>121</sup>

I synnerhet Larsson, som i högre grad än de andra hänger sig åt metareflektioner, kommenterar och kritiserar ideligen det egna skrivandet. Samtliga exempel är för mångtaliga för att tas upp, men nedan följer tre exempel på denna självkritiska hållning:

Jag får skämmas för att det här inte är så fint skrivet.<sup>122</sup>

Shit, det här känns som en cliffhanger. Dålig stil.<sup>123</sup>

Stoltheten inför en kursivering, jo jag vet om att det är lite löjligt, men en gång togs det valet.<sup>124</sup>

---

<sup>117</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 134

<sup>118</sup> Larsson (2012) s. 249

<sup>119</sup> Om språkets och tänkandets gränser skriver bland andra Ludwig Wittgenstein, en av 1900-talets mest inflytelserika filosofer, i sin avhandling *Tractatus logico-philosophicus* (1922). ”Vad man icke kan tala om, därom måste man tiga” är ett av Wittgensteins mest välkända citat, som står att finna i Ludwig Wittgenstein (nyutgåva 2005) *Tractatus logico-philosophicus* Stockholm: Thales, s. 146.

<sup>120</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 317

<sup>121</sup> Larsson (2012) s. 15

<sup>122</sup> Ibid. s. 47

<sup>123</sup> Ibid. s. 50

<sup>124</sup> Ibid. s. 229

De två sistnämnda citaten är särskilt intressanta, då Larssons berättarjag påtalar den egna textens stilgrepp och komposition. Öppenheten skulle kunna sägas vara skoningslöst ärlig, men också potentiellt bedräglig. Genom att texten kommenterar sin egen komposition garderar den sig mot ”misstankar” om att den skulle ha en medveten struktur, den föregår textanalysen för att demonstrera sin egen uppriktighet. För hur skulle det verk som avslöjar sin egen komposition kunna ha en dold struktur?

### 3.5 Autenticitetsskapande okunskap

Ett annat stilgrepp som tjänar syftet att skapa autenticitet i texten är det jag väljer att kalla för Knausgårds ”autenticitetsskapande okunskap”. Detta har att göra med textens berättare och dennes förutsättningar. Till skillnad från exempelvis berättaren i den realistiska 1800-talsromanen – som ofta var en allvetande, heterodiegetisk berättare – är Knausgårds berättare autodiegetisk, med allt vad det medför av subjektets begränsade kunskaper om världen.<sup>125</sup> Liksom hos Proust rör det sig som en intern fokalisering, ett slags inneslutande i det subjekt som förnimmer. Hos Knausgård filtreras allt genom jagets sinnen.<sup>126</sup> Detta medför att berättarjaget inte sitter inne med all kunskap om världen omkring honom, exempelvis vad gäller vokabulär:

En mann i kjeledress og øreklokker gikk bortover, han hadde de der bordtennisracket-aktige sakene man dirigerer fly på plass med, i hendene.<sup>127</sup>

Over hustakene et par kvartal innenfor kaien steg en byggekran steilt og spinkelt opp. Gul var den, med en hvit kahytt eller hva nå den kabinen føreren satt i het, øverst oppe.<sup>128</sup>

Det hade naturligtvis inte varit någon stor sak för den biografiske författaren Karl Ove Knausgård att ta reda på att de ”bordtennisracket-aktige sakene” kallas för invinkningsspadar, om han nu verkligen ville det. Men att sitta inne på den kunskapen skulle riskera att kompromettera autenticiteten, att göra berättaren mer allvetande och därigenom mindre trovärdig som en vanlig människa, vilken som helst. Som jag har varit inne på tidigare kan det finnas något sympatisk med en författare som öppet och ödmjukt erkänner sina formuleringsmässiga tillkortakommanden (se ”Det skenbara misslyckandet”). Kanske

---

<sup>125</sup> De essäistiska partierna fungerar något annorlunda genom att vara mer objektivt hållna, som om texten lyfte blicken och tillfälligtvis frångick sin extrema subjektivitet.

<sup>126</sup> Elam s. 180

<sup>127</sup> Knausgård (2009) s. 243

<sup>128</sup> Ibid. s. 359



fungerar det på samma sätt med författarens okunskap om vissa fenomen i världen omkring honom? Okunskapen gör honom ofullkomlig och trovärdig, den gör honom mänsklig.

### 3.6 Ögonblicket och den eviga tiden

I ”Textens tvekan och omtagningar” nämnde jag hur berättarjagets gestaltande av sin egen skrivprocess kan förmedla en illusion av autenticitet, att författaren resonerar kring skrivandet av ett textparti i samma ögonblick som det skrivs. Tekniken åstadkommer inte bara en illusion av autenticitet, utan även av närhet och förtrolighet. Intrycket blir att berättarjaget blottar sig, släpper läsaren in på livet.

Det finns mer att tillägga om metamöjligheten i denna typ av nu-situationer, nämligen det sätt som vissa textpartier betonar ögonblicket genom att uttryckligen göra en poäng av att det som berättarjaget förnimmer är något som uppstår i samma stund som det skrivs. Sammanfallandet av diskurstiden och berättelsetiden inger en illusion av närvaro, som om läsaren sitter sida vid sida med författaren när denne skriver sin text. Upplevelsen blir att läsaren får ta del av berättarjagets plötsligt uppblommande känslor och insikter i skrivakten, vilket förstärker intrycket av autenticitet och bidrar till att texten framstår som en oöverlagd och ocensurerad tankeström. Det är inte ovanligt att stilgreppet innebär att författaren uttrycker det som så att känslan eller insikten drabbar honom ”när jag skriver detta” eller ”när jag skriver det här”:

När jag skriver detta hoppas jag lågmält men innerligt att Jonna känner hur mycket jag älskar henne<sup>129</sup>

fantet det den minste antydning til hardhet i stemmen eller oppførelsen min, senket hun hodet, snudde seg og begynte å gråte, som om raseriet var noe hun ville vise oss, følsomheten noe hun ville skjule. Når jeg skriver dette, blir jeg fylt av ømhet for henne.<sup>130</sup>

Men så slår det mig nu. Observera – jag menar nu. Inte när jag beslutade mig för att slå på datorn utan nu, just när jag skriver det här.<sup>131</sup>

Det sistnämnda exemplet från Larsson saktar rentav ner textens hastighet genom att uppmana läsaren att ”observera”, följt av ett markerande tankstreck. Detta för att ytterligare betona ögonblicket, för att göra läsaren uppmärksam om att detta verkligen är någonting som drabbar

---

<sup>129</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 307

<sup>130</sup> Knausgård (2009) s. 35

<sup>131</sup> Larsson (2012) s. 28

författaren i skrivakten. ”Du måste tänka dig att jag just nu sitter och skriver den här boken”, påminner Larssons berättarjag som för att ständigt hålla metaperspektivet vid liv.<sup>132</sup>

Ett besläktat grepp som också kan fungera som ögonblicksbetoning är Knausgårds nyttjande av interjektioner för att signalera ett plötsligt utbrott av sinnesrörelse i själva skrivakten, ofta gestaltat i form av ett ”Å” eller ett utdraget ”Åååå”.<sup>133</sup> Detta är emellertid inte nödvändigtvis kopplat till skrivandets nu, utan också till textens fokalisator i verkets analepser. Jag ska återkomma till detta under rubriken ”Minnesbilder”.

I alla händelser tycks det som att betoningen av ögonblicket också tjänar syftet att bevara det, att frysa stunden i tidens malström. Birro inleder sin text med en prolog där han beskriver det ögonblick då han insåg att han skulle skriva boken, något som enligt berättarjaget äger rum när han och hans bror står i begrepp att blir intervjuade i teveprogrammet *Skavlan* den 3:e november 2011:

Under den där korta vandringen fram till våra fåtöljer är det som att i en hastig, tidlös sekund färdas tillbaka till 1992 och första gången vi gjorde en sådan här promenad tillsammans. Det är under de där korta sekunderna jag bestämmer mig för att skriva den här boken.<sup>134</sup>

Valet av adjektiv – ”tidlös” – är i sammanhanget relevant. Även Knausgård och Larsson beskriver situationer då de i vardagen tycks hamna utanför tiden och se på sig själva och världen utifrån, som om det fanns ögonblick som på något oförklarligt sätt ägde en särskild betydelse. Ögonblick då berättarjagen halkar ur sin invanda syn på världen, vilket paradoxalt nog leder till att de får syn på den. Berättarjagen beskriver upplevelserna sålunda:

disse plutselige tilstandene av klarsyn, som vel alle kjenner, hvor man i noen sekunder ser en helt annen verden enn den man bare øyeblikket tidligere befant seg i, hvor det er som om verden trer fram og en kort stund viser seg, før den faller inn i seg selv igjen og etterlater alt som før [...] Da øyeblikket var over, minsket ikke følelsen av betydningsfullhet, men den ble brått uplasserbar: nøyaktig hva var betydningsfullt? Og hvorfor? Et tog, et industriområde, sol, tåke?<sup>135</sup>

En form av förhöjd närvaro. Att just det här ögonblicket, som det väl egentligen inte var något särskilt med, hade en *betydelse*, som gavs det pärlemorglans åt det som jag såg, stolpen med rödljus som vi närmade oss på Västerbroplan.<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> Larsson (2012) s. 323

<sup>133</sup> Knausgård (2009) s. 39 och s. 75 samt Eivind Tjønneland *Knausgårdkoden: et ideologikritisk essay* (2010) Oslo: Spartacus s. 52-56

<sup>134</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 8

<sup>135</sup> Knausgård (2009) s. 221

<sup>136</sup> Larsson (2012) s. 115

Berättarjaget i Birros bok befinner sig i en situation som åkallar minnet av en tidigare, liknande händelse – men Knausgårds och Larssons berättarjag står handfallna inför att förklara varför just dessa ögonblick tycks så betydelsefulla, när de drabbar dem mitt i vardagen i de mest allmogliga av miljöer. Det är inte denna uppsats uppgift att söka en underliggande förklaring till berättarjagets sinnesrörelser, men betoningen av särskilda ögonblick och deras betydelse kvarstår som ett återkommande stilgrepp i samtliga av de tre texterna. Att den upplevda tiden har en relativ hastighet som förändras i takt med stigande ålder är något som både Knausgårds och Larssons berättarjag noterar:

Ett år. Det är mycket lång tid när du är fyra, när du är nio, ja även när du är tjugo. Att tiden upplevs som att den går fortare beror så klart på att du som fyrråring upplever ett år som en fjärdedel av ditt liv. När du, som jag, har fyllt femtiosex är referensramarna annorlunda – en femtiosjättedel av mitt liv blir, inte som en droppe i havet, men det är inte heller samma sak som när ditt sommarlov kändes som en tanklös evighet.<sup>137</sup>

Så kommer vi en dag til det punktet hvor alle nødvendige avstander er satt, alle nødvendige systemer etablert. Det er da tiden begynner å gå fortare. Den møter ikke lenger noen hindringer, alt er satt, tiden flommer gjennom livene våre, dagene forsvinner i vill fart, før vi vet ordet av det, er vi førti, femti, seksti ...<sup>138</sup>

Det går att notera hur meningsbyggnaden i Knausgårds avslutande citat följer innehållet. Textens ”ökande hastighet”, åstadkommen med hjälp av satsradningar, blir en pendang till den innehållsliga beskrivningen av den upplevda tidens ökande tempo. Berättarens temperament i det skrivande nuet, hans stresskänsla, får syntaktiska effekter. Orden rinner i väg, liksom tiden. Kanske är det i skrivandet som berättarjagen ändå finner en möjlighet att inte bara frysa ögonblicken, utan över huvud taget sänka den framrusande tidens hastighet? Skrivandet blir ett sätt att stävja tiden, att för en stund ställa sig utanför den.<sup>139</sup> Enligt Larssons berättarjag befinner sig litteraturen utanför tiden, både när den skrivs och vid de tillfällen när den senare kommer att bli läst.<sup>140</sup> Berättarjaget liknar tidsuppfattningen i skrivprocessen vid den eviga tid som kunde träda i kraft när man lekte som barn:

Tid, det är något som kommer i andra hand. Om det överhuvudtaget finns någon tid när man sitter och skriver någonting som man själv uppfattar vara av betydelse. Det har lite av den eviga tiden då

---

<sup>137</sup> Larsson (2012) s. 270 f.

<sup>138</sup> Knausgård (2009) s. 15

<sup>139</sup> Detta är ett klassiskt tema genom hela litteratur- och konsthistorien. ”Ars longa, vita brevis” lyder en av Hippokrates (ca 460 f.v.t.-370 f.v.t.) berömda aforismer (”Konsten är lång, livet är kort”).

<sup>140</sup> Larsson (2012) s. 320

man var liten och spelade fotboll, det hördes ett rop, man skulle in och äta. Men före det ropet, befann vi oss i tiden då?<sup>141</sup>

Det går upp för mig – nu, när jag skriver detta – att tidsligheten är ett så pass framträdande drag i de tre texterna att detta skulle kunna ägnas en helt egen uppsats. Vad gäller denna uppsats får jag emellertid lämna det därhän. Det man kan konstatera är att betoningen av ögonblick och deras särskilda betydelse är ett återkommande stilgrepp i den här typen av texter, något som används för att frammana en illusion av närvaro, autenticitet och förtrolighet hos den som läser dem.

### 3.7 Minnesbilder

Samtliga av verken använder sig av analepser som gestaltar händelser ur det förflutna. Här finns dock olikheter gällande berättarperspektivet, nämligen huruvida författarna väljer att gå in i minnet eller om de väljer att beskriva det med uttalad distans. Larsson och Birro ger prov på det sistnämnda:

Till sist kom vi in. Victoria var på den tiden ett förbryllande förvirrat ställe.<sup>142</sup>

Jag minns en vintereftermiddag för lite drygt trettio år sedan. Jag bodde i en villa i Gamla Enskede.<sup>143</sup>

Knausgård kan förvisso inleda sina analepser på ett liknande sätt, men sedan är det som om distansen upphävs, som om berättarens yngre jag tar över rollen som fokalisator. Den strikta subjektiviteten, den direkta tillgängligheten till det yngre jagets känslor och förnimmelser, ger minnet karaktären av en nu-situation. Den interna fokaliseringen skiftar från det äldre jag som erinrar till det yngre jag som förnimmer. När berättarjaget i verkets analepser utbrister i sinnesrörelser eller ställer retoriska frågor till sig själv är det således från det yngre jagets perspektiv, det yngre jag som uppfattar situationen utifrån subjektets begränsade horisont:

Så lenge jeg var alene, gjorde det meg ikke noe at jeg grein. Og denne gangen hadde det da gått bra? For han hadde ikke sett det?<sup>144</sup>

Han begynte å stabbe bort mot meg. Nei, faen, han hadde vel ikke tenkt å gi meg en klem? Nei, nei, nei!<sup>145</sup>

---

<sup>141</sup> Larsson (2012) s. 316

<sup>142</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 55

<sup>143</sup> Larsson (2012) s. 167

<sup>144</sup> Knausgård (2009) s. 19

Nå ville hun tro at jeg tagg fordi jeg forsøkte meg på henne. Og forsøke meg på henne kunne jeg ha gjort fordi jeg var full. Hvem gjør ikke det på nyttårsaften? Jævla fitte. Jævla forpulte drittfitte.<sup>146</sup>

Liksom hos Proust är det som om de olika tiderna flyter samman i ett enda upplevandetets ögonblick.<sup>147</sup> En annan sak som bidrar till att skapa denna illusion av närvaro och autenticitet hos Knausgård är de minutiöst detaljerade minnesåtergivelseerna. Kritiker har också prisat Knausgårds minne, som i texten framstår som närmast fotografiskt.<sup>148</sup> Det förefaller underligt i sammanhanget att inte fler kritiker tar i beaktning att *Min kamp* trots allt är en roman, vilket Knausgård själv har påpekat i ett litteratursamtal med Jens Liljestrand när han fick frågan om hur han kan minnas allting så exakt.<sup>149</sup> Det väsentliga när det rör sig om skönlitteratur torde inte vara huruvida minnesbilderna verkligen är autentiska, utan om de framstår som autentiska.

Genette påpekar hur ”funktionslösa inslag” i en text kan ge illusionen av mimesis.<sup>150</sup> Återgivelsen av exakta och inte sällan rent triviala detaljer kan skapa en känsla av autenticitet, en känsla av att författaren återger en avbild av verkligheten. Effekten blir att berättarjaget överger sin roll som regissör av textens skeenden för att i stället låta sig styras av det som faktiskt finns eller fanns omkring honom. Man kan beskriva effekten sålunda: det faktum att Knausgårds berättarjag i förbifarten nämner hur han såg tre måsar på en takås är en så trivial och ovidkommande detalj att han rimligtvis inte kan göra det av någon annan anledning än att det ”var så det var”.<sup>151</sup>

I realiteten finns det givetvis ingenting som hindrar en författare från att fritt fabulera fram ett minutiöst detaljerat minne. Det finns dock anledning att ifrågasätta huruvida detaljerade minnesåtergivelser alltid verkar i autenticitetens tjänst. Genette nämner att Käte Hamburger har påpekat hur förekomsten av detaljerade scener, utförliga beskrivningar och dialoger refererade i sin helhet också kan vara indikationer på fikcionalitet.<sup>152</sup> Läsaren kan med gott fog fråga sig hur någon kan minnas saker och ting med sådan exakthet. Är det exempelvis rimligt

---

<sup>145</sup> Knausgård (2009) s. 137

<sup>146</sup> Ibid. s. 139

<sup>147</sup> Genette (1980) s. 223

<sup>148</sup> Nils Schwartz ”Karl Ove Knausgård ”Min kamp, del 1-3” *Expressen* 2010-10-11

<sup>149</sup> Karl Ove Knausgård Litteratursamtal på Stockholm Kulturfestival i Stockholm 2011-08-18

<sup>150</sup> Lars-Åke Skalin (red.) *Berättaren: en gäckande röst i texten* (2003) Örebro: Örebro universitet s. 104 f.

<sup>151</sup> Knausgård (2009) s. 276

<sup>152</sup> Gérard Genette ”Fiktionell berättelse, faktisk berättelse” *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1993:2-3 s. 31

att tänka sig att Knausgård flera år senare kan erinra sig en flugas rörelser genom rummet på följande sätt:

Fluen som hadde surret i vinduet helt siden vi kom inn, satte plutselig kursen inn i rommet. Jag fulgte den med øynene der den surret rundt noen ganger under taket, slo seg ned på den gule veggen, lettet igjen og fløy i en liten bue rundt oss, for å lande på det armlenet Yngves fingre ikke trommet på. Forbena gikk fram og tilbake i kryss noen ganger, som om den børstet av seg noe, før den tok noen skritt framover, og så gjorde et lite hopp gjennom luften, med surrende vinger, og ned på håndbaken til Yngve, som selvfølgelig løftet den med et kort rykk, slik at fluen tok til vingene, og fløy fram og tilbake foran oss på en måte som nesten virket plaget. Til slutt slo den seg ned borte vinduet igjen, hvor den krøp opp og ned i forvirrede baner.<sup>153</sup>

För den som läser Knausgård med en gnutta analytisk blick blir en sådan scen snarare en indikator på textens fikcionalitet. Den författare som verkligen strävar efter att skapa en illusion av autenticitet i texten är kanske snarare betjänt av att själv påtala minnets fragmentariska karaktär.<sup>154</sup> Kanske är det så att det upplevs som mer ”sanningsenligt” att hävda att man inte minns? Detta gör såväl Birros som Larssons berättarjag:

Jag minns ingenting av själva uppläsningen men jag minns faktiskt, och jag mindes exakt samma sak den där novemberkvällen 1993 när Camilla kom fram, att en lång blond tjej ville ha min bok signerad.<sup>155</sup>

Till slut bestämde jag mig för att gå dit själv. Jag tog mig över stängslet, utan att göra mig illa. Inte kan jag ju såhär långt senare minnas om det var fullmåne eller inte.<sup>156</sup>

Larsson återkommer i texten till att ens minnen för det mesta bara utgörs av fragment och bilder, att de sällan eller aldrig täcker hela förlopp.<sup>157</sup> Trots detta återfinns i såväl Larssons som Birros text exempel på dialoger som är exakt återgivna trots att de ägde rum för flera år sedan.<sup>158</sup> Det är svårt att dra några slutgiltiga slutsatser om hur en författare bäst åstadkommer en autenticitetsskapande effekt när det handlar om att återge minnesbilder. Mats Tormod påpekar emellertid hur läsakten verkar föra med sig en inneboende tillit, en troskyldighet till det skrivna ordet.<sup>159</sup> Enligt Tormod finns det hos människan en omedelbar inställning – som kan vara en evolutionär konsekvens av att vi är sociala varelser som av nödvändighet behövt lita på varandra – att känna tillit inför det vi lyssnar på eller det vi läser. Vi vill gärna tro att

---

<sup>153</sup> Knausgård (2009) s. 278 f.

<sup>154</sup> Knausgårds berättarjag i *Min kamp* hävdar förvisso vid flera tillfällen (s. 202 och s. 318) att han knappt minns någonting alls av sin barndom, något som förefaller underligt ställt mot biografiska uppgifter då författaren gestaltar sin barndom i minutiös detalj i romanseriens tredje del.

<sup>155</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 54

<sup>156</sup> Larsson (2012) s. 369

<sup>157</sup> Ibid. s. 184 och s. 381

<sup>158</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) 10 f. och Larsson (2012) 336 f.

<sup>159</sup> Tormod s. 55 ff.

det som berättas för oss är sant, även när det rör sig om en fiktionell berättelse. Om detta gäller för fiktionen är det rimligt att tänka sig att det i ännu högre grad gäller för autofiktionen. Det finns av förståeliga skäl, åtminstone för den läsare som inte är insatt i litteraturteori, en benägenhet att lita på att den författare som delar namnidentitet med berättare och huvudperson återger en tillförlitlig bild av verkligheten.

Detta förhållande kan sägas vara någonting som autofiktionen drar konstnärlig och kanske även kommersiell nytta av. Den norske författaren Jan Kjørstad har i polemik med Knausgård's *Min kamp*-serie hävdade att Knausgård, som varades en professionell författare, har insett den stora vinsten i att skriva självbiografiskt. Kjørstad beskriver effekten sålunda:

Det som i en vanlig fiksjon fort kan bli uinteressant, blir i en påstått selvbiografi spennende. Det oppstår en slags underliggjøring: enhver detalj, samme hvor ubetydelig, får en spesiell ladning. Dette at vi vet det er Karl Ove Knausgård som forteller, eller har illusjonen om at det er Karl Oves eget liv vi leser om, gjør at vi leser hver setning med en annen og pirret nysgjerrighet. Selv i de mange lange, kjedelige og banale passasjene leser vi skjerpet. Det blir litt sånn: Aha, han likte ikke fisk som barn! Eller: Jøss, har han spilt trommer?<sup>160</sup>

Med Kjørstads resonemang blir den självbiografiska laddningen ett grepp i sig, en utomtextlig omständighet som skänker en särskild nerv åt läsandet av texten. De detaljerade minnesbilderna hos Knausgård tas för sanna av de som läser texten, vilket medför att de upplevs som mer relevanta eller laddade med större betydelse än minnesbeskrivningarna i ett renodlat fiktionsverk. Jag ska ha anledning att återkomma till Kjørstads kritik i nästa avsnitt (se "Enkelhetens värde").

### 3.8 Enkelhetens värde

Jag har tidigare undersökt hur berättarjagen gör metarefleksioner kring det egna skrivandet, som emellanåt innehåller drag av självkritik (se "Det skenbara misslyckandet"). Det finns också exempel på passager i texterna där berättarjagen påtalar att de valt en tarvlig formulering, men samtidigt väljer att ta den egna formuleringen i försvar, detta eftersom de säger sig uttrycka sanningen. Stilen får stryka på foten för "sanningens" skull – vilket naturligtvis också kan sägas vara en stil. Ett adekvatare sätt att uttrycka det är kanske att enkelheten får företräde framför det konstnärligt avancerade. Det konstlösa och talspråkliga kan, som tidigare nämnts, vara ett sätt att fjärma sig från det som traditionellt sett uppfattas

---

<sup>160</sup> Jan Kjørstad "Den som ligger med nesen i grusen, er blind" *Aftenposten* 2010-01-07

som litteratur. Det ger intrycket av att författarna sänker garden, att de väljer det autentiska och ärliga framför att gömma sig bakom språkliga krumbukter eller stilistiska poser:

Hur ska jag börja? Det får börja som det blir. Jag ska inte tänka så mycket. Det behöver inte vara snyggt skrivet. Det här är någonting annat. Det här är allvar.<sup>161</sup>

Ända fram till augusti 2000 kände jag en – jag vet att det låter klyschigt, men skit samma, det är sanningen... Jag kände en mening med mitt liv.<sup>162</sup>

Vi ville inte vara svåra eller snåriga. En av anledningarna till att jag själv började skriva dikter var just tanken på att vara ett alternativ till den intellektuella, experimentella lyriken som medvetet försvårade språket och därmed upplevelsen och inlevelsen.<sup>163</sup>

I det sistnämnda citatet går Birros berättarjag uttalat till försvar för enkelhetens värde ställt mot det intellektuella och experimentella. Det språkligt avancerade utmålas som ”kulturell snobbism”, något som andas av självförhåvelse och finkulturellt positionerande.<sup>164</sup> Birros berättarjag återger i texten en av sina dikter som bland annat innehåller ordet ”fitta”, något han säger sig ha fått kritik för:

Jag har fått mycket skit för den främst för ordvalet precis i början. Men dikten är skriven av en sviken man och en sviken man använder det där ordet. Så enkelt är det.<sup>165</sup>

Det Birros berättarjag ger uttryck för är att litteraturens huvudsakliga uppgift är att representera verkligheten. Verkligheten – författarens upplevelse av den – är det som kommer i första hand, sedan spelar det ingen roll om texten strider mot vare sig läsarens uppfattning om vad som är moraliskt passande eller gängse uppfattningar om vad som utgör god stil eller ett vackert språk. Hos Birro har det självbiografiska berättarjaget egenrätt och tolkningsföreträde till sin upplevelse. Att få uttrycka den i de ord som bäst matchar hans förnimmelser är inte bara hans rättighet, utan också hans skyldighet. Det är något som, enligt Birros berättarjag, kännetecknar relevant litteratur. Argument i stil med ”det var ju så det var” garderar texten mot invändningar från kritikerhåll. Om det självbiografiska berättarjagets tolkningsföreträde dras till sin spets skulle det således kunna ursäktas det mesta: ett klenk språk, en andefattig intrig, en usel personteckning. Det var ju så det var! Vilka är kritikerna att ifrågasätta berättarjagets upplevelser?

---

<sup>161</sup> Larsson (2012) s. 7

<sup>162</sup> Ibid. s. 134

<sup>163</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 107

<sup>164</sup> Ibid.

<sup>165</sup> Ibid. s. 92



Frågan är om människor som läser skönlitteratur överlag är särskilt intresserade av den ”sanning” som är illa gestaltad? Man skulle kunna hävda att litteraturen har en annan fundamental uppgift, nämligen att inte tråka ut den som läser. Dyliga frågor pockar på vid läsningen av autofiktiva verk. Är det ”sanningen” eller ”konsten” som bör komma först? Det Birros och Larssons berättarjag ger uttryck för är att litteraturen måste anpassa sig efter livet och inte tvärtom. Birros berättarjag undgår dock att nämna hur detta också är ett positionerande, som ställer honom mot de ”finkulturella” författare som han implicit menar är föråldrade, trista:

Jag skriver för att bli läst. Jag har aldrig haft drömmar om att bli en finkulturell författare som skriver heliga böcker i tjocka läderband som upptar mycket, men dammig, yta i bokhyllan. Jag skriver brukslitteratur. Man ska läsa och gå vidare. Kanske fastnar en del av det jag skrivit hos någon någon gång. Det är allt man kan begära av det här märkliga yrkeslivet.<sup>166</sup>

Birros och Larssons berättarjag garderar sig mot invändningar om dålig stil genom att själva påtala den och genom att antyda att det är en konsekvens av att de skriver från hjärtat. Intrycket blir att de nog hade kunnat skriva bättre om de ville, men att de väljer att inte göra det eftersom de vill skriva någonting som är ”sant”. Den bild jag får i huvudet, som är raljant, är den av ett barn som är på väg att förlora en kapplöpning: ”Jag gjorde inte mitt bästa! Jag ville ändå inte vinna!”. Det är dock inte min uppgift att komma med omdömen, men det man kan konstatera är att Birro och Larsson i sina texter framhäver rättframheten i stilen som en förutsättning för deras sökande efter sanning likaväl som ett försvar mot påståenden om att texterna skulle utgöra dålig litteratur. I stället används den enkla, talspråkliga stilen som ett sätt att hävda texternas autenticitet.

I Knausgårds *Min kamp* återfinns inte dessa explicita ställningstaganden för enkelhetens värde, även om flera kritiker påtalat hur Knausgård använder sig av ett enkelt eller ”till synes konstlöst” språk.<sup>167</sup> Att en text synes konstlös behöver naturligtvis inte innebära att den har tillkommit på ett konstlöst sätt, att texten har flödat ur författaren som ett rinnande vatten, även om författare av olika skäl – mytbyggande, kommersiella, etc. – kan välja att ge det intrycket. Som tidigare nämnts är det möjligt att skönja en övergripande tematik i Knausgårds text som också håller samman kompositionen (se ”Det sökande skrivandet”). Jag har också nämnt de ”funktionslösa inslag” som kan ge texten en illusion av mimesis (se ”Minnesbilder”).

---

<sup>166</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 227

<sup>167</sup> Malin Ullgren ”Karl Ove Knausgård: ’Min kamp’” *Dagens Nyheter* 2010-10-11

Ingrid Elam skriver att det inte råder någon tvekan om att *Min kamp*, hur mycket den än skyr fiktionens grepp, är just fiktion och litterär minneskonst.<sup>168</sup> Hon påpekar bland annat hur en händelse ur andra delen av *Min kamp* – där berättarjaget skadar sitt ansikte med en rakkniv – har funktionen av litterär symbolik: scenen påminner läsarna om att bilden av jaget inte säger hela sanningen om jaget. Även om detta är en händelse som ”har hänt” finns det ingenting som hindrar författaren från att göra konst av den, att använda händelsen i litteraturens tjänst.

En annan litterär teknik som Knausgård använder sig av i *Min kamp* – som kan sägas ha med enkelhetens värde att göra – är den sortens antidramatik som tjänar syftet att ackumulera dramatik. Det är en teknik som går ut på att ingående beskriva händelselösa skeenden och ta fasta på triviala eller obetydliga detaljer. Larsson har använt sig av detta sätt att skriva i sina tidiga romaner, även om tekniken inte är särskilt framträdande i *När det känns att det håller på ta slut*.<sup>169</sup> Larssons berättarjag resonerar dock kring skrivsättet i den nämnda boken:

Under våren 1980 lyckades jag skriva tjugo, tjugofem sidor som höll måttet. Det vill säga, de var sannolika (det kändes rätt, det som jag beskrev kunde ha hänt). På samma gång var det antidramatiskt på ett vis som, hur konstigt det än låter, ackumulerar dramatik. Det är som att vardagslunken, en onödig koncentration på inväntandet av ett pendeltåg, förbereder en på en dramatik som *kommer att uppstå*.<sup>170</sup>

I en helt annan text, som inte är skönlitterär men som knyter an till denna estetiska hållning, hyllar Larsson Knausgårds romanserie i följande ordalag:

Att likt den självsäkre, lite äldre Hitchcock, som i filmer som ’Psycho’ och ’Fåglarna’ väntar i en halvtimme innan det händer något. Han vet ju att åskådarna är klara över att redan namnet Hitchcock borgar för att det förr eller senare kommer att uppstå dramatik. Detta lugn, denna ’händer-nästan-ingenenting’, eller som i det här fallet utspäddhet, vittnar om självförtroende.<sup>171</sup>

Det är intressant hur Larsson kopplar läsarens tålmod och tillit till deras bild av upphovsmannen – dennes ”namn”, konstnärens varumärke – med tanke på att Kjærstad hävdar att det är just denna form av självmytologiserande som ger den autofiktiva texten en omotiverad fördel. Anledningen att läsaren står ut med longörerna är att de litar blint på den kände författarens konstnärliga fingertoppskänsla, att här finns någonting som är värt att vänta på, även när författaren beskriver en händelselös episod vid en kiosk:

---

<sup>168</sup> Elam s. 176 ff.

<sup>169</sup> Berglund s. 60

<sup>170</sup> Larsson (2012) s. 315.

<sup>171</sup> Stig Larsson ”Så drabbades jag av Knausgård” *Dagens Nyheter* 2010-11-24

Jeg gikk opp tretrappen og åpnet dørrer inn til kiosken, som bortsett fra ekspeditøren var tom, nappet en avis fra stativet foran kassen, skjov glassdøren i kjøleskapet til side og tok ut en cola, la begge deler på disken.

- Dagbladet og en cola, sa ekspeditøren mens han løftet dem mot strekkodeleseren. – Var det noe annet, da?

Han møtte ikket blikket mitt da han sa det, han hadde vel sett at jeg gråt da jeg kom inn.

- Nei, sa jeg. – Det er bra.

Jag dro opp en krøllete seddel fra lommen og så på den. Det var en femtilapp. Jeg glattet den litt ut før jeg rakte den til ham.

- Takk, sa han. Han hadde kraftig, men lys hårvekst på armene, en hvit Adidas t-skjorte, blå treningsbukse, sikkert Adidas den også, og så ikke ut som en som jobber i kiosk, mer en kompis som har tatt over noen minutter. Jeg grep sakene mine og snudde meg for å gå, idet to gutter i tiårsalderen kom inn med pengene allerede klare i hendene. Syklene deres lå slengt mot trappen utenfor. En kø av biler fra begge sider satte seg i bevegelse.<sup>172</sup>

I det ovanstående textpartiet ur *Min kamp* händers egentligen ingenting av särskilt intresse. Ändå är det skrivet på ett sätt som antyder att det som står där är potentiellt betydelsefullt, detta genom att händelseförloppet filtreras genom berättarjagets medvetande och genom att textens fokus hamnar på triviala detaljer, såsom det kioskbiträde som inte dyker upp i berättelsen varken förr eller senare. Somliga av meningsbyggnaderna – ”Jeg grep sakene mine og snudde meg for å gå, idet to gutter i tiårsalderen kom inn med pengene allerede klare i hendene” – är också skrivna på ett sätt som förbereder läsaren på att något ovanligt är på väg att ske. Varför skulle författaren lägga vikt vid de två tioåringarna, om de inte visar sig betydelsefulla för romanens intrig eller används som exempelvis litterära symboler?

Denna typ av textpartier kan dels vara ett sätt att hävda textens autenticitet – det är ett funktionslöst inslag som är där bara för att ”det var så det var” – dels kan de användas för att leka med läsarens förväntningar på vad litteratur är eller brukar vara. Om läsaren har för vana att anta att ingenting hamnar i en roman av en slump, läser de partierna med en blick som letar efter mening eller med en förväntan på att omvälvande dramatik snart kommer att äga rum. Textpartierna skapar – i bästa fall – en laddning som håller läsaren på helspänn.

Jan Kjerstad skulle kanske hävda att laddningen förutsätter ett intresse för författarens person.<sup>173</sup> Det som Kjerstad, enligt min mening, misslyckas med att notera är att Karl Ove Knausgård knappast var ett namn på allas läppar innan framgångarna med *Min kamp*. Hans

---

<sup>172</sup> Knausgård (2009) s. 305

<sup>173</sup> Jan Kjerstad ”Den som ligger med nesen i grusen, er blind” *Aftenposten* 2010-01-07

tidigare romaner var visserligen prisade i litterära kretsar, men det stora publika intresset kring hans person uppstod inte innan *Min kamp*-serien utan i och med den. Uppmärksamheten kring Knausgårds person var ingenting han hade gratis innan sin romanserie, det var något han skapade genom att skriva den.

Det finns en annan aspekt av det nyligen citerade textpartiet från Knausgård som kan vara värd att ta upp. Agrell skriver om ”seenderelativism”, nämligen den kunskapsteoretiska subjektivism eller relativism som innebär att verkligheten färgas av det upplevande subjektet.<sup>174</sup> Knausgårds textparti beskriver hur världen visar sig för medvetandet, berättarens medvetande, och eftersom hela texten är innesluten i det upplevande subjektet blir dennes blick läsarens enda titthål ut mot (roman)världen. Jagformen och den begränsade blicken etablerar en närhet med textens fokalisator, som följde läsaren med honom på stegen uppför trätrappan mot kiosken. En ”objektiv verklighet” – om någon sådan finns – blir lika oåtkomlig för läsaren som den är oåtkomlig för varje människa när hon vistas ute i världen. Den verklighet läsaren får ta del av i romanen är verkligheten som den uppfattas av textens fokalisator. Det är från honom blicken utgår, det är genom honom vi ser.

### 3.9 Berättarjagets bekännelser

Någonting som återkommer i de tre texterna är draget av självbekännelse, upplevelsen av att författarna öppnar dörren till sitt innersta för läsaren och avslöjar sina mindre smickrande sidor. Detta är någonting som i hög grad används för att marknadsföra texterna, exempelvis genom att på baksidestexten till *Släng alla kartor* kungöra hur ”Marcus Birro berättar skoningslöst uppriktigt om de senaste tjugoåren av sitt liv”.<sup>175</sup> Man kan fråga sig om det skoningslöst uppriktiga har något litterärt egenvärde eller om det snarare tillfredsställer läsarnas hunger efter skvaller, den kittlande känslan av att se en annan människa när det inte är meningen att hon ska bli sedd. I alla händelser används bekännelserna litterärt för att skapa intresse för texternas huvudpersoner, men också för att skapa känslor av förtrolighet och i förlängningen sympati för desamma. Somliga av textpartierna kan, om man isolerar dem, onekligen te sig tämligen osmickrande:

---

<sup>174</sup> Agrell s. 35 ff.

<sup>175</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012), paratext

Vi dunsade in i väggar, slog sönder möbler, rasade in genom dörren till sovrummet och där fick han några slag som slog näsan i blod så det sprutade över väggen och golvet. Då stack han och jag jagade honom med ett bordsben ut på gården. Väl uppe igen fortsatte jag att skälla på de som var kvar och såg till att kasta ut dem allihop. Jag skrek att de var horor allihop, att Camilla var den största horan av dem, och de sprang iväg, Camilla också, i ren skräck får man förmoda.<sup>176</sup>

Jag sa åt henne att titta ner på de elva sidor som låg på min säng. Hon bara fortsatte att gråta. Jag var tvungen att höja rösten: 'Men titta då!' Till slut tittade hon väl ner på dem, för jag minns att jag sa något om att dessa elva sidor, du ser dem, de ligger där framför dig, och de betyder mer för mig än ditt liv.<sup>177</sup>

jeg ble for ofte for full, og gikk av veien for å forulempe noen, om jeg fikk det for meg. Gjerne for utseendet deres, eller for små, dumme særegenheter som jeg kunne ha bitt meg merke i ved dem.<sup>178</sup>

Detta vädrande av osmickrande eller destruktiva sidor hos berättarjagen kan sägas ha att göra med författarnas intresse för det låga. Det handlar således inte bara om att omfamna det låga i form av exempelvis talspråklighet, utan också om de låga karaktärsdragen hos subjektet. Framställningen av eller försvaret för det låga återfinns i samtliga texter. Som tidigare nämnts försvarar Birros berättarjag förekomsten av ordet "fitta" i en dikt medan Larssons litterära användande av det vulgära, värdelösa och fula – exempelvis kroppsvätskor – har utforskats i Peter Berglunds *Segrarnas sorgsna eftersmak*.<sup>179</sup> Knausgård blandar återkommande högt och lågt genom att exempelvis varva utläggningar om konst med att ingående beskriva smutsen och urinstanken i berättarjagets alkoholiserade farmors hus.<sup>180</sup> Språkligt sett väver han in det låga i sin roman genom att komma med ironiska förslag till sin egen gravskrift, förslag som måste sägas vara medvetet löjeväckande med sitt skabrösa innehåll och sina nödrim:

*Karl Ove Knausgård er endelig død  
han har lenge nok spist vårt brød  
Han slo hånden av sine venner  
for å få fred til sin bok og sin bender,  
han ronket och skrev, men bra ble det ikke,  
han manglet helt stil, og ble sittende og flikke  
Så tok han en kake, så tok han en til  
Så tok han en potet, så tok han en sild<sup>181</sup>*

Tanken om att det låga inte har någon plats i den "höga litteraturen" är en föråldrad föreställning, uppluckrad genom realismen och i synnerhet naturalismen, som måtte ha få

---

<sup>176</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 74

<sup>177</sup> Larsson (2012) s. 241

<sup>178</sup> Knausgård (2009) s. 324

<sup>179</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 92 och Berglund s. 135-142

<sup>180</sup> Knausgård (2009) s. 283-286

<sup>181</sup> Ibid. s. 41

anhängare i dagens litterära klimat. Inom postmodernismen har konstnärer ofta låtit det höga och det låga mötas för att leka med eller ifrågasätta tidigare konventioner. Sättet som författarna inkorporerar det låga i sina texter är således inget nytt eller häpnadsväckande litterärt drag, men man skulle möjligtvis kunna påstå att författarna höjer insatserna genom att skriva in sig själva i smutsen, genom att framställa sig som en del av den. Textpartierna uttrycker en icke-idealism och en realism som stöter mot texternas romantiska idéinnehåll. Bekännelserna ger intrycket av att författarna är ärliga och uppriktiga också med det som man brukar skämmas för. Det skapar en illusion av förtrolighet, av att författarna erbjuder läsaren insyn i subjektets skuggsidor.

Man får dock inte glömma hur den människa som öppet erkänner sina misstag och dåliga sidor kan upplevas som mer sympatisk än den som hymlar om dem. För läsaren av exempelvis *Släng alla kartor* är det kanske enklare att känna sympati för berättarjaget i de tidiga partier då han beskriver sina alkoholrelaterade snedsteg, än i de senare partier då han redovisar sina litterära och mediala framgångar. På samma sätt som berättarjaget kan skapa sympatier genom att erkänna sina stilistiska tillkortakommanden kan han skapa sympatier genom att bekänna sina synder eller genom att framhäva sina dåliga karaktärsdrag. Berättarjagen bjuder in läsaren till att ta del av ”den fula sanningen”, vilket skapar en illusion av förtrolighet såväl som av autenticitet. Läsaren görs till berättarens bundsförvant. Särskilt effektiv blir bekännelsens sympatiskapande funktion om den åtföljs av självkritik eller av ånger – som visserligen kan vara uppriktig, däri lägger jag ingen värdering – från berättarjagets sida:

Under hela mitt liv har jag känt denna längtan efter att berätta för alla om min värld. Att formulera mig i ord, att få synas och applåderas. Många talar om det där giftet. För det är vad det är, ett gift. Jag tycker inte om den sidan av mig. Jag slåss fortfarande dagligen med denna förbannade lust att visa mig som den jag är för alla.<sup>182</sup>

Men visst måste jag nu, när det är för sent, det är alltid för sent, erkänna, att, jo, visst – jag ångrar mitt beteende, min liksom oinskränkta egoism, framför allt gentemot Eva och Natalie. Förlåt.<sup>183</sup>

For familien gjør jeg alt jeg må, det er min plikt. Det eneste jeg har lært av livet, er å holde det ut, aldri stille spørsmål ved det, og brenne den lengselen som da blir generert, opp i skrivningen. Hvor dette idealet kommer fra, aner jeg ikke, og når jeg nå ser det svart på hvitt foran meg, ser det nesten perverst ut: hvorfor plikt foran lykke? Spørsmålet om lykke er banalt, men det er ikke

---

<sup>182</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 67

<sup>183</sup> Larsson (2012) s. 502

spørsmålet som følger, det om mening. Jeg får tårer i øynene når jeg ser på et vakkert maleri, men ikke når jeg ser på mine barn.<sup>184</sup>

Det förefaller kanske alltför analytiskt att tala om bekännelser i ett autofiktivt verk som en ”litterär teknik”. Samtidigt är det rimligt att som litteraturvetare fundera över vilken litterär funktion självbekännelserna fyller. Jag vill hävda att bekännelser från en jagberättare tenderar att skapa en illusion av närhet och förtrolighet. Detta gäller även för renodlade fiktionsverk – en allmänt känd berättarteknik för att skapa närhet till en viss karaktär är att ge läsaren tillgång till dennes tankar. Eftersom tankarna vi får ta del av i autofiktiva verk presenteras i jagform och tillskrivs en person med verklig förlaga bidrar bekännelserna till illusionen av autenticitet. Upplevelsen blir att författarna gör ett risktagande genom att röja sina misslyckanden eller sina destruktiva sidor och förvandla dem till litterärt allmängods, även i de fall detta risktagande är obefintligt i praktiken.<sup>185</sup> I kommande avsnitt ska jag gå vidare med att undersöka hur dessa destruktiva drag hos berättarjagen är en bidragande orsak till att de uppfyller en stereotyp romantisk konstnärroll.

### 3.10 Den romantiska författarrollen

Samtliga av författarna ger i sina texter uttryck för en romantisk syn på konsten och konstnärens roll. Det handlar dels om själva det konstnärliga skapandet, dels om konstnären som en människa som står utanför det samhälle som inte vill ha honom eller som inte är gjort för sådana som han. Den autentiske konstnären utmålas som en briljant men destruktiv outsider, någon som väljer konsten framför livet för att upprätta den distans som krävs för att skapa litteratur av stoffet. När det handlar om skapande ger Birros berättarjag uttryck för ett slags utvaldhetstanke, att skrivandet är ett kall som är större än honom själv, något som har blivit nedlagt i honom:

Drömmen om att skriva är nedlagt i mig. Den fanns där innan jag själv blev medveten om den.<sup>186</sup>

Det är en närmast mystisk syn på skrivandet som en form av gudomlig uppgift. Det är inte författaren som har gjort valet att skriva, det är snarare en uppgift som har ålagts honom. På ett liknande sätt ger Larssons berättarjag uttryck för denna utvaldhetstanke genom att hävda

---

<sup>184</sup> Knausgård (2009) s. 39 f.

<sup>185</sup> Lenemark s. 153 f.

<sup>186</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 9

att ”Dikterna kom bara. Swisch var de i huvudet”.<sup>187</sup> Författarens begåvning är någonting större än hans egen person, som egentligen bara är ett kärl, ett redskap, för epifanierna:

Det är som att det fanns ett plan ovanför mig själv, liksom ovanför mitt huvud, som dirigerade mig och som jag tilläts vara ett redskap för.<sup>188</sup>

När Larssons berättarjag beskriver hur skapandet går till, betonar han ytterligare hur epifanierna kommer till honom utan att han egentligen kan styra över det. I stället handlar det om att invänta ”det rätta ögonblicket”:

Men det handlar om att välja rätt ögonblick. Ja, det är, när man skriver, som om det fanns något som är Det Rätta Ögonblicket. Allting bygger på intuition, på att du – liksom blint, liksom ingenting i det övriga livet är blint – litar på din intuition [...] Till en början kom det så lätt: det var bara att plocka ner, om inte stjärnor så stjärnliknande boss som bara låg där och dallrade en bit ovanför mitt huvud och bara liksom väntade på att jag skulle fånga in dem.<sup>189</sup>

Både Birro och Larsson använder uttryck som att skrivandet blivit ”nedlagt”, att idéerna finns ”ovanför mig själv” eller att de dallrar ”en bit ovanför mitt huvud”. Det är ett lodrätt perspektiv som antyder att begåvningen eller de geniala insikterna tilldelas dem från ovan, vilket vidare understryker det ”gudomliga ingripandet” i skrivakten. Det faktum att Larssons berättarjag särskiljer skrivandets praktik från alla andra mänskliga verksamheter – skrivandet sker ”liksom blint, liksom ingenting i det övriga livet är blint” – är även det ett uttryck för att det finns en hemlig, inre essens i skrivandet som är förborgad för alla utom genierna.

Vad gäller Knausgårds berättarjag är han i större mån än de andra benägen att poängtera hur skrivprocessen utgörs av hårt och fruktlöst slit vid skrivbordet, något som inte sällan mynnar ut i undermåligt material.<sup>190</sup> Knausgård framställer sig inte som en autodidakt – i senare volymer av *Min kamp* gör han ingen hemlighet av att hans väg mot publicering varit krokig och att han därutöver har läst vid skrivarskola. Apropå det romantiska arvet medger berättarjaget dock att han tycks ha fastnat i en romantisk tankevärld:

Det jeg burde gjøre, var å bejæ det eksisterende, bejæ tingenes tilstand, alltså boltre meg i verden istedenfor å lete etter en vei ut av den, for på den måten ville jeg utvilsomt få et bedre liv, men det klarte jeg ikke, det kunne jeg ikke, i meg hadde noe stivnet, en overbevisning stod fast, og selv om den var essensialistisk, dvs. utidsenlig, og i tillegg romantisk, kom jeg ikke forbi den<sup>191</sup>

---

<sup>187</sup> Larsson (2012) s. 104

<sup>188</sup> Ibid. s. 212

<sup>189</sup> Ibid. s. 203 f.

<sup>190</sup> Knausgård (2009) s. 189 f.

<sup>191</sup> Ibid. s. 221



Knausgårds berättarjag ger också uttryck för att konsten är någonting som fått företräde framför livet, något som är enklare att vistas i än livet. I ett tidigare citerat textparti noterar han hur ”Jeg får tårer i øynene når jeg ser på et vakkert maleri, men ikke når jeg ser på mine barn”.<sup>192</sup> Konsten skänker livet en mening och en skönhet som vardagen inte kan erbjuda. För den romantiske konstnären är konsten det som sätter honom i kontakt med världen; det vardagliga livet med dessa distraherande plikter är snarast ett grått skykke som skymmer den. Därför blir konsten också verkligare än livet, Platons idévärld ställd mot skuggvärlden.<sup>193</sup> ”Skrivandet har alltid varit det enda verkliga”, skriver Birro.<sup>194</sup> Genom skrivandet får den romantiske konstnären en meningsfull uppgift, ett utlopp för sin begåvning, som annars skulle riskera att kväsa av vardagens vedermödor. Men geniets utlopp har ett pris, nämligen att författaren antingen måste göra avkall på resten av livet eller maktlöst se det sönderfalla:

Hvorfor skulle det at jeg skriver, lukke meg ute fra den verdenen? Hvorfor skulle det at jeg skriver, føre til at barnevognene våre alle ser ut som noe vi har funnet på en søppelfylling? Hvorfor skulle det at jeg skriver, føre til at jeg kommer til barnehagen med forrykte øyne og ansiktet stivnet i en grotesk maske av frustrasjon?<sup>195</sup>

Enligt Knausgårds berättarjag tycks det finnas ett ofrånkomligt orsakssamband mellan att ta skrivandet på allvar och att som en följd av detta se det vardagliga livet degenerera. Larssons berättarjag ser emellertid detta som ett pris som är värt att betala för konstens skull. Det är rentav så att berättarjaget utmålar det som en heroisk handling att exempelvis använda droger för att förbättra sitt skrivande, när han med krigsmetaforik liknar konstnären vid en soldat:

Jag ångrade inte alls att jag hade använt amfetamin. Snarare såg jag mig själv som en soldat som med risk för liv och lem hade gjort min plikt.<sup>196</sup>

För Larssons berättarjag har konstnären en ”plikt” att fullfölja sin uppgift, även om uppgiften tarvar ett amfetaminmissbruk. Larsson tecknar bilden av sig själv som en barnlös och ganska ensam man i ettan på Lilla Essingen, en man med dålig privatekonomi och gott om kriminella kontakter. Ett destruktivt leverne framstår hos Larsson närmast som en förutsättning för geniets konstutövande. Den romantiske konstnären måste vara beredd att gå över lik, kanske också sitt eget. Larssons berättarjag nämner några manliga konstnärer han beundrar – som

---

<sup>192</sup> Knausgård (2009) s. 40

<sup>193</sup> Engdahl (1986) s. 265 f.

<sup>194</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 66

<sup>195</sup> Knausgård (2009) s. 39

<sup>196</sup> Larsson (2012) s. 247

Magnus Dahlström och Thorsten Flinck – som mönsterexempel på konstnärer som har valt konsten framför livet:

De har prioriterat konsten framför livet. De har gett allt. Och aldrig kompromissat. Fattigdom, missbruk, på gränsen till död. Deras liv har på något vis varit underordnat den gåva de fått.<sup>197</sup>

Vad gäller Birros berättarjag tar han överlag inte sitt tidigare destruktiva leverne i försvar, åtminstone inte som en förutsättning för konstnärskapet. Men även sedan han blev nykter och nyfrälst ger berättarjaget uttryck för att konsten är överordnad livet:

Nu när jag är äldre har jag, långsamt och motvilligt, accepterat att det nog är mitt livs mening att skriva livet, istället för att leva det.<sup>198</sup>

Den romantiske konstnären är något av en paria, en människa som står vid sidan av samhället för att betrakta det utifrån. Till detta, möjligtvis självpåtagna, outsidersperspektiv hör också att konstnären känner sig motarbetad av samhällliga institutioner. Birros berättarjag upplever sig i texten illa behandlad av exempelvis Socialstyrelsen, *Aftonbladet*, *Norrköpings Tidningar*, bokförlaget Tiden, *Göteborgsposten* och egentligen hela staden Göteborg, andra poeter liksom över huvud taget ”etablissemanget”.<sup>199</sup> Berättarjaget medger dock att utanförskapet till syvende og sidst är en subjektiv upplevelse, ett slags resultat av obotlig ensamhet.<sup>200</sup>

Även Larssons berättarjag upplever sig motarbetad. Liksom hos Birro handlar det i stor utsträckning om upplevelsen av att vara förfördelad av media, i Larssons fall av *Dagens Nyheter* och över huvud taget av ”kulturskribenter”, särskilt de kulturskribenter som själva ägnar sig åt att skriva skönlitterärt:

I synnerhet de som har den dåliga smaken att ge ut litteratur som de inte ens själva, handen på hjärtat, riktigt anser vara betydande litteratur. För dem blir hela min uppenbarelse ett rött skynke.<sup>201</sup>

Larssons berättarjag positioner sig alltså gentemot de författare som han implicit menar inte är riktiga konstnärer. Berättarjaget visar prov på ett okuvligt självförtroende – den dåliga behandling han enligt egen utsago får utstå, grundar sig i avund från konkurrenternas håll. Låtsaskonstnärerna är missunnsamma mot den autentiske konstnären. Något mer återhållsam i explicita utbrott av självförtroende är Knausgård, även om kritiker påpekat hur berättarjaget

---

<sup>197</sup> Larsson (2012) s. 70

<sup>198</sup> Birro *Släng alla kartor* (2012) s. 118

<sup>199</sup> Ibid. s. 16, 281, 311, 193, 146 och 24 f.

<sup>200</sup> Ibid. s. 254

<sup>201</sup> Larsson (2012) s. 76

ideligen pendlar mellan hybris och självförklenande.<sup>202</sup> Knausgårds berättarjag beskriver hur faderns stränga uppfostran har präglat hans självbild, vilket har lett till att berättarjaget känner sig mindervärdig gentemot alla. Det handlar dock om mindervärdeskomplex i ”det lilla”, i det sociala samspelet människor emellan, medan berättarjaget alltid trott på sin förmåga att lyckas när det kommer till ”det stora”, det vill säga till konsten:

når det kom til det store, tvilte jeg aldri på at jeg kunne nå så langt jeg ville, jeg visste at jeg hadde det i meg, for min higen var så stor, og den slo seg aldri til ro. Hvordan kunne den slå seg til ro? Hvordan skulle jeg ellers kunne knuse alle?<sup>203</sup>

Hos Knausgårds berättarjag finns en revanschlusta, en önskan om att krossa alla, vilket naturligtvis också utgår från ett outsiderperspektiv, upplevelsen att stå utanför och ha resten av världen emot sig. Till skillnad från Birros och Larssons berättarjag är outsiderhållningen inte riktad mot media utan mot själva livet. Frustrationen kommer sig av vardagens bördor, av det triviala livets icke-mening, av allt det som stjälar tid och kväser det skapande subjektets frihet:

tiden løper fra meg, forsvinner som sand mellom fingrene mine mens jeg gjør ... ja, hva? Vasker gulv, vasker klær, lager middag, vasker opp, handler, leker med barna ute på lekeplasser, tar dem in og kler av dem, bader dem, passer på dem til de skal legge seg, legger dem, henger klær opp til tørk, folder klær sammen og legger dem i skap, rydder, vasker bord, stoler, skap. Det er en kamp, og selv om den ikke er heroisk, er den mot en overmakt<sup>204</sup>

Förutom att ovanstående citat är ännu ett exempel på när Knausgård låter meningsbyggnaden påverkas av berättarjagets temperament – satsradningarna skapar ett flöde av vardagssysslor – ger textpartiet uttryck för konstens överordnade värde ställt mot livet. I barnens lekar ser berättarjaget enbart tid som förspills, tid som kunde ha lagts på det som egentligen är meningsfullt och verkligt, nämligen det konstnärliga skapandet. Det är en gestaltning av en konflikt mellan plikt och mening där livet är ett hinder för de stora uppgifterna, men livet är också någonting som är svårt att komma ifrån. Därför står den romantiske författaren handfallen och betraktar det utifrån i stället för att delta i det. Han gör sig till en outsider inte bara gentemot media, utan också gentemot sitt eget liv.

---

<sup>202</sup> Ulrika Milles ”Ännu en manlighetssåpa” *Dagens Nyheter* 2011-06-20 och Nils Schwartz ”Karl Ove Knausgård: Min kamp, del 1-3” *Expressen* 2010-10-11

<sup>203</sup> Knausgård (2009) s. 354

<sup>204</sup> Ibid. s. 36

## 4. Autofiktionens estetik – en konklusion

I denna avslutande del av uppsatsen ämnar jag sammanfatta framträdande drag som kännetecknar de tre verkens estetik, samt lyfta en diskussion om varför den autofiktiva genren tycks ha en sådan dragningskraft i vår samtid. I ”En antilitterär estetik” gör jag en redogörelse för de resultat jag har nått fram till i min analys, medan ”Transparensen som valuta” är ämnad att väcka tankar om varför autofiktionen blomstrar på 2000-talet. Den sistnämnda underrubriken bör inte läsas som något vetenskapligt belagt resultat, utan snarare som en ingång till att fortsätta diskussionen om den här typen av texter och till att fundera över deras plats i vår samtid.

### 4.1 En antilitterär estetik

Vilka slutsatser går att dra om den manliga autofiktionens estetik? Denna uppsats har visat prov på texternas ”antilitterära hållning”, i den bemärkelsen att texterna eftersträvar det icke-formfulländade. Författarna tar skenbart avstånd från fiktionens grepp för att försöka skapa en gestaltning av livet som framstår som autentisk. Ett av estetikens huvudsyften kan således sägas vara att på olika sätt styra läsaren mot en självbiografisk läsning, snarare än en skönlitterär.

De paratextuella markörerna – författarens bild på omslaget och baksidestexten – och den sammanfallande namnidentiteten mellan författare, berättare och huvudperson är en signal till läsaren om att det rör sig om ett självbiografiskt verk. Romanbeteckningen kan visserligen förekomma på omslaget, men den ton som berättarjaget etablerar med läsaren är till synes öppen och förtrolig. Den självbiografiska laddningen kan ses som ett grepp i sig, någonting som skänker en extra nerv åt läsningen eftersom saker har satts på spel ”på riktigt”, eftersom texten handlar om saker som ”har hänt”. Det är sannolikt med denna förförståelse som den genomsnittliga läsaren närmar sig texten. När han eller hon öppnar boken och lämnar omslaget bakom sig finns det ingenting i själva texten som på något uppenbart sätt röjer textens fiktionskaraktär. Snarare använder sig författarna av en rad stilgrepp för att hävda textens autenticitet, dess överensstämmelse med författarens biografi, samtidigt som det finns utomtextliga omständigheter – författarnas egna uttalanden i media om att de försöker skriva så nära sanningen som möjligt – som lägger en dimridå över den litterära kompositionen.

Vad innebär då en ”antilitterär hållning”? Kortfattat kan det beskrivas som ett sätt att få texten att likna livet snarare än litteraturen. I texterna återfinns en strävan efter det icke-formfulländade, som naturligtvis kan betraktas som en form i sig. Texterna strävar inte efter att utgöra logiska traktat, utan presenterar sig själva som ett flöde av känsloupplevelser. En del av estetiken kan således sägas vara att texten har en intrig som inte följer någon röd tråd, att texten framstår som en tankeström, ett verk av intuition och ingivelser. Texterna eftersträvar en öppenhet och en enkelhet i det ofullständiga och tentativa. Det jag ser prov på är emellertid att denna enkelhet är arrangerad, ett resultat av en medveten komposition där texten drar nytta av diverse stilgrepp och litterära tekniker. Språkligt sett använder sig texterna i stor utsträckning av ett enkelt och till synes okonstlat språk med inslag av talspråkighet. Här kan man se påverkan från 1960-talets nya prosa med sina inslag av talspråkighet och ”oren” estetik. Enkelheten får i texterna företräde framför det konstnärligt avancerade, vilket ger intryck av att författarens huvudsyfte med texten är att berätta om sitt liv snarare än att skriva litteratur.

De tre texternas inslag av metarefleksion är en framträdande litterär teknik som styr läsaren mot en självbiografisk läsning. Författarna gestaltar sin egen arbetsprocess genom ett till synes ”sökande skrivande”, där texten uppstår och tar form i det att den skrivs. Emellanåt sammanfaller texternas diskurstid och berättelsetid så att intrycket blir att läsaren får ta del av berättarjagets förnimmelser i skrivakten. Vid andra tillfällen kritiserar berättarjagen själva textens stilgrepp, ordval eller komposition. Texten framstår därigenom som en ocensurerad och ogarderad tankeström där tvekan, okunskap eller självkritik blir någonting positivt. Det är en stil som suggererar spontanitet, som gör författaren synlig i själva skrivakten. Dels handlar det om att uttryckligen poängtera hur ingivelsen når författaren i det att han skriver – rentav *på grund av* att han skriver – och dels handlar det om att behålla språkliga eller stilistiska ”misstag” i texten som ett sätt att hävda berättarjagets uppriktighet.

Genom att framställa texten som en sökande process – där inte heller författaren har facit på hand – och genom att behålla språkliga eller stilistiska ”misstag” i texten skapar författarna läsarförtroende. Intrycket blir att författaren efter bästa förmåga försöker hamna så nära sanningen om sitt liv som möjligt, samtidigt som erkännandet av de egna misstagen visar på det tilltalande med ödmjukhet hos en författare. Detta rör inte bara det språkliga eller stilistiska, utan också det rent innehållsliga. Berättarjagets bekännelser, deras blottande av dåliga karaktärsdrag eller tvivelaktiga handlingar i det förflutna, används för att skapa

sympatier för texternas huvudfigurer. Möjligheten för författarna att skapa en illusion av autenticitet ökar om berättarjaget redovisar sina misstag, både skrivtekniskt och vad gäller hans liv i övrigt. Det låga omfamnas således på två plan: dels som ett ”antilitterärt” skrivande med en till synes konstlös eller talspråklig stil, dels som ett vädrande av osmickrande sidor hos berättarjagen. Detta skapar inte bara en illusion av autenticitet, utan också av närhet, närvaro och förtrolighet.

Närheten åstadkoms inte minst genom den strikta subjektiviteten. Allting som händer filtreras genom jagets medvetande så att berättelsen färgas av den interna fokaliseringen. Berättarjagen är läsarens enda bundsförvanter i textvärlden, det är deras känslor vi får ta del av, deras blickar vi ser världen genom. Även i minnesåtergivelserna är perspektivet snävt subjektivt. Här skiljer sig dock teknikerna åt: antingen innefattar minnesåtergivelserna ”funktionslösa inslag” som kan ge intrycket av mimesis, eller så påtalar berättarjagen själva minnets opålitlighet och fragmentariska karaktär. Syftet med båda teknikerna tycks dock vara att ge ett intryck av autenticitet snarare än att belysa texternas fiktionskaraktär.

Vad gäller idéinnehållet som får återverkningar i texterna ser jag på prov på att berättarjagen uttrycker en romantisk föreställning om konst och konstnärens roll. Konsten framställs som överordnad livet, något som är verkligare och mer meningsfullt än det vardagliga och triviala – eller det enda som kan *ge* någon mening åt det vardagliga och triviala genom att göra konst av det. Fokuseringen vid det vardagliga och triviala andas visserligen av modernistisk estetik snarare än romantisk dito, men som tidigare nämnts finns det klara likheter mellan en modernistisk syn på det fritt skapande ”manliga geniet” och en romantisk föreställning om detsamma (se ”Det romantiska arvet”).

I de tre texterna återfinns åtskilliga romantiska inslag och rester. Konstutövandet framställs i stor mån som ett verk av inspiration eller intuition, där författaren utgör en länk mellan de stora idéerna och den föreliggande texten. Denna begåvning har emellertid ett pris, nämligen det att berättarjagen har valt att skriva livet i stället för att leva det. Berättarjagen utmålar sig som stundom destruktiva eller socialt dysfunktionella individer. De intar en outsiderroll där de står vid sidan av etablissemangen eller livet som betraktare och ständigt motarbetade sanningssägare. Berättarjagen kan i sin strävan efter det autentiska inte låta sig korrumpas av vare sig vardagsliv eller av litterär konvention. Inte heller låter de sig hejdas av det som anses moraliskt passande, även om de väcker indignation eller skapar sig fiender genom det

de skriver. Som nämnts är detta bohemiska outsiderperspektiv och idén om det ”manliga geniet” något som också ligger i den modernistiska författarrollen.

Vad gäller Knausgård, Larsson och Birro har deras texter som tidigare nämnts blivit föremål för kritik, delvis för deras misogyna inslag. Utöver detta namnger författarna människor i offentligheten eller i sin omgivning, människor med verkliga förlagor, som de efter eget bevåg och med åtföljande omdömen gestaltar i texten. En övertygelse om konstens överordnade värde och om konstnärens uppgift att ge sin version av sanningen kan rättfärdiga även de handlingar som sker på andra människors bekostnad. Idén om att den individuella sanningen är viktigare än att rätta sig efter det moraliskt passande – det som väl i dag brukar kallas för det politiskt korrekta – är något som vidlåder den romantiska författarrollen. Konsten kommer först, oavsett hur många fiender författaren får på vägen och oavsett hur det påverkar hans liv i övrigt. ”Geniets” pris blir ett liv i sönderfall.

#### **4.2 Transparensen som valuta**

I ”Det romantiska arvet” nämnde jag att Bergsten hävdar att den alienerade konstnären är en produkt av romantiken, en man som betonar sitt främlingskap genom att ställa sig utanför såväl samhället som jordelivet som sådant.<sup>205</sup> Samtidigt påpekar Berseth Nilsen hur den romantiska diktaren historiskt sett ofta levde ett hektiskt liv och inte sällan blev en känd figur i sin samtid.<sup>206</sup> Här kan man stanna upp och begrunda den motsägelsen – en diktare som ska leva ett okonventionellt liv utanför samhället, som trots detta blir en känd figur i offentligheten – från en samtida horisont. Som jag har visat prov på i min analys tenderar såväl Knausgård, Larsson och Birro att i sina texter inta ett outsiderperspektiv och betona sitt utanförskap gentemot livet eller media (se ”Den romantiska författarrollen”). Samtidigt är texterna skrivna av tre författare som i hög grad figurerar i offentligheten och därtill kan sägas medvetet bidra till att forma mediebilderna av sig själva (se ”Författarens medialisering”).

Det finns en motsägelse i hur Stig Larsson utmålar sig som en motarbetad konstnär samtidigt som han medverkar i allsköns tevesoffor och litteratursamtal och dessutom de facto är en välrenommerad författare även internationellt. Han publicerar sig i stora svenska dagstidningar, umgås med medlemmar ur Svenska Akademien och har dessutom varit lärare

---

<sup>205</sup> Bergsten (2004) s. 68

<sup>206</sup> Berseth Nilsen s. 13 ff.

på Skrivarakademien i Stockholm. Det finns en motsägelse i hur Karl Ove Knausgård utmålar sig som en ensamvarg som inte vill att någon ska komma honom nära samtidigt som han skriver sex tjocka romaner om sig själv. Det finns en motsägelse i hur Marcus Birro hävdar att han är motarbetad av media samtidigt som han skriver för flera tidningar och över huvud taget figurerar i en uppsjö av mediala sammanhang. Kort sagt, det finns en motsägelse mellan den bild författarna ger av sig själva och den utomtextliga verklighet som påvisar att de är offentliga personer med kulturell och medial makt.

Som tidigare nämnts påpekar Lenemark att även om det privat-biografiska stoffet är valutan för dagen för att erhålla utrymme på den mediala scenen, är det viktigt för en offentlig person att ha kontroll över sin personliga framtoning.<sup>207</sup> I ett mediasamhälle gäller det att styra representationen av sig själv. Författare som väljer att spela det biografiska kortet ger sig i kast med en våghalsig balansakt – det är en fin linje mellan att vara självutlämnande på ett konstnärligt eller kommersiellt gångbart sätt och att orsaka skandal i negativ mening och därigenom skada det personliga eller konstnärliga varumärket. Ett frekvent deltagande i mediala sammanhang kan, som i Birros fall, möjligen påverka värderingen av en författares texter i negativ mening.<sup>208</sup> Ett självutlämnande som innefattar moraliskt dubiösa handlingar kan, som i Stig Larssons fall, leda till att diskussionerna om en roman främst kommer att uppehålla sig kring dessa.<sup>209</sup>

Samtidigt tycks det onekligen vara så att det för en författare finns mycket att vinna på det självbiografiska anslaget, att transparens verkligen är dagens valuta på bokmarknaden. År 1998 debuterade Karl Ove Knausgård med sin roman *Ute av verden*, en historia som bär väldigt många likheter med den historia han senare skulle berätta under självbiografiska förtecken i fjärde delen av *Min kamp*. *Ute av verden* vann det norska Kritikerpriset, men sitt breda publika genombrott fick Knausgård först då han sökte sig bort från fiktionen och satte sitt eget namn i texten i stället för sitt litterära alter ego Henrik Vankels.

Vad är det som gör att den breda publiken är mer intresserad av en text där författaren figurerar med eget namn och ger sken av att berätta sanningen? Min bedömning är att det har ett samband med hela den teknologiska och mediala utvecklingen under 2000-talet, den

---

<sup>207</sup> Lenemark s. 149

<sup>208</sup> Forslid och Ohlsson s. 18 f.

<sup>209</sup> Cecilia Jacobsson "Stig Larsson: Jag är ett geni" *Dagens nyheter* 2012-11-08 och Malin Ekman "Stig Larsson: Därför skadade jag mina sexpartners" *Expressen* 2012-11-12



digitalisering av samhället som har fört med sig en ökad transparens genom exempelvis sociala medier. Samhällsutvecklingen ställer nya krav på insyn. Offentlighetens människor – de man också skulle kunna kalla för ”kändisar” – agerar till synes självutlämnande genom att rapportera om sin vardag i bloggar, på twitter eller genom bildbaserade medier som instagram. Huruvida dessa framställningar av livet kan sägas vara ”sanna representationer” av detsamma är värt att diskutera, men det omedelbara intrycket blir att människorna öppnar dörren till det privata, det sanna.

Autofiktionen ger ett likartat intryck. Kanske är det så att den överväldigande mängd av bilder och berättelser som sköljer över människan i informationssamhället har orsakat en mättnad på det som inte åtföljs av ett sanningsanspråk? I en värld där också verkligheten blir fiktion, där ”människor berättar på bästa sändningstid om sig själva som om de vore figurer ur dåliga romaner”, kanske det som är uttalat fiktivt riskerar att drunkna i virrvarret av berättelser?<sup>210</sup> Konstens fiktion blir utspädd i verklighetens. I ett sådant samhälle kanske priset för att få uppmärksamhet på den offentliga scenen är att träda fram i ljuset, skenbart eller ej, och med sitt eget namn som insats deklarerar att ”Detta är jag. Detta är sant”.

---

<sup>210</sup> Elam s. 140

## 5. Källförteckning

### 5.1 Otryckt material

Birro, Marcus ”Kulturens verkliga tyranner.” Blogginlägg 2012-09-14. Finns att läsa på <http://blogg.varldenidag.se/birros-blogg/kulturens-verkliga-tyranner/>

Holmberg, Karl *Enastående – en analys av det svenska mottagandet av Karl Ove Knausgårds Min kamp* (2012) Umeå universitet: D-uppsats i litteraturvetenskap.

Knausgård, Karl Ove i SVT:s *Babel* 2011-11-10.

Knausgård, Karl Ove Litteratursamtal på Stockholm Kulturfestival i Stockholm 2011-08-18.

Larsson, Stig Litteratursamtal på Littfest i Umeå 2013-03-16.

Larsson, Stig i SVT:s *Babel* 2011-11-10.

Larsson, Stig i SVT:s *Babel* 2010-04-15.

Schottenius, Maria i SVT:s *Gomorrön Sverige* 2008-04-24.

### 5.2 Tryckt material

Agrell, Beata *Romanen som forskningsresa, forskningsresan som roman: om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa* (1993) Göteborg: Daidalos.

Ahlstedt, Eva och Karlsson, Britt-Marie (red.) ”Den tvetydiga pakten. Skönlitterära texter i gränslandet mellan självbiografi och fiktion” (2011) ur *Romanica gothoburgensia nr 67* Göteborg: Göteborgs universitet.

Ahlqvist, Lisa ”Rapport från en spottkopp” *Göteborgsposten* 2007-08-07.

Beckman, Åsa ”Manliga genier med rätt att svina” *Dagens Nyheter* 2010-01-17.

Behrendt, Poul *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006) Köpenhamn: Gyldendal

Berg, Aase ”Marcus Birro: Släng alla kartor!” *Expressen* 2012-09-14.

- Berglund, Peter *Segrarnas sorgsna eftersmak: om autenticitetssträvan i Stig Larssons romaner* (2004) Eslöv: B. Östlings förlag.
- Bergsten, Staffan *Litteraturhistoriens grundbegrepp* (2004) Lund: Studentlitteratur.
- Bergsten, Staffan (red.) *Litteraturvetenskap: en inledning* (2002) Lund: Studentlitteratur.
- Berseth Nilsen, Kaj *Att möta texten: litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv* (1998) Lund: Studentlitteratur.
- Birro, Marcus *Släng alla kartor* (2012) Malmö: Damm förlag.
- Björk, Nina ”Karl Ove Knausgård: ’Min kamp 5’” *Dagens Nyheter* 2012 -10-01.
- Delblanc, Sven och Lönnroth, Lars *Den svenska litteraturen 1: Från runor till romantik* (1999) Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Eakin, Paul *How our lives become stories: making selves* (1999) Ithaca: Cornell University Press.
- Ekman, Malin ”Stig Larsson: Därför skadade jag mina sexpartners” *Expressen* 2012-11-12.
- Elam, Ingrid *Jag: en fiktion* (2012) Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Ellison, David *Ethics and aesthetics in European Modernist literature: from the sublime to the uncanny* (2001) Cambridge: Cambridge University Press.
- Engdahl, Horace *Stilen och lyckan: essäer om litteratur* (1992) Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Engdahl, Horace *Den romantiska texten: en essä i nio avsnitt* (1986) Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Eriksson, Therese ”Overkligt verkligt om Knausgård” *Upsala Nya Tidning* 2011-05-30.
- Forslid, Torbjörn och Ohlsson, Anders *Författaren som kändis* (2011) Malmö: Roos & Tegnér.
- Genette, Gérard i svensk översättning av Dahlberg, Leif ”Fiktionell berättelse, faktisk berättelse” *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1993:2-3.

- Genette, Gérard *Narrative discourse revisited* (1988) Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Genette, Gérard *Narrative discourse: an essay in method* (1980) Ithaca N.Y.: Cornell University Press.
- Gogrof-Voorhees, Andrea *Defining modernism: Baudelaire and Nietzsche on romanticism, modernity, decadence, and Wagner* (1999) New York: Peter Lang.
- Götselius, Thomas och Hættner Aurelius, Eva (red.) *Genre teori* (1997) Lund: Studentlitteratur.
- Hakala, Heidi ”Min kamp är en kamp för sanningen” *Arbetarbladet* 2011-09-29.
- Jacobsson, Cecilia ”Stig Larsson: Jag är ett geni” *Dagens nyheter* 2012-11-08.
- Jönsson, Maria *Som en byracka: självbiografi, politik och estetik i Agneta Klingspors författarskap* (2006) Umeå: h:ström – Text och kultur.
- Kittang, Atle *En introduktion till den moderna litteraturteorin* (1997) Eslöv: B. Östlings bokförlag.
- Kjærstad, Jan ”Den som ligger med nesen i grusen, er blind” *Aftenposten* 2010-01-07.
- Kjellgren, Thomas ”Kampens inre puls” *Kristianstadsbladet* 2012-10-01.
- Knausgård, Karl Ove *Min kamp* (2010) Norstedts: Stockholm.
- Knausgård, Karl Ove *Min kamp* (2009) Oslo: Förlaget Oktober.
- Kristerson, Bertil *Stig Larssons idé- och romanvärld* (1994) Uppsala: Uppsala universitet.
- Larsson, Stig *När det känns att det håller på ta slut* (2012) Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Larsson, Stig ”Så drabbades jag av Knausgård” *Dagens Nyheter* 2010-11-24.
- Lejeune, Philippe *On autobiography* (nyutgåva 1989) Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lenemark, Christian *Sanna lögner: Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering* (2009) Hedemora: Gidlund.

- Liljestrand, Jens ”Ska vi applådera hatet?” *Dagens Nyheter* 2012-05-10.
- Littorin, Jens ”Karl Ove Knausgård: ’Fullständigt chockerande med all uppmärksamhet kring min bok’” *Dagens Nyheter* 2010-09-27.
- Lundberg, Johan ”Larsson blir autentisk med cirkelbevis” *Svenska Dagbladet* 2005-03-02.
- Lundberg, Kristian ”’Min sanning kan inte granskas’” *Aftonbladet* 2013-05-08.
- Luthersson, Peter *Svensk litterär modernism: en stridsstudie* (2002) Stockholm: Atlantis.
- Malmberg, Carl-Johan ”Obehaglig grundton av illvilja” *Svenska Dagbladet* 2007-08-07.
- Milles, Ulrika ”Ännu en manlighetssåpa” *Dagens Nyheter* 2011-06-20.
- Proust, Marcel *På spaning efter den tid som flytt: Swanns värld* (nyutgåva, 1993) Viborg: Albert Bonniers förlag.
- Schwartz, Nils ”Karl Ove Knausgård ’Min kamp, del 1-3’” *Expressen* 2010-10-11.
- Schwartz, Nils ”Lars Norén/ En dramatikers dagbok” *Expressen* 2008-04-25.
- Skalin, Lars-Åke (red.) *Berättaren: en gäckande röst i texten* (2003) Örebro: Örebro universitet.
- Skalin, Lars-Åke (red.) *Narrativity, fictionality, and literariness: the narrative turn and the study of literary fiction* (2008) Örebro: Örebro universitet.
- Smith, Sidonie och Watson, Julia *Reading Autobiography: a guide for interpreting life narratives* (2001) Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Steiner, Ann *Litteraturen i mediesamhället* (2009) Lund: Studentlitteratur.
- Svensson, Julia ”Kampen fortsätter” *Sydsvenskan* 2010-10-10.
- Tjønneland, Eivind *Knausgårdkoden: et ideologikritisk essay* (2010) Oslo: Spartacus.
- Tormod, Mats *Till en berättelse om tröst: Eyvind Johnson omläst* (2012) Stockholm: Atlantis
- Ullgren, Malin ”Karl Ove Knausgård: ’Min kamp’” *Dagens Nyheter* 2010-10-11.
- Wilhelmsson, Johan ”Konsten tillåts vara fordrande” *Norrköpings Tidningar* 2011-05-30 .

Witt-Brattström, Ebba ”En kamp för det första könet” *Dagens Nyheter* 2012-01-31.

Wittgenstein, Ludwig (nyutgåva 2005) *Tractatus logico-philosophicus* Stockholm: Thales.

Zern, Leif ”Lars Norén. En dramatikers dagbok” *Dagens Nyheter* 2008-04-25.